

Аверинцев С. Вещунья, свидетельница, плакальщица

Было время, когда поэзия Ахматовой могла казаться чем-то вроде изящной и порочной салонной безделушки: можно увлечься, но не стоит принимать всерьез.

«Когда я читаю «Я надела узкую юбку», смеются».

Но уже в 1916 г. О. Мандельштам писал:

«В последних стихах Ахматовой произошел перелом к гиратической важности, религиозной простоте и торжественности: я бы сказал — после женщины настал черед жены. Помните: «Смиренная, одетая убого, но видом величаява жена». Голос отречения крепнет все более и более в стихах Ахматовой, и в настоящее время ее поэзия близится к тому, чтобы стать одним из символов величия России».

А в своей лирике он назвал ее Кассандрой — именем вещи дочери троянского царя Приама, пророчествовавшей о будущих испытаниях и никем не услышанной.

«Одним из символов величия России»... Эти слова не случайно сказаны после того, как началась первая мировая война и в канун революции. У Музы Ахматовой теперь были причины соединить свой голос со вдовьим плачем, зазвеневшим по деревьям, как сказано в ее стихах об июле 1914 г.

...Есть интонация, которую не спутаешь ни с какой другой. Ее не раз стилизовали, но ее простоты нельзя подделать — она либо есть, либо нет, для нее нужен не только склад поэтики, но и склад души. Она звучит в старинных летописях, в исторических песнях, повествующих о трудных часах истории России. «...И бысть плачь и туга в Руси и по всей земли слышавшим сию беду», — читаем мы у летописца. И еще: «И бе видети страх и трепет, яко на христьянске роде страх, и колебанье, и беда упространися». И еще, почти в песенном ритме: «От зверей телеса их снедаема, и от множества птиц растерзаема...» Это голос самой что ни на есть древней, самой общей, наиболее первичной реакции на всенародное горе — мне больно, всем больно, и моя боль неотделима от боли других, а потому при всем неистовстве растворена спокойствием эпоса. У Ахматовой так и сказано: «спокойно».

Так не зря мы не вместе бедовали,
Даже без надежды раз вздохнуть —
Присягнули — проголосовали
И спокойно продолжали путь.

Не будь Ахматовой, кто еще с такой верностью продолжил бы традицию летописцев и плакальщиц? Тут сила не в свежести мыслей вокруг события, не в остроте необычных слов, вообще не в чем-либо специальном, частном, отдельном, каково, по определению, все «интеллигентское». Лихолетье и есть лихолетье, каким именем его ни зови. Тут никто не стыдится плакать, но в плаче — и мужество, и выдержка, и даже некоторая отработанная осанка, потому что ведь это слезы на миру, как на миру та смерть, которая, по русской пословице, «красна». На миру можно криком кричать, можно выть в голос, но соблюдая ненарушимый внутренний порядок причитания.

Соединение безудержности вопля с отработанностью осанки, ритуал плача на людях, интимный жест с оглядкой на соучастников и свидетелей действия — все это вызывает в современном сознании мысль о театре. Что ж, театральные ассоциации сами шли к ее

облику. О. Мандельштам в стихах сравнил ее с великой трагической актрисой прошлого столетия:

Так — негодующая Федра —
Стояла некогда Рашель.

Они идут к ее поэзии. Она сама уподобила поэта беззащитно-открытой фигуре на освещенной сцене:

И рампа торчит под ногами,
Всё мертвенно, пусто, светло,
Лайм-лайта холодное пламя
Его заклеямило чело...

И все же, и все же плакальщица в Ахматовой куда глубже, куда сильнее актрисы. Даже Рашели.

Дело, разумеется, вовсе не в том, что на поверхности ахматовской поэзии время от времени появляются внешние приметы оглядки на фольклор: заглавия — «Причитание», «Заклинание», словечки вроде «скоморошина» и прочая. Это у нее почти всегда получается уместно и удачно, но само по себе значило бы немного. У Цветаевой фольклористической подцветки не меньше, а много больше, что не мешает ее творчеству быть в каждом слове чисто «интеллигентским», то есть ориентированным на особое в противовес эпически-всеобщему, на отталкивания от всеобщего как тривиального. Слово «интеллигентский» я употребляю не в похвалу и не в порицание; это и не хорошо и не плохо — это иначе. Вот началась война 1914г. — первое из испытаний «не календарного», «настоящего» двадцатого века. Цветаеву занимает то же, что всегда: ее «я», стоящее против «всех». Если плохая литература до отвращения клянет Германию, то самое время начать с вызовом славить врага: «Германия, мое безумье! Германия — моя любовь!» — классический пример «интеллигентской» реакции. В эту же пору О. Мандельштам отрешенно рассматривает карту Европы и умно размышляет об окончании столетнего цикла — со времен Бонапарта и Меттерниха; Хлебников строит неославянофильский миф — «напор славы единой на немь»... У Ахматовой Германия даже не упоминается; никаких историософских идей, вообще никаких специальных «своих мыслей». Такой ясный и твердый ум, который куда труднее заморочить и сбить с толку, чем умы столь многих знаменитых современников, еще и потому, что он, этот здравый женский ум, не знает мужского соблазна преклонения перед так называемой исторической необходимостью и тому подобными штучками; но вот «свои мысли» не по ее части. Ее дело женское: быть извечной женщиной — грешной Евой, но быть и боярыней Морозовой, твердой в своей вере в час всеобщего отступничества. Быть всем, чем может быть женщина. И «монархиней» («Мама, не королевствуй!» — говорил ей в детстве сын). И «дамой» (ее поэзия осваивала это, не становясь «дамской» поэзией). И «бабой».

Отступление о «бабьем» в Ахматовой: чисто конструктивный уровень ее стихов, характеризующийся, во-первых, смысловым противопоставлением двух равно поделенных половинок четверостишия («И вовсе я не пророчица...» — «А просто мне петя не хочется...»), во-вторых, игрой на контрастах цитатных формул и разговорнейших оборотов («Задыхалась в смраде и крови, не могла я больше в этом доме...», «...А ничего, живи!»), неспроста напоминает, порой куда как неожиданно, нормальную структуру частушки. Когда ей сообщили частушечный текст:

Дура, дура, дура я,
Дура я проклятая,
У него четыре дуры,
А я дура пятая,—

она, по свидетельству А. Наймана, заявила: «Это я. И это мои стихи».

Ее дело было назвать лихолетье лихолетьем, как в старой летописи. Творить надгробное рыдание, не отделяя себя ни от кого. Еще задолго до лет сталинщины, когда ей пришлось говорить о собственной материнской скорби по трижды арестованному сыну, она в том же тоне, от первого лица, говорила о беде матерей в пору гражданской войны («Для того ль тебя носила я когда-то на руках...»).

Она уже знала, к чему призвана.

Источник: Родина N5, 1989, С.42-44