



В. ЧУДОВСКИЙ

По поводу стихов Анны Ахматовой *

Человека, пишущего стихи, мы вообще называем поэтом. Женщину, пишущую стихи, мы называем Музой. И даже если это сказано шутливо, здесь заключается какое-то смутное, но многозначительное утверждение того, что женское вдохновение в глубочайшем корне своей женственности отличается от вдохновения мужского.

И чем меньше женщин, способных сказать в поэзии свое новое слово, тем большим вниманием мы обязаны к творчеству женщины, которая первой же полудюжиной стихотворений в двух-трех журналах привлекла суждение критики и заслужила равно для себя почетные: похвалу Валерия Брюсова и грубую брань г. Буренина.

Анна Ахматова умеет по большой дороге современной художественной культуры идти с такой самобытной независимостью личной жизни, как будто бы эта большая дорога была причудливой тропинкой ее заповедного сада.

Да, большая дорога, ибо далеко, далеко назад виднеется ряд веков, уходящих в былое... Как много нужно вспомнить для того, чтобы наклеить на эту маленькую книжку ярлык со столь простою надписью: «импрессионизм субъективно-синтетический». А ведь это лишь внешняя оценка.

Когда полвека с небольшим назад люди пришли к трагической невозможности дальше выявлять реальный мир во всем бесконечном осложнении мелочей и подробностей, и казалось, что красота зашла в тупик, тогда открылась — сначала неясно, потом, как гром победных труб, — тайна синтетического восприятия: оказалось, что несколько удачно выхваченных частных частей дают такую же полную *synthesis* картины, как и все

* Сборник «Вечер», издание Цеха поэтов.

несметные действительные подробности. Миллионы листьев затрепетали в двух-трех обобщающих мазках... И вот, когда европейские цари Прекрасного пошли по новому пути, то им, в силу закона, заставляющего весь мир служить Царям, подвернулось японское искусство с достигнутым умением дать целый пейзаж в двух-трех линиях. О «влиянии» японцев много говорили; но правда ли, что желтолицые опричники культуры могли серьезно «влиять» на самостоятельное, царственное творчество Европы?

Как бы то ни было, японское искусство нам пригодилось на топливо, и имя далеких чужаков стало обозначать определенную «манеру» синтетического восприятия.

В русскую поэзию эта «манера» введена в окончательном виде Иннокентием Анненским.

В стихах Анны Ахматовой очень много «японского» искусства. Та же разорванность перспективы, то же совершенное пренебрежение к «пустому» пространству, отделяющему первый план от заднего плана; то же умение в сложном пейзаже найти те три дерева, которые наполняют растительностью целую местность, или тот единственный, едва намеченный конус, который даст ощущение чрезвычайной «гористости».

«Японское» искусство, благодаря победности своего мастерства, уверенной виртуозности своей, может показаться чем-то особенно радостным. Быть может, это так у желтолицых. Но для нас, европейцев, в бездонной сокровищнице неумирающих печалей оно становится глубоко трагичным.

Художник до того изоцряется в умении сложную картину передать пятью-шестью чертами, что он становится неспособным видеть все остальное... Искусство в самой силе своей становится бессилием*. Анна Ахматова признается нам, что из всего образа встретившейся девушки, чья прелесть неясно сквозит в этих стихах, она заметила только одну черту: «мне только взгляд один запомнился незнающих спокойных глаз»... Остального она не видела...

В другом стихотворении она говорит: «Я вижу все. Я все запоминаю, любовно кротко в сердце берегу». А посмотрите тут же перечисление того, что она видит и запоминает: какая непоследовательность восприятия, какая разорванность впечатлений! Но именно эта трагическая в самом существе своем чер-

* Хирошиги сказал: «В моих картинах даже точки живут». Но подумал ли он, что для этого приходится пожертвовать всем, что кругом этих точек? А ведь пространство непрерывно...

та нашего современного бессилия и придает стихам Анны Ахматовой их столь обаятельный субъективизм.

Из печали своей творим мы себе красоту. И становится силою слабость.

Под внешней «японской» формой, отчасти привычной нам, но все еще экзотичной, раскрывается, как внутреннее содержание, душа и жизнь какой-то орхидеи...

Впечатление иногда сосредоточивается в странных образах и выражениях, которые прямо и непосредственно передают редкостные переживания: «Как соломинкой пьешь мою душу. Знаю, вкус ее горек и хмелен»... «А теперь я игрушечной стала, как мой розовый друг какаду». Первое прикосновение обручального кольца ей кажется укусом звенящей осы... Но, конечно, не в этих случайных заострениях, которые могли бы быть искусственной манерой, подлинно горький и хмельной вкус ее поэзии.

Много пошлых улыбочек встретят эти острые строки:

«Муж хлестал меня узорчатым, вдвое сложенным ремнем»... И внешняя пряность их могла бы быть позой. Но неужели нет в этих двух строчках того едва уловимого, неподражаемого, чего не придумает никакая поза? Захватывающий тон исповеди, слышный в этом стихотворении, конечно, не в воображаемом ремне, а в том состоянии души, которое здесь обнаружено. И мне жутко становится, когда я представляю себе женщину, которая, вспоминая это дело (ибо поэт вспоминает небывшее равно как и бывшее), мужа упоминает вскользь, как подлежащее, и только как подлежащее, а ремень выявляет так ярко: вдвое сложенный, и это точное слово: «узорчатый». С ремнем, не с мужем соединяет она всю боль и все унижение.

О, как свободны эти женщины в причудной нелепости своей! Такие женщины, не сомневайтесь, были, и как перед ними бессильны мужчины со всей своей логикой, — женщины, которые на пытке с яркой силой выявляли в сознании мутный отблеск раскаленных углей на ржавых клещах, а судей не замечали, так совсем и не замечали. О, безвозвратно погибшая поэзия жестокого века, когда странные и потому обреченные женщины так странно проявлялись в застенке Бенедикта Карпцова, чудовищного «Истребителя Ведьм»... А могли бы мужья из нашего народа бить своих жен, если бы вникли они, как и о чем будет петь избитая жена словами песни народной?

Мечта питает поэзию Анны Ахматовой. Глубоко грустная мечта, часто романтическая по содержанию. Впрочем, романтиком мы называем мужчину, который в действительности ви-

дит один лишь предлог для мечты; женщина же, которая хочет мечтать, — не романтик, а просто... женщина.

Что может быть более грустного, чем грустная мечта? Ведь именно мечта — вернейший путь к радости, единственный, который не должен бы обманывать. Пусть глубже и всеобъемнее печаль мысли и чувства; но ведь она сама себе награда. Джакомо Леопарди, Джордж Байрон, эти цари тоски, не от нее ли прияли свой царственный венец? Печаль Леопарди благоговейно созерцаю, и ясен взор моего созерцания; но туманится взор перед женской печалью...

Трагедия титанической мужской мысли менее трогательна, чем трагедия женственно слабой грезы... Трагедия грезы! Страдание цветка! Я хотел выдержками пояснить печальную сущность стихов Анны Ахматовой. И я еще раз перелистал всю книжку, подыскивая примеры. Но нет, не нужно. Нельзя давать по каплям тонкий и душистый яд, разлитый повсюду... Мечта ее, впрочем, не всегда печальна. Она имеет оба устремления, вверх и вниз, но как трагически неравны они! Каким хрупким, неуловимым, призрачным счастьем хочет она уравновесить свою печаль, тоже призрачную, тоже невесомую, но такую большую, большую... «Кто сегодня мне приснится в легкой сетке гамака?» — вот вопрос ее оптимистических настроений. Иногда она хочет света: «Я места ищу для могилы, не знаешь ли, где светлей?». Отравленность ее неизлечима; она спешит к жениху: «О, такой пленительной истомы я не знала до сих пор», но сейчас же, через две строчки, радость ее с бессознательной привычкой воспринимает «небо цвета вороненой стали, звезды матово бледны...». Жутко всегда ходить под таким небом...

Мечта Анны Ахматовой подобна цветку, который устремляет беспомощно к солнцу ломкий и трепетный стебелек, в то время как под землей бесчисленные корни упорно ищут мрака, и ползут уже слепые черви тоски...

Любовь наполняет всю книжку. Да и о чем могла петь столь женственная лира? Пленительно-наивный эгоцентризм этого чуткого сердца один только раз изменяет себе в стихотворении, которое среди полусотни других звучит невероятным исключением (восемь строчек о лицеисте Пушкине).

Любовь как мимолетная, случайная встреча, вечная в своей повторяемости, в непрерывности своей мечты... Любовь как отравка, которой живешь... «Он» — это тот, кто уходит, кто бросает и забывает. «Стройный мальчик пастушок», с легким смехом говорящий слова, которые убивают (стихотворение «Над

водой»). Или художник, выявивший на полотне всю муку, на какую способно ее лицо, и бросивший неоконченный портрет («Надпись к неоконченному портрету»). Или еще: «Он мне сказал: не жаль, что Ваше тело растает в марте, хрупкая Снегурка». Всегда разлука, всегда непоправимое...

И она, иной любви не знающая, покоряется: «Сердце к сердцу не приковано, если хочешь — уходи. Много счастья уготовано тем, кто волен на пути». Иногда лишь: «О, как вернуть вас, быстрые недели его любви воздушной и минутной!» Разлука так нераздельно сливается с ее печальной любовью, что каким-то исключением звучит: «И знать, что все потеряно, что жизнь — проклятый ад! О, я была уверена, что ты придешь назад».

Да, в этом утверждении есть какая-то парадоксальная правда: Анна Ахматова часто искренно говорит о самоубийстве и все же она давно покорилась всем будущим разлукам. И каждая отдельная разлука как-то скорбно безвольна, потому что новая боль теряется во всегдашней печали. Как выследить отдельную слезу, упавшую в реку?

Лады восприятия и ощущения Анны Ахматовой...

Давно замечено, давно показано, что есть такое состояние души, наступающее после сильных потрясений, горя, утрат, когда сознание как бы раздваивается: горе, уже не требующее мысли, не требующее определения, продолжает ровно звучать: и вместе с тем воспринимается множество случайных подробностей обстановки, и нет, как будто, мелочи столь мелкой, чтобы остаться незамеченной. И много времени спустя утрата вспоминается именно в сопровождении какого-нибудь пустяка, и есть особенная мука в невозможности освободиться от окружающего. Вот это состояние души, вообще исключительное, является обычным для Анны Ахматовой. И потому стихи ее так остро жалят... Такой «лад восприятия» имеет, я думаю, свою литературную историю. Романтизм представлял горе как полное поглощение горем; скорбящий становился бесчувственным. Очевидно, что коль скоро реалистическое искусство встретилось с заданием горя, оно прежде всего должно было опровергнуть романтическую поглощенность горем. И тогда началось «выявление» всей этой аналитической восприимчивости скорбящего.

Конечно, как и всегда в искусстве, дело шло не только о перемене в изображении и толковании чувств, но и о перемене самого чувства. Люди, примкнувшие к натуралистическому искусству, действительно горевали иначе, чем романтики.

Мне кажется, что модернизм продолжил в этом случае формулу натурализма, изменив ее только модально. Скорбь осталась сложным состоянием духа с повышенной восприимчивостью, и только взаимоотношение основного чувства с воспринимаемым после натуралистического стало символическим. К слову сказать, я усматриваю здесь частичное, но веское доказательство того, что модернизм не есть неоромантизм, как утверждают некоторые теоретики.

Тот самый поэтический материал, который накапливает Анна Ахматова в этом основном состоянии своей души, она и располагает потом в стихах по способу, который я выше определил как «японский».

Вся книжка производит впечатление того, что музыка называет органичным пунктом. Звучит настойчиво все та же печаль, а внешние чувства нанизывают изменчивую вереницу ощущений. И если при несомненном однообразии своей лирической основы стихи Анны Ахматовой читаются с неослабным вниманием, то это происходит от острого своеобразия и богатства того, что я бы назвал «сопровождающим восприятием» («сопровождающим» — обратно музыкальному пониманию). Средоточие внимания до того переносится на внешние впечатления, что когда она, начиная стихотворение — «Я говорю сейчас словами теми, что только раз рождаются в душе», потом только описывает комнату, то это кажется вполне естественным: описание комнаты и есть «те слова».

Самым ярким примером японского непосредственного сопоставления первого и второго плана я бы признал во всем сборнике прекрасное стихотворение «Память о солнце в сердце слабеет...» и особенно строфу: «Ива на небе пустом распластала веер сквозной. Может быть лучше, что я не стала вашей женой...»*. Эти внезапные переходы имеют разительную силу воздействия...

Очень редко Анна Ахматова изменяет основной своей схеме и в противопоставлении планов (в смысле японской живописи) заменяет личное свое настроение объективным афоризмом: «Любовь покоряет обманно напевом простым, искусным. Еще так недавно — странно ты не был седым и грустным». (Чтобы не повторяться ниже, я тут же обращаю внимание на удивительную формальную законченность этого случайного афоризма. Эти две строчки звучат как наивные слова какого-то большого старого мастера.)

* Листы потеряла ива, но «пустою» кажется не ива, а небо... Любопытный пример «расширения» в восприятии поэта.

Восприятие ее иногда нравится своей затейливой вещественностью: «Высоко в небе облачко серело, как беличья расстеленная шкурка».

Анна Ахматова живет в небольшом, но запутанном лабиринте своих ощущений, изысканность которых не однообразна, ибо она умеет и совсем просто соединить свою тоску со свечей на окне дома, куда она больше не вернется, или с едва сквозящими во льду следами того, кто больше не придет*. Иногда она находит в себе такие жемчужины поэтической психологии: «Показалось, что много ступеней, а я знала, их только три...».

Но я хотел бы назвать два стихотворения, которые, как вехи, указывают на то, что из этого лабиринта есть выход в большие просторы. Во-первых: «Ты поверь, не змеиное острое жало»... где нежность чувства поднимается высоко над обычным ее пленительным, но узким эгоцентризмом. И еще: «Любовь покоряет обманно»... с красивым эскизом большой мужской трагической любви. Если применить к оценке лиризма Анны Ахматовой одно плодотворное учение Вячеслава Иванова (о котором я говорил в летописи «Аполлона» за 1911 г.), по которому всякое лирическое стихотворение являет либо двойственное, либо тройственное соединение тем, то окажется, что весь сборник ее, в котором непрестанно и неразрешенно сопоставляются внутренние переживания с внешними впечатлениями, представляет непрерывную *диаду*.

И вот мне кажется, что сила воздействия этих стихов основана на том парадоксальном обстоятельстве, что в указанной диаде преходящее, случайное, маленькое — личная жизнь, переживания, — дано как устойчивое, ровное, постоянное: печаль поэта. И наоборот, вечное, большое, неизменное — природа — дано как ряд отрывочных, причудливых впечатлений. В этом парадоксальном приеме скрытно заключается большая волнующая сила.

Вот я сказал о ней много слов, и кажется, что я очень ее расхвалил... Так ли это? Ведь похвала — прежде всего вопрос масштаба. И что еще такое есть похвала, когда был Данте и был Пушкин? Но все же да будет дозволено склониться и над этим цветком, хотя бы над головой шумела дубрава большой поэзии...

* Читатель, который не заметит, какое острое воспоминание подлинной природы заключено в строчках как-то: «Птичьим голосом кличу любовь» и т. п., пусть на себя пеняет: не поэзия бедна, сам он слеп.

Или нужно непременно нанизать ряд определенных упреков?

Ей недостает еще мастерства в трудном искусстве — уравновесить неограниченность поэтического содержания с ограниченностью метра, или, выражаясь проще, всякую мысль свести именно к данному числу слогов. (Такое выражение «закона мастерства» может показаться грубоватым, но... в конце концов не в этом ли вся суть?) Вот почему не удовлетворяет значительная часть стихотворения «Музе», строки 7—12 стихотворения «Песнь последней встречи» и еще несколько... И неудовлетворительна всегда *середина* стихотворения, не начало и не конец — опасный, очень опасный признак!

Именно сейчас, когда я думаю о недостатках в стихах Анны Ахматовой, мне навязчиво вспоминается — странное дело! — замечательная сладкозвучность каждой *первой* строки в каждом стихотворении... Право на такие начальные строчки приобретается ценою законченной гармонии целого; иначе они всегда немного отзываются дилетантством... О, как не вспомнить об идеале, — какой божественной созвучностью всего стихотворения оправдываются благозвонные первые строки у Пушкина!

Далее, приходится сопоставить тонкое и пленительное искусство Анны Ахматовой выявить «по-японски» целый пейзаж двумя-тремя чертами, когда этот пейзаж созвучен ее собственному настроению, — с некоторой неубедительностью ее описаний, коль скоро задача *менее эгоцентрична* — так в стихотворении «Маскарад в парке». Вообще стихотворения «под XVIII век» мне нравятся меньше, несмотря на прелестные места их жеманство (но зачем *романтическое* имя «Алиса» в этом рококо?).

И, наконец, стихотворение «Муж хлестал меня узорчатым...» нравится и убеждает какую-то неуловимой связью своей с темами народной женской поэзии. Но когда третья строфа его внешне сбивается на тон народной песни, а сразу после того опять, с модернистской изысканностью, «а лучи ложатся тонкие на несмятую постель», то это звучит неприятно.

Некоторая невыдержанность тона, часто едва уловимая, наблюдается несколько раз. Хотя пример привести трудно, я укажу на две строчки, которые как-то не вяжутся с теми стихотворениями, к которым они принадлежат: «Слава тебе, безысходная боль!» (слишком высокопарно, сбивается на какой-то трагический гимн); «готовая... снова стать тобой, земля» (слишком *книжно* для предшествующей прелестной грациозной картины).

О метрике Анны Ахматовой: наблюдается преобладание хорей над сравнительно редким ямбом; везде своеобразная и часто острая игра пиррихиями. Очень часто применение трехсложных стоп, между прочим трехстопный амфибрахий *без каталекс*, причем последнее обстоятельство сильно подчеркивается стяжениями внутри стиха (например: «Был светел ты, взятый ею, и пивший ее отравы...»)*. Хорей изобилует весьма непринужденными стяжениями и даже анакрусами. Ямб бывает с дактилическими рифмами, причем эта опасная форма приятна. Вообще же стих являет соединение женственно текучей гладкости с женственно капризными переборами, что, в общем, представляет хорошую формальную оправу к данному содержанию.

И вот — много сказано слов, едва ли не больше, чем в самом разбираемом сборнике; и все же какая-то главная сущность осталась невысказанной, осталась там, в книжке... Но... пожалуй, так оно и должно быть?



* Есть даже замена одного амфибрахия анапестом. Кстати, — когда же наконец русская пиитика дорастет до того, чтобы такие стихи можно было назвать не амфибрахическими, а дактилическими (с анакрусой)?