



## Л. ГРОССМАН

### Анна Ахматова

#### I\*

Накануне роковой переломной эпохи европейской истории, за два года до начала мировой войны, в русской литературе, только что похоронившей Льва Толстого и уже подготовлявшей первые битвы воинствующего футуризма, произошло событие, смысл которого раскрылся нам лишь гораздо позже. В обильной жатве стихотворных сборников поэтического сезона, в самом начале 1912 г., вышла тоненькая книга стихов в серой обложке, носившая непритязательное заглавие «Вечер» и помеченная еще неизвестным именем Анны Ахматовой.

Такова одна из крупнейших дат в летописях нашей новейшей поэзии. Она сразу была отмечена вниманием посвященных и признанием избранных. Уже в кратком предисловии к книге Кузьмин уверенно сообщал читателям, что к общему хору русских лириков присоединяется еще неведомый молодой голос настоящего поэта. «Многим сразу стали дороги изящная печаль, нелживость и бесхитрость этой книги», — писал тогда же Сергей Городецкий.

К новой поэтессе отнеслись с глубоким вниманием великого предчувствия и радостной надежды. И нужно признать, что эта первая пора русской критики об Ахматовой была наиболее счастливой для нее по непосредственности своих оценок, по отсутствию привходящих тенденций, по свежести своего взгляда, наконец, и по своему стремлению просто и отчетливо запечатлеть пленительный облик нового поэта.

---

\* Вступительное слово к вечеру Анны Ахматовой в Москве в апреле 1924 г.

Русская критика вскоре сошла с этого пути. Ахматова, как каждое выдающееся явление в литературе, быстро стала предметом кружковых поэтических распрей. Долгое время о ней принято было говорить в неперенной связи с вопросом о ликвидации символизма, всячески противопоставляя ее манеру поэтическим приемам старшего поколения. При этом настойчиво выдвигалась программная роль поэтессы, ее значение в качестве знамени народившегося акмеизма. Глубоко самоценными лирическими фрагментами Ахматовой широко пользовались для иллюстрации теоретических манифестов новой школы с подчеркнутой целью показать символистам, как устарела их поэтика.

Затем наступила другая полоса оценок. Анна Ахматова стала предметом прилежного изучения филологов, лингвистов, стиховедов.

Сделалось почему-то модным проверять новые теории языковедения и новейшие направления стихологии на «Четках» и «Белой Стае». Вопросы всевозможных сложных и трудных дисциплин — семантики, семасиологии, речевой артикуляции, стихового интонирования — начали разрешаться специалистами на хрупком и тонком материале этих замечательных образцов любовной элегии. К поэтессе можно было применить горестный стих Блока: ее лирика стала «достоянием доцента». Это, конечно, почетно и для всякого великого поэта совершенно неизбежно, но это менее всего захватывает то неповторяемое выражение поэтического лица, которое дорого бесчисленным читательским поколениям.

И, наконец, в самое последнее время поэзия Ахматовой стала предметом обсуждения со стороны своей социальной природы и общественной стоимости. Некоторые пролетарские критики, совершенно правильно понимая, что ни одно великое явление искусства не может быть реакционным, что каждое из них всегда устремлено вперед, всегда принадлежит будущему, признали первостепенную роль поэтессы в нашей художественной современности. Это признание вызвало резкую отповедь.

Все это могло бы затуманить, затемнить, быть может, даже несколько исказить подлинный облик поэтессы, если бы она не оказалась как-то над этими спорами. Пока длились программные диспуты акмеистов с символистами, пока строились диссертационные опыты филологов, пока полемизировали левые критики, поэтесса как-то неощутимо и незримо росла перед нами, поднималась все выше и выше над этими прениями школ, эрудитов, журналистов. И мы неожиданно увидели, как

имя Анны Ахматовой на наших глазах облеклось венцом той славы, которую поэтесса не искала, считая ее докучной погрешностью, — и которая все же остается для целой эпохи русской поэзии самым подлинным и самым значительным событием.

Попытаемся же дать себе отчет, почему Анна Ахматова стала любимой поэтессой того поколения, чья молодость совпала с бурным вторым десятилетием нашего века.

## II

Странна и необычна литературная судьба Ахматовой. Слава ее обратно пропорциональна количеству написанного ею, а ее немногие страницы поражают своей эмоциональной, образной и тематической насыщенностью. Вспомним, что она начинала творить в дни отчетливого перелома русской поэзии, когда раздался замечательный призыв Кузьмина: «Любите слово, как Флобер, будьте экономны в средствах и скупы в словах, точны и подлинны, и вы найдете секрет дивной вещи — прекрасной ясности».

Этот мудрый завет был услышан нашей поэтессой. За двенадцать лет своей литературной работы она выпустила пять-шесть тоненьких книг, неизменно свидетельствующих о пристрастии их автора к сжатым, сосредоточенным, как бы подобранным и замкнутым строфам, к упрощенным коротким поэтическим фразам, к немногим отстоенным, обдуманым и выдержанным словам.

И если был прав Чехов, утверждая, что краткость — сестра таланта, Анна Ахматова с первой же своей книги давала нам это драгоценное свидетельство своей одаренности. Сама она, правда, не без горечи говорит о своей неразговорчивой Музе, о своей «чудесной немоте», о вечно неутоленной «глухой жажде песнопенья», называет себя «нерадивой, слепой рабой», говорит о своем «незвонком», «слабом», «ломком» голосе. Эпос большого масштаба был ей до сих пор чужд. Все, что напечатано Ахматовой, могло бы уместиться в размере одной поэмы пушкинской поры. И тем не менее она создала школу, и русские поэтессы все еще не могут выйти из-под власти ахматовского канона.

Ее литературная наличность напоминает в этом смысле судьбу французского поэта Эредиа, который стал избранником Академии за один небольшой сборник сонетов. Ее судьба наводит на мысль и другое более близкое нам имя — имя Тютчева,

о единственной книге которого было так прекрасно сказано Фетом:

Эта книга небольшая  
Томов премногих тяжелей...

Замкнутый лаконизм этой лирики насыщен таким обилием эмоций, образов, воспоминаний, впечатлений и раздумий, что в этих коротких строфах, в этих немногих книгах, в этих «малых формах» сосредоточено одно из самых крупных лирических богатств современности. Творчество Ахматовой, о котором нередко говорили, как о слишком тесно очерченном, узком круге мотивов с пристрастием к одной доминанте «неразделенной любви», являет широкое многообразие лирических тем и поэтических приемов. При внешней замкнутости диапазон ее творчества так обширен и глубок, сжатые формы ее маленьких поэм так напоены драматизмом, каждый образ открывает такие неограниченные возможности новых видений и созерцаний, что мы понимаем признание поэтессы:

Десять лет замираний и криков,  
Все мои бессонные ночи  
Я вложила в тихое слово...

Это поистине прообраз всего ее творчества.

### III

Когда стремишься определить облик поэта, выявить его черты, найти формулу для определения его сущности, необходимо дать ответ на два вопроса: как художник видит мир, и какой смысл раскрывается ему в этом видении.

Как видит мир Анна Ахматова? Верная в этом смысле заветам акмеизма, она могла бы сказать вслед за Теофилом Готье: «Я принадлежу к тем, для кого видимый мир существует». Одно из главных очарований ее поэзии—это зоркость к вещной ткани действительности, которая такими острыми чертами запечатлелась в ее лирике. Поэтесса имела право сказать о себе: «замечаю все, как новое»... Неожиданными, непривычными, словно омытыми от всех примелькавшихся впечатлений, выступают в ее мгновенных зарисовках все эти тюльпаны в петлицах, устрицы во льду, хлысты и перчатки и даже в отдалении времен —

треуголка  
И растрепанный том Парни.

В таких же ракурсах, доведенных иногда до одного выразительного и живописного эпитета, схвачены беглые пейзажи Ахматовой: «тверская скудная земля», «ковыли приволжских степей», под дыханием восточного ветра —

Таинственные темные селенья,  
Хранилища молитвы и труда...

И каким-то чудом, сквозь мгновенные очертания мелькнувшего образа перед нами раскидываются огромные безбрежные и грустные просторы, с их селениями, садами, пашнями, парками, реками, морями. Из заветного круга женской лирики незаметно, но отчетливо, во всех ее бесчисленных природных и культурных контрастах, выступает Россия...

И в этой огромной картине особенно примечательна та особая живопись городов, к которой постоянно обращает Ахматову ее тонкий культурный инстинкт. Эти, по слову Тургенева, «каменные красавицы» не только служат фоном для тех любовных повестей, которые замыкаются поэтессой в скупые строки ее фрагментов, — они являются самоценным материалом для ее замечательной словесной графики.

Центр этих беглых этюдов — вечно миражная и притягательная столица, которая зачерчена в русской литературе такими великими мастерами, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Белый, Блок. «Пышный, гранитный город славы и беды» не перестает привлекать ее творческое внимание. «Темный город у грозной реки», «город, горькой любовью любимый» служит темой замечательных офортов нашей поэтессы. Она любит:

Широких рек сияющие льды,  
Бессолнечные мрачные сады...

и знаменитую площадь, где

Стынет в грозном нетерпеньи  
Конь великого Петра...

Город фиксируется и в минуты своих катастрофических судорог — в том августе, который «поднялся над нами, как огненный серафим»:

На дикий лагерь похожим  
Стал город пышных смотров,  
Слепило глаза прохожим  
Сверканье пик и штыков.  
И серые пушки гремели  
На Троицком гулком мосту,

А липы еще зеленели  
В таинственном Летнем саду.

Таковыми же четкими и сухими эстампами мелькают перед нами в строфах этой лирики «Павловск холмистый», Царское Село, Новгород, где «Марфа правила и правил Аракчеев», и, наконец, навеки освященный волшебным жезлом Пушкина —

Город чистых водометов  
Золотой Бахчисарай...

Сложные облики чужих городов, причудливый очерк какой-нибудь «столицы иноземной», вычурные контуры пленительных иностранных памятников дополняют эти зодческие громады, поднимающие свои шпили и башни над кристаллами каналов и рек. Венеция, где —

С книгой лев на вышитой подушке,  
С книгой лев на мраморном столпе, —

полные сложных ассоциаций упоминания Булонского леса, флорентийских садов, Лондона или Ниццы, все это выступает в ускользящих строках лирики Ахматовой каким-то мгновенным обликом, чтоб отчетливо прочертить изрезанный профиль соборов и бронзовых коней над человеческой группой двух влюбленных или разлюбивших.

Примечательно это пристрастие Анны Ахматовой к архитектурным массам, к той рукотворной красоте мира, в которой с неумолимой категоричностью сказала самая глубинная сущность прекрасного. Это то ощущение, о котором говорит другой поэт-акмеист Осип Мандельштам:

Красота не прихоть полубога,  
Но хищный глазомер простого столяра.

Отсюда в стихах Анны Ахматовой это обилие куполов, башен, сводов, арок. Из ее элегий мгновенно и монументально выступают высокие своды костела, дворцы, Петропавловская крепость, арка на Галерной, белые своды Смольного собора, «Исаакий в облачении из литого серебра». Даже природа, с ее вечными ценами, воспринимается в аспекте искусного зодчего:

Небывалая осень построила купол высокий...

## VI

Это восприятие мира вызывает особое раздумье о нем. Кажется, поэтесса говорит нам: сколько стройности, уверенности, красоты и силы в этих башнях, арках, куполах и сводах, вздвигнутых человеческой рукой, — и какая зыбкость, мимолетность, горечь и грусть в этих мелькающих человеческих тенях с их вечным взаимным непониманием, роковой несогласованностью влечений и беглою изменчивостью чувств. Под этой блистательной броней мира — какая мутная, душная, отравленная смертным ядом стихия! Как тяжел, тосклив и неизбежен этот фатальный контраст мира и жизни, властительной прелести человеческого строительства и обидного несовершенства его зыбких чувств, робких страстей, бедных влечений...

Это обращает нас к прославленной доминанте многообразной поэзии Ахматовой — той любовной лирике, которая так по-новому зазвучала в творчестве нашей поэтессы. Недаром один из первых ее критиков, Гумилев, поставил ей в особенную заслугу, что «в ней обретает голос ряд немых до сих пор существований, — вечно влюбленные, лукавые, мечтающие и восторженные говорят, наконец, своим подлинным и в то же время художественно-убедительным языком». Анне Ахматовой удалось создать если не новый словарь для выражения вечно-женской темы, то совершенно неведомые до нее приемы проникновенного и непосредственного выражения этих неумиряющих мотивов.

Можно утверждать, что целое поколение влюбленных женщин заговорило у нас стихами «Четок», и что в последнее десятилетие эти взволнованные и законченные афоризмы любви не перестают испещрять письма, дневники и признания. В память русской женщины глубоко запали такие отчетливые, прозрачные, грустно-надрывные строки:

Ты был испуган нашей первой встречей,  
А я уже молилась о второй.

Или:

Какую власть имеет человек,  
Который даже нежности не просит.

Или: «Столько просьб у любимой всегда, у разлюбленной просьб не бывает»... «Вы, приказавший мне: довольно, пойдй, убей свою любовь»... «Как соломинкой, пьешь мою душу» и столько других.

В поэтической области, казалось, до конца использованной мировой поэзией, Ахматова нашла неведомую ноту, зародившую эти бессмертные формулы человеческого духа. Они поистине вековечны, ибо из глубины столетий к нам доносится подчас родственный голос, так же толкующий эту неумирающую тему.

Здесь Ахматова, вероятно, бессознательно и ненамеренно часто приближается к мотивам античной поэзии. Таков ее маленький фрагмент:

Не любишь, не хочешь смотреть,  
 . . . . .

Мне очи застит туман,  
 Сливаются вещи и лица,  
 И только красный тюльпан,  
 Тюльпан у тебя в петлице.

Не сходными ли чертами изображает Сафо момент захвата женской души любовью:

Мой язык словно скован, любовное пламя  
 Пробегает по мне, в глазах вдруг темнеет,  
 Света не вижу, и слышится, слышится только  
 Шум отдаленный...

Так на расстоянии двадцати веков встречаются голоса двух поэтесс.

## V

Этот глубокий, поистине «пронзительно-унылый» голос называется не только в трактовке любовной драмы. Тема смерти, которая такими темными тенями ложится на четкий облик этой лирики, тема современности в ее глубокой и мучительной разорванности, — все это высокими и торжественными нотами проходит по творчеству Ахматовой. Это придает новый тон ее лирике и углубляет ее творческое раздумье.

О стихах Ахматовой часто говорилось, как о любовных новеллах, повестях, даже романах. Но думается, что, когда речь идет об Анне Ахматовой, можно не бояться произнести такое значительное слово, как трагедия.

Если не по композиции своей, то по основному тону своей безысходной горечи, по ощущению роковой неизбежности вечно-печальной судьбы любящего сердца, наконец, по острому



чувству мировой разорванности и великой трещины всякого бытия, мы воспринимаем лирику Ахматовой, как творчество трагического стиля. Доминанта любви только углубляет этот тон, и кажется, что голос Ифигении или Федры снова звучит в коротких строках этих лирических фрагментов.

Ахматова — это скорбная мысль о жизни духа, неисцеленного очарованным созерцанием конкретной прелести жизненных форм. Это четкое, зоркое, любовное отражение мира, проникнутое безотрадным ощущением человеческой судьбы. И это простое сочетание двух великих моментов бытия отстаивается в одно из самых волнующих и законченных проявлений искусства.

Вот почему мы так заморожены этими маленькими томиком стихов, вот почему нас так захватывает это видение мира, столь отчетливо пластическое в отражении его конкретных форм, столь подлинно трагическое в его художественной трактовке. Вот почему в плеяде русских поэтесс Anne Ахматовой бесспорно принадлежит первое место.

*IV. 1924.*

