

С.А. Колесников, В.А. Черкасов
S.A. Kolesnikov, V.A. Cherkasov

**КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ А.А. АХМАТОВОЙ
В ВОСПРИЯТИИ В.Ф. ХОДАСЕВИЧА**

**THE CONCEPT OF PERSON A.A. AKHMATOVA
IN V.F. KHODASEVICH'S PERCEPTION**

В статье рассматривается вопрос о концептуальном рассмотрении В.Ф. Ходасевичем проблематики женской поэзии. В качестве одной из самых ярких и талантливых поэтесс В.Ф. Ходасевич рассматривал А.А. Ахматову, чья личность и творчество предстают в художественно-эстетической и этической концепции В.Ф. Ходасевича как воплощение самых положительных качеств истинной поэзии. В.Ф. Ходасевич выделял четко определенные параметры «женской» поэзии, в которые включались «излияния из области переживаний», «опора на личный опыт», эстетическая напряженность и правдивость.

Ключевые слова: А. Ахматова, В. Ходасевич, русский символизм, женская поэзия, концепция творческой личности.

The article is devoted to the conceptual consideration of V. Khodasevich mainstreaming women's poetry. As one of the brightest and most talented poets V. Khodasevich considered A. Akhmatova, whose personality and creativity are seen in the artistic-aesthetic and ethical concepts. V. Khodasevich as the embodiment of the most positive qualities of true poetry. V. Khodasevich distinguished clearly defined parameters of female poetry, which included "the outpouring of the field experiences", "the reliance on personal experience", aesthetic tension and truth.

Key words: A. Akhmatova, V. Khodasevich, Russian symbolism, women's poetry, the concept of a creative personality.

ВФ. Ходасевич считал А.А. Ахматову одной из ярчайших звезд на небосклоне женской поэзии. Уже самые первые поэтические опыты Ахматовой вызывают у скупого на похвалу Ходасевича исключительно положительные рецензии. Так, в 1914 г. году он напишет краткий отзыв на недавно вышедший сборник стихов молодой поэтессы, и там будут такие строки: «Госпожа Ахматова обладает дарованием подлинным и изящным, стих ее легок, приятен для слуха...» [5, 483], и хотя он оговаривается, что «писать глубокомысленные статьи «о творчестве» госпожи

Ахматовой, конечно, еще преждевременно», но общий подход уже достаточно ясен: Ахматова — настоящая творческая личность. Одной из ярчайших звезд на небосклоне женской поэзии Ходасевич считал Ахматову, пусть и принадлежавшую опосредованно к акмеизму, но от этого не терявшей своей поэтической значимости. В газете «Возрождение» от 28 марта 1935 г. он писал: «Ахматова менее характерна для акмеизма, нежели его зачинатели Гумилев и Городецкий, но как поэтическая величина она значительно превосходит Гумилева» [4]. Акмеизм, при всей

некоторой аморфности этого поэтического направления, вобрал в себя несколько поэтических фигур, которые ознаменовали целую поэтическую эпоху. Среди них по праву одно из первых мест занимает Ахматова.

Позднее убежденность Ходасевича в истинности ее таланта будет только крепнуть. Так, в отзыве в газете «Новь» от 5 апреля 1914 г. на сборник Ахматовой «Четки» он отметит «очаровательную интимность», «изысканную певучесть», «хрупкую тонкость» [5, 650] и тому подобные превосходные степени, которые в критике Ходасевича можно встретить очень-очень редко. Для самой Ахматовой оценка Ходасевича была очень важной, ведь не случайно через несколько лет она характеризовала короткую статью Ходасевича «как нечто существенное» [2, 89].

Значимость и значительность поэзии Ахматовой для Ходасевича несомненна. Те негативные черты акмеизма, которые он критикует при построении концепции личности Н.С. Гумилева, нивелируется талантом Ахматовой. И одной из главных причин позитивных оценок Ходасевичем творчества Ахматовой в том, что она для него не просто представитель акмеизма, она — выразительница более глубокого мировосприятия: восприятия мира женщиной. Так, о роли Гумилева Ахматова говорила: «...утверждают, что Гумилев считал ее ученицей и только». Все это ерунда. Он взял меня в акмеизм, и этим одним все сказано» [2, 91]. Причастность не к определенному литературному направлению, а к поэзии в целом — таким предстает личностное мировоззрение Ахматовой.

И значительность этого мировоззрения так велика, что одной из главных линий в формировании Ходасевичем концепции личности Ахматовой становится фиксация ее влияния на русскую поэзию. Личность Ахматовой, по мнению Ходасевича, столь значительна, что ее влияние обнаруживается практически во всех поэтических направлениях, берущих свое начало в Серебряном веке. Так, говоря об Г. Адамовиче, он отмечал, что «стихи г. Адамовича отмечены целым рядом влияний...

особенно влиянием А. Ахматовой» [5, 506], в статье «Отплытие на остров Цитеру» (1937) выявляет влияние Ахматовой на Г. Иванова [5, 607], а в статье «Женские стихи» (1931) обнаруживал влияние Ахматовой практически во всех перспективных поэтических проявлениях анализируемых произведений женской поэзии. При этом для самого Ходасевича вопрос о влиянии-подражании имел особый, личностный, характер, ведь его в начале поэтического пути называли «под-брюсником», т. е. испытывающим влияние «мэтра» поэзии Серебряного века В.Я. Брюсова, а потому проблема влияния в поэзии в целом и в женской поэзии в частности была для него личностно окрашена.

В целом творчество Ахматовой оценивалось высоко Ходасевичем, ведь неслучайно в письме В.Г. Лидину в мае 1921 г. он называет книгу Ахматовой «Подорожник» как событие достойного того, чтобы потратить на нее деньги, которых «мало до смешного» [6, 428]. И как окончательный вывод, подводящий итоги состоянию поэзии в России и осознанию своей неразрывной связи с Ахматовой, можно привести выдержку из письма тому же Лидину от 27 августа 1921 г.: «Знаете ли, что живых, т. е. таких, чтоб можно еще написать новее, осталось в России три стихотворца: Белый, Ахматова да — простите — я» [6, 435].

Несомненно, для Ходасевича Ахматова подлинный поэт, а уже потом акмеист. Но прежде всего Ахматова для Ходасевича — женщина-поэт.

Особенность восприятия женской поэзии отчетливо выступает в личностно-литературоведческой позиции Ходасевича. Немаловажную роль в его концептуальных построениях сыграло культурное значение «женского вопроса». «Женский вопрос», необычайно остро поднимаемый в культуре Серебряного века, приобретал свое масштабное звучание именно в контексте положения женщины в семье и положения самой семьи в социуме. Разрушение семейно-ролевых стереотипов как одна из действенных стратегий наиболее ярко проявила себя в

художественном изображении эмансипированных интенций «рубежа веков». Если попытаться рассмотреть в семейно-ролевом дискурсе специфику положения женщины в период «рубежа веков», то можно увидеть, что феминистическое прочтение художественной литературой новой «истории женщины» предлагало использовать приоритетно деструктивные коды для данной парадигмы. Бинарность деструктивных методик позволяла, с одной стороны, представить женщину как негативно дефиницируемый феномен, с другой — создавать образ, радикально дистанцированный от реальности, некий образ «квази-женщины», позднее, в частности, получивший свое развитие в радикальных направлениях современного феминизма.

У Ахматовой мы встречаем некий пафос «свободной любви», возникающий в стихотворении «Все бражники здесь, блудницы...», но это для Ходасевича остается на втором плане.

Кроме того, в художественной литературе Серебряного века наблюдалась стратегия изображения женщины как формы медиации иррационализма, как своеобразного «портала», транспонирующего в социум мистико-инфернальные «зовы». У Ходасевича есть программное стихотворение «Ни жить, ни петь почти не стоит...» (1922), где он приводит свое видение мистической роли материнства и в нем «заключенное биенье совсем иного бытия». Мистика материнства, выводящая к преображению мира, — вот подлинный смысл, по мнению Ходасевича, женщины. Похожую позицию занимает он и в отношении брака. О духовных браках, о мистической подоплеке отношений мужчины и женщины у самого Ходасевича есть знаковое стихотворение «Четыре звездочки взошли на небосвод...» (1920), где духовное общение «четырех звездочек», повторяет традицию поли-браков еще со времен Н. Огарева и А. Герцена. Подобное гипер-духовное понимание роли женщины в брачном союзе — еще одна тема, объединяющая Ахматову и Ходасевича. Кстати, Гумилев к подобной духовности относился без какого-либо пиетета,

он говорил о совместном творчестве супругов: «...муж и жена пишут стихи — это смешно» [1, 170], и это снижение духовного контекста также разделяют позиции Гумилева и Ходасевича. У Ахматовой подобной ироничности мы не встречаем.

Однако Ахматова предстает в рецепциях Ходасевича отнюдь не как поклонница свободной любви, а как скорее женщина-поэт, воплотившая в своей судьбе и поэзии трагический образ. У Ахматовой есть высказывание: «У каждого поэта своя трагедия. Иначе он не поэт» [2, 77], и вот этот неизбывный трагизм — еще одна черта, объединяющая концептуальные воззрения Ходасевича и Ахматовой.

Обреченность женщины на трагизм, как следствие соблазна, принципиальная невозможность счастливой женской доли переполняет художественное пространство культуры «рубежа веков». Женщина Серебряного века обязательно несчастлива, настаивала художественная литература, — значит, несчастной должна стать и каждая семья.

В качестве возможного варианта преодоления перманентного женского несчастья литература предлагала модель женского «странничества», «номадический» (Ж. Делёз) стиль поведения женщины. Появляется новый тип женских персонажей, пусть еще неотчетливо, но все прочнее соотносящийся с «андро-странниками» мировой художественной культуры. Странничество перестает быть исключительно маскулинным уделом, женщины-«номады» начинают барражировать культурное пространство, взрывая и смешивая социальные пласты и группы, разрушая гендерные, в первую очередь, семейно-ролевые стереотипы. В создаваемую экзистенциальную нео-мозаику «женского странничества» могут быть вписаны «Детство» М. Горького, где мать главного героя то исчезает, то вновь появляется; «Петербург» А. Белого (показательно, что в «Анне Карениной» Л. Толстого, где описана подобная семейная драма, сама героиня практически ни на минуту не исчезает, не вы-

рывается за пределы авторского «прицела», оставаясь «привязанной» к конкретному семейному «топосу» — в начале XX в. эта «закрепленность» уже способна исчезать), героини Л. Зиновьевой-Аннибал, с детства стремящиеся к паровозу («или увези или убей» из рассказа «Черт» — еще одна каренинская инверсия: у Л. Толстого в период написания «Анны Карениной» есть еще только вариант «убей»), за пределы ограниченного мира; убегающие и бегущие девушки А. Грина, колдовски «телепортирующаяся» Олеся А. Куприна, странница Маничка из рассказа З. Гиппиус «Легенда», провозвещающая новые скрижали женского странничества: «Не надо любить... Ничего не хотеть и ничего не бояться...»

Несомненно, значительную роль в становлении поэтического странничества Ахматовой сыграл Гумилев с его «африканским амоком», но если Гумилев реально-пространственно разрывает брачные крепны, то Ахматова сохраняет литературный формат этого странничества, этого номадизма, придавая ему, тем самым, символический подтекст, который был так желанен для Ходасевича.

Брошенный позднее С. де Бовуар лозунг «женщиной становятся, а не рождаются» в отечественной литературе впервые был посвоему озвучен именно художественной литературой Серебряного века, но при этом лозунг мог кодифицироваться и деструктивно: «как перестать быть только женщиной». Однако эмансипация была лишь внешним проявлением мощного разрушительного направления, основанного на признании «социального конструирования» как важнейшего фактора создания культуры, а значит, и женственности. Социогенетика женственности, прочно усвоенная литературными «эмансипэ», содержала опасный посыл: если женственность была социально сконструирована, то, следовательно, существуют механизмы де-конструирования, т.е. разрушения. Как раз поисками этих «механизмов» и предлагали, завораживая, заняться литературно кодифицированные деструктивные стра-

тегии. Естественно, что занятые подобными «странно-странническими» разысканиями женщины реально уходили от родителей, от мужей, — извилистая брачная траектория Ахматовой, как, впрочем, и Ходасевича, тому свидетельство, — от самой жизни, возвращая «поколение самоубийц»...

Поэтому концептуальной для Ходасевича в оценках личности и поэзии Ахматовой становится фраза: «По стихам Ахматовой можно составить целую специальную биографию того женского «я» [5, 579].

Показательно, что «А.А. Ахматова была противницей популярного литературоведения и особенно столь распространенного к середине XX в. жанра романизированной биографии» [1, 99]. Романизированная биография, очевидно, отталкивала Ахматову по той же причине, что и Ходасевича: подобные стилизации не давали полномасштабного, а главное символически глубокого осмысления человеческой судьбы в целом и женской судьбы в частности.

Ахматова для Ходасевича являлась талантливый выразителем того особого женского мировосприятия, которое считалось Ходасевичем значимым и важным для его концептуальных построений параметров личностных характеристик поэтов-модернистов.

Естественно, что кульминации концептуальных построений Ходасевичем идеальной личности женщины-поэта, идеальных отношений мужчины и женщины могли осуществиться в тематике любви. Для Ахматовой любовь как жизнетворческая стратегия была одной из ведущих. Правда, любовь, неразрывно соединенная с трагизмом, что, видимо, и позволяло Ходасевичу акцентировать положительные стороны ее жизнетворческой стратегии. Н. Мандельштам, близко знавшая Ахматову, говорила: «Казалось бы, что жизненная ставка А.А. — любовь, но эти дела рушились у нее как карточные домики, от самого первого кризиса» [1, 223]. Эта трагическая, но глубоко духовная личностная позиция Ахматовой во многом и определяла концептуальные взгляды Ходасевича на ее

личность.

Тема любви для Ходасевича имела одно из важнейших значений. Роль любви в осуществлении жизнотворческих стратегий несомненна для него. Именно сложные любовные отношения представителей культуры Серебряного века, по его мнению, например, определили во многом вектор развития символизма. Так, детально анализируя личные отношения А. Белого и Л. Блок, он писал: «История этой любви (Белого и Л. Блок) сыграла важную роль в литературных отношениях той эпохи» [5, 299]. Ходасевич предлагает увидеть любовь в качестве импульса развития и индивидуального творчества, и собственной личности, и масштабных литературных направлений. Ходасевич предупреждал о возможных трансформациях любви, о возможности ее деградации. Он писал: «Любовь открывала для символиста или декадента прямой и кратчайший доступ к неиссякаемому кладезю эмоций... воспевались такие вещи как «любовь к любви»... из каждой любви они были обязаны извлекать максимум эмоциональных возможностей» [5, 272]. В этом, по его мнению, состояла одна из причин, по которой подлинной любви грозило уничтожение.

Однако любовь, по мнению Ходасевича, играла особую роль в модернистской литературе: «Любовь открывала для символиста или декадента прямой и кратчайший путь к неиссякаемому кладезю эмоций... Из каждой любви они обязаны были извлекать максимум эмоциональных возможностей» [5, 272]. Поэтому для него так важна была тема любви в женской лирике, и в частности, в лирике Ахматовой. Ходасевич детально конкретизирует и даже классифицирует понятие

любви, дает определение настоящей любви. Не случайно у него появляется упоминание о том, что только тот может считаться истинным литератором, кто полюбил по-настоящему: «Можно сказать с уверенностью, что с этого момента он и полюбил по-настоящему, всем существом и, по моему глубокому убеждению, — навсегда» [5, 299]. Настоящая любовь изображается, по его мнению, именно в произведениях Ахматовой. При этом он дает ряд параметров, определяющих личность любящего человека. В статье «Конец Ренаты» он последовательно отслеживает основные факторы истинной любви: «Настоящее чувство лично, конкретно, неповторимо» [5, 272]. В этой по-пушкински лаконичной фразе сосредоточена практически вся концепция любви Ходасевича как проявления особенностей личности. Неподлинное чувство, настаивает он, «выдуманное или взвинченное», «превращается в собственную абстракцию, в идею о чувстве» [5, 272]. Именно подлинное чувство придает символизму, а также стихам Ахматовой тот духовный смысл, ради которого и существует подлинное жизнотворчество. Еще Вл. Соловьев говорил, что «через любовь... возможно оправдание и спасение индивидуальности» [3, 156]. По этому же пути идет и Ходасевич, анализируя любовное чувство. Для него, как и для Блока, как и для Ахматовой, «остро личностное, сугубо индивидуальное чувство – влюбленность – становится... одной из главных поэтических форм переживания бытия и «вочеловечивания» мира» [3, 155]. И ради любви, во имя подлинной любви существует и совершенствуется настоящая творческая личность, уверен Ходасевич, доказывая этот тезис на примере построения концепции личности Ахматовой.

1. Ахматова без глянца: сборник. — Спб.: Амфора, 2008.
2. Виленкин, В.Я. В сто первом зеркале (Анна Ахматова) / В.Я. Виленкин. — М.: Советский писатель, 1987.
3. Колобаева, Л.А. Русский символизм / Л.А. Колобаева. — М.: Изд-во МГУ, 2000.
4. Ходасевич, В. Новые стихи / В. Ходасевич // газета «Возрождение», 1935, 28 марта.
5. Ходасевич, В. Колеблемый треножник: Избранное / В. Ходасевич. — М.: Советский писатель, 1991.
6. Ходасевич, В.Ф. Собрание сочинений: в 4 т. — Т. 4. Литературная критика. — М.: Согласие, 1996.