

ОПАЛЕННЫЕ СТРАНИЦЫ: ПЕРЕЧИТЫВАЯ ЛИТЕРАТУРУ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

А.М. Сапир

«МЫ ЗНАЕМ, ЧТО НЫНЕ ЛЕЖИТ НА ВЕСАХ...»:

АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ А. АХМАТОВОЙ «МУЖЕСТВО»

«Ветер войны» – назвала А. Ахматова цикл стихов, написанных в 1941 – 1943 годах. Он начат был в блокадном Ленинграде и завершен в эвакуации в Ташкенте. Стихотворение «Мужество» (1942) принадлежит этому циклу. Понимание значения и смысла этого стихотворения невозможно без более объемного контекста, включающего как историю его написания, так и историю его восприятия (в том числе и послевоенного шельмования).

По словам современников, А. Ахматова, как и многие другие, ощутившие на себе террор 30-х гг., в какой-то мере отторгнутые им от людей, в годы войны была счастлива (как это ни покажется странным), потому что ощутила себя в эти страшные дни вместе с народом. Чувство общности со своим народом и ощущение раскрепощенности испытали в эту пору многие писатели. Так, Борис Пастернак делится своими мыслями с В.Д. Авдеевым в письме от 21 октября 1943 г.: «Поездка на фронт имела для меня чрезвычайное значение, и даже не столько мне показала такого, чего бы я не мог ждать или угадать, сколько внутренне меня освободила. Вдруг все оказалось очень близко, естественно и доступно, в большем сходстве с моими привычными мыслями, нежели с общепринятыми изображениями».¹ Исследовательница творчества О. Берггольц Катарина Ходжсон говорит об аналогичном парадоксе: трагедия Великой Отечественной войны и особенно блокада Ленинграда дали «новый импульс» поэзии Берггольц, позволили выразить трагический опыт не только военного времени, но и Большого Террора.²

Сказанное в полной мере относится к мироощущению А. Ахматовой.

Трагическая муза А. Ахматовой в годы Великой Отечественной войны обрела легитимный голос, и голос этот был услышан и стал

необходим. Думается, что существует прямая, хоть и не явная, связь между ощущением, которым проникнут «Реквием» (всем памятно слова: «Я была тогда с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был»), и чувством общности с народом, которое выходит на первый план в «Ветре войны». Связь эта проявляется многообразно: в жизненной позиции и поведении поэтессы, неразрывно связанных с жизнью народа, во всех собственно поэтических аспектах цикла.

1.

В годы войны Ахматова была действительно там, «где был ее народ», и делала то, что тысячи ее современников, – то, что необходимо было делать в это время. Так, когда с 4 сентября 1941 г. начались систематические артиллерийские обстрелы Ленинграда и с 8 сентября – массированные налеты авиации, мы видим Ахматову «с лопатой в руках, участвующую в спасении статуй Летнего сада, зарываемых в землю»³ («Ноченька! / В звездном покрывале, / В траурных маках, с бессонной совой ... / Доченька! / Как мы тебя укрывали / Свежей садовой землей»); «с противоголозом и сумкой через плечо, дежурившую во время ночных налетов у больших ворот Фонтанного Дома»⁴.

В начале сентября пришло распоряжение из Москвы об организации радиопередач из блокадного города. Выступать публично было актом мужества: немцы брали на заметку всех выступавших, намереваясь отомстить, два человека, которые должны были выступать на радио перед Ахматовой (известный ученый и известный театральный режиссер) отказались от участия в программе. К тому же во время записи, как вспоминает Ольга Берггольц, производившая ее, был сильнейший артиллерийский обстрел. Первая передача состоялась 6 сентября, А. Ахматова выступила в конце месяца. Павел Лукницкий, один из биографов по-

¹ Пастернак Е. Материалы для биографии Б. Пастернака. – М., 1989. С. 565.

² См.: Hodgson Katharine. Voicing the Soviet Experience: The Poetry of Olga Berggol'ts. – Oxford, New York, 2003.

Ася Михайловна Сапир — заслуженный учитель Российской Федерации (США, г. Омаха).

³ Королева Н.В. Анна Ахматова. Жизнь поэта // Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1999. Т. 2. Кн. 1. С. 259.

⁴ Там же.

этессы, посетивший ее в дни перед выступлением, записывает в дневнике: «Она лежала – болеет. (...) Настроение у нее очень хорошее, с видимым удовольствием сказала, что приглашена выступать по радио. Она – патриотка, и сознание, что сейчас она душой вместе со всеми, очень ободряет ее»⁵. О Берггольц вспоминает: «Через несколько часов после записи понесся над вечерним, (...) на минуту стихшим Ленинградом глубокий, трагический и гордый голос “музы плача”. Но она писала и выступала в те дни (...) как истинная и отважная дочь России и Ленинграда»⁶.

Все, что писалось и говорилось А. Ахматовой в это время и было публичным, пронизано единым чувством и единой мыслью, и поэтому может быть сравнено между собой. Так, сравнимы текст выступления на радио и стихотворение «Мужество». Вот текст выступления:

Мои дорогие согражданки, матери, жены и сестры Ленинграда. Вот уже больше месяца, как враг грозит нашему городу пленом, наносит ему тяжелые раны. Городу Петра, городу Ленина, городу Пушкина, Достоевского и Блока, городу великой культуры и труда враг грозит смертью и позором. Я, как и все ленинградцы, замираю при одной мысли о том, что наш город, мой город может быть растоптан. Вся жизнь моя связана с Ленинградом – в Ленинграде я стала поэтом, Ленинград стал для моих стихов их дыханием ... Я, как и все вы сейчас, живу одной неколебимой верой в то, что Ленинград никогда не будет фашистским. Эта вера крепнет во мне, когда я вижу ленинградских женщин, которые просто и мужественно защищают Ленинград и поддерживают его обычную, человеческую жизнь. Наши потомки отдадут должное каждой матери эпохи Отечественной войны, но с особой силой их взоры прикует ленинградская дружинница, оказывающая помощь раненым среди еще ... горящих обломков здания ... Нет, город, возраставший таких женщин, не может быть побежден. Мы, ленинградцы, переживаем тяжелые дни, но мы знаем, что вместе с нами – вся наша земля, все ее люди. Мы чувствуем их тревогу за нас, их любовь и помощь. Мы благодарны им, и мы обещаем, что будем все время стойки и мужественны...⁷

Обратим внимание на лаконизм выступления и отсутствие внешней патетики. Внутренний жар обращения достигается сутью сказанного, столь близкого каждому, кто слушал его, проникновенной, искренней интонацией. В то же время речь не обыденна, она образна и приподнята (обилие высокой лексики: «враг грозит пленом, наносит ... тяжелые раны», «грозит

смертью и позором», «непоколебимая вера», «город, возраставший таких женщин»).

Выступление посвящено мужеству ленинградцев. Говоря о женщинах своего города, она говорила и о себе, не только не отделяя себя от них, но подчеркивая свое кровное родство с ними. Не случайно в начале выступления поэтесса ставит знак равенства между «наш» и «мой», а в конце звучит «мы». Не случайно поэтесса заканчивает свое выступление обещанием, по сути, клятвой «быть стойкими и мужественными».

Принципиальным моментом радиообращения является то, что Ахматова называет Ленинград «городом великой культуры и труда» и называет великие имена, «осенившие» его историю: это Петр, Ленин, Пушкин, Достоевский, Блок. С точки зрения поэтессы, названные ею поэты и писатели были такими же преобразователями, реформаторами, как Петр и Ленин (нет смысла, с позиций современности, оспаривать имя Ленина). Надо ли говорить о нетривиальности «набора» имен для современников Ахматовой? Уже в этой речи, таким образом, подчеркнута преемственность между прошлым и настоящим – речь идет об укорененных в веках традициях русской культуры, наследниками и защитниками которых являются современные ленинградцы. Мужество их питается глубинными и неиссякаемыми источниками. А именно? Политической традицией революций – Петр и Ленин, и традицией культурной инновации – в том числе и модернистской (Блок). При этом Ленин – явно дань официальной риторике, и значение этого жеста снижено тем, что Ленин «зажат» между куда более значимыми фигурами – Петром и Пушкиным (обыкновенно упоминание о Ленине и спекуляции о «родине революции» шли отдельно от апелляций к «старорежимным авторитетам»).

Разговор о творческой деятельности Ахматовой во время Отечественной войны будет неполным, если не сказать о ее выступлениях перед ранеными в госпиталях, перед бойцами, отправляющимися на передовую, на благотворительных вечерах в пользу эвакуированных детей. Привычное для нее затворничество было нарушено – она не только принимала деятельное участие в шефской работе (так это тогда называлось), но и получала удовлетворение от сделанного. Так, Лидия Чуковская записала в своем дневнике от 17 января 1942 г.: «Я расспрашивала, как ее принимали в госпитале, куда она «по наряду» ездила читать вчера.

– Сестра объявила: поэтесса Ахматова (...) Бойцы слушали очень дисциплинированно –

⁵ Лукницкий П. Сквозь всю блокаду. – Л., 1964. С. 42.

⁶ Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Часть III. 1935 – 1945. М., 2001. С. 59.

⁷ Королева Н.В. Анна Ахматова. Жизнь поэта. С. 260-261.

хлопали... (...) В книге отзывов записано, что я понравилась больше всех».⁸

Современники запомнили поэтессу во время посещения безнадежно раненного, к которому медперсонал «боялся подходить, чтобы не задеть своим сочувствием». Ахматова не только подошла к нему, но и стала читать стихи о любви, которые вызвали недоумение у медперсонала: «Зачем читать такие стихи полуживым людям?» Наградой ей стала улыбка «несчастливого юноши».⁹ И еще была награда, и снова в палате тяжелораненных: сержант, «весь в белом, руки на растяжках, как серафим», называет ее «сестрой», которая «песни рассказывала», – «нездешняя». Ахматова говорила, что «ничего лучше никогда не слыхала» о себе.¹⁰

Многие из тех, кто слышал и видел выступления Ахматовой с чтением своих стихов, говорят о манере чтения, о внешнем облике поэтессы. Их поражает ее «величавость» и «строгость», достоинство, с которым она держалась перед слушателями. Они почувствовали те самые сдержанные силу и страсть, которые ощущаются в каждом стихотворении цикла «Ветер войны». И вместе с тем Лидия Чуковская, пристально и любовно наблюдая за Ахматовой, рисуя ее портрет, передает удивительные детали: «Когда Анна Андреевна глядит на этих детей и женщин [беженки], ее лицо становится чем-то похожим на их лица. *Крестьянка, беженка*».¹¹ (Выделено мной – А.С.) Характерно при этом, что Чуковская описывает момент, когда Ахматова смотрит на выселенных немцев Поволжья – в равной степени жертв войны и жертв советского режима. Думается, именно это тождество принципиально важно для понимания стихотворения «Мужество».

Каково же место стихотворения «Мужество» в цикле «Ветер войны» и в чем особенности цикла в целом?

Появление цикла Ахматовой было встречено как свидетельство поворота «камерного поэта» к гражданской, а вернее, к «патриотической» лирике. Об этом несомненно говорят и косвенные свидетельства: «телефонограмма из “Правды” по поводу “Мужества”. Просят еще»¹²; разнообразные блага, из которых Ахматова оставила лишь саксаул для топки комнаты; начавшееся паломничество к «обласканной» властью поэтессе; и прямые свидетельства. Э. Бабаев, тесно общавшийся с поэтессой во время ее пребывания в эвакуации в Ташкенте и

написавший затем книгу «На улице Жуковской...», вспоминает об «еще одном выступлении – торжественном, официальном, парадном»: «Помню зал Военной академии имени Фрунзе. Запах натертого пола и новых гимнастеров, яркий свет. Ахматова читает стихи. (...) И благоговейная тишина сразу ее окружила при первых словах: «Мы знаем, что ныне лежит на весах...». Такова емкость ахматовского слова. Передо мной встают лица офицеров, вначале официальные, а потом как бы согретые душевным теплом. Гул одобрения, гром аплодисментов»¹³.

Однако и в годы войны внимательные слушатели и читатели уловили, что патриотизм Ахматовой не имеет ничего общего с официозом. Так, польский художник Юзеф Чапский писал: «В строках, которые Ахматова читала странным, певучим голосом, как когда-то Игорь Северянин, не было ничего ни от оптимистической пропаганды, ни от хвалы Советами советским героям, восплаемым Толстым [имеется в виду советский писатель Алексей Толстой]».¹⁴ Показательно в этом наблюдении, что, с одной стороны, ахматовский голос соотнесен с голосом «звезды» серебряного века и эмигранта – Игоря Северянина, с другой – противопоставлен Алексею Толстому, бывшему эмигранту, соединившему в своих выступлениях хвалу советскому режиму с апелляцией к национальным (и националистическим) ценностям и послужившему оформлению поворота советской культурной политики от интернационализма к национализму и шовинизму.

Стихи А. Ахматовой военных лет были услышаны русской эмиграцией, так же сумевшей ощутить подлинный патриотизм поэтессы. Вот слова С.С. Оболенского из его «Письма в редакцию», напечатанного в «Народной правде» (Париж, 1949 г.): «То «великое русское слово», на защиту которого звала тогда в своих патриотических стихах А. Ахматова, не было пустозвонным и лживым официальным штампом, а было только таким, каким оно всегда понималось всей настоящей русской традицией – и «правыми» славянофилами, и «левой» общественностью: одним творческим выражением народного духа»¹⁵.

Оболенскому вторит С. Дубнова, для которой поведение и творчество А. Ахматовой самого трудного периода Отечественной войны есть патриотическое служение Родине: «...Она

⁸ Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 1. – М., 1997. С. 378.

⁹ Королева Н.В. Анна Ахматова. Жизнь поэта. С. 266-267.

¹⁰ Там же. С. 268.

¹¹ Чуковская Л. Цит. изд. С. 239.

¹² Там же. С. 417.

¹³ Королева Н.В. Анна Ахматова. Жизнь поэта. С. 269.

¹⁴ Там же. С. 272.

¹⁵ Тименчик Р.Д. Анна Ахматова в 60-е годы. – Подольск, С. 300.

и теперь со спокойной решимостью приняла долю тягот, ставших уделом любимого города:

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова.

В судьбоносные дни затворнице, которая всю свою жизнь “только пела и ждала”, стали близки

Незатейливые парнишки,
Внуки, братики, сыновья,

оборонявшие русскую речь: великое русское слово».¹⁶

Стихотворение «Мужество», как говорилось выше, было напечатано в газете «Правда» (сегодня это ставится в вину поэтессе). Сам факт публикации А. Ахматовой в партийной печати говорит лишь о том, что на этом историческом этапе власть нуждалась в авторитете поэтессы, вставшей на защиту своей Родины, народа и языка, когда вражеское нашествие грозило уничтожить их. Власть предрасположенная осознала, что «литература, все более проникавшая духом преемственности между различными поколениями и эпохами, идеей живой творческой связи настоящего с героическими, духовными и культурными традициями прошлого»¹⁷ – такая литература принесет несомненную пользу в борьбе против смертельного врага. На этом этапе поэзия Ахматовой и ее авторитет были нужны. Власть, для которой «советскость» была главной составляющей понятия патриотизма, старалась не акцентировать внимания на расхождениях во взглядах: ведь для Ахматовой, которая, по словам Анатолия Наймана, представляла время «неделимым на распадающиеся пласты, не разламываемым на эпохи», Родина – это ее тождество самой себе во все времена, тождество, сохраняемое языком.

Расхождения между официальным патриотизмом и «ахматовским» стали подчеркиваться после постановления ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград». Постановление позволило некоторым критикам вслух сказать то, что они старались не замечать при публикации стихотворения в «Правде». «Направлением главного удара критики» стало, конечно же, понимание поэтессой патриотизма, отличающееся от официального. Так, В.В. Сергиевский в статье с выразительным названием «Об антинародной поэзии» («Культура и жизнь». 1946.

30 авг.) пишет: «Ахматова не разглядела в советских людях того нового, что внесено в их сознание социалистическим общественным строем и советским государством». Поэтому, считает он, поэтесса не сумела верно показать «советскую действительность военных лет»¹⁸. Критик Т. Трифонова в статье с не менее выразительным названием «Поэзия, вредная и чуждая народу» («Ленинградская правда». 14 сент.) идет еще дальше в своих обвинениях: «Судя по ее творчеству, судьбы народа и России никогда не волновали Ахматову, и общественные события находили косвенное отражение в ее стихах лишь постольку, поскольку они непосредственно влияли на ее личную судьбу. Даже несколько стихотворений, посвященных Отечественной войне и блокаде Ленинграда, не подняли Ахматову над прежним ее обликом. (...) Даже в стихотворении «Мужество» (1942 г.) Ахматова остается аполитичной и говорит лишь о сохранении «великого русского слова». Наконец, критик В. Панков в полемической статье «Главный герой» (журнал «Знамя». 1958. № 5. С. 184-187), решительно возражая писателю С. Спасскому, «который чрезвычайно преувеличил смысл стихотворения» («Мужество»), дает бой и Спасскому, и подвергшимся остракизму журналам, и поэтессе:

В противоречии с духом времени некоторые журналы, особенно «Звезда» и «Ленинград», стали выдвигать на первый план стихи А. Ахматовой (...) Иногда дело доходило до того, что стихи Ахматовой осыпались такими преувеличенными похвалами, каких поэтесса не удостоивалась даже в кругу своих дореволюционных друзей и почитателей, близких ей по духу. Некоторые современные хвалители утрачивали чувство реального соотношения стихов А. Ахматовой с многоголосой и боевой советской поэзией.

Так, в 1942 году было опубликовано стихотворение А. Ахматовой «Мужество» ... В годы войны это стихотворение действительно обратило на себя внимание своим патриотическим пафосом, хотя благородная его идея была несколько сужена, решена односторонне. Ведь борьба шла не просто за русскую речь. Борьба *советской* (выделено Панковым) родины с фашизмом имела не только патриотическое, но и интернациональное значение. Если бы это было правильно объяснено, все встало бы на свои места. Однако С. Спасский (...) чрезвычайно преувеличил смысл стихотворения. Он объявил, что это – «слова присяги, данной всей русской литературой». Но в том-то и дело, что это стихотворение не в состоянии было сыграть роль *присяги* (выделено Панковым) всей русской *советской* (выделено Панковым) литературы...¹⁹

¹⁶ Тименчик Р.Д. Анна Ахматова в 60-е годы. – Подольск, С. 300.

¹⁷ Бочаров А.Г. Правда войны и художественная правда // Война и литература. 1941–1945. Екатеринбург, 2000. С.24.

¹⁸ Тименчик Р.Д. Анна Ахматова в 60-е годы. С. 335.

¹⁹ Там же. С. 349.

2.

Три взаимосвязанных мотива проходят через весь цикл, сходясь, как в кульминации, в стихотворении «Мужество». Каждый из мотивов воплощается в ряде образов, иногда более, иногда менее развернутых, в ряде ассоциаций, отсылки к собственным стихам или стихам других поэтов, отсылки к Библии, к устойчивому пласту культуры.

Первый – это те жизненные ценности, с которыми человек не расстается до смерти, а умерев, передает следующим поколениям. Говоря словами самой поэтессы:

И осталось из всего земного:
Только хлеб насущный твой,
Человека ласковое слово,
Чистый колос полевой.²⁰

(Символично, что эти строчки имеют пометку: «Вагон. Эвакуация».)

Несомненно, что среди «атомов» жизни находятся и завоевания культуры, и нравственные ценности.

Второй – это мотив детства, часто ассоциирующийся в сознании лирической героини с тем, что нуждается в защите. Этот мотив реализуется также во множественных образах опасности, угрозы, нашествия – того, что и кто «равнодушно гибель нес ребенку моему» («Первый дальнбойный»). Иногда перед нами целостный образ («птицы смерти»), а иногда – детали, черточки, даже звуки (звук дальнбойного снаряда), которые складываются в целостный образ опасности, смерти.

Образ ребенка в цикле многозначен, и каждое из значений очень важно для понимания цикла. Прежде всего ребенок – это то, что беззащитно и нуждается в защите. Это, конечно, дети блокадного Ленинграда. Материнское чувство Ахматовой подсказало ей самые пронзительные строки: «Питерские сироты. / Детоньки мои!» («Щели в саду вырыты ...») Это, в первую очередь, о реальных детях. Например, о мальчиках-соседях по ленинградской квартире. Их, убитых голодом или бомбежкой, она называет «страшными детьми», «которых не будет, / которым не будет двадцать лет» («Памяти Вали»). Безошибочен здесь и прием – с мертвыми поэтесса говорит, как с живыми, потому что «все, кого ты вправду любила, / Живыми останутся для тебя» («Памяти Вали»): «Принеси же мне горсточку чистой, / нашей невской студеной воды, / И с головки твоей золотистой / Я кровавые смою следы» («Постучи

кулачком – я открою...»). Их голоса в ее памяти и на слуху: «Сквозь бомбежку слышится детский голосок» («Щели в саду вырыты ...»), доносятся с морского дна: «... На влажном балтийском дне / Сыновья его стонут во сне» («Птицы смерти»). Она мучается их гибелью, как будто их смерть – на ее совести.

Образ ребенка присутствует едва ли не в каждом стихотворении цикла. Не в последнюю очередь это вызвано обстоятельствами личной жизни А. Ахматовой: ее собственный сын находится в заключении, и о его судьбе она узнавала редко и нерегулярно, а получив весточку, почти теряла сознание, по свидетельству Ф. Раневской. На месте убитых, заживо погребенных она, несомненно, видела своего сына, что делало ее стихи при всей внешней простоте пронзительными и словно кровотокащими. В этом контексте нетрудно увидеть в «Ветре войны» прямое продолжение тем «Реквиема»: только теперь страдание матери, мучающейся неизвестностью о судьбе собственного ребенка, приобрело «легитимное» оформление. Вместе с тем, сегодняшний читатель не может – и не должен! – игнорировать двойное значение этих стихов. Есть стихи, в которых боль за арестованного сына прочитывается однозначно: «Не знатной путешественницей в кресле / Я выслушала каторжные песни...» («Какая есть. Желаю вам другую...»). Есть и такие, где переживание связано с другим событием или персонажем, но образ сына незримо присутствует: так может быть прочитано стихотворение «Памяти Вали»: «И все, кого сердце мое не забудет, / Но кого нигде почему-то нет...». Образ сына несомненно ассоциировался в ее сознании со всеми теми, в кого ударил слепой дальнбойный, что «равнодушно гибель нес ребенку моему» («Первый дальнбойный в Ленинграде»). Сила ее трагического воображения была такова, что самые близкие ей люди, о которых долго не было вестей, представлялись ей погибшими.

Среди образов тех, кто нуждается в защите, образ любимого города и его символов. Поэтесса «одушевляет» их: блокадный Ленинград «дышит, / Он живой еще, он все слышит...». К знаменитой статуе Летнего сада – «Нох» – она обращается с проникновенным «Доченька!», вспоминая, как ее «укрывали / свежей садовой землей», спасая от бомб.

Третий мотив – противостояния разрушению и смерти. Прежде всего он связан с образами «мальчишек», «сорванцов», «солдатиков», как их называет А. Ахматова. Стихи, где действуют эти персонажи, подверглись остракизму со стороны официальной критики (чаще всего внутренних рецензентов). При жизни поэтессы

²⁰ Ахматова А.А. Цит. изд. С. 14.

или не печатались, или были напечатаны много позже времени написания. И это не случайно. Риторика этих стихов не совпадала с риторикой официальной пропаганды и поэзии, противоречила ей. Так, два внутренних рецензента, не сговариваясь, упрекали поэтессу в том, что она не знает «современной войны», не знает «победителей». Оба критика увидели в обращении к солдатам – «незатейливые парнишки Ваньки, Васьки, Алешки, Гришки» – не ласковость, а «недопустимую пренебрежительность»²¹. Для Ахматовой же подобное обращение означало особую проникновенность и особое сочувствие. И понять это обращение должно, сопоставив с другими строками стихотворения «Победители»: «Вот о вас и напишут книжки: / Жизнь свою за други своя». Победители, по Ахматовой, – это они, «незатейливые парнишки», это о них будут говорить высокими библейскими словами: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих». Понимание высоты, неординарности подвига подсказывало поэтессе желание по контрасту подчеркнуть обыкновенность и ординарность совершивших подвиг. Что не только не умаляет любви к ним Ахматовой, но, напротив, подчеркивает ее. Для Ахматовой – поэта всегда важно было жизненное впечатление, толчок извне для написания стихотворения. Э. Бабаев считает, что таким толчком в данном случае было очень личное отношение к «внукам, братикам, сыновьям» – к солдатам, лица которых мелькали за окнами его бывшей школы в Ташкенте, ставшей в годы Отечественной войны госпиталем. В нем часто выступала поэтесса и, проходя мимо, всегда останавливалась и с особым чувством всматривалась в эти лица.²²

3.

Охарактеризовав в целом цикл «Ветер войны», рассмотрим подробнее стихотворение «Мужество». Вот его текст (слова выделены Ахматовой):

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,
Не горько остаться без крова, –
Но мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

23 февраля 1942 г, Ташкент

Об истории написания стихотворения нам известно из «Записок» Л. Чуковской. Оно было написано по просьбе газеты «Правда» в январе 1942 г. 24 февраля А. Ахматова читала Л. Чуковской набросок, который слушательница назвала для себя «набросок о русском слове». 3 марта поэтесса признавалась, что «еще не приготовила для “Правды” то, о чем [её] просили». Но 8 марта стихотворение было опубликовано в «Правде». Его публикации содействовала Ф. Вигдорова, бывшая в ту пору корреспондентом газеты в Ташкенте.

Все три мотива цикла, о которых говорилось выше, слиты в нем, хотя первый мотив – защита основ жизни, ради которых идет страшная война, – преобладает, подчиняя два других. Сошлюсь на мнение Н.Л. Лейдермана. Приведа текст стихотворения, он подытоживает: «Как видим, для Ахматовой не было сомнений в том, насколько катастрофичной для самого существования России оказалась эта война. И отстоять она призывает именно духовную культуру России, главным носителем и символом которой выступает “русская речь”, “великое русское слово”». Этот мотив Лейдерман называет той «новой тенденцией, которая стала характерна для поэзии военных лет. Эта тенденция проявилась в ориентации так называемой *одической лирики* на традиции русской истории и легендарной старины, на негленные ценности отечественной культуры».²³

Стихотворение написано в труднейшее для всего народа и для самой Ахматовой время: враг вклинился на 850 – 1200 км в глубь России, окружен Сталинград, немцы на подступах Москвы, Ленинград в блокаде, тысячи разрушенных и сданных городов и сел, десятки тысяч убитых и миллионы беженцев. Об угрозе, нависшей над родиной, в стихотворении сказано предельно скупое и емкое:

Мы знаем, **что** ныне лежит на весах
И **что** совершается ныне.

Уже говорилось о лаконизме стихов и выступлений Ахматовой в этот период. Но в стихотворении «Мужество» поэтессой достигнут даже для нее особый лаконизм, отчего на каждое слово стихотворения приходится огромная смысловая нагрузка. Раскрыть смысл и содержание выделенных самой поэтессой местоимений – значит понять все стихотворение. Важно также подчеркнуть, что первая же строка вводит нас в мир высокой трагедии. Она подчеркнута не только суровым, скупым «что», но и

²¹ Ахматова А.А. Цит. изд. С. 460-461.

²² Королева Н.В. Анна Ахматова. Жизнь поэта. С. 265-266.

²³ Лейдерман Н.Л. От мифов о войне к правде о человеке // Война и литература. 1941-1945. С. 8.

образом *весов*, появившимся в самом начале стихотворения.

Образ весов столь же многозначен, сколь и древен. Он принадлежит нескольким религиям, откуда поэтесса равно черпала образы и символы. Поэтому мы находим в стихотворении следы многих смыслов. Так, согласно христианской религии, образ весов соответствовал понятию справедливости. Таково же значение образа весов в древнеримской (Фемида) и в ветхозаветной символике, в книге пророка Даниила («Ты взвешен на весах» – пророчество о катастрофе). Можно истолковать этот символ, исходя из египетской Книги мертвых (Ахматова, как и другие поэты Серебряного века, пережила увлечение египетским искусством): только *чистое сердце* будет спасено (этот эпитет появится в конце стихотворения), а не поглощено зверем.

Вместе с тем образ Весов – это также образ Истории, он поддержан и упрочен другим – образом *часов*, появляющимся чуть позже («**Час** мужества пробил на наших **часах**...»). Почему поэтесса, столь скупая на использование изобразительных средств, прибегает здесь к удвоению, почти тавтологическому? К тому же, то, что слова «весах» и «часах» рифмуются и повторены через строку, усиливает их смысловую нагрузку и еще больше сближает их. Возможно, Ахматова таким образом обозначает момент выхода из сиюминутного, временного в измерение вечности – в «Навеки», завершающее стихотворение?

Слова «весах» и «часах» – необходимые штрихи в экспозиции стихотворения. Ими задается масштаб события (того, что лежит на весах и совершается ныне) – масштаб всемирно-исторический, в философском, а не в пропагандистском смысле. И в то же время это событие – «наше» и сегодняшнее, оно происходит сейчас – «ныне», это переломный момент в истории – момент выхода из официальной истории в то, что М.М. Бахтин назвал «большим временем культуры».

Но сказанным не исчерпывается роль образа весов. Огромна его роль в формировании образа Времени в стихотворении. Слова «лежит на весах» в первом придаточном и «совершается» – во втором являются предикатами этих придаточных и обладают совершенно очевидным экзистенциальным смыслом. И, хотя глаголы «лежит» и «совершается» употреблены в форме настоящего времени и настоящее время подчеркнуто наречием «ныне», но даже в этом сложном предложении конкретное настоящее приобретает значение настоящего постоянного («совершается ныне» – иными сло-

вами – есть или существует на свете). Настоящее время, обозначенное в зачине стихотворения, бесконечно расширяется: оно то уходит в даль прошлого – в этом особую роль играют религиозные символы и смена настоящего времени прошедшим: «Час мужества пробил на наших часах...»), то уводит в даль будущего (будущее время глаголов, использованных для передачи повелительного наклонения), то вовсе уводит в вечность («Навеки»).

Заданному масштабу события соответствует высокий одический стиль, поэтому из синонимического ряда: «сегодня, нынче, теперь, сейчас, ныне» – выбрано «ныне», дважды повторенное, а из другого ряда слов-синонимов: «происходить, случаться, быть, совершаться» – выбрано последнее. В обоих случаях выбрана высокая лексика. Уже в этой части стихотворения возникает интонация клятвы, затем она станет все более настойчивой, все проникновенней – станет господствующей во второй части стихотворения.

В следующих двух строчках стихотворения резко меняется модальность, если первая часть постулировала значимость момента, то вторая приобретает *программатическое* значение. Клятва-обещание превращается здесь в *заклинание*, произносимое поэтом, наделенным не только профетической, но и магической силой:

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова...

Слово «мужество», кажется, не звучит в этих строчках, на самом деле они являются продолжением и подтверждением клятвы, прозвучавшей в предыдущих строках («И мужество нас не покинет»). На первый взгляд кажется, что процитированные строки вместе с последующими двумя («И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово») составляют так называемый эллипсис – пропуск в поэтической речи. К такому выводу подталкивает и знак тире, стоящий после первых двух строк. На самом деле, первая часть сложного синтаксического целого (первые две строки) и вторая часть (третья и четвертая строки) связаны по принципу противопоставления. В целом предложение прочитывается следующим образом: мужество снимает страх смерти («Не страшно под пулями мертвыми лечь...»), мужество помогает пережить горечь утраты крова («Не горько остаться без крова...»), но нет такого мужества, которое бы смягчило потерю «русской речи», «великого русского слова». Эта потеря страшнее смерти «под пулями» и горечи «остаться без крова».

И снова приходится говорить о непонимании смысла стихотворения критиками-современниками поэтессы, а именно разбираемых строк. «Мужество», оцененное в момент публикации его в газете «Правда» «как высочайший образец гражданской лирики Ахматовой», после постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград» подверглось критике. Внутренний рецензент издательства «Советский писатель» «нашла во второй строфе стихотворения явное противоречие основной мысли о мужестве:

Не страшно...
Не горько...

Не так: “*страшно* лечь под пулями и *горько* остаться без крова”». «Гордое утверждение, что мы *сохраним великое русское слово*» не вытекает из первых двух “непротивленческих” строк. Не правильнее было бы “*Хоть страшно и горько*”?»²⁴

Критик не захотела или не смогла понять главного в стихотворении: противопоставление родилось из высочайшего представления о духовных ценностях, воплощенных в родном языке. В этой связи не случайным представляется один-единственный эпитет, употребленный поэтессой в этой части стихотворения: «**Великое** русское слово». По Ахматовой, величие России – в величии ее культуры, в величии ее языка. Аскетическая строгость эпитета вписывается в общий замысел стихотворения – воззвать к мужеству тех, кто защищает Слово (шире: культуру, духовные ценности).

Следя за тем, как поэтесса формирует образ Времени, важнейший для понимания концепции стихотворения, отметим в этой части варьирование форм времени. В двух строчках, начинающихся наречием с отрицанием («не страшно...»), в составном предикате, в его главной части, употреблены глаголы в неопределенной форме («лечь», «остаться»), то есть глаголы, лишённые признака времени. Реально эти глаголы подчеркивают всеобщность, надвременность высказанных мыслей, звучащих, как формулы, годные на все времена.

Одновременно с этим все большую силу набирает энергия заклипания, чтобы завершиться, согласно традиции русских заговоров и заклинаний, в последней части стихотворения заключающим словом – «Аминь». У Анны Ахматовой слово «Навеки!» замещает слово «Аминь», с единственным на все стихотворение восклицательным знаком²⁵.

В этой части стихотворения обратим внимание на эпитеты, характеризующие Слово и Речь: «*Свободным и чистым* тебя пронесем...». Эпитет «свободный» корреспондируется с последующими словами «от плена спасем» (в первоначальном замысле было: «от срама спасем»), а эпитет «чистый» вызывает в памяти образ Весов, как он трактуется в египетском мифе (спасется чистое сердце). «Чистое», а поэтому «свободное» – так прочитывается смысл эпитетов в контексте стихотворения. Борьба, требующая мужества, – это битва за культуру против варварства. Таким варварством, по Ахматовой, было не только гитлеровское нашествие, но и сталинизм как идеология и политика. В этой своей борьбе Ахматова не одинока, потому что пафос большинства публицистических статей И. Эренбурга и А. Толстого периода Отечественной войны состоял в том, чтобы показать фашистское нашествие как угрозу мировой культуре и цивилизации. Но Ахматова была в явном меньшинстве, сближая варварство фашизма и сталинизма. Кроме того, если Эренбург и Толстой в большинстве статей отталкивались от конкретных случаев уничтожения, разрушения, хищения памятников культуры, то у Ахматовой мы видим предельное абстрагирование от конкретности. Понятие Слова восходит к понятию Логоса («И слово было Бог»). Ее понимание слова восходит к гумилевскому, декларированному в стихотворении с таким же названием: «...Осиянно / Только слово среди земных тревог, / И в Евангелии от Иоанна / Сказано, что слово – это Бог».

В последней части стихотворения перед нами встает образ Времени, каким он создан поэтессой. Так же лаконично, как охарактеризовано то, «что совершается ныне», обозначены все вехи времени: это мировая (даже космополитическая, поскольку не только христианская) культура, неотторжимой частью которой является российская, это события современности, стоящие на развилке между советской историей и «большим временем» культуры, это будущее – «внуки», которым будет передана и завещана культура. Нерасторжимая связь времен и поколений – в общем процессе развития культуры, в борьбе против тех, кто тщится растоптать логос, культуру и культурную память, – вот как можно было бы расшифровать то, «что ныне лежит на весах и что совершается ныне». Современные исследователи говорят о своеобразии образа времени у Ахматовой: так, например, С.В. Бурдина в статье «“Вечные образы культуры” и жанр» говорит о восприятии времени поэтессой

²⁴ Королева Н.В. Анна Ахматова. Жизнь поэта. С. 265-266.

²⁵ Вспомним, что и Гумилев называл Ахматову «колдуньей», а в доме Н. Пунина ей дали прозвище «Акума», «Кассандра»

рой» называет поэтессу Л. Чуковская, подчеркивая, что от этого Ахматовой жить труднее, чем обыкновенным людям.

«как единого временного потока (не расщепленного на настоящее, прошлое и будущее), о формировании чувства единого времени».²⁶

На фоне лаконизма всех поэтических средств в стихотворении бросается в глаза обилие повторов. В первых двух строчках повторяются слова, на которые приходится логическое ударение: ЧТО и НЫНЕ. Кроме того, сама синтаксическая конструкция этих строк – сложноподчиненное предложение с двумя не только однородными придаточными, но и построенными почти по одной схеме (во втором по сравнению с первым есть почти незаметная инверсия) – является параллелизмом, синтаксическим повтором. Повторяется ключевое слово МУЖЕСТВО. Оно входит в субъект речи в первом из этих двух предложений и является им – во втором. Следующие строчки – пятая и шестая – тоже параллельные конструкции: они начинаются наречием с отрицанием (НЕ СТРАШНО, НЕ ГОРЬКО) + инфинитивы «лечь» и «остаться». Наконец, в последних строчках, собственно клятве-заклинании, звучат четыре глагола в одной и той же форме императива: СОХРАНИМ, ПРОНЕСЕМ, ДАДИМ, СПАСЕМ. Эти однородные сказуемые соединены повторяющимся союзом И, отсылая нас к библейскому многосоюзию. Смысл многообразных повторов – усилить градус чувства, выраженного в стихотворении.

В полной гармонии с лирическим переживанием поэтессы стихотворный размер «Мужества» – четырехстопный амфибрахий с усеченной последней стопой в нечетных стихах и трехстопный – в четных. Усечение последней стопы делает звучание более мужественным благодаря мужским окончаниям. Но в течении торжественного амфибрахия есть сбои. Первый – в первой же строке. Во второй стопе Ахматовой использован спондей: рядом оказываются ударные слоги – ЧТО (на него приходится логическое ударение) и НЫНЕ (на слог НЫ падает грамматическое ударение). Спондей придает дополнительную весомость ключевым словам. Второй сбой в стихотворном размере – это укороченная последняя строка стихотворения. В ней лишь одно слово – «Навеки!». Выше говорилось, что оно играет роль своеобразной печати, скрепляющей клятву, что оно – замена заключительного слова клятв и заклинаний «Аминь».

Помимо прочего, оно завершает «строительство» образа Времени: через признание слова и речи высшими, самыми важными и требующими максимальных жертв авторитетами осуществляется переход от «часа» к «навеки». Несоизмерима с этими понятиями «злоба дня» – сталинский режим, советская власть, революция, завоевания социализма.

²⁶ Бурдина С.В. Поэмы Анны Ахматовой: «Вечные образы» культуры и жанр. – Пермь, 2002. С. 33.