



М. ШАГИНЯН

Анна Ахматова

1. «У САМОГО МОРЯ»

Разлука с книгой — как с человеком — испытание. После нее или не узнаешь вовсе, или видишь, что в забытии — никогда ничего не забывалось, а только вращалось в память, входило без имени в судьбу, в развитие вкуса, в язык, даже в веру...

Такая вечно незабываемая и в забытии животворящая книга — поэма Ахматовой «У самого моря». Сейчас, когда старые издания исчезли, многие (особенно нынешний, недавно подростивший читатель) и вовсе не читали этой поэмы. Для них она будет открытием, для нас — откровением.

Разве не откровение то, что образы и ритм этой вещи, вначале таившие для нас острое, главным образом *эстетическое* очарование, нынче стали вдруг простыми и насущными, как произведения классические? Все в них сгустилось, вошло в обращение, стало элементом речи. Ритм, казавшийся изломанным, обнаружил глубочайшее сродство с русской народной песней. Образы, простота которых в ту пору казалась изысканной (именно *из-исканной*, задуманной), нынче воистину становятся простотою, рисунком верным и вечным по своей абсолютной правде...

Вся поэма кажется вам чудеснейшей раковиной, полной шума от моря и ветра (и от прилива крови к голове), совсем как если бы вы приложили к уху настоящую раковину.

Изысканная петербурженка, питомица когда-то модного акмеизма, такая модная и сама, — она таит под этой личиною чудеснейшую, простейшую, простонародную лирику, воистину простонародную и вечную именно в этом неувядаемом, подпочвенном ее естестве.

Это не исследование, а только любовная встреча с книгой, ставшей для меня, сквозь испытание пятилетней разлуки, — неисчерпаемо нужной и близкой...

2. «ANNO DOMINI»

Трудно рецензировать эту книгу. Не потому, что она хуже или лучше предыдущих книг того же автора (она не хуже и не лучше). А потому, что она — как некоторые детские болезни — характерна множеством разнородных симптомов и находится в том смутном периоде, когда рецензент, — как врач, — не может ничего определить, не знает, что *будет дальше*.

Врач в таких случаях говорит: подождем.

Но рецензент ждать не может. И вот перед ним трудная задача разобраться в симптомах недостаточно выраженного настоящего, чтоб по ним угадать будущее. Рецензент сделает это любя; не столько для читателей, сколько для автора.

Тема Ахматовой, достигшая в поэме «У самого моря» высочайшего своего напряжения, идет на убыль. Появились реминисценции, повторения, отзвуки, даже варианты. Это — первый симптом.

Но за время медленного убывания темы выросло мастерство. Уверенность и зрячесть поэта уберегает стихи от пустых мест. Краска густо кладется там, где прядает тема: формальные достижения прикрывают недостаток лиризма, делая ее незаметной и сообщая стиху свой, ахматовский «штамп». Иными словами, начинается деланность.

Это отнюдь не плохо; и для лирика — это неизбежно. Большая часть Фауста и «Западно-Восточный диван» именно такие «деланные» вещи, и Гете никогда не скрывал этого. Момент деланности в лирике совпадает с отливом ее «непосредственного, стихийного периода» и есть один из слагаемых, во-первых, манеры и, во-вторых, стиля. Лучшие лирики пробиваются к стилю, другие замирают на манере.

Возвращаясь к Ахматовой, находим в «Anno Domini MCMXXI», кроме двух перечисленных симптомов (убывания темы и деланности), еще два других, одинаково сильно выраженных: симптом возрастающей манерности и симптом самого подлинного стиля, временами встающего над манерой и мгновенно ее опрокидывающего. Победит манера, — и творчество Ахматовой застынет; победит стиль, — и Ахматова войдет в русло русской классической лирики уже полноправно.

Но я перейду к примерам. Для того, чтобы понять «манерность», надо остановиться на *повторных* образах поэзии Ахматовой. Взгляните: обычно повторяются те «комплексы» в поэзии, которые уже стали не своими, переросли субъективность; и тогда эти повторения всякий раз свежи, ибо они стали элементами стиля; так в народной поэзии, так с некоторыми комплексами и эпитетами у Пушкина, Лермонтова, Блока. У Ахматовой начинает повторяться *субъективный* образ, еще только свой, еще не ставший общепоэтическим и в этой своей субъективности не носящий даже зерен всеобщего. Так, например, повторяется образ сада, где «звезды» и «лира», или «шелест трав», сада, куда поэт временами пробирается тайком:

...я пробралась в сад —
Взглянуть на звезды и потрогать лиру.
(1918)

А я иду владеть чудесным садом,
Где шелест трав и восклицанья муз.
(1921)

Вообще противопоставления себя, как поэта — надвигающейся боли:

Я-то вольная. Все мне забава —
Ночью Муза слетит утешать,
А наутро притащится слава,
Погремушкой над ухом трещать.

Все эти комплексы неорганичны и, повторяясь, дают назойливое впечатление манеры.

Чтоб преодолеть ее, у Ахматовой есть могучее средство. Я не знаю сейчас ни одного русского поэта, кто владел бы этим средством в равной мере с Ахматовой. И если сумеет она дать ему в будущем разрастись, если выжжет в нем остатки своего неорганического эстетизма, — будущее закрепится за нею. Это средство — *народность*. Не стоит никак определять это слово; кто его чувствует, тот поймет и без определений, что именно имею я здесь в виду.

Ахматова (с годами — все больше) умеет быть потрясающе-народной, без всяких quasi, без фальши, с суровой простотой и с бесценною скупостью речи.

Горькую обновушку
Другу шила я.

Любит, любит кровушку
Русская земля.

(1914)

В очаровательной «Колыбельной» (какого года?) читаем:

Долетают редко вести
К нашему крыльцу.
Подарили белый крестик
Твоему отцу.
Было горе, будет горе,
Горю нет конца.
Да хранит святой Егорий
Твоего отца.

В 1918 году удваивается динамика этого стиля:

От любви твоей загадочной,
Как от боли, в крик кричу,
Стала желтой и припадочной,
Еле ноги волочу.

На смерть Блока, в 1921 году, у Ахматовой создается уже целое «причитанье», народный «плач», который мне жалко разрывать на цитаты.

Вот — будущий путь поэта, если он захочет идти по нем, от-метая зигзаги других, вычурных тропинок. Этот путь привел бы Ахматову к той недостижимой простоте, к тому неразрыв-ному единству, которое кажется легким, но недоступно, как восхождение на отвесные скалы, — к стилю.

