

*А. М. Меньщикова
А. Menshchikova
г. Екатеринбург, УрФУ им. первого
Президента России Б. Н. Ельцина
Ekaterinburg, UrFU*

**СПЕЦИФИКА СТРОФИКИ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» В СИТУАЦИИ
ВАРИАТИВНОСТИ ТЕКСТА
SPECIFIC FEATURES OF «POEM WITHOUT A HERO» VERSE
IN CONDITIONS OF TEXT VARIABILITY**

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению специфики «ахматовской» строфы в «Поэме без героя» и характеру ее изменения на протяжении 9 редакций в условиях отсутствия канонического текста. Анализ изменений на строфическом уровне позволяет объяснить некоторые случаи варьирования на лексическом и синтаксическом уровнях, а также предположить связи «Поэмы без героя» с другими важнейшими произведениями позднего периода творчества А. Ахматовой, такими как «Реквием» и «Северные элегии».

Ключевые слова: модель строфы; ахматовская строфа; вариативность.

Abstract: The article is devoted to specific features of Akhmatova verse ('akhmatovskaya strofa') in «Poem Without a Hero» and its changes during 9 redactions under conditions of canonical text absence. The analysis of strophic level changes explains some lexical and syntactic level changes and demonstrates «Poem Without a Hero» relation to Akhmatova's main works of the late period, such as «Requiem» and «Northern Elegies».

Keywords: strophe model; Akhmatova verse; variability.

А. Ахматова не раз говорила об особом значении строфы для русских поэм. В записной книжке № 13 (ноябрь 1962 – январь 1963 г.) отразились ее наблюдения, касающиеся постоянного изменения уже найденных форм: «Интонация „Онегина“ – была смертельная для русской поэмы. <...> Потому и прекрасен „Мороз, красный нос“, что там „Онегин“ и не ночевал. Следующий за Некрасовым был прямо Маяковский и „Двенадцать“ Блока» [1, с. 281–283]. Размышления Ахматовой о необходимости новой строфы сопровождают продолжающуюся работу над «Поэмой без героя», написанной «ахматовской строфой», о которой говорят многие ахматоведы (В. Жирмунский, Б. Эйхенбаум, М. Гаспаров, В. Виленкин, В. Черных).

В общем виде модель ахматовской строфы представляет собой шестистишие с мужскими рифмами в третьей и шестой строках и парными женскими рифмами в каждой полустрофе: ааВссВ.

Большинство исследователей, отмечая уникальность строфы «Поэмы», сходятся во мнении, что она генетически связана со строфой М. Кузмина в цикле

«Форель разбивает лед». М. Гаспаров пишет: «Размер и строфа „Поэмы без героя“... подсказаны, как известно, М. Кузминым» [4, с. 28]. И. Лиснянская говорит о третьем тексте – «Кавалере де Гриэ» – М. Цветаевой, который, по ее мнению, дал развитие строфам Ахматовой и Кузмина [6, с. 20–21], вместе с тем приходя к выводу, что «строфа трехчастной ахматовской симфонии... будет называться во веки веков ахматовской...» [6, с. 25]. И. Бродский замечает: «... музыка ахматовской строфы абсолютно самостоятельна: она обладает уникальной центробежной энергией. Эта музыка совершенно завораживает» [2, с. 304].

Новшество ахматовской строфы заключается в размытости границ при сохранении логики построения. Об этом пишет В. Жирмунский: «Эластичность этой композиционной формы, допускающей вариации объема строфы при сохранении ее общей структуры, создает меняющийся от строфы к строфе ритмический фон более быстрого или более медленного поступательного движения стиха и препятствует его однообразию на большом протяжении поэмы» [5, с. 351].

Варьирование объема строфы во многом обусловлено отсутствием канонического текста «Поэмы без героя»: Ахматова работала над ней с 1940 до 1965 г., однако окончательная редакция так и не была создана.

Расширение строфы происходит по определенному принципу, определяющему характер поступательного движения, позволяющему создать сложный интонационный рисунок, который усиливает ритмическое ожидание. Принцип заключается в параллельном нанизывании стихов с женской рифмой, для которых строки с мужской клаузулой остаются «жестким каркасом» [8, с. 123].

В 1-ой редакции Части первой лишь единожды число строк с женской рифмой в полустрофе оказывается более двух, в наиболее поздней из рассматриваемых – порядка 18. При этом в ранних редакциях чаще всего можно обнаружить 3 строки с женской рифмой подряд в одной полустрофе, а в более поздних версиях есть пример параллельных 4–5 строк с женской клаузулой. Один из наиболее показательных примеров расширения строф за счет нанизывания строк с женской рифмой:

Этот Фаустом, тот Дон-Жуаном,
А какой-то еще с тимпаном
Козлоногую приволок. (1-ая редакция)

Этот Фаустом, тот Дон-Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном, –
А какой-то еще с тимпаном
Козлоногую приволок. (5-ая редакция)

Этот Фаустом, тот Дон Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном;
Самый скромный – северным Гланом,
Иль убийцею Дорианом

И все шепчут своим дианам
Твердо выученный урок. (8-ая редакция)

Этот принцип соблюдается только в «Петербургской повести»: в «Решке» и «Эпилоге» строфа сохраняет шестистрочную структуру. Ахматова изменяла лишь отдельные строки и последовательность строф «Решки», но она также подвергается строфическим изменениям, отражающим ее бесконечный генезис.

В. Жирмунский определяет строфу как «единицу метрического построения», а также «законченное синтаксическое и тематическое целое», поясняет, что «она заканчивается точкой и заключает в себе самостоятельную мысль» [5, с. 445]. Очевидно, что к поздним редакциям происходит увеличение числа случаев, когда границы строфы не совпадают с границами синтаксических структур, связывая по 3–4 строфы. В 1–4 редакциях встречается до 2 случаев синтаксической разомкнутости строф, в 5 и 6 редакциях – до 6, с 7 – до 4. Наибольшее число переносов в 5 и 6 редакциях может объясняться появлением в этих вариантах ранее неподцензурных фрагментов, а также тем, что несколько строф появляется в «Поэме» единожды именно в этих версиях.

Если обратить внимание на логику вставки новых шестистиший в уже сложившуюся последовательность, то окажется, что в ряде случаев новые строфы объединяются с соседними с помощью общих рифм, образуя строфическое единство, которое М. Л. Гаспаров называет суперстрофой [3]. Важно, что такими рифмующимися строками чаще становятся строки с мужской клаузулой.

Так, в 7-ой редакции впервые появляется строфа «А со мною моя „Седьмая“...», которая образует единство с предыдущей строфой, благодаря рифмующимся 3 и 6 строкам):

VIII

Карнавальная полночью римской
И не пахнет. Напев Херувимской
У закрытых церковей дрожит.
В дверь мою никто не стучится,
Только зеркало зеркалу снится,
Тишина тишину сторожит.
(модель строфы: aaVccB)

IX

А со мною моя «Седьмая» –
Полумертвая и немая,
Рот ее сведен и открыт,
Словно рот трагической маски,
Но он черной замазан краской
И сухою землей набит.
(модель строфы: ddVeeB)

Число суперстроф увеличивается к поздним редакциям: в первых редакциях объединенными оказываются 2 пары строф, в поздних – до 6. Определенная

фрагментарность (в том числе, и семантическая) «Решки» ранних редакций переходит в частичное смысловое и синтаксическое единство при сохраняющейся формальной нумерации строф. Ан. Найман замечает, что они «... решают задачу бесконечности, недробимости текста... за счет „ступенчатого ниспадения“, „перетекания“ темы, образа, фразы за границы каждого очередного трехстишия» [7, с. 195].

Строфы «Эпилога» в наименьшей степени подвержены внутренним изменениям. Зачастую они сводятся к графическому оформлению и изменению внутреннего членения строф, которое изначально как будто не учитывает шестистрочную структуру строфы. Шестистишия объединены в семантические единства, которые в поздних вариантах могут быть отделены специфическими авторскими значками, набраны со сдвигом вправо или курсивом.

Устойчивая модель ахматовской строфы оттеняет единственное отклонение, появляющееся в «Эпилоге», начиная с 5-ой редакции:

За тебя я заплатила чистоганом
Ровно десять лет ходила
Под наганом,
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела.

Очевидно, что Ахматова прибегает к традициям народного стиха, включая в «Поэму» голос своего двойника, что, наряду с варьированием внутреннего членения строфы на протяжении всей «Поэмы», актуализирует идею ее сближения с традицией устной поэзии.

Варьирование на строфическом уровне каждой из трех частей «Поэмы» происходит по различным механизмам. Часть первая словно ускоряет вихрь поступательного движения; строфы «Решки», графическое оформление которых обнажает связь с пушкинскими строфами, а также с «Реквиемом», в последних редакциях тяготеют к незавершенности, разомкнутости; «Эпилог», практически не изменяясь на уровне строфики, очевидно, связан с «Северными элегиями», заканчивая, но не завершая «Поэму».

Изменения на строфическом уровне, с одной стороны, позволяют осмыслить варьирование синтаксиса и лексики, а с другой – проследить генетическую связь частей «Поэмы» с другими важнейшими для Ахматовой произведениями, что, в свою очередь, предполагает более пристальное внимание к семантическим сближениям и интенциям поэта, выходящим за пределы «Поэмы без героя».

Библиографический список

1. Ахматова, А. Записные книжки (1958 – 1966) / А. Ахматова ; сост. и подг. текста Н. К. Суворовой. – М ; Torino : Giulio Einaudi editore, 1996. – 873 с.

2. Волков, С. Диалоги с Иосифом Бродским / С. Волков. – М. : Эксмо, 2012. – 448 с.
3. Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasp_rverse.htm#610.
4. Гаспаров, М. Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа / М. Л. Гаспаров // Литературное обозрение. – 1989. – № 5. – С. 26–28.
5. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Стилистика. Поэтика / В. М. Жирмунский. – Л. : Наука, 1977. – 408 с.
6. Лиснянская, И. Л. Музыка «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / И. Л. Лиснянская. – М. : Художественная литература, 1991. – 157 с.
7. Найман, А. Рассказы о Анне Ахматовой / А. Найман. – М. : АСТ : Зебра Е, 2008. – 237 с.
8. Черных, В. А. О метрике и строфике «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / В. А. Черных // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : Крымский Ахматовский научный сборник ; сост. и науч. ред. Г. М. Темненко. – Симферополь : Крымский Архив, 2012. – Вып. 10. – С. 119–125.