

РУССКАЯ ПОЭМА



АНАТОЛИЙ НАЙМАН

ДУШЕНЬКА • МЕДНЫЙ ВСАДНИК • МОРОЗ, КРАСНЫЙ НОС
ОБЛАКО В ШТАНАХ • ДВЕНАДЦАТЬ • ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ

Анатолий Генрихович Найман

Русская поэма

*Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69650842
Русская поэма: Альпина нон-фикшн; Москва; 2023
ISBN 9785002231317*

Аннотация

Эта книга – развернутый комментарий Анатолия Наймана к главным, основополагающим русским поэмам: «Медный всадник» А. С. Пушкина, «Мороз, Красный Нос» Н. А. Некрасова, «Двенадцать» А. Блока, «Облако в штанах» В. Маяковского и «Поэма без героя» А. Ахматовой. Каждая из этих поэм не только нова по отношению к предыдущей, но всякий раз дарит возможность нового опыта прочтения. Найман, словно проводник, помогает приблизиться к сути этих поэтических текстов, знакомых нам с детства, открыть каждую из поэм для себя заново – и в то же время «прочитать эту вещь так, как ее прочел автор, чтобы видеть и слышать ее так, как он видел и слышал».

«Облако», таким образом, заняло в ряду русских поэм особенное место не только как вещь, если пользоваться ахматовским выражением, «новаторская *par excellence*», но, еще прежде того, как обладавшая исключительным эпатажным зарядом. Текст, художественные достижения, поэзия отошли

на второй план перед фактом, явлением. В этом смысле поэму можно рассматривать одним из таких же предреволюционных этапов, как какая-нибудь забастовка.

Для кого

Для широкого круга читателей: тех, кто интересуется русской литературой, литературоведением, литературной критикой.

Теперь, когда самого поэта не стало, а у Поэмы стали новые читатели, пространство, оставленное в ней для них, вытягивает в звучание «тайного хора» и их голоса. Среди них есть, так сказать, необработанные – тех, кто откликается непосредственно на красоту, ясность или таинственность стихов; или на рассказанную историю; или, в конце концов, на сведенный болью, открытый рот трагической маски, в которой застыло лицо автора. Есть и профессиональные – тех, кто улавливает, если использовать ахматовское словцо, «третий, седьмой и двадцать девятый» слой звука в Поэме и отзывается на него более или менее неожиданными сопоставлениями, более или менее основательными догадками. Их продолжает «слышать» поэт, ибо отвечает им, как отвечал античному хору герой, – как при жизни отвечала «первым слушателям» сама Ахматова. В этом смысле после ее смерти и навсегда Поэма стала еще более без героя, чем была в годы своего возникновения. В этом же смысле нет разницы между судьбой Поэмы при жизни и после смерти автора: "Ты растешь, ты цветешь, ты в звуке.

Содержание

Предисловие	9
И. Ф. Богданович	13
Выписки из статьи Н. М. Карамзина	17
«О богдановиче и его сочинениях»	
Конец ознакомительного фрагмента.	24

Анатолий Найман

Русская поэма

Книга издана при участии Юрия И. Крылова
krylovpismo@gmail.com

Текст публикуется в авторской редакции

Издатель П. Подкосов

Главный редактор Т. Соловьёва

Руководитель проекта М. Ведюшкина

Ассистент редакции М. Короченская

Художественное оформление и макет Ю. Буга

Корректоры О. Смирнова, Е. Сметанникова

Бильд-редактор П. Марьин

Компьютерная верстка А. Ларионов

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут

доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

© Найман А. (наследники), 2023

© ООО «Альпина нон-фикшн», 2023

* * *

РУССКАЯ ПОЭМА



АНАТОЛИЙ НАЙМАН

ИЛЛЮСТРИРОВАННОЕ ИЗДАНИЕ

альпина

ПРОЗА

МОСКВА • 2023



Предисловие



Четыре или пять принципиально новых

Рассада этих соображений высевалась в грунт беззаботный, хотя прорастала в условиях не тепличных. Беззаботность объяснялась молодостью. Мне было 26 лет, и я писал первую свою поэму. Я тогда часто виделся с Ахматовой и читал ей написанное, и она кое-что об этом говорила. Мне казалось, что она это говорит о моей поэме. Года за два до того она дала мне прочесть, а потом подарила «Поэму без героя». Она регулярно что-нибудь в ней меняла, дописывала, каждый раз уверяя читателей, что это «окончательный вариант». О ней она меня, как и других, заставляла сказать что-то членораздельное и сама опять-таки говорила. И тогда мне казалось, что это мы разговариваем о «Поэме без героя».

Еще мне казалось, что мы просто сидим и разговариваем или гуляем и разговариваем — о том, о сем, об этой поэме, о той. В разговоре я чувствовал себя уютно и, конечно, считал, что мы оба так себя чувствуем. Прошло еще несколько похожих лет, и она умерла. И как раз подошло, а лучше сказать, налегло время задумываться. Когда задумываешься,

что-то начинаешь в уже известном замечать другое, прежде незамеченное. И от этого вдруг видишь, что и само известное – вовсе другое. Что да, Ахматова говорила о конкретной поэме (и всегда только о конкретном), но также и о поэме вообще. Что ах, жаль, не свернул наш разговор тогда-то вот в таком-то направлении. Но уж раз не свернул, то надо двигаться туда самому.

Четыре основополагающих опыта русской поэмы – это «Медный всадник», «Мороз, Красный Нос», «Двенадцать» и «Поэма без героя». «Мцыри» тоже замечательная поэма, и «Бал» Баратынского, и «Возмездие» Блока, однако Пушкин как будто выпил из них звук, не весь, но ядро звука. В звуке четырехстопного ямба появился неустраняемый послепушкинский ущерб. Оказалось, что после «Медного всадника» русский язык мог зазвучать снова полногласно и свежо только в «Морозе, Красном Носе». А после «Мороза» – в «Двенадцати». А после «Двенадцати» – в «Поэме без героя». И похоже, что «Поэма без героя», будучи, кроме всего, еще и поэмой о поэме, – последняя. Будут интересные вещи, будут разнообразные рассказы-в-стихах, но поэм – такое складывается впечатление – больше не будет. Этих – русской поэзии хватит.

Позвольте, а Маяковский?! Хлебников?! Цветаева?!. «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник» – поэмы новые, и «Ночь перед Советами» и «Ночной обыск» – тоже, и «Поэма Горы» и «Поэма Конца», и кто хочет, тот вправе назвать

каждую из них «гениальной» или «шедевром»! Именно так, но таковы они при первом прочтении – и при двадцать первом. А эти четыре – раз от раза меняются, постоянно что-то новое из себя выталкивают, то в одном стихе, то в другом просят быть прочитанными не так, как раньше. «Облако» с первого раза грандиозно, грандиозней «Двенадцати», но «Двенадцать» растет, и растет, и растет.

Тем не менее мы вставляем «Облако в штанах» в самую середину этой книги. Во-первых, ради яркости, без которой классическая бледность русской поэмы, сдержанный трагизм ее тональности утратили бы что-то существенное в своем достоинстве. Во-вторых, из-за влияния, которое эта поэма в той или иной форме оказывала на всю последующую русскую поэзию. Едва ли Александр Блок, внимательно читавший «Облако», мог чувствовать себя так свободно в «уличных» ритмах «Двенадцати», если бы не учтенный им предшествующий опыт Маяковского. Многоголосие «Поэмы без героя» несет следы перечитывания – и претворенного усвоения – его поэм (и прежде всего «Облака»), к которым Ахматова обратилась еще раз перед тем, как начать работу над собственной.

Этапная новизна каждой последующей из этих пяти избранных поэм по отношению к предыдущей очевидна. Не очевиден, а лучше сказать, вообще не вообразим масштаб скачка от допушкинской поэмы к пушкинской. Для нас пушкинская поэма – точка отсчета хотя бы потому, что язык

ее – наш, с незначительными поправками нынешний разговорный язык. А сверх того, это наша классическая поэзия, то есть то, как в нашем представлении надо писать по-русски стихи, во всяком случае то, без чего их писать нельзя. Поэтому, чтобы ясен был переворот, совершенный Пушкиным в русской поэме, следовало бы открыть разговор об этом феномене с «Душеньки» Богдановича, самой популярной и по достоинству высоко ценимой поэмы допушкинского периода.

Итак, помимо «Душеньки» как введения, пять поэм, за четыре из которых можно поручиться, что впечатление от каждого нового прочтения их что-то переменит в будущем. Читателю, замечающему это, трудно отличить, что нового он вычитывает из текста и что вчитывает в него. Чтобы не превратить чтение в чисто интеллектуальную игру, следует ориентироваться, по-видимому, на первое впечатление. Настоящая поэма – вселенная, но у вселенной есть границы, и читатель все-таки не демиург, чтобы произвольно ими распоряжаться.

И. Ф. Богданович



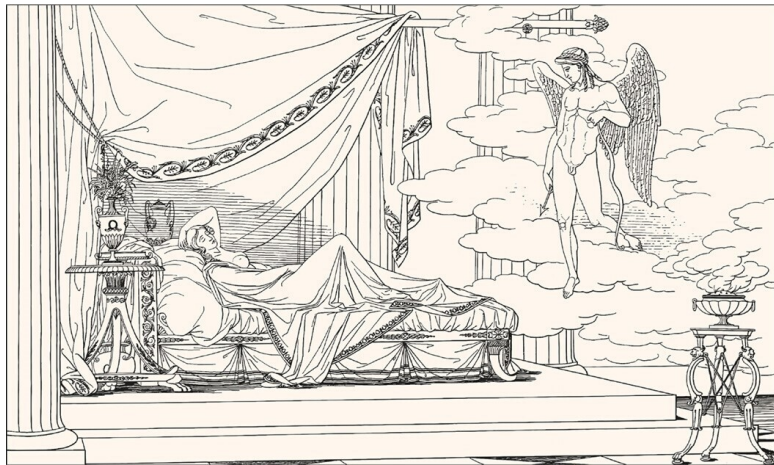
Душенька



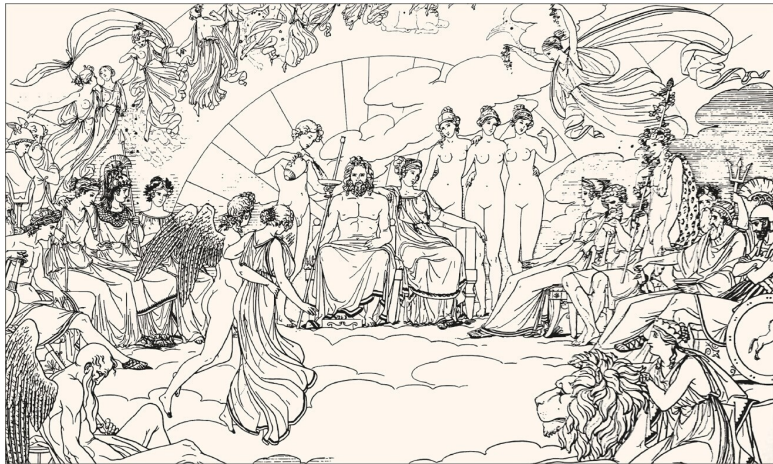
Ф. П. Толстой. Иллюстрация к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Пир в доме отца Душеньки. 1829–1840 годы. Гравюра. Национальный музей изобразительного искусства Республики Молдова, Кишинёв.



Ф. П. Толстой. Иллюстрация к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Венера в окружении зависти и злобы. 1829–1840 годы. Гравюра. Президентская библиотека имени Б. Н. Ельцина.



Ф. П. Толстой. Иллюстрация к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Амур является к спящей Душеньке. 1829–1840 годы. Гравюра. Президентская библиотека имени Б. Н. Ельцина.



Ф. П. Толстой. Иллюстрация к поэме И. Ф. Богдановича «Душенька». Амур представляет Душеньку. 1829–1840 годы. Гравюра. Президентская библиотека имени Б. Н. Ельцина.

Выписки из статьи Н. М. Карамзина «О богдановиче и его сочинениях»

...В 1775 году [Богданович] положил на олтарь граций свою «Душеньку». <...> Он жил тогда на Васильевском острове, в тихом, уединенном домишке, занимаясь музыкою и стихами, в счастливой беспечности и свободе; имел приятные знакомства; любил иногда выезжать, но еще более возвращаться домой, где муза ожидала его с новыми идеями и стихами... Мирные, неизъяснимые удовольствия творческого дарования, может быть, самые вернейшие в жизни! Нередко призраки суетности и других страстей отвлекают нас от сих любезных упражнений; но какой человек с талантом, вкусив их сладость и после вверженный в шумную, деятельную праздность света, среди всех блестящих забав его не жалел о пленительных минутах вдохновения? Сильный, хороший стих, счастливое слово, искусный переход от одной мысли к другой радуют поэта, как младенца...

<...>

Басня Психеи есть одна из прекраснейших в мифологии и включает в себе остроумную аллегория, которую стихотворцы затмили наконец своими вымыслами. Древняя басня

состояла единственно в сказании, что бог любви сочетался с Психеею (душою), *земною* красавицею, и что от сего брака родилась *богиня наслаждения*. Мысль аллегории есть та, что душа наслаждается в любви божественным удовольствием. Апулей, славный остроумец и колдун, по мнению народа римского, сочинил из нее любопытную и даже трогательную сказку, совсем не в духе греческой мифологии, но похожую на волшебные сказки новейших времен. Лафонтен пленился ею, украсил вымысл вымыслами и написал складную повесть, смешав трогательное с забавным и стихи с прозою. Она служила образцом для русской «Душеньки»; но Богданович, не выпуская из глаз Лафонтена, идет *своим* путем и рвет на лугах цветы, которые укрылись от французского поэта. Скажем без аллегории, что Лафонтеново творение полнее и совершеннее в эстетическом смысле, а «Душенька» во многих местах приятнее и живее и вообще превосходнее тем, что писана стихами: ибо хорошие стихи всегда лучше хорошей прозы; что труднее, то имеет и более цены в искусствах. Надобно также заметить, что некоторые изображения и предметы необходимо требуют стихов для большего удовольствия читателей и что никакая гармоническая, цветная проза не заменит их. Все чудесное, явно несбыточное принадлежит к сему роду (следственно, и басня «Душеньки»). Случаи неестественные должны быть описаны и языком необыкновенным; должны быть украшены всеми хитростями искусства, чтобы занимать нас повестью, в кото-

рой нет и тени истины или вероятности. Стихотворство есть приятная игра ума и богаче обыкновенного языка разнообразными оборотами, изменениями тона, особливо в вольных стихах, какими писана «Душенька» и которые, подобно английскому саду, более всякого правильного единства обнаруживают ум и вкус артиста. Лафонтен сам это чувствовал и для того нередко оставляет прозу; но он сделал бы гораздо лучше, если бы совсем оставил ее и написал поэму свою от начала до конца в стихах. Богданович писал ими, и мы все читали его; Лафонтен – прозою, и роман его едва ли известен одному из пяти французов, охотников до чтения. Правда, что есть люди, которые не любят стихов, – так же как другие не любят музыки и прекрасных женщин; но такая антипатия есть чрезвычайность, и мы из учтивости – ничего не скажем о сих людях!

Желая *украсить гроб* сего любезного поэта *собственными его стихами*, напомним здесь любителям русского стихотворства лучшие места «Душеньки». Она не есть поэма героическая; мы не можем, следуя правилам Аристотеля, с важностию рассматривать ее *басню, нравы, характеры и выражение* их; не можем, к счастью, быть в сем случае педантами, которых боятся грации и любимцы их. «Душенька» есть легкая игра воображения, основанная на одних правилах нежного вкуса; а для них нет Аристотеля. В таком сочинении все правильно, что забавно и весело, остроумно выдуманно, хорошо сказано. Это, кажется, очень легко – и в самом де-

ле, нетрудно, — но только для людей с талантом. Пойдем же без всякого ученого масштаба вслед за стихотворцем; и чтобы лучше ценить его дарование, будем сравнивать «Душеньку» с лафонтеновым творением.

Мы уже говорили о том, что Богданович не рабски подражает образцу своему. Например, в самом начале он забавно описывает доброго царя, отца героини,

Который свету был полезен,
Богам любезен;
Достойно награждал,
Достойно осуждал...

[и так далее]. У Лафонтена нет о том ни слова. И как все приятно сказано! Как перемена стихов у места и счастлива! — Любезное имя, которым Богданович назвал свою героиню, представляет ему счастливую игру мыслей, которой Лафонтен мог бы позавидовать:

Звалась она *Душа* по толку мудрецов;
А после, в повестях старинных знатоков,
У русских *Душенькой* она именовалась,
И пишут, что тогда
Изыскано не без труда
К ее названию приличнейшее слово,
Которое еще для слуха было ново.
Во славу *Душеньке* у нас от тех времен
Поставлено оно народом в лексиконе

Между приятнейших имен,
И утвердила то любовь в своем законе.

Это одно гораздо лучше всякого подробного описания Душенькиных прелестей, которого нет ни у Богдановича, ни у Лафонтена: ибо они не хотели говорить слишком обыкновенного. – Жалобы Венеры в русской поэме лучше, нежели во французской сказке, где она также в стихах. Читатели могут судить:

Амур, Амур! Вступись за честь мою и славу;
Яви свой суд, яви управу.

.....

Соделай Душеньку постылою навек
И столь худою,
И столь дурною,
Чтоб всякий от нее чуждался человек;
Иль дай ты ей в мужья, кто б всех сыскался хуже:
Чтобы нашла она себе тирана в муже
И мучила себя,
Жестокого любя;
Чтобы ее краса увяла
И я покойна стала.

Лафонтенова Венера, сказав, что из Пафоса бежали к Душеньке все игры и смехи, продолжает:

...Поберегись же: надо сделать так,

Чтоб несмотря на все родни ее старанья,
Увел ее уродина, чужак,
Чтоб ведать ей одни скитанья,
Побои, брань и нареканья,
Чтоб тщетно плакала и мучилась она,
Униженная, – нам с тобою не страшна¹.

Для чести русского таланта мы не побоялись длинной выписки. Богданович и мыслями и выражениями побеждает опасного совместника. Он гораздо приличнее заставляет сказать Венеру, что *сам Юпитер* может жениться на *Душеньке*, а не *лучший из смертных красавцев*, от которого нельзя было родиться второму Купидону. Стихи... «И столь худою, и столь дурною» – «И мучила себя, жестокого любя», – живы и прекрасны; Лафонтеновы только изрядны... Венерино шествие у Лафонтена эскиз, у Богдановича картина. Первый сказал: «Тот зеркала хрусталь Венере подставляет»², а второй:

Несет обломок гор кристальных
На место зеркала пред ней.
Сей вид приятность объявляет
И радость на ее челе.
«О, если б вид сей, – он вещает, –
Остался вечно в хрустале!» –

¹ Перевод с французского Н. Рыковой.

² Перевод с французского Н. Рыковой.

и проч.

Лафонтен говорит: «Сиренам – громче петь, – Фетиды приказанье»³. Богданович:

Сирены, сладкие певицы,
Меж тем поют стихи ей в честь,
Мешают с былью небылицы,
Ее стараясь превознестъ.

.....

Сама Фетида их послала
Для малых и больших услуг
И только для себя желала,
Чтоб дома был ее супруг.

Последняя черта забавна. Фетида рада веселить Венеру, но с тем условием, чтобы влюбчивый бог морей не выезжал к ней навстречу с трезубцем своим! – Лафонтен:

А ветры задержать стараются дыханье.
Один зефир шалит, забывши всякий страх;
Играет только он в Венериных кудрях,
Покров с нее сорвать старается порою.
Волна ревнивая стремится за волною,

³ Перевод с французского Н. Рыковой.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.