

## К РИТМИКЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» А. АХМАТОВОЙ

В настоящих заметках (которые скорее следует рассматривать как подготовительные материалы к будущему исследованию) мы хотели бы привести некоторые количественные данные, более детально характеризующие метрическую и ритмическую структуру ахматовской поэмы<sup>1</sup>.

О «Поэме без героя» писали много, но, главным образом, что естественно, о ее содержательной стороне: исследовалась сюжетная и мотивная структура поэмы, ее богатые интертекстуальные связи, а также история ее создания и проблемы, связанные с текстологией ее многочисленных редакций и вариантов (по поводу последней группы проблем см., например, одно из недавних изданий [Крайнева 2009]; многие десятки публикаций, касающихся первой группы проблем, здесь просто невозможно перечислить). Формальные особенности структуры поэмы оставались в тени и не были исследованы систематически, хотя некоторые важные наблюдения (прежде всего, касающиеся *строфики* поэмы, рано привлечшей внимание исследователей своей относительной экзотичностью) в отдельных работах делались – см. прежде всего известную статью [Тименчик, Топоров, Цивьян 1978], а также ряд замечаний М. Л. Гаспарова (особенно в [Гаспаров 1997] и нек. др.). Характерно, что В. А. Черных в недавней рецензии на упомянутую выше монографию [Крайнева 2009] в качестве одной из главных тем, по понятным причинам не затронутых в книге, но, по его словам, «назревших», называет «изучение строфики, ритмики, метрики и системы рифм» поэмы [Черных 2011].

Попробуем отчасти восполнить этот пробел. Ниже, правда, мы практически не будем касаться строфики поэмы (которая хоть и немного, но анализировалась ранее – главным образом, в контексте возможного поиска источников и аналогий того особого типа строфы, которым написана практически вся поэма за исключением «Первого посвящения», «Вступления» и «Послесловия»; особое место в этом списке занимает, как известно, «Второй удар» из поэмы Кузмина «Форель разбивает лед», но обсуждались и сходные строфические образцы, созданные в 1910-30-е гг. – в хронологическом порядке – К. Эрбергом, М. Цветаевой и Амари; см. прежде всего [Тименчик, Топоров, Цивьян 1978] и [Лиснянская 1995]). Наше основное внимание будет сосредоточено на метрических и ритмических характеристиках поэмы, которые, при всем их своеобразии, удаивались в предшествующих работах в лучшем случае двух-трех строк, где непременно упоминалась «уникальная музыка» поэмы и делались другие столь же нетривиальные и глубокие утверждения; в самом лучшем случае, в этих работах фигурировало еще и слово «дольник», которого одного, разумеется, совершенно недостаточно для стиховедческих целей: типов и разновидностей русского дольника множество, и далеко не всё в этой области представляется ясным. Можно полагать, что анализ того дольника, которым написана «Поэма без героя», будет бесполезным и для общей теории русского дольника – создание такой теории еще только предстоит.

Напомним, что «Поэма без героя» в том варианте, который сложился к 1965 году, представляет собой в точном смысле слова не столько классическую поэму (в высокой степени однородную в плане организации стиха), сколько цикл композиционно достаточно самостоятельных фрагментов с не вполне тожде-

---

<sup>1</sup> Наши подсчеты не могли бы быть выполнены без существенной предварительной работы, связанной с разметкой текстов А. Ахматовой для поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка. Эта разметка была осуществлена К. М. Корчагиным. Дополнительные количественные данные по «Поэме без героя» были подготовлены В. П. Даниловой и Е. С. Толольниковым. Всем названным коллегам мы приносим глубокую благодарность.

ственной формальной структурой – в этом отношении «Поэма без героя» близка многим другим «поэмам» русского модернизма (среди которых – «Двенадцать» Блока, большинство поэм Цветаевой 1920-х гг. и т.п.). Она состоит из двенадцати выделенных самим автором стихотворных фрагментов<sup>2</sup>, список которых приводится в таблице ниже; в угловых скобках приводится то название фрагмента, которое мы (иногда наряду с его порядковым номером) будем использовать ниже в качестве рабочего обозначения.

Таблица 1. Композиционная структура «Поэмы без героя»

№	часть	название	авторская дата	число строк	обозначение
1.		Посвящение («...а так как мне бумаги не хватило...»)	27 дек. 1940	11	<Посв. 1>
2.		Второе посвящение («Ты ли, Путаница-Психея...»)	25 мая 1945	21	<Посв. 2>
3.		Третье и последнее («Полно мне леденеть от страха...»)	5 янв. 1956	18	<Посв. 3>
4.		Вступление («Из года сорокового...»)	25 авг. 1941	6	<Вст.>
5.	I.	Глава первая («Я зажгла заветные свечи...»)		166	<Гл. 1>
6.		«Через площадку. Интермедия» («Уверяю, это не ново...»)		40	<Интерм.>
7.		Глава вторая («Распахнулась атласная шубка!..»)		129	<Гл. 2>
8.		Глава третья («Были святки кострами согреты...»)		46	<Гл. 3>
9.		Глава четвертая и последняя («Кто застыл у померкших окон...»)		49	<Гл. 4>
10.		Послесловие («Всё в порядке: лежит поэма...»)		8	<Посл.>
11.	II.	Решка («Мой редактор был недоволен...»)		150	<Реш.>
12.	III.	Эпилог («Так под кровлей Фонтанного Дома...»)		110	<Эпил.>

При этом композиционная структура поэмы не «линейна», так как указанные 12 фрагментов сами оказываются композиционно неоднородны и, кроме того, объединяются в более крупные разделы. Так, фрагменты с 5 по 10 составляют «Часть первую» поэмы и объединены названием «Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть»; они содержат собственно «нарративную» часть поэмы с приходом теней под Новый Год, петербургской ретроспективой и самоубийством «драгунского корнета», перемежающуюся несколькими отступлениями, фиксирующими «петербургский фон» и различных действующих лиц (следует отметить, что нарративный компонент даже в этой части сильно ослаблен, и классического «линейного» действия в ней практически нет – в некоторых случаях есть скорее

<sup>2</sup> Прозаические фрагменты цикла («Вместо предисловия», «Примечания редактора», авторские «сценические» ремарки, «резюме» глав и т.п.), играющие безусловно существенную роль в композиции поэмы и в реализации авторского замысла, в подсчетах не учитываются и в таблицу, соответственно, не входят.

его имитация; впрочем, в других фрагментах и она отсутствует). Фрагмент 11 составляет самостоятельную «Часть вторую» и носит подзаголовок *Intermezzo* (строфы в нем, в отличие от остальных фрагментов, пронумерованы); последний фрагмент образует также самостоятельную «Часть третью». Вторая часть по сути представляет собой развернутый автокомментарий к первой, переходящий в «реквием» по десятилетиям, прошедшим от времени «петербургской повести» до авторского настоящего; третья часть возвращает читателя к началу войны, последовавшему вскоре после создания начальных частей поэмы. С другой стороны, почти у всех фрагментов имеется своя достаточно сложная внутренняя структура – как правило, это отражается в авторском курсиве (или других видах графического выделения, в том числе в разных типах разбиения на графические строфы); для нашего анализа особенно существен <Эпил.>, в котором имеется один небольшой раздел из 8 строк («За тебя я заплатила...»), написанный другим метром – так называемая полиметрическая вставка, а также полиметрический финал <Гл. 4>.

Вся эта громоздкая композиционная конструкция выстроена вполне в соответствии с тематикой и основным пафосом поэмы – она создает запутанное и фрагментированное нелинейное пространство, в котором одни части вкладываются в другие и переплетаются друг с другом («взаимно искажая отраженья», если воспользоваться здесь не словами Ахматовой, а нелюбимого ею младшего современника).

Ожидаемым образом, метрическая структура поэмы не менее сложна. Доминирующий метр поэмы – трехиктный дольник с постоянной двусложной (= «анапестической») анакрусой и значительной долей правильного трехстопного анапеста (АнЗ); иными словами, это нестрогий короткий [Плунгян 2008] дольник на основе анапеста (согласно [Гаспаров 1968 и 1974], такой дольник, скорее всего, должен был бы называться «есенинским», хотя говорить о «есенинском дольнике Ахматовой» ни в каком аспекте не представлялось бы уместным). Строки этого дольника в основном образуют шестистишия вида ААБВВб, в которых последовательность «женских» строк иногда может увеличиваться до трех и даже четырех<sup>3</sup>; только <Посл.> представляет собой два четверостишия с более традиционной перекрестной рифмовкой АБАб. Далее такой тип дольника будет называться «основным дольником» поэмы.

«Основным дольником» написаны 10 из 12 фрагментов: фрагменты 2 и 3 и все фрагменты с 5 по 12 (исключая полиметрическую вставку последнего и несколько строк из <Гл. 4>), т.е. 727 строк (примерно 96% от общего числа в 756 стихотворных строк поэмы). Все остальные метры поэмы маргинальны: это резко выделяющийся правильный пятистопный ямба в <Посв. 1>, разностопный хорей Х4ж+Х2ж в полиметрической вставке из <Эпил.> и наиболее сложный метр <Вст.>. Хотя этот фрагмент содержит всего 6 строк, он обладает весьма прихотливой метрической структурой:

Из года сорокового,	<1*4*1>
Как с башни, на всё гляжу.	<1*2*1*0>
Как будто прощаюсь снова	<1*2*1*1>
С тем, с чем давно простилась,	<0*2*1*1>

<sup>3</sup> Напомним, что во «Втором ударе» Кузмина использована другая схема рифмовки: регулярные шестистишия с парной женской рифмой и неожиданным отсутствием рифмы мужской (ААБВВг); кроме того, Кузминым использован «строгий» трехиктный дольник, не содержащий строк правильного анапеста и близкий по ритмике к логаяду 2\*2\*1\*1/0 (на это указано, в частности, в [Черных 2011]); собственно говоря, логаядический ритм незначительно нарушен Кузминым только в одной строке – *Свет мадонны у изголовья* (2\*4\*1). Таким образом, логаяд Кузмина фактически представляет собой лишь одну из четырех ритмических возможностей, реализованных дольником «Поэмы без героя» (о ее ритмических вариациях см. подробнее ниже).

Как будто перекрестилась	<1*4*1>
И под тёмные своды схожу.	<2*2*2*0>

Как можно видеть, перед нами образец того, что вполне допустимо назвать трехиктным дольником, но по своей ритмической структуре он совершенно не похож на «основной дольник» поэмы: это дольник с вольной рифмовкой и переменной анакрусой (в основном, односложной, «амфибрахической»); финальная строка представляет собой единичный правильный АнЗм. Замечательным образом, именно этот дольник наиболее близок к дольнику ранней Ахматовой, для которого в целом более характерна переменная анакруса (с преобладанием одно- и двусложной); дольники с переменной анакрусой после 1923 г. у Ахматовой практически не встречаются, а в период между 1911 и 1923 гг. их насчитывается несколько десятков. Тип анакрусы в дольнике является одним из наиболее ярких формальных показателей, противопоставляющих манеру «ранней» (до начала 1920-х гг.) и «поздней» (с конца 1930-х гг.) Ахматовой. В ранний период дольник с постоянной анакрусой у Ахматовой в принципе также присутствует (ср. «Как соломинкой пьёшь мою душу...», 1911; «Не любишь, не хочешь смотреть?», 1913; «Я не знаю, ты жив или умер», 1915, и т.п.), но таких образцов в эти годы существенно меньше, тогда как после 1923 г. остаются только они (причем с заметным преобладанием анапестической анакрусы). Эту эволюцию можно описать как некоторую стандартизацию ритма дольника, который в целом сближается с правильным АнЗ и начинает восприниматься как одна из его модификаций. «Основной дольник» «Поэмы без героя» полностью вписывается в эту тенденцию (сам давая мощный импульс к ее развитию в последние десятилетия творчества Ахматовой), но начинается эта тенденция не в 40-е годы, а уже в 30-е, проявляясь в таких образцах, как «Не столицей европейской...» (1937), нескольких фрагментах из «Реквиема» («Это было, когда улыбался...» и «Показать бы тебе, насмешнице...», 1938), «Я приснюсь тебе чёрной овцою...» (1939) и продолжаясь в военных стихах («Птицы смерти в зените стоят...», 1941; «Важно с девочками простились...», 1943, и др.).

Таким образом, можно видеть, что «основной дольник», ответственный за ведущую «музыкальную тему» поэмы, вводится автором не сразу: самый первый фрагмент – «нейтральный» Я5, свойственный Ахматовой и в 1920-е, и в 1950-е гг. [Гаспаров 1997]; далее возникает «основной дольник», но на короткое мгновение он сменяется «ранним» ахматовским дольником (приведенное выше целиком <Вст.> по ритмике анакрус в точности соответствует, например, таким образцам, как «Безвольно пощады просят...», 1912 или «Высокие своды костёла...», 1913), с тем, чтобы уже с последней строки – правильного АнЗ – начать господствовать в тексте поэмы практически безраздельно, лишь один раз уступая место «народному» хорею в короткой полиметрической вставке из <Эпил.> и давая еще один неожиданный сбой в заключительных строках <Гл. 4>:

Это я – твоя старая совесть	АнЗж
Разыскала сожжённую повесть	АнЗж
И на край подоконника	Ан2д
В доме покойника	Д2д
Положила – / и на цыпочках ушла...	Х6м

Как можно видеть, этот фрагмент вообще не содержит строк дольника: начинаясь правильными анапестами, он переходит сначала к укороченным трехсложникам с переменной анакрусой, а завершается «длинной» (хотя и парцелированной) хореической строкой. Это весьма необычная трансформация анапестического ритма, к которой автор более нигде в поэме не прибегает.

Подчеркнем еще раз, что с точки зрения эволюции ахматовской ритмики «основной дольник» – примета и концентрированное выражения ее «позднего» стиля; поэтому не вполне точным представляется замечание А. Наймана [1999], увидевшего в «основном дольнике» поэмы метрическое продолжение ее раннего творчества: по его словам, размером поэмы является

«<...> одна из форм дольника, известного по ее ранним стихам и тогда же прозванного "ахматовским". Это, с малыми отклонениями от ритмического рисунка Поэмы, – "Настоящую нежность не спутаешь", "Как ты можешь смотреть на Неву" и так далее. Или "Новогодняя баллада" 1925<sup>4</sup> года, размер которой бродит вокруг "Поэмы без героя", как и содержание. Это стихотворение – концепт Поэмы, ее первый набросок и первая модель.»

Не говоря уже о том, что «ахматовского» дольника как особого метрического типа в современном стиховедении не существует (и, кажется, вне околоахматовской мифологии никогда и не существовало), следует отметить, что дольник в стихотворении «Настоящую нежность не спутаешь...» (1913), действительно типичный для раннего периода, как раз характеризуется *переменной* анакрусой. Что же касается «Новогодней баллады», в содержательном отношении действительно важной для интерпретации «Поэмы без героя», то метрически это даже не трехиктный, а урегулированный 4+3 иктный дольник (стандартного «балладного» типа) с некоторыми нарушениями строфики – и также с переменной анакрусой; все эти образцы метрически весьма далеки от «Поэмы без героя», и их отличия от последней могут казаться «малыми отклонениями», только если полностью игнорировать базовые тенденции эволюции ахматовского стиха. Фактически, общим между ранними стихами Ахматовой и ее поэмой является только то, что они все написаны дольником – но в этом отношении они не отличаются от многих сотен и даже тысяч дольников, созданных в русской поэзии в первой половине XX века. Внутри огромного массива этих дольников принято выделять множество различных типов, в целом достаточно несходных между собой – и дольник «Поэмы» безусловно относится к иному типу, чем дольник ранней Ахматовой.

Еще одной особенностью «основного дольника» поэмы является, как мы уже кратко упомянули выше, высокая вариативность его ритмических форм. В поэме примерно в равных пропорциях представлены все основные ритмические формы трехиктного дольника, выделенные еще в [Гаспаров 1968], а именно, «правильный» анапест (2\*2\*2\*, например, *Не отбиться от рухляди пёстрой*), две «синкопированные» формы (2\*2\*1\* и 2\*1\*2\*, например, *И запомнит Крещенский [-] вечер* и *Клён в окне, [-] венчальные свечи*, соответственно) и так называемую «пятую форму» с синкопой икта (2\*4\*, например, *С кем горчайшее [-] суждено*; о разных возможных моделях описания строк последнего типа см. подробнее [Плунгян 2008 и 2011]). По приблизительным подсчетам<sup>5</sup>, распределение этих форм во всем массиве строк «основного дольника» следующее:

---

<sup>4</sup> Более принятая дата создания этого стихотворения – 1923 г. <примечание мое – В.П.>

<sup>5</sup> В ряде случаев ритмический тип мог быть определен не единственным способом; в частности, следует учитывать, что граница между синкопированными формами и формой \*4\* не всегда является ясной. На общую количественную оценку эти колебания влияют незначительно.

Таблица 2. Ритмические формы «основного дольника»

фрагмент	форма *2*2*	форма *2*1*	форма *1*2*	форма *4*
<Посв. 2>	1	9	9	2
<Посв. 3>	0	10	7	1
<Гл. 1>	23	57	36	19
<Интерм.>	5	18	14	3
<Гл. 2>	42	47	29	11
<Гл. 3>	4	23	15	3
<Гл. 4>	16	17	12	0
<Посл.>	0	4	3	1
<Реш.>	26	64	45	15
<Эпил.>	8	54	29	11
Всего	125	303	199	66

Ожидаемым образом, форма \*4\* наиболее редкая, а форма \*2\*1\* устойчиво (хотя и не слишком резко) превышает форму \*1\*2\* по употребительности; это общие тенденции ритмики трехиктного дольника [Гаспаров 1968]. Наибольшие колебания обнаруживает форма \*2\*2\* – правильный анапест: в некоторых фрагментах она совсем или почти совсем отсутствует, тогда как в <Гл. 1>, <Гл. 2>, <Гл. 4> и в <Реш.> ее доля оказывается весьма значительной. При этом тенденции в употреблении этой формы отличаются от тенденций в употреблении синкопированных форм. Для синкопированных форм достаточно отчетливо выявляется тенденция к «альтернирующему» ритму: как правило, рядом с формой \*1\*2\* оказывается форма \*2\*1\* (или \*4\*); «нанизывание» подряд одинаковых ритмических форм избегается. Характерен в этом отношении следующий отрывок, дающий хорошее представление о принципах распределения ритмических форм в поэме в целом:

Словно в зеркале страшной ночи,	<2*2*1*1>
И беснуется и не хочет	<2*4*1>
Узнавать себя человек,	<2*1*2*0>
А по набережной легендарной	<2*2*2*1>
Приближался не календарный –	<2*4*1>
Настоящий Двадцатый Век.	<2*2*1*0>

Здесь никакие формы не следуют друг за другом подряд; разумеется, в тексте поэмы в целом это далеко не всегда так, но тенденция к такому «расподоблению» ритмических форм соседних строк весьма отчетливая (сходная тенденция наблюдается, например, и в большинстве трехиктных дольников Блока, ср. [Мухин 2003]). Исключением являются как раз строки правильного анапеста: иногда они подчиняются той же «альтернирующей» тенденции (как в приведенном отрывке из <Гл. 3>), а иногда – образуют компактные массивы (этот факт был отмечен еще в [Гаспаров 1997]). В тех фрагментах, где доля АнЗ повышена, анапестические строки идут, как правило, подряд: ср. отрывки «Мне всегда почему-то казалось...» из <Гл. 1> и «Ты в Россию пришла ниоткуда...» из <Гл. 2>. Напротив, в других фрагментах поэмы (особенно в <Реш.> и <Эпил.>) строки АнЗ распределены более или менее равномерно по всему тексту.

Таким образом, мы убеждаемся, что ритмика «Поэмы без героя» обладает отчетливым своеобразием, основные черты которого вполне можно описать, используя не общие импрессионистические формулировки, а объективные параметры стиха, имеющие количественное выражение. Место «основного дольника» по-

эмы как в творчестве Ахматовой, так и в русской поэзии XX в. в целом еще нуждается в более детальном осмыслении.

#### ЛИТЕРАТУРА

М.Л. Гаспаров. 1968. Русский трехударный дольник XX в. // В. Е. Холшевников (ред.). Теория стиха. Л.: Наука, 59-106.

М.Л. Гаспаров. 1974. Современный русский стих: метрика и ритмика. М.: Наука.

М.Л. Гаспаров. 1997. Стих Анны Ахматовой // М.Л. Гаспаров. Избранные труды. М.: ЯРК, т. 3, 476-491.

Н.И. Крайнева (сост.). 2009. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. СПб.: Мирь.

И.Л. Лиснянская. 1995. Шкатулка с тройным дном. М.: Луч-1.

А.С. Мухин. 2003. Структура и эволюция ритмики правильных трехиктных дольников А. Блока (комбинаторно-статистический анализ). Дисс. ... канд. филол. наук. СПб.

А. Найман. 1999. «Поэма без героя» // Анатолий Найман. Рассказы о Анне Ахматовой. / Изд. обновлённое и дополненное. М.: Вагриус, 338-405.

В.А. Плунгян. 2008. Писал ли Есенин «есенинским дольником»? // А.В. Архипов и др. (ред.). Фонетика и нефонетика. К 70-летию Сандро В. Кодзасова. М.: ЯСК, 766-776.

В.А. Плунгян. 2011. *Мне с каждым утром противней заученный, мёртвый стих*: к некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина // L. Panova & S. Pratt (eds.). *The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany*. Bloomington, IN: Slavica, 43-57.

Р.Д. Тищенко, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян. 1978. Ахматова и Кузмин // *Russian Literature*, 6.3, 213-305.

В.А. Черных. 2011. *Rec. ad op.*: Крайнева 2009 // *Вопросы литературы*, 2.