



## В. ЖИРМУНСКИЙ

### Анна Ахматова

Поэзия Анны Ахматовой не исчерпывается теми немногими чертами, которые мы хотим отметить в ней. Ахматова — не только самый яркий представитель молодого поколения поэтов: в ней есть черты вечные и черты индивидуальные, не укладывающиеся до конца во временные и исторические особенности поэзии сегодняшнего дня; есть и такие стороны в творчестве Ахматовой, которые сближают ее с произведениями символистов. Всего яснее это направление ее дарования сказалось в поэме «У самого моря» (Аполлон, 1915 г., № 3) и в некоторых недавних стихах. Нас, однако, интересует сейчас не вечное и не глубоко индивидуальное в лирике автора «Четок», и не отдельные черты сходства с символистами, а именно те особенности времени, которые ставят стихи Ахматовой в период иных художественных стремлений и иных душевных настроений, чем те, которые господствовали в литературе последней четверти века. Эти черты, принципиально новые, принципиально отличные от лирики русских символистов, заставляют нас видеть в Ахматовой лучшую и самую типичную представительницу молодой поэзии.

И прежде всего, лирика поэтов-символистов рождается из духа музыки; она напевна, мелодична, ее действительность заключается в музыкальной значительности. Слова убеждают не как понятия, не логическим своим содержанием, а создают настроение, соответствующее их музыкальной ценности. Кажется, раньше слов звучит в воображении поэта напев, мелодия, из которой рождаются слова. В противоположность этому стихи Ахматовой не мелодичны, не напевны; при чтении они не поются, и не легко было бы положить их на музыку. Конечно, это не значит, что в них отсутствует элемент музыкальный; но он не преобладает, не предопределяет собой всего словесного строения

стихотворения, и он носит иной характер, чем в лирике Блока и молодого Бальмонта. Там — певучесть песни, мелодичность, иногда напоминающая романс; здесь — нечто сходное по впечатлению с прозрачными и живописными гармониями Дебюсси, с теми неразрешенными диссонансами и частыми переменами ритма, которыми в современной музыке заменяют мелодичность, уже переставшую быть действенной. Поэтому у Ахматовой так редки аллитерации и внутренние рифмы; даже обычные рифмы в конце слова не назойливы, не преувеличенно богаты, а по возможности затушеваны. Ахматова любит пользоваться неполными рифмами или «рифмоидами»: «учтивость-лениво», «лучи-приручить», «встретить-свете», «губ-берегу», «пламя-память». В строгий и гармоничный аккорд вносится тем самым элемент диссонанса; вместе с тем становятся возможными в рифме сочетания слов, хотя и не преувеличенно звучные, но все же новые и неожиданные. Ахматова любит также enjambement, т. е. несовпадение смысловой единицы (предложения) с метрической единицей (строкой), переходы предложений из одной строки в другую; и этим приемом также затушевывается слишком назойливая четкость метрической, музыкальной структуры стихотворения, и рифма делается менее заметной:

Настоящую нежность не спутаешь  
Ни с чем, и она тиха...

Ритмическое богатство и своеобразие Ахматовой, определяющее характер ее музыкального дарования, тоже не увеличивает мелодичности ее стихов. Она любит прерывистые, замедленные, синкопированные ритмы; соединяя в различном чередовании двудольные и трехдольные стопы в одной строфе или строке и руководствуясь при этом не столько свободным песенным ладом, сколько соответствием психологическому содержанию поэтических строк, она приближает стихотворную речь к речи разговорной. Ее стихи производят впечатление не песни, а изящной и остроумной беседы, интимного разговора:

Как велит простая учтивость,  
Подошел ко мне, улыбнулся;  
Полуласково, полулениво  
Поцелуем руки коснулся...

Или вот другой пример интимной разговорной речи, претворенной в поэтическую форму:

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.

В основе этого стихотворения, как всегда у Ахматовой, лежит точное и тонкое наблюдение едва заметных внешних признаков душевного состояния и четкая, эпиграмматически строгая, похожая на формулу передача в словах той мысли, в которой выразилось настроение по поводу воспринятого. Стихотворение открывается общим суждением, чрезвычайно личным по чувству, но высказанным в сентенциозной форме; в своей целокупности оно может быть названо эпиграммой в старинном смысле этого слова. Но эпиграмма не может быть певучей: ей соответствует логически четкая и намеренно простая разговорная речь.

И словарь Ахматовой обличает сознательное стремление к простоте разговорной речи, к сливам повседневным и обычно далеким от замкнутого круга лирической поэзии; в строении фраз есть тяготение к синтаксической свободе живого, не писанного слова. Ахматова говорит так просто: «этот может меня приручить», или: «я думала: ты нарочно — как взрослые хочешь быть», или еще: «ты письмо мое, милый, не комкай, до конца его, друг, прочти», или так: «и сама я не стала новой, а ко мне приходил человек». Такие слова кажутся кристаллизованными в стихах отрывками живого разговора. Но этот разговорный стиль нигде не впадает в прозаизм, везде остается художественно действенным: он обличает в Ахматовой большое художественное мастерство, стремление к целомудренной простоте слова, боязнь ничем не оправданных поэтических преувеличений, чрезмерных метафор и истасканных тропов, ясность и сознательную точность выражения.

Одну из важнейших особенностей поэзии Ахматовой составляет эпиграмматичность словесной формы. В этом — ее сходство с французскими поэтами XVIII века, вообще — с поэтикой французского классицизма, и глубокое отличие от музыкальной и эмоциональной лирики романтиков и символистов. Тонкость наблюдения и точность взгляда, умение обобщать и высказывать обобщения в краткой словесной формуле, законченность словесного выражения — все это черты, резко противоположные музыкальной лирике старых и новых романтиков, и необходимые условия эпиграмматического стиля. Но есть при этом

глубокое различие между Ахматовой и французами: там, где у последних — только общее суждение, антитетически заостренное и выраженное в форме афоризма, применимого всегда и ко всякому поводу, независимо от условий, его породивших, у Ахматовой даже в наиболее обобщенных сентенциях слышен личный голос и личное настроение. Вот примеры характерных эпиграмматических строк:

Сколько просьб у любимой всегда!  
У разлюбленной просьб не бывает.

Это — общее суждение, эпиграмматическая формула, но ее художественная действенность связана с личным переживанием, в зависимости от трагического развития всего стихотворения она окрашивается какими-то интимными и личными обертонами. То же относится и к другим подобным примерам:

И не знать, что от счастья и славы  
Безнадежно дряхлеют сердца.

Или:

...Что быть поэтом женщине — нелепость.

Еще обычнее в основе ахматовской эпиграмматической формулы лежит не общее суждение, а точное и тонкое восприятие явления внешнего мира, иногда даже — только остро и тонко переданное непосредственное ощущение, как выражение стоящего за ним психического факта. Эти строки в стихах Ахматовой запоминаются отдельно и составляют подлинные, ей лично принадлежащие достижения:

Как непохожи на объятья  
Прикосновенья этих рук!

Или:

Он снова тронул мои колени  
Почти не дрогнувшей рукой.

Или еще:

И звенит, звенит мой голос ломкий,  
Звонкий голос не узнавших счастья.

Особенно характерно для Ахматовой употребление таких эпиграмматических строк в качестве окончаний стихотворений. Часто такое окончание является ироническим завершением.

ем лирического настроения, которым проникнуто стихотворение, как у поздних романтиков и Гейне:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка  
Все, что было. Уйдешь, я умру».  
Улыбнулся спокойно и жутко  
И сказал мне: «Не стой на ветру».

Иногда вместо такого контраста мы имеем дело с эпиграммой, которая завершает и выражает формулой настроение стихотворения:

А прохожие думают смутно:  
Верно, только вчера овдовела.

Или так:

А на жизнь мою лучом нетленным  
Грусть легла, и голос мой незвонок.

Отсутствие напевности, мелодического элемента в формальном строении стихов Ахматовой соответствует в плане психологического рассмотрения затушеванность элемента эмоционального. Точнее говоря, эмоциональные колебания душевной жизни, перемены настроения передаются ею не непосредственно лирически, а отражаются сперва в явлениях внешнего мира. И здесь опять мы имеем дело с основной чертой в поэтическом облике Ахматовой: она не говорит о себе непосредственно, она рассказывает о внешней обстановке душевного явления, о событиях внешней жизни и предметах внешнего мира, и только в своеобразном выборе этих предметов и меняющемся восприятии их чувствуется подлинное настроение, то особенное душевное содержание, которое вложено в слова. Это делает стихи Ахматовой душевно строгими и целомудренными: она не говорит больше того, что говорят самые вещи, она ничего не навязывает, не объясняет от своего имени.

В последний раз мы встретились тогда  
На набережной, где всегда встречались.  
Была в Неве высокая вода,  
И наводнения в городе боялись.  
Он говорил о лете и о том,  
Что быть поэтом женщине — нелепость.  
Как я запомнила высокий царский дом  
И Петропавловскую крепость!  
Затем, что воздух был совсем не наш,  
А, как подарок Божий — так чудесен.  
И в этот час была мне отдана  
Последняя из всех безумных песен.

Слова звучат намеренно внешне, сдержанно и безразлично. Вспоминаются мелочи обстановки и ненужные детали разговора, так отчетливо остающиеся в памяти в минуту величайшего душевного волнения. Непосредственно о душевном настроении говорит только слово «последний», повторенное два раза, в начале и в конце стихотворения, и взволнованное, эмфатическое повышение голоса в строках:

Как я запомнила высокий царский дом  
И Петропавловскую крепость!

И все же в рассказе о явлениях внешнего мира передана большая душевная повесть, причем не только повествовательное ее содержание, а также и эмоциональные обертоны, личное настроение стихотворения.

Всякое душевное состояние, всякое настроение в стихах Ахматовой обозначается соответствующим ему явлением внешнего мира. Воспоминания детства — это значит:

В ремешках пенал и книги были,  
Возвращалась я домой из школы...

Покорно мне воображенье  
В изображеньи серых глаз...

Или так:

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

Тоскующая, безответная любовь высказывается так:

Потускнели и, кажется, стали уже  
Зрачки ослепительных глаз.

Или так:

Как беспомощно, жадно и жарко гладит  
Холодные руки мои.

Вот выражение душевного смятения:

Я не могу поднять усталых век,  
Когда мое он имя произносит.

Или еще яснее и более внешне:

Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки.

Любовь — это образ возлюбленного. И мужской образ, впечатление мужской красоты изображено до полной зрительной ясности \*. Вот о глазах:

Лишь смех в глазах его спокойных  
Под легким золотом ресниц.

Или так:

И загадочных, древних ликов  
На меня поглядели очи...

Или еще так:

Покорно мне воображенье  
В изображеньи серых глаз...

Вот «его» губы:

И если б знал ты, как сейчас мне любы  
Твои сухие, розовые губы.

Вот «его» руки:

Но, поднявши руку сухую,  
Он слегка потрогал цветы..

А вот еще другие руки:

Как непохожи на объятья  
Прикосновенья этих рук.

Этих примеров достаточно. Но и помимо них в каждом стихотворении Ахматовой мы воспринимаем, всякий раз по-иному, но всегда отчетливо и ясно, звук его голоса, его движения и жесты, его костюм, его манеры и целый ряд других незначительных особенностей его внешнего облика. Конечно, эти детали не нагромождены без разбора, для фотографической точности, как в реалистических произведениях; иногда это — одна частность, одно лишь легкое прикосновение кисти художника, но всегда это — не лирический намек, а строгое и точное наблюдение, и всегда оно раскрывает душевный смысл пережитого. Нигде это не ясно в такой мере, как в следующем стихотворении:

У меня есть улыбка одна:  
Так, движенье чуть видное губ.

\* Ср. статью: *Недоброво Н. В.* Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 60.

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.

В этом стихотворении точно и тонко воспроизведенная деталь — «движенье чуть видное губ» — внезапно развивается в целое повествование, вскрывающее глубочайшее душевное содержание, вложенное в эту деталь.

Нельзя назвать детали в стихах Ахматовой и символами. Здесь не мистические переживания вкладываются в образы и слова, как было в эпоху символизма, а переживания простые, конкретные, строго отдельные и очерченные. Нельзя также говорить и о лирическом, эмоциональном вчувствовании в предметы внешнего мира, при котором внешний мир живет одною жизнью с душой; такое вчувствование всего обычнее в романтической лирике природы (напр., у Фета). У Ахматовой явления жизни душевной вполне отчетливо отделены от фактов внешней жизни; душа не переливается через край, не затопляет собою внешнего мира; переживания и внешние факты развиваются параллельно друг другу и независимо друг от друга, причем иногда даже в противоположных направлениях. Так, в стихотворении «В последний раз мы встретились тогда...», которое мы привели выше, спокойное течение внешней жизни резко противоречит настроению прощания, только намеченному в словах «в последний раз».

Тем самым становится понятной особенность тех душевных переживаний, о которых рассказывается в стихах Ахматовой. Эти переживания — всегда определенные и отчетливые, ясно очерченные, отдельные, отграниченные друг от друга. У символистов стихотворения рождаются из душевного напряжения почти экстатического, из душевной глубины, еще не разделенной; все отдельные стороны души слиты, и говорит более глубоко лежащее целостное и творческое единство духа. У Ахматовой целостность и неразделенность заменяются отдельностью, сопровождаемой отчетливым, строгим и точным самонаблюдением; тем более, что душевное содержание ее стихов не изливается непосредственно-музыкально в песне, а каждое отдельное переживание связывается с отдельным фактом внешней жизни. Именно эти внешние факты, определенные и графичные, позволяют проводить такие же деления в обычно сливающейся и бесформенной массе душевных переживаний. В осо-



бенности это ясно по отношению к религиозному чувству, которое играет такую большую роль в лирике поэтов-символистов. Там это — мистическое настроение, непосредственное и глубоко индивидуалистическое переживание бесконечного, всегда беспокойное, взволнованное, колеблющееся между взлетов и падений. Напротив, у Ахматовой — не мистика, а простая бытовая религиозность, проявляющаяся в традиционных формах в обстановке ежедневного существования:

Протертый коврик под иконой;  
 В прохладной комнате темно,  
 И густо плющ темно-зеленый  
 Завил широкое окно.  
 От роз струится запах сладкий.  
 Трещит лампадка, чуть горя.  
 Пестро расписаны укладки  
 Рукой любовной кустаря...

При такой раздельности и четкости, при такой конкретизации душевных переживаний почти для всякого движения души обозначен фактический повод. Этот фактический повод, это происшествие вводит в лирическое произведение совершенно новый для него повествовательный элемент. Целый ряд стихотворений Ахматовой может быть назван маленькими повестями, новеллами; обыкновенно каждое стихотворение — это новелла в извлечении, изображенная в самый острый момент своего развития, откуда открывается возможность обозреть все предшествовавшее течение фактов. Это наблюдение относится не только к такому действительно повествовательному стихотворению, как то, что рассказывает о смерти влюбленного мальчика («Высокие своды костела...»), но к таким, совсем обычным для Ахматовой стихам, как «Смятение», III («десять лет замираний и криков, все мои бессонные ночи я вложила в тихое слово и сказала его напрасно...») или как уже приведенное выше «В последний раз мы встретились тогда...», или «Столько просьб у любимой всегда», или «Гость». Большей частью, как повествования о случившемся, эти стихотворные новеллы начинаются эпически, т. е. с рассказа о факте в прошедшем времени: «Меня покинул в новолуние мой друг любимый»...

Но и самые чувства, о которых говорит Ахматова, не те, что влекут нас к лирике поэтов-символистов. Там мы имели дело с признаниями последней глубины, с обнаружением неких метафизических основ и устремлений поэтической личности, с мистическими просветами и падениями. Так бывает, например, у Ал. Блока, для которого и юношеская светлая любовь к Пре-

красной Даме, и полные отчаяния стихотворения последних лет, написанные «на краю», являются этапами одной мистической трагедии. Так и у Зинаиды Гиппиус тоска о небывалом, желание чуда («О, пусть будет то, чего не бывает, никогда не бывает!» «Но сердце хочет и просит чуда!»), как романтическое томление по невозможному счастью, обесценивает все обычное, простое и земное. Ахматова, напротив, говорит о простом земном счастье и о простом, интимном и личном горе. Любовь, разлука в любви, неисполненная любовь, любовная измена, светлое и ясное доверие к любимому, чувство грусти, покинутости, одиночества, отчаяния, то, что близко каждому, то, что переживает и понимает каждый. Простому и обыденному она умеет придать интимный и личный характер. Приведу для примера стихотворение, которое кажется особенно доступным и убедительным по своему человеческому содержанию, по простой и нежной грусти, его проникающей: и в нем же мы почувствуем то особенное, принадлежащее ее искусству настроение, которое делает это общечеловеческое содержание неподражаемо личным:

Ты пришел меня утешить, милый,  
Самый нежный, самый кроткий...  
От подушки приподняться нету силы.  
А на окнах частые решетки.  
Мертвой, думал, ты меня застанешь,  
И принес венок не искусный.  
Как улыбкой сердце больно ранишь,  
Ласковый, насмешливый и грустный!  
Что теперь мне смертное томленье!  
Если ты еще со мной побудешь,  
Я у бога вымолю прощенье  
И тебе, и всем, кого ты любишь.

Таким образом, муза Ахматовой — уже не муза символизма. Восприняв словесное искусство символической эпохи, она приспособила его к выражению новых переживаний, вполне отдельных, конкретных, простых и земных. Если поэзия символистов видела в образе женщины отражение вечно-женственного, стихи Ахматовой говорят о неизменно-женском. Исчезло мистическое углубление, прозрение, просветление.

Не пастушка, не королева  
И уже не монашенка я —  
В этом сером будничном платье  
На стоптанных каблуках...

---

Это душевное своеобразие заставляет нас причислить Ахматову к преодолевшим символизм, а ее поэтическое дарование делает из нее наиболее значительного поэта молодого поколения.

