



## Е. ЗНОСКО-БОРОВСКИЙ

### Творческий путь Анны Ахматовой

Громкие «погремушки славы» (ее собственное выражение) Анна Ахматова услышала с момента выхода ее прославленной книги «Четки», в 1914 году, выдержавшей в короткое время четыре издания и завоевавшей автору и широкую популярность, и признание знатоков.

Этой книге предшествовал сборник «Вечер» с фронтисписом Е. Е. Лансере; за нею следовали: «Белая стая» в 1917 г., «Подорожник» в 1921 г. и, наконец, недавний сборник «Anno Domini» 1921, на обложке которого значился: тысяча девятьсот двадцать второй год.

Успех, который выпал на долю «Четок», был необычаен и всеобщ. Пожалуй, только «Нечаянная Радость» Блока да бальмонтовские «Горящие здания» встретили такой же прием, но и то, — книга Анны Ахматовой гораздо скорее нашла доступ в самую гущу читательской массы, ничего не потеряв при этом в глазах строгих ценителей. Даже и теперь, перечитывая этот сборник, по-прежнему поддаешься его очарованию, обеспечивающему многим его стихам место во всякой будущей хрестоматии и объясняющему знание их наизусть очень и очень многочисленными поклонниками молодой поэтессы.

Между тем, если начнем анализировать этот сборник Анны Ахматовой — а можно ли рассказать о поэте без такого анализа? — то не сразу станут ясны причины такого успеха: тема его довольно узкая и — пожалуй — избитая, ибо все стихи почти исключительно посвящены одному — любви.

Любовь — главный мотив всякого лирического поэта, наиболее близкий читателю; осуждать за него не приходится, и простая перемена названия книги оправдала бы исключительность его у Анны Ахматовой, ибо подчеркнула бы его умышленность. Один французский поэт назвал свою книжку стихов «Ты и Я»;

она разошлась в количестве 150 изданий, и кто вправе искать в ней других тем, кроме заключенных в этом замкнутом круге — Я и Ты?

Дело, конечно, в том, как воспела Анна Ахматова любовь, как разработала избранную тему? В этом «как» и лежит загадка ее торжества.

И подходя к первой ее книге с этим вопросом, мы сразу же замечаем ее оригинальность и своеобразие, как в формальном отношении, так и во внутреннем содержании, в отражении ее души, полностью высказавшей себя в «Четках».

Анна Ахматова не первая среди русских поэтов своего времени, ставящая себе в своих стихах задачи внешне-изобразительные, на смену «музыки», которой, следуя по лозунгу Вердена, прежде всего добивались в своем творчестве ранние символисты, если вообще позволено пользоваться такими общими характеристиками.

Так, например, поэзия Кузмина почти открывается этими, ставшими столь известными строками, в которых четкий, твердый стих дает очень ясную внешнюю картину:

Где слог найду, чтоб описать прогулку,  
Шабли во льду, поджаренную булку,  
И вишен спелых сладостный агат?

В этом описании, ценном именно как изображение, рисунок, даже вне всякой связи с настроением, нельзя не отметить три черты: 1) подробное перечисление деталей картины; 2) любовь к будничности подробностей, которая и создает своеобразный быт и которая позднее у Кузмина нашла забавное выражение в «шляпе с отверстиями», висящей в прихожей; 3) пристрастие к внешнему виду предметов: «и вишен спелых сладостный агат», — мы их видим, почти осязаем, явственно чувствуем этот сладостный агат.

У Волошина мы встречаем новые особенности. Он раньше всего любит краски, цветы, и их он готов громоздить почти до красочной какофонии. Они доминируют у него в его изображениях, побеждая формы и очертания предметов, всякая будничность исчезает и растворяется в этом море красок, создающих полновзвучную симфонию.

И еще на третий лад описания Гумилева.

Преданный экзотическим, фантастическим видениям, он редко останавливается на изображении быта; интимностей у него нет: кузминский «дух мелочей» ему почти вовсе чужд. Гумилев любит краски, преимущественно яркие: красный цвет

со всеми оттенками у него очень част, но цвета, краски не вытесняют у него всех остальных внешних признаков и не только уступают им нередко место, но становятся ценны не своей красочной яркостью, а лишь как знаки предметов, явлений, настроений.

Совсем иные находим мы внешние изображения у Анны Ахматовой.

Прежде всего, и это поразительно, мы почти не видим у нее красок, цветов. Можно прочитывать один за другим многие стихотворения и не обнаружить ни одной краски. Самое большее, что мы найдем у нее, — это один какой-нибудь цвет на целую пьесу. И притом какие это цвета? — *красный* тюльпан, *зеленая* лампа, *белый* башмачок, *золото* ресниц, *розовые* губы, *синяя* скатерть воды, *красные* черты, *желтый* огонь свечи, *малиновое* солнце и т. д. Эти краски настолько обыкновенны, что почти ничего не прибавляют к названию вещей, почти сливаются с существительным, к которому относятся.

Особенно любопытно, что краски отсутствуют даже там, где, казалось бы, они должны бы были даны в избытке, в волошинском хаосе. Например, пестро, даже буйно раскрашенный петербургский подвал вызывает у Анны Ахматовой лишь такие бескрасочные строки:

На стенах цветы и птицы  
Томятся по облакам.

И только.

Можно подумать, что Анна Ахматова не видит красок внешнего мира, что «серые глаза» ее короля весь мир для нее окутали серым однообразным флером, лишенным разнообразия, красочности и яркости.

Рисую пейзаж или вообще внешнюю рамку действия, Анна Ахматова не прибегает ко множеству подробностей, а избирает одну, две, которые и дают намек, достаточный для ее цели.

Чеховский осколок стекла, создающий впечатление ночи, — вот что мы имеем в стихах Анны Ахматовой, но с редкой, неотразимой силой внушения. При этом она достигает порою чисто японской прозрачности и убедительности, как в следующих, например, строках, о которых уже писали и к которым не раз будут возвращаться:

Ива на небе пустом распластала  
Веер сквозной.

Стихи Анны Ахматовой всегда воспоминание. Но вспоминая и воссоздавая какую-нибудь лирическую тему, она не воспро-

изводит всего мира со всей его красочной пестротой, а лишь одну какую-нибудь черту, чем-либо ей запомнившуюся, чем-либо для данной темы характерную. Этой чертой может иногда быть и цвет.

Сама по себе такая черта ее часто даже вовсе не интересует, но она заменяет все внешнее изображение и служит внешним знаком внутреннего ее переживания или характеристикой произошедшего:

А лучи ложатся тонкие  
На несмятую постель.

Можно ли было лучше закончить рассказ, начинающийся словами «муж хлестал меня» и переходящий в призыв к любимому, для которого она «всю ночь сидит с огнем»?

Искусство Анны Ахматовой выбрать нужную деталь изумительно и может сравниться только с ее умением сжать целую картину, дать отчетливую характеристику, подвести итог или блеснуть ярким началом в одной-двух строчках, которые звучат, как умышленные афоризмы.

Анна Ахматова, несомненно, одна из первых наших поэтов по искусству афоризма:

Сколько просьб у любимой всегда —  
У разлюбленной просьб не бывает;

или:

Какую власть имеет человек,  
Который даже нежности не просит, и т. д.

Подобные строки встречаем мы у нее во множестве. Это дает ей возможность в столь же краткой формуле дать чувство целой эпохи, яркий портрет, сблизить неожиданные ассоциации.

Разве не прелестна, например, такая память о Пушкине-лицеисте:

Здесь лежала его треуголка  
И растрепанный том Парни.

Равным образом, и самые будничные подробности, которых она нисколько не избегает, приобретают у нее большой смысл, так или иначе отвечая ее настроению.

Покидая дом, она в последний раз оглядывается: но удержит ли ее то, что она там видит:

Только в спальне горели свечи  
Равнодушно-желтым огнем.

И оттого, что она обволакивает эти детали своим настроением, они приобретают у нее новый характер, новое значение, большее, нежели имеет такая деталь, сама по себе.

Желание использовать внешние подробности ради них самих совершенно чуждо Анне Ахматовой. Но связь, которую она устанавливает между ними и настроением стихотворения или своим собственным переживанием, гораздо прямее, непосредственнее, чем это обычно наблюдается в лирике. И если Анна Ахматова пишет и такие популярные строчки, которыми начинается стихотворение:

Высоко в небе облачко серело,  
Как беличья расстеленная шкурка, —

то потому, что в самом стихотворении она говорит о Снегурочке, которая растает в марте.

И тогда процесс этот довольно сложен, и не сразу распознается смысл той или иной строчки, той или иной детали, получающей в начале характер случайности:

По аллее проводят лошадок.

Почему уменьшительная форма — лошадок? Заглавие стихотворения — «В Царском Селе» не дает разрешения. Но вот дальше читаем:

А теперь я игрушечной стала,  
Как мой розовый друг какаду.

Становится все понятно. Сковавший душу «предсмертный бред» сделал и ее «игрушечной» и окрасил также перед ней весь мир, и она вошла в иное, игрушечное мертвое царство.

Даже тогда, когда Анна Ахматова дает целое описание какого-либо внешнего явления или предмета, она делает это ради какого-нибудь заключительного аккорда, рисующего ее душевное настроение, которое, может быть, и привлекло ее внимание к описываемой картине.

А там, мой мраморный

начинает Анна Ахматова описание, длящееся шесть строк, только для того, чтобы его завершить:

Холодный, белый, подожди,  
Я тоже мраморною стану.

Наиболее примитивной формой для выражения вовне своего чувства мы можем признать у Анны Ахматовой такие две строчки, выражающие смятение, растерянность:

Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки.

Но есть примеры гораздо более сложного процесса, где внутреннее настроение окрашивает все внешние подробности в одну краску.

Так, одно замечательное стихотворение начинается:

Высокие своды костела  
*Синей*, чем небесная твердь.

Ассоциация не сложная. Но дальше Анна Ахматова рассказывает, что она пришла молиться о «мальчике веселом», которому она «принесла смерть».

Этим по-новому освещается эта мысль о небе, рождающаяся во время молитвы. А еще дальше говорится:

Я не знала, как хрупко горло  
Под *синим* воротником.

Вот откуда навязчивый синий цвет этого стихотворения.

Редко у кого из русских поэтов мы найдем такие частые и капризные перебои ритма, как у Анны Ахматовой. Почти нет ни одного стихотворения, которое было бы выдержано от начала до конца и через все строчки в одном и том же размере. Графическое изображение ее ритмов дает очень интересные и разнообразные рисунки, которые должны радовать Андрея Белого и его последователей в формальном изучении метрических перебоев.

Но несмотря на всю их капризность, мы подмечаем довольно быстро, что эти перебои находятся в соответствии с настроением поэта, а потому не являются произвольной случайностью.

В этом отношении очень характерны первые же стихотворения, открывающие книгу «Четки».

Было душно от жгучего света,  
А взгляды его, как лучи...  
Я только вздрогнула. Этот  
Может меня приручить.  
Наклонился. Он что-то скажет.  
От лица отхлынула кровь.  
Пусть камнем надгробным ляжет  
На жизни моей любовь.

Не напрасно называется это стихотворение «Смятение»: подлинно смятение слышится в этих строках, то получающих неожиданную стремительность после «наклона», и так медленно, тяжело текущих — «пусть камнем».

Но вот второе стихотворение из того же цикла «Смятение». И смотрите, как здесь изменился ритм, отмечая новое настроение:

Не любишь, не хочешь смотреть,  
 О, как ты красив, проклятый!  
 И я не могу взлететь,  
 А с детства была крылатой.  
 Мне очи застит туман,  
 Сливаются вещи и лица...  
 И только красный тюльпан,  
 Тюльпан у тебя в петлице.

Подобные примеры можно было бы значительно умножить, но и приведенных довольно для того, чтобы судить о ритмических переборах в стихах Анны Ахматовой и о соответствии их с переменами в построении стихотворений.

Но не в одних переборах метра особенность Анны Ахматовой. Самые эти метры очень оригинальны у нее.

Прежде всего, у нее нет того пристрастия к ямбу, которым отличается большинство русских поэтов, новых так же, как старых, и которое поистине сделало русскую поэзию по преимуществу ямбическою. «Ямб — царь русской поэзии», — говорит один из исследователей русского стиха. Между тем, у Анны Ахматовой из 82 стихотворений, помещенных в «Четках», всего 23 ямба, хореев — 31. С этими цифрами любопытно сравнить подсчет размеров в последней антологии «Русский Парнас», где из приблизительно 450 стихотворений на долю хореев приходится едва 80.

Другая особенность: склонность Анны Ахматовой к трехсложным стопам, и на долю анапестических, дактилических и амфибрахических размеров у нее приходится стихотворений больше, чем на ямб.

Валериан Чудовский, один из самых тонких и острых исследователей русского стиха, анализируя пушкинскую ритмику и констатируя нелюбовь Пушкина к хорее, характеризовал последний чертами вещности, сюжетности и наметил, как возможность, подражание античности. Это не все. Хорей прежде всего любит песня: начиная от Дмитриева — «Стонет сизый голубочек», от самых наивных песенок Жуковского: «Розы расцветают» или Пушкина: «Стрекотунья белобока».

Обследовать характер поэзии Анны Ахматовой не представляет большой трудности, и когда мы будем знакомиться с ним, мы не удивимся преобладанию хореев и трехсложных размеров, т. е. мы вернемся к прежнему нашему замечанию, что размеры

стихов, как и перебои их, у Анны Ахматовой находятся в прямом соответствии с ее настроением, с ее поэтической душой, с чувствами, выражаемыми ею в стихах, т. е. они не причуда, не каприз, не случайность. И в этом — не только их забавность или прелесть, но и залог их длительного воздействия на читателя.

\* \* \*

Угадали ли ее читатели и поклонники поэзии Анны Ахматовой или приняли за нее один из тех разнообразных обличей, под которыми охотно прятала себя поэтесса? А обличей этих у нее много. Монашенка, королева, приморская девчонка, канатная плясунья, бездельница, снегурочка, под такими и еще другими масками является нам она. Но чаще всего хочет представить себя не в ореоле, но в гнете порока, греха.

Все мы бражники здесь, блудницы, — говорит она общим образом, и более лично:

Меня, и грешную, и праздную,  
Лишь ты одна не упрекаешь, —

И в другом месте:

Я думала: томно-порочных  
Нельзя, как невест, любить.

Потому ей видятся

...осуждающие взоры  
Спокойных, загорелых баб,

и слышит она суровый приговор, укор монаха:

Не для вас, не для грешных рай.

Не могли читатели не заметить той печали, которой полна душа поэта и которая слишком часто и с горькой силой звучит в его стихах.

Печаль эта от любви, которой, как я уже сказал, всецело отдана поэзия Анны Ахматовой, не любви счастливой: нет, ее почти не знает поэтесса, и почти ни одно стихотворение не говорит о ней. Она даже несколько иронизирует по поводу такой любви «рассудительной и злой». Любовь изображается Анной Ахматовой всегда в аспекте печальном и даже трагическом.

Четыре темы любви даны Анной Ахматовой в «Четках», и все они или имеют трагический исход, или трагичны сами по



себе. И эти четыре темы, разработанные в многих стихотворениях, составляют как бы четыре цикла, в которых разговор ведется, как почти всегда у Анны Ахматовой, в первом лице.

Слава тебе, безысходная боль.  
Умер вчера сероглазый король.

Так начинается одно стихотворение, намечающее две из этих тем.

Весть о смерти сероглазого короля приносит «муж», а когда он уходит —

Дочку мою я сейчас разбужу,  
В серые глазки ее погляжу.

Любовь к королю продолжает жить, и в разных стихах поэт дает отрывочные, не всегда ясные намеки, что вызвало разлуку с ним, почему, несмотря на эту любовь, появился — «муж».

В одних стихах виновным оказывается любимый:

Что сделал с тобой любимый,  
Что сделал любимый твой!

и еще:

Меня покинул в новолуние  
Мой друг любимый.

Но в иных, как будто, Анна Ахматова вину переносит на первое лицо, от имени которого она ведет рассказ:

Шутка  
Все, что было. Уйдешь, я умру.

Но так или иначе, разлука тяжелая и долгая наступила и наступила в сопровождении нового события, едва ли облегчившего душу поэта:

Я сошла с ума, о мальчик странный,  
В среду, в три часа.  
Уколола палец безымянный  
Мне звенящая оса.

«Оса» — это обручальное кольцо. И Анна Ахматова воображает свою героиню замужем за тем, кого она не любит, кто для нее лишь «верный, нежный муж» и кто «хлещет» жену, когда она « всю ночь сидит с огнем », ожидая другого...

Тяжким грузом любовь на душу эта ложится. Иногда, обращаясь к милому, она хочет думать, что —

Может быть, лучше, что я не стала  
Вашей женой.

Иногда же она скорбит о том, что не узнает более любви, несмотря на горе, причиненное первой:

Крылатый иль бескрылый  
Веселый бог не посетил меня.

Но гораздо чаще, так что можно сказать, что это настроение становится у нее повседневным и неизменным, ее охватывает чувство безнадежности, чувство конца, и жизнь словно покидает ее.

Печаль проникает всю ее душу и с горькой силой звучит в ее стихах.

И поняла ты, что отравная  
И душная во мне тоска.

В самом начале своего поэтического пути Анна Ахматова познала не только любовь, но и непрременную спутницу ее — смерть, и последняя отныне ни на минуту не покидает ее, но всюду сопутствует ей, и можно сказать, что главную часть жизни Анны Ахматовой отныне составляют думы о смерти.

Сама она ищет место для своей могилы, где-нибудь, где по-светлей, где покойнее, теплее.

Так холодно в поле. Унылы  
У моря груды камней.

Иногда она сама хочет положить предел своим горьким дням, своей «молодости трудной», и тогда друг ее милый берет на себя труд выпустить из ее груди ее тоску, разлучить ее с жизнью:

Углем наметил на левом боку  
Место, куда стрелять.

Дав полную гамму этих настроений, Анна Ахматова разрабатывает еще две другого характера темы любви, друг другу параллельные: в одной она заставляет свою героиню вновь любить, но не получить ответа, в другой — она становится предметом любви со стороны другого, но не отвечает ему на нее.

Острота параллелизма подчеркивается тем, что героиня так же мучит того, кто ее любит, как мучит ее тот, кого любит она. Можно подумать, что Анна Ахматова здесь вымещает все то

страдание, которое причинено ей самой. Нет, она жалеет «замученного совенка».

Настоящую нежность не спутаешь  
Ни с чем.

Не может любить тот, кто не любит, и притворство никого не обманет и ничего не достигнет. И бедному мальчику ничего не остается, как

Копить приметы моей нелюбви.

Любя, он должен пойти на полное, бессловесное подчинение, ибо:

если ты к моим ногам положен,  
Ласковый, лежи.

Подчинение и обладание, властвование — вот две формы любви, показанные в «Четках». Но такое подчинение оказалось не по силам мальчику, «совенку, замученному мною», — и —

смерть к нему руки простерла.

В поэтическом вымысле своем Анна Ахматова, нося в душе собственную смерть, казнила ею другого, и эта смерть новым, еще более тяжким грузом пала на ее дух.

Но даже эта мука не может сравниться с той, которую принесла последняя тема любви, любви неразделенной.

Стихи, посвященные ей, открывают «Четки».

С неподдельным мастерством изображает Анна Ахматова «приметы нелюбви» —

Он снова тронул мои колени  
Почти недрогнувшей рукой.

В другом месте:

Как непохожи на объятия  
Прикосновенья этих рук.

Теперь во второй раз на Анну Ахматову надвигается смерть:

Ты давно перестала считать уколы,  
Грудь мертва под острой иглой.

Но пугает ее смерть, страшит, и умоляюще просит она его, своего учителя:

У тебя светло и просто.  
Не гони меня туда,

Где под душным сводом моста  
Стынет грязная вода.

Но спасаясь от пытки такой любви (о, теперь она уже не голубок, воркующий на окошке), она не ждет впереди ни блаженства, ни облегчения: она согласна принять даже адские мучения, однако при одном условии:

Только память вы мне оставьте,  
Только память в последний миг.

Память о прошлом кажется Анне Ахматовой высшим счастьем. Недаром, желая покарать, она в будущем скажет:

Из памяти твоей я выну этот день.

И для себя хочет сберечь память, хотя знает, что она даст ей новые муки:

Как белый камень в глубине колодца,  
Лежит во мне одно воспоминанье.  
Я не хочу, я не могу бороться,  
Оно мне радость, и оно страданье.

И еще сильнее в другом, позднейшем стихотворении:

Тяжела ты, любовная память.  
Мне в дыму твоём петь и гореть.  
А другим это только пламя,  
Чтоб остывшую душу греть.

Но даже эта последняя надежда грозит обмануть ее:

Память о солнце в сердце слабеет.  
Что ж это? Тьма?  
Может быть, за ночь прийти успеет  
Зима.

Тьма спускалась на душу Анны Ахматовой. И открывая «Четки» с радостью за нового поэта, за лучшую, может быть, русскую поэтессу, я закрывал книгу с тревожным, беспокойным чувством: поглотит ли ее эта тьма? Затянет ли ее спустившаяся ночная тьма? И если нет, то в чем и какой найдет она выход, какие новые обретет темы на место исчерпанных четырех тем любви?

«Четки» вышли в 1914 году, и в том же году над Россией и всем миром разразилась гроза, которая сразу положила конец личным «переживаниям» и «настроениям» и поставила каждого лицом к лицу с событиями историческими.

Для Анны Ахматовой война явилась событием сугубой значительности.

Каждый, самый обыкновенный человек, как ни старается спрятать голову при бушевании мировых стихий, но поневоле видит себя вынужденным координировать свое поведение с их разгулом.

Тем более поэт, который воспринимает их не только внешне, но впитывает душою, внутренне проникается ими.

Ранят тело твоё пресвятое,  
Мечут жребий о ризах твоих, —

так характеризует Анна Ахматова начало войны и хочет успокоиться за судьбу родины предсказанием «одинокого прохожего»:

Богородица белый расстелет  
Над скорбями великими плат.

Но война приобрела для Анны Ахматовой и личное значение, именно то, что она отныне сама предписала себе новый душевный строй, сама положила себе строгие запреты.

Она добровольно сковала себя и, изгнав из души прежние страсти, изгнала из нее и прежние песни.

И постепенно начинает меняться ее отношение ко всему. Вспоминая зиму перед войной, о которой так ярко говорили ее песни, она представляет ее себе теперь так:

Белее сводов Смольного Собора,  
Торжественней, чем пышный Летний Сад  
Она была.

И хотя она признает, что «любила сборища ночные», но рассказывает о них в эпически-важном духе, словно перед ней какая-то античная картина:

На маленьком столе стаканы ледяные,  
Над черным кофеом пахучий, тонкий пар.

И всю жизнь свою изменила Анна Ахматова.

Где зимы те, когда я спать ложилась  
В шестом часу утра?  
По-новому, спокойно и сурово,  
Живу на диком берегу.  
Ни праздного, ни ласкового слова  
Уже промолвить не могу.

И подчиняясь новому ее настроению, меняется и метрика, и ритмика ее стихов.

<...>

И мне пришлось бы закончить свой очерк на этих мрачных нотах, если бы маленькая новая книжка Анны Ахматовой не была издана в Петрограде. И вот эта книжка, про которую можно справедливо повторить, что она «томов премногих тяжелее», несет весть о полном освобождении поэта, настолько полным, что его нельзя было ожидать.

Анна Ахматова сковала себя тройным замком: любовь, события политические — война и революция; наконец, собственное решение. И все три замка, словно по мановению волшебной палочки, чудесно раскрылись одновременно, и поэт оказался совершенно свободен, свободнее, чем когда он начинал свой путь.

И первое же его стихотворение дает полную свободу от гнета политических событий:

Все расхищено, предано, продано,  
 Черной смерти мелькало крыло,  
 Все голодной тоскою изглодано,  
 Отчего же нам стало светло?  
 Днем дыханьями веет вишневыми  
 Небывалый под городом лес,  
 Ночью блещет созвездьями новыми  
 Глубь прозрачных июльских небес.  
 И так близко подходит чудесное  
 К развалившимся грязным домам,  
 Никому, никому не известное,  
 Но от века желанное нам.

А вот освобождение от гнетущей власти мучительной любви:

А, ты думал, я тоже такая,  
 Что можно забыть меня,  
 И что брошусь, моля и рыдая,  
 Под копыта гнедого коня.  
 Будь же проклят...  
 Я к тебе никогда не вернусь.

Она нисколько не отменяет любовь, она по-прежнему чувствует себя рожденной для нее, но она разрывает с прежней покорной каменной зависимостью и приобретает свою свободу и господство над другими, для которых сохраняет все свое роковое обаяние.

Как подарок, приму я разлуку,  
 И забвение, как благодать.  
 Но скажи мне, на крестную муку  
 Ты другую посмеешь послать?

Но у нее самой, кроме любви, есть теперь и другое. Когда она говорит, что покорна Господней воле, она знает, в чем эта воля выражается, и, победив любовь, она возвращается к своим песням:

А я иду владеть чудесным садом,  
Где шелест трав и восклицанья муз.

Муза вернулась к поэту и заменила любовь, стала впереди нее. Не она ли дала ему освобождение от того третьего гнета, который он сам создал себе своим решением блюсти серьезную торжественность?

Я-то вольная. Все мне забава —  
Ночью муза слетит утешать,  
А наутро притащится слава  
Погремушкой под ухом трещать.

В этом поэт воспринял силу отринуть и свое решение, и чужие попытки сделать из него не то, что он есть:

И дракон крылатый мучит,  
Он меня смиренность учит,  
Чтоб забыла дерзкий смех,  
Чтобы стала лучше всех.

Вернулась Муза, вернулись песни, вернулся дерзкий смех. Так свершается на наших глазах тройное освобождение Анны Ахматовой, отнесенное ею к Лету Господню 1921...

