



Николай СКАТОВ

В ХХ ВЕКЕ, в эпоху великой революции, в эпоху, потрясенную двумя мировыми войнами, в России возникла и сложилась, может быть, самая значительная во всей мировой литературе нового времени «женская» поэзия — поэзия Анны Ахматовой. Мало что можно объяснить в стихах Анны Ахматовой, не поняв этого женского характера их. А главное объяснение здесь содержит сама мировая и русская история, возвавшая на рубеже веков к новому человеку и к новой человечности. — проблема, которую решала вся русская классика.

Впервые женщина обрела поэтический голос такой силы. Женская эмансипация заявила себя и поэтическим равноправием. «Я научила женщин говорить...» — заметила Ахматова в одной эпиграмме. Почти сразу же Ахматова была дружно поставлена критиками в ряд самых больших русских поэтов. Чуть позднее ее имя все чаще сопоставляется с именем самого Блока и выделяется самим Блоком. В литературной судьбе Ахматовой Блок сыграл колоссальную роль. С Блоком связан почти весь мир ранней, а во многом и поздней лирики Ахматовой.

Бытовое читательское восприятие тоже связало имя Ахматовой с именем Блока, связало по-бытовому же, и Ахматовой пришлось шутиливо называть свои объясне-

«Я-ГОЛОС ВАШ...»

ния по этому поводу — «О том, как у меня не было романа с Блоком».

И все же читательская интуиция не совсем обманула. Все-таки у Ахматовой был роман с Блоком. Правда, особый, так сказать, роман в стихах. И хотя возводимые к биографическим реалиям стихи Ахматовой могут получать разнообразные объяснения, литературно они связаны именно с Блоком. Почему? Да потому, что герой блоковской поэзии был самым значительным и характерным мужским героем эпохи. «Блока», — свидетельствовала Ахматова, — я считаю не только величайшим европейским поэтом первой четверти двадцатого века, но и человеком-эпохой, то есть самым характерным представителем своего времени». Именно от образов Блока во многом идет герой ахматовской лирики. Герой (не героиня) ее поэзии сложен и многолик. Это он — любовник, брат, друг, предвещавший в бесконечном разнообразии ситуаций: коварный и великодушный, убивающий и воскрешающий, первый и последний.

Но если Блок действительно самый характерный герой своего времени, то Ахматова, конечно, самая характерная его героиня, явленная в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, вдовы и матери, изменявшей и оставленной. По выражению А. Коллонтай, Ахматова дала «целую книгу женской души». А Лариса Рейснер писала: «Она вышла в искусство все мои противоречия, которым столько лет не было исхода». Ахматова «вышла в искусство» сложную историю русского женского характера переломной эпохи, его истоков, ломки, нового становления. Вот почему в 1921 году, в драматическую пору своей и общей жизни, Ахматова сумела написать поразжающие духом обновления строки:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелкошкоило криво,
Все голодной тоскою изглодало,
Отчего же нам стало светло?

Внешне Ахматова почти всегда оставалась поэтом традиционным, поставившим себя под знак русской классики, прежде всего Пушкина.

Еще в 1914 году она написала стихи:

Земная слава как дым,
Не этого я просила.
Любовникам всем моим
Я счастья приносила.
Один и сейчас живой.
В свою подругу влюбленный,
И бронзовым стал другой
На площади осенней.

И если Блок был одним ее поэтическим «любовником», то другим был Пушкин. И не случайно. В своей поэтической сфере Ахматовой пришлось сыграть основополагающую роль, подобную пушкинской в сфере всеобщей. Первая, она должна была прийти, прибегнуть, припасть к нему, первому. И здесь она опять-таки выступила героиней «романа», вступила в особые именно жизненно-литературные отношения. Близкая и многолетняя приятельница Ахматовой А. Я. Гинзбург, определяя такие отношения, сказала просто и точно: «Да она его ревновала». Ревность беспощадная и универсальная: буквально ко всему, во всяком случае, женскому.

Пушкин, как когда-то говорили, воспел знаменитую царскосельскую статую-фон. Вернее, сделал ее знаменитой, воспел. Ахматова своей «Царскосельской статуей» ответила раздраженно, почти язвительно:

И как могла я ей простить
Восторг твой хвалы влюбленной...
Смотри, ей весело грустить,
Таной рядышком обаянной.

Ведь это звучит как: «Пушкин, Боже мой, ты ошибся, Пушкин: она — царскосельская статуя — не такая, какой ты ее увидел — не та». Не такая, какой он ее увидел, и другая она — Наталья Гончарова — не та.

Именно отсюда и враждебно-настороженное отношение к жене Пушкина — изначальное неприятие.

Но отсюда же точность почти злорадного наблюдения Ахматовой: с определенно-го времени Наталья Николаевна для Дантеса предмет уже не увлечения, а ненависти и злобных преследований.

Любимый ахматовский эпигет, которым она наделяет Музу, смуглопорочку, смуглопого, любим, наверное, потому, что от него, царскосельского «смуглого отрока», создавая интимно-нежные стихи о Пушкине-юноше, Ахматова погружена прежде всего в мир позднего Пушкина. И

может быть, более всего духу ахматовского творчества отвечал универсализм Пушкина, та всемирная отзывчивость его, о которой писал еще Достоевский. Шекспир («Читая Гамлета») и особенно Данте, Гёте и Байрон входят во все расширяющуюся сферу ее поэзии, античность («Античная страничка»), древний Восток («Библейские стихи») и Восток современный. И какой неожиданный «женский» и резко полемический поворот приобрел сюжет о Лотовой жене, оглянувшейся вопреки запрету на оставленный Содом и превратившейся в соляной столп! Веками он понимался лишь как притча о неистребимом женском любопытстве и непослушании. Ахматовская жена Лота не могла не обернуться

На красные башни родного Содома,
На площадь, где пела, на двор,
Где прятала, где плакала,
Где милому мужу детей родила.

Библейский рассказ стал у Ахматовой рассказом о самоотвержении, исходящем из самой сути женского характера — не любопытного, а любящего.

Кто женщину эту оплакивать будет?
Не меньшая ли минется она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь

за единственный взгляд.

Вообще, как и образ героя, образ женщины — героини ахматовской лирики не всегда можно свести к одному лицу. При необычайной конкретности переживаний

это не только человек конкретной судьбы и биографии, вернее, это носитель бесконечного множества биографий и судеб:

Мне с Морозовой клясть поклонны,
С падучей Ироды плясать,
С дымом улетать с Костра Динины,
Чтобы с Жанной на костер опять.

Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить.
Ахматова действительно могла адресовать свои стихотворения, как она одно из них и озаглавила, «Многим»: «Я — голос ваш, жар вашего дыхания, я — отражение вашего лица».

Есть центр, который как бы сводит к себе весь остальной мир ее поэзии, оказывается ее основным нервом, ее идеей и принципом. Это любовь. Стихия женской души неизбежно должна была начать с такого заявления себя в любви. Герцек сказал однажды как о великой несправедливости в истории человечества о том, что женщина заперта в любовь. В известном смысле являясь лирикой Ахматовой заперта в любовь. Но здесь же прежде всего и открывалась возможность выхода. Именно здесь рождалась подлинно поэтическая открытость, такой взгляд на мир, что позволяет говорить о поэзии Ахматовой как о новом явлении в развитии русской лирики ХХ века.

В одном из своих стихотворений Ахматова назвала любовь «пятым временем года». Из этого-то необычного, пятого времени увидены ею остальные четыре, обычные. В состоянии любви мир видится заново. Обострены слух и глаз, напряжены все чувства. Поэтому стихи Ахматовой так предметны, она возвращает вещам первоначальный смысл, он останавливает внимание на том, мимо чего мы в обычном состоянии способны пройти равнодушно, не оценить, не почувствовать.

Но стихи Ахматовой — не фрагментарные зарисовки, не разрозненные психологические этюды. Велика их обобщающая сила. Стихотворение может начаться как неприязнительная песенка:

Я на солонном востоке
Про любовь пою,
На коленях в огороде
Лебеду пою.

А заканчивается оно библейски:

Будет камень вместо хлеба
Мне наградою злой.
Мне надою только небо,
А со мною только твой.

Личное («голос твой») восходит к общему, сливаясь с ним: здесь к всечеловеческой притче и от нее — выше, выше — к небу.

А вот какой романной силы психологический стусок начинается стихотворение:

Столько прощай в любви всегда!
У разлюбленной просьба не бывает.

Не подобно ли открывается «Анна Каренина»: «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастная семья несчастлива по-своему».

О. Мандельштам имел основания еще в 20-е годы написать: «...Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века».

Любовь в стихах Ахматовой отнюдь не только любовь-счастье, тем более благополучие. Часто, слишком часто это — страдание, своеобразная антилюбовь и пытка, мучительный излом души, болезненный, «декадентский». И лишь неизменное ощущение ценностных начал кладет грань между такими и собственно декадентскими стихами. Образ такой «больной» любви у ранней Ахматовой был и образом больного времени, и образом больного мира.

Еще в 1923 году Б. М. Эйхенбаум, анализируя поэтику Ахматовой, отметил, что уже в «Четках» «начинает складываться парадоксальный своей двойственностью (вернее — осязательностью) образ героини — не то блудницы» с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у Бога прощенье». В дальнейшем именно эта характеристика войдет в доклад А. Жданова 1946 года («не то монахиня, не то блудница»), приобретая зловещий, отнюдь не филологический смысл. И это уже после «Ветра войны». «Очевидно, — писала Ахматова, — желание безвозвратно замуровать меня в 10-е годы имеет неотразимую силу и какой-то для меня непонятный соблазн».

Любовь у Ахматовой почти никогда не предстает в спокойном пребывании. Чувство, само по себе острое и необычайное, получает дополнительную остроту и необычность, проявляясь в предельном

кризисном выражении — взлета или падения, первой пробуждающей встречи или совершившегося разрыва, смертельной опасности или смертной тоски. В свое время, еще в 20-е годы, один из критиков подсчитывал, сколько раз в стихах Ахматовой употребляется, скажем, слово «тоска», и делал соответствующие выводы. А ведь слово живет в контексте. И, кстати, именно это слово — «тоска», — может быть, сильнее прочих в контексте ахматовских стихов говорит о жизненной силе их. Это и та грусть-тоска, которой часто проникнута народная песня. Вообще народная стихия в поэзии Ахматовой очень сильна. Легко обнаруживаемые внешние приметы ее (элементы просторечия, плача или заклинания) органичны и естественны потому, что они выражают глубоко национальное народное мироощущение. В чем его суть? И опять приходится сказать о любви. Стихи Ахматовой, и правда, часто грустны: они несут особую стихию любви-жалости. Есть в народном русском языке, в русской народной песне синоним слова «любить» — слово «жалеть»; «люблю» — «жалую». Уже в самых первых стихах Ахматовой живет не только любовь любовников. Она часто переходит в другую, любовь-жалость, или даже ей противопоставляется, или даже ею вытесняется:

О нет, я не тебя любила,
Палима сладостным огнем,
Так объясни, какая сила
В печальном имени твоём.

Вот это сочувствие, сопереживание, сострадание в любви-жалости делает многие стихи Ахматовой подлинно народными, эпическими, роднит их со столь близкими ей и любимыми ею Некрасовскими стихами. И открывается выход из мира камерной, замкнутой, эгоистической любви-страсти, любви-забавы к подлинно «великой земной любви» и больше — всеобщей, для людей и к людям. Любовь у Ахматовой в самой себе несет возможность саморазвития, обогащения и расширения беспредельного, чуть ли не космического.

И, может быть, потому же почти от самых первых стихов вошла в поэзию Ахматовой еще одна любовь — к родной земле, к родине, к России.

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровью от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражения и обиду.
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.
«Замкнула слух» — не от искушения, не от соблазна, а от скверны. Любовь к Родине у Ахматовой не предмет анализа, размышлений или расхожих прикидок. Будет она — будет жить, дети, стихи. Нет ее — ничего нет. Вот почему Ахматова писала во время войны, уже Великой Отечественной:

Не страшно
Под пулями мертвыми лечь,
И в вышнем сохранен твой русский язык,
Великое русское слово.
В «военных» стихах ее поражает удивительная органичность, отсутствие тени рефлексии, неуверенности, сомнения. Но это и потому, что характер ахматовской героини или героини жидется как на одном начале, тоже прямо связанном с народным мироощущением, это осознание и принятие судьбы, или, как она чаще и по-народному говорит, доли. Однако готовность принятия здесь отнюдь не означает того, что можно было бы назвать фаталистической пассивностью и смиренностью, если не равнодушием. У Ахматовой сознание судьбы, доли рождает прежде всего готовность вытерпеть и выстоять; не от упадка сил идет оно, а от пробуждения их.

В 1946 году гласило постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», ныне отмененное. Но кто отменит память обо всем том, что им было уничтожено, раздвинуто, искажено и погребено? Следует сказать, однако, что конец 40-х годов у Ахматовой в полной мере был подготовлен «планомерной» и продуманной» травлей уже начала 20-х. После вынужденной долгой (с 1924 по 1939 год) безгласности Ахматова являла всемирно как очередное испытание, явив сдержанность и спокойствие — почти неестественные. Но ведь недаром она писала: «...Мы ни единого удара не отклонили от себя».

В 1964 году в Париже Борис Зайцев, патриарх русского литературного зарубежья, знавший Ахматову еще в «русском» 1913 году и потому, может быть, острее других ощутивший «бег времени», обратился к ней: «Все мы тогда (говорю о круге литературном) жили довольно беспечно, беззаботно и грешно, а в будущем не думали, ничего не подозревали (кроме Блока и Белого: те предчувствовали)».

Но вот грянуло. Ураган кровавый, дикий, все переворачивавший. Правого и виноватого без разбору косивший. Но некие души и заживавшие. В нем они очистились, росли, достигали высшей силы...»

Буря востала, углубила — подняла... Некогда Достоевский сказал юноше Мерзеховскому: «Молодой человек, что бы писать, страдать надо». Если бы Достоевский не стоял у столба смерти и не побывал в «Мертвом доме»... — был ли бы он вполне Достоевским?

Вы ни в ссылке, ни в «Мертвом доме» не были, но около него стояли. Бились ли дома толпой об стенку за близкого — не знаю. Но искры излетели из сердца. Вылетели стихами, не за одну Ася, а за всех страдающих, жен, сестер, матерей, с кем делили Вы Голгофу тюремных стен, приговоров, казней.

Вот о них, как и о себе, Вы сказали Бужае:

Бужае, как стрелецкие женины,
Под кремлевскими башнями выны.

Анна Ахматова прожила долгую и счастливую жизнь. Как — счастливую? Не кощунственно ли сказать так о женщине, муж которой был расстрелян и чей подрастательный сын переходил из тюрьмы в ссылку и обратно, которую гнали и травили и на чью голову обрушились толстые хулы и кары, которая почти всегда жила в бедности и в бедности умерла, познав, может быть, все лишения, кроме лишения Родины — изгнания.

И все же счастливую. Она была — поэт: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».



Анна АХМАТОВА. Голицыно, 1959 г.

ПОЭТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ МИРА

М ОЖНО ЛИ представить русскую (да и любую другую) поэзию без любовной лирики? Без пушкинских «Я вас любил: любовь еще, быть может...» или «Ненастный день потух; ненастной ночью мгла...», без тютчевских «Любовь, любовь — гласит преданье...» или «Люблю глаза твои, мой друг...», без фетовских «Сила ночь. Лунной был полон сад. Лежал...» или «Вчера я шел по зале Оселья...» и других стихов — странно и нелепо заниматься перечислением и называнием, — без Некрасовских, блоковских любовных циклов... А Кузмин, Анненский, Пастернак, Мандельштам? Вынуть, исключить этот главный лирический мотив — все равно что лишить поэзию души.

В нашей нынешней оценке поэзии Ахматовой, к сожалению, проявился явный перекосяк в сторону гражданских тем, заглохших для многих ее замечательную любовную лирику, без которой не было бы и Ахматовой. «Реквием» и мученическая биография — вот то, на чем сосредоточено сегодня внимание критики и читателей, и это такая же односторонность, как и противоположное мнение о ней как об авторе исключительно любовной лирики.

«Великий поэт», — бо́льшую поэту — позволяла себе наконец эти эпитеты по отношению к ней, мы спешим оправдаться ссылкой на гражданские мотивы, без которых как будто столь высокая оценка была бы уже неправомерной. Какое заблуждение! Нет, мы не сами пришли к нему, оно навязано нам всей литературной полтикой, спущенной сверху, на протяжении десятилетий с пылким усердием проводимой в жизнь «влиятельными подлинниками», знающими, «кому быть живым и хваллимым, кто должен быть мерта и хулим».

Увы, передовая, прогрессивная наша критика сегодня сама не замечает того, как смыкается в своем «оправдании» поэзия со ждановыми и ермиловыми. Между тем поэзия — это и есть свобода, одно из лучших, самых неопровержимых ее проявлений, и о чем бы ни говорилось в стихах, в них прежде всего идет речь о свободе. Не потому ли Сталин и Жданов обрушились на Ахматову в 1946-м, что поэзия как раз и оставалась, может быть, единственной областью жизни, не подвластной им? Поэзия и человеческое. Поэзия и любовь. Поэзия и человеческое сердце. Не все преграды и бастионы были взорваны: жизнь человеческого сердца не подчинилась им, была для них страшна и непонятна. Нельзя прихлопнуть ладонью солнечный луч. Человек закрывает дверь — и он у себя дома, даже если это комната в коммунальной квартире. Радио можно выключить. А с улицы это выглядит так: горит свет — желтый, розовый, красный, зеленоватый — за окнами шторами, мелькают тени, и если человек не арестован, он принадлежит себе, своим близким, своим мыслям, книгам, чувствам, страхам. (Вот почему другой жертвой был выбран Зощенко — самый человеческий прозаик, которому Мандельштам требовал поставить памятник, как Крылову, в Летнем саду.)

Выход был найден. Лирика объявлялась камерной, салонной, эстетствующей, проза — меандская, обывательской; нет, не будем здесь повторять чудовищные оскорбления.

Важно понять другое: чем вызваны эта злоба и ярость, это стремление внедрить в сознание презрение к лирике? Да именно тем, что поэзия — последняя защитница человечности в этом мире, последний оплот, последнее прибежище свободы на земле.

В одиночной камере сухановской осознание тюрьмы, расчитанной на психическую, умственную деградацию заключенного, именно поэзия спасала человека от безумия: «Одуряющий запах поплина стал запахом жизни с тех пор, как поспешно меня проносили в темноте через двор». В своих воспоминаниях Е. Гнедин рассказал о том, как избитый и загнанный в одиночку человек поднимается навстречу душевному обновлению: «Мо-

ральные, общечеловеческие мотивы поведения становились для меня высшим жизненным критерием. Я освободился от представления, будто надлежит во имя абстрактных дальних целей жертвовать тем теплом и теми благими чувствами, которые таются в простых человеческих чувствах и в выполнении долга перед близкими людьми. Я возвращался к непосредственному поэтическому восприятию мира».

Вот это непосредственное поэтическое восприятие мира и составляет сущность поэзии, в том числе и поэзии Ахматовой. Здесь, конечно, следует привести какой-нибудь пример, процитировать строки, я это и сделаю, только позволю себе выбрать не то хрестоматийное, хотя все равно прекрасное, про неправильно надутую перчатку или узкую юбку или про то, как «пахнут морем» устрицы, а что-нибудь еще более восточное и не укладывающееся в «добропорядочные» и благоумные представления о поэзии ценителей ее воспитательного значения:

Мне с тобою пыльным висло —
Смысла нет в твоих рассказах.
Осенняя ранняя развесила
Флаги желтые на вязах.

Ах, какие это живые, нехотульные, невысопанные стихи о любви, какое легкое и нежное признание в ней! Как это не похоже на все, что было до Ахматовой в поэзии (и как не похоже даже на то, что она сама писала в свой поздний период). Да, конечно, она опиралась на прекрасную традицию любовной лирики Пушкина, Фета, Тютчева, на опыт своих старших современников: Анненского, Блока, Кузмина — достаточно назвать такие стихи, как «Есть в близости людей заветная черта...», «Дверь полуоткрыта, веет липы сладко...», «Хороши, хороши меня, ветер!», «Маскарад в парке» — но сейчас речь идет о том, что свойственное именно ей, что она внесла в эту традицию.

Что касается воспитательного значения, то в отношении любителей нравственности повторю свое давнее убеждение: поэзия нравственна по самой своей природе. Поэтому и восточные герои, что имеют она дело, смею заверить сомневающихся, не с алкоголем из нашего вино-водочного отдела.

А как нерасторжимо рифмуются в стихах Ахматовой радость жизни и ее трагическая подоплека! Ей удалось связать их так же прочно, как, например, в двух строках «веселое едкую литературную шутку и друга первый взгляд, беспомощный и жуткий».

Непосредственное поэтическое восприятие мира невозможно подделывать: у Ахматовой оно проявляется в жадном, возмущенном внимании к миру во всех его столь незначительных для равнодушного и значимых для заинтересованного взгляда подробностях.

На муках зацветает крыжовник,
И везут кирпичи за оградой.
Что ты, брат мой или любовник,
И не помню, и помнить не надо.

При чем тут кирпичи, зачем они? А при том, что любовь к человеку — такое щедрое и захватывающее чувство, что распространяется и на все окружающее, в том числе и на цветущий крыжовник, и на какие-то кирпичи, которые везут на подводе за оградой. Тем и отличается высокая поэзия от романской, этой своей двоюродной проставотой сестры, что избегает «поэтизма», а «кирпичи» ее как раз не портят.

И вообще очень часто в стихах Ахматовой ни слова о любви не сказано, речь идет о чем угодно: о цветах в доме, о «груде пестрых оливок», лежащих рядом с грядкой, о парниках, о пруде и живущих в нем карасях — а мы все равно с волнением почему-то понимаем, что это — тоже о любви. Любовь предполагает горячее, заинтересованное внимание к миру, к жизни во всех ее проявлениях, любовь обостряет зрение и уточняет слух.

Визу выцветший флаг над тамоной...
Еще струится холодок.
Но с парников снята рогожа.

Александр КУШНЕР

На взбухших ветках лопаются сливы,
И травы легшие гниют.

Эти ахматовские проходные приметы, поскольку оброненные замечания даются таким напряжением не столько зрения, сколько души, что даже у нее в поздних стихах встречаются все реже: на них уже не хватало сил.

Между тем в поэтах ходят люди, ни разу в жизни не подымавшиеся до такой зоркости и точности, для них это, видите ли, слишком мелко, их дух парит в эмпиреях, снабжая нас слепорожденными банальностями. На самом деле эти поэты ничем не отличаются от кисейных барышень и томных дам, такими же слепыми глазами читающих ахматовскую лирику, которая для них вся сводится к страстным признаниям и жалобам женского истрадавшегося сердца, что к поэзии не имеет отношения.

Скажу больше: отсутствие подлинной любовной лирики в современной поэзии, неспособность поэтов на нее выдать их общую поэтическую несостоятельность, ставит под сомнение самые высокие гражданские темы. В поэзии любовь к человеку тождественна любви к жизни во всем ее многообразии; в каком-то смысле поэзия — это любовь.

Замечу, что и в нашей прозе самые нежные страницы, самые постыдные провалы связаны с любовными эпизодами. Теперь представьте себе «Войну и мир» или «Анну Каренину» с таким изъясном!

И, пожалуйста, не говорите, что ХХ век предложил нам другие темы, отбил у нас чувства, как чутье у собаки. Да, наша любовь к жизни, доверие к ней прошли большие испытания, но именно наш век научил нас ценить жизнь в самых простых ее проявлениях: домашнее тепло, стакан чаю на столе, тополь за окном, близость любимого человека; жизнь, которую вырывают из рук, любишь последней, блаженной, беззащитной любовью. Может быть, лучшее любовное стихотворение Мандельштама («На откосы Волга хлынь, Волга хлынь...») написано в июле 1937 года.

Непосредственность поэтического восприятия мира, взволнованное, горячее внимание к его подробностям в поэзии Ахматовой одалили нас баснословными дарами. Как молитва для верующего, на каждый день и случай припасена у нее для нас какая-нибудь строка.

...Шумят деревья весело-сухо,
И теплый ветер нежен и упруг.

Это для весеннего, мартовского дня, а для декабрьского: «Самые темные дни в году светлыми стать должны».

И точно так же то и дело вспоминаются по разным поводам: «Не будем пить из одного стакана ни воду мы, ни сладкое вино...», «А в книгах я последнюю страницу всегда любила больше всех других...» (это уже шутливо, когда хочется скорее отделиться от надежды книги), «Когда человек умирает, изменяются его портреты...».

А для ленинградской поэзии Ахматовой вообще нечто вроде путеводителя по городу: «Как челочка, чернеет переулок», «Пар валит из-под царских конюшен, погружается Мойка во тьму...», «...На балконе, куда столетия не ступала ничья нога...».

И так же, как предметная и конкретная Ахматова во всех подмечаемых ею реалиях жизни и психологических подробностях, так же точна она в интонационном рисунке стиха, опирающемся на интонации живой разговорной речи.

Не в лесу мы, довольно душить, —
Я насмешен таких не люблю...

Или:

Тебе покорной? Ты сошел с ума!

Стихи, как начинающиеся, не могут обмануть нашего ожидания. Еще пример:

А, ты думал — я тоже таняя,
Что можно забыть меня...

Вот, кстати, пример того, как важна любовная запятая в стихах. Запятая, поставленная после «А», дает неожиданную интонацию увлеченного самозабвения и торжества не давшей себя в обиду женщины.

Объяснить, что такое поэзия, трудно, может быть, невозможно, зато можно ткнуть пальцем в такую запятую и сказать: вот поэзия, в этой запятой, уберете ее — и фраза станет вполне будничной, простой, а женщина, ее произносящая, потеряет всю свою грозную привлекательность.

Заметим, что там, где эта запятая не нужна, Ахматова ее не ставила: «А ты теперь тяжелый и унылый, оторвавшийся от славы и мечты...». А в другом стихе она поставила после «А» восклицательный знак: «А! Это снова ты. Не отроком влюбленным, но мужем дерзостным, суровым, непреклонным ты в этот дом вошел и на меня глядишь».

Если кто-то решил, что я отклонился от темы, то он ошибается. Разве это не стихи о любви? Стихи, а не подделка под стихи и любовь.

То же можно сказать о синтаксической и пунктуационной изощренности Цветаевой. Вот почему Ахматова и Цветаева — поэты, а поэты хочется назвать многих мужчин, по-женски полагающихся на «искренность» и «страсть», пренебрегающих такими «пустяками».

А поэзия и состоит из пустяков, она и есть «дивный, божий пустяк», а вовсе не то, что привыкли понимать под ней наши необычные блостители «масштабности» и крупноблочных тем.

Скажем еще определенной: поэзия не становится в позу прорицателя и учителя жизни. «Я хотел бы ни о чем еще раз поговорить...» — вот горячее желание (не своевольное и бессмысленное имеют в виду, а свободный разговор, сопротивляющийся принуждению); и это «ни о чем» включает в себя все: и свой век, и свою страну, и счастье живущих в ней людей, их трагедию, и жизнь, и свободу, и любовь.

Кстати, произносить с гордостью за поэта, как у нас принято, стихи «Меня, как реку, суровая эпоха повернула», наверное, не следует. Все-таки мы поняли, что реки лучше не поворачивают.

И радуясь тому, что удалось сделать поздней Ахматовой, несмотря на весь ужас унижения, пережитые ею, я все же хочу еще раз сказать: не заслоняйте раннюю Ахматову поздней, не противопоставляйте «гражданскую позицию» и «мужество» юному «таинственному песенному дару».

В марте 1963 года, в одно из моих посещений Ахматовой, она потянула и отпечатанный на машинке «Реквием» — и тогда впервые, при ней, читал его. Нет, он не заслонил ее ранних стихов. Исквозь ее поздние фотографии хочется пробиться к ее раннему прелестному облику, и в ответ на все наше преклонение перед ней такой монументальной и непостижимой в стабильности, она замечательно ответила:

Оставь, и я была как все,
И хуже всех была,
И упала я в чужой росе,
И пряталась в чужом овсе,
В чужой траве спала.