



## Н. В. НЕДОБРОВО

### Анна Ахматова

#### I

Первый сборник Анны Ахматовой «Вечер», изданный в начале 1912 года, был вскоре распродан. Затем ее стихи появлялись в различных повременниках, а в марте 1914 года вышел новый сборник «Четки», в который включена также значительная часть стихотворений из «Вечера». Среди неповторенных стихов есть казенные с излишним жестокосердием\*.

По выходе первого сборника на стихах Ахматовой заметили печать ее личной своеобразности, немного вычурной; казалось, она и делала стихи примечательными. Но неожиданно личная складка Ахматовой, и не притязавшая на общее значение, приобрела, через «Вечер» и являвшиеся после стихи, совсем как будто не обоснованное влияние. В молодой поэзии обнаружались признаки возникновения *ахматовской* школы, а у ее основательницы появилась прочно обеспеченная слава.

Если единичное получило общее значение, то, очевидно, источник очарования был не только в занимательности выражаемой личности, но и в искусстве выражать ее: *в новом умении видеть и любить человека*. Я назвал перводвижную силу ахматовского творчества. Какие точки приложения она себе находит, что приводит в движение своею работою и чего достигает — это я стараюсь показать в моей статье.

#### II

Пока не было «Четок», взброд печатавшиеся после «Вечера» стихи ложились в тень первого сборника, и рост Ахматовой не осознавался вполне. Теперь он очевиден: перед глазами

---

\* В конце мая 1915 г. вышло второе издание «Четок». Выдержки из «Четок», приводимые здесь, сверены со вторым изданием. — Н. Н.

очень сильная книга властных стихов, вызывающих большое доверие.

Оно, прежде всего, достигается свободой ахматовской речи.

Не из ритмов и созвучий состоит поэзия, но из слов; из слов уже затем, по полному соответствию с внутренней их жизнью, и из сочетания этих живых слов вытекают, как до конца внутренностью слов обусловленное следствие, и волнения ритмов, и сияния звуков — и стихотворение держится на внутреннем костяке слов. Не должно, чтобы слова стихотворения, каждое отдельно, вставлялись в ячейки некоей ритмо-инструментальной рамы: как ни плотно они будут пригнаны, чуть мысленно уберешь раму, все слова рассказиваются, как вытряхнутый типографский шрифт.

К стихам Ахматовой последнее не относится. Что они построены на слове, можно показать на примере хотя бы такого стихотворения, ничем в «Четках» не выдающегося:

Настоящую нежность не спутаешь  
 Ни с чем, и она тиха.  
 Ты напрасно бережно кутаешь  
 Мне плечи и грудь в меха.  
 И напрасно слова покорные  
 Говоришь о первой любви.  
 Как я знаю эти упорные,  
 Несытые взгляды твои!

Речь проста и разговорна до того, пожалуй, что это и не поэзия? А что, если еще раз прочесть и заметить, что когда бы мы так разговаривали, то для полного исчерпания многих людских отношений каждому с каждым довольно было бы обменяться двумя-тремя восьмистишиями — и было бы царство молчания. А не в молчании ли слово дорастает до той силы, которая пресуществляет его в поэзию?

Настоящую нежность не спутаешь  
 Ни с чем, —

какая простая, совсем будничная фраза, как она спокойно переходит из стиха в стих, и как плавно и с оттяжкой течет первый стих — чистые анапесты, коих ударения отдалены от концов слов, так кстати к дактилической рифме стиха. Но вот, плавно перейдя во второй стих, речь сжимается и сечется: два анапеста, первый и третий, стягиваются в ямбы, а ударения, совпадая с концами слов, секут стих на твердые стопы. Слышно продолжение простого изречения:

нежность не спутаешь  
Ни с чем, и она тиха, —

но ритм уже передал гнев, где-то глубоко задержанный, и все стихотворение вдруг напряглось им. Этот гнев решил все: он уже подчинил и принизил душу того, к кому обращена речь; потому в следующих стихах уже выплыло на поверхность торжество победы — в холодноватом презрении:

Ты напрасно бережно кутаешь...

Чем же особенно ясно обозначается сопровождающее речь душевное движение? Самые слова на это не расходуются, но работает опять течение и падение их: это «бережно кутаешь» так изобразительно и так, если угодно, изнеженно, что и любимому могло бы быть сказано, оттого тут и бьет оно. А дальше уже почти издевательство в словах:

Мне плечи и грудь в меха —

этот дательный падеж, так приближающий ощущение и выдающий какое-то содрогание отвращения, а в то же время звуки, звуки! «Мне плечи и грудь...» — какой в этом спондее и анапесте нежный хруст все чистых, все глубоких звуков.

Но вдруг происходит перемена тона на простой и значительный, и как синтаксически подлинно обоснована эта перемена: повторением слова «напрасно» с «и» перед ним:

И напрасно слова покорные...

На напрасную попытку дерзостной нежности дан был ответ жесткий, и особо затем оттенено, что напрасны и покорные слова; особливость этого оттенения очерчивается тем, что соответствующие стихи входят уже в другую рифмическую систему, во второе четверостишие:

И напрасно слова покорные  
Говоришь о первой любви.

Как это опять будто заурядно сказано, но какие отсветы играют на лоске этого щита — щит ведь все стихотворение. Не сказано: и напрасны слова покорные, — но сказано: и напрасно слова покорные *говоришь*... Усиление представления оговаривания не есть ли уже и изобличение? И нет ли иронии в словах: покорные, о первой? И не оттого ли ирония так чувствуется, что эти слова выносятся на стянутых в ямбы анапестах, на ритмических затаениях?

В последних двух стихах:

Как я знаю эти упорные,  
Несытые взгляды твои, —

опять непринужденность и подвижная выразительность драматической прозы в словосочетании, а в то же время тонкая лирическая жизнь в ритме, который, вынося на стянутом в ямб анапесте слово «эти», делает взгляды, о которых упоминается, в самом деле «этими», то есть вот здесь, сейчас видимыми. А самый способ введения последней фразы, после обрыва предыдущей волны, восклицательным словом «как», — он сразу показывает, что в этих словах нас ждет нечто совсем новое и окончательное. Последняя фраза полна горечи, укоризны, приговора и еще чего-то. Чего же? — Поэтического освобождения от всех горьких чувств и от стоящего тут человека; он несомненно чувствуется, а чем дается? Только ритмом последней строки, чистыми, этими совершенно свободно, без всякой натяжки раскатившимися анапестами; в словах еще горечь: «*несытые* взгляды твои», но под словами уже полет. Стихотворение кончилось на первом вздроге крыльев, но если бы его продолжить, ясно: в пропасть отрешения отпали бы действующие лица стихотворения, но один дух трепетал бы, вольный, на недостижимой высоте. Так освобождает творчество.

В разобранном стихотворении всякий оттенок внутреннего значения слова, всякая частность словосочетания и всякое движение стихового строя и созвучия — все работает в сообразовании и в соразмерности с другим, все к общей цели, и бережение средств таково, что сделанное ритмом уже делается, например, значением; ничто, наконец, не идет одно вопреки другому: нет трения и взаимоуничтожения сил. Оттого-то так легко и проникает в нас это такое, оказывается, значительное стихотворение.

А если обратить внимание на его стройку, то придется еще раз убедиться в вольности и силе ахматовской поэтической речи. Восьмистишие из двух простых четырехстрочных рифмических систем распадается на три синтаксических системы: первая обнимает две строки, вторая — четыре, и третья — снова две; таким образом, вторая синтаксическая система, крепко сцепленная рифмами с первой и третьей, своим единством прочно связует обе рифмические системы, притом хоть и крепкою, но упругою связью: выше я отметил, говоря о драматической действенности способа введения второго «напрасно», что

смена рифмических систем тут и надлежаще чувствуется и производительно работает.

Итак, при разительной крепости стройки, какая в то же время напряженность упругими трепетаниями души!

Стоит отметить, что описанный прием, то есть перевод цельной синтаксической системы из одной ритмической системы в другую, так, что фразы, перегибая строфы в середине, скрепляют их края, а строфы то же делают с фразами, — один из очень свойственных Ахматовой приемов, которым она достигает особенной гибкости и вкрадчивости стихов, ибо стихи, так сочлененные, похожи на змей. Этим приемом Анна Ахматова иногда пользуется с привычностью виртуоза.

### III

Разобранное стихотворение показывает, как говорит Ахматова. Ее речь действенна, но песнь еще сильнее узывает душу. В этом можно убедиться по стихотворению:

Углем наметил на левом боку  
Место, куда стрелять,  
Чтоб выпустить птицу — мою тоску  
В пустынную ночь опять.

Милый, не дрогнет твоя рука,  
И мне не долго терпеть.  
Вылетит птица — моя тоска,  
Сядет на ветку и станет петь.

Чтоб тот, кто спокоен в своем дому,  
Раскрывши окно, сказал:  
«Голос знакомый, а слов не пойму»,  
И опустил глаза.

В песне, как прежде в речи, та же непринужденность словорасположения — этих слов, без насилия над языком, не соединить иначе, как в эти стихи: стихи выпелись из просто сказанных слов; оттого такими искренними и острыми они воспринимаются. Примечателен их песенный лад: он — свободный стих дактило-хореического ключа, живой и впечатлительный; начинаясь чисто дактилической строкой и в последующих стихах то и дело, особенно в конце стихов, сменяя дактили на хореи, стихотворение особенную нежную томность приобретает от запевов (анакруз) третьего, четвертого, шестого, девятого и десятого стихов, от этих лишних, до первого главного ударения, в

начале стиха раздающихся слогов. Например, начало второй строфы:

Милый, не дрогнет твоя рука,  
И мне не долго терпеть.

Стихотворение сложено в трех строфах. Первая построена эподически: четные стихи, трехударные, короче нечетных, четырехударных. Вторая строфа начинается такой же строю: второй стих трехударен; поэтому того же ждешь и от четвертого, но вдруг он оказывается, как нечетный, четырехударным. Этот стих:

Сядет на ветку и станет петь, —

на котором происходит перелом лирической волны — и значительность стиха еще приподнимается именно ритмическим его перенасыщением, которое, таким образом, исполняет определенную и необходимую в целом стихотворении работу. Лирический перелом именно в конце второй строфы еще яснее чувствуется по сопоставлению с песенной связью двух первых строф — с тем, как они скликаются между собою третьими своими, очень певучими стихами:

Чтоб выпустить *птицу* — *мою тоску*

и

*Вылетит птица* — *моя тоска*.

Третья строфа, таким образом, как бы обособлена: она снова эподического строения, по образцу первой; только в последнем стихе первый, везде ударяемый (с необходимою оговоркою о строках с запевами) слог ударение теряет (тут — не запев, так как первое ударение ложится на четвертом слоге), отчего стих становится особенно легким, совсем летучим. И недаром, а в полном соответствии с вызываемым им видением; ведь это стих:

И опустил глаза.

Какой он нежный и скромный, а самое верное — тающий. В чем же источник этого последнего ощущения? Конечные созвучия во всем стихотворении — рифмы, во всем, кроме одного созвучия, связующего именно последний стих с десятым: сказал — глаза. Оно — ассонанс, и несовпадение созвучия в том, что в откликающемся стихе недоговорен, как тонкое облако,

растаял последний звук *л*, но, чтобы не ubyло нежности, этот нежный звук вообще не пропал: созвучие начинается очень глубоко, и только первый звук слова «сказал» — *с* — оставлен без отклика, затем идет созвучие гортанных *к* и *г*, созвучие *а*, *з*, и опять *а*; а то *л*, которое в десятом стихе, слышится в конце созвучного слова, в двенадцатом легло к началу, между гортанным и первым *а*: *сказал — глаза*.

В дальнейшем, когда мне случится касаться отдельных стихотворений, я уже не буду говорить о том, как волнующаяся душа творения выявляется в звучащей плоти слова.

#### IV

В разобранных стихотворениях и без подчеркивания поражает струнная напряженность переживаний и безошибочная меткость острого их выражения. В этом сила Ахматовой. С какой радостью, что больше уже не придется, хоть вот в этом, в затронутом ею, томиться невыразимостью, читаешь точно в народной словесности родившиеся речения:

Безвольно пощады просят  
Глаза. Что мне делать с ними,  
Когда при мне произносят  
Короткое, звонкое имя?

Или такое:

Столько просьб у любимой всегда,  
У разлюбленной просьб не бывает.

Человек века томится трудностью речи о своей внутренней жизни: столького не выговорить за неустройством слов — и, прижатый молчанием, дух медлит в росте. Те поэты, которые, как древле Гермес, обучают человека говорить, на вольный рост выпускают внутренние его силы и, щедрые, надолго хранят его благодарную память.

Напряжение переживаний и выражений Ахматовой дает иной раз такой жар и такой свет, что от них внутренний мир человека скипается с внешним миром. Только в таких случаях в стихах Ахматовой возникает зрелище последнего; оттого и картины его не отрешенно пластичны, но, пронизанные душевными излучениями, видятся точно глазами тонущего:

Рассветает. И над кузницей  
Подымается дымок.

Ах, со мной, печальной узницей,  
Ты опять побыть не смог.

Или продолжение стихотворения о просящих пощады глазах:

Иду по тропинке в поле  
Вдоль серых сложенных бревен.  
Здесь легкий ветер на воле  
По-весеннему свеж, неровен.

Иногда лирическая скромность заставляет Ахматову едва намекнуть на страдание, ищущее выражения в природе, но в описании все-таки слышны удары сердца:

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,  
О смерти Господа моля.  
Но все мне памятна до боли  
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,  
Над ним, как кипень, облака,  
В полях скрипучие воротца  
И запах хлеба, и тоска.

И те неяркие просторы,  
Где даже голос ветра слаб,  
И осуждающие взоры  
Спокойных загорелых баб.

Однако слезы текут из глаз от этого безголосого ветра.

## V

Уже по вышеприведенным стихам Ахматовой заметно присутствие в ее творчестве властной над душою силы. Она не в проявлении «сильного человека» и не в выражении переживаний, дерзновенно направленных на впечатлительность душ: лирика Ахматовой полнится противоположным содержанием. Нет, эта сила в том, до какой степени верно каждому волнению, хотя бы и от слабости возникшему, находится слово, гибкое и полнодышащее, и, как слово закона, крепкое и стойкое. Впечатление стойкости и крепости слов так велико, что, мнится, целая человеческая жизнь может удержаться на них; кажется, не будь на той усталой женщине, которая говорит этими словами, охватывающего ее и сдерживающего крепкого панциря слов, состав личности тотчас разрушится и живая душа распадется в смерть.



И надобно сказать, что страдальческая лирика, если она не дает только что описанного чувства — нытье, лишенное как жизненной правды, так и художественного значения. Если ты все стонешь о предсмертном страдании и не умираешь, не станет ли презренною слабость твоей дрябло лживой души? — или пусть будет очевидным, что, в нарушение законов жизни, чудесная сила, не сводя тебя с пути к смерти, каждый раз удерживает у самых ворот. Жестокий целитель Аполлон именно так блюдет Ахматову. «И умерла бы, когда бы не писала стихов», говорит она каждую страдальческою песней, которая от того, чего бы ни касалась, является еще и славословием творчеству.

## VI

Жизнеспасительное действие поэзии в составе лирической личности Ахматовой предопределяет и круг ее внимания, и способ ее отношения к явлениям, в этот круг входящим.

Тот, кому поэзия — спаситель жизни, из боязни очутиться вдруг беззащитным, не распустил своих творческих способностей на наблюдательские прогулки по окрестностям и не станет писать о том, до чего ему мало дела, но для себя сохранит все свое искусство.

По той же основной причине не с исследовательским любопытством, в котором мне всегда чудится недоброежелательство к человеку, смотрит она на личную жизнь. Всегда пристрастно и порывисто ее осознание жизненного мгновения, и всегда это сознание совпадает с жизненной задачей мгновения; а не в этом ли источник истинного лиризма?

Я не хочу сказать, что лиризмом исчерпываются творческие способности Ахматовой. В тех же «Четках» напечатан эпический отрывок: белые пятистопные ямбы наплывают спокойно и ровно и так мягко запениваются.

В то время я гостила на земле.

Мне дали имя при крещеньи — Анна,  
Сладчайшее для губ людских и слуха.

У этого стиха не та душа, что у лирического стиха Ахматовой. Судя по этому образцу, не-лирические задачи будут разрешаться ею в пристойной тому форме: в поэме, в повести, в драме; но форма лирического стихотворения никогда не является

у нее лишь ложным обликом нелирических по существу переживаний\*.

Творчество Ахматовой не стремится напечатлеться на душу извне, показывая глазам зрелище отчетливых образов или наполняя уши многотонной музыкой внешнего мира, но ему дорого трепетать своими созданиями в самой груди, у сердца слушателя, и ластиться у его горла. Ее стихи сотворены, а не сочинены. Во всяком случае она, не губя обаяния своей лирики, не могла бы позволить себе того пышного красования сочинительскою силою, которое художнику, отличающемуся большею душевною устойчивостью, не только не повредило бы, но могло бы явиться в нем даже источником очарования.

Сказанным предопределяется безразличное отношение Ахматовой к внешним поэтическим канонам. Наблюдение над формой ее стихов внушает уверенность в глубоком усвоении ею и всех формальных завоеваний новейшей поэзии и всей, в связи с этими завоеваниями возникшей чуткости к бесценному наследству действенных поэтических усилий прошлого. Но она не пишет, например, в канонических строфах. Нет у нее, с другой стороны, ни одного стихотворения, о котором бы можно было сказать, что оно написано исключительно, или главным образом, или хоть сколько-нибудь для того, чтобы сделать опыт применения того или иного новшества, или использовать в крайнем напряжении то или иное средство поэтического выражения. Средства, новые ли, старые ли, берутся ею те, которые непосредственно трогают в душе нужную по развитию стихотворения струну.

Поэтому, если Ахматовой в странствии по миру поэзии случится вдруг направиться и по самой что ни на есть ежальной дороге, мы и тогда следуем за нею с неослабно бодрой восприимчивостью. Целее не подражать ей, если в своих скитаниях руководствуешься картами и путеводителем, а не природным знанием местности.

Когда стихи выпеваются так, как у Ахматовой, к творческой минуте применимы слова Тютчева о весне:

Была ль другая перед нею,  
О том не ведает она.

Естественное дело, что, обладая вышеописанными свойствами, ахматовские стихи волнуют очень сильно и не одним толь-

\* В *Аполлоне* 1915 г., кн. 3, напечатана превосходная поэма Ахматовой: «У самого моря», подтверждающая высказанные здесь сообщения. — *Н. Н.*

ко лирическим волнением, но и всеми жизненными волнениями, возбуждавшими к деятельности творческую способность. Из двух взглядов на поэзию: из убеждения, что человеческие волнения должны быть переработаны в ней до полной незаразительности, так, чтобы воспринимающий лишь отрешенно созерцал их, а трепетал только одною эстетической эмоцией, и из предположения, что и самые жизненные волнения могут стать материалом искусства, которое тогда одержит всего человека, гармонизируя его вплоть до физических чувств, — я предпочитаю второй взгляд и хвалю в Ахматовой то, что может показаться недостатком иному любителю эстетических студней.

Вот эта действенность стихов Ахматовой вынуждает отнестись ко всему в них выраженному с повышенной степенью серьезности.

## VII

Несчастной любви и ее страданиям принадлежит очень видное место в содержании ахматовской лирики — не только в том смысле, что несчастная любовь является предметом многих стихотворений, но и в том, что в области изображения ее волнений Ахматовой удалось отыскать общеобязательные выражения и разработать поэтику несчастной любви до исключительной многоорудности. Не окончательны ли такие выражения, как приведенное выше о том, что у разлюбленной не бывает просьб, или такие:

Говоришь, что рук не видишь,  
Рук моих и глаз.

Или:

Когда пришли холода,  
Следил ты уже бесстрастно  
За мной везде и всегда,  
Как будто копил приметы  
Моей нелюбви.

Или это стихотворение:

У меня есть улыбка одна.  
Так, движенье чуть видное губ.  
Для тебя я ее берегу —  
Ведь она мне любовью дана.

Все равно, что ты наглый и злой,  
 Все равно, что ты любишь других.  
 Предо мной золотой аналой,  
 И со мной сероглазый жених.

Много таких же, а, может быть, и еще более острых и мучительных выражений найдется в «Четках», и, однако, нельзя сказать об Анне Ахматовой, что ее поэзия — «поэзия несчастной любви». Такое определение, будь оно услышано человеком, внимательно вникшим в «Четки», было бы для него предлогом к неподдельному веселью, — так богата отзвуками ахматовская несчастная любовь. Она — творческий прием проникновения в человека и изображения неутолимой к нему жажды. Такой прием может быть обязателен для поэтов, женщин-поэтов, такие сильные в жизни, такие чуткие ко всем любовным очарованиям женщины, когда начинают писать, знают только одну любовь, мучительную, болезненно-прозорливую и безнадежную. Чтобы понять причину этого, надо в понятии поэтессы, *женщины-поэта*, сделать сначала ударение на первом слове и вдуматься в то, как много за всю нашу мужскую культуру любовь говорила о себе в поэзии от лица мужчины и как мало от лица женщины. Вследствие этого искусством до чрезвычайности разработана поэтика мужского стремления и женских очарований, и, напротив, поэтика женских волнений и мужских обаяний почти не налажена. Мужчины-поэты, создавая мужские образы, сосредоточивались на общечеловеческом в них, оставляя любовное в тени, потому что и влеклись к нему мало, да и не могли располагать необходимой полярной чуткостью к нему. Оттого типы мужественности едва намечены и очень далеки от кристаллизованности, полученной типами женственности, приведенными к законосообразной цельности. Довольно ведь назвать цвет волос и определить излюбленную складку губ, чтобы возник целостный образ женщины, сразу определимый в некотором соотношении к религиозному идеалу вечноженственности. А не через эту ли вечноженственность мужчина причащается горних сфер?

И если иной раз в различных изломах нашей мужской культуры берется под сомнение самая допустимость женщины в горние сферы, то не потому ли это, что для нее нет туда двери, соответствующей нашей вечной женственности?

В разработке поэтики мужественности, которая помогла бы затем создать идеал вечномужественности и дать способ определять в отношении к этому идеалу каждый мужской образ, —

путь женщины к религиозной ее равноценности с мужчиною, путь женщины в Храм\*.

Вот жажда этого пути, пока не обретенного, — потому и несчастна любовь, — есть та любовь, которую на огромной глубине дышит каждое стихотворение Ахматовой, с виду посвященное совсем личным страданиям. Это ли «несчастливая любовь»? Теперь в том же понятии поэтессы, женщины-поэта, надо перенести ударение на второе слово и вспомнить Аполлона, несчастно влюбившегося бога-поэта, вспомнить, как он преследовал Дафну и как, наконец, настигнутая, она обернулась лавром — только венком славы... Вечное колесо любви поэтов! Страх, который они внушают глубиной своих поползновений, заставляет бежать от них: они это сами знают и честно предупреждают. Тютчев говорит деде, приглашая ее не верить поэтовой любви:

Невольно кудри молодые  
Он обожжет своим венцом —

и дальше:

Он не змеєю сердце жалит,  
Но как пчела его сосет.

В составе любовной жажды, выражаемой в «Четках», ясно чувствуется стихия именно этой пчелиной жажды, для утоления которой слишком мало, чтобы любимый любил. И не темная ли догадка о скудости просто любви заставляет мужчину как-то глупо бежать от женщины-поэта, оставляя ее в отчаянии непонимания.

Отчего ушел ты?  
Я не понимаю...

Или в другом стихотворении:

О, я была уверена,  
Что ты придешь назад.

И что-то, хоть и очень мелко человеческое, но все-таки понимал тот, кто, как сообщается в одном стихотворении, в день последнего свидания

---

\* В довольно многочисленных статьях о «Четках» высказывались подобные же мысли и притом столь часто, что мои соображения в настоящее время являются лишь обстоятельной формулировкой общего места. — *Н. Н.*

...говорил о лете и о том,  
 Что быть поэтом женщине — нелепость.

Желание напечатлеть себя на любимом, несколько насильническое, но соединенное с самозабвенной готовностью до конца расточить себя, с тем, чтобы снова вдруг воскреснуть и остаться цельным, и отрешенно *ясным*, — вот она, поэтова любовь. С путями утоления этой любви иногда нельзя примириться — так оскорбительны они для обыкновенного сердца:

Оттого, что стали рядом  
 Мы в блаженный миг чудес,  
 В миг, когда над Летним садом  
 Месяц розовый воскрес, —  
 Мне не надо ожиданий  
 У постылого окна  
 И томительных свиданий.  
 Вся любовь утолена.

Неверна и страшна такая любовь; но из нее же текут лучи, обожествляющие любимое, или, по крайней мере, делающие его видимым. Алоллоново томление по напечатлению на недрах личности сливается с женственным томлением по вечно-мужественному — и в лучах великой любви является человек в поэзии Ахматовой. Мукой живой души платит она за его возвеличение.

## VIII

Но не только страдания несчастной любви выражает лирика Ахматовой. В меньшем количестве стихотворений, но отнюдь не с меньшей силой, выпекает она и другое страдание: острую неудовлетворенность собою. Несчастливая любовь, так проникшая в самую сердцевину личности, а в то же время и своею странностью и способностью мгновенно вдруг исчезнуть внушающая подозрение в выдуманности, так что, мнится, самодельный призрак до телесных болей томит живую душу, — эта любовь многое поставит под вопрос для человека, которому доведется ее испытать; горести, причиняющие смертельные муки и не приносящие смерти, но при крайнем своем напряжении вызывающие чудо творчества, их мгновенно обезвреживающее, так что человек сам себе являет зрелище вверх дном поставленных законов жизни; невероятные воспарения души без способности спускаться, так что каждый взлет обрывается бес-

помощным и унижительным падением, — все это утомляет и разуверяет человека.

Из такого опыта рождаются, например, такие стихи:

Ты письмо мое, милый, не комкай,  
 До конца его, друг, прочти.  
 Надоело мне быть незнакомкой,  
 Быть чужой на твоём пути.  
 Не гляди так, не хмурься гневно,  
 Я любимая, я твоя.  
 Не пастушка, не королева  
 И уже не монашенка я —  
 В этом сером будничном платье,  
 На стоптанных каблуках...

Кажется, только мертвый с такой остротой мог бы вспоминать о жизни, с какой Ахматова вспоминает о времени, когда она не вошла еще в свой испепеляющий опыт; а едва свойства этого опыта будут ею определены, мы увидим, что в мечтах огромного большинства людей он — лучшая доля. Вот что говорит она, вспоминая Севастополь:

Вижу выцветший флаг над таможей  
 И над городом жуткую муть.  
 Вот уж сердце мое осторожней  
 Замирает, и больно вздохнуть.

Стать бы снова приморской девчонкой,  
 Туфли на босу ногу надеть,  
 И закладывать косы коронкой,  
 И взволнованным голосом петь.

Все глядеть бы на хмурые главы  
 Херсонского храма с крыльца  
 И не знать, что от счастья и славы  
 Безнадежно дряхлеют сердца.

И еще — надобно много пережить страданий, чтобы обратиться к человеку, который пришел утешить, с такими словами:

Что теперь мне смертное томленьё!  
 Если ты еще со мной побудеешь,  
 Я у Бога вымолю прощенье  
 И тебе, и всем, кого ты любишь.

Такое самозабвение дается не только ценою великого страдания, но и великой любви.

## IX

Эти муки, жалобы и такое уж крайнее смирение — не слабость ли это духа, не простая ли сентиментальность? Конечно, нет: самое голосоведение Ахматовой, твердое и уж скорее самоуверенное, самое спокойствие в признании и болей, и слабостей, самое, наконец, изобилие поэтически претворенных мук, — все свидетельствует не о плаксивости по случаю жизненных пустяков, но открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную.

Огромное страдание этой совсем не так легко уязвимой души объясняется размерами ее требований, тем, что она хочет радоваться ли, страдать ли только по великим поводам. Другие люди ходят в миру, ликуют, падают, ушибаются друг о друга, но все это происходит здесь, в середине мирового круга; а вот Ахматова принадлежит к тем, которые дошли как-то до его края — и что бы им повернуться и пойти обратно в мир? Но нет, они бьются, мучительно и безнадежно, у замкнутой границы, и кричат, и плачут. Непонимающий их желания считает их чудаками и смеется над их пустячными стонами, не подозревая, что если бы эти жалкие, исцарапанные юродивые вдруг забыли свою нелепую страсть и вернулись в мир, то железными стопами пошли бы они по телам его, живого мирского человека; тогда бы он узнал жестокую силу там у стенки по пустякам слезившихся капризниц и капризников.

## X

Конечно, биение о мировые границы — действие религиозное, и если бы поэзия Ахматовой обошлась без сильнейших выражений религиозного чувства, все раньше сказанное было бы неосновательно и произвольно.

Но она сама указывает на религиозный характер своего страдальческого пути, кончая одно стихотворение такими строками:

В этой жизни я немного видела,  
Только пела и ждала.  
Знаю: брата я не ненавидела  
И сестры не предала.

Отчего же Бог меня наказывал  
Каждый день и каждый час?



Или это ангел мне указывал  
Путь, неведомый для нас?

Как Ахматова знает упоение молитвы, можно судить по описанию молящихся перед мощами святой:

И, согнувшись, бесслезно молилась  
Ей о слепеньком мальчике мать.  
И кликуша без голоса билась,  
Воздух силясь губами поймать.

Нельзя не отметить, как здесь живет напряжение чуть шепелящихся губ, свойственное немой молитве: все губные, так часто встречающиеся в этой строфе: *б*, *п* и *м*, стоят или в начале, или в конце слов, или смежны с ударяемым гласным, например: *губами поймать*. Примечательно, что ни одного *р* нет во всей строфе.

Наконец, весь вышеописанный жизненный опыт, в молитвенно покаянном осознании, приводит к такому смирению:

Ни розою, ни былинкою  
Не буду в садах Отца.  
Я дрожу над каждой соринкою,  
Над каждым словом глупца.

Религиозный путь так определен в Евангелии от Луки (гл. 17, ст. 33): «Иже аще възыщет душу свою спасти, погубит ю: и иже аще погубит ю, живит ю». Еще в «Вечере» Ахматова говорила:

...Не печально,  
Что души моей нет на свете.

А стихи, кончающиеся упоминанием об указуемом ангелом пути, начинаются так:

Пожалей о нищей, о *потерянной*,  
О моей живой душе...

Для такой души есть прибежище в Таинстве Покаяния. Можно ли сомневаться в безусловной подлинности религиозного опыта, создавшего стихотворение «Исповедь»:

Умолк простивший мне грехи.  
Лиловый сумрак гасит свечи.  
И темная епитрахиль  
Накрыла голову и плечи.  
Не тот ли голос: «Дева! встань».  
Удары сердца чаще, чаще...

Прикосновение сквозь ткань  
 Руки, рассеянно крестящей.

*Не дочь ли Иаира?*

## XI

При общем охвате всех впечатлений, даваемых лирикой Ахматовой, получается переживание очень яркой и очень напряженной жизни. Прекрасные движения души, разнообразные и сильные волнения, муки, которым впору завидовать, гордые и свободные соотношения людей, и все это в осиянии и в пении творчества, — не такую ли именно человеческую жизнь надо приветствовать стихами Фета:

Как мы живем, так мы поем и славим,  
 И так живем, что нам нельзя не петь.

А так как описанная жизнь показана с большою силою лирического действия, то она перестает быть только личною ценностью, но обращается в силу, поднимающую дух всякого, воспринявшего ахматовскую поэзию. Одержимые ею, мы и более ценной и более великой видим и свою, и общую жизнь, и память об этой повышенной оценке не изглаживается — *оценка обращается в ценность*. И если мы, действительно, как я думаю, влияем в новую творческую эпоху истории человечества, то песнь Ахматовой, работая в ряду многих других сил на восстановление гордого человеческого самочувствия, в какой бы малой мере то ни было, но не помогает ли нам грести?

В частности же лирика, так много занимающаяся человеком и притом не уединенным *я*, но его соотношениями с другими людьми: то в любви к другому, то в любви другого к себе, то в разлюблении, то в ревности, в обиде, в самоотречении и в дружбе, — такая лирика не отличается ли глубоко гуманистическим характером? Способ очертания и оценки других людей полон в стихах Анны Ахматовой такой благожелательности к людям и такого ими восхищения, от которых мы не за года только, но, пожалуй, за всю вторую половину XIX века отвыкли. У Ахматовой есть дар геройского освещения человека. Разве нам самим не хотелось бы встретить таких людей, как тот, к которому обращены хотя бы такие, уже раз приведенные строки:

Помолись о нищей, о потерянной,  
 О моей живой душе,

Ты, в своих путях всегда уверенный,  
Свет узревший в шалаше.

Или такого:

А ты письма мои береги,  
Чтобы нас рассудили потомки,  
Чтоб отчетливей и ясней  
Ты был виден им, мудрый и смелый.  
В биографии славной твоей  
Разве можно оставить пробелы?

Или такого:

Прекрасных рук счастливый пленник  
На левом берегу Невы,  
Мой знаменитый современник.  
Случилось, как хотели вы.

Или — тут уже нельзя отказать себе в приведении всего стихотворения: оно образец того, как надобно показывать героев:

Как велит простая учтивость,  
Подошел ко мне, улыбнулся;  
Полуласково, полулениво  
Поцелуем руки коснулся —  
*И загадочных древних ликов  
На меня поглядели очи...*

(На какую вышину взлет, сразу, мгновенно — сила-то, значит, какая!)

*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.

Не только умом, славою и красотой (хоть и излюблены эти качества гуманистами) обильны люди Ахматовой, но и души у них бывают то такие черные, как у того, для кого берегутся лучшие улыбки, то такие умильные, что одно воспоминание о них целительно:

Солнце комнату наполнило  
Пылью желтой и сквозной.  
Я проснулась и припомнила:  
Милый, нынче праздник твой.  
Оттого и оснеженная  
Даль за окнами тепла,

Оттого и я, бессонная,  
Как причастница спала.

Не должно говорить, что́ стоит это сравнение, если только не напрасно я писал выше о другом Таинстве.

Я думаю, все мы видим приблизительно тех же людей, и, однако, прочитав стихи Ахматовой, мы наполняем новую гордостью за жизнь и за человека. Большинство из нас пока ведь совсем иначе относится к людям; еще в умерших так-сяк можно предположить что-нибудь высокое, но в современниках? — как не пожать плечами...

Но вопрос, не оказываются ли именно стихи верным постижением настоящего; если так, то она не только помогает плыть к стране новой культуры, но уже завидела ее и возвещает нам: «Земля».

Еще недавно, созерцая происходившие в России события, мы с гордостью говорили: «Это — история». Что же, история еще раз подтвердила, что *крупные* ее события только тогда бывают *великими*, когда в прекрасных биографиях вырастают семена для засева народной почвы. Стоит благодарить Ахматову, восстанавливающую теперь достоинство человека: когда мы перебегаем глазами от лица к лицу и встречаем то тот, то другой взгляд, она шепчет нам: «Это — биографии». Уже? Ее слушаешь, как благовест; глаза загораются надеждою, и полнишься тем романтическим чувством к настоящему, в котором так привольно расти непригнетенному человеконенавистничеством Духу\*.

## XII

После всего написанного мне странно предсказать то, в чем я, однако, уверен. После выхода «Четок» Анну Ахматову, «ввиду несомненного таланта поэтессы», будут призывать к расши-

---

\* Надобно помнить, что это писалось весной 1914 г. С тех пор история снова заполнила всю жизнь человечества такими жертвенными делами и такими роковыми, каких и видано прежде не бывало. И слава Богу, что люди, действительно, оказались беспредельно прекраснее, чем о них думали; это в особенности относится к тому, столь оклеветанному до войны русскому молодому поколению, к которому принадлежат почти все рядовые и младшие офицеры нашей армии и которое, таким образом, выносит на себе светлое будущее России и мира. К Ахматовой надо отнести с тем большим вниманием, что она во многом выражает дух этого поколения и ее творчество любимо им. — Н. Н.

рению «узкого круга ее личных тем». Я не присоединяюсь к этому зову — дверь, по-моему, всегда должна быть меньше храмины, в которую ведет: только в этом смысле круг Ахматовой можно назвать узким. И вообще, ее призвание не в расточении вширь, но в рассечении пластов, ибо ее орудия — не орудия землемера, обмеряющего землю и составляющего опись ее богатым угольям, но орудие рудокопа, врезающегося в глубь земли к жилам драгоценных руд.

Впрочем, Пушкин навсегда дал поэту закон; его, со всеми намеками на содержание строфы, в которую он входит, я и приведу здесь:

Идешь, куда тебя влекут  
Мечтанья тайные.

Такой сильный поэт, как Анна Ахматова, конечно, последует завету Пушкина.

