



## Н. СТРУВЕ

### О «Полночных стихах» Анны Ахматовой

Выбор темы обусловлен, в первую очередь, одной репликой из моего парижского общения с Анной Ахматовой, и потому мне придется начать нескромно «pro domo sua»\*. В третий мой, предотъездный, визит к Анне Андреевне я принес подарок для передачи Надежде Яковлевне Мандельштам (главной виновнице нашей встречи) и заодно спросил Анну Андреевну, как она считает, писать ли мне книгу о Мандельштаме. Анна Андреевна отчеканила — как сейчас слышу глухие шипящие звуки ее произношения: «Конечно, пишите», — и тут же прибавила: «А я вас благословляю писать о “Полночных стихах”». Накануне мы расстались в полночь, после длинной четырехчасовой беседы о стихах, с ее незабываемым чтением (в том числе и из «Полночных стихов»), и я в то утро смутно понял, что наказ мне дан не случайно, а как итог нашего общения\*\*.

Прошло четверть века, книгу о Мандельштаме я в свое время написал\*\*\*, а вот пожелание Ахматовой исполняю лишь по случаю ее столетия, и то лишь в виде краткого доклада. Замороженность «Полночными стихами» за эти годы не слабела, только росла, но в то же время проникновения в их смысл не прибавлялось. Не так обстояло дело с «Поэмой без героя». При первом чтении я ее нашел, как многие, сложной и не всегда понятной, но при более близком знакомстве и, надо признаться, при помощи исследований Р. Тименчика, В. Топорова, Т. Цивьян и др.

\* о себе (лат.). — *Ред.*

\* *Струве Н.* Восемь часов с Ахматовой. Впервые: *Ахматова А.* Собрание сочинений. Т. II. Мюнхен, 1968. С. 325—346; перепечатано в 1989. № 6. С. 118—126 и в: *Ахматова А.* После всего. С. 211—271. Небольшие дополнения к этим воспоминаниям см.: РХД. 1989. № 156. С. 222—234.

\*\* *Ossip Mandelstam.* Paris: IES, 1982. — 300 p., затем в авторском переводе: *Струве Н.* Осип Мандельштам. London: OPI, 1987. — 335 с.

смысл ее прояснился, так что теперь она мне кажется почти насквозь прозрачной. С «Полночными стихами» этого не произошло. Литература о них невелика, и они остаются для меня, как и прежде, таинственными.

Непонятность стихотворения не должна смущать: она эстетическая категория, и даже прозрачные стихи всегда в какой-то мере по ту сторону прямого смысла. Малларме определял стихотворение как ребус, к которому читатель должен отыскивать ключ, причем существенно не столько нахождение ключа, сколько процесс его поиска. Парадоксальнее выразился другой французский поэт, Поль Клодель, в прологе к своему огромному драматическому полотну «*Le soulier de satin*» («Атласный башмачок»), заявляя зрителям, что «самое красивое будет вероятно то, что вы не поймете».

Анна Ахматова любила говорить, что «Полночные стихи» — лучшее, что она когда-либо написала. Не знаю, должны ли мы соглашаться с самооценкой автора, часто склонного выделять свое последнее по времени произведение, но нельзя не признать, что этот цикл поразительно завершает творческий ее путь. И даже больше: есть в этом цикле нечто исключительное во всей русской (а может быть, и мировой) поэзии. Ни один русский поэт не сохранил в преклонном возрасте такую поэтическую свежесть и силу, как 74-летняя Ахматова. «Прекрасная старая дама», как ее назвал в одном из своих стихотворений А. Найман, на склоне лет писала не старческие «халатные» стихи, как князь П. Вяземский (правда, переживший ее на целых десять лет), не пронзительно скорбные, как Ф. Тютчев, и даже не величественно-умудренные, как А. Фет, а непосредственно лирические, вроде бы «любовные стихи», оставляющие читателя иной раз в недоумении («как, в ее возрасте...»).

По форме «Полночные стихи» представляют собой подлинный лирический цикл: семь объединенных между собой стихотворений. В первый период (1909—1925) у Ахматовой мы встречаем лишь двустворчатые или трехстворчатые стихи. Тяготение к организации стихотворного материала, к преодолению малой формы и фрагментарности появилось у нее, естественно, во второй период (1940—1965), чаще всего в виде перегруппировки по теме («Тайны ремесла», «Венок мертвым», отчасти «Реквием») стихотворений, написанных в разные годы, на сравнительно большом временном пространстве. Спонтанных циклов, не организованных а posteriori, а образовавшихся за короткий срок, у Ахматовой только два: «Cinq», написанный за полтора месяца между 26 ноября и 11 января 1946 года,

и «Полночные стихи», на которые потребовалось немногим больше шести месяцев (если не считать «послесловья»), с 10 марта по 13 сентября 1964 года.

В виде подзаголовка Ахматова сочла нужным обозначить «семь стихотворений». Как известно, это число означает совершенную, заключенную в себе полноту и носит печать библейской сакральной символики — от семи дней творения до многократного использования этого образа в Откровении Иоанна Богослова (семь церквей, семь печатей, семь труд). Ахматова подводила итог своим судьбе и творчеству через это число.

«Седьмая книга» непомерно разрослась по сравнению с шестью предыдущими, потому что Ахматова не хотела допустить образования восьмой; не состоявшийся в полном объеме цикл «Северные элегии» задумывался как седмеричный: «Их будет семь, я так решила»\*. Семь полуночных стихотворений как бы последнее слово Ахматовой, завершение ее лирики. После них она напишет еще несколько прекрасных стихотворений на случай (например, на смерть подруги детства В. Срезневской, или в связи с поездкой в Выборг), но это будут стихи антологического характера.

Сама Ахматова любила подчеркивать загадочность всего цикла: «Даже мой первый читатель не может понять, кому они посвящены»\*\*. Принято считать, что одним из толчков к «Полночным стихам» был Анатолий Генрихович Найман, ставший за год-два до этого ее личным секретарем. С некоторым несправедливым раздражением, а может быть, и не без женской ревности, Н. Я. Мандельштам писала, что они посвящены «мальчишке третьего сорта»\*\*\*. Не отрицая личной историко-литературной заслуги А. Наймана, непосредственного, вероятно, виновника «Полночных стихов» и, в той или иной мере, в них присутствующего, мы считаем необходимым отрешиться от проблемы посвящения и, тем более, адресата как от элементов второстепенных. Не случайно Ахматова предпослала всему циклу четверостишие, озаглавленное «Вместо посвящения». Вероятнее всего, адресат стихов — некое собирательное «ты», разновременное и многоипостасное. Сам А. Найман в книге об Ахматовой старался перевести интерпретацию «Полночных стихов» в объективно-литературную плоскость. В частности, он

\* И умерла Ахматова на 77-м году жизни, впрочем, число 7 было излюбленным и у Марины Цветаевой, и у Райнера Марии Рильке.

\*\* *Струве Н.* Восемь часов с Ахматовой. Оп. cit.

\*\*\* Книга третья. Париж: YMCA-Press, 1987. С. 326.

нам предлагает проследить в них «английскую» тему упоминания Офелии в первом фрагменте, Льюиса Кэрролла в заглавии третьего и даже в эпиграфе из Горация, в котором богиню, владычествующую над счастливым Кипром, он почему-то (чтобы получилась тема?) отождествляет с владычицей морей «Бриттания». И даже березы у Наймана неожиданно становятся английскими... \*

Этот путь объективирования и систематизации каких-то литературно-географически-биографических пластов нам представляется неправомерным и ничего не разъясняющим. Офелия и Зазеркалье достаточно универсальные мифологемы, чтобы их связывать с определенной страной. Несколько больше дает сопоставление «Полночных стихов» с не менее (а скорее даже более) темными стихами нового, так и не оконченного «Пролога»: Т. Цивьян, на основании формообразующих мифов античности — Кассандра, Дидона и Федра, — видит в этих двух произведениях общность темы вины и преступления \*\*. Общее в них, пожалуй, подведение итогов, попытка обрести единство на глубине раздробленной временем жизни. Но «Полночные стихи» свободны от использования мифов, свободны они и от культурных реминисценций, если не считать двух эпиграфов и упоминания об Офелии и об «Адажио» Вивальди.

Разбирая стихи К. Вагинова, которые ей в 1926 году принес П. Лукницкий, Ахматова так выразила свое отношение к непонятному: «Когда Иванов бывает непонятен, то это значит только, что тот, кто его не понял, — чего-нибудь не прочел, что ему нужно прочесть для понимания... Но стихи В. Иванова можно всегда расшифровать. Их непонятность происходит от того, что В. Иванов много больше знает, много культурнее своего читателя» \*\*\*.

Эта давняя запись освещает от противного характер непонятного у Ахматовой: не скрытые намеки на полузабытые или недоовоенные читателями мифы, а скорее философемы, сочетание конкретного с предельным обобщением, обнажением последних тайн бытия.

«Полночные стихи», как мы уже говорили, обладают всеми признаками «любовных стихов». В каждом фрагменте присут-

\* См.: *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1989. С. 107—110.

\*\* См.: *Цивьян Т. В.* Кассандра, Дидона, Федра // *Литературное обозрение.* 1989. № 5. С. 29—33.

\*\*\* О Вагинове: Из дневника П. Лукницкого // Там же. С. 71.

ствуют отчетливо *ты* и *я*, сливающиеся большей частью в *мы*; говорится о встрече, всегда краткой или невозможной, или о разлуке, богаче, чем встреча, о прощании навсегда, об общности, несмотря на пространственное расстояние и т. д. Однако воспринимать «Полночные стихи» как любовную лирику в обычном смысле этого слова, а тем более искать в них конкретные черты старческой привязанности — тем самым и экзистенциально, и эстетически ущербной — ведет к радикальному снижению высокого смысла этого последнего взлета ахматовской лирики.

Ахматова не сохранила первое вводное четверостишие к «Полночным стихам», в котором говорилось о попытке восстановить единство разбитого зеркала жизни:

Если бы брызги стекла,  
 Что когда-то, звеня, разметались,  
 Снова срослись — вот что бы  
 В них уцелело теперь.

Вероятно, она считала его слишком лобовым, декларативным, слишком повернутым на прошлое («когда-то»), несмотря на выделение в конце строфы наречия «теперь». Стоит обратить внимание на то, что «Полночные стихи» поданы почти целиком в настоящем времени, обращенном в будущее (*praesens perfectivus*): «разлуку неплохо снесу», «чаще, чем надо», «придется», «что делаем», «тебя я спрячу», «ты позовешь», «встретимся опять», «протекут», «прочитаешь», «уведет» и только последний отрывок протекает в прошлом, хотя и заканчивается на настоящем: «бормочет»... «Полночные стихи» свободны и от груза воспоминаний: они предельно актуализированы.

Отброшенный эпиграф-четверостишие Ахматова заменила заклинательным двестишием из второй части «Поэмы без героя»:

Только зеркало зеркалу снится,  
 Тишина тишину сторожит.

Мотив зеркала, таинственной переключки судьбы — сохранен, хотя и переведен в настоящее, но двестишие раскрывает, в первую очередь, ключевое слово цикла: «тишина». Оно употреблено четыре раза, но к нему примыкают и другие речения того же семантического поля («гул затихающих строчек», «замолчала», «в немом... стоне», а также «немые» сцены третьего и седьмого отрывков. Тишина здесь не просто источник поэзии, а сама поэзия. Если бы одним выражением сконцентрировать

«тему» «Полночных стихов», мы бы сказали так: сама поэзия, или еще более выпукло по-английски: mere poetry. Ахматова в «Полночных стихах» буквально отождествляет поэзию с тишиной: в первом отрывке «нам пела сама тишина»; во втором поет сам автор; несколько дальше, в четвертом, снова поет тишина. Есть у Андре Мальро прекрасное определение поэзии: «Une courte parole entre deux longs silences» («краткое слово между двух длящихся молчаний»). Да и в конце жизни Мальро озглавил свой труд об искусстве: «Les voix du silence» («Голоса тишины»). У Ахматовой тишина уже не придаток, а подлежащее, она не слово, а тишина между двух длящихся тишин.

Но тишина-поэзия у Ахматовой предполагает, как это ни парадоксально, общение с человеком. Есть поэты, которые общаются с культурой, с природой, с Богом — не обязательно через посредство другого. Ахматова же всегда через «ты». «Ты» ей необходимо для выделения гармонии, для осуществления связи с миром. Мандельштам преимущественно, Пастернак исключительно — космоцентричны. У Мандельштама человек присутствует через его дела, культуру. У Пастернака, как отмечала Ахматова, человек начисто отсутствует. В этом отношении Ахматова — полная противоположность Пастернаку, она целиком антропоцентрична:

Но человека  
Ждала я до потери сил.

Как писал в своей эпохальной статье Н. Недоброво\*, Ахматова поэт не ewigweibliche\*\* (каким был Блок и многие романтики), а ewigmannliche\*\*\*, она первая создала в мировой поэзии образ «вечномужеского» начала. Ту же мысль Недоброво более непосредственно высказал в стихотворной форме:

Как ты звучишь в ответ на все сердца,  
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,  
Ты в приближеньи каждого лица  
В своей крови свирелей пенью слышишь\*\*\*\*.

«Полночные стихи» и есть тот чистейший звук, который рождается в поэте при приближении к нему «человека» и кото-

\* Впервые: Русская мысль. 1911. № 7. Перепечатана в цит. книге.

\*\* вечно женственное (нем.). — Ред.

\*\*\* вечно мужское (нем.). — Ред.

\*\* Альманах муз. Пг., 1918. Перепечатано: Литературное обозрение. Op. cit. С. 41.

рый, в свою очередь, рождает в нем ответные звуки: Ахматова делает другого — читателя, собеседника, встречного, друга — пусть на миг, но поэтом. Не случайно Ахматова и ее поэзия вызвали такое необъятное количество откликов: она живет уже не в одной сотне зеркал.

В первых книгах «другой» часто сливался с мужем, суженым, другом; в «Полночных стихах» телесность, конкретность уступают место зеркальным отражениям: сам лирический герой «мерещится» себе, тот, другой, только «кажется», он обручен с тишиной, реальной встречи («на листопадном асфальте») не будет, а в самом загадочном, драматическом отрывке даже самоотожествление ставится под вопрос: «А может, это и не мы?»

Следующие два ключевых слова — «тревога» (употребленное трижды) и «смерть» (четырежды) — позволяют определить особые свойства тишины: поэзия и ее носитель не достигают запредельности божественного покоя. Поэзия А. Наймана сопряжена с тревогой, граничит с безумием (Офелия), отождествляется с болью, с горем, проходит через круги ада, грозит или сопровождается смертью. Наиглубочайшее общение, проникновение, приближение «к какому-то крайнему краю», поэзия — мгновенное озарение и преображение (слово «миг» тоже ключевое) и неминуемо, хотя бы в силу своей мгновенности, влечет за собой расплату.

«Полночные стихи» — отнюдь не любовная лирика (как, впрочем, почти вся поэзия Ахматовой), а своего рода *ars poetica*\*, последняя исповедь и предельное обнажение ахматовской музыки: *mere poetry*\*\*.



\* поэтическое искусство (лат.). — Ред.

\*\* просто поэзия (англ.). — Ред.