

В. Якубов

НИТЬ АРИАДНЫ

/Тема памяти в творчестве Анны Ахматовой/

Больших поэтов сопровождают легенды. Чем более выясняется значение поэта в национальной литературе, тем легенды больше. Это легенды и о жизни поэта, и о его творчестве. Последние возникают еще при жизни. Их много, они очень разные, и всех объединяет одно: представить творчество поэта не тем, что оно есть, "объяснить" его как-нибудь одним махом, чтобы уж палее всем было ясно: ах, такой-то? Ну, это мы знаем, он такой-то и такой-то /слелует ярлик/. Понятны легенды о жизни поэта. Их создают воспоминания современников, а особенно друзей и приверженцев, которых к тому же после смерти неизбежно оказывается больше, чем при жизни поэта. Не будем их сушить: каждому из них кажется, что именно с ним поэт был близок и откровенен, он-то только и знает его "настоящего", а поэты — вот хитрецы! — на самом деле откровенны только перед листом бумаги.

Но откуда берутся легенды о творчестве? Вель оно всем открыто — только читай! Создают их критики, а также читатели /не-читатели!/, которые привыкли сушить обо всем и всех, но часто просто не могут вместить духовной высоты больших поэтов. Тут и становится удобно, чтобы все были маленькими. Читать-то все-таки могут не все. Особенно в наше время, когда так распространено духовное потребительство, которое, по моему, куда хуже материального. Вещи — они и есть вещи, что же с ними делать, как ни пользоваться ими, не надо только

ими поработаться. А вот духовное потребительство переходит в настоящее обжорство: поэзия? — сила! Бога, интуизм, буддизм — сила! православие — сила! иконография? — сила, и т.д. только бы не отстать от соседа. Но духовные ценности нельзя "потреблять", ими нельзя "пользоваться" — до них нужно только дорасти, пойти. А до иной вершины всю жизнь надо идти. Но потребителей это не устраивает. Как так, всю жизнь, ведь надо же столько успеть, хочу все знать! Тут и пригожаются, тут и рождаются легенды. Они дают иллюзию "знания". Так же, как и все духовное потребительство.

Легенд о творчестве Ахматовой всегда было много — еще при ее жизни, с самого начала творческого пути. А особенно теперь, когда все больше издается ее книг, и тем легче возникнуть иллюзии, что мы "знаем" ее поэзию, и когда так ясно /хотя, увы, не всем/ становится, какое место занимает в русской поэзии Анна Ахматова. В ее стихах много тайны, и не просто биографически неразгаданного, а тайны как таковой, духовной /всегда ли она сама знала, к чему прикасалась?/. Но духовного потребителя именно тайна и не устраивает /хотя и дразнит/ — он же хочет "все знать". И начинаются легенды. Самые примитивные: то истеричная барышня, с придыханием говорящая о "любви" /таковой Ахматова предстает в ужасной песне Тухманова/, то барыня, у которой "все в прошлом", тоскующая о "золотом веке", то какая-то "женская поэзия", и опять же все "о любви". Случаются и анекдоты. Один такой произошел с Солоухиным — да, да, тем самым, писателем, публицистом, хранителем и защитником русской культуры и вообще всего истинно русского. В книге "Дамешки на ладони" /"Наш современник" 1981 №4/ Солоухин недоуменно спрашивает: почему мы так чествуем Ахматову? /Действительно — почему?/. Оказывается, Ахматова, — пишет он, — как всем известно, поэт среднего уровня, и все лучшее написала в 20-е годы. /Любопытно, здесь это "всем известно". Солоухин забыл, что тремя страницами ранее в тех же "Дамешках" он справедливо замечает, что когда у критика нет аргументов, он говорит: "как всем известно" — и вот, сам себя высек/. Так вот, продолжает Солоухин, Ахматова сумела до конца уперкаться тот же, хоть и средний, уровень своей поэзии, а это не каждому удается.

Вот за это мы ее и чтим. То есть за то, что Ахматова, как поэт, сумела дожить до 77 лет. Конечно, Солоухин имеет право на свое мнение о творчестве Ахматовой, но все же думаю, что человек, неспособный увидеть, что такое поэзия Ахматовой для русской литературы, не может претендовать на роль защитника русской культуры. Увы, не один Солоухин /у него-то все же действительные заслуги в русском культурном возрождении/, а вся, так называемая, "русская партия" в современной литературе отличается удивительной слепотой, если не мигализмом именно по отношению ко многим духовным вершинам русской культуры. Это хорошо видно на другом анекдоте, уже не столь безобидном.

Поэтесса Т. Глушкова поместила в № 11 за 80г. журнала "Даугава" статью о Блоке. Статья - поверхностная, сплошь на эмоциях, невероятно самоуверенный тон. Начинается она так: "Я думаю, Блок просто не успел написать...", и т.д., в том же духе. Попутно, Глушкова, следуя какой-то ликарской морали, решила, что лучший способ возвеличить Блока - унижить его современников. /Т.е., если Блок - велик, то он всегда прав, а возражавшие ему и просто отличавшиеся от него - неправы. Но, как заметил Честертон, "великие люди часто бывают неправы, а невеликие - правы"./. Пнув за что-то /не помню уж за что/ Тинянова, Глушкова обрушивается на Ахматову. За что же? За одно стихотворение, действительно, но нелитературным соображениям, затрепанное критиками: "Мне голос был. Он звал утешно...". Оказывается, как сурово поучает Глушкова покойную Ахматову, это вообще не тема для поэта, мол, "как я не уехала из России", "ведь это - без слов...". /Очевидно, последнюю фразу положено произносить с припылением/. И вообще, крепнет голос Глушковой, истинно русским поэтом можно считать лишь того, кто никаких "голосов" не слышит /ей-богу, так и написано!/. Вот Блок, как точно известно Глушковой, никаких голосов не слышал. А если слышал, то не отвечал! - тонает ногой Глушкова, очевидно погнавшись, что Блок все же мог что-то слышать. Кстати, и отвечал: стихотворение к Гиппиус - "женщина, безумная горлячка...". Все это /т.е. анекдот с Глушковой/ скорее смешно, чем печально. Действительно, комичная ситуация: Глушкова указыва-

от Ахматовой, о чем надо и о чем не надо писать /сколько было этих "указчиков" еще при жизни Ахматовой - никто их не помнит/, а потом определяет - ни более, ни менее - кто русский, а кто не русский поэт. Но и грустно. Как видим, возможны и такие легенды, по которым Ахматова оказывается даже вне русской поэзии /и наверно, не она одна/. Конечно, Глушкова скорее стала жертвой собственной запальчивости, и вряд ли всерьез сама так думает; и, разумеется, это анекдот, но довольно скверный. Увы, именно это характерно для вышеупомянутой "русской партии": считать "русским" только то, что в кругу их понимания и разумения.

Но есть легенды и посерьезнее. Первая из них подчеркнута еще Блоком /"великие люди часто бывают неправы"/. "Усталая, болезненная поэзия Ахматовой" - это в статье "Без бедствия, без влхновенья". Причем, поэзия Ахматовой там выделена как талантливое исключение среди акмеистов, но все же - "болезненная, усталая". Не будем строги к Блоку - так думали тогда многие, причем поклонники поэзии Ахматовой. ... Надо сказать, что сами ранние стихи Ахматовой давали повод так думать. Но, всем же было быть столь прощательными, как поэт и критик В.Н.Медоброво, уже в 1915 году сумевший угадать силу, суровость, даже жесткость ахматовской поэзии, по сути - предсказать.

Еще легенда: Ахматова - поэт любви, русская Сафо.

Еще легенда: об уравновешенном, гармоничном, классическом характере ахматовской поэзии. Лучше всего этот взгляд выразила А.С.Цветаева-Эфрон, сравнивая Ахматову с Цветаевой:

"М.Д. была безмерна, А.А. - гармонична; отсюда разница их /творческого/ отношения друг к другу. Безмерность одной принимала /и любила/ гармоничность другой, ну, а гармоничность не способна воспринимать безмерность: это ведь не-много не *comme il faut* с точки зрения гармонии." /Из воспоминаний Н.Мильной/.

Звучит красиво, но... как-то уж слишком красиво. Так ли это? Действительно ли Ахматова "гармонична"? В "гармоничности" есть что-то от посредственности, гармоничны толь-

не эпитоны, творцы — дисгармоничны, потому что дисгармоничен наш мир, наши отношения с Богом и друг с другом. Разве только оттого, что у Ахматовой нет резкой экспрессии /как у Цветаевой, Маяковского, раннего Пастернака/, она "уравновешенна", "классична", "гармонична"? Но так и скатую пружину можно назвать "гармоничной", пренебрегши ее невидимой силой. Взялся ли этот взгляд с той пророческой ролью, которую играет Ахматова в русской поэзии XX века? Разве пророки "гармоничны"? Плакальщицы, молитвенницы? А ведь это все — Ахматова.

О, она сама знала об этих легендах. И о том действительном месте, которое занимает в русской поэзии.

Хвали эти мне не по чину,
И Сафо совсем ни при чем,
Я знаю другую причину,
О ней мы с тобой не прочтем.
Пусть кто-то спасается бегством,
Другие кивают из ниш,
Стихи эти были с подтекстом,
Таким, что как в бездну глядишь...

Что же это за бездна? Мы попытаемся взглянуть на поэзию Ахматовой. Но заранее оставим мысль определить ее однозначно, чтобы не создать новой легенды. Мы выберем просто некий угол, точку зрения, тему, которая, как кажется, проходит через все творчество Ахматовой. /Памятуя о том, что таких "углов" возможно очень много, и непольем даже поколению, не то что одному человеку, исчерпать богатство поэзии Ахматовой/.

Это — тема памяти.

II

Достаточно рано тема памяти занимает у Ахматовой особое место. Вот, говорят, Ахматова — поэт любви. Но стоит только внимательно прочитать даже ранние книги Ахматовой, где как будто много говорится о любви, как начинаешь понимать — это

вовсе не о любви! Собственно о любви у Ахматовой очень мало, почти ничего. Зато сколько о разлуке, о расставании, разрыве! Конечно, и это — традиционно любовные темы. Но так же традиционно в поэзии даже после разрыва говорить о любви так, как будто заново ее переживаешь. Вот, ни на минуту не забывая о трагической судьбе любимой, всегда заново переживает и любовь, и трагедию, и обращается к ней либо как к живой, либо — "туда, туда, в твоё небытие!" Можно вспомнить и пастернаковские "Марбург", цикл "Разрыв": то же переживание заново. У Ахматовой все не так, начиная с самых ранних стихотворений. Любопытно сравнить с Цветаевой, настолько полярно противоположны эти поэты. "Попытка ревности" Цветаевой — то же переживание заново /хотя, по сюжету, разрыв уже был, и мы об этом знаем/. Каждая строфа начинается с "Как живет-ся Вам...", но это для контраста, на самом деле поэту нет дела, "как живет-ся Вам...". Ведь далее строки неизменно со-скальзывают в ту, прошлую жизнь. И только в конце стихотворения Цветаева вспоминает о настоящем времени: "Так же ли, как мне — с другим?"

У Ахматовой все наоборот. Вот совсем ранние стихи: "В Царском Селе" /"Но далее проводят лошадок..."/. По сравнению с цветаевским динамизмом они и впрямь могут показаться "классическими". Любовь здесь присутствует, но неявно, за сценой, в прошлом. А стихи — все в настоящем, после разрыва, после любви. Поэтому и "странно вспомнить: пуша тосковала..." И только в конце стихотворения /обратная симметрия с цветаевской "Попыткой ревности"/ прорывается что-то из прошлого:

Не люблю только час пред закатом,
Ветер с моря и слово "уйди".

И все. Не это прошлое остается здесь, в настоящем. С самого начала появляется у Ахматовой стремление отойти на какое-то расстояние во времени, чтобы — вспомнить, а не пережить заново. Ну, а как же отойти от любви, если не через разлуку, разрыв? И лучшие стихи Ахматовой о любви — это стихи о разрыве.

Столько просьб у любимой всегда!
У разлюбленной просьб не бывает.

И о любви Ахматова всегда рассказывает, вспоминает. Чем же, как ни приметами памяти, заполнить это непереносимое расстояние во времени? И эти приметы в поэзии Ахматовой всегда удивительно явные, четкие. Тут очень кстати пришлось акмеистическое стремление к конкретности и четкости видения. "Я вижу все. Я все запоминаю..." А что это — все? Это — те вещи, которые нужны памяти, чтобы зазвучал ее голос.

Что ты видишь, тускло на стену смотря,
В час, когда на небе поздняя заря?

Чайку ли на синей скатерти волны,
Или флорентийские сады?

Это — из стихотворения "Голос памяти" /"Четки"/, а в "Anno Domini" так будет называться уже целый раздел.

"Память", "вспомнить", "запоминать" — все это все чаще начинает встречаться в стихах Ахматовой. Не потому, конечно, что "все в прошлом" — какое там "все в прошлом" могло быть у еще молодого поэта? Но Ахматова знает, нет, пока только предполагается, что можно в этих приметах памяти увидеть нечто — очень важное, какую-то тайну, о которой раньше даже не подозревала. И потому-то даже в стихах о любви "Сафо совсем ни при чем" — Ахматовой важнее разлука, ведь это — расстояние, и в этой дали видится что-то такое... И часто так пугающе жестки, даже жестоки становятся стихи Ахматовой: "А! Это снова ты. Не отроком влюбленным", и сколько других! "Классичность" оказалась иллюзией, и сжатая пружина напомнила о своей силе. А со счастливой любовью, сейчас и здесь для всех явной, Ахматовой нечего делать:

В мою торжественную ночь
Не приходи. Тебя не знаю.
И чем могла б тебе помочь?
От счастья я не исцеляю.

А уж если и счастливая любовь, то непременно — тайная.

Божий ангел, вмигом утром
Тайно обручивший нас,
С нашей жизни беспечальной
Глаз не сводит потемневших.

Все больше тайны появляется в стихах Ахматовой — это плата за "дальнозоркость", за расстояние во времени, за приметы памяти, ее тайный голос. Пройдет много лет, и Ахматова напишет: "Из года сорокового, как с башни, на все гляжу", .. А пока что... А пока что все более трезвым становится взгляд, четче приметы памяти. И порой кажется, что эти приметы, и тени бывшего — для Ахматовой становятся едва ли не более реальными, чем само бывшее. Потому что это — то, что уже не уйдет:

Весь пол аркой на Галерной
Наши тени навсегда.

Навсегда?

III

Тема требовала расширения. Само понятие "навсегда", граничащее с "вечностью", вводит нас в мир иных измерений: времени, эпохи, судьбы. Через много лет Ахматова напишет:

Скоро мне нужна будет лира,
Но Софокла уже, не Шекспира.
На пороге стоит — Судьба.

Нет, я не хочу поддерживать одну из легенд: узкий, интимный мир Ахматовой; и что потом Ахматова это осознала и вышла к "большим" темам. Сколько талантов тем и было погублено, что послушали идеологов и критиков, без конца твердивших о преодолении "узкого" мира личных чувств, о необходимости больших эпических полотен. "Полотна" были написаны, но так "полотнами" и остались. Как странно читать их теперь, как видно, что те, кто поспешил с "широким" охватом своего времени, ничего, решительно ничего в нем не поняли, остались в плену невздоровой экзальтации и идеологических схем. Потому

и "полотна" эти выглядят сейчас удивительно старомодными — это плата за увлечение молотом.

Ахматова никогда не спешила провозносить приговор своему времени. Вообще, она отличалась, особенно в среде тогдашней художественной интеллигенции, редким качеством: пуховой трезвостью. И в этом она протягивала руку Пушкину, через голову и символистов, и поэтов второй половины 19 века. И это же сближает ее с бесконечно палехим от нее Бундиным: жесткость, четкость взгляда, умение всегда и все называть своим именем и увидеть в истинном свете.

Но мы узнали навсегда,
Что кровью пахнет только кровь...

И напрасно заместитель Рима
Мид руки пред всем народом,
Под злобеще крики черни...

И разве не трезвым пророчеством звучат стихи, написанные в тот год /1921/, когда как раз намечались "широкие полотна":

Пива светлого наварено,
На столе примется гусь.
Поминать царя и барина
Станет праздничная гусь.

.....
И несутся речи шумные
От гульбы да от вина;
Порешили люди умные:
Наше дело — сторона.

Дело — сторона, это и есть отсутствие памяти, недуг, тогда уже начавший поражать Россию.

Но вернемся назад. Мир ранней Ахматовой не столько узок, сколько глубок: это узость глубинной шахты. Личное переживание может привести нас к глубинному слову и времени, и нашей души. Поэтому она не спешила на встречу со своей

эпохой — та должна была прийти к ней сама. Первый такой приход был мировая война. Нет, речь не идет о "внешнем" расширении поэзии Ахматовой. Конечно, война была темой, от которой ни один поэт не мог уйти. Но, сопрягшись с апокалиптическим наступлением времени, меняется и само слово, поэзия Ахматовой. Все более и более проявляется значимость памяти, пережитого. И ставший уже традиционным для Ахматовой "взгляд назад" приобретает неожиданную значимость: он становится взглядом в другую эпоху.

...не знали мы, что скоро
В тоске препельной поглядим назад.

Быва ли не первой среди своих современников Ахматова ощутила трагический излом времени. Именно "узость", интимность ее поэзии сумела, как сейсмограф, ощутить навигирующуюся катастрофу. Именно "узость", то есть глубина, потребовала расширения, широты, воздуха, раскрепощения.

Традиционные ахматовские темы: встречи, разлуки, прощания перестают быть жестко фиксированными, начинают свободно двигаться во времени, и вот временное расстояние, взгляд назад уже может обратиться и взглядом в будущее. Стихи все чаще приобретают тревожный тон предсказания, почти заклятия.

И назвал мне четыре приметы страны,
Где мы встретиться снова должны:
Море, круглая бухта, высокий маяк,
А всего непременно — поляны...
И как жизнь началась, пусть и кончится так.
Я сказала что знаю: аминь!

Как видим, "приметы" памяти здесь перенесены в будущее. Конечно, толчки будущих времен ощущала не одна Ахматова. Но только у нее мы не найдем ни восхищения "грянувшей бурей", ни приветственных гимнов ищущим нас уничтожить "варварам", а якобы свежей кровью и "музыкай времен", словом, всей той полумистической ахинеи, за увлечение которой так порою все

ми заплатили. Плакальщица, молитвенница — иногда и сивилла, так началась иная, неведомая Ахматова, и до чего же точны были ее предсказания!

Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от свежих могил.
Лжите глада, и труса, и мора,
И знаменья небесных светил.

Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый растелет
Над скорбями великими плат.

А еще предсказала Ахматова и свою судьбу в поэзии, ту роль, что будет там играть память — не только ее, но память эпохи:

Из памяти, как груз отныне лишней,
Исчезли тени песен и страстей.
Ея, опустевшей, приказал Всевышний
Стать страшной книгой грозных вестей.

1У

"Тени песен и страстей", однако, вовсе не исчезли. Грозные вести не заставили себя ждать, но эпоха, их принесшая, пронизывала собой все: любая личная встреча и разлука проходила под ее знаком. Наступала эпоха, которой нельзя было быть зрителем /даже и "высоких зрелищ"/, а только участником, жертвой, мучеником.

Второе расширение ее тем прошло под знаком еще большей катастрофы — всей России, катастрофы, не обошедшей никого. Это — тема разрыва.

Собственно, эта тема поэзии Ахматовой от самого начала.

Не так уж складывался, так разворачивался новый "железный" век, так не оставлял он в покое никого, что личные судьбы, личные разлуки, встречи и расставания не просто перерастали, нет — были тождественны судьбе страны и народа. Поэтому говорить о "расширении" темы в поэзии Ахматовой можно лишь условно: Ахматова вовсе не переходила из якобы "узкого" мира личных переживаний к чему-то более "широкому", по сравнению с чем всякие личные беды /ну, там, сгоревшая библиотека в Махматове, хотя бы/ — мелочь, о которой и говорить не стоит. Немало было тех, кто искренне считал нависавшиеся грозные события до того уж великими, что обычные человеческие беды и чувства должны бы отойти на задний план, ступенька, та и сам человек — тоже как бы... ступенька. Но услышать и понять свое время дано было не им, а той сивилле и плакательнице, что в летние дни 17 года только и могла, что выпохнуть: "Мне сердце разорвали пополам", а сердце это оказалось не ее только сердцем — а всей России.

Так уж известно, так затрепано критиками стихотворение Ахматовой "Когда в тоске самоубийства", которое теперь публикуют начиная со строчки "Мне голос был. Он звал утешно...". Казалось бы — все ясно: поэт не хочет покидать свою страну и свой народ ради каких-то чуждых "голосов". Это и вызвало упомянутую выше гневную "отповесть" Глушковой: разве, мол, это тема для поэта, это и так ясно, да и ОБИР не отпустит, и вообще здесь так хорошо: Литфонд, Дом Творчества... Что и говорить, и так все ясно тем, кто свой патриотизм берет, как орудие, из Литфонда. Но никогда эти господа не поймут /ибо подлинная история России им не нужна/, что "голос", который отвергла Ахматова, был голос русский, что это Россия, русская культура и судьба были разорваны тогда навое, что с обоих берегов Россия звала Ахматову, Россия — Россию. А выбор был сделан не потому, что тут — родина, а там — нет /такой выбор был бы и не выбор, тут Глушкова права/, а потому, что тут — большее страдание, тут — крест. А вот память — та осталась зато на обоих берегах.

Странно, в самом деле. Казалось бы, еще в 17 году Ахматова все навсегда решила. Но почему же тогда эта тема появляется вновь и вновь, не оставляя поэта по самой смерти?

Ты — отступник: за остров зеленый
Отдал, отдал родную страну

/1917/

.....

Петроград 1919

.....

Никто нам не хотел помочь
За то, что мы остались дома,
.....

/Если плещется лунная луть/
.....

И не бабочек брачный полет
Над грялой белоснежных нарциссов
В тот какой-то шестнадцатый год

/1928/

.....

Не прислал ли лебедя за мною,
Или лодку, или черный плот?
Он в шестнадцатом году весной
Обещал, что скоро сам придет.

/1936/

.....

/Мои молодые руки/
.....

Ты неоступен как совесть,
Как воздух, всегда со мною

/1940/

.....

/Опять приходит полонез Лопена/
.....

.....
И голос из тринадцатого года
Опять кричит: я здесь, я снова твой

/1958/

.....
Прав, что не взял меня с собой...

/1961/

/Всем обещаньям вопреки/

.....
Пентал про Рим, менил в Париж,
Как плахальщица вын.

/1961/

То 13-й, то 16-й год вновь и вновь появляются в стихах, и та же тема — разрыва, другого берега, чуждого голоса, иной судьбы. Но не сожаления, Ахматова никогда ни о чем не сожалеет, и менее всего о том, что потеряно, но что же делать с памятью, голос которой "неотступен как совесть"? В "Северных элегиях" этот голос памяти звучит уже в полную силу: как знаменателен пушкинский эпиграф — "все в жертву памяти твоей". И снова — возможность иной жизни, иной судьбы, которая могла быть, почти была, где-то там есть, и снова нет сожаления, что "меня, как реку, суровая эпоха повернула". Сожаления нет, но есть память, не только о том, что было, но даже о том, что могло быть, и чувствуется, что ни одна из этих жизней для Ахматовой — не чужая, все связано, все в едином потоке и одной судьбе. Вот почему "горчайшее" — это когда прерываются связи между прошлым и будущим, распадается жизнь, как будто ее и не было, и

Мы сознаем, что не могли б вместить
То прошлое в границы нашей жизни,
И нам оно почти что так же чуждо,
Как нашему соседу по квартире,
Что тех, кто умер, мы бы не узнали,
А те, с кем нам разлуку Бог послал

Прекрасно обошлись без нас — и тоже
Все к лучшему...

Горше нет беды, когда свои не узнают своих, встречаясь
в пространстве ли, во времени.

В пространстве — потому что хоть и был сделан выбор, и
окончательный, твердый /как все, что решила в своей жизни
Ахматова/, но при том знала же она, что та Россия — тоже
Россия, и не чужая ей. И с каким бы гневным укором она не
обращалась к ушедшим, те все же были для нее — свои, и за-
быть их она не могла и не хотела.

Чтобы понять, как много значила эта тема для Ахматовой
и ее современников, надо по конца осознать, какой катастро-
фой была для России революция и братоубийственная война,
расколовшие русскую культуру, судьбу, историю. Национальная
бедя, оборачивалась трагедией едва ли не каждого, и в беде
любого россиянина была общая трагедия.

Но не только этот разрыв — распад самой русской исто-
рии, забвение самой себя, в которое готова была погрузиться
страна — вот чему противостоит тема памяти в творчестве Ах-
матовой. Если эта тема и расширяется, то вглубь — это та же
личная судьба, ставшая общей. Стихи Ахматовой иногда начи-
нают звучать как заклинание, а вернее — как молитва, где
нет ни дальних, ни мертвых, ни забытых — все близки, все жи-
вы, все помннуты.

Это муж мой, и я, и друзья мои
Встречаем новый год.
Отчего мои пальцы словно в крови
И вино, как отравя, жжет?

Хозяин, поднявши полный стакан,
Был важен и неподвижен:
"Я пью за землю родных полей,
В которой мы все лежим!"

А друг, поглядевши в лицо мое
И вспоминая Бог весть о чем,

Воскликнул: "А я за песни ее,
В которых мы все живем!"

Недаром, Ахматова помнила фразу Мандельштама: "Я не отрекись ни от живых, ни от мертвых". Для памяти все живы, и вовсе не "в прошлом" жила Ахматова, а прошлое — в ней: живая история, живое время.

...Щедро взыскана тивной судьбою,
Я в беспомысленстве дней забывала течение голов, —
И туда не вернусь! Но возьму и за Лету с собою
Очертания живые моих царскосельских садов.

Ахматова не голодала, когда литературоведы "замуровывали" ее в десятиные годы, в прошлое, в Царское Село, но это все жила в ней самой, не музейной — живой памятью.

Из-под каких развалин говорю,
Из-под какого я кричу обвала...

Не музей — развалины /сегодняшние, не "античные"/, не тишина — крик, не смерть — зима, не весна — воскресение.

Я притворюсь беззвучною зимой
И вечные навек захлопну пави,
И все-таки узнают голос мой,
И все-таки ему опять поверят.

Так, отсутствуя теме смерти и памяти, появляется тема воскресения, неверия в смерть, в вечное оледенение. Тема эта звучит всегда неявно, это как бы предвоскресение, "память" о будущем. Если у Пастернака воскресение присутствует уже в самом распятии, и Магдалина видит, как "будет рваться к небу этот крест", если смерть, погребение Пастернак как бы пропускает, то у Ахматовой — Мария с Иоанном у креста, взгляд назад Лотовой жены, "смертная зима", "тени из 13 года"...

Даль рухнула, и пошатнулось время
.....
Ледяное мощно вымирало племя,

Но знали все, что очень близко срок.

Скорбь поведена по предела, но потому-то не может не быть воскресение — там, дальше, здесь, рядом. Но Ахматова знала, что право на скорбную, воскрешающую память может дать только личное страдание, со-страдание — с теми, кого любишь. Потому:

Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

У

Мы коснулись теми временя. Память поэта — и есть запечатленное время, и знак катастрофы для Ахматовой: разорванная память и "попавшееся" время. Само поэтическое мышление Ахматовой — "временное", оно созвучно библейскому, где доминирует время-история, а не космос-пространство.

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошедшее тлеет...

Мы уже отмечали, что для Ахматовой с самого начала было характерно временное расстояние между автором и изображаемым событием или предметом. Ахматова, как было уже сказано, всегда именно вспоминает, а не переживает вновь. Но в связи с "грозовыми вестями", когда время и история вторглись в человеческое существование, эта временная перспектива стала чем-то большим, чем просто перспективой и художественным приемом. У Ахматовой это и трезвость, и пророчество, и судьба поколения. Все, что случилось потом, уже таилось в прошлом, и если мы еще не все можем разгадать, то это потому только, что не все дано узнать в нашей земной жизни.

Теперь ты там, где знают все, скажи:
Что в этом доме жило кроме нас?

Так сама смерть уже не смерть, а переселение туда, где "знают все", где восстанавливается полнота памяти и времени.

Отношения со временем у Ахматовой не остаются неизмен-

ними. Временные пласты все чаще смещаются, совмещаются, и автор /герой/ начинает жить как бы в разных временах, но не "переживать" заново, а именно снова жить, уже зная, что будет впереди. Можно и себя встретить, только, пожалуй, ни к чему:

Но мне страшно: войду сама я

.....

С той, какою была когда-то

В ожерелье черных агатов

До долины Мосафата

Снова встретиться не хочу.

Очень показательны в этом смысле черновые наброски стихотворения "Опять подошли "незабвенные паты", не вошедшие в окончательный вариант, который заканчивается строкой "И все как тогда, и все как тогда". Как тогда — это значит сейчас "как тогда", но в черновых вариантах есть продолжение, где действие уже переносится в "то" время.

Все ясно — кончается злая неволя,
Сейчас я пройду через Марсово Поле,
И в Мраморном крайнее пусто окно,
Там пью я с тобой ледяное вино.
Мы заняты странным с тобой разговором,
Уже без проклятий, уже без укоров.
Там я попрощаюсь с добром навек,
Мудрец и безумец — дурной человек.

.. В другом времени Ахматова не забывает, что случится дальше. Она как бы со стороны смотрит на себя: расстояние между автором и лирическим героем сохраняется, даже если герой — автор. Это не "жизнь в прошлом", и не холодный наивный взгляд историка, а живая, неувырившая боль.

И даже сегоднешний ветреный пенъ
Преступно хранит прошлогонимую тень..
Как тихий, но явственный стук из подполья,
И сердце на стук отзывается болью.
Я все заплатила не капли, но дна,

Я буду свободна, я буду одна
.....

Так совмещаются времена у Ахматовой, так становятся
возможны неожиданные встречи:

Красотка очень молода,
Но не из нашего столетия...

Или:

Мы с тобой в Адамо Вивальди
Встретимся опять...

А то и самой, как на машине времени:

А что если вдруг откинуться
В какой-то семнадцатый век...

Отсюда и тема многократного существования, но это уж
никак не "реинкарнация": автор именно живет в разных време-
нах, не "перевплощается", а остается самим собой:

Мне с Морозовой власть поклоны,
С падчерицей Крота плясать,
С дымом улетать с костра Японн,
Чтобы с ланной на костер снять.
Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить...

Здесь характерен предлог "с": именно со-существование,
со-переживание, а никак не перевоплощение. Время остается
самим собой, и прошедшее неотменимо:

Но я предупреждаю вас,
Что я живу в последний раз...

Кажется, что Ахматова действительно могла жить в раз-
ных временах, не теряя себя, и это, кажется, давало ей
силу и право видеть историческое время целиком, выявить в
нем маски и главное, неумиравшее. Здесь тайна ее творчест-
ва, ее беспрестанная перекличка с собой, с живыми и мерт-
выми, с городом и миром, со временем и судьбой. Таков был

и "подтекст" стихов "о любви", — не о любви, а о разлуке, о судьбе, об ушедшем и никогда не умирающем, подтекст творчества, ключ к которому — память.

Я помню все в одно и то же время,
Вселенную перед собой, как бремя
Нетрудное в протянутой руке,
Как лальный свет на лальном маяке,
Несу, а в недрах тайно зреет семя
Грядущего....

У1

Подходим к последнему расширению темы памяти — к исторической поэзии Ахматовой. К. Чуковский писал, что "Ахматова — мастер исторической живописи. Определение странное, чрезвычайно далекое от привычных оценок ее мастерства. И все же оно мне кажется правильным. Здесь самая суть ее поэтического творчества". Но, думается, что не только поэтического. История для Ахматовой — прежде всего историческая память, гены истории, живущие в нас, прошлое в настоящем. Но разве она этого не предчувствовала еще в молодости? Разве память не была для нее тем, что остается "навсегда": "Ведь под аркой на Галерной тени навсегда". И разве Галерная и весь Петербург были для нее только фоном, а не живым током истории?

Над Невой темноводной,
Под улыбкой холодной
Императора Петра.

И не тогда ли, зимой 19 года, словно все наперед, она написала:

Чем хуже этот век прелестяющих? Разве
Тем, что в чашу печали и тревог
Он к самой черной прикоснулся язве,
Но исцелить ее не мог.

Еще на западе земное солнце светит
И кровли городов в его лучах блестят,
А здесь уж белая дома крестами метит

И кличет воронов, и вороны летят.

И уже не кома, мечение крестами, а крест, поставленный ^{всем} на все понявшим "омским каторжанином", появится гораздо позже, в ее "Северных элегиях", которые, конечно, и есть историческая живопись поздней Ахматовой.

/А ведь еще раньше был начат и не дописан "Русский Трианон", с прощальными:

И рушилась тверпня Эрзерума,
Кровь заливала горло Дарланеля,
Но в этом парке не слышали шума,
Лишь ржавый флюгер вдалеке скрипел;

.....
О, знал ли он, любимец двух столетий,
Как грозно третьим принят будет он,
Мне суждено запомнить этот сон,
Как помнят мать, осиротевши, дети.

.....

Кто скажет, кто сможет определить, где началась историческая поэзия Ахматовой?/

Итак, "Северные элегии", их мы уже упоминали, как и о знаменательном эпиграфе: "Все в жертву памяти твоей...". Но в первой, с подзаголовком "Предистория", речь идет о том, что "память" Ахматовой быть не могло:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольной.
Торгуют кабаки, летят пролетки...

И так далее, вся презняя Россия, Россия Достоевского, уходящая уже в детстве Ахматовой. Но Ахматова пишет об этом, как о некоей "прапамяти", о жизни состоявшейся и неоконченной, и присутствующей где-то здесь, в настоящем. "Переселяясь" во времени, Ахматова, как ей и положено, сохраняет позицию и знает поэтому о людях, о времени, о самой себе нечто такое, что они еще не знают, что им предстоит узнать и пережить: "А в Оптиной мне больше не бывать". Потому и ста-

новится возможен /автор обогащен опытом времени/, после пересчетов примет эпохи, всплеск, всепонимание вровень с человеком, в своем времени пророком не считавшимся:

Страну знобит, а омский каторжанин
Все понял и на всем поставил крест.

И — как с горы — уже в мир реальной памяти:

Так вот когда мы вздумали родиться
И, безошибочно отмерив время,
Чтоб ничего не пропустить из зрелищ
Невиданных, простились с небтием.

Такое одно из ахматовских путешествий во времени, совмещение времен, память о том, чего она видеть не могла, но что жило в ней. Но не только во времени, но и во времени-пространстве это возможно. Недаром же Ахматова писала:

Всякому зато могу присниться,
И не надо мне лететь на "Ту",
Чтобы где попало очутиться,
Покорить любую высоту.

В "Третьей" элегии, как бы противореча "Первой", Ахматова говорит:

О, как я много зрелищ пропустила,
И занавес вздымался без меня
И так же падал.

[Речь идет о все той же, несбывшейся жизни, и о других жизнях, протекавших вдалеке, о которых Ахматова никогда не забывала, но и не жалея никогда. И пусть даже те,

...с кем разлуку Бог послал,
Прекрасно обошлись без нас — и даже
Все к лучшему...

Но этот обрыв, сбыв времени, разрыв поколения, разрыв "связи времен" не будет полным, окончательным, пока кто-то хранит все: бывшее с ним и по него, с ним и с другими, здесь и вдалеке. Пока не прерывается нить, ведущая нас по

лабиринту "молчальницы-эпохи".

По-прежнему Ахматова отстывает в прошлое как свидетель
своей жизни и эпохи, зная все наперед:

Уже я знала список преступлений,
Которые должна я совершить.

Эта вот многомерность времени, объемность временного
пространства позволяла и ее памяти стать всеобъемлющей: за
всех — как молитва. И покаяние — за всех: страну, народ, эпо-
ху. Уверенно пишет Ахматова о том, чего не было с ней, но
могло бы ишатаи быть:

В самом сердце тайги премучей
Тень мою ведут на допрос.

И принимает на себя тяжесть и вину происшедшего. Как
ее страна и народ — она жертва, она же и виновна.

Другие уводят любимых —
Я с завистью вслед не гляжу.
Одна на скамье подсудимых
Я скоро полвека сижу.

.....
И в тех пререканиях важных,
Как в цепких объятиях сна,
Все три поколения присяжных
Решили: виновна она.

.....
Я глохну от зычных проклятий,
Я ватник сносила "отла,
Неужто я всех виноватей
На этой планете была?

Все-таки ничего, решительно ничего из "зрелищ" эпохи
Ахматова не пропустила /даже и те, что "пропустила"/. Ахма-
това ни от чего не уклоняется. И меньше всего от истории:
вот почему история всегда у нее живет как нечто пережитое,
пусть и века назад:

В Кремле не надо жить, преобразенца прав,
Здесь древней ярости еще кишат микробы:
Бориса ликий страх, и всех Иванов злобы,
И Самозванца спесь — взамен народных прав.

Борис, Иван, Самозванец — здесь вовсе не аллегория, имеются в виду действительные исторические лица, но ведь история не закончена, не спана в архив, и микробы, миазмы страха, злобы, самозванства так и кишат в воздухе. Так "историческая живопись" у Ахматовой — не только история, а та же память — за всех, вина и моша — за всех. И потому не выглядит кощунством дважды повторяющийся у Ахматовой образ креста и стоящей около него Богородицы, отождествление себя с Ней:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

И еще:

Разве не я тогда у креста,
Разве не я тонула в море,
Разве забыли мои уста
Вкус твой, горе?

Ведь не только сказано: "Он понес на Себе наши грехи и наши болезни", но и "Возьми крест свой и следуй за Мною".

УП

Если войти в ворота сада дворца Череметьева на Фонтанке и, пройдя, свернуть перекрестком налево, то мы увидим каменную арку, венчающую во двор, а на ней — еще один герб графов Череметьевых /первый — на воротах, другой — на фасаде дворца/. На этом-то гербе значится девиз: DEUS CONSERVAT OMNIA — "Бог хранит все". Ахматова прожила много лет в этом доме /"Фонтанном доме"/, и девиз поставила одним из многочисленных эпитафий "Поэмы без героя". Он там стоит первым.

О самой поэме можно говорить без конца: так много отражений, переключков, захоулков и тайных ходов... Почему-то считается, что поэма — суд Ахматовой над прошлым, над 13 годом, над обреченным миром. Но почему же суд, если приговор давно уже приведен в исполнение, и без всякой воли на то автора? Почему же суд, если о нем нет ни слова в поэме? А есть — взгляд назад /снова Лотова жена/: "Из года сорокового, как с башни, на все гляжу". Есть — прощание: "Как будто прощаюсь снова с тем, с чем давно простилась..." Есть — плач и неотступная совесть:

Кто над мертвым со мной не плачет,
Кто не знает, что совесть значит
И зачем существует она.

Ахматова хорошо знала, что у нас нет права на окончательный суд над временем, что не нам это право принадлежит. А есть право — на память, молитву и надежду.

Ахматова верна себе — расстояние между автором и героем соблюдено: ведь автор смотрит на все с "башни" сорокового года и мог бы встретить среди героев и себя, если б не было так страшно:

Но мне страшно — войду сама я...

Так обозначаются два плана поэмы: перед сценой — автор, за сценой — шум времени, прошлого, никогда не проходящего. А на сцене — тени из 13 года, новогодний карнавал, парад масок, как справедливо заметил исследователь творчества Блока В. Орлов. Ему это показалось искусственным и даже оскорбительным для памяти Блока, во всяком случае, неуместным: "С мертвым сердцем и мертвым взором". — какой же это Блок? Но это и не Блок, это — маска, и, как глумится, образ времени здесь угадан Ахматовой очень точно. Был, было в той эпохе что-то от маскарада: и преувеличенная, в чем-то соблазнительная мистика, и тревожные предчувствия, и все на грани реальности и небытия, почти неразличимые и неотделимые пророчество и соблазн. Маску тогда выбирали многие, она так шла этому странному времени с двойным светом; но ведь маска — вовсе

не лось, у каждого человека она своя, и высвечивает что-то свое — в каждом.

Маски в поэме — лики времени, в котором "тряпущее время", и в памяти они остаются не случайно: здесь главное, что осталось от времени, его лабиринтов и блужданий. И снова появляется тема вины:

Бес попутал в укладке риться!
Ну, а как же могло случиться,
Что во всем виновата я?

Эта строчка: "Ну, а как же могло случиться..." перекочевала в "Решку" из первой части поэмы:

Только как же могло случиться,
Что одна я из них жива?

Параллель очевидна: жива — значит и помнить все, и нести вину за всех. /Об этом уже шла речь/. И здесь звучит иная тема: судьба.

Скоро мне нужна будет лира,
Но Софокла уже, не Шекспира,
На пороге стоит — Судьба.

Шекспир — это первая часть поэмы: любовь, ревность, смерть. Но уже там за сценой — город, и все та же "Россия Достоевского", и уже известно, что будет дальше, что будет разрушено, а что стоит до сих пор. Поэма разрастается неудержимо, вбирая в себя приметы эпохи. Позже, в 1969 году, Ахматова напишет сама: "Поэма оказалась вместительней, чем я думала вначале. Она незаметно приняла в себя события и чувства разных временных слоев". Но это и есть уже отмеченная структура времени в поэзии Ахматовой. Связь времен — живая память: "Я помню все в одно и то же время..." И тут мне хочется обратить внимание на странные особенности поэмы, связанные, как думается, именно с темой памяти, вмещающей в себя приметы эпохи.

Первая — обилие эпиграфов. Даже если перечислить имена авторов, будет внушительный список: Пушкин, Лужский, Боратынский, Мандельштам, Лозинский, В. Князев, Клев, Анненский, Элиот, наконец, сама Ахматова.

Далее — обилие посвящений, вступлений, интермеди. И наконец — строфы, оставшиеся вне поэмы, после поэмы, начатые и неоконченные сюжеты: Параша Лемчугова, Корнет и Цыганка...

Словно бы поэма никак не могла сама себя очертить ни во времени, ни в пространстве. Что это — незавершенность, нечеткость замысла?

А мне кажется, это оттого, что поэма живет в живом, неумиравшем времени, где окончательно отделить одно от другого невозможно, потому-то и при перекликаются без конца разные века, поэты, страны, времена, люди — умершие и живые, ибо — все живы.

Такие переживания и окружают поэму живым облаком.

И по имени! Как неустанно
Велух зовешь меня снова... "Анна!"
Говоришь мне как прежде, — "Ты".

.....
Паровик идет по Скорбящей,
И гулочек его жемчужный
Откликается над мезой.
В черном ветре злоба и воля.
Тут уже до Горячего Поля,
Вероятно, рукой подать.

.....
Но где голос мой и где эхо,
В чем спасенье и в чем помеха,
Где сама я и где только тень.

.....
Отраженье мое в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах...

.....
Так под кровлей Лентинского Дома,

Где вечерняя бродит истома
С фонарем и связкой ключей
Я аюкалась с палым эхом...

И вот снова мы у Лантанного Дома, где эпиграфом, высеченном на его арке, начинается поэма, сама строфика которой так подчеркивает это переключиванье, аюканье, повторение дальних живых голосов, живых, ибо "все живо у Бога".

III

И вся поздняя Ахматова в таких переключениях. Окончены "Северные элегии" и "Поэма без героя" /если ее только можно "окончить"/, и неожиданно от эноса Ахматова переходит ко все более "фрагментарным" вещам: сначала они собираются в циклы, потом рассыдаются, все уменьшаются — восьмистишие, четверостишие, даже две строки... И все эти россыпи — как бы разные голоса со всех сторон, то окликающие, то прерывающие друг друга.

Как у облака на краю,
Вспоминаю я речь твою,
А тебе от речи моей
Стали ночи светлее дней
.....
В навсегда онемевшем мире
Два лишь голоса: твой и мой.
.....
Чудится мне на возмущенных путях
Два голоса переключка.

Пространство памяти живет, прожит от переключки голосов, от хранимой памяти любви, судьбы, трагедии:

Я понимаю трубку — я называю имя,
Мне отвечает голос — какого на свете нет...
.....
Позвони мне хотя бы сегодня
Ведь ты все-таки где-нибудь есть...

Так связь времен и эпох становится живым разговором, отрывистым, без начала и конца, радостным, горестным, едва слышимым, единственно слышимым, полубессвязным, как все разговоры на свете.

Ахматова и в воспоминаниях не любила "связности", справедливо полагая, что так, как вспомнилось — правдивее всего. Она замечала, в неоконченной автобиографии:

"Людям моего поколения не грозит печальное возвращение — нам возвращаться некуда. Иногда мне кажется, что можно взять машину в дни открытия Павловского вокзала /когда так пустынно и душно в парках/ на те места,

где темь безутешная ищет меня,

но потом я начинаю понимать, что это невозможно, что не надо врываться /да еще в бензиновой жестянке/ в хоромы памяти, что я ничего не увижу и только сотру этим то, что так ясно вижу сейчас".

Что же так ясно видела Ахматова?

.. Может быть то, что не слишком определенно зовется "духом времени"? Или то, что осталось навсегда живым? Во всяком случае, она, по праву считавшая себя наследницей русской культуры /"О, кто бы мне тогда сказал, что я наследую все это"/, о своем Царском Селе зная все, предпочла описать его, "как свой Витебск — Шагал", вовсе не в традиционных картинах: переулочек, "чугунка", кабаки, интендантские склады, а только силуэт промелькнувшей придворной кареты. Мало того, это-то все и названо "Царскосельской одой". Не у памяти свои права, и что сохранилось живым, то действительно сохранилось. Не стражем у "традиции", превращенной в музей /как хотели бы многие из нынешних "хранителей традиции"/, а легкой походкой Ариадны идет Ахматова по лабиринту истории, связывая нитью своей поэзии "пласты времени", чтобы мы не заблудились, не перестали бы помнить себя, откуда мы пришли и куда идем, чтобы не забыли пути тупа, где все живо, где вечный источник воды живой, текущий из Небесного Иерусалима. Ибо ничто не умирает, и наша память не

кончается с нашей смертью. И здесь, на земле, уже начинается эта вечная жизнь — ведь права надпись на гербе «онганского Дома: Бог хранит все.

.....