



Г. СТРУВЕ

Письма о русской поэзии

В 1913 году вышли «Четки» Анны Ахматовой. Эта книга сразу поставила автора в ряд первых современных русских поэтов. С тех пор каждая новая книга ее — истинная радость для любителя поэзии. После «Четок» вышли еще две книги, если не считать «Подорожника», почти полностью вошедшего в новую книгу Ахматовой «Anno Domini MCMXXI». В «Четках» обратила на себя внимание прежде всего совершенно своеобразная и вполне законченная манера, уже обещавшая «стиль». Эта манера получалась из сочетания своеобразных стилистических и ритмических приемов. Своего рода эмоциональный импрессионизм, эпиграмматическая передача ощущений и настроений отдельными, часто чисто зрительными, деталями так хорошо вязался с «паузником», якобы «неправильным» размером, богатым ритмическими переборами. До Ахматовой паузник часто употреблялся Блоком (о роли Блока в развитии техники русского стиха см. интересную статью В. М. Жирмунского в сборнике памяти Блока, вышедшем в Петрограде в этом году). Но впечатление от паузника у Блока, с одной стороны, и у Ахматовой и учившихся у нее поэтов, с другой — совершенно различное, и это определяется, мне кажется, неодинаковым подходом к стиху у Блока и у т. н. «акмеистов», поставивших своей задачей преодолеть символизм (из которого, между прочим, вышел и который не до конца преодолел Блок) и заменить умственное и слуховое восприятие мира восприятием эмоциональным и зрительным. Эти два противоположных восприятия обуславливают совершенно различное отношение к слову как к элементу поэзии.

Блок был слеп, и только слышал мир, воспринимая его как музыку. Так, между прочим, он слышал и воспринимал и Россию, и революцию — как ветер. Для понимания музыкального

восприятия мира Блоком интересна его статья «Крушение гуманизма», напечатанная в № 2 временника «Знамя»; музыкальное восприятие России, как стихии ветра, всего ярче сказалось в драме «Песня Судьбы» и в статье «Дитя Гоголя»; там Блок говорит: «Все кончается, только музыка не умирает».

В поэзии Блока почти отсутствует элемент зрительный, определяющим моментом является музыкальность. Именно поэтому на многих, воспитанных на классической и акмеистической поэзии, стихи Блока часто производят впечатление чуть ли не блудословия. Совершенно иное отношение к слову у акмеистов. Они помнят завет Колриджа: «Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке». К слову нельзя подходить только с критерием музыкальности. Оно должно удовлетворять целому ряду других требований — композиционных, стилистических. От слова требуется не только музыкальность, но вещность и точность. Недостаточно с закрытыми глазами «слушать в мире ветер» — надо видеть самый мир. И если символисты были слепы (при этом лишь немногие из них умели так слушать мир, как Блок!) то акмеистов (для краткости будем называть их так), отличает исключительная острота поэтического зрения. Как Адам в стихотворении Гумилева, они как бы впервые видят мир и смотрят на него глазами, еще неутратившими первобытной зоркости; как Адам, они рады всему увиденному дать имя. Слово непосредственно рождается из видимого образа. Для акмеистов слово есть не просто музыкальное средство, а ценность в себе, и обращаться с ним должно бережно и осторожно. Это молитвенное отношение к слову превосходно выражено Гумилевым в стихотворении «Слово» в его последней книге:

...Забыли мы, что осиянно
Только слово среди земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что Слово — это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества.
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Культ слова как такового оценка его не только по музыкальному признаку, а как сложного и неразрушимого единства — вот основная сущность акмеизма. У разных поэтов-акмеистов в разной степени проявляется и получает свое выражение этот культ слова; различна и степень их поэтической зоркости. Но и в том и в другом отношении на первые места должно поставить

Гумилева и Ахматову, особенно последнюю. В ее новых стихах — я говорю сейчас о стихах, объединенных под заглавиями «Anno Domini МСМХХI» и «Голос памяти», не о «Подорожнике» — налицо все обычные мотивы ее лирики и все знакомые нам, до такого совершенства доведенные приемы техники. Но «Anno Domini» вовсе не есть перепев прежних книг поэтессы. Любовная тема, красной нитью проходящая через все творчество Ахматовой, как-то по-новому углублена в стихах 1921 года. В них больше общего с мятущимися, нестройными мотивами «Четок», чем с молитвенно-скорбным строем «Белой Стаи» и «Подорожника». Но новый в них — истинно трагический пафос, иступление любви-ненависти:

А ты думал — я тоже такая,
 Что можно забыть меня
 И что брошусь, моля и рыдая,
 Под копыта гнедого коня.

.....

Будь же проклят. Ни стоном, ни взглядом
 Окаянной души не коснусь,
 Но клянусь тебе ангельским садом,
 Чудотворной иконой клянусь
 И ночей наших пламенных чадом —
 Я к тебе никогда не вернусь.

Знаком какой-то безрадостной, трагической любви, «любви, исполненной зла», отмечены почти все стихотворения:

Тебе я милой не была,
 Ты мне постыл. А пытка длилась,
 И, как преступница, томилась
 Любовь, исполненная зла.

Недаром эпитафией к «Anno Domini» поставлены полные безысходности слова: *Nec sine te, nec tecum vivere possum**.

Сколько жуткой трагичности и неизбывной боли в нарочито-спокойных строках такого стихотворения:

Пусть голоса органа снова грянут,
 Как первая весенняя гроза:
 Из-за плеча твоей невесты глянут
 Мои полузакрытые глаза.

Семь дней любви, семь грозных лет разлуки,
 Война, мятеж, опустошенный дом,
 В крови невинной маленькие руки,
 Седая прядь над розовым виском.

* Так не в силах я жить ни с тобой, ни в разлуке с тобою (*лат.*).

Прощай, прощай, будь счастлив, друг прекрасный,
Верну тебе твой сладостный обет,
Но берегись твоей подруге страстной
Поведасть мой неповторимый бред, —

Затем, что он пронижет жгучим ядом
Ваш благостный, ваш радостный союз;
А я иду владеть чудесным садом
Где шелест трав и восклицанья муз.

Как до ужаса конкретны эти «маленькие руки» и «седая прядь над розовым виском»!

В стихотворении «Нам встречи нет. Мы в разных станах» исключительная сила впечатления достигается благодаря особому искусному приему. Вся вторая строфа представляет одно предложение, в котором глагол с отрицанием отнесен в последнюю строку. Получается эффект быстрого нарастания, как бы восхождения по лестнице, с верха которой открывается провал:

И ни молящие улыбки,
Ни клятвы дикие твои,
Ни призрак млеющий и зыбкий
Моей счастливейшей любви
Не обольстят...

Наши дни кажутся Ахматовой как бы куском времени, оторванным от прошлого и будущего. «О, жизнь без завтрашнего дня», — восклицает она. В другом месте она называет их «беспамятством смуты», а в стихотворении, открывающем книгу, говорит:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано...

Проклятый круг личной любви и муки вдвинут в другой, более страшный круг скорби всероссийской, напоминающий круги Дантовского Ада. Но последнее стихотворение звучит примирением, исходом из проклятого круга. Этот исход — в покорности воле Бога:

Покорна я одной Господней воле!

Не тот же ли исход предуказан и России?

