**Тема памяти в поэзии А.Ахматовой и А.Галича**

Ничипоров И. Б.

Значительное место в русле целостного трагедийного осмысления истории и современности, составившего содержательный центр песенной поэзии А.Галича, занимают культурфилософские художественные рефлексии поэта, обращенные к самым различным творческим судьбам, образным мирам и эпохам.

Творческая индивидуальность и жизненный путь А.Ахматовой не раз становились предметом изображения в стихах-песнях Галича. Во многом ориентируясь на опыт автора "Венка мертвым", Галич создал в цикле "Литераторские мостки" своеобразный "мартиролог" русских поэтов и писателей ХХ в. Художественная категория памяти в наследии двух поэтов многогранна: от индивидуально-личностного плана до памяти бытийного и историко-культурного значения.

Тема памяти весома уже в ранней интимной лирике Ахматовой 1910-х гг. В стихотворении "В последний раз мы встретились тогда…" (1914) в пунктире припоминания, психологическом параллелизме проступают кульминационные моменты лирического переживания: "Как я запомнила высокий царский дом // И Петропавловскую крепость…". А в триптихе "В Царском Селе" (1911) интимное воспоминание о "смуглом отроке, бродившем по аллеям" сопряжено с предметной детализацией ("треуголка и растрепанный том Парни") и обретает надвременный культурный смысл: "И столетие мы лелеем еле слышный шелест шагов". Во многих "лирических новеллах" молодой Ахматовой ("Тяжела ты, любовная память…", "О тебе вспоминаю я редко…", "Словно ангел, возмутивший воду…" и др.) "ассоциативный механизм памяти становится сюжетным каркасом", путем передачи любовного чувства, а в позднем стихотворении "Подвал памяти" (1940) овеществленный образ памяти как нравственного испытания прочности души предстает в развернутой метафоре: "Когда спускаюсь с фонарем в подвал, // Мне кажется – опять глухой обвал // За мной по узкой лестнице грохочет".

В стихах "Белой стаи" наблюдается заметная онтологизация звучания темы памяти. Если в стихотворении "Как белый камень в глубине колодца…" (1916) сохранение в памяти "скорбного рассказа" о пережитой любви приобретает масштаб вечности, который раскрывается в таинственных метаморфозах всего сущего ("Я ведаю, что боги превращали // Людей в предметы, не убив сознанья, // Чтоб вечно жили дивные печали. // Ты превращен в мое воспоминанье…"), то в стихотворении "И вот одна осталась я…" (1917) память впервые предстает у Ахматовой в религиозном аспекте – как поминовение. В народнопоэтической образности стихотворения, в картине мира, пронизанной тайными знаками памяти ("И слышу плеск широких крыл // Над гладью голубой"), приоткрывается древний праопыт мистического общения с поминаемыми душами: "И песней я не скличу вас, // Слезами не верну. // Но вечером в печальный час // В молитве помяну…".

Категория памяти становится существенной гранью интимной поэзии Ахматовой и Галича, ассоциируясь с лирической темой детства, юности, воспринимаемой обоими поэтами в качестве противовеса лютым испытаниям современности.

В ахматовском стихотворении "Вижу выцветший флаг над таможней…" (1913) из возникшей в первой строке метонимической детали развертывается в призме памяти образ "приморской девчонки", а наложение времени севастопольского детства на тревожное мироощущение настоящего усиливает драматизм лирического переживания: "Все глядеть бы на смуглые главы // Херсонесского храма с крыльца // И не знать, что от счастья и славы // Безнадежно дряхлеют сердца". В IV главке и эпилоге поэмы "Реквием" подобное совмещение временных планов, антитеза беззаботной юности и катастрофической взрослой судьбы наполняется глубоко нравственным трагедийным смыслом. "Стояние под "Крестами"" – своего рода Высшее вразумление "насмешнице", "царскосельской веселой грешнице"; финальный же символический образ памятника приоткрывает нелегкую нравственную работу в душе героини, отобравшей то единственное, что достойно памяти, а значит, и вечности: "Ни около моря, где я родилась: // Последняя с морем разорвана связь… // А здесь, где стояла я триста часов…".

Близкий смысл получает тема памяти о детстве и юности в таких произведениях Галича, как "Песня, посвященная моей матери" (1972), "Песня про велосипед" (1970), "Разговор с музой" (1968) и др.

Память о детстве, осознаваемая поэтом-певцом как залог душевного просветления лирического "я", позволяет ощутить целостность и преемственность различных этапов жизненного пути: "В жизни прошлой и в жизни новой, // Навсегда, до конца пути, // Мальчик с дудочкой тростниковой, постарайся меня спасти!". Сам процесс обретения этой памяти оказывается для галичевского героя весьма напряженным, ибо к ней, как к "свече в потемках", он прорывается сквозь лживую действительность "жизни глупой и бестолковой". Возвращенный памятью заряд "детской" непосредственности придает барду-сатирику энергию в создании гротескного образа советской современности:

И тогда, как свеча в потемки,

Вдруг из давних приплыл годов

Звук пленительный и негромкий

Тростниковых твоих ладов.

И застыли кривые рожи,

Разевая немые рты,

Словно пугала из рогожи,

Петухи у слепой черты…

("Песня, посвященная моей матери")

Как и у Ахматовой, память о юности в стихах-песнях Галича образует сплав интимно-личностного и эпохального.

В "Разговоре с музой" лейтмотив возвращения в родной "дом у маяка" знаменует противостояние памяти тоталитарному беспамятству ("Наплевать, если сгину в какой-то Инте"), прорыв – вопреки агрессивному нажиму современности – к бессмертию. Разговорные и даже сниженные речевые обороты естественно соединяются здесь с высокой патетикой, призванной и к сатирическому развенчанию "безразличного усердия" беспамятной эпохи, и к экстатическому утверждению силы памяти:

Если с радостью тихой партком и местком

Сообщат наконец о моем погребении,

Возвратись в этот дом, возвратись в этот дом,

Где спасенье мое и мое воскресение!

В этом доме,

В этом доме у маяка…

В поэзии Ахматовой сближение интимной и исторической памяти все отчетливее обозначается с середины 1910-х гг. и оказывается перспективным для ее последующего творчества.

Особенно значим в этом плане творимый Ахматовой "петербургский текст" ("Стихи о Петербурге", "Петроград, 1919", "Городу Пушкина", "Летний сад" и др.). В ранних "Стихах о Петербурге" (1913) детализированный исторический портрет города, сквозное психологическое изображение "улыбки холодной императора Петра" становятся камертоном к лирической исповеди героини, сводя воедино мимолетное и величественно-монументальное: "Что мне долгие года! // Ведь под аркой на Галерной // Наши тени навсегда". А в позднем диптихе "Городу Пушкина" (1945, 1957), стихотворении "Летний сад" (1959) в сфере воспоминания формируется надвременное онтологическое пространство. Это и воскрешение дорогих примет сожженного "города Пушкина", и преодоление, благодаря силе памяти, субъектно-объектных граней в картине мира, запечатлевшей век прожитой жизни: "Где статуи помнят меня молодой, // А я их над невскою помню водой".

Постигая, как и Галич, нравственную природу памяти, Ахматова расширяет свод личностных воспоминаний до архетипических обобщений ("Лотова жена", 1924), до масштаба "страшной книги грозовых вестей" – как в стихотворении "Памяти 19 июля 1914" (1916), где в индивидуальных впечатлениях героини от дня объявления войны ("Дымилось тело вспаханных равнин. // Вдруг запестрела тихая дорога, // Плач полетел, серебряно звеня") таится пророчество о народной судьбе. Долг памяти сопрягается в сознании ахматовской героини с системой нравственных императивов, побуждающих ее к активному духовному деянию – поминовению и осмысленной вербализации всего сохраняемого в памяти: "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!" – "In memoriam", 1942).

У Галича историческая память становится также серьезным личностным испытанием как для самого лирического "я", так и для его песенных героев.

В "Петербургском романсе" (1968) в сфере памяти сопрягаются, как и в "эпической" поэзии Ахматовой, личность, век и история. В свете потрясений и сдвигов 1968-го историческая параллель с декабристским восстанием приобретает в песне характер нравственного испытания: "И все также – не проще – // Век наш пробует нас: // Можешь выйти на площадь?! // Смеешь выйти на площадь?!". А в песне "Смерть юнкеров, или памяти Доктора Живаго" (1972) историческая память о днях революционного лихолетья запечатлевается в детально прописанном эпизоде ("Повозки с кровавой поклажей // Скрипят у Никитских ворот") и обогащается творческим диалогом с образным контекстом романа Б.Пастернака и поэзии А.Блока:

Опять над Москвою пожары,

И грязная наледь в крови…

И это уже не татары,

Похуже Мамая – свои!

Приобретая особую достоверность во взволнованном "повествовании", эта память разбивает ложь предвзятого исторического "рассказа о днях мятежа": "А суть мы потом наворотим // И тень наведем на плетень!".

В художественном сознании Ахматовой и Галича весома антитеза выстраданной в индивидуальном опыте памяти – и беспамятства тоталитарной эпохи, энтропии времени исторических катастроф.

У Ахматовой впервые эта оппозиция прочерчивается в стихотворении "Когда в тоске самоубийства…" ("Мне голос был…") (1917), где спор проникнутого "скорбным духом" лирического голоса с безликим "чужим словом" увенчивается отвержением пути беспамятства, забвения ("новым именем покрою боль поражений и обид") и получает значимый историко-культурный смысл, ибо проистекает на фоне торжествующей энтропии: "И дух суровый византийства // От русской церкви отлетал", "приневская столица, забыв величие свое…". А в ахматовской лирике военных лет, где важна идея творческого "собирания" раздробленного мира, память насыщается культурфилософским смыслом, воплощаясь в сакральном Логосе, противостоящем беспамятству: "И мы сохраним тебя, русская речь, // Великое русское слово…".

У Галича же, который не раз высказывался в интервью о происходящем в советской действительности разрушении памяти русского языка, – в глубоко автобиографичном стихотворении "А было недавно, а было давно…" (1974) возникает знаменательная перекличка с ахматовским "Мужеством" (1942). Тема памяти как нерушимого Логоса, "закаленного" в горниле исторических потрясений, спроецирована здесь на судьбы русской эмиграции, увидена в зеркале трагической панорамы века:

Вы русскую речь закалили в огне,

В таком нестерпимом и жарком огне,

Что жарче придумать нельзя.

И нам ее вместе хранить и беречь,

Лелеять родные слова.

А там, где жива наша Русская Речь,

Там – вечно – Россия жива!..

Противостояние памяти беспамятству оказывается художественным "нервом" многих стихов-песен Галича. Это возвращение в народную память знания о лагерной действительности – например, в стихотворении "Летят утки" (1969) или песне "Облака" (1962), где, как и у поздней Ахматовой, человеческая память окрашивает собой природное мироздание, хранящее трагические письмена истории: "И нашей памятью в те края // Облака плывут, облака…". А в песне "Ошибка" (1962), "Балладе о Вечном огне" (1968), "Песне о твердой валюте" (1969) ценой колоссальных душевных усилий герой пытается восстановить первозданную память о военном прошлом, свободную от официозного грима.

"Баллада о Вечном огне" выстроена как горестное сказание о войне, где, в противовес тоталитарной амнезии ("Но порой вы не боль, а тщеславье храните, // Золоченые буквы на черном граните"), – на первый план выдвигается масштаб индивидуальных, покореженных войной судеб:

Пой же, труба, пой же,

Пой о моей Польше,

Пой о моей маме –

Там, в выгребной яме!..

Безликой монументальности советского стиля здесь противопоставляется глубоко личностное и одновременно эпически масштабное сказовое повествование, где меняющийся ритмический рисунок (от протяжных анапестических строк до логаэдов и динамичного ямба), сочетание песенного и речитативного, непременно обращенного к слушателям исполнения ("не забудьте, как это было"), контраст трагедийного звучания основных строф и рефрена, взятого из изначально мажорной песни, – доносят до воспринимающей аудитории саднящую, "неудобную", но необходимую обществу историческую память:

"Тум-бала, тум-бала, тум-балалайка,

Тум-бала, тум-бала, тум-балалайка,

Тум-балалайка, шпилт-балалайка…"

Рвется и плачет сердце мое!

…А купцы приезжают в Познань,

Покупают меха и мыло…

Подождите, пока не поздно,

Не забудьте, как это было:

Как нас черным огнем косило,

В той последней, слепой атаке…

Лиро-эпическая природа творческого дарования Ахматовой и Галича, взаимопроникновение индивидуальной и общенациональной памяти в их произведениях обусловили во многом сходные жанровые искания двух художников в сфере большой поэтической формы: поэмы и лирического цикла.

В поэмах-реквиемах Ахматовой и Галича ("Реквием" и "Кадиш" ) осуществлен синтез интимного лиризма и эпического обобщения о народной судьбе.

Многоплановость художественной категории памяти в поэме Ахматовой сопряжена с противостоянием героини соблазну беспамятства, который она мучительно вытравляет из собственной души, видя в нем угрозу безумия ("надо память до конца убить" (VII гл.) – "боюсь забыть" в эпилоге), и которому она бросает вызов как порождению тоталитаризма: "Хотелось бы всех поименно назвать, // Да отняли список, и негде узнать".

Если у Ахматовой безликость и беспамятность давящей Системы передаются через "анонимные" метонимические образы ("кровавые сапоги", "шины черных марусь"), то в поэме Галича это осуществляется в экспрессивном изображении знаков псевдопамяти: "Гранитные обелиски // Твердят о бессмертной славе, // Но слезы и кровь забыты…".

Личностная экзистенция героини "Реквиема" получает бытийное расширение в мистической причастности печали стоящей у Креста Богоматери, горю "безвинно корчившейся Руси"; энергию своего голоса она обретает в соединении с голосом, "которым кричит стомильонный народ". В поэтическом же реквиеме Галича, увековечившем трагические страницы польского антифашистского сопротивления, речевое пространство лирического монолога вбирает в свою орбиту и фрагменты дневника Корчака – польского врача, которому посвящена поэма, и голоса жертв оккупации, которые в завершающей части произведения звучат уже из "посмертья": "Но – дождем, но – травою, но – ветром, но – пеплом // Мы вернемся, вернемся, вернемся в Варшаву!..".

Вводная часть поэмы Ахматовой, отразившая трагедию личности в беспамятную эпоху, выделена из остального текста прозаической формой, у Галича же подобные прозаические "вкрапления" пронизывают все произведение и также являются своеобразным ритмическим и смысловым "курсивом", которым подчеркнуты либо значимое "чужое" слово (дневник Корчака), кульминационные повороты в сюжетном движении, либо прямые авторские обращения к аудитории, усиливающие как историческое, так и бытийное звучание темы памяти: "Когда-нибудь, когда вы будете вспоминать имена героев, не забудьте, пожалуйста, я очень прошу вас, не забудьте Петра Залевского, бывшего гренадера, инвалида войны, служившего сторожем у нас в "Доме сирот" и убитого польскими полицаями осенью 42-го года".

Таким образом, личностная память перерастает в лиро-эпических поэмных полотнах двух художников в тему национально-исторического, бытийного и даже мистического содержания.

Важным аспектом анализируемой темы стала в произведениях Ахматовой и Галича и творческая память о Поэте, духовным усилием сберегаемая в эпоху всеобщего забвения.

В раннем стихотворении Ахматовой "Я пришла к поэту в гости…" (1914) сохраненный в индивидуальной памяти лирический портрет Блока обретает надличностный смысл ("У него глаза такие, // Что запомнить каждый должен"), а в позднем миницикле "Три стихотворения" (1944-1960) память о "трагическом теноре эпохи", представая в "интерьерах" шахматовского хронотопа, погруженного в ночной мрак Петербурга, – углубляется многоплановыми интертекстуальными связями с блоковской поэзией: "Он прав – опять фонарь, аптека…". В трех частях этого цикла высветились начала и концы блоковского Пути и слитая с ними память о перепутьях России рубежа веков.

Поминовение ушедших поэтов воспринимается поздней Ахматовой как нравственно-религиозный императив. Бытийный смысл этой "тайной тризны" раскрывается в "Царскосельских строках" (1921), а также в "поминальном" цикле "Венок мертвым" (1938-1961), перекликающемся с создававшимися в конце 1960-х – начале 1970-х гг. "Литераторскими мостками" Галича.

Стихотворения из "Венка мертвым", обращенные к И.Анненскому, О.Мандельштаму, М.Цветаевой, Б.Пастернаку, М.Булгакову, М.Зощенко и др., запечатлели общее для многих из них родовое древо художественной культуры Серебряного века – от "учителя" Анненского до "собратьев" по постсимволистскому "цеху". Творческая память автора, отраженная в интертекстуальном пространстве цикла, вбирает в себя полифонию лирических голосов, образных миров поэзии Цветаевой ("Поздний ответ"), Мандельштама ("Я над ними склонюсь, как над чашей…"), Пастернака ("Борису Пастернаку"). Это поминовение, позволяющее вступить в таинственное соприкосновение с душами ушедших из жизни адресатов – уже на "воздушных путях" иного бытия, – осуществляется посредством глубокого проникновения в ритмы природного мироздания: "Он превратился в жизнь дающий колос // Или в тончайший, им воспетый дождь…" ("Борису Пастернаку"); "Темная, свежая ветвь бузины… // Это – письмо от Марины" ("Нас четверо"); "Это голос таинственной лиры, // На загробном гостящей лугу…" ("Я над ними склонюсь…").

Диалогическая природа творческой памяти обнаруживается и в стихах-песнях Галича, особенно из цикла "Литераторские мостки", где память культуры, проявившаяся, как и в "поминальном" цикле Ахматовой, в многоплановой интертекстуальной поэтике (от эпиграфов до цитатных вкраплений, образных перекличек), – оказывается мощным противовесом тоталитаризму.

Ахматову и Галича сближает заметная общность в самом выборе "героев" поминальных стихотворений. В цикле Галича выстраивается поэтический "мартиролог" русских художников ХХ в. – в стихотворениях "Памяти Б.Л.Пастернака" (1966), "Возвращение на Итаку" (1969; с эпиграфом из Мандельштама), "На сопках Маньчжурии" (1969; посвящено памяти Зощенко) и др. В сопоставлении с "реквиемами" Ахматовой, у Галича значительно повышен удельный вес гражданских инвектив, направленных и против Системы, и против молчаливого "голосования" в угоду власти, пассивного "опускания пятаков в метро". Память для Галича – не только сакральное действо, нравственный долг сохранения Слова ("Но слово останется – слово осталось!"), но и мощное оружие нравственного возмездия, путь к нелицеприятному осмыслению исторического опыта, конкретных эпизодов травли поэтов:

И кто-то спьяну вопрошал:

"За что?.. Кого там?..",

И кто-то жрал, и кто-то ржал

Над анекдотом…

Мы не забудем этот смех

И эту скуку:

Мы – поименно – вспомнил всех,

Кто поднял руку!..

Особенно значимо у Галича и художественное обращение к личности Ахматовой. В стихотворении ""Кресты", или снова август" звучащий в реминисценциях голос героини ("Прости, но мне бумаги не хватило…"), характерные детали ее портрета ("по-царски небрежная челка") помогают воочию лицезреть трагическую судьбу поэта – то, как "ходила она по Шпалерной, // Моталась она у "Крестов"". Роковой в жизни Ахматовой август становится здесь символичным временным образом, эпохальным обобщением и ее судьбы как человека, художника ("Но вновь приходит осень – // Пора твоей беды!"), и исторической реальности ХХ в. в целом: произведение датировано переломным августом 68-го…

В стихотворении "Занялись пожары" (1972) связь с образным контекстом поэзии Ахматовой углубляется. Эпиграф из ее пророческих стихов, написанных на заре катастрофического столетия ("Июль 1914"), задает доминанту всему образному ряду:

Пахнет гарью. Четыре недели

Торф сухой по болотам горит.

Даже птицы сегодня не пели,

И осина уже не дрожит…

Образы гари, пожара в контексте произведения Галича воплощают агрессивное стремление тоталитарного века уничтожить творческую память ("И мы утешаем своих Маргарит: // Что рукописи не горят"); от ахматовского 1914 года протягивается нить к брежневской современности, мучительно переживаемой самим поэтом-певцом:

И опер, смешав на столе домино,

Глядит на часы и на наше окно.

Он, брови нахмурив густые,

Партнеров зовет в понятые.

Катастрофические перипетии поединка поэта с эпохой отобразились в стихотворении "Без названия" (1972-1973). Эпиграф из ахматовской "Славы мира" предваряет здесь авторские размышления о творческой, в буквальном смысле – языковой трагедии поэта: "…это не совесть, а русская речь // Сегодня глумится над нею". Проникновенное вчувствование в потрясенное состояние героини усиливается благодаря параллельному изображению лагерной участи ее сына ("И сын ее вслед уходившим смотрел – // И ждал этой самой строки!") и детальному прописыванию самой сцены создания прославляющих Сталина стихов:

Торчала строка, как сухое жнивье,

Шуршала опавшей листвой…

Но Ангел стоял за плечом у Нее

И скорбно кивал головой…

Таким образом, ахматовский "текст" поэзии Галича, став актом творческой преемственности, соединил изображение личности Ахматовой, ее противоречивой и трагической судьбы с эпохальными обобщениями, касающимися отношений Поэта и Времени в ХХ в.

Важной для Ахматовой и Галича оказывается онтология творческой памяти.

В ахматовском стихотворении "Данте" (1936) память поэта о родной земле, даже изгнавшей его, оказывается нелегким крестом и бытийным даром, простирающимся в посмертную сферу: "Он из ада ей послал проклятье // И в раю не мог ее забыть". А в поздней философской миниатюре "Надпись на книге" творческий дух автора генерирует неодолимую силу сопротивления энтропийным веяниям современности ("Из-под каких развалин говорю…") и массовому беспамятству: "Но все-таки услышат голос мой // И все-таки опять ему поверят".

У Галича онтология творческой, исторической памяти также окрашивается в трагедийные тона. Сквозной коллизией в стихотворениях "Черновик эпитафии" (1971), "Когда-нибудь некий историк…" (1972) становится упорное сопротивление художника в борьбе с жерновам времени и беспамятства. Невольно вторя ахматовским стихам, герой поэзии Галича устремляется на суд вечности, смело переступая через неправый суд "историка", втискивающего человеческую судьбу в прокрустово ложе бессодержательной "сноски": "Но будут мои подголоски // Звенеть и до Судного дня!.. // И даже не важно, что в сноске // Историк не вспомнит меня".

А в поэтической притче "Виновные найдены" (1966) образ "украденной" памяти являет частую дезориентированность как современников, так и личности вообще, в историческом пространстве и духовно-нравственной сфере – проблема, обретающая здесь не только острый общественно-политический, но и надвременный, онтологический смысл:

Хоть всю землю шагами выстели,

Хоть расспрашивай всех и каждого:

С чем рифмуется слово "истина",

Не узнать ни поэтам, ни гражданам!

Итак, тема памяти в творчестве Ахматовой и Галича весьма многопланова. Она предстает в ракурсе как интимной, так и гражданской лирики, выводит на глубинное постижение ритмов исторического бытия личности и поэта в ХХ в.

Память обретает в произведениях двух поэтов и сакральный смысл, ассоциируясь с религиозным поминовением (явным у Ахматовой и в большей степени имплицитным у Галича), с апелляцией к надвременному суду истории. Движимые пафосом сохранения культурной преемственности вопреки торжеству массовой амнезии, Ахматова и Галич, поэты с развитым эпическим мышлением, сблизились в "интертекстуальной" поэтике памяти, в жанровых исканиях, создав свои поэмы-реквиемы и поминальные лирические циклы. Поддержание преемственных связей в поэтической культуре ХХ века подкрепляется здесь и тем, что судьбы Ахматовой и ее величайших современников получили в песенно-поэтическом мире Галича глубокое творческое осмысление.