А. Г. Степанов[[1]](#footnote-1)

Тверской государственный университет, Россия

Ланьчжоуский университет, Китай

стихотворение Беллы Ахмадулиной „Твой дом”: поэтика обмана

Анализируется стихотворение Беллы Ахмадулиной „Твой дом” (1959). В нем описывается визит лирической героини к возлюбленному, во время которого его дом, наделяемый качествами самостоятельного субъекта, скрывает истинную информацию о личной жизни хозяина. Задача статьи – показать, какими поэтическими средствами достигается этот пассивный обман и как он определяет художественное своеобразие текста. Отношение героини к дому – двойственное. С одной стороны, она отмечает его приветливость и деликатность, а с другой – сознает, что дом вводит ее в заблуждение. Гостья покидает „чужой” и „милый” дом, утративший ее доверие. В финальном обращении к нему („Не утешай меня обманом”) проявляется не только человеческое достоинство, но и позиция поэта-шестидесятника, для которого правдивость, искренность значат больше, чем доброта.

Ключевые слова: поэтика, стихосложение, семиотика, анализ и интерпретация, обман в литературе, образ дома.

Alexander G. Stepanov

Tver State University, Russia

Lanzhou University, China

BELLA AKHMADULINA’S POEM „YOUR HOUSE”: POETICS OF CHEAT

Bella Akhmadulina’s poem „Your House” (1959) is analysed. The text describes a narrator’s visit to her beloved one; on this event the man’s house is indued with autonomous person’s properties and is hiding true information concerning the private life of the host. The article is aimed at showing those poetic devices are used to actualize the said passive cheat and the ways it defines the artistic originality of the text. The heroine’s attitude to the house is dual. On the one hand, she notes its amiability and tact, yet on the other hand she feels that the house is leading her astray. The visitor is leaving the „unfamiliar” and „dear” house that has lost her trust. The final address to the house („Do not console me with your cheat”) shows not just human dignity, but also a position of a poet of the sixties for who values truth and frankness more than kindness.

Key words: poetics, versification, semiotics, analysis and interpretation, cheat in literature, image of a house.

В книге „Психология лжи” Пол Экман определяет ложь (обман) как „действие, которым один человек вводит в заблуждение другого, делая это умышленно, без предварительного уведомления о своих целях и без отчетливо выраженной со стороны жертвы просьбы не раскрывать правды” [Экман 2010:14]. Во вторичных моделирующих системах [Егоров 2012] и в литературе, в частности [Все обманы мира 2019], носитель обмана – не всегда человек (Тартюф, Барон Мюнхгаузен, Хлестаков, Остап Бендер и др.) или животное в функции персонажа (лиса, кошка / кот и др.). Им может быть предмет художественного мира (в том числе одушевляемый), соотносимый с владельцем в силу существующей между ними индексальной связи: турецкий кинжал Ноздрева („Мертвые души”), на котором „по ошибке было вырезано: Мастер Савелий Сибиряков” [Гоголь 1951:75], или дом, обманывающий гостью, чтобы сохранить тайну хозяина („Твой дом” Беллы Ахмадулиной).

В этом стихотворении реализована одна из форм обмана – умолчание. „При умолчании лжец скрывает истинную информацию, но не сообщает ложной” [Экман 2010:14]. Задача статьи – показать, какими поэтическими средствами достигается пассивный обман и как он определяет художественное своеобразие текста. В основе его семантики персонификация центрального образа, наделяющая дом как мифопоэтический локус качествами самостоятельного субъекта[[2]](#footnote-2).

„Твой дом” написан в том же году, что и стихотворение „По улице моей который год…”, положенное на музыку Микаэлом Таривердиевым и исполненное Аллой Пугачёвой в фильме Эльдара Рязанова „Ирония судьбы, или С легким паром!” (1975). К моменту создания обоих произведений (1959) двадцатидвухлетняя Белла Ахмадулина пережила развод с первым мужем Евгением Евтушенко и начала встречаться с Юрием Нагибиным, за которого вышла замуж в том же 1959 г. До встречи с Беллой Ахмадулиной Юрий Нагибин, всегда имевший успех у женщин, был четыре раза женат. И новая возлюбленная понимала, что, приходя к нему в дом, она оказывается там, где до нее бывали, а возможно, бывают другие женщины.

Эти биографические сведения, конечно, не прибавляют к пониманию стихотворения ничего нового. Они лишь устанавливают связь текста с реальностью, о которой „я” говорящего (а с ним мы, читатели) можем судить по относительно плотному предметному миру. Вещи в доме не столько выполняют характерологическую функцию, сколько выступают индексальными знаками реальных или воображаемых событий, определяя коммуникацию героини с чужим для нее жилым пространством:

Твой дом, не ведая беды,

меня встречал и в щёку чмокал.

Как будто рыба из воды,

сервиз выглядывал из стёкол.

И пёс выскакивал ко мне,

как галка маленький, орущий,

и в беззащитном всеоружьи

торчали кактусы в окне.

От неурядиц всей земли

я шла озябшим делегатом,

и дом смотрел в глаза мои

и добрым был и деликатным.

На голову мою стыда

он не навлёк, себя не выдал.

Дом клялся мне, что никогда

он этой женщины не видел.

Он говорил: – Я пуст. Я пуст. –

Я говорила: – Где-то, где-то… –

Он говорил: – И пусть. И пусть.

Входи и позабудь про это.

О, как боялась я сперва

платка или иной приметы,

но дом твердил свои слова,

перетасовывал предметы.

Он заметал ее следы.

О, как он притворился ловко,

что здесь не падало слезы,

не облокачивалось локтя.

Как будто тщательный прибой

смыл всё: и туфель отпечатки,

и тот пустующий прибор,

и пуговицу от перчатки.

Все сговорились: пёс забыл,

с кем он играл, и гвоздик малый

не ведал, кто его забил,

и мне давал ответ туманный.

Так были зеркала пусты,

как будто выпал снег и стаял.

Припомнить не могли цветы,

кто их в стакан гранёный ставил…

О дом чужой! О милый дом!

Прощай! Прошу тебя о малом:

не будь так добр. Не будь так добр.

Не утешай меня обманом[[3]](#footnote-3).

[Ахмадулина 1997:44–45]

Стихотворение написано четверостишиями 4-ст. ямба, в которых мужские и женские окончания скреплены перекрестной рифмой (исключение – второй катрен с кольцевой рифмовкой). Несмотря на традиционность стихотворной формы, Ахмадулина вносит в звучание 4-ст. ямба ритмическое разнообразие, что сближает ее с главными поэтами-экспериментаторами двух первых десятилетий XX в. – Валерием Брюсовым и Андреем Белым [Тарановский 2010:389]. Встречаются строки альтернирующего ритма с опорой на 2-ю и 4-ю стопы и ударной рамкой („Твой дóм, не вéдая беды́”, „Как бýдто ры́ба из воды́”, „серви́з выгля́дывал из стёкол” и др.), включая вариант со сверхсхемным ударением на анакрусе („смы́л всё: и тýфель отпечáтки”), и с пропуском ударения на 2-й стопе („На гóлову мою́ стыдá”, „платкá или инóй примéты”, „О, кáк он притвори́лся лóвко” и др.), свойственном XVIII в., например стихотворениям Гавриила Державина. При этом строк первого типа больше. Есть ритмические вариации с двумя ударениями: распространенная („и в беззащи́тном всеорýжьи”, „перетасóвывал предмéты”, „не облокáчивалось лóктя”) и редкая („и пýговицу от перчáтки”). Есть полноударные строки, которые в трех финальных катренах вытесняют строки с пропусками ударений. Это, по-видимому, неслучайно и может играть роль ритмического курсива: полноударность (особенно в заключительном катрене, включающем три таких строки) маркирует значимость просьбы, с которой героиня обращается к дому.

Другая ритмическая особенность – неточные рифмы, что соответствует стиховым тенденциям эпохи. У поэтов-шестидесятников в конце 1950-х – начале 1960-х гг. „доля неточных рифм резко выше, чем в предыдущие десятилетия: более 50% женских, более 30% мужских закрытых, более 25% мужских открытых…” [Гаспаров 2000:298]. У молодых поэтов это ощущается именно как „новая рифма”, на что указывают изменения в ее заударной и предударной (опорной) части. В заударном созвучии Ахмадулина идет по пути Брюсова, расшатывая интервокальную позицию путем замещения звуков: *орущий – всеоружьи, делегатом – деликатным, ловко – локтя, малый – туманный*. В мужской рифме автор использует (возможно, под влиянием Марины Цветаевой) открытые без опорных звуков *(следы – слезы)* и закрытые с уподоблением опорных звуков *(прибой – прибор, дом – добр)*. Что касается предударной части, то в ней ощутима характерная для конца 1950-х гг. установка на сходство начальных звуков слова. Помимо сходства ближайших предударных звуков в пределах одного слога *(не выдал – не видел, прибой – прибор),* встречается более „современное” опорное созвучие, удаленное от ударного гласного и находящееся в начале слова *(делегатом – деликатным)*. Здесь носителем рифмы становятся не слоги и не группы слогов, объединенные ударением, а целые слова, что составляет главную черту „новой рифмы” [Гаспаров 2000:301].

Я4аБаБ – одна из самых употребительных строфических моделей Ахмадулиной, знак ее лирического высказывания вообще, как у большинства поэтов, не выходящих за рамки классического стиха. Использование этой формы позволяет сосредоточить внимание на содержании, не обременяя его ритмическими ассоциациями с чужими текстами.

Из стихотворений Ахмадулиной, написанных строфой Я4аБаБ, пять могут быть выделены в группу „прощальных” произведений. Датированные в основном рубежом 1950-х – 1960-х гг., они содержат мотивы любовного расставания и связанной с ним боли: „Твой дом” (1959), „Прощание” („А напоследок я скажу…”) (1960), „Из глубины моих невзгод…” (1960–1961), „О, мой застенчивый герой…” (1960–1961), „Прощай! Прощай! Со лба сотру…” (1968).

Основу образной структуры „Твоего дома” составляет олицетворение – троп, наделяющий объект свойствами живого существа. В персонификации жилого пространства нет ничего необычного: жилище связано с человеком индексальной связью (указывает на того, кто в нем живет) и иконической (уподобляется жильцу). Так, кабинет Ноздрева в „Мертвых душах” отличается от кабинета Манилова, а мебель в гостиной Собакевича напоминает ее хозяина: „…каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: и я тоже Собакевич! или: и я тоже очень похож на Собакевича!” [Гоголь 1951:96]. Между тем дом у Ахмадулиной – это не овеществленный образ владельца, а субъект, обладающий „самостоятельной значимостью и активностью” [Цивьян 1978:72]. Дружески настроенный к героине, он встречает ее как близкую подругу, человека „своего” круга („…встречал и в щёку чмокал”). Но это радушие тут же оттеняется „холодом” сервиза[[4]](#footnote-4), сопоставляемого с рыбой. Ее немота, пугливость, ускользаемость способствуют сохранению тайны. Что касается „обитателей” дома, то настороженные кактусы, сопровождаемые оксюмороном „беззащитное всеоружье”, и по-галочьи шумный пес (несмотря на кажущуюся противопоставленность немым кактусам и сервизу, он уподобляется им, поскольку, как и они, не обладает речью) сродни домашним духам, оберегающим жилище [Иванов, Топоров 1965:171–172].

Основные качества дома в стихотворении Ахмадулиной – такт и конформизм. Дом неизменно добр, внимателен, обходителен. Его фальшивые эмоции – лучшая маска [Экман 2010:17]. Он щадит самолюбие гостьи и делает всё, чтобы ее присутствие не было ничем омрачено. Вместе с тем героиня понимает: существует то, что от нее скрывают.

В стихе, как известно, есть механизмы, позволяющие передать оттенки смысла, которые находятся за порогом авторского сознания. Один из них – рифма. Если в первом четверостишии все рифмы точные (созвучие *беды – воды* еще и грамматическое), то во втором появляется неточная: *орущий – всеоружьи*. Она поддерживается звуком „щ” в слове „беззащитном” и отмечена композиционно – смежностью 2-й и 3-й строк, благодаря кольцевой рифмовке, единственной в стихотворении. Сходство-различие семантически разнородных слов может семиотизироваться в условиях контекста. Звуковой „зазор”, вызванный ассонансной рифмой, материализует несовпадение того, каким дом хочет казаться и каков он на самом деле. В третьем четверостишии неточная рифма с утратой-пополнением „н” связывает далеко семантически отстоящие друг от друга слова: „делегатом” и „деликатным”. Их композиционно-звуковое сближение как бы сигнализирует об искусственной любезности дома. Подобным образом обстоит дело в четвертом катрене, где точная рифма в нечетных стихах сменяется неточной – в четных: *не выдал – не видел.* Неполнота созвучия при грамматическом тождестве слов (глаголы 3 лица, мужского рода, прошедшего времени) также может указывать на формальное гостеприимство дома, чья цель – замаскировать нежелательные для гостьи факты из личной жизни хозяина. Дом присягает на верность в том, что заведомо оказывается неправдой.

Неточные рифмы, как указывалось выше, – одна из особенностей поэтики Ахмадулиной, соответствующая стиховым закономерностям эпохи [Гаспаров 2000:298]. Вместе с тем некоторые созвучия могут быть семантически маркированы. Это касается, в частности, стилистических повторов в пятом четверостишии:

Он говорил: – Я пуст. Я пуст. –

Я говорила: – Где-то, где-то… –

Он говорил: – И пусть. И пусть.

Входи и позабудь про это.

Удвоение „я пуст” служит уверением в искренности признания, призванного развеять сомнения гостьи. Но они все равно остаются. Дом предлагает принять ситуацию с ее полуправдой, и этот конформизм фонетически овеществляется в неполном совпадении твердых и мягких „с” и „т” в мужской закрытой рифме *пуст – пусть[[5]](#footnote-5)*.

Страх героини перед знаками чужого присутствия дом готов устранить, прибегая к многословию[[6]](#footnote-6) и ловкости, с которой фокусник меняет местоположение вещей:

О, как боялась я сперва

платка или иной приметы,

но дом твердил свои слова,

перетасовывал предметы.

Глагол „перетасовывал” из сферы карточной игры вносит в эти действия характер манипуляции, вызывая ассоциацию с обманными пассами шулера.

Семантика управляемой неправды передается фразеологизмом „заметать следы”, т. е. „уничтожать улики”. К их числу относятся признаки чужой любовной драмы, обнаруживаемые лирической героиней, чьей проницательности позавидовал бы криминалист (высохшая слеза и след от локтя). Из пространства дома устраняются следы в их прямом значении („туфель отпечатки”) и расширительном – знаки, отсылающие к отсутствующему субъекту („тот пустующий прибор”, „пуговица от перчатки”). Метонимическое „сжатие” перчатки до пуговицы – жест, который Ахмадулина могла позаимствовать у Ахматовой, чьи персонажи в решающий момент забывают перчатку или путают ее правую пару с левой.

Неверифицируемость подозрений заставляет героиню воспринимать локус дома как пространство заговора. В нем уличаются и живые существа, и предметы: маленький пес и „гвоздик малый” (забитый „гвоздик малый”, а не „гвоздь” – дело рук женщины, чувствующей себя в доме хозяйкой). К заговорщикам относятся и зеркала, чья пустота, вопреки мифопоэтической способности хранить прошлое, уподобляется выпавшему и вскоре растаявшему снегу. И даже первоцветы в стакане, традиционно олицетворяющие чистоту юности, способны на лукавство („Припомнить не могли цветы, / кто их… ставил”).

Приветливый дом оказывается ненадежным другом, поскольку разрушает именно в Доме встречающуюся „самую прочную, служащую основой всему остальному человечность” [Климова 2000]. Он остается для героини чужим, потому что превратил гостеприимство в ритуал. Гостья покидает „милый дом”, утративший ее доверие. В финальном обращении к нему проявляется не только человеческое достоинство, но и позиция поэта-шестидесятника, для которого правдивость, искренность значат гораздо больше, чем доброта[[7]](#footnote-7).

В одной из работ образ дома в этом стихотворении характеризуется позитивно. Его функция – „спасти любовь между своим хозяином и героиней, закрывая прошлое от нее, пряча “улики”, доказывающие существование “другой” в жизни любимого” [Дианова 2018]. Но действия дома, вызванные этими благими, с точки зрения исследователя, намерениями, лирическая героиня определяет как обман, четко обозначая свою позицию: „Не утешай меня обманом”[[8]](#footnote-8). Вместе с тем нельзя не заметить, что любовь к хозяину дома распространяется на все вещи, с ним связанные, поэтому отношение гостьи к дому – двойственное. С одной стороны, она отмечает его деликатность („На голову мою стыда / он не навлёк…”) и испытывает к нему симпатию („О милый дом!”), а с другой – сознает, что вместо правды, которой сама же страшится („О, как боялась я сперва / платка или иной приметы…”), получает неутешительную „ложь во спасение”. В этой ситуации „малая” просьба, обращенная к дому, говорит о трудности положения молодой женщины, не склонной, если говорить о самой Белле Ахмадулиной, к нравственным компромиссам.

В заключении факт из истории публикации текста, позволяющий увидеть, как его вариативность влияет на смысл. В авторской книге „Озноб” (1968) стихотворение „Твой дом” приводится в другой редакции – с измененной 11-й строфой и новой, 12-й:

О дом чужой! О милый дом!

Прощай! Прошу тебя о малом:

Ко мне был добр – и к ней будь добр,

утешь ее простым обманом.

Ты ей скажи: „Я пуст. Я пуст.”

Она ответит: „Где-то, где-то…”

Ты ей скажи: „И пусть. И пусть.

Входи и позабудь про это.”

[Ахмадулина 1968:65]

Такая доброта так же неискренна, как доброта дома по отношению к героине. Она мотивирована ответным пожеланием сопернице испытать „то же, что и я” – как неприятно и больно делить любимого мужчину. Вероятно, поэтому в последующих изданиях „Твой дом” публиковался в первоначальной редакции.

Список литературы

**Ахмадулина 1962:** Ахмадулина Б. Струна: стихи. Москва: Советский писатель, 1962.

**Ахмадулина 1968:** Ахмадулина Б. Озноб: избранные произведения. Frankfurt/Main: Посев, 1968.

**Ахмадулина 1997:** Ахмадулина Б. Сочинения: [в 3 т.] / сост. и подгот. текста Б. Мессерера, О. Грушникова; коммент. О. Грушникова. Москва: ПАН: ТОО «Корона-принт», 1997. Т. 1: Стихотворения, 1954–1979. Переводы из грузинской поэзии. Рассказы.

**Вайль, Генис 2013:** Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. Москва: АСТ, 2013.

**Все обманы мира 2019:** Все обманы мира: ложь в литературе и искусстве: сборник статей. Санкт-Петербург; Тверь: Альфа Пресс, 2019. (Неканоническая эстетика; вып. 6).

**Гаспаров 2000:** Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по филол. специальностям. 2-е изд., доп. Москва: Фортуна Лимитед, 2000.

**Гоголь 1951:** Гоголь Н. В. Мертвые души. Том первый. // Гоголь Н. В. *Полное собрание сочинений: в 14 т.* Москва; Ленинград: Издательство АН СССР, 1951, т. 6, с. 5–247.

**Дианова 2018:** Дианова М. К. Концепт „дом” в лирике Б. А. Ахмадулиной. // *Международный школьный научный вестник,* 2018, № 5, ч. 3, 462–467. <https://school-herald.ru/ru/article/view?id=692> (**дата доступа: 15.05.2022**).

**Егоров 2012:** Егоров Б. В. Обман в русской культуре. Санкт-Петербург: Росток, 2012.

**Иванов, Топоров 1965:** Иванов Вяч. Вс., Топоров В. Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва: Наука, 1965.

**Кислов 2015:** Кислов В. Размышления о писательских дачах. // *Москва,* 2015, № 7, <https://moskvam.ru/publications/publication\_1356.html> (**дата доступа: 23.05.2022**).

**Климова 2000:** Климова С. В. Экзистенциальная топология Дома: дис. … канд. филос. наук. Санкт-Петербург, 2000. <<http://www.dissercat.com/content/ekzistentsialnaya-topologiya-doma>> (**дата доступа: 15.10.2017**).

**Кувалдин 1996:** Кувалдин Ю. Нагибин. // Ю. Нагибин. *Дневник.* [2-е изд., доп. и сверен.]. Москва: Летний сад, 1996, с. 665–675.

**Кувалдин 2004:** Кувалдин Ю. Заблудившийся писатель. // *Ex libris НГ,* 2004, 17 июня, <https://www.ng.ru/ng\_exlibris/2004-06-17/3\_nagibin.html> (**дата доступа: 23.05.2022**).

**Тарановский 2010:** Тарановский К. Русский четырехстопный ямб двух первых десятилетий XX века. // К. Тарановский. *Русские двусложные размеры. Статьи о стихе.* Москва: Языки славян. культуры, 2010, с. 367–397.

**Урсуляк 2014:** Урсуляк С. Предисловие. // Н. Баландина. *Город и дом в отечественном и французском кино 1960-х.* Москва: Гос. ин-т искусствознания; Рос. гос. гуман. ун-т, 2014, с. 5–7.

**Цивьян 1978:** Цивьян Т. В. *Дом* в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок). // *Семиотика культуры.* Тарту: Тарт. гос. ун-т, 1978, с. 65–85. (Учен. зап. / Тарт. гос. ун-та; вып. 463. Тр. по знаковым системам; [сб.] 10).

**Экман 2010:** Экман П. Психология лжи. Обмани меня, если сможешь. Санкт-Петербург, 2010. <https://www.worldmagik.ru/books/ekman-pssihol.pdf> (дата доступа: 07.05.2022).

**Van Baak 2009:** Van Baak J. The House in Russian Literature: A Mythopoetic Exploration. Amsterdam; New York: Rodopi, 2009. (Studies in Slavic Literature and Poetics; Vol. 53).

1. Степанов Александр Геннадьевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы Тверского государственного университета (Россия), преподаватель русского языка и литературы Ланьчжоуского университета (Китай), научные интересы – поэтика, семантика стиха, русская поэзия, творчество Иосифа Бродского, poetics@yandex.ru [↑](#footnote-ref-1)
2. Мифопоэтика дома в русской литературе подробно рассмотрена в монографии Йоста ван Баака „Дом в русской литературе: мифопоэтическое исследование” [Van Baak 2009]. [↑](#footnote-ref-2)
3. Опубликовано в первой книге стихов „Струна” [Ахмадулина 1962:84–87]. [↑](#footnote-ref-3)
4. Вводимая сервизом „буржуазность” интерьера, нехарактерная для традиционного советского жилища, перекликается с воспоминаниями о доме Юрия Нагибина: „…большой каменный дом среди парка из высоких елей и берез… Антикварная мебель, камин, фундаментальная лестница на второй этаж” [Кувалдин 1996:665]; „…красивый дом, полный дорогих старинных вещей, но не просто коллекция антиквариата – продуманный, элегантный, удобный интерьер” (Денис Драгунский) [Кислов 2015]; „…меня поразил огромный длинный, прямо-таки боярский стол, роскошно сервированный” [Кувалдин 2004]. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ср. с рифмой *враг – враль* из стихотворения „Я думала, что ты мой враг…” (1950-е), в которой несовпадение согласных в заударной части как бы материализует обманутость героини: „Я думала, что ты мой враг, / что ты беда моя тяжелая, / а ты не враг, ты просто враль, / и вся игра твоя – дешевая” [Ахмадулина 1997:57]. [↑](#footnote-ref-5)
6. Речевую настойчивость, склонность к тирадам, в которых „информация не проскальзывает, а льется потоком”, Экман относил к показателям лжеца [Экман 2010:50]. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ср.: „Это было ключевым словом эпохи – искренность” [Вайль, Генис 2013:13]; „Это тоже один из знаков времени: “Хочу быть честным”” [Урсуляк 2014:5]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Мотив обмана, усиленный до „предательства”, встречаем в другом стихотворении 1959 г., упомянутом в начале статьи: „К предательству таинственная страсть, / друзья мои, туманит ваши очи…” („По улице моей который год…”) [Ахмадулина 1997:33]. [↑](#footnote-ref-8)