

Г. Адамович

Мои встречи с Анной Ахматовой

25 лет назад появились первые ее стихи в каком-то петербургском журнальчике — не то в шебуевской «Весне», не то в студенческом «Гаудеамусе». Потом вышел первый тоненький сборник «Вечер».

На следующий день — как Байрон после «Чайльд-Гарольда» — Ахматова «проснулась знаменитостью». Слава пришла сразу и расширилась настолько быстро, что уже ко времени войны в популярных обзорах литературы писали «Ахматова и Блок», «Ахматова и Сологуб», как имена равноценные и для тогдашней русской лирики одинаково характерные.

Это само по себе нисколько не удивительно. Эфемерных знаменитостей везде и всегда бывает много. Удивительнее и несравненно показательнее то, что Ахматовой с ее такими на первый взгляд «дореволюционными», такими «старорежимными» стихами удалось в нашей литературе удержаться. Теперь мы готовы повторить «Ахматова и Блок» с уверенностью, что это одно из редких имен, которые такого сочетания достойны... Больше десяти лет уже Ахматова не напечатала ни строчки. Других поэтов после двух или трех лет молчания начинают «забывать», и они, чувствуя это, волнуются и пробуют каким бы то ни было способом удержать уходящее влияние. Ахматова может молчать спокойно. Ее не забывают и не скоро забудут. Не только в эмиграции, где в каждом «поэтическом» разговоре постоянно упоминается ее имя, но и в России знают и читают ее: еще недавно авторитетный свидетель Вера Инбер в припадке социалистического негодования жаловалась, что в доброй половине женских рукописей, поступающих в рассмотрение советских издательств, «живет Ахматова»... Казалось бы, чего в самом деле советским поэтам учиться у автора «Четок» и «Белой стаи», когда есть у них такой образец для подражания, как перестроившаяся, переключившаяся на строительные рельсы, понявшая величие ленинизма-сталинизма Инбер! А вот подите же — Ахматова да Ахматова, «а о Инбер ни полслова».

Разница в силе таланта... Да, конечно. Но не только это. Есть поэты, приходящие в литературу со стихами, — и есть другие, оставляющие ей свою поэзию, то есть новую тему, свой особый мир, обогащающий и усложняющий наше сознание. Первых правильнее было бы, в сущности, называть стихотворцами, а не поэтами: они могут быть, и нередко бывают, прекрасными стихотворцами, чрезвычайно культурными, умными, изощренными и даровитыми, они способны написать два, три, десять, пятнадцать превосходных отдельных стихотворений... Но на вопрос, о чем пишет Икс или Игрек, никто не в силах ответить. Икс ни о чем не пишет в целом, у него нет творческой темы, он только откликается стихами на различные, конечно, схожие между собой настроения, но не нанизывает свои стихи на одну и ту же ось. Икс ничего не нашел, ничего не увидел нового в мире. Проходят годы, прекрасные отдельные, разрозненные стихотворения исчезают из памяти, а образа и лица за ними нет.

Ахматовские стихи далеко не так блестящи или совершенны, как создания некоторых ее сверстников и друзей. Но в них с исключительной настойчивостью и силой звучит своя «тема». Русская поэзия была чем-то беднее до Ахматовой, стала чем-то богаче после нее, и, как бы, может быть, ни была мала эта ахматовская лепта, она есть, ее никто не может отрицать... А можно ли то же самое сказать о Брюсове, например? Или даже о Гумилеве, при всем его таланте? Или о Вячеславе Иванове, при всем его уме? Или о многих, многих других? Одно дело — престиж, роль, дар воздействия и непосредственного подчинения, иное дело — поэзия. Брюсов рассыпается на тысячи осколков, среди которых есть, правда, и драгоценные. Ахматова, так сказать «едина и неделима».

Ей не пришлось делать беспомощные потуги с целью выдумать и сотворить свою личность: она получила ее от природы.

Кстати, люди, скептически настроенные по отношению к женскому творчеству вообще, могли бы обратить внимание на один любопытный факт, подкрепляющий, пожалуй, их скептицизм. Почти все подлинно женские стихи друг другу родственны, откуда можно заключить, что женская индивидуальность неизмеримо однообразнее мужской. Десятки великих поэтов-мужчин нисколько между собой не похожи: разные тона, темы, стремления, порывы... <...> В русской поэзии не было женщин, способных «выразить себя», оттого Ахматова показалаь новой во всем, даже в этом своем общеженском пассивном тоне. Единственная достойная предшественница ее, Зинаида Гиппиус, с первых же строчек всячески старалась вытравить из своей поэзии всякую «женскость», глядя на нее, как на досадную случайность, если писала стихи от первого лица «я», то неизменно с мужским окончанием в глаголах.

* * *

О дебютах Ахматовой не раз уже говорилось и рассказывалось. Эпохе, с которой она связана, повезло на воспоминания: чуть ли не каждая мелочь, особенно из области литературного житья-бытья, запечатлена усердными мемуаристами для потомства, которое, может быть, и не почувствует особой нужды в такой «роскоши деталей».

Рассказывали, как Гумилев, обычно такой проницательный, отговаривал Ахматову печататься, утверждая, что из нее «ничего не выйдет». Как покровительствовал Ахматовой Кузмин, видевший в ней «свою ученицу». Как предсказал ей огромный всероссийский успех Георгий Чулков... Рассказывали и то, как однажды важный и торжественный Вячеслав Иванов, прослушав короткое стихотворение юной, почти еще неизвестной поэтессы, — стихотворение, где выделялись две строчки:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки... —

встал и в волнении воскликнул:

— Анна Андреевна, знаете ли вы, что в этой вашей «перчатке» начинается новая страница в русской поэзии.

Если я решаюсь об этом последнем эпизоде снова напомнить, то потому, что он для ахматовской поэзии чрезвычайно значителен. Можно спорить с Вячеславом Ивановым о том, действительно ли с Ахматовой открылась какая-то «страница», но что, обратив на «перчатку» внимание, он попал, как говорится, в самую точку — в этом нет никакого сомнения.

О любви и о любовных разочарованиях писали все. Нет абсолютно ничего нового в том, что в своем стихотворении рассказала Ахматова: женщина покидает дом возлюбленного и в растерянности спускается по лестнице... Только у другой поэтессы рассказ свелся бы к описанию или анализу «переживаний» — и, вероятно, все потонуло или расплылось бы в таких словах, как тоска, боль, грусть, сердце, рана, разлука, в тысяче других слов того же «порядка».

Ахматова о чувствах молчит. Ни слова ни о тоске, ни о сердечной ране. Она вспоминает только одну подробность — о перчатке, и сразу мы *видим* то, что у другого поэта только бы *поняли*... В этом весь секрет ахматовского стиля. Она всегда с безошибочной зоркостью находит нужный ей внешний признак, нужную подробность, которая в лаконизме своем выразительнее всякого красноречия. Брюсова восхитило когда-то стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...».

Кто не помнит его последней строфы:

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру!»
Обернулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру!»

По существу это та же «перчатка». Он, этот постоянный «он» ахматовских стихотворных диалогов, мог бы разразиться длинным монологом. Но он роняет одну только презрительную, усталую, механически-заботливую фразу: «Не стой на ветру», — и подчеркивает ею безнадежность положения с такой резкостью, которая всякое дальнейшее лирическое многословье исключает.

Можно было бы привести сотни таких примеров. Ахматова — великий мастер по части того «стеклышка», о котором в чеховской «Чайке» говорит Тригорин как о необходимой для описания лунной ночи мелочи. Она как будто только о мелочах и говорит. Она избегает громких или слишком поэтических слов, она любит прозаизм... Но и нервной утонченной барышне, и влюбившейся вопреки ленинизму комсомолке кажется, что эти стихи написаны о них и для них и что более правдивых, горьких и точных слов никем не было найдено.

Когда-то, уже в годы революции, Ахматова с холодноватым, чуть-чуть жестоким удивлением рассказывала:

— Ходят ко мне все какие-то девицы, плачут и спрашивают, как им быть... Ну что я им могу сказать?

Действительно, что сказать? Все сказано в стихах.

* * *

Никогда манера письма не была и не будет решающим признаком для оценки чьего-нибудь творчества.

Пора на этот счет перестать обольщаться. История литературы полна рассказов о школах и направлениях, которые сменяли друг друга и декретировали, как надо писать, как писать не надо... И что же? Все обратилось в прах. Манера сама по себе ничего не значит. Уцелело во времени только то, что оживлено и согрето изнутри личным огнем, иногда в согласии с господствующими в данные годы теориями, иногда — вопреки им. Бессмертие только этой ценой покупается. Можно писать лаконично, можно писать многословно — и в одинаковой мере быть настоящим поэтом или ничтожеством.

Ценность ахматовской «перчатки» с такой точки зрения не Бог весть как велика. Разумеется, это был новый метод... Но и только метод. Он мог подхлестнуть в предвоенную эпоху поэтический пыл той или иной литературной группы, но он не спас бы Ахматову от забвения, если бы за ним не было всего лирического содержания ее творчества.

Это содержание трудно определить. Чуковский заметил однажды: «влюбленная монахиня» — не без пошловатости, как и все, впрочем, что делает этот даровитый пошловатый человек. Ахматова за «влюбленную монахиню» не ответственна. Ей трудно дать характеристику, потому что она, как и многие поэты, глубже и больше, нежели дословный текст ее стихов; таков у нас прежде всего Некрасов — великий и могучий поэт, как бы промычавший свои «песни» и не нашедший для них слов, достойных напева.

Ахматова в своем тексте не только женщина, но и «дама»: умная, душевно сложная, избалованная, своевольная, гордая — одним словом, типичная петербургская декадентка начала века, мечтательная и опустошенная... Беру, конечно, текст вне ритма, лишь в смысловом его значении.

В подлинной же своей поэзии, поддержанной и углубленной напевом, Ахматова — явление гораздо более значительное, несущее на себе, как и Некрасов, печать какого-то невыраженного трагизма. Оттого над ее книгами и плачут, что в них поэт «печаль мира», уловленная чутким слухом, хоть и не совсем уложившаяся в слова... Ахматова возвышает и возвеличивает мелкие любовные случаи, ею описанные, она оплетает их музыкой, наделяет их каким-то неведомым тяжким богатством. «Это я, но как я хороша! — любит себя читательница в этом волшебном зеркале. — Как глубока и прекрасна моя любовь».

Иногда Ахматовой удается найти слова, равные напеву... Напомню стихотворение, посвященное ее любимому Петербургу, начинающееся с картины простой и счастливой жизни в ладу с природой:

...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.

В «петербургском альбоме» русской поэзии немного найдется строк, прекраснее этих.

Трагизм и скрытое тайное величие своих стихов Ахматова, вероятно, чувствовала сама. Оттого она и «подвывала», читая их, что хотела сказать больше текста, и только иногда, поняв невозможность этого, переходила на речь, подчеркнута сухую и трезвую, будто махнув рукой. Трагизм чувствовали и все глядевшие на нее — на этот ее необычайный облик, с открытыми, угловатыми плечами, неизменной «ложно-классической» шалью, влачащейся по полу, горькой складкой у рта и взглядом, так удивительно верно переданном в известном анненковском рисунке. Это было действительно «явление», которое врезывается в память навсегда.

Ловлю себя на том, что невольно пишу «было», в прошедшем времени. А ведь Ахматова еще не стара и если ничего не печатает, то, может быть, все-таки пишет. Но связана она с той Россией, которая «была», а не есть. Новая Россия ее не прочтет и поймет во всяком случае по-другому, чем читали сверстники. Им-то, современникам, все кажется безвозвратно-далеким. Им не всегда легко понять и принять, что с революцией не все оборвалось.

Как сказал поэт, им порой чудится, что

Все, кто блистал в тринадцатом году,
Лишь призраки на петербургском льду.