

Т.П. Буслакова

Поэма «Реквием» (1935–1940)

В сюжете поэмы отразились трагические события жизни Ахматовой, связанные с первым арестом ее сына. К стихам 1935–1940-х годов, ставшим главками поэмы, в 1957 году было написано прозаическое вступление «Вместо предисловия», а в 1961— вводное четверостишие, в котором взгляд современницы «осатанелых лет» дополнялся «оценкой поздней». Поэма при жизни автора была опубликована в Мюнхене (1963).

В сюжете поэмы просматриваются три связанных между собой плана: реальный¹, евангельский и обобщенно-исторический. Их органическое единство возникает благодаря жанровой структуре поэмы, настолько сложной, что, прежде чем перейти к существу рассказа, автору потребовались четыре предварительных отрывка: вводное четверостишие, «Вместо предисловия», «Посвящение», «Вступление». Поэма посвящена тем, кто «В страшные годы ежовщины» был рядом с лирической героиней «в тюремных очередях», в «оцепенении», «смертельной тоске». Вместе с народом автор и ее героиня прошли все круги ада:

Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.

Поэтому поэма стала и «прощальным... приветом» спутникам, и ответом на обещание описать «это» («И я сказала://Могу»), и «криком» обездоленной женщины. В ней соединилось стремление засвидетельствовать правду времени, выразить свое и общее горе с попыткой разглядеть вечный, исторический смысл событий. Лирическая сторона поэмы включает и глубоко пережитое, автобиографическое, и увиденное в нем вечное, объединяющее героиню со «стрелецкими женками», современниками декабристов и всеми «обезумевшими от мук», «осужденными», «безвинными» страдальцами. Эпический смысл поэмы передает ее название — «Реквием», заупокойная церковная месса, траурная музыка, звучащая в честь Руси, трагический итог и в то же время памятник. За «поминальным... часом» не наступает покой, так как рубцы времени легли на сердце лирической героини, продолжающей «чувствовать» прошлое, называющей «всех поименно», вспоминающей их «всегда и везде». Лирическое и эпическое в поэме слиты в неразрывное целое, благодаря центральному образу:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Автор отстаивает право повествовать о народной трагедии от первого лица как ее участница, «Мать» и в то же время «поэт». Когда «безумие крылом» задевает героиню, и ей остается «ждать» только «простой и чудной» смерти, поэт продолжает «молиться не о себе одной» и, выполняя свой долг, писать «обо всех». Единение с народом имеет для автора глубокий религиозный смысл, что проясняет евангельская аналогия, — отвергая «защиту чуждых крыл», преодолевая дьявольское искушение, героиня ради спасения души приносит в жертву самое дорогое в земном мире. Она не исключение, «осатанелые годы» потребовали таких жертв от многих, от всего народа, чей «стоимильонный» крик сливается со «слезою горячей» главной героини.

¹ Л.Н. Гумилев находился в сталинских лагерях с небольшими промежутками более двадцати лет — с 1935 по 1956 г.

Четыре вступительных отрывка — это экспозиция, в которой обрисованы время и место действия, «годы ежовщины» в Ленинграде. «Горе» проникает в город великой культуры, в страну Пушкина (реминисценции из стихотворения «Во глубине сибирских руд...», 1827: «каторжные норы», «надежда», «сибирская вьюга» и просматривающаяся сквозь них идея преемственности «скорбного труда» страдальцев и «свободного гласа» поэта). Образ формируется как антитеза жизни («ветер свежий», «закат»). Горе убивает людей («смертельная тоска», «Там встречались, мертвых бездыханней...», «Словно с болью жизнь из сердца вынут...»), город («По столице одичалой шли...»), весь мир («Перед этим горем гнутся горы, // Не течет великая река...», «Солнце ниже, и Нева туманней...»). Это картина страшного, безысходного ада, в который ввергла мир воля человека, лишившего людей свободы:

Но крепки тюремные затворы,
А за ними «каторжные норы»
И смертельная тоска.

...

Слышим лишь ключей постылый скрежет
Да шаги тяжелые солдат...

Разгадка всеобщего «горя» в том, что мир превратился в тюрьму, все живое стало «ненужным привеском» к ней. Злая сила, «кровавые сапоги» попирают Русь. На таком фоне начинается развитие сюжета. Основная часть поэмы состоит из десяти главок, краткая форма которых воспринимается как вскрики, причитанья, угасающие, когда кончаются силы, но возобновляющиеся вновь. Фон усугубляет драматизм происходящего, каждый эпизод сюжета — отражение общей трагедии, понятный и близкий каждому.

Поэма полиметрична: изменение интонационной окраски и смысловое развитие влечет за собой перепад ритма. Звук является и самостоятельным средством выразительности — поэма построена как музыкальное произведение, в котором использованы необычные, обусловленные временем инструменты. Звучание «Реквиема» вырастает из тишины («там все говорили шепотом»). Первыми звуками, слышными «повсюду», являются «скрежет» ключей, «шаги тяжелые» солдат, «короткая песня разлуки», «паровозные гудки» и вторящий им плач.

Первая главка (восьмистишие) — завязка конфликта героини с властью, отнимающей у нее любимого:

Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе, шла,
В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла...

В обрисовке ситуации важна не автобиографическая основа события, а его эмоциональная доминанта — крайняя степень отчаяния. Героиня провидит внутренний смысл происходящего, предчувствуя «вынос», плач, «смертный пот на челе».

Во второй главке лирическое отделено от внешнего облика:

Эта женщина больна,
Эта женщина одна...

Ее «видит» «желтый месяц», заглядывающий «в дом». Если в первом восьмистишии (трехстопный анапест) звуковым средством выразительности, так же как во вводных стихах, является плач («плакали дети», «Буду я, как стрелецкие женки, // Под кремлевскими башнями выть»), то во втором (четырёхстопный хорей) — добавляется тревожный звук, напоминающий колокольный звон. Этому способствует использование звука «д» и сонорных в рифмах («Дон» — «дом», «-рень» — «тень», «-льна» — «дна», «-рьме» — «мне»). Слово «Дон» в первой строчке воспринимается и как стилизация фольклорного зачина, и как фоническое звукоподражание. Последнее двестише, возвращая к лириче-

скому плану, проясняет смысловую основу эвфонического средства выразительности. Ассоциация с колокольным звоном возникает благодаря упоминанию о молитве:

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

В третьей главке (верлибр) проясняется причина разделения внешнего и внутреннего в образе героини. Переживания героини погружают ее в «ночь», в ад, ее страдания невыносимы, чрезмерны:

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.
Я бы так не могла...

Четвертая главка (дольник) продолжает дифференциацию главного образа. Помимо разделения «я» и «она» появляется «ты», лицо из прошлого — «насмешница», «любимица всех друзей», «царскосельская веселая грешница», не подозревающая, «что случится» с ее жизнью. Между «случится» и «случилось» (из третьей главки) обыкновенная «грешная» жизнь. Антитеза «грешница» — «Кресты» обращает уже не к социально-политическому, а к религиозно-философскому содержанию конфликта. Особенностью его воплощения является конкретно-историческая окраска. Крестный путь героиня проходит «трехсотой», не сосчитать, «сколько там//Неповинных жизней кончается».

Перенос действия в вечный евангельский план сочетается с углублением лирической основы и конкретикой деталей («Новогодний лед», «тюремный тополь»). Антитеза — основное художественное средство в четвертой главке. Благодаря ей современность предстает бесчеловечной, безжизненной («веселая грешница» — «слеза горячая», Царское Село, время юности и счастья — Кресты, тюрьма, конец жизни).

Пятая главка (разностопный ямб) начинает рассказ о страстной неделе, превратившейся в «семнадцать месяцев». Молчание сменяется криком («...кричу, //Зову тебя домой»), «звоном кадилным». Лица героини, смысловые планы перемешиваются:

Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать...

Как знак «скорой гибели» «в глаза глядит... огромная звезда», вызывающая ассоциации с Вифлеемской, предвещающей одновременно и наступление новой эры (в четвертой главке упоминался «новогодний лед»), и приближение «великого часа» распятия. В веках перепутались «следы» людей и событий, и предсказанный путь ведет «Куда-то в никуда».

В шестой главке (четырёхстопный хорей) продолжается развитие мотива «путаницы». Ночи становятся «белыми», «глядят» в тюрьму «ястребиным жарким оком». В этом образе смешиваются реальный (летние белые ночи в Ленинграде) и символический планы. Героине предстоит сделать выбор в оценке происходящего:

Легкие летят недели.
Что случилось, не пойму...

Седьмая главка «Приговор» (пятистопный хорей) отвечает на этот вопрос. Сохраняя автобиографическую канву, автор переводит повествование в библейский план. Душа героини «каменеет» (библейский образ: в соляной столп превратилась жена Лота, обернувшись, чтобы увидеть разрушение родного грешного города¹) и в то же время учится «снова... жить». «Приговор» — «каменное слово» и «праздник», «светлый день». О своем «кресте» — одиночестве («опустелый дом») и страдании матери — героиня повествует будничным тоном как о выпавшем на ее долю новом «деле»:

Ничего, ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

¹ Ахматовой принадлежит стихотворение «Лотова жена» (1922–1924).

У меня сегодня много дела:
 Надо память до конца убить,
 Надо, чтоб душа окаменела...
 Надо снова научиться жить...
 А не то...

Только последняя, недоговоренная фраза раскрывает ее состояние — напряжение на грани человеческих возможностей, за которым — уход из жизни.

Следующая, восьмая главка построена как обращение «К смерти» (разностопный ямб). Героине «очень трудно» пережить крушение ее мира. Внешне в нем осталось все на своих местах:

...Клубится Енисей,
 Звезда Полярная сияет...

Но подспудно совершается непоправимая трагедия:

И синий блеск возлюбленных очей
 Последний ужас застигает.

Героиня призывает смерть «теперь» в «каком угодно виде», называя среди других («отравленный снаряд», «бандит», «тифозный чад») и «сказочку» о народном счастье, «отравившую» «всех». Именно ее герой в «шапке голубой» приходит от имени смерти, пугая «бледного от страха управдома». Девятая главка, самая объемная в поэме (пять строф), написана четырехстопным ямбом так же, как пушкинское стихотворение, развивающее мотив «безумия» («Не дай мне бог сойти с ума...», 1833; пять строф, но шести-строчных). Ряд образов в двух этих произведениях перекликаются («бред», «огненное вино» безумия, «тюрьма», «лип взволнованные тени» у Ахматовой соответствуют «пламенному бреду», «звону оков», «шуму глухих дубрав» в пушкинском стихотворении). Важнейшей реминисценцией является идея безумия как освобождения от жизни, забвения горестей. Для лирического героя Пушкина «беда» состоит в том, что такая «воля» мнимая:

Да вот беда: сойди с ума,
 И страшен будешь, как чума,
 Как раз тебя запрут...

Героиня Ахматовой, прислушиваясь «к своему//Уже как бы чужому бреду», осознает, что безумие лишает памяти, а значит, и жизни своей и чужой. В ее воспоминаниях живут «день, когда пришла гроза», «час тюремного свиданья», образ сына («страшные глаза —//Окаменелое страданье», «милая прохлада рук»).

В шестой–девятой главках повторяется чередование тишины и взрыва, удара, грома, напоминающих о приближающемся «часе». Контрастными к этим звукам смерти являются «шелест лета», «слова последних утешений», «легкие» звуки жизни и любви. Они слышны на фоне необыкновенной тишины, вселенской пустоты. Удары колокола становятся все сильнее, подчеркивая нарастание напряжения в развитии сюжета, достигающего кульминации в десятой части, состоящей из двух четверостиший (пятистопные ямб и хорей).

Десятая главка «Распятие» построена на евангельской образности. В ней воспроизводится центральная для всех четырех евангелий сцена казни Иисуса Христа. Эпиграфом задается особый тон, для него взята строчка из церковной службы (9 песнь Ирмоса — Канона перед чтением Пасхальной Полуночницы), когда перед Пасхой снова вспоминают о Страстях Господних. Первые строчки главки передают воспроизводимые евангелистом небесные знамения во время распятия:

«Было же около шестого часа дня, и сделалась тьма по всей земле до часа девятого://И померкло солнце, и завеса в храме раздралась по середине» (Лк.: 23; 44–45).

В поэме к зрительному образу («небеса расплавились в огне...») добавляется звуковой («Хор ангелов великий час восславил...»), являющийся кульминацией «Реквиема». Смерть, мученичество изображаются, как и Новом Завете, не только как трагедия, но и как «великий» момент в жизни всего мира, «час» искупления, жертвы, спасения человечества.

В третьей и четвертой строчках ахматовского четверостишия содержится отсылка еще к двум эпизодам священной истории. Один из них — обращение Иисуса к Отцу с креста перед смертью:

«В девятом часу возопил Иисус громким голосом: «...Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?»» (Мр.: 15; 34).

Второй эпизод происходит раньше, во время крестного пути:

«...шло за Ним великое множество народа и женщин, которые плакали и рыдали о Нем.// Иисус же, обратившись к ним, сказал: дочери Иерусалимские! не плачьте обо Мне...» (Лк.: 23; 27–28).

У Ахматовой главным является не интерпретация библейского сюжета (на рубеже веков в прозе и поэзии модернистов их было множество, Ахматовой принадлежал цикл «Библейские стихи»), а стремление в драматической судьбе реального человека увидеть вечный смысл. «Великий час» наступает в жизни современников поэта, и собственные страдания помогают глубже проникнуть в трагические коллизии прошлого, увидев их повторение в настоящем.

Во втором четверостишии десятой части воспроизведен еще один эпизод евангельского сюжета. Евангелист описывает:

«При кресте Иисуса стояли Матерь Его, и сестра Матери Его Мария Клеопова, и Мария Магдалина.//Иисус, увидев Матерь и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жено! се, сын Твой.//Потом говорит ученику: се, Матерь твоя!..» (Ин.: 19; 25–27).

У Ахматовой основное внимание обращается на раскрытие психологического состояния героев, которое остается вне евангельского текста:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел...

Только о том, что чувствует «Мать», автор не может, не «смеет» рассказать. На нее «Так никто взглянуть и не посмел». Ее молчание скрывает переживание, к которому готовили все предыдущие главы поэмы, — в этом образе слились временное и вечное, будничность и высокая трагедия. Развитие сюжета поэмы завершилось гармоническим аккордом, утверждением силы духа, дающей надежду на Воскресение. Прозрачная евангельская аллюзия позволяет вырваться из плена конкретики, взглянуть на происходящее извне, с точки зрения не участника, а зрителя трагедии, не только сострадающего, но и переживающего ее очищающее, просветляющее воздействие (катарсис).

Завершает поэму эпилог, в котором проясняется, что за воскресение ждет ее героев — это вечная жизнь в творчестве. Героиня смогла «это... описать», возродив тех, кто «В страшные годы ежовщины» нес свой крест «в тюремных очередях» («Вместо предисловия»). Эпилог состоит из двух частей. В первой из них (пятистопный ямб) подводится итог тому, что «узнала» героиня за долгие дни («И в лютый холод, и в июльский зной...») ожидания «Под красною, ослепшею стеной»:

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы
Страдание выводит на щеках...

Безжалостная власть пытается превратить человека в обезличенное, покорное, испуганное существо. Но это знание героини не уничтожило ее веру в человека, напротив,

дорогой. Это близко некрасовскому пониманию гражданственности, выразившемуся и в лирических стихотворениях, и в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Благодаря реминисценциям, выстраивается ряд исторических параллелей («жестокий век» — «Русь — как убитая» (из поэмы Некрасова) — «Перед этим горем гнутся горы...»), сквозь которые прослеживается трагический путь страны и народа.

В последних строчках эпилога «Реквиема» заметна смысловая и ритмическая реминисценция из некрасовской поэмы, проясняющая истоки просветленного взгляда героини в будущее. В одной из песен Гриши Добросклонова возникает образ родины — «матери... вольного сына», собирающегося с силами, чтобы «быть гражданином». Даже ужасы рабства, мрак невежества не сломили народ, которому суждено продолжать свой путь к достойной, свободной жизни:

В минуты унынья, о родина-мать!
Я мыслью вперед улетаю.
Еще суждено тебе много страдать,
Но ты не погибнешь, я знаю...

Героиня Ахматовой, вглядываясь в будущее, видит очень конкретную, осязаемую картину, являющуюся продолжением той реальности, которая воспроизведена в поэме. Народ для Ахматовой не только обобщенное понятие, но и совокупность неповторимых индивидуальных судеб. «В заветной лире» не только душа поэта, но и души всех, с кем сроднило ее «горе». «Реквием» — памятник их силе духа, времени испытаний, ставшим главным и в ее собственной жизни:

И пусть с неподвижных и бронзовых век,
Как слезы, струится подтаявший снег.
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

Подобно такой полифонической, обобщенной музыкальной форме, как фуга, «Реквием» Ахматовой, вобравший в себя все богатство выразительных средств поэзии, в которых воплотилась главенствующая тема, завершается гармоническим аккордом, раскрывающим идею продолжения «бега времени» (лат. слово *fuga* в переводе — бег, быстрое течение). Трагическая статуарность образов («стояла... триста часов», «с неподвижных... век»), изобразительность на основе оглушительных нечеловеческих звуков («громыхание черных марусь», «постылая хлопала дверь», «выла старуха, как раненый зверь») сменяются умиротворением. За ним ощущается тревога (снег — «как слезы», голубь — «тюремный»), но оно напоминает о гармонии, воплощает надежду на обновление, связанную с неизменным движением жизни.