



Г. ЛЕЛЕВИЧ

Анна Ахматова

(беглые заметки)

В III-ей главе своей на шумевшей статье «Побеги травы» («Правда» за июль 1922 года) Н. Осинский произносит целый панегирик Анне Ахматовой и даже утверждает, что последней «после смерти А. Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов». Не знаю, оценивает ли сам Осинский серьезность и ответственность этого утверждения. *Первый поэт страны в величайшую из эпох всеобщей истории* это — не шутка, *это — не просто признание большого таланта или мастерства* поэта. От первого поэта страны требуется большее.

1. О ПЕРВОМ ПОЭТЕ И ОСТОРОЖНОСТИ

Г. В. Плеханов когда-то писал: «Когда художники становятся слепыми по отношению к важнейшим общественным течениям своего времени, тогда очень сильно понижается в своей внутренней стоимости природа идей, выражаемых ими в своих произведениях. А от этого неизбежно страдают и эти последние» («Искусство», с. 158). В самом деле, *только тот, кому «поэзия любезна, приятна, сладостна, полезна, как летом сладкий лимонад», может признать первым поэтом страны художника, не стоящего на высоте передовых идей* своего времени. Но ведь марксисты никогда не солидаризовались со взглядом Екатерины II на поэзию. Наоборот, им всегда был близок и понятен мощный образ великого поэта, нарисованный Лермонтовым:

Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы:

Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.

Твой стих, как божий дух, носился над толпой
И — отзыв мыслей благородных —
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.

Даже если признать поэтический дар Ахматовой очень крупным (этого вопроса мы коснемся еще не раз ниже), *первым поэтом ее можно назвать только при том условии, если ее поэзия действительно является отзывом мыслей благородных, если Ахматова не «слепа по отношению к важнейшим общественным течениям своего времени».*

Поэтому поэтическую характеристику Ахматовой я начну с выяснения социальной природы ее творчества. Какая социальная среда вырастила Ахматову? Чьи чувства и мысли выражает поэтесса? Вот — вопросы, на которые необходимо ответить прежде всего. Разумеется, каталог терминов, составленный Б. Арватовым * по стихам Ахматовой, сам по себе не может являться ответом, и попытка делать на основании одного этого каталога социологические выводы также пропитана идеализмом, как прежняя попытка выявить социальную природу Маяковского на основании анализа его синтаксиса. Путь к пониманию социальной природы Ахматовой лежит, как всегда, прежде всего, через анализ ее тематики и идеологии, а уже потом через изучение словаря, синтаксиса и т. п.

II. ГДЕ ТЫ РОСЛА, ГДЕ ТЫ ЦВЕЛА?

Критики уже давно отметили, что поэзия Ахматовой представляет из себя как бы сплошную автобиографию, как бы сплошной дневник. Эта черта позволяет довольно точно восстановить социальную обстановку, в которой сформировалась Ахматова (речь, понятно, идет не об индивидууме, а о поэте). Начнем с детства. Ахматова выросла в нужде, в низах, без образования? Нет!

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

* См. статью Арватова «Гражд. Ахматова и тов. Коллонтай» в № 4—5 «Молодой гвардии». 1923. С. 150—151.

** Четки. Изд. 8-е. С. 59.

Поэтесса выросла. Где живет она? В хате землероба, в фабричном квартале, на мансарде? Вот небольшое стихотворение, дающее поистине классический ответ:

Течет река неспешно по долине,
Многооко́нный на пригорке дом,
 И мы живем, как при Екатерине,
 Молебны служим, урожая ждем.
 Перенеся двухдневную разлуку,
 К нам едет гость вдоль нивы золотой,
 Целует бабушке в гостиную руку
 И губы мне на лестнице крутой*.

Разве не пахнуло от этих строк (кстати, помеченных 1917 годом!) «дворянским гнездом» времен Маниловых и Товстогубовых, Рудиных и Лаврецких? Но, быть может, это стихотворение случайно и не типично? Вот другой яркий образец:

Весенним солнцем это утро пьяно,
 И на террасе запах роз слышней,
 А небо ярче синего фаянса.
 Тетрадь в обложке мягкого сафьяна;
 Читаю в ней элегии и стансы,
 Написанные бабушке моей.
 Дорогу вижу до ворот, и тумбы
 Белеют четко в изумрудном дерне,
 О, сердце любит сладостно и слепо!
 И радуют пестреющие клумбы,
 И резкий крик вороны в небе черной,
 И в глубине аллеи арка sklepa**.

Обстановка совершенно недвусмысленная: сафьяновый альбом бабушки, терраса, клумбы, фамильный склеп. С этой картиной вполне гармонирует и комната поэтессы:

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.
 И у окна белеют пальцы...***

* Anno Domini MCMXXI. С. 91.

** Четки. С. 100.

*** Там же. С. 74.

Но культурная и утонченная воспитанница «дворянского гнезда» двадцатого века не может замкнуться в скорлупке своего родового имения. Она не может избегать большого города. Каков же городской быт Ахматовой?

Да, я любила их, те *сборища ночные*, —
 На маленьком *столе стаканы ледяные*,
 Над черным *кофеом пахучий, тонкий жар*,
 Камина красного *тяжелый, зимний жар*,
Веселость едкую *литературной шутки*
 И друга первый *взгляд, беспомощный и жуткий* *.

Это — дома, а вот — на улице:

...Ускоряя *ровный бег*
 Как бы в *предчувствии погони*,
 Сквозь *мягко падающий снег*
 Под *синей сеткой* мчатся *кони*.
 И *раззолоченный гайдук*
Стоит *недвижно за санями*,
 И *странно ты глядишь* *вокруг*
Пустыми светлыми глазами **.

И здесь картина ясная: литературные журфиксы у камина с шампанским и черным кофе, прогулки на рысаках с раззолоченным гайдуком.

Перед нами — *тепличное растение, взращенное помещицей усадьбой*. Только у человека, сросшегося с чванною, неискреннею, мертвящею обстановкой «большого света» (помните Лермонтовское: «среди ледяного, среди беспощадного света»), могли вырваться такие строчки:

Ведь где-то *есть простая жизнь и свет*
 Прозрачный, *теплый и веселый*...
 Там с *девушкой* *через забор сосед*
 Под *вечер* *говорит, и слышат только пчелы*
 Нежнейшую *из всех бесед*.
 А *мы живем* *торжественно и трудно*,
 И *чтим обряды* *наших горьких встреч*,
 Когда, с *налету*, *ветер безрассудный*
 Чуть *начатую* *обрывает речь*.
 Но *ни на что* *не променяем пышный*
 Гранитный *город славы и беды*,
 Широких *рек сияющие льды*,
 Бессолнечные, *мрачные сады*
 И *голос Музы* *еле слышный* *.

* Белая стая. Изд. 2-е. С. 113.

** Anno Domini. С. 36.

*** Белая стая. С. 47.

Эти примеры, характеризующие социальную обстановку, возрастившую Ахматову, *придают* глубокий смысл составленному Арватовым *списку предметов*, наиболее часто упоминаемых в книге «Четки». Вот этот любопытный список: «Самое частое слово в книжке — «окно» (13 раз). Затем имеем 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» («Молодая гвардия». № 4—5. С. 151).

Я полагаю, что социальная среда, вскормившая творчество Ахматовой, выяснена достаточно. Это — *среда помещичьего гнезда и барского особняка*. Может, однако, возникнуть предположение, что Ахматова нашла в себе достаточно сил, чтобы вырваться из дворянского склепа. Быть может, она пропитала свои стихи мыслями, чувствами, образами, которые знаменуют разрыв с идеологией «благородного сословия»? Посмотрим.

III. БЛАГОЧЕСТИВАЯ ДЕВА АННА

Еще в 1914 году Иванов-Разумник отметил «узость поэтического кругозора» Ахматовой («Заветы», № 5). В самом деле, просматривая «Вечер» и «Четки», удивляешься *полному отсутствию* каких бы-то ни было *намёков на общественные интересы* автора. *Первые книги нашей поэтессы производят такое впечатление, будто для их автора не существует ничего, кроме собственного «я» и его переживаний.* Это — даже не индивидуализм. Индивидуализм характеризуется преувеличением роли и ценности личности, но вовсе не исключает общественных интересов, — лучшим примером может служить драма Ибсена или поэзия Маяковского. Узость же интересов Ахматовой отзывается *форменным соллипсизмом*. В этом отношении Ахматова только следует традиции символистов, лишней раз подтверждая ничтожность разногласий между символизмом и акмеизмом. Но у символистов замыкание в собственном «я» неизменно сопровождалось мистицизмом, религиозностью, порывами в потусторонний мир. То же самое мы находим и в

поэзии Ахматовой. *Мистика и религия пронизывают самый быт поэтессы*. Мы уже видели в комнате Ахматовой «протертый коврик под иконой» и слышали, как «трещит лампадка, чуть горя». В той же книге мы находим целое стихотворение «Исповедь», целиком посвященное одному из религиозных обрядов. Вот оно:

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 только быт, но и вся *психика Ахматовой пронизана* насквозь *мистикой* и религиозностью. Только пять страниц отделяют в «Четках» «Исповедь» от стихотворения, представляющего из себя не что иное, как доподлиннейшую молитву:

Дал ты мне молодость трудную,
 Столько печали в пути.
 Как же мне душу скудную
 Богатой тебе принести?
 Долгую песню, льстивая,
 О славе поет судьба.
 Господи! я нерадивая,
 Твоя скупая раба.
 Ни розою, ни былинкою
 Не буду в садах Отца.
 Я дрожу над каждой соринкою,
 Над каждым словом глупца**.

И вообще молитва чрезвычайно часто фигурирует в лирике Ахматовой. То последняя молится сама, то просит других помолиться за себя, то вспоминает о своих молитвах:

- 1) *Помолись* о нищей, о потерянной,
 О моей живой душе
 Ты, в своих путях всегда уверенный,
 Свет узревший в шалаше...***
- 2) Я научилась просто, мудро жить,
 Смотреть на небо и *молиться Богу*...****

* Четки. С. 58.

** Там же. С. 53.

*** Там же. С. 49.

**** Там же. С. 40.

- 3) Я только сею. Собрать
 Придут другие. Что же!
 И жниц ликующую рать
Благослови, о Боже.
А чтоб тебя благодарить
Я смела совершенней,
 Позволь мне миру подарить
 То, что любви нетленней... *
- 4) Столько *поклонов в церквах* положено
 За того, кто меня любил... **

Для человека, постоянно пребывающего в молитвенном настроении, для человека, который говорит про себя — «в то время я гостила на земле» ***, нет ничего более естественного, как постоянно мечтать о приближении какой-то мистической тайны, о приближении чего-то чудесного:

Лучи зари до полночи горят.
 Как хорошо в моем затворе тесном!
 О самом нежном, о всегда чудесном
 Со мною Божьи птицы говорят.
 Я счастлива. Но мне всего милей
 Лесная и пологая дорога,
 Убогий мост, скривившийся немного,
 И то, что ждать осталось мало дней ****.

Эти благочестивые настроения находят в себе выражение и в поэтических образах, и в способе выражения Ахматовой. Вот наудачу несколько образчиков:

- 1) Все равно, что ты наглый и злой,
 Все равно что ты любишь других.
 Предо мной золотой аналой,
 И со мной сероглазый жених... *****
- 2) И я стану — *Христос помоги* —
 На покров этот светлый и ломкий... ^{6*}
- 3) А юность была — как *молитва* воскресная... ^{7*}

* Белая стая. С. 13.

** Там же. С. 40.

*** Четки. С. 79.

**** Белая стая. С. 60.

***** Четки. С. 26.

^{6*} Там же. С. 27.

^{7*} Белая стая. С. 18.

- 4) Но клянусь тебе — *ангельским садом,*
*Чудотворной иконой клянусь... **

Вот уж поистине, «без бога — ни до порога». О чем бы ни говорила поэтесса, обязательно в нос ударит запах ладана.

Плеханов давно уже дал блестящую характеристику солипсических и мистических построений буржуазно-дворянских художников эпохи заката их класса. Разве не применимы полностью к Ахматовой слова основоположника русского марксизма, написанные по поводу «теоретических» волхвований Зинаиды Гиппиус: «Когда у человека все “рушилось”, кроме его собственного “я”, тогда ничто не мешает ему играть роль спокойного летописца великой войны, происходящей в недрах современного общества. Впрочем, нет. И тогда есть нечто, мешающее ему играть эту роль. Этим нечто будет как раз то отсутствие всякого общественного интереса, которое так ярко характеризуется в приведенных мною строках Баррэса. Зачем станет выступать в качестве летописца общественной борьбы человек, нимало не интересующийся ни борьбой, ни обществом? Все, касающееся такой борьбы, будет навевать на него непреодолимую скуку. И если он художник, то он в своих произведениях не сделает на нее и намека. Он и там будет заниматься “единственной реальностью”, то есть своим “я”. А так как его “я” может все-таки соскучиться, не имея другого общества, кроме самого себя, то он придумает для него фантастический, “потусторонний” мир, высоко стоящий над землею и над всеми земными “вопросами”. Так и делают многие из нынешних художников» («Искусство». С. 172—173).

Уже одно наличие в творчестве Ахматовой православных и мистических мотивов, реакционность которых так наглядно вскрыта Плехановым, заставляет очень задуматься прежде, чем преподнести нашей поэтессе лавровый венок с надписью «первому поэту земли русской». Ведь православные молитвословия Ахматовой раздаются не в дни протопопа Аввакума и боярыни Морозовой, а через 76 лет после того, как Белинский написал свои бессмертные строки: «Россия видит свое спасение не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди (довольно она слышала их!), не молитвы (довольно она твердила их!), а пробуждение в народе чувства человеческого достоинства, столько веков потерянного в грязи и соре, — пра-

* Anno Domini. С. 19.

ва и законы, сообразные не с учением церкви, а с здравым смыслом и справедливостью, и строгое по возможности их исполнение» («Письмо к Гоголю», изд. «Красная Новь». С. 15). Не являются ли эти вулканические строки прямой отповедью ахматовской мистике?

И тысячу раз прав тов. Л. Д. Троцкий, когда пишет: «Самый малый круг личной лирики имеет неоспоримейшее право на существование в рамках нового искусства. Более того, новый человек не сформируется без новой лирики. Но чтобы создать ее, поэт сам должен почувствовать мир по-новому. Если над его объятием склоняется непременно Христос или сам Саваоф (как у Ахматовой, Цветаевой, Шкапской и др.), то уж один этот признак свидетельствует о ветхости такой лирики, об ее общественной, а следовательно, и эстетической непригодности для нового человека. Даже там, где эта терминология не столько в переживаниях, сколько в словесных пережитках, она свидетельствует, по меньшей мере, о косности психики и уже этим вступает в противоречие с сознанием нового человека. Никто не ставит и не собирается ставить поэтам тематических заданий. Благоволите писать о чем вздумается! Но позвольте новому классу, считающему себя — с некоторым основанием — призванным строить новый мир, сказать вам в том или другом случае: если вы мироощущение Домостроя переводите на язык акмеизма, то это не делает вас новыми поэтами» («Правда» от 26 июля 1923 года).

IV. ВЕСЬ МИР — В ЛЮБВИ

Единственной эмоцией, которая появляется в первых двух книгах Ахматовой наряду с молитвенным настроением, является эмоция эротическая в различных проявлениях. Эта черта не вносит диссонанса в те свойства психики Ахматовой, которые выяснены предшествующим анализом. Наоборот, *разделение* своего времени между молитвой в любовным увлечением, разве это не типично для представительницы «благородного дворянского сословия» вообще и в период упадка этого класса в особенности.

Откуда берется эта невероятная гипертрофия эротических эмоций? Предоставим слово для ответа Ахматовой:

Жарко веет ветер душный,
Солнце руки обожгло,
Надо мною свод воздушный,
Словно синее стекло;

Сухо пахнут иммортели
 В разметавшейся косе,
 На стволе корявой ели
 Муравьиное шоссе;
 Пруд лениво серебрится,
 Жизнь по-новому легка.
 Кто сегодня мне приснится
 В пестрой сетке гамака?

Признание ценнейшее! Жажда любовных увлечений рождается «в пестрой сетке гамака» во время сладостного безделья. Только на почве полного отрыва от производительного труда и общественной работы может возникнуть это сосредоточие всех своих чувств и помыслов на эротике. Любовь для Ахматовой — все. Она — ее безраздельный господин, она застилает все остальное. Об этом свидетельствует множество стихов нашей поэтессы:

- 1) Не любишь, не хочешь смотреть?
 О как ты красив, проклятый!
 И я не могу взлететь,
 А с детства была крылатой.
 Мне очи застил туман,
 Сливаются вещи и лица,
 И только красный тюльпан,
 Тюльпан у тебя в петлице*.
- 2) Десять лет замираний и криков,
 Все мои бессонные ночи
 Я вложила в тихое слово**.
- 3) Умирая, томлюсь о бессмертии.
 Низко облако пыльной мглы...
 Пусть хоть голые красные черти,
 Пусть хоть чан зловонной смолы!
 Приползайте ко мне, лукавьте,
 Угрозы из ветхих книг.
 Только память вы мне оставьте,
 Только память в последний миг.
 Чтоб в томительной веренице
 Не чужим показался ты,
 Я готова платить сторицей
 За улыбки и за мечты...***

Да и кроме этих прямых признаний изумительная гипертрофия любовных эмоций прекрасно характеризуется тем фактом,

* Четки. С. 10.

** Там же. С. 11.

*** Там же. С. 56.

что тема *почти всех* стихотворений первых двух книг Ахматовой — любовное переживание. Любовь весенняя, но чаще безнадежная. *Любовная радость, но чаще любовная драма*. Любовные драмы, — их особенно много в маленьких белых книжках нашей поэтессы! Вот одна из этих комнатных «трагедий»:

Сжала руки под темной вуалью...
 «Отчего ты сегодня бледна?» —
 Оттого, что я терпкой печалью
 Напоила его допьяна.
 Как забуду? Он вышел шатаясь;
 Искривился мучительно рот...
 Я сбежала, перил не касаясь,
 Я бежала за ним до ворот.
 Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
 Все, что было. Уйдешь, я умру».
 Улыбнулся спокойно и жутко
 И сказал мне: «Не стой на ветру»*.

У. БОЛЬНАЯ ЛЮБОВЬ

Осинский сказал про Ахматову: «Особенно сильна она в изображении неудавшейся отвергнутой любви». Это верно, но не полно и не точно. Любовь Ахматовой проникнута болью и страданием не только и не столько потому, что она не встречает взаимности, сколько потому, что она насквозь пропитана надломом и неврастением, — свойствами утонченной аристократки «конца века»:

- 1) Как соломинкой, пьешь мою душу.
 Знаю, вкус ее горек и хмелен.
 Но я пытку мольбой не нарушу.
 О, покой мой многонеделен... **
- 2) 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 веночек неискusstный.
 Как *улыбкой* сердце больно ранишь,
 Ласковый, насмешливый и грустный.
 Что теперь мне смертное томленье!
 Если ты еще со мной побудешь,

* Там же. С. 91.

** Там же. С. 96.

Я у Бога вымолю прощенье.
И тебе, и всем, кого ты любишь... *

Апофеозом такой «любви» может явиться следующее стихотворение:

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 **.

У Ахматовой даже любовь девочки, «что ходит в город про-
давать камсу», имеет много общего с «камнем надгробным»!

Щеки бледны, руки слабы,
Истомленный взор глубок,
Ноги ей щекочут крабы,
Выползая на песок.
Но она уже не ловит
Их протянутой рукой,
Все сильнее биенье крови
В теле, раненном тоской ***.

Для Ахматовой характерна не только надрывность и неврас-
теничность любви, поэтесса не только подчеркивает болезнен-
ный страдальческий оттенок своих любовных эмоций, но и
смакует эти страдания, упивается ими, славит их:

Слава тебе, безысходная боль! ****

Таким настроениям вполне соответствует и словарь поэтессы.
Арватов, путем лексического анализа стихов Ахматовой, полу-
чил следующие результаты: «В книге «Четки» слово «смерть» и
производные встречается 25 раз. Затем идут: тоска (7), печаль
(7), томление (7), мука, боль, грусть, горе, скорбь, тяжесть, горь-
кий; любимый цвет Ахматовой — черный; вещи и улыбка —
неживые; дальше наудачу: как невесело вместе нам, скорбные
скрипки, горько вспоминать, тяжкий день, горькая слава и т. д.
и т. п.; из эпитетов особенно часты — тайный и странный («Мо-
лодая гвардия». № 4—5. С. 150).

* Там же. С. 55.

** Там же. С. 9.

*** Там же. С. 118.

**** Там же. С. 115.

И как бы мучительна ни была любовь, как бы ни ложилась она на сердце «камнем надгробным», расстаться с ней еще страшней:

- 1) После ветра и мороза было
Любо мне погреться у огня.
Там *за сердцем я не уследила,*
И его украли у меня.
.....
Ах! не трудно угадать мне вора,
Я его узнала по глазам. —
Только *страшно* так, что скоро, скоро
Он вернет свою добычу сам *.
- 2) Ах, дверь не запирала я,
Не зажигала свеч,
Не знаешь, как усталая,
Я не решалась лечь.
Смотреть, как гаснут полосы
В закатном мраке хвои,
Пьянея звуком голоса
Похожего на твой;
И знать, что *все потеряно,*
Что *жизнь — проклятый ад.*
О, я была уверена.
Что ты *придешь* назад **.
- 3) Ты всегда таинственный и новый,
Я тебе послушней с каждым днем,
Но любовь твоя, о, друг суровый,
Испытание железом и огнем.
Запрещаешь петь и улыбаться,
А молиться запретил давно.
Только б мне с тобою не расстаться,
Остальное все равно! ***

А если разрыв произойдет бесповоротно, тогда выход один:

Неужели ты обидишь
Так, как в прошлый раз;
Говоришь, что рук не видишь,
Рук моих и глаз.
У тебя светло и просто.
Не гони меня туда,
Где *под душным сводом моста,*
Стынет *грязная вода* ****.

* Там же. С. 16.

** Там же. С. 109.

*** Anno Domini. С. 68.

**** Четки. С. 35.

VI. МОЛИТВА МЕЖДУ ОБЪЯТИЙ

Удивляться такому исходу не приходится: социальные связи отсутствуют, общественной работы нет, производительного труда — тоже. Если отнять любовь, что же останется? Религия? Но ведь сама по себе она не может покрыть в XX веке все запросы душевной жизни молодой, импульсивной аристократки. Действительно, несмотря на все любовные надрывы, Ахматова до конца уделяет эротическим мотивам главное внимание, отнюдь не заменяя их мотивами религиозными, но тесно переплетая эти настроения друг с другом. Эйхенбаум отмечает «парадоксальный своей двойственностью (вернее — оксюморностью) образ героини — не то «блудницы» с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у Бога прощенье». (Б. Эйхенбаум. «Анна Ахматова». Пг., 1923. С. 114). Парадоксальность здесь только видимая. Ведь даже Хулио Хуренито знал, каковы взаимоотношения между монашеским аскетизмом и плотской страстностью. *Мистика и эротика у Ахматовой переплелись* настолько тесно, что *друг от друга их никак не отделишь*:

Под крышей промерзшей пустого жилья
Я мертвенных дней не считаю,
Читаю посланья Апостолов я,
Слова Псалмопевца читаю.
Но звезды синеют, но иней пушист,
И каждая встреча чудесней, —
А в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песни Песней*.

Особенно наглядно это причудливое переплетение выражено в следующих строчках:

Но клянусь тебе *ангельским садом*,
Чудотворной иконой клянусь
И *ночей наших пламенных чадом***.

Разве не шедевр — это сочетание?

Само собою разумеется, что смена любовных увлечений, по уверению Ахматовой, это — только поиски некоего предназначенного провидением Жениха (обязательно с прописной буквой!):

* Белая стая. С. 35.

** Anno Domini. С. 19.

Прости, что я жила скорбю
 И солнцу радовалась мало
 Прости, прости, что за тебя
 Я слишком многих принимала*.

Поэма «У самого моря» — не что иное, как *мистическая повесть об ожидании таинственного Жениха*.

Таков специфический характер ахматовской эротики, выросшей на вполне определенной социальной почве.

VII. В ТЕНЕТАХ КОМ-ФЕМИНИЗМА

Казалось бы, среди коммунистов не найдись чудаку или путанику, который способен узреть в стихах Ахматовой черты новой психологии, близкой рабочему классу. Но наша эпоха — время самых неожиданных метаморфоз, самых странных противоречий. В конце концов, раз нашлись в свое время большевики, желавшие сочетать Маха, Авенариуса и Бергсона с Марксом, почему не найдись сейчас коммунистам, чающим повенчать Ахматову с Цеткиной? А. М. Коллонтай, ничтоже сумнящся, глаголет: «Ахматова вовсе не такая нам “чужая”, как это кажется с *первого* взгляда. 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» («Молодая Гвардия», № 2 за 1923 г., с. 162). Умри, Денис, лучше не напишешь! Какими же непостижимыми путями пришла тов. Коллонтай к такому бесподобному утверждению? Какие аргументы выдвигает она в защиту своей абсурдной концепции? Послушаем:

«Две основных темы, два мотива повторно звучат в ее стихах: конфликт в любви из-за непризнания в женщине со стороны мужчины ее человеческого “я”. Конфликт в душе самой женщины из-за неумения совместить любовь и участие в творчестве жизни» (там же, с. 166).

Итак, Ахматова — идеолог новой женщины потому, что у нее нашел отражение любовный конфликт из-за непризнания мужчиной *ее* права на творчество. В качестве доказательства выдвигается то обстоятельство, что, описывая прощальное свидание с любимым, Ахматова, между прочим, сообщает:

* Белая стая. С. 102.

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

Аргумент, отличающийся такой же неотразимостью и смертоносностью для врага, какую отличались во время русско-японской войны иконы, усиленно поставлявшиеся в русскую армию вместо недостававших снарядов. Тов. Арватов очень резонно возразил тов. Коллонтай: «Тов. Коллонтай не замечает одной простой вещи: раз у той или другой женщины имеется хоть какой-нибудь творческий путь, то этим самым предполагается борьба против любых покушений на него. Иначе говоря, буржуазная женщина, т. е. женщина с буржуазным творческим материалом, будет бороться за него в меру наличия этого материала точно так же, как работница — за свой. Не факт борьбы определяет социальную принадлежность женщины, а объект борьбы и ее методы. В противном случае пришлось бы счесть “пролетарками” — Клеопатру, де Сталь, Сарру Бернар и многих других» (Молодая Гвардия. № 4—5. С. 148—149).

Таким образом, *даже самая постановка вопроса Коллонтай* неправильна и насквозь *пропитана* чистейшим буржуазным *феминизмом*. Но дело не в этом. *Коллонтай* не только не марксистски ставит общий вопрос, она совершенно *искажает* самый *смысл стихов Ахматовой*. Причины надрыва ахматовской любви следует искать отнюдь не в посягательствах мужчины на творческую деятельность женщины, и вовсе не творческую женскую личность символизирует «белая птица». Вот прекрасное доказательство.

Был он ревнивым, тревожным и нежным,
 Как Божие солнце, меня любил,
 А чтобы она не запела о прежнем,
 Он белую птицу мою убил.
 Промолвил, войдя на закате в светлицу:
 «Люби меня, смейся, *пиши* стихи!»
 И я закопала веселую птицу
 За круглым колодцем у старой ольхи.
 Ему обещала, что плакать не буду,
 Но каменным сделалось сердце мое,
 И кажется мне, что всегда и повсюду
 Услышу я сладостный голос ее**.

Как видит читатель, «он» вовсе не запрещает «ей» писать стихи, и мистический смысл «белой птицы» — совершенно

* Четки. С. 29.

** Белая стая. С. 15.

иной. Корни болезненности ахматовской эротики надо искать в аристократической изломанности, интеллигентском надрыве и в обычных любовных передрыгах, объясняющихся такими моментами, как «измены», отсутствие взаимности и т. д. Только подмена мыслей и чувств *Ахматовой мыслями* и чувствами *Коллонтай* может привести к иным выводам. Чтобы ознакомиться с методами аргументации тов. Коллонтай, остановлюсь на очень ярком примере. У Ахматовой есть следующее стихотворение:

Звенела музыка в саду
 Таким невыразимым горем.
 Свежо и остро пахли морем
 На блюде устрицы во льду.
 Он мне сказал: «Я верный друг!»
 И моего коснулся платья.
 Как непохожи на объятья
 Прикосновенья этих рук.
 Так гладят кошек или птиц,
 Так на наездниц смотрят стройных.
 Лишь смех в глазах его спокойных
 Под легким золотом ресниц.
 А скорбных скрипок голоса
 Поют за стелющимся дымом:
 Благослови же небеса:
 Ты первый раз одна с любимым*.

Кажется, дело ясное: «невыразимое горе» объясняется тем, что «непохожи на объятья прикосновенья этих рук», что «*любимый*» не относится к «ней» с достаточно глубокой любовью. И ни при чем тут новая женщина. Но, как писал тов. Троцкий по поводу талмудических изощрений Каутского, зачем же существует искусство экзегетики? Под пером Коллонтай стихотворение Ахматовой приобретает такой смысл: «В саду играет музыка. Первое свидание, но для нее музыка звучит, полная «невыразимого горя». Он, — избранник, — не слышит работы ее души, он не угадывает ее запросов, он не видит в ней ее настоящее самоценное «я»... Для него она лишь «видовое» — женщина.

Так гладят кошек или птиц,
 Так на наездниц смотрят стройных...

И в голосе скрипок, поющих в саду, ей слышится горькая ирония над желанным часом первого свидания:

* Четки. С. 13.

Благослови же небеса,
Ты первый раз одна с любимым»... *

Изумительно приятный метод, — и легкий, и выгодный: *приведи пару строк из стихотворения, добавь несколько своих собственных мыслей и назови сей противоестественный союз изложением мысли поэта.* Применим, к примеру, этот замечательный метод к одному из ранних мистических стихов Блока (из книги «Распутья» 1902—1904 гг.):

Покраснели и гаснут ступени.
Ты сказала сама: — Приду.
У входа в сумрак молений
Я открыл мое сердце. — Жду.
Что скажу я тебе — не знаю.
Может быть, от счастья умру.
Но огнем вечерним сгорая,
Привлеку и тебя к костру.
Расцветает красное пламя.
Неожиданно сны сбылись.
Ты идешь. Над храмом, над нами —
Беззакатная глубь и высь **.

Теперь изложим это стихотворение по методу Коллонтай: в закатный час поэт ждет свою милую. Он весь полон любовью, весь полон смутных порывов, но в то же время жаждет привлечь свою любимую «к костру» социального служения.

Расцветает красное пламя.
Неожиданно сны сбылись.

И при свете этого мощного пламени революции, среди сбывающихся снов о свободе происходит свидание поэта с любимой, и это свидание растворяется в «беззакатной глуби и выси».

Задание выполнено: ультрамистическое стихотворение молодого поклонника Прекрасной Дамы легко превращено, при помощи двух-трех порций отсебятины, в революционное. Пусть кто-нибудь попробует доказать, что метод тов. Коллонтай чем-нибудь отличается от этого эксперимента.

Все попытки Коллонтай подкрепить свои утверждения примерами построены по тому же образцу. Пусть читатель хотя бы перечтет приведенное выше стихотворение «Сжала руки под темной вуалью», а затем прочтет на стр. 167 «Молодой гвардии» «изложение» этого стихотворения Коллонтай.

* Молодая гвардия. № 2. С. 166.

** Блок А. Стихотворения. Книга первая. Изд. 4. С. 186.

Итак, попытка провозгласить Ахматову идеологом новой женщины является покушением с негодными средствами. Видимо, тов. Коллонтай совершенно отчаялась найти в современной русской литературе свой излюбленный тип «холостой женщины» (заглянуть, в поисках новой женщины, в «Неделю» Либединского и познакомиться с Симковой или прочесть в «В огне» Александровского — недосуг, дипломатическая работа мешает), если приходится производить в этот чин Ахматову, близкую даже не отделу записи актов гражданского состояния, а церковному аналою!

Но оставим тов. Коллонтай и ее феминистские видения. Мы видим, что остается в силе вывод об узости ахматовского мирка, ограничиваемого комнатными эротическими и молитвенными эмоциями. Этим мотивам творчества Ахматовой соответствует и ее форма.

«Ахматова, — пишет Эйхенбаум, — утвердила малую форму, сообщив ей интенсивность выражениях Образовалась своего рода литературная “частушка”. Это сказалось как на величине стихотворений, так и на их строении. Господствуют три или четыре строфы — пять строф появляется сравнительно редко, а больше семи не бывает. Особую смысловую сгущенность и законченность получают восьмистишия, которые выделяются у Ахматовой как по числу, так и по самому своему характеру». И тут же Эйхенбаум подтверждает свое замечание интересными цифрами: «В “Вечере” — восьмистишия — 7,5%, 3 строфы — 42,5%, 4 строфы 37,5%; в “Четках” — восьмистишия 15,4%, 3 строфы 40,4%, 4 строфы 21,1%; в “Белой стае” — восьмистишия 18%, 3 строфы 44,5%, 4 строфы 15,6%. Другие формы выражаются в величинах от 1 до 5%. У Блока меньше 4 строф редко, большинство — от 5 до 11 строф» («Анна Ахматова», с. 33—34).

Тот факт, что у Ахматовой имеется большая поэма «У самого моря», изданная даже отдельной книжкой, этого положения не опровергает, ибо, как правильно замечает Эйхенбаум, «поэма “У самого моря” (1915 года) — скорее свод ранней лирики, чем самостоятельный эпос. Недаром здесь повторяется целый ряд слов и стилистических деталей, знакомых нам по лирическим стихам “Вечера” и “Четок”» (там же, с. 132).

Узости мирка Ахматовой (при утонченности ее переживаний) соответствует и словарь поэтессы. Вот что пишет про него Эйхенбаум: «Ахматова расширяет свой словарь очень медленно — не столько увеличивает количество употребляемых слов, сколько сгущает и разнообразит смысловое качество выбран-

ных ею и потому постоянно повторяющихся выражений. Душный ветер, душная тоска, душный хмель, душная земля, “было душно от жгучего света”, “было душно от зорь нестерпимых” — в этих сочетаниях слово “душный” наделяется особой эмоциональной выразительностью. Самые обыкновенные слова, благодаря своей артикуляционной характеристике и сочетанию с другими словами, приобретают значительность помимо своего прямого смысла» (там же, с. 112).

Как видит читатель, все эти формальные приемы вполне гармонируют с содержанием и настроением эротически-мистических первых двух книг Ахматовой. Не противоречит этому и еще одна особенность, отмеченная тем же Эйхенбаумом. «Очень редко фразы идут в последовательном и связном порядке, большею частью связи отсутствуют — образуются резкие скачки, делающие поэтическую речь Ахматовой судорожно-напряженной» (там же, с. 39). Этим объясняется черта, отмеченная в свое время Гумилевым в рецензии на «Четки»: «Для ритмики Ахматовой характерна слабость и прерывистость дыхания. Четырехстрочная строфа, а ею написана почти вся книга, слишком длинна для нее. Ее периоды замыкаются чаще всего двумя строками, иногда тремя, иногда даже одной» (Гумилев Н. «Письма о русской поэзии». Пг., 1923. С. 192).

VIII. РАЗУМЕЙТЕ, ЯЗЫЦЫ, И ПОКОРЯЙТЕСЯ, ЯКО С НАМИ — БОГ!

Все эти характерные черты творчества Ахматовой с полной отчетливостью наметились в первых двух ее книгах. *В полной мере сохранились они в двух последних* («Белая стая» и «Anno Domini», *но в них к охарактеризованному мотивам прибавилась новая черта, — некоторая примесь общественных тем.* Простая хронологическая справка объясняет в чем дело: последние книги охватывают стихи 1914—1921 гг. Грохот мировой войны, а затем революции заставил дрожать и стекла изящного будуара Ахматовой.

Как восприняла Ахматова империалистическую войну? У нее имеется стихотворение, носящее знаменательное название «Июль 1914»:

Пахнет гарью.
Четыре недели
Торф сухой по болотам горит.
Даже птицы сегодня не пели,
И осина уже не дрожит.

Стало солнце немилостью Божьей,
 Дождик с Пасхи полей не кропил.
 Приходил одноногий прохожий
 И один на дворе говорил:
 «Сроки страшные близятся. Скоро
 Станет тесно от свежих могил.
 Ждите глада, и труса, и мора,
 И затменья небесных светил.
 Только нашей земли не разделит
 На потеху себе супостат:
 Богородица белый расстелет
 Над скорбями великими плат» *.

В этом стихотворении сформулировано полностью ахматовское восприятие войны: мистика, страшные приметы (честное слово, князь Игорь Святославович, пренебрегший приметами, был куда современнее Ахматовой) и патриотическая уверенность в победе над «супостатом», базирующаяся на вере в помощь богородицы. Да и трудно ожидать иной позиции от православнейшей питомицы помещицкой усадьбы.

Воспылав патриотическим энтузиазмом, Ахматова очень не плохо восприняла программу войны российского империализма:

Буду черные грядки холить,
 Ключевой водой поливать;
 Полевые цветы на воле,
 Их не надо трогать и рвать.
 Пусть их больше, чем звезд зажженных
 В сентябрьских небесах —
 Для детей, для бродяг, для влюбленных
 Вырастают цветы на полях.
 А мои — для святой Софии
 В тот единственный светлый день,
 Когда возгласы литургии
 Возлетят под дивную сень... **

Сазонов, Милюков и другие апостолы «великодержавности» могли быть довольны: если бы армии русского империализма вошли в Константинополь, а русский военный флот гордо проплыл по проливам, нашлось бы кому осыпать цветами победителей. Разумеется, тузы землевладения и промышленности думали бы в этот момент о новых перспективах русского хлебного экспорта и новых огромных прибылях, а Ахматова в

* Белая стая. С. 66.

** Anno Domini. С. 145.

мистическом экстазе умилялась бы крестом на софийском соборе и триумфом православия. Но *классовая природа торжества хлебных экспортеров и православнейшей поэтессы* была бы *одна и та же*.

Таким образом, раскаты войны потревожили Ахматову в ее зачарованном терему. Страшная опасность, угрожающая ее возлюбленному миру, — «Святой Руси» с ее церковным благолепием и дворянскими гнездами, наконец, гибель на фронте многих блестящих представителей той же касты, к которой принадлежала Ахматова, — все это не могло не отразиться в ее творчестве. Начинают звучать мотивы подчинения личного чувства — общественному (общественность эта, впрочем, довольно специфическая). Ахматова призывает родственницу убитого на фронте утешиться:

Пусть дух твой станет тих и покоен,
Уже не будет потерь:
Он божьего воинства новый воин,
О нем не грусти теперь.
И плакать грешно, и грешно томиться
В милом, родном дому.
Подумай, ты можешь теперь молиться
Заступнику своему*.

И, наконец, в 1915 году Ахматова пишет «Молитву», проникнутую готовностью пожертвовать всем во имя военной победы:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар.
Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей**.

Это настроение совсем напоминает настроение Жанны Д'Арк, с той только разницей, что настроение Ахматовой остается настроением, а Орлеанская дева «одела латы боевые», «в железо грудь младую заковала» и «Карла в Реймс ввела принять корону», но, видимо, активность французской крестьянки XV века и российской дворянки XX различна.

* Белая стая. С. 71.

** Там же. С. 73.

Таким образом, к двум основным *мотивам творчества* Ахматовой — *эротике и мистике*, война присоединила третий мотив — *мистический национализм*.

Это отразилось и на формальных приемах нашей поэтессы. «Остается указать, — пишет Эйхенбаум, — на интонацию торжественную, витийственную, которая особенно развита в “Белой стае” и в последующих сборниках, — вместе с возрождением строгих метров. Эта интонация иногда соединяется с разговорной, иногда же превращается в интонацию проповеди или сурового наставления. Формы молитвы, проповеди или торжественно-риторического слова особенно характерны для двух последних сборников. Первоначально не дававшийся Ахматовой стиль торжественной декламации теперь становится основным. Являются своеобразные архаические обороты, напоминающие Тютчева или Хомякова» («Анна Ахматова», стр. 82).

IX. В «БЕСПАМЯТСТВЕ СМУТЫ»

Наступила великая революция. После всего, что мы узнали, вряд ли можно было долго сомневаться в том, как откликнется наша поэтесса на события революционного пятилетия. Никого не удивит сорвавшаяся в 1921 году с губ Ахматовой характеристика — *«беспамятство смуты»**. Да и как же не «смута», когда большевики перевернули вверх дном весь привычный строй жизни, а восставшая масса стала беспощадно расправляться с золотопогонными представителями «благородного дворянского сословия»:

Для того ль тебя носила
Я когда-то на руках,
Для того ль сияла сила
В голубых твоих глазах!
Вырос стройный и высокий,
Песни пел, мадеру пил,
К Анатолии далекой
Миноносец свой водил.
На Малаховом кургане
Офицера расстреляли.
Без недели двадцать лет
Он глядел на божий свет**.

* Anno Domini. С. 41.

** Белая стая. С. 72.

Были миноносцы, были блестящие офицеры с силой в глазах, были песни, мадера, а пришли большевики и вот — массовые расстрелы офицеров в Севастополе, крушение всего милого привычного мирка, конец жизни «как при Екатерине» с молебнами и урожаями. Где уж тут в вихре революции сохраниться розам возле террасы и «протертому коврику под иконой»! Ведь когда-то Верхарн в своих бессмертных «Восстании» и «Мятеже» прекрасно прочувствовал, что во время революционного вихря «зовут, приближаются, ломаются в двери, удары прикладов качают окно», и «разбиты спокойные стекла икон».

Потрясенная громовым крушением всего привычного мира, Ахматова с неверием и ненавистью смотрит на революцию, которая ей представляется в виде какого-то чудовищного *danse macabre*'а. Вот замечательное стихотворение, написанное в 1919 г. и являющееся наиболее сжатой и четкой формулой ахматовского восприятия революции:

Чем хуже этот век предшествующих? Разве
Тем, что в чаду печали и тревог
Он к самой черной прикоснулся язве,
Но исцелить ее не мог.
Еще на западе земное солнце светит,
И кровли городов в его лучах блестят,
А здесь уж белая дома крестами метит
И кличет воронов, и вороны летят*.

Это восьмистрочие настолько откровенно и выразительно, что не нуждается в комментариях.

Естественно, что носители «смуты» вызывают у Ахматовой чувство острой классовой вражды. Недаром вырвались у нее такие строки:

Нам встречи нет.
Мы в разных станах
Туда ль зовешь меня, наглец,
Где брат поник в кровавых ранах
Принявши ангельский венец? **

Это стихотворение написано поэтессой, явно взлелеянной Дворянством, в Питере, в 1921 году. Может ли быть хоть какое-нибудь сомнение в том, о каких «станах» идет речь и к какому стану с ненавистью обращается поэтесса?

Казалось бы, органическая враждебность Ахматовой к революции беспорна, но... каждый Мах имеет своего Богданова.

* Anno Domini. С. 82.

** Там же. С. 11.

Тов. Осинский в цитированной выше статье утверждает: «Мы раньше сказали, что Ахматова и новые читатели стоят на разных полюсах, и что общественная ориентация у ней, несомненно, старой буржуазной закваски. Но Анна Ахматова поняла, что революция есть коренной, внутренний сдвиг всей нашей жизни, что сделал ее (беря термины, соответствующие ее общественной точке зрения) русский народ, а не “самозванцы и насильники”, и что этот перелом уже не повернуть вспять. Она чувствует также, что какая-то новая, свежая жизнь (пусть критики извинят и нас за штампованные слова) возникает из потрясений революции».

Осинский в качестве доказательства приводит следующее стихотворение:

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 неизвестное,
 Но от века желанное нам*.

Осинский считает неправильными утверждения зарубежных рецензентов, будто это стихотворение является намеком на то, что Ахматова ожидала избавления от белых генералов. Толкование эмигрантских писак, действительно, слишком прямолинейно и тупо. Но все-таки они ближе к истине, чем Осинский, утверждающий, что Ахматова этим стихотворением воспела революцию, «воспела то прекрасное, что родилось в огне ее и подходит все ближе, что мы еще завоем, вырвавшись из уз голода и нужды».

Предаваться мечтаниям никому не возбраняется, но если хотят сделать свои мечтания общеупотребительными, то не мешает прибегнуть к аргументации. У Осинского имеется один «ошеломляющий» аргумент: стихотворение революционно, *ибо посвящено жене видного большевика Рыкова*. Оказывается, рецепт писания революционных стихов очень прост: напиши какую угодно контрреволюционную блажь, надпиши сбоку сверху

* Там же. С. 7.

«Н. Осинскому», и все спасено, — стихотворение стало революционным!

По существу же что имеем мы в этом стихотворении? Довольно обычный для мистиков мотив. Читатель помнит, что еще ранее «божьи птицы говорили» с Ахматовой «о всегда чудесном». И вот, когда привычный мир развалился, когда «все расхищено, предано, продано», Ахматова ищет спасения в этом самом «чудесном», в мистическом чаянии каких-то небывалых чудес. Это, разумеется — не ожидание белых генералов, но это — и не воспевание революции. Это — нечто родственное эсхатологическим чаяниям Владимира Соловьева и Андрея Белого, чаяниям конца мира и пришествию Мессии.

Х. МЕСТО АХМАТОВОЙ В ПОЭЗИИ

Пора возвратиться к вопросу, поставленному в начале статьи, — о месте Ахматовой в современной русской литературе.

Поэзия Ахматовой — небольшой красивый осколок дворянской культуры. Не может быть и речи, будто такой поэтессе принадлежит первое место в современной русской поэзии. Первым поэтом может быть признан только тот, кто создал своими произведениями памятник своей эпохе, кто охватил своим творчеством размах и пафос совершающихся событий. Без «Двенадцати» Блок занял бы в русской литературе совсем не то место, которое он занимает теперь, а великий Пушкин видел свою заслугу отнюдь не в многочисленных эротических стихотворениях, а в чем-то совершенно ином:

И долго буду тем любезен я народу,
 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
 Что в мой жестокий век восславил я свободу
 И милость к падшим призывал.

Ахматова умеет сжато и энергично формулировать, выражаясь словами Гумилева, переживания «женщин влюбленных, лукавых, мечтающих и восторженных». Если добавить к этим эпитетам еще слова — «женщин старого дворянского мира», — характеристика будет полной. Переживания этого узкого круга женщин Ахматова умеет передавать с большой силой, пользуясь очень ограниченным количеством слов, но умело варьируя их смысловые оттенки и тем придавая им огромную выразительность.

Но вместе с тем *мирок* Ахматовой непомерно узок. Круг эмоций, доступных поэтессе, чрезвычайно невелик. Общественные сдвиги, представляющие основное важнейшее явление нашей эпохи, нашли в ее поэзии крайне слабый и к тому же враждебный отклик. Ни широты размаха, ни глубины захвата в творчестве Ахматовой нет.

