



Б. ФИЛИППОВ

Анна Ахматова

Она не могла родиться в Москве: Москва — она все-таки Москва, Московия в прошлом — столица оппозиционного русского барства и купеческого патрицианства, а не та строгая северная Русь, что не любит украшательства, а просто и с хитринкой строит свою жизнь и свое жилище: не на гвоздях, а в лапу или в голландский зуб, а попробуй, сковырни! Москва-Московия — и не южная Русь, не Украина, откуда приходили в Заиконоспасский премудрые *нехаи*, с их более, чем в Московии, польско-германской и средиземноморской душой — через Волынь и Карпаты — на Запад, через Понт Евксинский — в греческие земли и турещину. Вот и появились в Москве разные Феофаны Прокоповичи, Стефаны Яворские, Симеоны Полоцкие — Европа сквозь Польшу, польско-украинский кунтуш под московитским охабнем.

А Ахматова — она и Горенко, но и татарская кровь в ней, и греческая, да из Новороссии прямо в Царское Село, где навеки поразил ее и приковал не только как поэта, но и как пушкиноведа, он, смуглый отрок:

Смуглый отрок бродил по аллеям
У озерных глухих берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов...

И средиземноморское в ней — вернее, черноморское:

Бухты изрезали низкий берег,
Все паруса убежали в море,
А я сушила соленую косу
За версту от земли на плоском камне...

И все-таки не южное возобладало в поэтической речи, в самой необычайной, неповторимой ахматовской просторечивой красе, а скорее северное, ильменское, новгородское. Когда бродишь по заросшим травой улочкам Господина Великого Новгорода, плывешь в уютной лодчонке к Нередицкому Спасу, рассматриваешь строгие и скупыми штрихами растенные фрески Спаса-Преображения, — как-то невольно поминаешь многое ахматовское. Вот так же просто, крепко, на совесть сработано — и уветливо. Бог этих простых кубов с апсидами — белых-белых новгородских церквей — Бог, как говаривал Лесков, «запазушный», тут же, неотрывно с тобой — легко молиться Такому совсем уроднившемуся Богу. И так же непосредственно, с полной простотою, прибегает к Богу Ахматова, не как к чему-то далекому, чуть холодному — как в одах и поучениях. Для Ахматовой — Бог — Милостивец, Богородица — во истину Скоропослушница, и к ним так легко обращаться со всеми своими горестями и обидами:

...Если ты еще со мной побудешь,
Я у Бога вымолю прощенье
И тебе, и всем, кого ты любишь.

Протертый коврик под иконой...
И в косах спутанных таится
Чуть слышный запах табака...

Снова мне в прохладной горнице
Богородицу молить...
Трудно, трудно быть затворницей...

И потом, безо всяких высокоумных и рыбокровных кривляний, когда забрали сына, когда уводили его чекисты — обращение к Богу — и к Сталину одновременно: мать не может, если она мать, рассуждать по прописям из катехизиса: нельзя молиться Богу и маммоне. Мать запросто обращается к Богу — и молит и даже кривит душой (на то и мать!), умоляет палачей:

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой.
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.

Да в Новгороде Великом даже такая церковь есть; во имя Уверения Неверного Фомы: и молитва — и северная мужицкая хитринка: все-таки персты в язвы гвоздные вкладывать: и вера есть — и так оно вернее.. И чисто по-человечески: «если ты со мной побудешь», ну, *в таком случае*, — «я у Бога вымолю про-

щенье и тебе...» И только тупой Жданов мог издеваться над протертым предыконным ковриком — и запахом табака в спутанных косах: ведь так и следует: чтобы Бог не уходил в синодальные дали, в прописи и катехизисы, а был вот тут, в самой нашей жизни с ее звериным (и таким человечьим!) теплом. Ахматова и сама-то чувствует эту свою связанность с исконно-русской стороною:

...Таинственные, темные селенья —
Хранилища молитвы и труда.
Спокойной и уверенной любви
Не превозмочь мне к этой стороне:
Ведь капелька новгородской крови
Во мне — как льдинка в пенистом вине.

И вот удивительно: в русской музыке — и в русской великой прозе, а отчасти и в поэзии не Москва была носительницей национально-русского начала, а невяская столица, тот самый

...старый город Питер, —
Что народу бока повытер,
(Как тогда народ говорил).
В гривах, в сбруях, в мучных обозах,
В размалеванных чайных розах
И под тучей вороньих крыл...
...И царицей Авдотьей заклятый.
Достоевский и бесноватый,
Город...

Да, не Москва породила если не самих творцов, то творчество Глинки, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова, Прокофьева, Пушкина, Гоголя, Достоевского, Гончарова, Тютчева, Лескова, Блока, Ключева, Заболоцкого: породил их творчество «царицей Авдотьей заклятый, Достоевский и бесноватый город»... В их ряду и Ахматова. Сколько бы ни говорили о «космополитизме» и «отвлеченности» Питера, а вот именно он и стал душой русского национального, а Москва — кроме, может статься, великого русака Толстого и российского интеллигентского гения Чехова, — пошла как раз по пути более космополитическому: это и русской ее барской стати не перечит: еще издавна, еще в грибоедовские времена там в особенности было:

Кто хочет к нам пожаловать, — изволь:
Дверь отперта для званньих и незванньих,
Особенно из иностранных...

Вот эту генеалогию Ахматовой подчеркивает в своей неопубликованной статье Осип Мандельштам: он подчеркивает при

этом, что поэтическая родословная Ахматовой — в основном идет не от русской стиховой традиции, а от великой русской прозы: «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и богатство русского романа 19-го века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с “Анной Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не в поэзии. Свою поэтическую форму, острую и своеобразную, она развивала с оглядкой на психологическую прозу». Типичный петербуржанин — Достоевский (пусть и родившийся, но только родившийся — не больше — в Москве) — частый гость в стихах Ахматовой, особенно за последнюю четверть века:

Россия Достоевского. Луна
Почти на четверть скрыта колокольней...

Да и сам Питер — по определению Ахматовой — «Достоевский», вернее, «достоевский».

А свою родословную — от великой прозы — Ахматова тоже подчеркивает, и очень ярко:

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических затей...
...Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.
Сердитый окрик, дегтя запах свежий,
Таинственная плесень на стене...
И стих уже звучит, задорен, нежен,
На радость вам и мне.

Как тут не вспомнить ее любимого Пушкина, которому посвящены не только некоторые стихи, но и очень деловые и деловитые даже, очень ученые статьи Ахматовой:

Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! Прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый сор!

И не только «от прозы жизни», а именно от русской художественной прозы, от прозы петербургской — и главным образом от Достоевского — идет ахматовская лирика. Скоробормотка Достоевского, открывающая именно современную эру художественной речи, с ее нервной выразительностью и предельной обнаженностью, с ее стремительным темпом развития и макси-

мальным соответствием трагедийности развертывающегося сюжета — она очень выпукло видна в творчестве Ахматовой. Не те темы? О, иногда и те. Но ведь и речь-то идет о традиции, а не ученичестве. А соответствий и других много. Не говоря уже о гениальной «Поэме без героя» и о «Шаге времени», и ранняя даже Ахматова, даже в лирике своей, часто не монологична, а по крайней мере диалогична. Даже по самой форме: столкновение женского и мужского, не только в словесном своем облике, но и психологически дано всегда ярко и подчеркнуто-резко. И вот уж слово «подчеркнуто» ни к чему: в том-то и дело, что диалог Ахматовой так жизнен и естествен, что никакого курсива в нем не чувствуется; просто она умеет, как никто, оставаясь при этом в едином лирическом и речевом потоке, так переключиться на собеседника, что не только глядит его глазами, говорит его языком, но и внутренне переживает не *за* него, а как *он* сам. Таков ее ставший хрестоматийным (и не утративший своего очарования) «Сероглазый король», «Три раза пытаться приходила...», «Песня последней встречи» и — чтобы не надоедать перечислением — замечательное: «Сжала руки под темной вуалью...»:

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
 Искривился мучительно рот...
 Я сбежала, перил не касаясь,
 Я бежала за ним до ворот.
 Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
 Все, что было. Уйдешь, я умру».
 Улыбнулся спокойно и жутко
 И сказал мне: «Не стой на ветру».

Иногда лирическая речь Ахматовой принимает форму псевдомонолога: не монолога по существу, а ответа на очень ясно подразумеваемую речь другого: «Неправда, у тебя соперниц нет», «Что ты бродишь, неприкаянный», «А, ты думал — я тоже такая», «Тебе покорной? Ты сошел с ума?» — и так далее. А уже в поздней Ахматовой появляются и другие голоса, чтобы завершиться в многоголосной оратории «Поэмы без героя».

Интересна и тоже сходна с Достоевским и предельная открытость Ахматовой: она и очень выстрадана, и глубоко пережита — она и далека от чистого автобиографизма: слишком личное преодолено без его исчезновения, и никто не скажет: «а мне какое дело до ее переживаний», но никто и не скажет: «это — обобщение: это — общее место». *Личное, индивидуальное* затрагивает каждого, как *общечеловеческое*. И притом — в облике своего времени, в костюмах и обстановке своей эпохи,

но без назойливости «местного колорита» и бутафории времени. «Чувство высочайшей меры: это тоже роднит Ахматову с Пушкиным. Народность, не переходящая в простонародность, никогда не стилизация. Она не в таких стихах, как замечательное в своем роде «Причитание» («Господеви поклонитесь»), «А Смоленская нынче именинница», а в гениальном двустишии:

От других мне хвала — что зола,
От тебя и хула — похвала.

Почти народное присловье! А вместе с тем какое чисто ахматовское! А сколько таких навеки запоминающихся двустиший рассыпано в лирике Ахматовой: «Лишь сердце мое никогда не забудет отдавшую жизнь за единственный взгляд»; «И вся земля была его наследством, а он ее со всеми разделил»; «Но я предупреждаю вас, что я живу в последний раз»... Да сколько еще!

Как-то не верится, что могли разделять творчество Ахматовой на раннее, «дамское» по темам, хотя, мол, и превосходное по форме, и более позднее, когда Ахматова стала подлинным поэтом: «Широкая публика, делавшая когда-то славу Ахматовой, славу в необычном для настоящего поэта порядке, шумную, молниеносную — Ахматовой обманута. Все курсистки России, выдавшие ей “мандат” быть властительницей их душ — обмануты. Ахматова оказалась поэтом, с каждым годом головой перерастающим самое себя...» — так пишет об этом некоем водоразделе в творчестве Ахматовой Георгий Иванов. Но так ли это? Так ли неправы были эти «курсистки», создав шумную славу «Четкам»? — Ведь в этих своих ранних стихах Ахматова в полный голос заговорила — и как заговорила! — уже о том, что всех и всегда не может не интересовать — о всечеловеческом. И вернее поставить акцент на *перерастание*, на рост, а не на «временное и случайное», сквозь которое уже прозревался «настоящий поэт»: настоящий поэт уже был, был сильный и верный голос, и голос этот глубоко и веско говорил о том, что поэта в то время задевало. Но ведь это *никогда* и не может не задевать. Это остается тоже навеки. Ну, а затем, совершенно естественно, безо всякой ломки, безо всякого «переступания порога» — идет духовное и душевное мужание, возрастание: в том-то и дело, что Ахматова вполне и всегда Ахматова, но Ахматова разного возраста — и для разного возраста. Но каждый возраст по-своему глубок, и всемерной ложью и неправдой является некоторая высокомерная поза по отношению к «Четкам», даже к лучшим стихам «Вечера». Зачем сравнивать их

с «Анно Домини», «Подорожником», «Ивой», «Реквиемом», «Поэмой без героя»? Ахматова живет полной жизнью и в юности, и в молодости, и в зрелые годы, и в годы умудренности, и никак нельзя забывать, что юношеская свежесть чувств, да еще так замечательно омузыкаленная, имеет те же права на наше признание, что и зрелая увесистость и углубленность переживаний. Мы живем, растем и стареем вместе с поэтом. И сейчас, как и раньше, разные возрасты читателей предпочитают Ахматову разных возрастов ее творчества. Вот свидетельство Вл. Луговского о московских десятиклассниках и десятиклассниках, пригласивших в 1951 году его и Суркова на собрание «молодежного актива»: «Это были дети Москвы. Их было сто человек. Причем в большинстве это были именно рабочие ребята, но они достают томик Гумилева, переписывают стихи Гумилева, *переписывают Ахматову, раннюю ее лирику*, и т. д.». Вот и сейчас — Ахматову вынуждена печатать даже «Юность». Вот и сейчас Ахматовой, ранней Ахматовой, зачитывается молодежь. Где тут говорить о «дамской» лирике! В Ахматовой столько исконно-бабьего, вечно-женского, извечно-человеческого! И комсомолка на новостройке читает именно «Четки», отбрасывая стихи о производственном энтузиазме и верности заветам Ильича:

— «Ты с кем на заре целовалась,
Клялась, что погибнешь в разлуке...»

Это, ей-богу, задевает юных больше, чем «Хирург завоевал авторитет... Пока коллеги за ухом чесали...». Да зачем такое? Даже самые прекрасные строки поздней Ахматовой не могут так задевать юных, как задевают они нас, как задевают их строки Ахматовой ранней. Коемуждо* каждое. Нужно самим пережить, чтобы не только понять, но и глубоко пережить, скажем, такое:

Есть три эпохи у воспоминаний.
И первая — как бы вчерашний день.
Душа под сводом их благословенным
И тело в их блаженствует тени...

Или:

Не недели, не месяцы — годы
Расставались. И вот наконец
Холодок настоящей свободы

* Каждому (церк.-сл.).

И седой над висками венец.
 Больше нет ни измен, ни предательств...

Ну, конечно, и юные поймут это, но так ли до конца, всей кожей своей поймут, как написанное юной и для юных? Ведь читают литературу не для «изучения» и «проработки», — так читают только в школе, и часто навек потом забывают и никогда не раскрывают читанное на школьной скамье, — читают для *восполнения* переживаемого лично. И каждый выбирает то, что *в этот момент ему нужно*. И молодой комсомолке гораздо интереснее даже «Перо задело о верх экипажа», «Он снова тронул мои колени почти не дрогнувшей рукой», чем ахматовское же:

Уже безумие крылом
 Души закрыло половину,
 И поит огненным вином
 И манит в черную долину...

Зато какая же мать не содрогнется всею душой, читая вопль матери, у которой арестовали, увели и осудили сына:

У меня сегодня много дела:
 Надо память до конца убить,
 Надо, чтоб душа окаменела...

Показать бы тебе, насмешнице
 И любимице всех друзей,
 Царскосельской веселой грешнице,
 Что случилось с жизнью твоей —
 Как трехсотая, с передачей,
 Под Крестами будешь стоять
 И своей слезою горячею
 Новогодний лед прожигать...

И наконец, весь жизненный путь, прожитый не вдали, а вместе с народом, со всей страной — и тем самым со всем миром, — весь он конденсируется сначала в зловещей балладе 1924 года, а затем в развернувшейся из нее огромного значения полифонической оратории — «Поэме без героя». Говорить о поэте и не цитировать его — это значит объяснять слепому цвет молока; о поэте говорить — это только указывать перстом на то, что особенно задевает. А так как баллада эта не перепечатывалась (разве в статьях пишущего эти строки), то приведу ее полностью:

И месяц, скучая в облачной мгле,
 Бросил в горницу тусклый взор.
 Там шесть приборов стоят на столе,
 И один только пуст прибор.

Это муж мой и я, и друзья мои
 Встречаем Новый год,
 Отчего мои пальцы словно в крови
 И вино как отравка жжет?
 Хозяин, поднявши полный стакан,
 Был важен и недвижим:
 «Я пью за землю родных полян,
 В которой мы все лежим!
 А друг, поглядевши в лицо мое,
 И вспомнив Бог весть о чем,
 Воскликнул: «А я за песни ее,
 В которых мы все живем!»
 Но третий, не знавший ничего,
 Когда он покинул свет,
 Мыслям моим в ответ
 Промолвил: «Мы выпить должны за того,
 Кого еще с нами нет».

Это еще — баллада. И в ней больше личного. Но много лет из нее разворачивается поэма: это не только «Поэма без героя», вернее, «Поэма без героя» — это не только одноименная поэма: ей предшествует другая — «Шаг времени», последняя часть которой — с ничтожными изменениями — входит затем составной частью в «Поэму без героя». И начинается «Шаг времени», конечно, с Достоевского:

Россия Достоевского. Луна
 Почти на четверть скрыта колокольней.
 Торгуют кабаки, летят пролетки,
 Пятиэтажные растут громады...
 ...Но, впрочем, город мало изменился, —

как бы возражает Ахматова тем, которые хотят объявить «Шаг времени» чем-то вроде поэтической иллюстрации к «Развитию капитализма в России», да еще семидесятых годов прошлого века... Нет, просто Россия Достоевского — она и сегодняшняя Россия, ибо —

Страну знобит, а старый каторжанин
 Все понял и на всем поставил крест.
 Вот он сейчас перемешает все
 И сам над первозданным беспорядком,
 Как некий дух взнесется. Полночь бьет,
 Перо скрипит, и многие страницы
 Семеновским припахивают плацем.

Да, идет великое перемещение времен, подобие Страшного Суда истории, великой казни и великих казней: «Семеновским припахивают плацем» многие и многие страницы истории,

страшным гофманианским маскарадом пронсящейся перед творческим взором поэта: «все равно подходит расплата»... —

До смешного близка развязка:...
 ...Вкруг костров кучерская пляска,
 Над дворцом черно-белый стяг...
 Все уже на местах, — кто надо,
 Пятым актом из Летнего сада
 Пахнет...

Ахматова не отказывается от тем и персонажей своей молодости: все они, так или иначе, но проходят своей чередой в дьявольском фантазмагорическом маскарадном шествии истории. А история-то, история Петербурга и история России, приобретает подлинный смысл именно теперь, после Октября, после великого крушения «России Достоевского»: это несомненно, ибо только теперь как-то открылись все движущие нити исторического театра марионеток, ибо великая трагедия современного мира только и стала явной после русского Октября. Да и новый век только тогда начался — ибо началась особая, новая жизнь — хорошая или плохая, но новая:

Как пред казнь бил барабан
 И всегда в духоте морозной,
 Предвоенной, блудной и грозной
 Непонятный таился гул...
 Но тогда он был слышен глухо,
 Он почти не касался слуха
 И в сугробах невских тонул.
 Словно в зеркале страшной ночи
 И беснуется и не хочет
 Узнавать себя человек —
 А по набережной легендарной
 Приближается не календарный —
 Настоящий Двадцатый век.

Искушение. Всемирно-исторический суд. Страшный Суд истории и совести. Затем — страшная война и «нашествие иноплеменных» — гитлеровских полчищ. Великий погром советских армий, великое отступление почти до Урала: правда, уже грезилась и отместка:

От того, что сделалось прахом,
 Обуянная смертным страхом
 И отмщенья зная срок,
 Опустивши глаза сухие
 И ломая руки, Россия
 Предо мною шла на восток.

Петербург-Ленинград вымирал долго и люто: в зимы осады, голодный и холодный, он как-то выстоял, но смерть унесла не менее двух миллионов: в дни и месяцы осады не было сил и средств, не было времени и возможности даже хоронить трупы, и многие дома города представляли собою чудовищные морги; в первую очередь вымирали, конечно, «осколки разбитой вдребезги» старой петербургской культуры, но смерть косила всех без разбора. И все-таки Ленинград выстоял: Ахматова писала в те дни:

А вы, мои друзья последнего призыва!
 Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.
 Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,
 А крикнуть на весь мир все ваши имена!
 Да что там имена!
 Захлопываю святцы,
 И на колени все!
 Багряный хлынул свет.
 Рядами стройными выходят ленинградцы —
 Живые с мертвыми: для Бога мертвых нет.

Да, в страшных апокалипсических явлениях Страшного Суда истории открывается ее, истории, смысл. И все-таки опять-таки не Москва видится Ахматовой смыслом и символом этой истории, а Петербург:

А не ставший моей могилой,
 Ты, гранитный, крошечный, милый,
 Побледнел, помертвел, затих.
 Разлучение наше мнимо:
 Я с тобою неразлучима,
 Тень моя на стенах твоих,
 Отражение мое в каналах,
 Звук шагов в Эрмитажных залах,
 Где со мною мой друг бродил,
 И на старом Волковом поле,
 Где могу я рыдать на воле
 Над безмолвьем братских могил.
 Все, что сказано в первой части
 О любви, измене и страсти,
 Превратилось сегодня в прах.
 И стоит мой город зашитый,
 И лежат надгробные плиты
 На бессонных твоих очах...
 ...А веселое слово — дома —
 Никому теперь незнакомо,
 Все в чужое глядят окно.
 Кто в Ташкенте, кто в Нью-Йорке,

И изгнания воздух горький,
Как отравленное вино...

Но Ахматова отнюдь не вопленица над мертвыми — она оплакивает их, но захлопывает святцы с их именами, чтобы заговорить о вечно живом, о вечной жизни и тех, что отошли. Она знает, что —

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит.
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работают. Дело не ждет!

А дело это — великое дело. Дело любви и порождения новой жизни, не только личной, но и сверхличной, не только порождения, но и воскрешения, дело бессмертия. К этой *русской* идее здесь, земного — почти материалистически понимаемого, но глубоко-духовного в то же время — бессмертия Ахматова возвращается не раз: эта идея ей близка:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее
Смерть
Слово
И разгадку жизни моей?

Не поэзии сказать это великое Слово. Она может только прикоснуться чуть-чуть, только легко намекнуть на него:

Наше священное ремесло
Существует тысячи лет...
С ним и без света миру светло.
Но еще ни один не сказал поэт,
Что мудрости нет, и старости нет.
А может, и смерти нет.

Ахматова вплотную подошла к этому Слову. В этом — путь ее духовного возрастания. В этом — ее великая жизненная сила и правда. В этом — секрет ее вечной молодости. В этом — секрет органического единства всего ее творчества, всегда беззаветно и в хорошем смысле *просто* воспевавшего *жизнь*.

