



«В НАЧАЛЕ жизни школу помню я...» Ахматова в «Листках из дневника» оставила заметку об этих стихах Пушкина:

«Всё — мраморные циркули и лиры...

— мне всю жизнь кажется, что П-н это про Царское сказал...»

За несколько десятилетий до этой записи, в 1916 году, Мандельштам, кончая рецензию на «Альманах Муз», обратился к тому же стихотворению: «В последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиперэстетической важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал, после женщины настал черед *жен*. Помните: «смирненная, одетая убого, но видом величавая жена». Голос отречения креп-

Уроки поэта

Анатолий НАЙМАН
Лит. газ. - 1989 - 14 июня (№ 248)

нет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России».

«Дневник», «листки» которого Ахматова заполняла в последние годы жизни, так же не похож на писательские дневники, раскрываемые для подведения итогов очередного дня, как вся ее жизнь, исполненная утрат и скорби, на краю гибели, бесприютная, на ту, что привычно называется писательской. «Вспышки сознания в беспамятстве дней» — надписал ей свою первую книгу Мандельштам, и под этими вспышками были сделаны моментальные снимки событий, составивших ее воспоминания о нем, ядро ее поздней прозы. Свет времени, пропущенный через призму боли и вновь собранный в пучок призмой памяти, лег в основу «Листков из дневника». Именно в связи с воспоминаниями о Мандельштаме был перечитан его отзыв о ней, а затем, вероятно, и пушкинские терции.

Осенью 1959 года я впервые разговаривал с ней, сидя напротив нее в ленинградском квартале на улице Красной Конницы. Через некоторое время с ней познакомилась трое других участников нашей поэтической компании: Дмитрий Бобышев, Иосиф Бродский, Евгений Рейн. Она первая стала называть нас литературной группой: у нас были общие или близкие установившиеся оценки, хотя объединены мы были прежде всего просто дружбой. Время сделало еще одну фотографию: нас четверых — учеников Ахматовой. Но слово «ученики» тут сильно ретушировано: ученичество предполагает овладение профессиональными навыками мастера-руководителя (вспомним содержание понятия «живописная школа такого-то»). В нашем случае этого не было, почти не было. Однако Ахматова учила. Не искусству поэзии (хотя и ему тоже), а искусству сопротивления низменным началам, бесчеловечности, неверию; искусству оставаться самим собой, искусству подлинности, цельности судьбы. Учила красоте судьбы. Тогда, «дичась ее советов и укоров, я про себя превратно толковал понятный смысл правдивых разговоров». Теперь, через четверть века, ее уроки стали яснее, можно попытаться более или менее четко сформулировать их.

Итак, в начале жизни школу помню я.

Смирненная, одетая убого,
Но видом величавая жена
Над школою надзор хранила строго.

1.

Сейчас считается, что хрущевская оттепель конца 50-х—начала 60-х—это чуть ли не сестра современной перестройки. Подобие внешности выдается за близость по существу. По существу же отличия разительные. Начать с того, что страна и люди освобождались не от гнетущего неудобства лживой и беспросветной обиды, а из лагерных зон и тюремных камер. Перед отбывшими на каторге по 10, 20 и 30 лет никому в голову не могло прийти козырять тем, что на него прикрикнул глава государства, или даже пожаловаться, что его сослали на столько-то месяцев в деревню. Да и рискованно еще в то время было объявлять о своем внутреннем противостоянии режиму: те, кого все-таки лишь причисляли к внутренней эмиграции, изо всех сил отказывались от этой чести — после «внутреннего эмигранта» через запятую шел «враг народа». Травлю Пастернака из-за «Доктора Живаго» Ахматова, при искреннем и глубоком сострадании к преследуемому, называла «бой бабочек», а процесс Бродского — лепкой биографии поэта, потому что соотносила то и другое не с тягостным нарушением привычного образа жизни и тем паче не с лишением литфондовских дач и заграничных командировок, а с расстрелом Гумилева и гибелью Мандельштама на дальневосточных нарах. Знание настоящей цены происходящего с людьми вокруг нее и с нею самой — арестов, пыток, потерь самых близких, унижения, то есть трагедий, а не неприятностей жизни, — в сочетании с врожденным и с ранней молодости воспитываемым благородством определило стиль проявления ее редкостного, пронзительного, властного таланта и манеру ее поведения: независимых и непокая. Она производила ошеломляющее впечатление значительностью мыслей, жестов, лица, натуры, отчужденностью и одновременно глубоким участием в окружающем, обыкновенностью подачи такой необыкновен-

ной вещи, как ее поэзия. Но никогда и ни в какой степени не демонстрировала она то, что она поэт, не эксплуатировала своего места, своего влияния, своей миссии. Никогда не опускалась она до того, чтобы незаурядностью внешности или фразы показать свою незаурядность. Ее реплики в разговоре были вески, неотразимы, неотменимы, афористичны, но она не говорила афоризмами. Ей, тонко и точно разбирающейся в пружинах литературной политики, литературная политика претила. Появление в нужном месте в нужное время, произнесение нужного слова, предупредительные действия, всякого рода ходы, не говоря уже о сведениях счетов или интригах, были ниже ее достоинства. Она не занималась красивой упаковкой своих стихов, так же как и поступков, ее поэтическое хозяйство всегда было в легком беспорядке. Ее метод сочинения, точнее, записывания приходящего к ней гуда, пения стихов, был несомненным с приданием им товарного, иначе говоря—сальерианского, вида. Скорее, наоборот: она умела обрывать их еще в тот момент, когда они звучали безыскусно, как скрипка слепца, пленившая Моцарта. Самая строгая конструкция ахматовского стихотворения — сонет, но вспомним «Запад клевал...», или «Ты, верно, чей-то муж...», или «Здесь все меня переживет...» — как неузнаваемые, хотя и малозаметно преображенные по этому закостеневшая и выпирающая из всякого современного сонета форма.

И, наконец, стихи она писала, а не описывала стихами сюжет. Критика с самого начала отметила новеллистичность ее коротких вещей, разворот драмы на протяжении нескольких строчек. Но, будучи даже намеренно повествовательными, как,

например, «Библейские стихи», они никогда не становились иллюстрацией чего-то уже известного читателю и в результате — имитацией поэзии. Сознательно и глубоко включенные в мировую культуру, они не были вторичны по отношению к ней, это всегда был акт творчества, а не сочинительства.

2.

Одаренная «таинственным песенным даром», Ахматова распорядилась им мудро и бережно. Не полагаясь, как большинство молодых поэтов, на «нутряной» талант, она пустила его в оборот, уже первые свои опыты соотнося и соразмеряя с тем, что предлагало ей великое торжище многовековой разноязычной поэзии и шире — всего искусства вообще. Питая свое творчество энергией творчества дальних и ближних предшественников, обмениваясь находками и достижениями с современниками, она всю жизнь участвовала в том процессе обогащения поэзии, когда собственный голос наполняется эхом чужих голосов, а сию минуту возникший стих делает более и по-новому содержательной чужую строку или мелодию, послужившие ему источником. Она разработала и выстроила сложнейшую систему поэтических зеркал, многократно отражаясь в которых, каждый элемент ее поэзии и вся поэзия целиком составили новую вселенную, чудесным образом вместившую в себя обобщенное искусство мироздания. Ее бездонность заставляет забывать о ее иллюзорности.

Из книг, постоянно вовлеченных в творчество Ахматовой, под рукой всегда были по многу раз перечитанные, с запомненными наизусть фрагментами Библия, Данте, Шекспир, Пушкин; Бодлер, Нерваль; древние, в особенности Гораций. Есть загадочная притягательность в снове и снова повторах ахматоведов, ее четверостишии, притягательность большая, чем у эффектно выраженной в нем мысли:

Не повторяй — душа твоя богата —
Того, что было сказано когда-то,
Но, может быть, поэзия сама —
Одна великолепная цитата.

Начинаясь переключкой с Баратынским («Не подражай: своеобразен гений...»), стихотворение неожиданно превращается в рубай и тем самым производит впечатление «восточной мудрости», то есть чего-то вневременного, анонимного; и достигает оно этой цели изящным, непредсказуемым ходом: последнее слово его, ключевое «цитата» именно повторяя две первые рифмы, опровергает слово первое, смысловый зачин. Построение четверостишия дает некоторое представление об искусно и постоянно применявшемся Ахматовой методе заимствований, ссылок, отражений, ауканья.

Она мифологизировала свою судьбу, но это были *ее*, ею в самом деле проживаемые мифы, а не берущиеся напрокат одежды общей эрудиции. Она утверждала, что ее встретила осенью 1945 года с известным английским философом и филологом Исаяей Берлином (официально, разумеется, подозреваемым во всех грехах, присущих иностранцу) послужила причиной постановления ЦК 1946 года, а также «холодной войны» между Востоком и Западом. Одно из центральных стихотворений цикла, обращенного к этому человеку, «Ты стихи мои требуешь прямо...», открывается тщательно завуалированной цитатой из Данте («Чистилище», XXX, 46—48). В свою очередь последняя строка этой дантовской терции — перевод слов Дидоны из «Энеиды» Вергилия (IV, 23), что возвращает читателя к предшествующему стихотворению ахматовского цикла, «Говорит Дидона». Указание на Данте в стихах Ахматовой — это, как правило, знак темы травмы, изгнания, одиночества. Однако привлечение мифа Дидона—Эней как бы помещает эту тему в пространство, обладающее дополнительным измерением. Эней, предпочитающий *любви* — единственно подлинному содержанию жизни — *дело*, пусть и самое великое, для Ахматовой, еще в 1917 году оставленной уплывшим в Англию другом, был символом не только мужской измены, но и неизбежности ее. «Ромео не было, Эней, конечно, был» — этот к случаю употребившийся в беседах стих Ахматовой она первоначально поставила эпиграфом к «Говорит Дидона». Брошенность, оставленность на гибель связалась у нее с английской темой уже в ранних стихах, и эта связь под-

тверждалась последовательно на протяжении всего ее творчества, прежде всего через ссылки на «Гамлет», на «Макбета», другие драмы Шекспира. Так что и в этом стихотворении «создан Рим» — это привычное ахматовское указание на античность, то есть на время, а не на место; а «плывут стада флотилий» — на место, на Англию, «владычицу морей».

Ахматова говорила, что не встретила в жизни ни одного человека, который не помнил бы день постановления ЦК 46-го года так же отчетливо, как день объявления войны. В ее видении мира это и был день объявления войны — «холодной войны». В таком представлении о своей роли в происходящем можно усмотреть преувеличение, но никак не романтический вымысел. Ее стихи писала ее судьба, которую она осознавала общей с судьбой Дидоны. Дидона, как и многие другие герои ее стихов, как она сама, была для нее не персонажем древней басни, а реальной фигурой, зарегистрированной документально Вергилием, Данте, ею самой.

3.

Свою жизнь Ахматова воспринимала как судьбу, то есть, во-первых, как нечто предначертанное свыше, Божий промысел, требующий достойного и смиренного исполнения, а во-вторых—как нечто цельное, ценное, всяким своим проявлением важное, исключающее какую бы то ни было случайность. Ей выпала роль и миссия завершителя двухвековой петербургской, а в более широком смысле — нескольковековой русской культуры. Революция отказалась от критериев, оценок и достижений, которые эта культура накапливала в многообразном, не исключавшем внутренних противоречий, но поддерживаемом общей основой и общим направлением процессе на протяжении почти тысячелетия. Ахматова вступила в новый период сложившейся культуры и до конца жизни ни морали, ни принципов, ни вкусов не меняла. Несравненно большая и глубокая общность взглядов связывала ее с автором «Слова о полку Игореве», чем с поэтами и писателями на 20—30 лет моложе ее. Русскую культуру она получала из рук своих домашних, близких, друзей, предшественников, и они передавали ее входившей в права наследства Ахматовой постепенно, бережно и полно, а не влопыхах, случайно и клочками, как в 50—60-е годы, когда наше поколение пыталось наладить «связь времен».

Из юношеских писем и ранних, еще до «Вечера», стихов Ани Горенко встает образ провинциальной девушки, в манере чеховских героинь протестующей против душевного, безрадостного существования среди чужих по духу людей. Но уже к 1910 году это Анна Ахматова, которую отныне ни с кем не спутаешь, которая осталась равной себе до последних дней. Несколько полубогемных лет принесли ей известность, привили натуре артистизм высокой пробы, определили направление жизни. Первый день первой мировой войны навсегда убрал изящные декорации и оставил ее на голой сцене. С этого дня ни один удар жестокой эпохи не миновал ее. Проводы самых дорогих людей на бесконечную лагерную муку, на смерть, стояние в тюремных очередях, нищета, бездомность, гражданская казнь, слежка, поругание — все это она приняла и вынесла, не уступив, не отчаявшись, не сойдя с ума. Не прекращая писать стихи. Для тех, кто жил в одно время с ней, она стала образцом и олицетворением стойкости, живым символом победы человека над бесчеловечностью. Слабеющим и готовым капитулировать современникам она придавала сил самым фактом своего выживания и несдачи. Ее же слабость, ее вымученные стихи «Слава миру» только привлекали к ней, вызывая сострадание, делая более понятной, лишая отчужденности безызынного героя. Она прожила долгую жизнь, совпавшую по времени с затухавшей первой половиной XX века, и эпоха словно бы персонифицировалась в ней. Только тюрьма, десятилетиями дышавшая за ее плечом, обошла ее, но если попытаться нарисовать условный портрет «средней» русской судьбы этого периода, сложив все без исключения судьбы и разделив на число вынесших их людей, у него будут черты Ахматовой. Трагедия лежала в самой основе ее жизни, ее фигура была трагической еще до наступления новой эпохи («В том доме было очень страшно жить...» и т. д.), но эпоха с небывалой жесткостью снабдила ее всеми компонентами трагедии: пролитием крови, безутешными слезами, бесчисленными моголами. Довольно прожитая трагическая судьба дала ей право написать: «...Я была тогда с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был» — и одновременно: «Я счастлива, что жила в эти годы и видела события которым не было равных».

В начале 1942 года, через четверть века после крутой и необратимой перемены в своей и народной судьбе и за четверть века до смерти, Ахматова опубликовала стихотворение «Мужество». Оно написано во время войны и, как сказали бы раньше, «по случаю войны»; на него неукоснительно и привычно ссылались всякий раз, когда приходила нужда похвалить поэтическую, противопоставить многочисленным ее винам ее патриотизм.

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах.
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми

лечь,
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навек!

Нисколько не отменяя сиюминутного «военного» содержания этих стихов, я читаю их как стихи и более широкого, и более узкого смысла. При всей катастрофичности тогдашнего положения, при угрозе возможного порабощения врагом разговор о запрещениях, об уничтожении русского языка не шел, русская речь была вне конкретной опасности. Стихотворение говорит о мужестве, которое требовалось от поэта, чтобы противостоять уничтожению великой русской культуры новым — и до, и после войны — временем. Чтобы сохранить свободным и чистым русское слово Гумилева, легшего под пулями, повесившейся Цветаевой, сгинувшего за колючей проволокой Мандельштама и десятков других, продолжающих поминальный список. Ахматовой такого мужества хватило, она передала поэтическое слово внукам, спасла его от плена лжи, и вслед за ней с надеждой и дерзновением отважился сказать, что спасла навеки.