



Б.АРВАТОВ

Гражд. Ахматова и Тов. Коллонтай

1. НЕЧТО СЕКСУАЛЬНОЕ

Во 2-м номере «Молодой Гвардии» напечатана статья тов. Коллонтай «О Драконе и Белой птице», статья представляет собою письмо «к трудящейся молодежи» и посвящена анализу поэтического творчества Анны Ахматовой с точки зрения проблемы о новом типе женщины-работницы, женщины-гражданки, женщины-товарища.

Таким образом, эта одновременно теоретическая вылазка в сферу сексуального и в сферу эстетического, — вылазка чрезвычайно ответственная, так как цель — воспитательное воздействие на нашу молодежь.

Содержание статьи — конфликт между мужчиной и женщиной, борьба женщины за творческую самостоятельность, за равноправие. Ответы на статьи таковы:

1) «Чтобы выковать новую культуру, свою идеологию, трудящееся человечество не может и не должно подходить к жизненным проблемам с односторонним мужским подходом, как это делало буржуазное общество. Нельзя оценивать и разбирать явления, опираясь лишь на мужское восприятие».

2) «Чтобы дать место женщине в деле создания основ новой культуры, надо прежде всего знать, какова же та внутренняя работа, какая творится в душе женской, трудовой массы в переходный момент, момент ломки понятий и взглядов. В этом смысле три белых томика Анны Ахматовой представляют несомненный интерес».

3) «Две темы, два основных мотива повторно звучат в ее стихах; конфликт в любви из-за непризнания в женщине со стороны мужчины ее человеческого “я”. Конфликт в душе жен-

щины из-за неумения совместить любовь и участие в творчестве жизни».

4) «В стихотворении “В последний раз мы встретились тогда” Ахматова вскрывает весь наивный эгоизм любящего мужчины, наносящего легко и небрежно глубочайшие раны своей подруге».

5) «В ее трех белых томиках трепещет и бьется живая, близкая, знакомая нам душа женщины современной переходной эпохи, эпохи ломки человеческой психологии, эпохи мертвой схватки двух культур, двух идеологий — буржуазной и пролетарской. Анна Ахматова — на стороне не отживающей, а создающейся идеологии».

Тов. Коллонтай пропагандирует коллективистически-трудо-вое отношение к вопросам пола; Тов. Коллонтай — за любовь-товарищество. Все это — общие места марксизма, и не в них, а в методах достижения соответствующего идеала, в рекомендуемых путях его конкретной реализации, в практическом подходе к организации личных отношений — центр тяжести любой работы, посвященной сексуальной теме, в том числе и разбираемой здесь статьи, а именно: Тов. Коллонтай устанавливает три частных положения:

1) пролетарская культура должна строиться и с мужской, и с женской точки зрения («восприятия»);

2) борьба женщины за самостоятельность ставит ее в ряды пролетариата;

3) и тому, и другому можно учиться по стихам Ахматовой. Разберемся.

Когда марксизм подходит к вопросам культуры, к задачам культурного строительства, — эти задачи всякий раз решаются не с какой бы то ни было «точки зрения», а соответственно социально-исторической природе данного класса, т. е. объективно. Сама попытка различить мужское строительство культуры и строительство женское так же буржуазна и индивидуалистична, как попытка, например, подобными средствами объяснить ход концентраций капитала. В самом деле, возьмем любую культурную форму буржуазного общества: мужское или женское «восприятие» привело к формулировке закона всемирного тяготения и дарвинизму, к кантианству или к теории Эйнштейна; мужчина или женщина сказались в конструкциях автомобиля, небоскреба или радио; мужская или женская культура — парламент, университет, армия, абсолютная мораль, религия и т. п. Явная бессмысленность такой постановки вопроса бьет в глаза. Но если обратиться к искусству, т. е. к обла-

сти культуры, наиболее «эмоциональной», то и тут положение не изменится: мужская или женская психика создала футуризм, реализм, стилизацию, авантюрный роман, египетскую фреску, эксцентрический театр, музыкальную фугу и т. п. Да, наконец, нам известны крупные художники-женщины (Жорж Занд, Сафо и др.), однако их творчество целиком подчинено общим социальным, надындивидуальным, а значит, надсексуальным законам эволюции стиля.

Можно возразить, что зато культура личной жизни, специально-эротическая культура требует и мужского, и женского «восприятия». Но такое возражение спутает две вещи: практику личной жизни и способ ее организации. Так, напр., ликвидация пресловутого «мужского» эгоизма и хозяйничания есть вопрос не о торжестве женской точки зрения, а о ликвидации общесоциального факта, одинаково возможного и со стороны мужчины, и со стороны женщины, но проявляющегося, допустим, наиболее часто и резко в поведении мужчин благодаря особым историческим причинам. Для того, чтобы женщина стала и была признана товарищем, надо не товарищество освещать с точки зрения женщины, а всю жизнь осветить с точки зрения товарищества; поскольку же между мужчиной и женщиной существуют эмоционально-психические различия, надо их изучить и практически координировать, но ни с женской, и ни с мужской точки зрения, и ни с обоюдной, а научно, т. е. внеиндивидуально.

Для Тов. Коллонтай, однако, вопрос о «борьбе полов» это вопрос не науки, а морали, какой-то новой «пролетарской» морали, — феминистического субъективизма, с которым давно пора уже покончить.

Только этим субъективизмом (персонально приношу свои извинения автору) можно объяснить тот факт, что борьба женщины за самостоятельность признается в статье сама по себе чем-то весьма пролетарским. Тов. Коллонтай не анализирует ни форм борьбы, ни ее связи с классовыми категориями: для Тов. Коллонтай достаточно, чтобы женщина отстаивало свое «я», свой творческий путь, и данная женщина причисляется к лику переходных, пред-, полу-, или даже вовсе пролетарских. Между тем, тов. Коллонтай не замечает одной простой вещи: раз у той или другой женщины имеется хоть какой-нибудь творческий путь, то этим самым предполагается свой. Не факт борьбы определяет социальную принадлежность женщины, а объект борьбы и ее методы. В противном случае пришлось бы счесть «пролетарками» — Клеопатру, де Сталь, Сару Бернар и многих других.

Ошибки Тов. Коллонтай заключаются в субъективном желании выделить женский вопрос из вопроса общесоциального; отсюда — невольное нарушение исторической перспективы. Дело в том, что так называемая эмансипация женщины шла и идет внутри самой буржуазии под влиянием капиталистической коллективизации производительных сил общества; достаточно указать на знаменитое суффражистское движение, чтобы убедиться в пристрастии Тов. Коллонтай. Центр тяжести проблемы не в том, что женщина начинает себя чувствовать самостоятельной личностью, а в том, как развивается в ней этот процесс и какой личностью она хочет быть. Другими словами, это вопрос не о новой женщине, а о новом человеке и о координации между его частной жизнью и жизнью общественной.

Предположим все-таки, что Тов. Коллонтай теоретически права, и обратимся теперь к ее практическому совету. Совет этот сводится к воспитанию личности с помощью соответствующих стихов. Я, конечно, ни минуты не думаю, будто кроме стихов тов. Коллонтай не видит ничего, могущего помочь молодежи; я понимаю, что стихи — частность так же, как частность вся статья. Несмотря на такое ограничение, метод остается в полной силе, и о нем-то я считаю особенно необходимым поговорить.

Современная русская коммунистическая и вообще рабочая молодежь переживает как раз в наши дни чрезвычайно острый кризис в области так называемых личных проблем. Кризис этот — глубоко практический, реальный, и содержание его составляют не абстрактные идеологические искания, а конкретные житейские конфликты психики, доводящие до болезненного состояния, часто трагические, иногда приводящие к жестоким развязкам (невроз, самоубийство и т. д.). И вот в то самое время, когда молодые души мучительно ищут выхода, когда бурные процессы подсознательной и сознательной жизни требуют замены личного, в огромном большинстве случаев беспомощного искания проконтролированной и систематической терапией, — в это самое время не позволяет совесть использовать индивидуальные, насквозь субъективные стишки буржуазной дамы.

Такого рода совет не только никуда не годен, — он глубоко вреден, так как пытается подменить личный опыт потребителя не менее личным опытом Ахматовой, да при этом еще опытом, переведенным в сюжетно-выдуманный, сфантазированный, т. е. подменяющий реальность, план.

Мне кажется, — партия и ее руководящие работники должны серьезнее, бережнее, а главное, научнее относиться к интимнейшим, тончайшим, самым хрупким областям молодой психической жизни. Следовало бы просто воспретить всякую болтовню по данному вопросу, допуская лишь строго научное исследовательское обсуждение и освещение. Иначе получается какое-то беспардонное издевательство над молодежью: вместо терапии преподносятся беседы с читательницами из «журнала для хозяек». Вместо разрыва с воспитанием «барышень», учащихся «любить» по стихам и романам, — предлагается псевдомарксистский анализ «крылатых и бескрылых Эросов» (термины Тов. Коллонтай), а иллюстрации берутся из тех же стихов и романов. И это не случайность. Развернув другую статью Тов. Коллонтай, я нашел в ней и красивые фразы о «большой любви», и аргументировку художественными персонажами, и целый ряд грубейших теоретических ошибок в вопросах, давно уже изученных современной наукой*.

Пора бы знать, что сфера сексуального является объектом многочисленных иностранных и русских экспериментально-исследовательских работ (назову Фрейда, Юнга, Адлера, Дюбуа и мн. др.); что здесь собран богатейший житейский, бытовой материал; что научная организация психической жизни превращается на наших глазах из утопии в существенную реальность, что, наконец, всякий другой «дамский» путь является, следовательно, реакционным вторжением в чужую ему область. Пора перестать шутить и отыгрываться на дешевой и эффектной фрамологии, — оставить ее для собственного потребления, а не превращать в письма к трудящейся молодежи.

Все это — методологические замечания, т. е. затрагивающие существа темы, а именно социальной и социально-психической роли ахматовской поэзии. К ней сейчас и перехожу.

II. НЕЧТО ЭСТЕТИЧЕСКОЕ

Нет художников — уникамов. Любой художник как бы гениален он ни был, кажется всегда «одним из участников того или иного художественного движения, той или иной художе-

* Таково, напр., утверждение, будто «настоящая» любовь не сопровождается психическими конфликтами. Тов. Коллонтай, очевидно, не подозревает, что эти конфликты возникают латентно, т. е. скрытно, вне всякой зависимости от наличия или отсутствия любви. Достаточно было бы познакомиться с начатками психотерапии, чтобы узнать об этом.

ственной школы. Это сполна относится к Ахматовой. Ахматова принадлежит к группе так называемых постсимволистов, к младшей линии русского поэтического «модернизма», т. е. совершенно определенного и осознанного буржуазно-эстетического течения. Уже по одному этому выделение из всей группы одной только Ахматовой и присуждение ей «пролетарской премии» кажется весьма подозрительным и субъективно-вкусным. Основывается оно, как мы видели, на том, что стихи Ахматовой отвечают стремлениям трудящейся женщины к самостоятельности в личной жизни.

Однако социальное значение поэзии, как и всякого изображающего искусства, состоит в том, что она не только «отвечает» какой-нибудь идеологии, а в том, что поэзия в особо выразительных формах эмоционально воздействует на психику, организует, приучает ее к специфическим переживаниям, снабжает потребителя целым рядом средств выражения этих переживаний. Иначе говоря, в поэзии основой является прием, метод передачи и материал, организуемый в поэтическую форму. Элементом такого материала в поэзии является слово.

Так как мне приходится в данной статье считаться с критическим анализом Тов. Коллонтай, и так как Тов. Коллонтай всю свою аргументацию основывает на рассмотрении тематической стороны в ахматовских стихах, взятом притом в плане смысловом, не композиционном, — то я не могу не остановиться сначала на этом, смысловом моменте. И тут мне приходится констатировать прежде всего следующее: вся поэзия Ахматовой носит резко выраженный, встречающийся в каждом ее стихотворении и сознательно подчеркнутый страдальчески-надрывной, смакующе-болезненный характер.

В книге «Четки» слово «смерть» и производные встречаются 25 раз. Затем идут: *тоска* (7), *печаль* (7), *томление* (7), *мука*, *боль*, *грусть*, *горе*, *скорбь*, *тяжесть*, *горький*; любимый цвет Ахматовой — *черный*, вещи и улыбка — *неживые*: дальше неудачу: *как невесело вместе нам*, *скорбные скрипки*, *горько вспоминаю*, *тяжкий день*, *горькая слава* и т. д. и т. п., из эпитетов особенно часты — *тайный* и *странный*.

Можно было бы объяснить такой подбор слов реальной тематикой, — тем, что стихи отражают тяжелую борьбу Ахматовой — женщины, ее самостоятельность ее личными неудачами. Но это самым убедительным образом опровергается стихами: у Ахматовой страдают и мужчины, и женщины, и даже дети; счастливая любовь к ней самой, она изображает ее все теми же страдальческими оборотами. Для Ахматовой — приведенный

словарный матерьял не отображение житейской практики (в противном случае мы имели бы у нее и противоположные стихи — стихи, отображающие радостные эпизоды), а ее поэтическая особенность, свойство ее всегдашних и независимых от отдельных действительных фактов стихотворных приемов.

Дело здесь в том, что поэзия не отражает жизнь, а восполняет, компенсирует ее с помощью художественно оформленной фантазии. Поэтому так наз. сюжет в искусстве говорит лишь о психических тенденциях автора, а никак о его реальных действиях. Сюжет имеет действительность в желаемую для автора сторону и соответственно организует психику потребителя. Само собой очевидно, что даже при наличии пролетарской тематики (мы потом увидим ложность такого предположения), трактовка ее у Ахматовой носит отчетливый, упадочный характер.

Если бы агитаторы Р. К. П. в подобных тонах убеждали в нужности и хороших качествах коммунизма, их надо было бы изолировать от агитационной работы. И нет никакого сомнения, что стихи Ахматовой могут в молодых работницах воспитывать лишь невротические, покорно-страдальческие эмоции, эстетизируя их, снабжая их привлекательной рамкой рифм, ритмов и пр.

Остается еще один пункт, до сих пор прямо незатронутый и остающийся в силе: утверждение Тов. Коллонтай относительно пролетарской трактовки любви в произведениях Ахматовой. С точки зрения Тов. Коллонтай, Ахматова «воспевает» новую, самостоятельную любовь. В первой главе я уже доказывал, что марксист обязан прежде всего подвергнуть разбору социальный классовый характер такого «воспевания», его приемы, способ трактовки эротических вопросов.

Ахматова, быть может, отстаивает право на писание своих стихов; она, быть может, добивается «равноправия». Марксисту это еще ничего не говорит, ему важно, что это за равноправие, какое это писание стихов, каковы социальные рамки ахматовской борьбы, чем социально характеризуется ее поэзия.

Вновь беру «Четки» и выписываю названия вещей: мир вещей наиболее, пожалуй, показателен для личности.

Самое частое слово в книжке — «окно» (13 раз). Затем имеют названия: *гостиная, столовая, спальная, комната* (несколько раз), *келья, шалаш, ложа, терраса, крокетная площадка, оранжерея, парник, экипаж*. Далее: *платье, юбка, воротник, петлица, шнурок, каблук, плащ, платок, вуаль, кольцо, муфта, перчатка, мех, куртка*. Еще: *стена, лампа,*

камин, свеча, стакан, стол, ставни, кресло, часы, дверь, подушка, постель, пенал, игрушка, фаянс, сафьян, парча, зеркало, гамак, блюдо, альбом, устрица, кот, сверчок. В довершение из других существительных: *икона, аналой, бог, ангел, Христос, господь и святые.*

Итак: узенькая, маленькая, будуарная, квартирно-семейная поэзия: любовь от спальни до крокетной площадки. И это рекомендуется работницам!

Еще одна маленькая черточка — любимые суффиксы Ахматовой — уменьшительные: *рожок, голубок, прудок, холодок, ледок, ветерок, клубок, огонек, ремешок, лошадка, лампадка, дорожка, змейка, тропинка, башенка, коврик, хлыстик, воротца, дверка, башмачок...* Вот это — сюсюкающее, томное, инфантильное — это называется новой культурой?

Тов. Коллонтай, не клеветайте!

