# Ахматова а. - романность лирики анны ахматовой

Поэзия Анны Ахматовой периода ее первых книг (“Вечер”, “Четки”, “Белая стая”) - почти исключительно любовная лирика. Ее новаторство как художника проявилось первоначально именно в этой традиционной, вечной, многократно использованной и, казалось бы, до конца отыгранной теме. Новизна любовной лирики А. Ахматовой сразу бросалась в глаза современникам чуть ли не с первых ее стихов, но, к сожалению, знамя акмеизма, под которое встала молодая поэтесса, долгое время как бы драпировало в глазах многих ее истинный, оригинальный облик и заставляло постоянно соотносить ее стихи с различными поэтическими течениями: то с акмеизмом, то с символизмом, а то с некоторыми почему-либо выходившими на первый план модными теориями.
Выступавший на вечере А. А. Ахматовой в Москве в 1924 году Леонид Гроссман остроумно и справедливо говорил: “Сделалось почему-то модным проверять новые теории языковедения и новейшие направления стихологии на “Четках” и “Белой стае”. Вопросы всевозможных сложных и трудных дисциплин стали вдруг разрешаться специалистами на хрупком и тонком материале этих замечательных образцов любовной элегии. К поэтессе можно было отнести горестный стих А. А. Блока: ее лирика и впрямь стала “достоянием доцента”. Это, конечно, почетно и для всякого поэта совершенно неизбежно, но это менее всего отражает то неповторимое выражение поэтического лица, которое дорого бесчисленным читательским поколениям”. И действительно, две вышедшие в 20-х годах книги об А. Ахматовой, одна из которых принадлежала В. Виноградову, а другая - Б. Эйхенбауму, почти не раскрывали читателю ахматовскую поэзию как явление искусства, то есть воплотившегося в слове человеческого содержания.
Однако не можем не отдать должное замечательному литературоведу Б. Эйхенбауму. Важнейшей и, может быть, наиболее интересной его мыслью было высказанное положение о “романности” ахматовской лирики, о том, что каждая книга ее стихов представляет собой как бы лирический роман, восходящий к реалистической прозе и имеющий к тому же в своем генеалогическом древе именно русскую традицию. Доказывая эту мысль, он писал в одной из своих рецензий: “Поэзия Ахматовой - сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить о его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей. При переходе от одного сборника к другому мы испытывали характерное чувство интереса к сюжету - к тому, как разовьется этот роман”.
О “романности” лирики А. Ахматовой интересно писал и Василий Гиппиус (1918). Он видел разгадку успеха и влияния А. Ахматовой и вместе с тем объективное значение ее любовной лирики в том, что эта лирика пришла на смену умершей или просто отошедшей на задний план форме рома-
на. И действительно, рядовой читатель может недооценить звуковое и ритмическое богатство таких, например, строк: “и столетие мы лелеем еле слышный шорох шагов”, - но он не может не плениться своеобразием повестей - миниатюр, где в немногих строках рассказана настоящая драма. Такие миниатюры - рассказ о сероглазой девочке и убитом короле, рассказ о прощании у ворот (стихотворение “Сжала руки под темной вуалью...”), напечатанный в первый год литературной известности Анны Ахматовой.
Потребность в романе для русского общества XX века - потребность весьма насущная. Роман стал необходимым элементом жизни, как лучший сок, извлекаемый, говоря словами М. Ю. Лермонтова, из каждой ее радости. В нем увековечивались сердца со своими неповторимыми особенностями, и, конечно, круговорот идей, неуловимый фон милого быта. Но роман в прежних формах, роман как плавная и многоводная река, стал встречаться все реже, стал сменяться сначала стремительными ручейками (“новелла”), а там и мгновенными “гейзерами”, романами-миниатюрами. Именно в этом роде искусства, в лирическом романе-миниатюре, в поэзии “гейзеров” Анна Ахматова достигла большого мастерства. Вот один из таких романов (стихотворение “Смятение”):

Как велит простая учтивость,
Подошел ко мне, улыбнулся,
Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся -
И загадочных, древних ликов
На меня посмотрели очи...
Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово
И сказала его - напрасно.
Отошел ты, и стало снова
На душе и пусто и ясно.

Роман кончен. Трагедия, продолжавшаяся целых долгих десять лет, уместилась в одном кратком событии, одном жесте, взгляде, слове.
Многие центральные мотивы лирики А. Ахматовой напоминают темы русских социально-психологических романов: судьба человека, не случайность встреч людей и переплетения их жизненных путей, тема вины и ответственности за судьбы близких. Действительно, прав был О. Мандельштам, когда сказал, что А. Ахматова “принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века”.
Нередко миниатюры А. Ахматовой были, в соответствии с ее излюбленной манерой, принципиально не завершены и походили не столько на маленький роман в его, так сказать, традиционной форме, сколько на случайно вырванную страничку из романа или даже часть страницы, не имеющей ни начала, ни конца и заставляющей читателя додумывать то, что происходило между героями прежде:

Хочешь знать, как все это было? -
Три в столовой пробило,
И, прощаясь, держась за перила,
Она словно с трудом говорила:
“Это все... Ах, нет, я забыла,
Я люблю вас, я вас любила
Еще тогда!”
“Да”.

Возможно, именно такие стихи наблюдательный Василий Гиппиус и назвал “гейзерами”, поскольку в подобных стихах-фрагментах чувство действительно как бы мгновенно вырывается наружу из некоего тяжкого плена молчания, терпения, безнадежности и отчаяния.
Стихотворение “Хочешь знать, как все это было?..” написано в 1910 году, то есть еще до того, как вышла первая ахматовская книжка “Вечер” (1912), но одна из самых характерных черт поэтической манеры А. Ахматовой в нем уже проявились достаточно ярко. А. Ахматова всегда предпочитала “фрагмент” связному, последовательному и повествовательному рассказу, так как он давал прекрасную возможность насытить стихотворение острым и интенсивным психологизмом; кроме того, как ни странно, фрагмент придавал изображаемому событию своего рода документальность: ведь перед нами и впрямь не то отрывок из нечаянно подслушанного разговора, не то оброненная записка, не предназначавшаяся для чужих глаз. Мы, таким образом, заглядываем в чужую драму как бы ненароком, словно вопреки намерениям автора, не предполагавшего нашей невольной нескромности,
Нередко стихи А. Ахматовой походят на беглую и как бы даже “необработанную” запись в дневнике:

Он любил три вещи на свете:
За вечерней пенье, белых павлинов
И стертые карты Америки.
Не любил, когда плачут дети,
Не любил чая с малиной
И женской истерики.
...А я была его женой.

Иногда такие любовные “дневниковые” записи были более распространенными, включали в себя не двух как обычно, а трех или даже четырех действующих лиц, а также какие-то приметы, детали интерьера или пейзажа, но внутренняя фрагментарность, похожесть на “романную страницу” неизменно сохранялась и в таких миниатюрах:

Там тень моя осталась и тоскует,
Все в той же синей комнате живет,
Гостей из города за полночь ждет
И образок эмалевый целует.
И в доме не совсем благополучно:
Огонь зажгут, а все-таки темно...
Не оттого ль хозяйке новой скучно,
Не оттого ль хозяин пьет вино
И слышит, как за тонкою стеною
Пришедший гость беседует со мною?

В этом стихотворении чувствуется скорее обрывок внутреннего монолога, та текучесть и непреднамеренная открытость душевной жизни, которую так любил в своей психологической прозе Л. Н. Толстой.
Итак, мы видим, что лирика А. Ахматовой удивительным образом совместила в себе разнообразие стиха, образность речи, психологизм, конфликтность, содержательное богатство русского романа.