

АХМАТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ  
ВЫПУСК II



ТАЙНЫ РЕМЕСЛА



**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
ИМ. А.М. ГОРЬКОГО**

**ТАЙНЫ  
РЕМЕСЛА**

**АХМАТОВСКИЕ ЧТЕНИЯ  
ВЫПУСК 2**

**МОСКВА  
«НАСЛЕДИЕ»  
1992**

ББК 83.3(0)5

Ц 19

Редакторы-составители:

кандидат филологических наук *Н.В. Корслева*,  
доктор филологических наук *С.А. Коваленко*.

Рецензенты:

*С.С.Лесневский*,  
кандидат филологических наук *Е.И.Орлова*.

Ц 19 «Тайны ремесла» — М.: Наследие, 1992 г. — 281 с.

ISBN 5-201-13180-8

Второй выпуск «Ахматовских чтений» — «Тайны ремесла» — состоит из двух разделов. Первый включает в себя исследования русских и зарубежных ученых, посвященные теме: творчество Анны Ахматовой в контексте русской и мировой культуры.

Второй раздел содержит публикации новых материалов о жизни и творчестве Ахматовой и о судьбах близких поэту людей — Н. С. Гумилева, Н. Н. Пунгина, П. Н. Лукницкого, Н. И. Харджиева.

Книга рассчитана на специалистов, изучающих историю русской и мировой культуры; она может быть интересна также широкому кругу читателей, любящих поэзию.

Ц  $\frac{4603000000-003}{994(02)-92}$  без объявления

ББК 83. 3(0)5

ISBN 5-201-13180-8

© Издательство «Наследие»  
© Институт Мировой литературы  
им. А.М.Горького РАН, 1992



# I

Не повторяй — душа твоя богата —  
Того, что было сказано когда-то,  
Но, может быть, поэзия сама —  
Одна великолепная цитата.

*А. Ахматова*

*4 сентября 1956.*



## О лирических сюжетах Пушкина в стихотворениях Анны Ахматовой

Пушкинские реминисценции в поэзии Ахматовой—тема необъятная. Общая обращенность Ахматовой к Пушкину, принципиальная многослойность ее поэтического слова, склонность к «тайнописи» создают психологические предпосылки к тому, что почти каждый стилистический оборот может дать основания для поисков «заимствования»<sup>1</sup>.

Значительно суживает сферу исследования установка не на отдельные «осколочные» образы, полисемантические по самой своей природе (и связанные с целым созвездием литературных имен<sup>2</sup>), а на те художественные факты, когда Ахматова воспроизводит целостный смысл пушкинского стихотворения, его лирический сюжет<sup>3</sup>. Воспроизводит с тем, чтобы увидеть пушкинское открытие по-новому.

Реминисценция у подлинного художника всегда диалогична. Но апелляция к целостному смыслу произведения возводит поэтическую переключку на уровень художественного «спора», противоположения жизненных позиций.

Спор такого рода в стихах Ахматовой может быть явным, декларативно-подчеркнутым, либо скрытым, внешне чуть обозначенным. Первый случай требует от исследователя сугубой осторожности: создательница «Поэмы без героя» не чуждалась пушкинской лукавой игры с излишне простодушным читателем.

Думается, присутствие такой игры не учитывается при традиционном восприятии ахматовской «Царскосельской статуи». Стихотворение обычно читается как прямой разговор с Пушкиным. Нет ли здесь, однако, своего рода аберрации, ошибки зрения?

Всмотримся заново в знакомый текст:

### ЦАРСКОСЕЛЬСКАЯ СТАТУЯ

*Н.В.Н.*

Уже кленовые листья  
На пруд слетают лебединый,  
И окровавлены кусты  
Неспешно зреющей рябины,

И ослепительно стройна,  
Поджав незабнувшие ноги,

На камне северном она  
Сидит и смотрит на дороги.

Я чувствовала смутный страх  
Пред этой девушкой воспетой.  
Играли на ее плечах  
Лучи скудеющего света.

И как могла я ей простить  
Восторг твоей хвалы влюбленной...  
Смотри, ей весело грустить,  
Такой нарядно обнаженной<sup>4</sup>.

Стихотворение отчетливо «вторично». Оно рассчитано на эффект неперменного сопряжения с одноименным пушкинским и уже поэтому не повторяет того, что было сказано там. Исчез сюжет превращения девы в изваяние—ситуация, переносящая к началу времен, когда быт был естественным подножием искусства, а мгновение плавно перетекало в вечность. Исчез и самый символ вечности—неиссякаемая струя<sup>5</sup>. Все совершается в мире людей, далеко ушедших от золотого века.

Открывает стихотворение пейзаж, выдержанный в импрессионистической манере,—избирательно-детальный, динамичный, с яркими пятнами субъективно поданного цвета («И окровавлены кусты/ Неспешно зреющей рябины»). Статуя входит в эту картину как нечто сопряженное с нею («на камне северном», «смотрит на дороги») и одновременно отдельное, отличное. Ее изысканное совершенство не гармонирует с духом тихой северной красоты. Взгляд автора фиксирует приметы «неподлинности»: «незябнущие ноги», нарядность наготы, красивость грусти. Взгляд отстраненно-жесткий, непрощающий, женский. Но если сопоставить его с мнением современного искусствоведа, обнаружится показательная близость позиций.

«Образ юной молочницы Перетты,—пишет А.Петров,—антиквизирован и говорит о стремлении скульптора к идеальной, отвлеченной красоте. Отсюда—характерные для скульптуры классицизма изысканная поза «Девушки с разбитым кувшином» и условность в передаче чувства глубокой печали<sup>6</sup>».

Итак, «отвлеченная красота», «изысканная поза», «условность» печали—суть, следовательно, не только в ревнивой пристрастности лирической героини Ахматовой. Ее реакция обостряет некие общие черты восприятия человека нового века—анализи́зм, недоверие к декларативности, требование строгой «оплаченности» слова и жеста. Последнее особенно весомо, если учесть, что исходит оно от той, кто уже стяжала известность мастера изображения женской ду-

ши. Женская стихия (не отгороженная от общечеловеческого, но по-своему его преломляющая) воплощена в «Царско-сельской статуе» во всей ее естественной сложности<sup>7</sup>. Силы тут не разнять со слабостью; истины не отделить от несправедливости. Лирическая героиня видит традиционно-установленное по-новому острее, но столь же пронизательно отмечает и причину собственной зоркости. Это—зависть к «сопернице»: *И как могла я ей простить! Восторг твоей хвалы влюбленной...*—самооправдание звучит как самообвинение. Парадокс указывает на первоначальный толчок, психологическую первооснову переживания. Здесь перед заключительным *point* ом—эмоциональное острие вещи. Отсюда же—законность вопроса, которым мы предварили анализ: *кто* в данном случае стоит за лирическим «ты»? с кем говорит лирическая героиня?

По привычке установившемуся мнению—с Александром Пушкиным<sup>8</sup>. Почва для него—недоброжелательное отношение Ахматовой к Наталье Николаевне и вообще к пушкинским женщинам (особенно сказавшееся в работе «Гибель Пушкина»). Факт этот, однако, при видимой его убедительности, вряд ли можно считать корректным аргументом: он лежит в сфере биографии, а не поэзии. У Ахматовой же, как заметила Л.Я. Гинзбург еще в двадцатые годы,—в лирике «ничего нутряного, ничего непросеянного»<sup>9</sup>.

Взгляд, свободный от заранее принятой установки, обнаруживает в тексте «Царскосельской статуи» нечто неожиданно-простое. Здесь нет семантики разговора с Пушкиным. Финальная реплика обращена не к тому, кто написал прославленное четверостишие:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.  
 Дева печально сидит, праздный держа черепок.  
 Чудо! не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;  
 Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит<sup>10</sup>.

Эту замедленно текущую речь, даже при весьма ограниченной точности (а у Ахматовой, по выражению Л.Я. Гинзбург,—«точность всеобъемлюща»<sup>11</sup>),—нельзя определить словами: «восторг твоей хвалы влюбленной». Нет здесь не только любви, но и сколько-нибудь явного личностного взгляда. Его чуждается жанр «надписи»—форма, призванная воссоздать эпическое состояние мира.

Пушкинская «Царскосельская статуя»—образец «сверх-лирики». Ахматовская—лирична в современном смысле, то есть сугубо личностна. Сказывается это в самом способе подачи лирического «я». У Ахматовой оно входит в стихо-

творение неожиданно (лишь в начале третьей строфы), резко переключая на себя внимание, занятое внешними картинами. Еще большую степень личностной выявленности дает финальная строфа. Условная речь обретает здесь статус звучащего слова. Монолог взрывается диалогом.

Сила энергии, высвобождающейся при этом толчке, такова, что в направлении речевого жеста почти видится реальный собеседник. Ударный финал отбрасывается к началу вещи (эффект, обычный при чтении стихов), к посвящению Н.В.Н. Так «проступает» едва намеченный облик спутника героини—того, кто отдал бронзовой красавице «восторг» «хвалы влюбленной». Раскрывается во всей полноте присущих ему смыслов и само это выражение. Влюбленность здесь—высшая степень восхищения прекрасным. Напомню в этой связи пушкинское, раннее:

Блажен, кто знает сладострастье  
Высоких мыслей и стихов!  
Кто наслаждение прекрасным  
В прекрасный получил удел  
И твой восторг уразумел  
Восторгом пламенным и ясным.  
«Жуковскому», 1818 г. (I, 298)

Или—позднее:

И пред созданьями искусств и вдохновенья  
Трепеща радостно в восторгах умиленья  
«Из Пиндемонти», 1836 г. (III, 336)

В обоих случаях, по Пушкину, «восторг»—чувство, родственное наслаждению красотой; его внушает созерцание вдохновенных творений искусства.

Это проясняет нечто главное в образе «собеседника» лирической героини Ахматовой. Он—поклонник прекрасного, знаток и ценитель искусства<sup>12</sup>. Уточняется и смысл ревнивой обиды героини: женщине недостает той поэзии преклонения, которой щедро награждается неживая красота.

Присутствие образа «посредника» в ахматовском стихотворении позволяет почувствовать его «объемность». Раздвигается не только пространство, но и время. Собственно к Пушкину в тексте относится лишь одно слово—«воспетою». С ним связана глубина временной перспективы—плюсquamперфект действия. «Восторг твоей хвалы влюбленной»—прошлое, вплотную придвинутое к настоящему. Финальная реплика—сиюминутное настоящее.

Временная динамика—проявление органического ахматовского историзма. «До странного личное отношение к

Пушкину» (Л.Я. Гинзбург) при условии такого историзма великолепно совмещалось с чувством дистанции. Ахматова, в отличие от некоторых своих современников, никогда не создает ситуации разговора с Пушкиным. Не исповедуется ему (как молодая Цветаева). Не болтает с ним «свободно и раскованно» (как Маяковский). Не мерится славой (как Есенин). Вообще не помещает себя с ним в один кадр.

Смуглый отрок бродил по аллеям,  
У озерных грустил берегов,  
И столетие мы лелеем  
Еле слышный шелест шагов.

(I, 24)

Перевал столетия для автора этих строк так же непреложен, как и невероятный факт бытия «смуглого отрока».

Соотнесенность полюсов «тогда» и «теперь» всегда присутствует в подтексте обращения Ахматовой к пушкинским лирическим сюжетам,—даже если эти сюжеты лежат в сфере вполне интимных, «вечных» человеческих переживаний.

Как «продолжение» пушкинского лирического сюжета строится и другое стихотворение, посвященное Н.В.Н.,— «Есть в близости людей заветная черта...». Сопрыженность с пушкинским текстом здесь (в отличие от «Царскосельской статуи») не акцентирована. Автор рассчитывает на читателя, способного расслышать цитату. Стихотворение открывает вариация одной из строк элегии «Под небом голубым страны своей родной...». Зачин в лирике—эквивалент названия. Реминисценция, введенная в зачин, воспринимается как сигнал общей ориентированности вещи на определенный «образец»<sup>13</sup>.

Пушкин:

Под небом голубым страны своей родной  
Она томилась, увядала...  
Увяла наконец, и верно надо мной  
Младая тень уже летала;  
Но недоступная черта меж нами есть.  
Напрасно чувство возбуждал я:  
Из равнодушных уст я слышал смерти весть  
И равнодушно ей внимал я.  
Так вот кого любил я пламенной душой  
С таким тяжелым напряженьем,  
С такою нежною, томительной тоской,  
С таким безумством и мученьем!  
Где муки, где любовь? Увы! в душе моей  
Для бедной, легковерной тени,  
Для сладкой памяти невозвратимых дней  
Не нахожу ни слез, ни пени.

(II, 297)

Ахматова:

Н.В.Н.

Есть в близости людей заветная черта,  
Ее не перейти влюбленности и страсти,—  
Пусть в жуткой тишине сливаются уста  
И сердце рвется от любви на части.

И дружба здесь бессильна, и года  
Высокого и огненного счастья,  
Когда душа свободна и чужда  
Медлительной истоме сладострастья.

Стремящиеся к ней безумны, а ее  
Достигшие—поражены тоскою...  
Теперь ты понял, отчего мое  
Не бьется сердце под твоей рукою.

(I, 83)

Поставленные рядом, стихотворения могут быть прочитаны в контексте единой поэтической мысли, проходящей как бы через два фазиса. Пушкина занимает уникальный душевный опыт. Ахматову—закон бытия, с вершины которого открывается понимание собственной трагедии. Предыстория ситуации при таком подходе не актуальна: первые четыре строки элегии в стихотворении никак не отразились. Сходжение начинается со строки, намечающей смысл психологического конфликта. Пушкинское: «Но неприступная черта меж нами есть» претворяется в ахматовское: «Есть в близости людей заветная черта». Факт переведен в категорию жизненного закона. Если учесть это различие (изначально слитое со сходством), обнаружится параллельность линий развития поэтической мысли.

В обоих стихотворениях за утверждением власти «черты» следует обращение к сферам, противостоящим отчуждению. Для Пушкина это недавняя любовь «с ее безумством и мученьем». Для Ахматовой—состояния общие: страсть, дружба, «года высокого и огненного счастья». Все это, однако, не может отменить заданного: душевный холод необратим.

Последние строки стихотворений сходны даже грамматически. У Пушкина: «Не нахожу ни слез ни пени.» У Ахматовой: «Не бьется сердце под твоей рукою». Категоричность отрицательных глагольных конструкций дает ощущение полной исчерпанности ситуации. Завершение абсолютно. Хотя смысл его в каждом из произведений свой—обусловленный избранным ракурсом мысли. В пушкинском стихотворении—речь о себе. В ахматовском—о людях, с резким переходом в интимный план в конечном *point*. Сохраняя



связь с Пушкиным как определяющую установку, Ахматова в то же время тяготеет к поэтике пушкинского современника—Евгения Баратынского<sup>14</sup>. Особенно в период «Белой стаи»—книги, отразившей переход от эмоциональной непосредственности первых сборников к поэзии итогов и обобщений. Перелом такого же типа пережил в свое время Баратынский. Известный в молодости любовными элегиями, он стал в годы зрелости «элегическим поэтом современного человечества» (по словам Н.А.Мельгунова). Почвой его скорбных раздумий оказалось чувство несовместимости «общего закона» и живых потребностей живой души.

Личностное и надличностное для Ахматовой в «Белой стае»—два уровня постижения жизни и одновременно две ее стихии. Их присутствие небесконфликтно. В стихотворении «Есть в близости людей заветная черта...» оно определяет слом финала—от строгого обобщения к откровенной интимности. Художественный смысл построения этого типа подробно разъяснен В.В.Виноградовым. «... Риторическое философствование,—пишет он,—внезапно теряет свой всеобщий характер и оказывается лишь особым стилистическим приемом выражения лично переживаемых, данных теперь эмоций. Общие сентенции тогда получают непривычно острые эмоциональные «венчики», окружаются смутным роем «побочных представлений и эмоций», которые текут от заключительных «личных» строк»<sup>15</sup>.

Динамика восприятия стихотворения воспроизведена в этих словах очень точно. Возражения вызывает только несколько усиленный (в духе опоязовской поэтики) акцент на понятии «прием». Эффекты отточенного мастерства у Ахматовой призваны передать душевную истину. Поэтесса не прячет интимности под внешним слоем «риторического философствования». Ей равно необходимы оба начала—слагаемые единого пути познания.

Образ финала может быть истолкован в духе чистой эротики («медлительной истома сладострастья») <sup>16</sup>. Думаю, однако, что такое прочтение было бы суживающе-буквальным. Душевное у Ахматовой обычно выражается в пластике жеста, но никогда не сводится к внешнему выражению. «Не бьется сердце под твоей рукою»—пластический образ любовной близости, но одновременно и символ, уходящий вглубь многовековой традиции. Он основывается на традиционной метафоре смерти. Отсюда—расширенный смысл интимного финала. Причем расширение это такого рода, при котором возникает принципиальное обновление образа.

Традиционная антитеза любви и смерти в поэзии Ахматовой встречается постоянно<sup>17</sup>. В первых сборниках (особенно в «Вечере») она, как правило, вполне конкретна: речь идет о физической смерти, завершающей трагический роман. В отличие от этого извечного мотива, стихотворение «Есть в близости людей заветная черта...» говорит не о несчастной любви, а об ограниченности любого человеческого чувства. Смерть здесь—результат болезни нового времени, холода отчуждения. В девятнадцатом веке эта болезнь была уделом немногих. В двадцатом—стала угрозой для всех. Хотя в полной мере осознается эта угроза лишь некоторыми.

Н.В.Недоброво в статье, высоко ценимой Ахматовой, указал на необычное свойство ее поэтической личности. «Другие люди,—пишет критик,—ликуют, падают, ушибаются друг о друга, но все это происходит здесь, в середине мирового круга, а вот Ахматова принадлежит к тем, что дошли как-то до его края—и что бы им повернуться и пойти обратно в мир? Но нет, они бьются мучительно и безнадежно у замкнутой границы, и кричат, и плачут.»<sup>18</sup>

«Заветная черта» стихотворения Ахматовой—подобие такой «замкнутости». Поэт стоит у края «мирового круга» и пытается заглянуть за горизонт. Ахматова как бы продолжает путь познания, начатый психологическим опытом пушкинской элегии. Она из тех, что стремятся освоить все отпущенное человеку духовное пространство и платят за это стремление гибелью.

Образы смерти в стихотворениях, будучи соотнесенными, создают впечатление противонаправленности поэтической мысли в целом.

В элегии факт смерти задан уже в предыстории. Все остальное—его следствие (хотя и неожиданное). Мысль, рожденная толчком конкретного события, по ходу вещи постепенно наращивает обобщенность—не в плане философских выводов, а за счет накопления фактов, дающих чувство итога.

У Ахматовой общий итог формулируется сразу. Смерть (метафорическая) являет собой его результат. Интимная тональность финала контрастирует с внеличным зачином. Стихотворение, таким образом, не только «прорастает» из пушкинского, но как бы движется ему навстречу.

Этот «зеркальный» эффект, пока еле уловимый, станет отчетливо конструктивным в более поздних произведениях Ахматовой. Для нашей темы важно одно из них—«Новогодняя баллада».

Стихотворение это у Ахматовой—среди самых значительных (оно стоит в истоке «Поэмы без героя»<sup>19</sup>). Но его глубочайшая содержательность не явлена как некий рациональный смысл. Она скорее ощущается, чем осознается. Ощущается как поражающая воображение яркость, загадочность, «тайнопись».

Восприятие неслучайное. Его подсказывает «память жанра» и, в частности, прямая авторская установка на нее—акцент названия. Балладная традиция позволяет строить повествование, не связанное необходимостью реальных мотивировок. Высвечено локальное условное пространство (фольклорная «горница»), где совершается похожее на жизнь, но неживое действие:

#### НОВОГОДНЯЯ БАЛЛАДА

И месяц, сучая в облачной мгле,  
Бросил в горницу тусклый взор.  
Там шесть приборов стоят на столе,  
И один только пуст прибор.

Это муж мой, и я, и друзья мои  
Встречаем новый год.  
Отчего мои пальцы словно в крови  
И вино как отравка жжет?

Хозяин, поднявши полный стакан,  
Был важен и недвижим:  
«Я пью за землю родных полей,  
В которой мы все лежим!»

А друг, поглядевши в лицо мое  
И вспомнив бог весть о чем,  
Воскликнул: «А я за песни ее,  
В которых мы все живем!»

Но третий, не знавший ничего,  
Когда он покинул свет,  
Мыслям моим в ответ  
Промолвил: «Мы выпить должны за того,  
Кого еще с нами нет».

(I, 169)

Ирреальная эта картина, на первый взгляд, очень далека от мира пушкинской поэзии. Автор «Руслана» и «Онегина» относится к балладной поэтике иронически-отчужденно, а у Ахматовой же тон и колорит «черной» баллады выдержаны со строгой серьезностью. Здесь и месяц, романтический свидетель чудес, и герои-мертвецы (что становится ясным не сразу—эффект, типичный для баллады), троичность событий и—главное—атмосфера все пронизывающей роковой тайны.

Однако именно по гребню этого главного проходит грань, отделяющая стихотворение от балладной классики. Вопреки законам жанра, тайна не получает разрешения в пределах текста. Не разгадывается, поскольку представляет явление не сюжетного, а лирического (частью даже биографического) порядка.

Как и «Библейские стихи», «Новогодняя баллада» — опыт эпического воплощения глубинно-личностных пластов души автора. В подоснове условного действия — память о веренице человеческих потерь, предчувствие обреченности «очередного», боязнь собственного провидения — силы, «наводящей» удары судьбы<sup>20</sup>. Этот лирический подтекст сближает «Новогоднюю балладу» с одним из самых скорбных пушкинских созданий — стихами на лицейскую годовщину 1831 г.:

Чем чаще празднует лицей  
Свою святую годовщину,  
Тем робче старый круг друзей  
В семью стесняется едину,  
Тем реже он; тем праздник наш  
В своем веселии мрачней;  
Тем глуше звон зазданных чаш  
И наши песни тем грустней...

Шесть мест упраздненных стоят.  
Шести друзей не узрим боле.  
Они разбросанные спят —  
Кто здесь, кто там на ратном поле,  
Кто дома, кто в земле чужой,  
Кого недуг, кого печали  
Свели во мрак земли сырой,  
И надо всеми мы рыдали.  
И мнится, очередь за мной...

(III, 215—216)

Пушкинские стихи ко дню Лицея, как бы они ни строились, по изначальной установке — застольные здравицы. В этом, однако, здравицу вытеснила «песнь почившим». Веселье омрачено: мертвые незримо присутствуют на пире («шесть мест упраздненных стоят...»); «смерти дух» выбирает следующую жертву.

Ситуация эта, близкая Ахматовой в силу обстоятельств ее собственной жизни, получает в ее стихотворении зеркально-перевернутое отображение. В «Новогодней балладе» пируют мертвые. Но говорят здесь о том, что оставлено в мире живых. Призрачное бытие обращено к этому миру в той же мере, в какой пушкинский «праздник» открыт «бездне мрачной». Родство этих основополагающих моментов определяет глубинную общность строя произведений, — об-

щность, осуществляющуюся вопреки различию форм повествования.

В обоих стихотворениях по пять строфических единиц; поэтическая мысль подается в естественном логическом членении, — не педалированном, но легко распознаваемом. Первые две строфы — экспозиция: обозначены время, место, суть происходящего. При всем несходстве обстановки, в «Новогодней балладе» уже на этой стадии лирического сюжета прослеживаются знаки близости к пушкинскому стихотворению. Не реминисценции в точном смысле (как повтор словесных комплексов), но единство неких понятийных центров. Их два: образ дружеского круга (пушкинское «старый круг друзей»; ахматовское «муж мой, и я, и друзья мои») и ощущение временной границы («святая годовщина», «новый год») — рубежа, на котором итожат прошлое, загадывают о будущем.

Двойной этот процесс и составляет содержание остальных строф. В пушкинском стихотворении они слиты теснее, чем в ахматовском. Послание (назовем его так с некоторой долей условности) разворачивается как единое высказывание лирического «я». Баллада включает в себя речи нескольких лиц. Но эта расчлененность во многом результат того, что поэт нового времени вторично и по-своему проходит по вехам, намеченным пушкинской мыслью. Проходит, «проявляя» главные ее узлы.

Важнейшие образы послания, широкие, теряющие границы в размывающем их лирическом потоке, у Ахматовой «стягиваются» до словесных формул, декларированных и сопоставляемых. Такой образ в третьей строфе Пушкина — «мрак земли сырой», общий приют для всех, что «разбросанные спят — / Кто здесь, кто там на ратном поле, / Кто дома, кто в земле чужой...» У Ахматовой ему соответствует тост «за землю родных полян, / В которой мы все лежим».

В четвертой пушкинской строфе центр — «Дельвиг милый, / Товарищ юности унылой, / Товарищ песен молодых, / Пиров и чистых помышлений...» А у Ахматовой — друг, славящий «песни», «в которых мы все живем».

Два тоста баллады противопоставлены (двойное противительное «а»); «земля» и «песни» дополняют друг друга как смерть и жизнь. Тема закрыта, развитие сюжета предполагает введение нового мотива. В послании на соответственном месте — аналогичный момент: завершение темы и переход к финалу.

Финал в обоих стихотворениях строится как образ будущей встречи. У Пушкина — всех со всеми. У Ахматовой — с тем, неназванным, кого дожидается пустой прибор, к кому

обращены помыслы героини, угаданные последним из говорящих. Концовка баллады обнажает внутренний стержень всего пушкинского стихотворения—вопрос, кому суждено стать очередной жертвой рока. По Пушкину—самому поэту. По Ахматовой—кому-то предельно близкому героине. Но кто бы ни был этот отмеченный «духом смерти», он уже начал гибельное свое движение. От пира живых—к пиру мертвых.

Баллада, прочитанная как «зеркало» послания, не только обнаруживает свой глубинный смысл,—она дает возможность по-новому услышать пушкинский финал. Обычно его понимают как обещание реальной будущей встречи лицестов. Вариант возможный, но не единственный. В него не «вмещается» замыкающая стихотворение ударная строка:

И новых жертв уж не страшится,

Поэт дарит друзей надеждой, неосуществимой в условиях земного бытия. Если принимать его слова не как утешительную отговорку, а во всей полноте заложенного в них смысла, образ привычной дружеской пирушки обретает особые черты. В нем угадывается смысл встречи загробной. Символ, опирающийся на давнюю традицию. Не углубляясь в ее корни, отметим лишь то, что имеет непосредственное отношение к Пушкину.

Русская анакреонтика знала собственный рай—Элизий, загробную страну вечно пирующих мудрецов и счастливых любовников. Туда звал свою нежную подругу «философ ре-звый и пиит», молодой Батюшков:

Там, под тенью миртов зыбкой,  
Нам любовь сплетет венцы,  
И приветливой улыбкой  
Встретят нежные певцы<sup>21</sup>.

Веселую встречу «за тайными брегами» обещает друзьям молодой Баратынский:

Наполним радостные чаши,  
Хвала свиданью возгремит,  
И огласят приветы наши  
Весь необъемлемый Аид<sup>22</sup>.

Пушкин в 1825 г. напишет о таком запредельном свидании уже опосредованно, как о «мечтах поэзии прелестной». Согласно уверениям поэтов, тени умерших не забывают «покинутых друзей».

Они, бессмертия вкушая,  
Их поджидают в Элизей,

Как ждет на пир семья родная  
Своих замедливших гостей...  
(II, 262)

Тайная грусть пронизывает эти строки. Она станет явной, когда жизненные утраты заставят поэтов пушкинского поколения по-иному увидеть мифы собственной юности. Баратынский после смерти Дельвига будто оспаривает давнее свое легкомыслие:

Не славь, обманутый Орфей,  
Мне Элизейские селенья:  
Элизий в памяти моей  
И не кропим водой забвенья.

.....

Там жив ты, Дельвиг! там за чашей  
Еще со мною шутишь ты,  
Поешь веселье дружбы нашей  
И сердца юные мечты<sup>23</sup>.

Поздний Пушкин вообще не упоминает об Элизии. Но мысль о неиссякаемости добрых чувств как о духовном залоге бессмертия становится для него органически-естественной. Элегия «Для берегов отчизны дальней...» заканчивается словами:

Твоя краса, твои страданья  
Исчезли в урне гробовой—  
А с ними поцелуй свиданья...  
Но жду его; он за тобой...  
(III, 193)

Нечто похожее, думается, одушевляет и финал стихов о лицейской годовщине 1831 г. Скрытый смысл этого стихотворения не случайно «проступает» в соприкосновении с поэтическим миром Ахматовой. Больше, чем кто-нибудь из поэтов XX в., она—автор стихов о «беге времени»—знает чувство непреходящести каждого из великих мгновений бытия.

Жизнь произведения искусства означает, как известно, процесс приращения его художественного смысла. Уловить конкретные проявления такого процесса непросто. Обычно он протекает «анонимно», в формах, напоминающих фольклорное творчество. Обращение большого художника к сюжетам его предшественника—случай, когда приращение смысла осуществляется совершенно осознанно, целенаправленно—как акт индивидуальной творческой воли.

<sup>1</sup> Об «охоте за цитатами» в стихах Ахматовой см.: *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.

<sup>2</sup> Об ориентированности реминисценции в стихах Ахматовой на несколько источников одновременно см.: *Тименчик Р.Д.* Ахматова и Пушкин. Заметки к теме // Пушкинский сб. Вып.2. Рига. 1974. С.32—33.

<sup>3</sup> Понятие сюжета в лирике недостаточно разработано. Употребляю его в том смысле, который предложен В.А.Грехневым. «Лирика,—пишет он,—закрывает сюжет пределами ситуации». (*Грехнев В.А.* Лирика Пушкина. Горький. 1985. С.192.)

<sup>4</sup> *Ахматова А.* Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.95—96. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>5</sup> Р.Якобсон в статье «Стихи Пушкина о деве-статue, вакханке и смиреннице» утверждает, что контекст второго дистиха «обращает мотив неустанного излияния в дурную, мертвенную бесконечность». (*Якобсон Р.* Работы по поэтике. М., 1987. С.186.)

<sup>6</sup> *Петров А.* Город Пушкин. Дворцы и парки. Л., 1977.

<sup>7</sup> Интересно в этом плане замечание В.М.Жирмунского в работе «Преодолевшие символизм»: «Если поэзия символистов видела в образе женщины отражение вечно женственного, то стихи Ахматовой говорят о неизменно женском». (*Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С.121).

<sup>8</sup> Наиболее отчетливо это мнение представлено в книге А.И.Павловского. Называя «Царскосельскую статую» одним из лучших стихотворений в поэтической пушкиниане, исследователь утверждает: «Но Ахматова обратилась к нему (*Пушкину—И.А.*) так, как только она одна и могла обратиться,—как влюбленная женщина, вдруг ощутившая мгновенный укол нежданной ревности. В сущности, она не без мстительности доказывает Пушкину своим стихотворением, что он ошибся, увидев в этой ослепительно стройной красавице с обнаженными плечами некую печно печальную деву» (*Павловский А.И.* Анна Ахматова. Л., 1982. С.18).

<sup>9</sup> *Гинзбург Л.Я.* Человек за письменным столом. Л., 1989. С.47.

<sup>10</sup> *Пушкин А.С.* Собр.соч.: В 10 т. Л., 1977. Т.2. С.171. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>11</sup> *Гинзбург Л.Я.* Указ. соч. С. 47.

<sup>12</sup> В сборниках Ахматовой 1940 и 1958 гг. «Царскосельская статуя» печаталась с полным именем в посвящении—Н.В. Недоброво. О его роли в творческой жизни поэтессы и о нем самом см.: *Жирмунский В.М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 42—43, 179; *Тименчик Р.Д.* Указ. соч. «Пушкинскими реминисценциями,—пишет Р.Д.Тименчик,—пропизаны все стихотворения Ахматовой, посвященные Недоброву» (С. 45); «Пушкинизм» Недоброво проникал до интимных глубин личности. Его письма к Ахматовой «написаны в стиле пушкинского времени» (*Будыко М.* Рассказы Ахматовой // Звезда. 1989. №6. С. 81).

<sup>13</sup> Сопоставление названных стихотворений одновременно с данной работой было сделано А.Жолковским в докладе, прочитанном на Ахматовских чтениях в ИМЛИ им. А.М. Горького в июне 1989 года (см. наст. об.)

<sup>14</sup> На близость Ахматовой Баратынскому указал Б.М.Эйхенбаум в работе «Анна Ахматова. Опыт анализа.» См.: *Эйхенбаум Б.* О поэзии. Л., 1969. С.139.

<sup>15</sup> *Виноградов В.В.* Избр. труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С.438.



<sup>16</sup> Именно так истолкован он А.Жолковским в указанной работе.

<sup>17</sup> См. об этом: *Виноградов В.В.* «Поэзия Анны Ахматовой» // Виноградов В.В. Указ. соч. С.131.

<sup>18</sup> *Недоброво Н.В.* Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. С.64.

<sup>19</sup> «Новогодняя баллада» цитируется автором в начале «Петербургской повести». Цитата отмечена специальной ссылкой. О смысле связи стихотворения с «Поэмой без героя» см. в предисловии *Р.Тименциха* к публикации: Анна Ахматова. Отрывок из перевода «Макбета» // Лит. обозрение. 1989. №5. С.19.

<sup>20</sup> Того же психологического корня стихи «Я гибель накликала милым...» (1921 г.).

<sup>21</sup> *Батюшков К.Н.* Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С.342.

<sup>22</sup> *Баратынский Е.А.* Полн. собр. стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1957. С.66.

<sup>23</sup> Там же. С. 148.

## БИОГРАФИЯ, СТРУКТУРА, ЦИТАЦИЯ: еще несколько пушкинских подтекстов

О цитации написано много, как в теоретическом, так и в текстологическом плане. Поэтика акмеистов, и Ахматовой в особенности, дает для этого благоприятный материал—достаточно указать на аллюзивные лабиринты «Поэмы без героя». Я обращаюсь к двум ранним ахматовским текстам, с тем чтобы проиллюстрировать некоторые теоретические категории малозаметными—и, насколько мне известно, до сих пор не замеченными—цитатами из Пушкина.

Один из важнейших аспектов цитации—вопрос, что именно заимствуется. Чаще всего цитируется, более или менее явно, кусок текста, образ, сюжетное положение. Такой «нормальный» тип интертекста располагается между двумя крайними. Одна крайность—это отсылка не столько к текстам, сколько к биографии предшественника, другая—не столько к содержанию текстов, сколько к их структурной организации. Разумеется, чистые случаи редки, крайности часто выступают в комбинации с «нормальной» цитацией и друг с другом.

Примером *биографического интертекста* может служить пушкинский «Отрок».

Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря;  
Мальчик отцу помогал. Отрок, оставь рыбака!  
Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы:  
Будешь умы уловлять, будешь помощник царям.

1830

Без знакомства с биографическим мифом Ломоносова стихотворение теряет добрую половину своего эффекта, состоящего во взаимном наложении двух текстов: евангельского (обещания Христа сделать рыбаков Симеона и Андрея ловцами человеков, Марк, I:16) и историко-биографического (превращения сына помора в гения российской культуры). Дополнительный эффект в том же биографическом ключе—сама дата под стихотворением. Оно написано в столетнюю годовщину изображаемого события: Ломоносов оставил рыбака, отправился и прибыл в Москву в 1730 г.

Но Пушкин не ограничился «жизнью» Ломоносова и распространил интертекстуальную игру на его «творчество». В

истории русского литературного языка Ломоносов известен своей теорией «трех штилей», определившей правила употребления церковно-славянизмов и их русских синонимов. Отображая эту сторону ломоносовского наследия в своем миниатюрном тексте, Пушкин вводит в него две пары таких синонимов: *мрежи—невод* и *отрок—мальчик*. Это уже не чистый биографизм, а наполовину словесная перекличка (хотя и не цитация конкретных ломоносовских текстов в строгом смысле). Пушкин «подсюсюкивает» Ломоносову «ямбом» его любимой проблематики.

Сопоставление синонимов искусно вплетено в общую художественную структуру «Отрока». Члены каждой пары симметрично соотнесены друг с другом: *невод* и *мрежи* открывают нечетные строки, *мальчик* и *отрок*—полустиишия переломного 2-го стиха. При этом низкие варианты (*невод, мальчик*) фигурируют в первой части, посвященной низкому происхождению героя; а высокие (*мрежи, отрок*)—во второй, предсказывающей его возвышение. Смена штиля мотивирована сменой говорящего: сначала это голос нейтрального рассказчика, затем некий пророческий (божий?) глас свыше; сначала изложение ведется в 3-м лице, прошедшем времени и изъявительном наклонении, а затем переоскакивает в прямую речь, 2-е лицо, повелительное наклонение и будущее время. Скачок этот подчеркнут единственным в стихотворении ритмическим перебоем (точкой в середине 3-го стиха) и единственным восклицанием (*Отрок, оставь рыбака!*). Так биографический подтекст обогащается словесной игрой (и вообще тем, что Роман Якобсон назвал *поэзией грамматики*), но остается структурным стержнем стихотворения.

Установка «Отрока» на биографическую интертекстуальность имела интересное продолжение. В одном из самых первых стихотворений Ахматовой (вошедшем сначала в «Вечер», а затем в «Четки») в качестве нового *отрока* предстал автор предыдущего Пушкин:

Смуглый отрок бродил по аллеям,  
У озерных грустил берегов,  
И столетие мы лелеем  
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко  
Устилают низкие пни...  
Здесь лежала его треуголка  
И растрепанный том Парни.

1911

При всех очевидных различиях, общий знаменатель двух текстов внушительен. Прежде всего, Ахматова подхватывает и обнажает пушкинскую символику дат: как Пушкин в 1830 г. изображает Ломоносова сыном рыбака в 1730 г., так она в 1911 г. пишет о лицеисте 1811 г. (*И столетие мы лелеем...*). Более того, если из 1811 вычесть еще одно столетие, то получим год рождения Ломоносова\*.

Далее, в обоих случаях будущий гений изображается в год поступления в школу, на фоне прибрежного пейзажа (*по берегу студеного моря; у озерных грустил берегов*) и литературно-культурного пратекста (Евангелия; Парни). Взгляд из будущего реализован игрой с грамматическими временами (*растилал, помогал—оставь—ожидают—будешь уловлять; бродил, грустил—лелеем, устилают—лежала*). Сходны и размеры—в обоих смыслах этого слова: у Пушкина два элегических дистиха по шесть дактилических стоп в строке, у Ахматовой два трехстопных четверостишия (дольники, огрубленно сводимые к анапестам; итого, примерно по 24 трехсложных стопы в каждом из стихотворений).

И тем не менее, в общем балансе целого эти формальные параллели явно перевешиваются хронологико-биографической перекличкой<sup>1</sup>. Пример противоположной крайности—*цитации структурной*, когда перекликаются такие аспекты стихотворений, как метр, ритм, интонация, рифмовка, поэзия грамматики,—являет несколько более позднее стихотворение «Есть в близости людей заветная черта» (1915 г.); от его биографического аспекта—отношений автора с адресатом посвящения, Н.В.Н [едоброво],—я отвлекусь. «Белая стая», куда вошло это стихотворение, отмечена, по мнению исследователей, несомненной ориентацией на поэтику Пушкина<sup>2</sup>. Соответственно, цитатную перекличку имеет смысл рассматривать не изолированно, а в контексте постоянных—инвариантных—свойств двух поэтических миров, пушкинского и ахматовского. Естественно ожидать также, что перекличка эта не ограничится формальными уровнями, а захватит и содержательные. Обратимся к тексту стихотворения, чтобы проследить органическую связь всех четырех аспектов проблемы—интертекстов, инвариантов, тематики и структуры.

\* Подобные юбилейные выкладки иногда принимают анекдотический характер—вспомним рассуждения о том, «кому кого нянчить и кому кого качать»: Пушкину—прабабушку зощенковского управдома или ей—Пушкина («Вторая речь о Пушкине»). Но как раз Ахматову, с ее любовью к роковым датам, колдовским совпадениям и перекличкам, подозревать в числовой магии можно.

Есть в близости людей заветная черта,  
 Ее не перейти влюбленности и страсти,—  
 Пусть в жуткой тишине сливаются уста,  
 И сердце рвется от любви на части.

И дружба здесь бессильна, и года  
 Высокого и огненного счастья,  
 Когда душа свободна и чужда  
 Медлительной истоме сладострастья.

Стремящиеся к ней безумны, а ее  
 Достижение—поражены тоскою...  
 Теперь ты понял, отчего мое  
 Не бьется сердце под твоей рукою.

1915

Это типичная Ахматова—с ее неверием в полноту счастья, образом встречи-невстречи, классическими—«пушкинскими»—интонациями. Собственно говоря, ее излюбленные содержательные мотивы являются заостренным развитием характерной пушкинской темы бесстрастной страсти, любви и без надежд, и без желаний. Поэтому закономерно заимствование у Пушкина лейтмотивного образа непереходимой черты и даже самой синтагмы, открывающей стихотворение (подлежащее *черта* плюс сказуемое *есть*), ср.:

Но недоступная черта меж нами есть.  
 Напрасно чувство возбуждал я.  
 «Под небом голубым страны своей родной...»  
 (1826)

Но если у Пушкина недоступная черта разделяет поэта и его умершую в далекой стране давнюю возлюбленную, то у Ахматовой она присутствует и в самой интимной близости всех любящих. Кстати, мотив смерти, впрямую не данный в ахматовском тексте, интертекстуально проходит в начальных строках и еще раз в следующем же стихе (*Ее не перейти влюбленности и страсти*), более или менее очевидным прообразом которого является библейский предел, его же не преидеши\*.

К пушкинскому тексту 1826 г., а также к более позднему отклику на смерть Амалии Ризнич—«Для берегов отчизны дальней...» (1830 г.), может быть возведена и часть характерной лексики стихотворения 1915 г. Сравни у Пушкина: *она томилась; из равнодушных уст; любил я пламенной*

\* Ср. «... дни ему [человеку] определены, и число месяцев его у Тебя;... Ты положил ему предел, которого он не перейдет» (Иов 14:5).

душой; с... томительной тоской; с таким безумством; увы, в душе моей... не нахожу...; мои хладающие руки тебя старались удержать; томленья страшное разлуки... не прерывать; но ты от горького лобзанья свои уста оторвала; ахматовские параллели очевидны. Что касается ключевого словосочетания *заветная черта*, оно встречается в другом прощании Пушкина с бывшей возлюбленной:

Свершилось! Темные свернулись листы;  
 На легком пепле их *заветные черты*  
 Белеют... Грудь моя стеснилась. Пепел милый,  
 Отрада бедная в судьбе моей унылой,  
 Останься век со мной на горестной груди...  
 «Сожженное письмо» (1825 г.)

Хотя это выражение употреблено здесь в другом смысле (*заветные черты* означают буквально строки писем, а переносно—облик корреспондентки), зато финальная картинка (пепел на груди поэта) напоминает образ ожидаемого загробного поцелуя (... *поцелуй свиданья...!* / *Но жду его; он за тобой...*), которым заключается второе обращение к памяти Ризнич («Для берегов...»). Оба прощальных жеста в каком-то смысле предвосхищают последний кадр стихотворения Ахматовой—сердце, не бьющееся под рукой любовника.

Говоря о пушкинских влияниях, не следует забывать соображений Эйхенбаума о важности связей иного рода—с Баратынским, Тютчевым и Анненским<sup>3</sup>. Именно к двум первым восходит в русской поэзии школа горькой резиньяции, получившая столь концентрированное модернистское воплощение у третьего. Среди стихов Иннокентия Анненского, признанного мэтра Ахматовой, находим мы и один из возможных новейших импульсов к разработке образа *черты*, разделяющей любовников.

#### ДВА ПАРУСА ЛОДКИ ОДНОЙ

Нависнет ли пламенный зной,  
 Иль, пенясь, расходятся волны,  
 Два паруса лодки одной,  
 Одним и дыханьем мы полны.

Нам буря желанья слила,  
 Мы свиты безумными снами,  
 Но молча судьба между нами  
 Черту навсегда провела.

И в ночи беззвездного юга,  
 Когда так привольно-темно,  
 Сгорая, коснуться друг друга  
 Одним парусам не дано...

Несмотря на совершенно иной, чем у Ахматовой, размер (трехстопный амфибрахий) и иной лейтмотивный пластический образ (двух парусов одной лодки), и здесь тема «черты» контрастирует с многочисленными свидетельствами страстной взаимности (*одним... дыханьем; желанья слила; мы свиты; безумными; пламенный; сгорая*; ср. соответствующую лексику Ахматовой), чем варьируется идея постоянного, но неполного союза (*Черту навсегда провела*). Ориентация на этот источник тем более вероятна, что в том же «Складне романтическом»\* с «Двумя парусами...» соседствуют «Две любви», открывающиеся той же формулой «Есть...», что и ахматовский текст (*Есть любовь, похожая на дым...*). Более того, цикл «Разметанные листы», следующий непосредственно за этим складнем, начинается еще одним экзерсисом на тему «Есть...»—стихотворением «Невозможно» («Есть слова—их дыханье, что цвет...»; 1907), которое доводит антиномию недостигаемой любви до предела метапоэтической четкости, кристаллизуя ее в ситуацию любви к самому слову *невозможно* (... *Этих ве, этих зе, этих эм/.../ Но люблю я одно—невозможно*).

Образ «черты, границы»—один из поддающихся прямой проекции в формальный план текста, в частности в виде *переноса*, акцентирующего стиховые и синтаксические границы. На игре с переносами и построена композиция ахматовского стихотворения. В I строфе переносов нет; во II их два, заметных, но не вопиющих (*года/ ... счастья; чужда/ ... сладострастья*); а III строфа, где речь заходит о трагическом достижении заветной черты, представляет собой букет переносов. Текст прерывается сильными паузами после *безумны* (конец предложения), после *ее* (конец строки), после *достижие* (второй член параллельного эллипсиса сказуемого), после *понял* (конец главного предложения) и после *мое* (конец строки). Эти разрывы воспринимаются тем острее, что переносы совмещены с инверсией: *ее/ достигшие* вместо нормального *достижие ее*; *мое/ не бьется сердце* вместо *мое сердце не бьется*. Инверсии создают мощное тяготение, устремление вперед, тенденцию к преодолению остановок. Таким образом иконически воплощается противоречие между стремлением к близости и непереходимостью черты.

\* «Два паруса...» входят в цикл «Складни», который вместе с «Трилистниками» и «Разметанными листьями» образует книгу «Кипарисовый ларец».

Вершиной этого нагромождения инверсий и остановок оказывается структурная цитата, снова возвращающая нас к Пушкину,—сравним:

Теперь ты понял, отчего мое  
Не бьется сердце под твоей рукою.

И сердце вновь горит и любит—оттого.  
Что не любить оно не может.

«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»  
(1830)

Приблизительно одинаковы: размещение остановок, тип сложноподчиненного предложения, сами союзы (*отчего/оттого*), центральный образ (*сердце* в сочетании с отрицательным сказуемым—*не бьется; не может*), рифмовка (чередование мужских и женских рифм на *-о-*). В масштабе стихотворений в целом сходны также размер—правильное чередование шести—и четырехстопных ямбов у Пушкина (кстати, точно такое же, как в «Под небом голубым...») и постепенная смена шестистопных ямбов пятистопными у Ахматовой, а также общий сдвиг рифмовки от *-а-* к *-о-* в обоих текстах.

Сходства завуалированы различиями в структуре предложений, причем в целом ряде отношений Ахматова заостряет пушкинские эффекты. Так, подчинительный союз, стоящий у Пушкина в конце строки, она отодвигает внутрь строки, а в конец выносит прилагательное *мое* (к тому же отрезанное глаголом от определяемого им существительного *сердце*), чем увеличивает паузность строки, очень высокую уже и в пушкинском образце<sup>4</sup>. Что касается рифменного сдвига, то у Пушкина в I строфе *а* и *о* чередуются (*мгла—мною—светла—тобою*), а во II устанавливается сплошное *с* (*моего—тревожит—оттого—может*), у Ахматовой же сначала идут подряд восемь клаузул с *а*, после чего следуют четыре клаузулы с *о*—еще одна четко проведенная граница, вторящая остальным «чертам», обыгрываемым в стихотворении, в частности, в III строфе\*. И, разумеется, переосмыслена основная соль концовки: у Пушкина, несмотря на паузы и общую сдержанность тона, даже в разлуке *сердце... горит и любит*, а у Ахматовой наоборот, сердце героини *не бьется* даже *под рукой* присутствующего тут же партнера.

\* В плане лирической композиции тем самым последовательность трех четверостиший приближается к квази-сонету: 8+4.<sup>5</sup>



Ситуация эта в поэтическом мире Ахматовой нередкая (ср. *Как непохожи на объятья/ Прикосновенья этих рук; Он снова тронул мои колени/ Почти не дрогнувшей рукой; Как беспомощно, жадно и жарко гладит/ Холодные руки мои;* и подобные). Амбивалентный образ любви/нелюбви, встречи/невстречи, касания/отчуждения пластически выражен конкретным жестом (в нашем стихотворении и в приведенных параллелях—жестом рук); этот жест вынесен в *pointe* стихотворения (как и в двух последних примерах) и опирается на долгую традицию русской и европейской прозы (интертекстуальный принцип, отмеченный уже первыми исследователями Ахматовой). Специфическая же особенность данной концовки в том, что она опять-таки образует резкий «переход за черту», на этот раз в сфере точек зрения и типов дискурса.

Стихотворение открывается медитативной сентенцией типа «*Есть...*»—в высокой традиции батюшковского *Есть наслаждение и в дикости лесов...*; пушкинского *Есть упоение в бою...*; *Есть милая страна, есть угол на земле...* Баратынского; *Есть речи—значенье/ Темно иль ничтожно...* Лермонтова; тютчевских *Есть в осени первоначальной...*, *Певучесть есть в морских волнах...* и *Есть много мелких, безмянных/ Созвездий...* и др.; фетовского *Есть ночи зимней блеск и сила...*; блоковских *Есть минуты, когда не тревожит...*, *Есть игра: осторожно войти...* и др.; *Есть книга чудная, где с каждой страницей...*, а также двух других, уже упомянутых стихотворений Анненского; *Есть ценностей незыблемая скала...* Мандельштама; и, наконец, более позднего *Есть три эпохи у воспоминаний...* самой Ахматовой. Однако после 12 строк, выдержанных в этом абстрактно-философском тоне, безлично-обобщенном третьем лице и панхронном настоящем времени, совершается перескок к единичному событию, настоящему продолженному времени и к прямой речи, обращаемой первым лицом ко второму (чем, как было сказано, еще раз драматизируется тема «черты», «перехода»).

В рамках медитативной доминанты стихотворения этому сдвигу отведена роль образчика, иллюстрирующего общий тезис: непроходимая черта обретае, наконец, хронотопическую конкретность и физическую осязаемость, пролегая между рукой героя и сердцем героини. А ретроспективный свет, отбрасываемый концовкой на предыдущий текст, выявляет в нем, наряду с прямым, панхронным абстрактным значением, подспудный смысл, прочитывающийся как перипетии конкретного любовного акта, с его страстными поце-

люями, истомой сладострастья, длительным огненным счастьем, бессилием, отчуждением, безумным стремлением к кульминации и тоской, поражающей любовников вслед за ее более или менее успешным достижением—в соответствии с отказом сердца биться под рукой (особенно если усмотреть в паре *сердце—рука* традиционную эвфемистическую метонимию).

Все эти эффекты оставались бы в пределах изящной и тщательно выверенной игры с «непереходимостью черты», если бы соположение двух дискурсов—обобщенного и личного—не обладало определенной субверсивной силой. Финальная реплика героини подрывает авторитетность ее предыдущих сентенций. По существу она придает им характер ненадежных субъективных суждений, отражающих личную травму («зелен виноград»; «на своем молоке обжегся—на чужую воду дует»);<sup>6</sup> а по ситуативному контексту—сбивает их высокомерные претензии несолидно низменной позицией *под рукой* и, возможно, другими частями тела собеседника. Тем не менее, и заключительное двустроичие сохраняет невозмутимо торжественную интонацию, так что столкновение дискурсов остается непроясненным—до взрыва субверсия не доходит.

Итак, в стихотворении налицо тематическая цитация из Пушкина, а стержнем композиции служит заимствованный у него же формальный эффект. Ахматовский текст как бы растянут между содержательной цитатой из одного стихотворения («Под небом голубым...»), задающей тему «черты», и структурной цитатой из другого («На холмах Грузии...»), поставляющей иконический эквивалент этой темы—игру с остановками и переходами. Тем самым эти два «первоисточника» вовлекаются в «квазидialog» друг с другом\*, внося первый—ноту отчужденности, а второй—преодолимости границ; связь между двумя пушкинскими текстами устанавливается, среди прочего, с опорой на их метрическое подобие (приблизительно отразившееся в стихотворении Ахматовой). Сама же разработанная таким образом тема является одним из инвариантов ахматовского мира, который, в свою очередь, представляет собой некую современную вариацию на инвариантные мотивы Пушкина, окрашенную в тона горькой, а иной раз кокетливо-пряной отрешенности а la Анненский. Стихотворение «Есть в близости людей заветная черта...»—поздний, острый, взрывоо-

\* Понятие и термин И.Смирнова <sup>7</sup>.

пасный, но все же вполне дисциплинированный образец петербургской поэтики.

- <sup>1</sup> Эскиз разбора этого стихотворения безотносительно к связям с пушкинским «Отроком», а также обзор инвариантов поэтического мира Ахматовой см.: Щеглов Ю.К. «Из наблюдений над поэтическим миром Ахматовой (Сердце бьется ровно, мерно...)» // *Russian Literature*, 1982. №11. P. 85-89, 51-55.
- <sup>2</sup> Об этих мотивах Пушкина писалось достаточно, в частности, мной в: Семиотика. Труды по знаковым системам. Тарту, 1979, Т. 11. С. 3-25.
- <sup>3</sup> См. Эйхенбаум Б.М. «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923) // *Эйхенбаум Б.М. О поэзии*. Л., 1969. С. 139.
- <sup>4</sup> Об организации пауз, сдерживающих страсть, в строке *И сердце вновь горит и любит—оттого...* я писал в ст. «Материалы к описанию поэтического мира Пушкина» // *Russian Romanticism. 1979/* Под ред. Н.А.Нильсона; см. также мою кн.: *Themes and Texts*. Cornell UP: Ithaca. 1984. P. 177.
- <sup>5</sup> О ведущей роли вокализма в ахматовской версификации см. *Эйхенбаум Б.М.* Указ. соч. С. 120 и следующие.
- <sup>6</sup> Сходные соображения впервые высказаны В.В.Виноградовым в работе 1925 г. «О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски)», в его кн.: *Избр. труды. Поэтика русской литературы*. Москва. 1976. С. 438. Ср. также: *Эйхенбаум Б.М.* Указ. соч. С. 131 (о контрастных сочетаниях разных типов речи).
- <sup>7</sup> См.: *Смирнов И.* Порождение интертекста // *Wiener Slavistischer Almanach*, Sonderband 17, Wien, 1985, s. 22 et passim.

## О жанре «Памятника» в наследии Ахматовой

А если когда-нибудь в этой стране  
Воздвигнуть задумают памятник мне—  
Согласье на это даю торжество,  
Но только с условием...

*Ахматова, Реквием (Эпиграф).*

Покажи мне веру твою без дел твоих,  
а я покажу тебе веру мою из дел моих.

*Соборное послание Св.Иакова(II, 18).*

Столетие, истекшее после пушкинского «Памятника» (1836), дало нашей поэзии много значительных имен; но оно не показало ни у кого решимости сравняться с Пушкиным и вступить с ним—именно на этой стезе—в соперничество. И—в духе Горация, Ломоносова и Державина и, наконец, вслед за Пушкиным—своих «Памятников» за упомянутое столетие не писал у нас никто (исключая разве «Памятник» брюсовский, созданный чуть ли не буквально «по должности»—на что в юбилей Брюсова в 1923 г. с соответственной этому добродушной иронией откликнулся Борис Пастернак:

...Что сонному гражданскому стиху  
Вы первый настезь дверь открыли...  
Что я затем, быть может не умру,  
Что до смерти теперь устав от гили,  
Вы сами, было время, поугру  
Лицейкой нас не умирать учили!<sup>1</sup>—

панегирик, в котором прослушивается отсылка более к Державину, чем к Пушкину.

Литературная наука пыталась, при случае, как-то восполнить это и действовать если и без опоры на чьи-то прямые слова «я памятник себе воздвиг», то с помощью собственных размышлений. Хорошо помнится наиболее значительное: В.Я.Лакшин говорил, например, в связи с не столь давним блоковским юбилеем, что Пушкин двадцатого века—это Александр Блок<sup>2</sup>. Действительно, казалось бы: почти все свои последние дела Блок старался делать по Пушкину, даже по-пушкински. Речь «О назначении поэта» (1921); «Пушкин! Тайную свободу пели мы вослед тебе!» (1921). Можно сюда добавить и впечатляющую уже своим

заглавием статью «Без божества, без вдохновенья» (1921), где снова твердо проводится пушкинская мера (позволяющая, кстати, разделить поэзию Анны Ахматовой и тогдашний «акмеизм»).

Не все то пушкинское, которое было для Блока важным и у него прозвучало, наукой замечено. Не все замечено и из того, что поздний Блок делал в расхождение с Пушкиным, Пушкину вопреки. Скажем, он называл источником вдохновения, в речи «О назначении поэта», глубины «родимого хаоса»; или, там же, приписывал слова Моцарта о гармонии «одинокому Сальери». Конечно, этой отдельной своей погрешности за собой не замечал и Блок; но величину расстояния между Пушкиным и собой он, очевидно, понимал при всей преданности Пушкину. Пушкиным двадцатого века, и любых веков он сам считал, очевидно, Пушкина как такового: не случаен блоковский призыв, чтобы Пушкин поддержал *немые* борения культуры *сегодня* и духовно направлял их, оставаясь современником любому дню, даже «черному».

Блоковские раздумья над Пушкиным пришлось на самое начало двадцатых годов. И находились они на уровне, который в ближайшие к Октябрю годы был у нас, скорее всего, высшим.

К приходу 125-летнего пушкинского юбилея (1924) созрели крупнейшие послеблоковские силы. Если для Блока Пушкин—это Петроград и «Медный всадник», то Есенин и Маяковский в эти дни оглядываются, естественно, на московский памятник у Страстного монастыря.

Мечтая о могучем даре  
Того, кто русской стал судьбой,  
Стою я на Тверском бульваре,  
Стою и говорю с тобой. ...

Но, обреченный на гоненье,  
Еще я долго буду петь...  
Чтоб и мое степное пенье  
Сумело бронзой прозвенеть<sup>3</sup>.

Это Есенин. К той же бронзовой фигуре обращается Маяковский.

На Тверском бульваре  
очень к вам привыкли.  
Ну, давайте,  
подсажу  
на пьедестал.  
Мне бы

памятник при жизни  
полагается по чину<sup>4</sup>.

И в предельно благоговейном преклонении, и в бодром амикошонстве (если, конечно, различать эти подходы) хорошо заметно: равенство с Пушкиным мыслится только условно, предположительно и даже сослагательно: «бы», «что-бы», «мне бы полагается», «заложил бы».

«Не ставьте памятник в Рязани!»<sup>5</sup>—завершает одну из своих пушкинских тем Есенин в 1925 г.

Вопрос о дальнейших приближениях к традиции «Памятника» долго оставался открытым. А они обозначились:

Напомним, что уже в 1911 г. появились ахматовские стихи, отметившие столетие лица—первый подступ к Пушкину: «Смуглый отрок бродил по аллеям...» Далее, в 1924 г. Ахматова обращается к ученым изысканиям в области пушкинистики. У царскосельской темы («Смуглый отрок...»), у ахматовского пушкиноведения налицо свои итоги. Но какой отклик получил именно «Памятник» в духовном и художественном мире поэтессы?

Прежде всего заметим, что более поздний, после Есенина и Маяковского, XX век раздвинул панораму давней традиции «Памятника» не столько через новые современные приращения к ней, сколько обновив наши знания о глубине ее истоков, принадлежащих прошлому человечества. И именно Ахматова участвовала в этом плодотворном обращении назад: причем не от Пушкина к, скажем, Шекспиру, Джамии или Петрарке, и даже не от Пушкина к латинской классике (где рядом с «Памятником» осваивались темы величавого спокойствия Музы, милости к поверженным<sup>6</sup>)—а уже в сугубейшую древность, чуть ли не за две тысячи лет до великого римлянина.

В книге «Лирика Древнего Египта» (1965), а затем в первом томе «Библиотеки всемирной литературы»—«Поэзия и проза Древнего Востока»—были напечатаны древнеегипетские стихи «Прославление писцов»:

Мудрые писцы  
Времен преемников самих богов,  
Предрекавшие будущее,  
Их имена сохранятся навеки.  
Они ушли, завершив свое время,  
Позабыты все их близкие.

Они не строили себе пирамид из меди  
И надгробий из бронзы.  
Не оставили после себя наследников,  
Детей, сохранивших их имена.

Но они оставили свое наследство в писаниях,  
В поучениях, сделанных ими.

.....

Стань писцом, заключи это в своем сердце,  
Чтобы имя твое стало таким же.  
Книга лучше расписного надгробья  
И прочной стены.  
Написанное в книге возводит дома и пирамиды в  
сердцах тех,  
Кто повторяет имена писцов,  
Чтобы на устах была истина,  
Человек угасает, тело его становится прахом,  
Все близкие его исчезают с земли,  
Но писания заставляют вспоминать его  
Устами тех, кто передает это в уста других.  
Книга нужнее построенного дома,  
Лучше гробниц на Западе,  
Лучше роскошного дворца,  
Лучше памятника в храме...

Это перевод А.Ахматовой, по словам автора статьи «Литература древнего Египта» М.А.Коростовцева, «мы слышим здесь мотив «нерукотворного памятника», прозвучавший на берегах Нила еще в конце II тысячелетия до новой эры»<sup>7</sup>.

Знал ли сам Гораций, что его «Egegi monumentum»—это не первое и новое слово, дерзость и изобретательность которого должны были обескуражить всех в его времени, в его стране? Что его «Памятник»—это продолжение разговора, который начался в мировой словесности очень давно? М.Кацнельсон в предисловии к «Лирике Древнего Египта» (1965) замечал, что «знаменитая ода Горация... во многих отношениях ближе к «Прославлению писцов», чем к пушкинскому «Памятнику»—но высказывал допущение, что Гораций о связи своей оды с древнеегипетской поэзией «очевидно, не подозревал». Однако разве не столь же допустимо думать, что Гораций эту связь осознавать был способен? Ведь то, что для нас есть Египет и далекий, и мертвый—оно же для средиземноморского писателя из эпохи, говоря образно, Цезаря и Клеопатры было и довольно близким, и вполне еще живым. И если предполагать как раз это (так что Гораций становится из первооткрывателя преемником уже не в наших поздних, а и в своих собственных представлениях о себе), то у него намного понятнее и «бронза», и состязание слова именно с пирамидами»<sup>8</sup>.

Предположение о принадлежности первоисточника Древнему Египту (а более ранний «Памятник», чем «Прославление писцов», мы назвать затрудняемся) неизбежно упрощает те версии, согласно которым к египетскому миру

тяготее и образность пушкинского «Памятника»: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». «Александрийский столп» как Фаросский светоч и т.п.

Однако оставим версии пушкиноведения ради размышлений о поэзии XX века. Принадлежность перевода совершенно определенному лицу с его собственной творческой и общественной судьбой исключительно важна.

Древний (египетский) «Памятник», который в круг наших представлений о пушкинском и допушкинском вошел благодаря А.А.Ахматовой, соединяет с Пушкиным как отдаленных предшественников Горация, так и подвижников нового послепушкинского времени. Но происходит это не только в силу причастности художника XX века к делу самого перевода.

Ведь если переводчик—Ахматова, то вполне оправдан целый ряд вопросов, направленных на исследование в том же ключе и ее самостоятельного творчества. Например, а не было ли у Анны Ахматовой еще и своего «Памятника», не переводного, а полностью собственного, с уже совершенно личным, не заимствованным ниоткуда сюжетом в традиционной теме? Не было ли у нее исповеди, близкой к итогу всего пути, с такими измерениями, которые бы уже не предшествовали пушкинским, подобно «Прославлению писцов», а совсем по-новому осваивали бы пришедшее издали?

Можно заговорить здесь об эпилоге к «Реквиему», где строки о возможном памятнике есть. Но, намечая мысль об этом возможном рукотворно-вещественном монументе—

А если когда-нибудь в этой стране  
Воздвигнуть задумают памятник мне—

Ахматова «Реквиема» преобразует и оттеняет, хотя и до крайне скорбных тонов, все же начатое Маяковским и Есениным («мне бы памятник...», «не надо памятник в Рязани»). Однако, что касается памяти и достоинства не собственно рукотворных, не требующих материального монумента—то этот критерий позволяет искать дальше, искать по каким-то иным направлениям; и именно египетское происхождение «Прославления писцов» невольно подсказывает приближение к одному из возможных ответов.

Действительно: если посмотреть на ахматовский перевод с египетского папируса как на вклад в Пушкиниану, то в ореоле древнего первоисточника кое-что видится более определенно и в наследии собственно Ахматовой.

Вслушася в настрой стихотворения Анны Андреевны, помеченного у нее в одной из рукописей Вербным воскре-



сеньем 1961 г. Тогда приближалось 125-летие пушкинского «Я памятник себе воздвиг», и Ахматова записывает следующие строки о своем жизненном деле, о «милости к падшим» и о самоутверждении через нее:

Если б все, кто помощи душевной  
У меня просил на этом свете,—  
Все юродивые и немые,  
Брошенные жены и калеки,  
Каторжники и самоубийцы,—  
Мне прислали по одной копейке,  
Стала б я «богаче всех в Египте»,  
Как говаривал Кузмин покойный...  
Но они не слали мне копейки,  
А со мной своей делились силой,  
И я стала всех сильнее на свете,  
Так, что даже *это* мне не трудно<sup>9</sup>.

Таково ахматовское представление о себе—состоящее в связи и, на наш взгляд, сознательно поставленное поэтессой в связь с давно сложившейся традицией. А иными словами, не таково ли ахматовское «Я памятник себе воздвиг», как это понимала сама поэтесса вне всякой идеи овеществления в «скульптуре» и в «столпе»?

Современница Есенина и Маяковского начинает свой «Памятник» с такой же условности и сослагательности—«если»,—какая звучала у них в 1924 г. Исподволь идет переключка и в эпилоге «Реквиема»: «а если когда-нибудь в этой стране...». Попутно, или, лучше сказать, исходно, эта модальность поставлена в связь с образами, взятыми у другого современника и отчасти соратника. Ибо как именно «говаривал Кузмин покойный»?

Если б я был ловким вором,  
Обокрал бы я гробницу Менкаура,  
Продал бы камни александрийским евреям,  
Накупил бы земель и мельниц и стал бы  
Богаче всех живущих в Египте...<sup>10</sup>

Именно эти слова из раздела «Любовь» в «Александрийских песнях» М.Кузмина, родственных ориенталистским стилизациям русского модерна, воленс-ноленс направляют в ту сторону, где—далеко за Римом—встает совсем иная древность. Но что касается сослагательности в целом, то к концу стихотворения Ахматовой она снимается—

И я стала всех сильнее на свете,—

и в безусловно утвердительном тоне подхватывается—может быть, впервые у нас после Пушкина—нить решительного

определения художником самого себя как творца ценностей личностных и для иных недостижимых. Таким образом и александрийско-египетское оказывается идущим уже не только от Кузмина.

Конечно, искать тождества с Пушкиным здесь столь же безнадежно, сколь при любых сопоставлениях далекого. Здесь нет свидетельства о зависимости от высокой Музы; здесь нет и «послушности» самой Музы еще более высокому «велению». Однако когда Анна Андреевна ищет своему достоинству меру не собственно в смирении и при этом все же настаивает на чрезвычайности своей доли и своих обречений, мы еще едва ли выходим из русла той традиции, в которой может быть осознана такая исповедь художника. Вглядимся в оттенки соответствующей образности.

И я стала всех сильнее на свете,  
Так что даже *это* мне не трудно—

это трансфигурация мотива из самой древней эпики, издавна озабоченной вопросом о тяжести величия и силы человека. Мотив, конечно, отнюдь не только русский. Но если осознать его в знакомых старых образах нашей былины, мысль поэтессы особенно понятна. Могущество, когда-то непосильное Святогору и когда-то опасное его преемнику Илье Муромцу (опасное, даже будучи взятым наполовину), нашло своего нового скорбного и гордого обладателя. Качественно особое—по своей не собственно физической природе—такое величие и понято как былинное, и подчеркнуто в его новизне: оно уже не тягостно, уже не трудно; оно и взято у людей, и разделено с ними (откуда, кстати, и выбор места для памятника в «Реквиеме»—в средоточии массовых ужасов, на перекрестке множества бедственных судеб).

Снова поставим, однако, автобиографически-мифологическое сплетение из поздней ахматовской лирики—от «милости к падшим», от «рука дающего не оскудеет» до предельной на свете личной силы—в связь со словами, которые под именем Ахматовой дошли к нам не от М.Кузмина, а из Египта как такового. Есть все основания задуматься при этом: историко-литературный разум поэтессы, возможно, ощущает не только былинную (Святогор) глубину предыстории нового слова. Ахматова уводит наш взгляд в ту самую область, о которой замечалось, что она лишь предположительно знакома Горацию и крайне гадательно—Пушкину, но с которой все же соотносимы и они оба. Так в стихотворении «Если б все, кто помощи душевной...» Ахматова предлагает не просто краткую, сдержанно-гордую повесть о себе,

а именно новый «Памятник». Первой у нас после Пушкина и даже с большей, чем у него, безусловностью, поэтесса заговаривает о совершенно самобытной величине выпавшего ей дела, о своем особенном месте в общих судьбах—и затрагивает самые давние из известных на сегодня истоков этого жанра.

Сравним некоторые оценки Пушкина и Ахматовой, по итогам их путей в искусстве: «Гордое сознание того, что не власть и сила, а дух и культура дают бессмертие, продиктовало Пушкину стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», ставшее его поэтическим завещанием»<sup>11</sup>; «Ощущение личной жизни как жизни национальной, исторической, как миссии избранничества... Вот откуда и сила памяти... и чувство истории, и силы для нового пути»<sup>12</sup>. За известным сходством этих оценок—хотя бы в интонации—присутствует логика, позволяющая сказать еще несколько слов о линии «Памятника» в наследии Ахматовой. Пусть—признаем это—архаичные, библейские и былинные оттенки уводят прочтение ахматовского «Памятника» в столь отдаленнейшие во времени пределы, что его связь с самим Пушкиным оказывается от этого как-то приглушенной. А между тем не могла ли Ахматова, обдумывая итог своей судьбы, подчеркнуть отчетливее именно эту связь? На это мы предложили бы ответ, трояко объясняющий и обосновывающий слова и дела нового, послепушкинского XX века. С одной стороны, если мы обязаны Ахматовой хотя бы только прояснением древних истоков той поэтической традиции, которая увлекла Пушкина, то уже это одно есть не что иное, как ступень в развитии все той же русской Пушкинианы. Во-вторых, в той неизменной, много раз обнаруживающей себя—и выше уже не однажды затронутой—сослагательности, с которой наши новейшие поэты поднимали тему «Памятника», неумолимо проявляется их чуткость к факту некоего запрета, наложенного Пушкиным для других на буквальное воспроизведение его образца, по-прежнему и всегда недостижимого: и послушание, и чутье на сам этот запрет есть, в конечном счете, согласно-добровольная покорность Пушкину и солидарность с ним. В-третьих же, нельзя миновать и специфику тех общественно-исторических обстоятельств, в сознании которых наше время так преуспело для решительной и строгой проверки подлинности человеческой «милости к падшим». Поэтому рядом с достаточно спокойным «рука дающего не оскудеет» стоило бы под конец упомянуть еще одно боговдохновенное речение. Как сказал в своем соборном послании апостол Иаков, «покажи мне веру

твою без дел твоих, а я покажу тебе веру мою из дел моих». Завету показать веру из дел Ахматова и вняла в своем размышлении о пережитом; и, пожалуй, здесь послушание ее Музы велению Божию все-таки налицо.

- 
- <sup>1</sup> Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. Л. 1965. С.211-212.
  - <sup>2</sup> Лакшин В. «О, я хочу безумно жить...» // Наука и жизнь. 1980.№8. С. 111.
  - <sup>3</sup> Есенин С. Собр. соч.: В 6 т. М. 1977. Т.2. С.145.
  - <sup>4</sup> Маяковский В. Полное собр. соч. Т.6. М., 1957. С.55-56.
  - <sup>5</sup> Есенин С. Указ. соч. С. 140.
  - <sup>6</sup> История всемирной литературы: В 9 т. М., 1983. Т.1. С.57.
  - <sup>7</sup> Там же. С.57.
  - <sup>8</sup> В частности, в «Юбилейном гимне» Горация. См.: Гораций Флакк Квинт. Оды. Эподы. Сатиры. М. 1970. С.212.
  - <sup>9</sup> Ахматова А. Соч.: В 2 т. М. 1986. Т.1. С.249.
  - <sup>10</sup> Кузмин М. Александрийские песни. Пг. 1921. С.21-22.
  - <sup>11</sup> Лотман Ю.М. А.С.Пушкин. Л. 1981. С.227.
  - <sup>12</sup> Эйхенбаум Б.М. Об А.А.Ахматовой. День поэзии 1967. Л. 1967. С.169.

Габриэль Барили  
Италия

## Статьи о Пушкине Ахматовой и «Разговор о Данте» Мандельштама.

### Из наблюдений

Есть ценностей незыблемая скала  
Над скучными ошибками веков.

*О. Мандельштам*<sup>1</sup>

Пушкин для Ахматовой не только самый любимый и великий русский поэт. Вокруг его жизни и произведений сосредоточились, кроме интереса любителей поэзии, споры писателей и мыслителей, видевших в нем самого верного и глубокого представителя русского национального самосознания. Стоит только вспомнить «Речь» Достоевского и восприятие ее людьми 80-х годов прошлого столетия<sup>2</sup>.

Имея в виду, что со времен проникновения романтизма в Россию, русские писатели, как и многие их европейские собратья, занимались поисками своего национального знаменателя, и литература стала полем ожесточенной битвы самых разнородных чувств и стремлений, выходявших далеко за рамки литературы, не трудно понять, по каким причинам культ «неизъяснимого» и «непостижимого»<sup>3</sup> русского поэта начался уже с Гоголя<sup>4</sup> и через Белинского и А. Григорьева дошел до апофеоза в «Речи» Достоевского.

Писатели действительно искали, в жизни и в литературе, «самобытные»<sup>5</sup> идеальные начала «достойного существования» России. И некоторые из них надеялись утвердить эти начала и эти ценности в «обособлении» от европейского мира. Но, как писал Вл. Соловьев уже в 1888 г.: «Только при самом тесном, внешнем и внутреннем общении с Европой русская жизнь производила действительно великие явления (реформа Петра Великого, поэзия Пушкина)»<sup>6</sup>.

В свете того, что, особенно с начала 30-х годов, самая власть в России стала под новыми лозунгами, под новыми знаменами обособлять русскую культуру от остального мира, мне кажется, что статьи Ахматовой представляют собой нечто вроде ее ответа времени. По-моему, они порождены желанием бороться против возрастающих в стране настроений, враждебных всеобщим человеческим исканиям в искус-

стве и разнообразию индивидуальных дарований. Как она пишет в заметке «Коротко о себе»: «С середины 20-х годов мои новые стихи перестали печатать, а старые—перепечатывать»<sup>7</sup>. И тогда: «...я начала очень усердно и с большим интересом заниматься архитектурой старого Петербурга и изучением жизни и творчества Пушкина. Результатом моих пушкинских штудий были три работы—о «Золотом петушке», об «Адольфе» Бенжамена Констана и о «Каменном госте». Все они в свое время были напечатаны»<sup>8</sup>.

И конечно же не случайно Ахматова сопоставляет архитектуру старого Петербурга с творчеством Пушкина. Они представляют собой два блестящих образца того времени, когда русское общество и русская культура были широко открыты европейским влияниям. Ахматова через изучение «тайны» Пушкина показывает хорошо знакомым русским читателям эзоповским языком, что Россия вступила на убийственный для отечественной культуры и литературы путь. Эта же мысль звучала в словах Вл. Соловьева, посвященных национальному вопросу в России: «Утверждаясь в своем национальном эгоизме, обособляясь от прочего христианского мира, Россия всегда оказывалась бессильною произвести что-нибудь великое или хотя бы просто значительное. Это не мешает, конечно, России представлять и на пути национального обособления многие оригинальные черты, не свойственные никакой другой европейской нации. Вопрос лишь в том, насколько ценны эти оригинальные черты»<sup>9</sup>.

В новой культурной атмосфере, находящей свой кульминационный пункт в постановлениях 1-го Съезда писателей (1934) о «новом» (социалистическом) реализме, она видела, как впрочем и Мандельштам, и другие их собратья по миропониманию, такое же варварское одичание, такое же бегство от культуры, о котором писал, среди других, в конце прошлого века и Мережковский<sup>10</sup>. Опять те же неизлечимые моралисты и публицисты-педагоги, но на этот раз по-новому воинственные и притом вооруженные. Старая болезнь русской «обособленности», против которой, казалось бы, так успешно боролись поэты начала века, опять брала верх.

Мне кажется поэтому очень показательным, что Ахматова стала пушкиноведом в ту пору; и поэтому особенно интересны вопросы и произведения, на которые она обращает свое внимание. Я здесь рассматриваю только статьи 30-х годов.

Первая статья, как известно, посвящена «Сказке о золотом петушке»<sup>11</sup>. Ее источник Ахматова нашла в «Легенде об арабском звездочете» Вашингтона Ирвинга из книги

«Альгамбра». Эта статья демонстрирует, что национальный поэт, для того, чтобы писать произведения народного жанра (сказку), работал, во-первых, на ненациональном (испанском) материале, во-вторых, что этот материал дошел до него в переработке американского популярного писателя-мистификатора. Но еще интереснее—это заключение всей статьи. Ахматова синтезирует тему сказки словами: «неисполнение царского слова», «в 1834 г. Пушкин знал цену царскому слову», «бутафория народной сказки служит для маскировки политического смысла» и, цитируя Тынянова (1929) и его открытие двупланности семантической системы Пушкина, она кончает статью словами: «В 1834 г. схема заполнилась «автобиографическим материалом»<sup>12</sup>.

То есть, кроме всего остального, она доказывает, что Пушкин одновременно сумел включить в народную сказку современную ему политическую тему (отношение поэта с самодержцем) и тему автобиографическую.

Второй статьей<sup>13</sup> (1936 г.) Ахматова показывает, каким глубоким и разнообразным было влияние «Адольфа» Бенжамена Констана на произведения Пушкина, такие, как «Евгений Онегин», «Роман в письмах», «На углу маленькой площади», «Каменный гость». В них поэт дал первые блестящие примеры русского «метафизического» языка, способного выражать душевную жизнь персонажа, то есть тот «автобиографический материал», о котором Ахматова уже говорит в конце первой статьи. Для Ахматовой важно показать, что Пушкин, как и другие европейские романисты, его современники, пошел по пути, указанному Констаном, но при этом избежал той гиперболической риторики, которая в «Адольфе» иногда нарушает стройность «метафизического» языка. Она подчеркивает также, с каким старанием Пушкин избегает неточности оттенков смысла в изображении светского соблазнителя XIX в.<sup>14</sup> Обращая наше внимание на эту сторону работы Пушкина над своими произведениями, Ахматова упоминает и отзыв Стендаля об «Адольфе»<sup>15</sup>.

Я здесь приведу полностью слова Стендаля, которые она цитирует, потому что они головокружительно многоплановы и приводят к мысли о косвенной, но существенной, связи между статьями о Пушкине Ахматовой и «Разговором о Данте» Мандельштама. (Эти два разнородных по форме примера борьбы за истину и духовной самозащиты представляют собой ответ сгущающемуся нажиму «настоящего XX века» двух близких по умственному и нравственному складу русских людей). Вот слова Стендаля:

«Данте понял бы без сомнения тонкие чувства, наполняющие необыкновенный роман Бенджамена Констана «Адольф», если бы в его время были такие же слабые и несчастные люди, как Адольф; но чтобы выразить эти чувства, он должен бы был обогатить свой язык. Таким, как он нам его оставил, он не годится ... для перевода Адольфа».

Кроме того, что эти строки поясняют взгляд Пушкина на «Адольфа», как на произведение, великолепно выразившее чувства современного ему «светского» человека, они проясняют неожиданный «научный» интерес петербургской поэтессы к своему великому предшественнику. В Пушкине она видит собрата, так же, как она, защищавшего свои права на выражение интимных психологических переживаний. Притом эти мысли Стендаля указывают нам, как важен был для Ахматовой также и Данте, и одновременно они указывают на разницу в ее восприятии этих двух поэтов. Адольф—Констан—Пушкин защищают лиричность, право на выражение слабости и несчастья, Данте защищает право человека и поэта-гражданина-мужа, борющегося и за свое человеческое-гражданское достоинство, право тех, кого, как пишет Мандельштам, «только равный убьет». Обращаясь к словам Стендаля, хорошо известным Пушкину, она и напоминает читателям, что связи русской литературы с нерусскими литературами давние и глубокие, что они необходимы для того, чтобы отечественная литература осталась на том же высоком уровне, на который ее поставили Пушкин и все последующие великие, всемирно известные русские поэты и писатели.

В подтверждение моего толкования я приведу еще одну цитату из ее статьи, взятую ею из предисловия Вяземского к его переводу «Адольфа», которое редактировал сам Пушкин. Вяземский пишет: «*Вся драма в человеке, все искусство в истине... Во всех наблюдениях автора так много истины... Романист не может идти по следам Платона и импровизировать республику... Каковы отношения мужчин и женщин в обществе, таковы должны они быть в картине его... Трудно в таком тесном очерке, в таком ограниченном и так сказать одиноком действии более выказать сердце человеческое, перевернуть его на все стороны, вывернуть до дна и обнажить наголо во всей жалости и во всем ужасе холодной истины*»<sup>16</sup>. Да, романисты и поэты не могут идти по следам Платона. Но как раз в эти годы власть в России решила пойти по следам «республики», придуманной древнегреческим философом, взяла под свою опеку литературу и искусство и собралась через них создать «нового человека».



В результате получилось только «закрытое общество» (слова австрийского современного философа Карла Поппера<sup>17</sup>) или, по словам Ахматовой, «невегетарьянские времена».

Как пишет Э.Герштейн, статьи о Пушкине—это статьи поэта о поэте<sup>18</sup>. Ахматова, которая с начала 20-х годов лично знакома со страшным лицом «настоящего XX века» (насильственная смерть Гумилева), находит путь к воскресению в золотых стихах измученного и потом убитого светом и властями поэта XIX в.

Для нас особенно важно, что языком литературоведения она подсказывает читателям-современникам единственный оставшийся путь для сохранения личного я.

Совсем другой язык сохранения «дистанций» между собою и временем, собой и веком на том же самом пути критической прозы, но перенесенном на более широкую арену, выбрал О.Мандельштам. И Ахматова и Мандельштам продолжают традиции критики Мережковского в защиту русской литературы.

Мандельштаму, поэту-разночинцу XX в., уже с 1910 г. был страшен «подводный камень веры» (роковой ее круговорот)<sup>19</sup>: он замечал уже тогда кровавые последствия современного утопизма и национализма. Он как бы сознавал, что его личность не принадлежит только ему. О Мандельштаме можно сказать те слова, которые он писал в 1915 г. о Чаадаеве: «казалось бы, что он служил, «священнодействовал»<sup>20</sup>.

В начале 30-х годов Мандельштам угадывал в событиях, имевших место в стране, глубокую и существенную связь с «великой славянской мечтой о прекращении истории», мечтой, именуемой «миром», о которой он писал в 1915 г. Мечта - о «прекращении лживой и ненужной комедии истории». По этой мечте надо «начать» просто «жить». Как раз в простоте—искушение идеи «мира»<sup>21</sup>.

Но в противовес этому искушению, по Мандельштаму, у России нашелся один дар. Этот дар—«нравственная свобода, свобода выбора»<sup>22</sup>. Великая заслуга Чаадаева, по мнению поэта, как раз в том, что он увидел эту свободу и с Запада вернулся на родину и боролся против разрушительной силы этой мечты. Но то, что Мандельштам пишет о Чаадаеве, можно сказать и о нем самом. И опять, перефразируя его слова о Чаадаеве, можно утверждать, что для него на Западе есть единство. В понятии Мандельштама Запад—это «могучее мучительное и счастливое стремление населить внешний мир идеями, ценностями и образами»<sup>23</sup>. И Данте олицетворяет для него это стремление Запада. Поэтому в тяжелое и трудное время для русской культуры и для рус-

ских поэтов он обращается к нему, к поэту, который с одной стороны совершает «клавишную прогулку по всему кругозору античности» и который, с другой стороны, есть «величайший дирижер европейского искусства», писавший «стихи-родоначальники всего европейского демонизма и байроничности»<sup>24</sup>.

Мне кажется, что именно поэтам и писателям России (но, конечно, не только им) Мандельштам оставил свой «Разговор о Данте»—пример мужественного осуществления нравственной свободы. В Данте—разночине, великом представителе европейской культуры на рубеже двух эпох ее вековой истории (Средневековья и Ренессанса), Мандельштам показывает братьям и читателям пример поэта XX в.: поэта-мужа<sup>25</sup>. Вспомним, например, его толкование встреч Данте с Фаринатой (представитель политической власти) и с Уголино делла Гервардеска (лишение свободы).

Он, таким образом, продолжает и углубляет свое понятие об акмеизме. Акмеизм, писал он в статье «О природе слова» (в 1921-ом году) явление общественное: «с ним вместе в русской поэзии возродилась нравственная сила»<sup>26</sup> (понятие мужа—Г.Б.). Мандельштам пишет «Разговор о Данте» в 1933-ем году. Экскурс в творчество Данте—это «сумма» идей Мандельштама о поэтическом слове XX в., на основе мудрости, накопленной в 20-е годы, находившей первое прозаическое выражение после долгого молчания в «Четвертой прозе» и окончательно сформировавшейся во время пребывания в далекой от Москвы Армении. «Разговор»—некое подобие завещания поэта, который хочет быть «гражданином» и так же, как и Данте, изнашивает подметки и «волвьш подошвы» за время своей поэтической работы<sup>27</sup>. В «Божественной Комедии» он увидел результат поэтического темперамента и сочинительской работы, близкий тому, к которому он давно стремился: динамический продукт «порыва», устремленного в будущее.

«Разговор»—это мандельштамовский «строгий перпендикуляр» ко времени<sup>28</sup>, ко всем постановлениям о литературе власть имущих, его поэтический путеводитель для русских поэтов XX в. В нем Мандельштам одновременно подтвердил свое этическое понятие о поэзии и дал изумительный по сжатости и динамичности пример современного прозаического слова.

Но, как и многие другие, он заплатил жизнью за свою преданность поэзии.

Думаю, что не случайно Ахматова приводит цитату из Стендаля, где французский писатель противопоставляет

Адольфа, слабого человека XIX в., людям времен Данте. Она, таким способом, в скрытом виде, указывает на друга, на Мандельштама, писавшего о Данте и о «Божественной Комедии» и одновременно указывает на себя, которая «мешала с пеньем муз свой женский плач». Плач всех слабых, за которых, как она напишет уже после войны, именно Пушкин боролся «всеми доступными ему средствами»<sup>29</sup>. То есть она выявляет внутреннюю связь и «дополнительность» их поэтических трудов.

В начале самого страшного времени для русской литературы Ахматова и Мандельштам своей критической прозой подготовили почву, на которой могло бы осуществиться их противостояние времени и скудоумию властей, в защиту всечеловечности русской литературы: то есть дали примеры «внутреннего общения с Европой»<sup>30</sup>.

Не случайно, мне кажется, что в ту же пору, рядом с критическими и культурфилософскими опытами появились и их поэтические плоды противостояния времени.

Ахматова написала «Реквием» и молилась обо всех, кто стоял с ней в тюремных очередях в Ленинграде.

Мандельштам, как муж, которому «в битвах выпадает жребий» (Тристан. 1918)<sup>31</sup>, перед смертью написал «Стихи о неизвестном солдате». Они по-разному делали одно и то же дело и преданы были одной идее. Оба в XX в. воздвигли себе, русской поэзии и всем пострадавшим и погибшим от железного и кровожадного нашего столетия «нерукотворный памятник, aere perennius»<sup>32</sup>.

<sup>1</sup> Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Нью-Йорк; Париж, 1967-1981. Т.1. С.39.

<sup>2</sup> Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960.

<sup>3</sup> Струве П.Б. Незыблемый и непостижимый. (Из этюдов о Пушкине и Пушкинском словаре) // Дух и слово. Париж, 1981. С.23-31.

<sup>4</sup> Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине // Гоголь Н.В. О литературе. М., 1952.

<sup>5</sup> Это выражение употреблено, кроме других, и Н.Я.Данилевским в: Россия и Европа. СПб., 1871. С.514.

<sup>6</sup> Соловьев В.С. Россия и Европа. Национальный вопрос в России. Вып. 1. 1883-1888 // Соловьев В.С. Собр.соч.: В 12 т. Брюссель, 1966. Т.4. С.103. Выражение: «достойное существование» принадлежит также и Соловьеву. См.: «Национальный вопрос в России есть вопрос не о существовании, а о достойном существовании». (Курсив Соловьева).—Соловьев В.С. Указ.соч. С.3.

- <sup>7</sup> *Ахматова А.А.* Коротко о себе. Соч.: В 3 т. Мюнхен, 1968. Т.1. С.46. Как известно, в 1925 г. Ахматова в первый раз была изгнана из литературы.
- <sup>8</sup> *Ахматова А.А.* Там же. С.46.
- <sup>9</sup> *Соловьев В.С.* Указ. соч. С.103.
- <sup>10</sup> *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // *Мережковский Д.С.* Полн. собр. соч. Москва, 1914. Т. XVIII. С.184, 185. О старых культурных основах, о схематизме и максимализме народнической и потом революционной интеллигенции писал после революции в 1920 г. (июнь-сентябрь) и В.Г.Короленко в *Письмах к Луначарскому* (напечатанных только в Париже в 1922 году): «... вы с легким сердцем приступили к своему схематическому эксперименту, в надежде, что это будет только сигналом для всемирной максималистской революции (55) ... «Произошел взрыв, но не тот плодотворный взрыв, который разрушает только то, что мешало нормальному развитию страны, а глубоко задевший живые ткани общественного организма. И вы явились естественными представителями русского народа с его привычкой к произволу, с его наивными ожиданиями «всего сразу», с отсутствием даже начатков разумной организации и творчества. Не мудрено, что взрыв только разрушил, не созидая (62)».
- <sup>11</sup> *Ахматова А.А.* Последняя сказка Пушкина // *Ахматова А.А.* Указ. соч. Т.2. С.197-222.
- <sup>12</sup> *Ахматова А.А.* Там же. С.212, 213, 211, 222.
- <sup>13</sup> *Ахматова А.А.* «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // *Ахматова А.А.* Указ. соч. Т.2, с.223-256.
- <sup>14</sup> Среди других Ахматова цитирует Сисмонди, подчеркивающего «истину», с которой Констан, первый в истории современной прозы, показал раздвоенность человеческой психики, роль подавляемых чувств и истинные побуждения человеческих действий. Она показывает, что писатели—современники Констан были в восторге от верности и глубины психологического анализа и от автобиографичности романа.
- <sup>15</sup> *Ахматова А.А.* Указ. соч. С.235.
- <sup>16</sup> Там же. С.255.
- <sup>17</sup> *Ropper K.R.* The open society and its enemies. The spell of Plato—V ed., London, 1966.
- <sup>18</sup> *Ахматова А.А.* О Пушкине. Статьи и заметки. Составление, послесловие и примечания Э.Г.Герштейн. Ленинград, 1977. С.317.
- <sup>19</sup> *Мандельштам О.* Собр.соч. Т.4. С.16.
- <sup>20</sup> *Мандельштам О.* Петр Чаадаев. Т.2. С.284.
- <sup>21</sup> Там же. С.289.
- <sup>22</sup> Там же. С.291.
- <sup>23</sup> Там же. С.290.
- <sup>24</sup> *Мандельштам О.* Разговор о Данте // *Мандельштам О.* Собр. соч. Т.2. С.368. Глубокую смысловую и культурософскую связь *Разговора* со старой статьей о Чаадаеве (1915) демонстрирует и беглое воспоминание о Данте: «На него (Чаадаева) могли показывать с суеверным уважением, как некогда на Данте: «Этот был

там, он видел—и вернулся». Петр Чаадаев // *Мандельштам О.* Собр. соч. Т.2. С.292.

<sup>25</sup> *Мандельштам О.* Указ. соч. С.373.

<sup>26</sup> *Мандельштам О.* О природе слова // *Мандельштам О.* Указ. соч. С.258.

<sup>27</sup> *Мандельштам О.* Разговор о Данте // *Мандельштам О.* Указ. соч. С.367.

<sup>28</sup> *Мандельштам О.* Указ. соч. С.289.

<sup>29</sup> *Ахматова А.А.* «Каменный гость» Пушкина. (Дополнения 1958-1959 гг.) // *Ахматова А.А.* О Пушкине. С.169.

<sup>30</sup> *Соловьев В.С.* Указ. соч. С.103.

<sup>31</sup> *Мандельштам О.* Тристиа // *Мандельштам О.* Указ. соч. Т.1. С.74.

<sup>32</sup> *Ахматова А.А.* Слово о Пушкине // *Ахматова А.А.* Указ. соч. Т.2. С.276.

## Лермонтов в восприятии А. А. Ахматовой

1989-й год—год юбилеев. 100-летию со дня рождения А. А. Ахматовой предшествовало в начале июня празднование 190-летия со дня рождения А. С. Пушкина, а в октябре отмечалось 175-летие со дня рождения М. Ю. Лермонтова.

Я не стала бы придавать значения этим хронологическим совпадениям, если бы не обратила внимания на то, что Ахматова не прошла мимо совпадения шекспировского и лермонтовского юбилеев в 1964 г., назвав этот год «шекспировским и лермонтовским»<sup>1</sup>. Возможно, что она уловила что-то неслучайное в том, что, на первый взгляд, представляется случайным. Скорее всего, для нее несомненной была глубинная связь между Шекспиром и Лермонтовым как великими художниками слова, чье наследие является общечеловеческим достоянием.

1989-й—ахматовско-пушкинско-лермонтовский год обращает нас к многоаспектной теме: Ахматова и русская классика. Круг проблем, относящихся к теме «Ахматова и Пушкин», давно определен и успешно изучается. Этому способствовало сознание укорененности классических традиций в творчестве Ахматовой, а также и ее исследовательские интересы в пушкинистике. Тема «Ахматова и Лермонтов» еще ждет своего исследователя.

В критических и научно-исследовательских работах накопилось немало наблюдений над лермонтовскими темами и мотивами в творчестве Ахматовой. Статья Г. Е. Святловского в «Лермонтовской энциклопедии»<sup>2</sup>, вобравшая в себя большой материал и оснащенная библиографией, облегчила подходы к этой теме. Однако она написана 10 лет назад. Последнее десятилетие принесло мощный поток новой информации и, что не менее существенно, освежило многие представления, заставив отказаться от устоявшихся стереотипов, позволило по-иному взглянуть и на серебряный век русской литературы. Ныне тема «Ахматова и Лермонтов» представляется назревшей, актуальной. Но ее углубленная и многоплановая разработка—перспектива ближайшего будущего. Моя же задача—очертить своеобразие восприятия Лермонтова Анной Ахматовой. В центре моего внимания—работы Ахматовой о Лермонтове: ее статья-эссе: «Все было подвластно ему (Лермонтов)» и рецензия на книгу Э. Г. Гер-

штейн «Судьба Лермонтова» под названием «Заметки на полях»<sup>3</sup>.

Статьи разножанровы. «Все было подвластно ему» — блистательный образец прозы поэта, отличающейся лаконизмом и искусно построенной. Стихи органично входят в ее ткань. «Заметки на полях» — не просто заметки, и это, конечно же, нечто значительно большее, чем традиционная рецензия. Скорее это до пределов спрессованная, содержательно емкая статья об исследовании, написанном Э.Г. Герштейн. В ней обоснована высокая оценка этой «не только замечательной, но и нужной всем нам книги» (II, 213) — с точки зрения литературного критика и профессионального исследователя литературы. Ахматовская статья-эссе о Лермонтове и перерастающая в статью рецензия воспринимаются как фрагменты начавшей вызревать в ее сознании новой книги, которая могла бы быть озаглавлена «Мой Лермонтов».

«Про Лермонтова можно сказать «мой любимый поэт» сколько угодно» — это признание А.Ахматовой зафиксировано в воспоминаниях А.Наймана<sup>4</sup>. Трепетным, «таким личным, нежным к поэту отношением — как товарки по цеху, как старшей сестры, как бабки Арсеньевой»<sup>5</sup> (по словам А. Наймана) согреты строки ахматовского эссе «Все было подвластно ему». Но это трепетно-нежное отношение к поэту осложнялось и другим, о чем Ахматова обмолвилась в своей рецензии: «Мой интерес к Лермонтову граничит с наваждением» (II, 213). Освободиться от этой, порой озадачивавшей ее, «непонятной власти»<sup>6</sup> Лермонтова Ахматова не смогла до конца своих дней, как не смог «отделаться стихами»<sup>7</sup> от «мучившего его господина» — Демона — и Лермонтов.

В тексте статьи «Все было подвластно ему» сведены различные представления о Лермонтове. Представления, восходящие к символистской интерпретации Лермонтова, сосуществуют с оригинальным, ахматовским взглядом на поэта. И вместе с тем нельзя не увидеть, что на автора статьи оказала воздействие традиция изучения Лермонтова академической наукой о литературе.

Представления, восходящие к символистской интерпретации Лермонтова — самый нижний слой статьи. Этот слой составляют в основном ретушированные или осколочные цитаты и парафразы из работ о Лермонтове В.С. Соловьева, В.В. Розанова и Д.С. Мережковского<sup>8</sup>. «Это было странное, загадочное существо» (II, 218) — осколочная цитата, источник которой полигенетичен. Она могла восходить и к Соловьеву, и к Розанову, и к Мережковскому, и к Блоку. И в то же время это и парафраза. «Странное, загадочное су-

щество»—в трактовке символистов,—«не совсем человек»<sup>9</sup>, то есть «сверхчеловек»<sup>10</sup>, или «демон». Обоснованное теоретиками символизма представление о «странности» и «загадочности» Лермонтова подкреплялось живописью Врубеля и поэзией Блока. «Он не увидел царские парки с их растреллиями, камеронами, лжеготикой, зато заметил, как «сквозь туман кремнистый путь блестит» (II, 180). И эти строки выдают сохраненный Ахматовой с юных лет и до конца жизни пиетет перед символистской интерпретацией Лермонтова. Они тоже воспринимаются как развернутая ретушированная цитата, осложненная парафразой. Источник у этой цитаты не один. Она может восходить к Розанову. Он соотнес Лермонтова с Гоголем, увидев в стиле обоих «глубокую непрозрачность, глубочайшее отвлечение от земли, как бы забывчивость земли»<sup>11</sup>. Розанов-критик отметил: «Один писатель взял «Днепр» и другой—«Петербург», взяли реальные предметы, но тотчас же они почувствовали или какое-то отвращение, или скуку к теме: надпись, заголовок остались: «Днепр», «Петербург»; но уже в их голове зашуршали какие-то нисколько не текущие из темы мысли»<sup>12</sup>. Для Розанова нет сомнения, что и Гоголь и Лермонтов при этом рисуют «свою душу», тянущуюся к «жизни нездешней», к «запредельному»<sup>13</sup>.

В рукописи Ахматова воспроизвела лермонтовские строки неточно: «под луной кремнистый путь блестит». Это отступление от источника едва ли было случайностью. Это не столько ошибка памяти (несомненно, что она цитировала Лермонтова по памяти), сколько прямое следствие ее зачарованности символистским прочтением Лермонтова. Розанов в уже процитированной нами статье нарекает Лермонтова «сомнабулистом»<sup>14</sup>. По его убеждению, «сомнабулист сочетает в себе величайший реализм и несбыточное. Он идет по карнизам, крышам домов, не оступаясь, с величайшей точностью и в то же время он явно руководствуется такую мыслью своего сновидения, которая не связана с действительностью»<sup>15</sup>. Мережковский вспоминал: «Когда мне было лет 7-8, я учил наизусть «Ангела» из старенькой хрестоматии с истрепанным, зеленым корешком. Я твердил: «По небу полуночи, не понимая, что «полуночи» родительный падеж от «полночь»; мне казалось, что это два слова: «по» и «луночь». Я видел картинку, изображавшую ангела, который летит по темно-синему, лунному небу: это и была для меня «луночь». Потом узнал, в чем дело; но до сих пор читаю: «по небу, по луночи» бессмысленно, как детскую молитву»<sup>16</sup>. «Ночным светилом русской поэзии» назвал Мереж-



ковский Лермонтова, противопоставив его Пушкину—«дневному светилу русской поэзии»<sup>17</sup>. Вероятно, все это, хорошо знакомое Анне Ахматовой со времен ее юности, предопределило и ее представление о Лермонтове. «Он, может быть, много и недослушал, но твердо запомнил, что «пела русалка над синей рекой, полна непонятной тоской...» (II, 180). И за этой фразой Ахматовой угадывается тот же первоисточник, что и за предшествующими: символистская критика (и прежде всего, работы Розанова и Мережковского), в которых придается особое значение «песне». «Песня» Ангела, «песня» русалки—в символистском контексте—то, что напоминает о «второй реальности», о запредельном<sup>18</sup>.

«Слово слушается его, как змея заклинателя (II, 180)—это явная парафраза представлений, восходящих к символистам, о поэзии как магии и поэте-маге. Эти представления, характерные для Брюсова, Блока и подхваченные многими, разделялись и акмеистами. У Ахматовой они переключаются в иной контекст. Вероятно, та высокая оценка, которую она дает Лермонтову как художнику слова, опирается на мнение теоретиков символизма. И в то же время Ахматова остается при этом совершенно самостоятельной.

Она пишет: «Он подражал в стихах Пушкину и Байрону, и вдруг начал писать нечто такое, где он никому не подражал, зато всем уже целый век хочется подражать ему. Но совершенно очевидно, что это невозможно, ибо он владеет тем, что у актера называют «сотой интонацией»... Слова, сказанные им о влюбленности, не имеют себе равных ни в какой из поэзий мира. Это так неожиданно, так просто и так бездонно:

Есть речи—значенье  
Темно иль ничтожно,  
Но им без волненья  
Внимать невозможно.

Если бы он написал только это стихотворение, он был бы уже великим поэтом» (II, 180-181). Ахматову пленила необычайная яркость и самобытность лермонтовского лирического дарования. Запечатленный им в лирике прорыв в глубины сознания, в водоворот чувства и позволяет Лермонтову, как ей представлялось, занять исключительное место в мировой художественной культуре. Ахматова в восхищении от мощи и широты диапазона творческого гения Лермонтова. По ее мнению, в прозе «он обогнал самого себя на сто лет и в каждой вещи разрушает миф о том, что проза—достояние лишь зрелого возраста. И даже то, что принято

считать недоступным для больших лириков—театр—ему было подвластно» (II, 181). Нравственный облик Лермонтова в освещении Ахматовой безупречен. Заботясь о душевном равновесии Е. А. Арсеньевой, царскосельский гусар ездит «в Петербург верхом, потому что бабушке казалась опасной железная дорога» (II, 181). Он также безупречен в службе: «поручик Лермонтов был представлен к награде за храбрость» (II, 180). В ранней редакции цитируя лермонтовские, по ее словам, «простые, добрые, трогательные и совсем не детские, несмотря на пятнадцатилетний возраст автора, слова о дружбе: «С тобою чувствами сливаюсь./ В речах веселых счастье пью»,<sup>19</sup> Ахматова обращает внимание читателей на гуманность и высокий строй души «молодого человека», умершего «с репутацией злого насмешника»<sup>20</sup>. В очерке Ахматовой образ Лермонтова призван окончательно развеять тот «сумрак» досужих пересудов, которым было окружено в среде мещан «имя и биография поэта»<sup>21</sup>. И в этом она шла вслед Блоку, иронизировавшему еще в 1906 г. над теми, кем Лермонтов воспринимался как «слагатель страстных романсов», чьи выстраданные строки принимались за «девиз плохенького бреттерства и «армейщины» дурного тона»<sup>22</sup>.

И в то же время позиция Ахматовой остро полемична к установке—противопоставлять поэта (высокое)—человеку (бренному). Вспомним блоковское: «Мы знаем Пушкина—человека, Пушкина—друга монархии, Пушкина—друга декабристов. Все это бледнеет перед одним: Пушкин—поэт»<sup>23</sup>. Блок в своей статье «Лермонтов» (1920) проводит демаркационную черту между Лермонтовым-человеком и Лермонтовым-поэтом. В представлениях Блока о Лермонтове-человеке ощутимо влияние Вл. Соловьева, ставившего Лермонтову в укор одержимость «демоном кровожадности», «гордости» и «нечистоты»<sup>24</sup>.

По-видимому, книга Э. Г. Герштейн «Судьба Лермонтова» и была столь горячо и заинтересованно принята Ахматовой, что она обнаружила в ней нечто созвучное ее душе и прежде всего последовательно осуществляемое освобождение облика Лермонтова от всяческих искажений, от всех тех наслоений, истоки которых, в конечном счете, кроются в недостатке культуры тех, кто за внешним и третьестепенным не разглядел главного. Ахматова восприняла эту книгу как праздник на пиру духа, даровавший ей новую встречу с любимым поэтом. И ее порадовала и обогатила эта встреча с Лермонтовым, показанным в исторической конкретности русской действительности «живым, спорящим, думающим и

страдающим человеком», который не перестает от этого быть великим поэтом» (II, 213). Ее заинтересовали новые наблюдения Э.Г. Герштейн над тем, как претворяется в поэзии Лермонтова пушкинское (например, проходящая через стихотворения «Оправдание» и «Сон» тема Ленского) (II, 214).

Ахматова соотносит Лермонтова с Пушкиным в статье—эссе о Лермонтове, завершая ее словами: «Кажется, что над Кавказом витает его дух, перекликаясь с духом другого великого поэта:

Здесь Пушкина изгнание началось  
И Лермонтова кончилось изгнание...»  
(II, 181)

Кавказ в этом контексте—и географическая точка, позволившая сблизить гонимых поэтов, и метафорическое обозначение тех горных высот духа, на которые они поднялись, и повод для напоминания о нравственном величии и самостоятельности преемственно связанных великих художников слова, обогативших своими творениями художественную культуру 19-го столетия.

Сближение имен Пушкина и Лермонтова—новый момент в многоплановой статье Ахматовой. Напомню, что в символистском пласте статьи проходит представление о Лермонтове как «ночном светиле русской поэзии»—антиподе Пушкина—ее «дневного светила». В первой редакции статьи этот пласт подкреплялся еще четверостишием о Демоне, снятым позже:

Словно Врубель наш вдохновенный,  
Лунный луч тот профиль чертил.  
И расскажет ветер блаженный  
То, что Лермонтов утаил<sup>25</sup>.

При редактировании статьи эти противоречия между представлениями не были устранены. Остались отдельные цитаты—парафразы, обнаружившие укорененность символистских идей у Ахматовой. Остались и завершившие статью строки стихотворения, в котором она вспоминает привидевшееся в сумеречный час «сияние неутоленных глаз/ бессмертного любовника Тамары» (I, 174).

Публикация в последние годы работ о Лермонтове критиков-символистов и тех, кто воспринял их идеи, модифицировав их, способствует сознанию укорененности в русской культуре их ошеломляющих своей необычностью построений. Возможно, что дальнейшее изучение этой проблемы будет способствовать и углублению предложенной темы.

Еще одно наблюдение. В воспоминаниях Георгия Адамовича «Мои встречи с Анной Ахматовой» приведены ее слова

о великом потенциале Лермонтова: «...Но кто-то давно сказал, и правильно сказал...не помню, кто..., что у нас в России был только один поэт, которому иногда удавалось быть вне литературы, или над литературой—Лермонтов»<sup>26</sup>. Хотя предположительно в комментарии и названо имя Л.Н.Толстого, но вполне возможно, что источник и этого представления полигенетичен, и запомнившееся Г.Адамовичу суждение Ахматовой о Лермонтове тоже связано с кругом идей символистских интерпретаторов. Символисты явились творцами мифа о Лермонтове—роковом избраннике—героической фигуре в русской истории. В их представлении Лермонтов больше чем поэт. Он обладал теми качествами, которые позволяли ему превратиться в «пророка», т.е. «вождя людей» на пути к вершинам духовности. Его призвание они видели в слиянии искусства с религией и деянием, что способствовало бы резкому подъему русского национального самосознания. Но миссия Лермонтова была сорвана враждебными началами мирового зла. Эти идеи отчетливо изложены в книге Д.Мережковского «Лермонтов. Поэт сверхчеловечества».

Оброненное Ахматовой «Мой интерес к Лермонтову граничит с наваждением» (II, 213) тоже признание в том, что Лермонтов для нее—больше, чем поэт. Скорее «вечный спутник» и духовная опора на трудных перепутьях бытия, чье присутствие в роковые минуты истории ею ощущалось. В наваждении есть что-то от колдовства. Тот, кто способен навести чары—чародей, вещун, колдун<sup>27</sup>. Подобное отношение Ахматовой к Лермонтову подготовлено представлениями о поэте, выработанными Вл. Соловьевым и воспринятыми Блоком. О том, что Ахматова до конца дней сохранила представление о Лермонтове как провидце, посылающем нам из запредельного мира знаки-предупреждения об общественных катаклизмах, есть свидетельство А. Наймана: «Октябрьским днем 1964 г. мы ехали в такси по Кировскому мосту. Небо над Невой было сплошь в низких тучах с расплывшимися краями, но внезапно за зданием Биржи стал стремительно разгораться, вытягиваясь вертикально, световой столб, красноватый, а при желании что-то за ним увидеть, и страшноватый. Потом в верхней его части возникло подобие поперечины, потом тучи в этом месте окончательно разошлись, блеснуло солнце, и видение пропало. Назавтра мы узнали, что в этот день был смещен Хрущев. Ахматова прокомментировала: «Это Лермонтов. В его годовщины всегда что-то жуткое случается. В столетие рождения, в 14 году, первая мировая, в столетие смерти, в 41, Великая Отечест-

венная. 150—дата так себе, но и событие пожиже. Но все-таки—с небесным знамением»<sup>28</sup>.

Предлагаемая дифференциация различных пластов представлений о Лермонтове в прозе Ахматовой может способствовать обновлению принципов изучения соотношения ее поэтического наследия с творчеством Лермонтова. Тема «Ахматова и Лермонтов», решенная на материале творческого наследия—закономерная тема в русле изучения традиций классики в русской литературе XX в. Ее разработка поможет осознать прочность и многообразие связей между классикой и русской литературой XX столетия.

<sup>1</sup> Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т.2. С.213. Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указываются том и страница.

<sup>2</sup> Лермонтовская энциклопедия. М., 1980. С.41.

<sup>3</sup> Статья «Все было подвластно ему», опублик. в «Лит. газете» в октябре 1964 г., цитируется по: Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т.2; ее ранняя редакция—по: День поэзии. М.; Л., 1965. Рецензия «Заметки на полях», появившаяся в «Лит. газете» 16 марта 1965, цитируется по: Ахматова А. Соч.: В 2 т. Т.2.

<sup>4</sup> Новый мир. 1989.№3. С.121.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1979-1980. Т.1. С.462.

<sup>7</sup> Лермонтов М.Ю. Указ. соч. Т.2. С.427.

<sup>8</sup> Соловьев Вл. Лермонтов // Соловьев Вл. Соч.: В 8 т. Спб., 1903. Т.8. С.391-403.; Розанов В.В. М.Ю.Лермонтов (К 60-летию кончины) // Новое время. 1901. 15 июля.№9109; Мережковский Д.С. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества. Спб., 1911.

<sup>9</sup> Соловьев Вл.С. Указ. соч. С.391.

<sup>10</sup> Мережковский Д.С. Указ. соч. С.7.

<sup>11</sup> Розанов В.В. Указ. соч.

<sup>12</sup> Розанов В.В. Указ. соч.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Мережковский Д.С. Указ. соч. С.3.

<sup>17</sup> Там же. С.5.

<sup>18</sup> Там же. С.21.

<sup>19</sup> День поэзии. М.; Л., 1965. С.266.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> Там же.

- <sup>22</sup> Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т.5. С.25; День поэзии. С.265.
- <sup>23</sup> Блок А.А. Указ. соч. Т.6. С.160.
- <sup>24</sup> Соловьев Вл.С. Указ. соч. С.452.
- <sup>25</sup> День поэзии. С.265.
- <sup>26</sup> Ахматова А.А. Соч.: В 3 т. Мюнхен, 1968. Т.2. С.426.
- <sup>27</sup> Слово «колдовство» как емкое определение важнейшего свойства таланта Лермонтова употреблено Ахматовой в тексте ее рецензии (II, 214).
- <sup>28</sup> Новый мир. 1989.№3. С.120.

И. Б. Непомнящий

## «И—странно!—я ее пережила»

(об одном тютчевском мотиве в лирике А. Ахматовой)

«...в 1936 я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому... Возврата к первой манере не может быть. Что лучше, что хуже, судить не мне. 1940—апогей.»<sup>1</sup> Так определила сама Ахматова в автобиографических заметках тот период, который становится в ее творчестве периодом «второго рождения». Действительно, сороковой год во многих отношениях является для поэта годом переломным. Именно в это время формируется специфический ахматовский лироэпос: в основном завершается «Реквием», создается поэма «Путем всея земли», наконец, начинается работа над «Поэмой без героя». Во вступлении к ней уже поэтически сформулировано ахматовское мироощущение той поры: «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу. / Как будто прощаюсь снова / С тем, с чем давно простилась, / Как будто перекрестилась / И под темные своды схожу» (I, 276).

Лев Озеров, размышляя о творческом пути Ахматовой, писал: «У ранней Ахматовой мы почти не встречаем произведений, в которых было бы описано и обобщено время... В позднейших же циклах историзм определяется как способ познания мира и бытия человека.»<sup>2</sup> Переход Ахматовой от, условно говоря, «внеисторизма» ранней лирики к «историзму» поздней был драматичен. Эта драма—личная и социальная—нашла воплощение в ряде ахматовских произведений второй половины тридцатых годов. Одно из них—стихотворение сорокового года «Ива».

В автобиографической ахматовской прозе читаем: «Как только появляется сознание, человек попадает в совершенно готовый и неподвижный мир, и самое естественное не верить, что этот мир некогда был иным» (II, 244). И дальше: «...Где-то около пятидесяти лет все начало жизни возвращается к нему. Этим объясняются некоторые мои стихи 1940 г. («Ива», «Пятнадцатилетние руки...»), которые, как известно, вызвали упреки в том, что я тянусь к прошлому» (II, 244). «Тяга к прошлому», характерная для ахматовского творчества второй половины 1930-40-х гг., есть следствие ситуации духовного кризиса. В такой ситуации особенно актуализируется роль традиции как нравственной

опоры в стремительно и катастрофически меняющемся бытии. Такая актуализация была особенно значима именно для Ахматовой, уже в первых книгах заявившей о себе как о наследнице и продолжательнице традиций русской классической литературы XIX в.

Закономерно, что уже в начальных откликах, посвященных ахматовской лирике, одним из основных был вопрос о «корнях» поэта. Не формальная традиционность как внешняя сторона чисто механической связи с предшественниками, а живая традиция как органическая сущность ахматовского мира— вот что прежде всего привлекало внимание исследователей. В связи с традициями ахматовской поэзии говорилось о русском романе XIX столетия<sup>3</sup>, указывалось на взаимодействие русской классической элегии (Батюшков, Баратынский, Тютчев) с типично модернистскими приемами и элементами фольклора<sup>4</sup>.

Но в первую очередь устанавливались и обосновывались связи между Ахматовой и пушкинской традицией. Такой подход, растворяющий многообразные миры русской лирики в единой генерализующей системе, имеет глубокие основания в нашей национальной культуре. Дополнительные же основания для него давала сама Ахматова: общеизвестен ее и собственно поэтический, и исследовательский интерес к жизни и творчеству Пушкина. Но данный подход к вопросу об ахматовских истоках явно недостаточно учитывает природу взаимовлияния разных, нередко противоречивых тенденций в поэзии Ахматовой на разных этапах ее развития.

Еще В. М. Жирмунский отмечал, что «многочисленные русские и иностранные эпитафии ... сознательно раскрывают и подчеркивают связь ее (Ахматовой—И. Н.) интимных переживаний с мировыми поэтическими темами».<sup>5</sup> Правомерность этого суждения, по-видимому, распространяется не только на эпитафии, но и на реминисценции, частые в ахматовской лирике. С этой точки зрения присмотримся к миниатюре «Ива». Ей предпослан эпитафия из пушкинской элегии 1823 г. «Царское Село», ее заключает реминисценция из тютчевского стихотворения 1849 г. «Итак, опять увиделся я с вами...». Но если связь с Пушкиным едва ли требует доказательств, то сложнее обстоит дело с выявлением тютчевского начала в ахматовской лирике. У Ахматовой нет, насколько известно, специальных исследований, посвященных творчеству Тютчева. Но по ряду косвенных свидетельств можно судить о том, насколько лично воспринимала Ахматова тютчевскую поэзию. Так, в 1965 г., размышляя об Иннокентии Анненском, она скажет: «...Ан-



ненский должен занять в нашей поэзии такое же почетное место, как Баратынский, Тютчев, Фет». (II, 203). В качестве эпиграфа к поэтической книге «Anno domini» избирается строка из тютчевского стихотворения «Я знал ее еще тогда...». Еще ранее, в 1915 г., Ахматова создает стихотворение «Из памяти твоей я выну этот день...», в финале которого слышна переключка не только с общим евангельским первоисточником (Верую, Господи! Помоги моему неверию), но и с заключительным тютчевским четверостишием из миниатюры «Наш век». Сравним:

Не скажет век, с молитвой и слезой,  
Как ни скорбит перед замкнутой дверью:  
«Впусти меня!—я верю, Боже мой!  
Приди на помощь моему неверью!»<sup>6</sup>  
(Тютчев)

При виде каждого случайного письма,  
При звуке голоса за приоткрытой дверью  
Ты будешь думать: «Вот она сама  
Пришла на помощь моему неверью».  
(Ахматова, I, 115)

Воздействие Тютчева на раннюю ахматовскую лирику углубляется и в распространенности жанра «фрагмента», и в следовании принципу лирического дневника, и в особенностях циклизации произведений. На философские и психологические соответствия указывал А.И.Павловский: «Любовная лирика Ахматовой неизбежно приводит всякого к воспоминаниям о Тютчеве. Бурное столкновение страстей, тютчевский «поединок роковой»—все это в наше время воскресло именно у Ахматовой»<sup>7</sup>. Однако—помимо любовной лирики—есть и иные, не менее существенные связи Ахматовой с тютчевской традицией, касающиеся самих основ мироощущения личности в истории, ее отношения к прошлому (и с прошлым) и настоящему (и с настоящим). Причем тяготение Ахматовой к Тютчеву, вероятно, усиливается во второй половине тридцатых годов. Потому, быть может, что тютчевская поэзия с исключительной энергией и полнотой воплотила в себе универсальный образ кризисного мира, мира, находящегося в предчувствии катастрофы. Знаменательно, что тема «рушащихся миров» возникает уже в начальных строках заглавного стихотворения «неосуществленной книги» «Тростник», куда, по мысли поэта, должна была войти «Ива»:

Почти от залетейской тени  
В тот час, как рушатся миры,  
Примите этот дар весенний

В ответ на лучшие дары...  
(«Надпись на книге», I, 173)

Да и само название «неосуществленной книги», «Тростник», не напоминает ли об одной из ключевых тютчевских строф: «Откуда, как разлад возник, / И отчего же в общем хоре / Душа не то поет, что море, / И роншет мыслящий тростник»?<sup>8</sup>

Но каковы же отличительные признаки тютчевского понимания исторического времени, отличительные в сопоставлении с основополагающей идеей пушкинской исторической преемственности? Сжато изложим существо дела. Восприятие исторического процесса Пушкиным есть восприятие в основе своей объективированное и конкретное. Отсюда — распаханность пушкинского мира как в былое, так и в грядущее, обилие исторических сюжетов в пушкинском творчестве. Иначе — у Тютчева. Жизнь, по Тютчеву, «вся в настоящем разлита», прошлое призрачно и неспособно в силу этого подготавливать настоящее и влиять на него. У Пушкина — связь времен утверждается как незыблемость; у Тютчева — связь времен распадается как иллюзия. Может быть, особенно явственно это различие при сопоставлении отношения двух поэтов к таким понятиям, как род, родовая память, родовая связь. «Любовь к отеческим гробам» — одна из важнейших нравственных заповедей в пушкинском восприятии истории.

Совершенно иное у Тютчева, в тех его творениях, где так или иначе заявлена тема родовой связи. Например, в миниатюре 1851 г. «Святая ночь на небосклон взошла...»: «И в чуждом, неразгаданном, ночном / Он узнает наследье роковое.»<sup>9</sup> То же — в стихотворении, написанном в связи со смертью старшего брата Николая: «Бесследно все — и так легко не быть! / При мне или без меня — что нужды в том? / Все будет то ж — и вьюга так же выть, / И тот же мрак, и та же степь кругом.»<sup>10</sup> Родовое наследие человека — не в историческом былом, а в природном хаосе. Если у Пушкина — линейное время, родословная, семейная хроника, то у Тютчева — «вечное настоящее» природного, космического целого. С этим, по-видимому, связана не слишком приметная, но устойчивая в тютчевской лирике тема сиротства личности в истории. Как же взаимодействуют пушкинское и тютчевское в «Иве»? Приведем ахматовскую миниатюру полностью.

*И дряхлый пук дерев.  
Пушкин*

А я росла в узорной тишине,  
В прохладной детской молодого века.  
И не был мил мне голос человека,  
А голос ветра был понятен мне.  
Я лопухи любила и крапиву,  
Но больше всех серебряную иву.  
И, благодарная, она жила  
Со мной всю жизнь, плакучими ветвями  
Бессонницу овеивала снами.  
И—странно!—я ее пережила.  
Там пень торчит, чужими голосами  
Другие ивы что-то говорят  
Под нашими, под теми небесами.  
И я молчу... Как будто умер брат.  
1940 (I, 183)

Не исключено, что образ умершего брата имеет корни в следующей тютчевской строфе, где поэт обращается к «детскому возрасту»:

О бедный призрак, немощный и смутный,  
Забытого, загадочного счастья!  
О, как теперь, без веры и участия,  
Смотрю я на тебя, мой гость минутный,  
Куда как чужд ты стал в моих глазах,  
Как брат меньшей, умерший в пеленах...<sup>11</sup>

Сходство ситуативное (возвращение в места детства и отрочества), текстуальная переключка, тождество метрической организации—все это позволяет говорить о возможности нашего сопоставления. Между тем есть и немаловажные отличия в характере сравнения у Тютчева и Ахматовой. У Тютчева оно завершает строфу, но не произведение в целом; у Ахматовой—вынесено в финал. У Тютчева—сравнительный оборот, не способный даже грамматически существовать автономно; у Ахматовой—самостоятельное предложение. Совокупность этих черт делает ахматовское сравнение былого с «умершим братом» подчеркнуто значимым, придает ему свойства символического обобщения, что едва ли справедливо по отношению к тютчевскому тексту.

В «Иве» в полный голос звучит мотив разрушенной родовой связи. Разрушенной насильственно. Сопоставим: в эпиграфе—«дряхлый пук дерев», у Ахматовой—«там пень торчит». В первом случае—естественное умирание, во втором—насильственная смерть: «пень» ассоциируется прежде всего с делом лесоруба или вмешательством стихии. К образу погибшей ивы Ахматова обращается не однажды. Вот

пример из эпилога «Реквиема»: «И если когда-нибудь в этой стране/ Поставить задумают памятник мне,/ Согласье на это даю торжество,/ С одним лишь условием: не ставить его/ Ни около моря, где я родилась/—Последняя с морем разорвана связь,/ Ни в Царском саду у заветного пня,/ Где тень безутешная ищет меня...»<sup>12</sup>. Последняя из процитированных строк появляется и в автобиографических заметках: «Людам моего поколения не грозит печальное возвращение—нам возвращаться некуда... Иногда мне кажется, что можно взять машину и поехать в дни открытия Павловского Вокзала... на те места, где тень безутешная ищет меня...» (II, 242). Итак: «Ива»—Царское Село, Царское Село—Пушкин. Погибшая ива есть свидетельство разрушенной цепи времени, «разорванной связи» с миром исторической и культурной преемственности. Здесь—истоки чисто тютчевского мотива «пережитой жизни». В «Иве» трагическое осознание исчерпанности целой системы ценностей закреплено множеством средств. Стихотворение очевидно распадается на две части. Первая часть—воспоминание, вторая—восприятие и воплощение *настоящего*. Граница между частями—десятый стих: «И—странно!—я ее пережила». В первой части глаголы, хотя и стоящие в прошедшем времени, тем не менее персдают ощущение развивающегося мира: росла, любила, жила, овеивала. Это—глаголы движения. В заключительном же четверостишьи использованные глаголы настоящего времени (кроме последнего) создают абсолютную статику, неподвижное, лишенное внутренних потенций бытие:

Там пень т о р ч и т. Чужими голосами  
Другие ивы что-то говорят  
Под нашими, под теми небесами.  
И я м о л ч у... Как будто у м е р брат.

В начальной части избранные определения семантически активны и несут ярко выраженную позитивную оценку, оценку приятия: *узорная тишина, прохладная детская молодого века, серебряная и благодатная ива, плакучие ветви*; в финале—за счет в основном местоименного происхождения—определения семантически пассивны: *чужие голоса, другие ивы, наши и те небеса*. Но и само изобилие местоимений в пределах последней строфы (почти треть от всех полных слов) говорит о многом. Не называющие, а указывающие, местоимения формируют особую атмосферу условного языка, своеобразного «шифра», понятного лишь автору и реальному или же также условному адресату, но «закрытого» для современной поэту действительности. Вся

совокупность художественных средств, вплоть до однокорневой рифмы «жила—пережила», говорит о духовной драме, о катастрофически измененном образе мира. Быть может, в стихе, разделяющем произведение на две части, скрыт и полемический оттенок по отношению к пушкинскому: «Гляжу ль на дуб уединенный, / Уж мыслю: патриарх лесов / Переживет мой прах забвенный, / Как пережил он век отцов» («Брожу ли я вдоль улиц шумных...») <sup>13</sup>. Реальность, воплощаемая Ахматовой, есть реальность, обратная пушкинской: для Пушкина мотив «пережитой жизни», главный в «Иве», едва ли мог стать сколько-нибудь существенным и постоянным. Жизнь как целое, жизнь природы и истории для Пушкина всегда бесконечно значительнее жизни частной.

Присмотревшись к тому, как Ахматовой представлен эпитафия, мы поймем: полемика с пушкинским мировосприятием проявляется уже на этом этапе. Напомним пушкинский текст. Обращаясь к «воспоминанию» («Воспоминание, рисуй передо мной Волшебные места, где я живу душой...»), Пушкин продолжает:

Веди, веди меня под липовые сени,  
 Всегда любезные моей свободной лени,  
 На берег озера, на тихий скат холмов!..  
 Да вновь увижу я ковры пустых лугов,  
 И дряхлый пук дерев, и светлую долину,  
 И зланных берегов знакомую картину,  
 И в тихом озере, средь блещущих зыбей,  
 Станицу гордую спокойных лебедей. <sup>14</sup>

Ахматова, избирая для эпитафия полустих «И дряхлый пук дерев», внутренне его преобразует, насыщает принципиально новым содержанием. В конце эпитафия она, вместо полагающегося многоточия, ставит точку. Это не случайность: в ряде других, близких, ахматовских эпитафия знаки расставлены в полном соответствии с синтаксическими нормами. Например, в эпитафия 1957 г.: «И царскосельские хранительные сени...». Или—в эпитафия, тоже пушкинском, к «Северным элегиям»: «Все в жертву памяти твоей...». Ставя точку на место ожидаемого многоточия, Ахматова ограничивает, локализует смысл эпитафия, вычленяет единственно нужный ей оборот из пушкинского перечислительного ряда, фиксирует на этом обороте читательское внимание. В контексте пушкинской элегии «дряхлый пук дерев» есть объект наблюдения, на что указывает форма винительного падежа («...увиджу я... дряхлый пук дерев...»). Эпитафия у Ахматовой автоматически воспринимается как субъект действия. Рядовая в пушкинском

контексте деталь выводится за пределы эстетической системы элегии и приобретает черты символа. Наконец, пушкинское «и», четырежды повторенное в процитированном ранее отрывке и объединяющее в некое интонационное целое все его компоненты, у Ахматовой как бы «повисает». Этому «и» нечего связывать, за ним—пустота, зияние, бездна, ибо оборваны его органические связи с предшествующими и последующими звеньями общей цепи. Таким образом, сам способ введения Ахматовой пушкинского эпиграфа исподволь настраивает на ощущение мирового неблагополучия, разрыва каких-то существенных связей.

Усиление тютчевского мотива, связанного с восприятием прошлого как иллюзии, максимально активизирует нравственное самосознание личности. Она (личность) «лицом к лицу пред пропастью темной» вынуждена полагаться только на самое себя. Ощущение исторического сиротства, когда «нет извне опоры, ни предела», когда цепь времен разорвана и нельзя опереться на минувшее, неизмеримо усиливает личную этическую ответственность человека перед настоящим и будущим.

<sup>1</sup> Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т.2. С.251. Далее ссылки на это издание даются в тексте (том, страница).

<sup>2</sup> Озеров Л. Работа поэта. М., 1963. С.180.

<sup>3</sup> Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С.175.

<sup>4</sup> Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С.432.

<sup>5</sup> Жирмунский В. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С.52.

<sup>6</sup> Тютчев Ф.И. Соч.: В 2 т. М., 1984. Т.1. С.149.

<sup>7</sup> Павловский А. Анна Ахматова. Л., 1982. С.82.

<sup>8</sup> Тютчев Ф.И. Указ.соч., Т.1. С.202.

<sup>9</sup> Там же. С.131.

<sup>10</sup> Там же. С.222.

<sup>11</sup> Там же. С.122.

<sup>12</sup> Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.194-195.

<sup>13</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 тт. М., 1956-1957. Т.III. С.135.

<sup>14</sup> Пушкин А.С. Указ. соч. Т.1. С.371.

*М. К. Кшондзер*

## Стихотворение «Надпись на книге» в контексте лирики А. Ахматовой.

(О грузинских мотивах в поэтическом мире Ахматовой).

Творчество А. Ахматовой пронизывает тема прошлого, тема памяти и неразрывно связанная с ними тема творчества, назначения художника на земле. Глубокое осознание своего предназначения и одновременно трагизм непонимания, разлад между поэтом и «толпой» постоянно присутствуют в ее лирике, эволюционируя в соответствии с изменением мировоззренческих и творческих установок. Так, в стихотворении 1915 г. «Нам свежесть слов и чувства простоту» поэт высказывает убеждение в необходимости «расточать», а не «копить» свой дар, однако не рассчитывает на понимание, а, наоборот, готов встретить «злорадное глумление» и «равнодушие толпы». В стихотворении 1925 г. «О, знала ль я, когда в одежде белой» вновь звучит тема художника и толпы: Муза входит в тесный приют поэта, чтобы навсегда припасть к окаменелой лире, однако на «предсмертную мольбу» поэта люди вновь отвечают беспощадным смехом.

В более широком аспекте проблема художника, перелетаясь с темой памяти, звучит в символическом стихотворении 1940 г. «Подвал памяти», в котором осознание нетождественности поэта самому себе граничит с потерей рассудка. В контексте данной проблематики стихотворение 1959 г. «Надпись на книге» (Из-под каких развалин говорю...) представляет особый интерес для анализа, ибо в нем объединяются основные проблемы лирики Ахматовой (тема памяти, трагического разлада с собой, назначения художника), однако разрешение эти проблемы обретают на новом мировоззренческом и философском уровне. В этой связи возникает тот аспект проблемы, который, с нашей точки зрения, в какой-то мере приоткрывает творческую лабораторию писателя. Речь идет о несомненной связи стихотворения с мироощущением грузинской поэзии. Формально эта связь выявлена в эпиграфе к стихотворению, взятому из поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре» — «Что отдал — то твое». В данном случае эпиграф — не случайность, а закономерный и продуманный выбор автора, явившийся следствием многолетнего постижения грузинской поэтической культуры. Попытаемся

обосновать свою мысль.

Стихотворение существует в двух редакциях, каждая из которых по-своему характерна и интересна. Первая строфа в первой редакции звучит так:

Из-под каких развалин говорю,  
Из-под какого я кричу обвала!  
Я снова все на свете раздарю,  
И этого еще мне будет мало<sup>1</sup>.

Во второй редакции первая строфа несколько видоизменена:

Из-под каких развалин говорю,  
Из-под какого я кричу обвала,  
Как в негашеной извести горю,  
Под сводами зловонного подвала<sup>2</sup>.

Как видно из сопоставления двух редакций, они, с одной стороны, продолжают основные мотивы лирики Ахматовой (разлад с собой, трагедия непонимания и т.д.). Есть даже словесные совпадения с образами стихотворения «Подвал памяти». Ср. в «Подвале памяти»:

Когда спускаюсь с фонарем в подвал,  
Мне кажется—опять глухой обвал  
За мной по узкой лестнице грохочет.  
(I, 185)

Однако, с другой стороны, в первой редакции есть две строки, которые говорят о новом подходе к проблеме, о попытке ее иного решения:

Я снова все на свете раздарю,  
И этого еще мне будет мало.

Здесь уже явно чувствуется переключка с эпиграфом и в более широком смысле, обнаруживается связь с грузинской философией («что отдал—то твое»), ибо не только творчеству Руставели, но и вообще всей грузинской культуре, начиная с фольклора, присущ гармонический взгляд на мир, стремление к единению, а не к разъединению, будь то отношение человека к природе, к духовным традициям или друг к другу. Эти свойства грузинского мироощущения потому и притягивали русских поэтов, что в Грузии, как структуре, они видели ту органическую связь народа с интеллигенцией, истории с современностью, благодаря которой эта страна не испытала, по словам Пастернака, перерыва в своем развитии. Грузия стала источником вдохновения для русской поэзии еще и потому, что за внешним великолепием обнаруживалось то глубинное начало,



которое помогало русским поэтам обрести гармонию с миром и с собой. Если в творчестве Мандельштама, Пастернака, Заболоцкого, Тихонова, Антокольского и некоторых других поэтов это воздействие грузинского мироощущения проявляется очень ярко, то лирика Ахматовой с этой точки зрения обычно не рассматривалась, т.к. связи Ахматовой с Грузией считались не столь глубокими. Действительно, циклов и стихов о Грузии у Ахматовой нет, но интерес к этой стране и ее поэтической культуре у Анны Андреевны был. Об этом свидетельствуют ее воспоминания о встречах с Тицианом Табидзе и Паоло Яшвили, а также переводы грузинской поэзии, сделанные ею. В частности, вспоминая замечательных грузинских поэтов—друзей Тициана Табидзе и Паоло Яшвили, Ахматова пишет: «С Тицианом Табидзе и его другом Паоло Яшвили я познакомилась в начале 30-х годов у Бориса Леонидовича Пастернака. Тициан и Паоло—эти два имени представляли в то время для нас, русских поэтов, Грузию... Во время встреч велись нескончаемые разговоры о поэзии, о литературе, читались стихи, переводы...

Тициан Табидзе всегда читал свои стихи по-грузински. Иногда он читал их мне, а я старалась глубоко вникнуть в них, лучше постичь их звучание на языке поэта... Тициана мы все очень любили. Это был очень теплый, искренний человек, всей душой преданный поэзии, живущий в искусстве... Всей своей жизнью, творчеством, неутомимой деятельностью Тициан Табидзе и Паоло Яшвили крепили дружбу между нашими литературами, между поэтами Грузии и России» (II, 210).

Таким образом, появление эпиграфа к стихотворению «Надпись на книге» далеко не случайно. Грузинская культура была знакома Ахматовой и привлекала ее, о чем свидетельствуют ее переводы стихов П.Яшвили, И.Гришашвили и ряда других грузинских поэтов. В свою очередь, и у П.Яшвили есть стихотворение «Письмо А.Ахматовой», написанное как бы от имени женщины под псевдонимом Е.Дариани.

Помимо непосредственного знакомства с Грузией и ее культурой, Ахматова восприняла Кавказ и Грузию как традиционные темы русской поэзии, что не могло не повлиять на ее поэтическое видение. Свидетельством этого являются стихотворения «Здесь Пушкина изгнание началось» (1927), «Кавказское» (1927), «Конец Демона» (1961), в которых пушкинские, лермонтовские и врубелевские традиции в изображении Кавказа, Грузии, демонической темы у Ахматовой соединились с собственными наблюдениями и ощущениями поэта, находили оригинальное воплощение. Автор как

бы вместе с Лермонтовым вновь переживает трагедию Тамары и Демона:

Здесь Пушкина изгнание началось  
И Лермонтова кончилось изгнание.  
Здесь горных трав легко благоуханье,  
И только раз мне видеть удалось  
У озера, в густой тени чинары,  
В тот предвечерний и жестокий час—  
Сияние неутоленных глаз  
Бессмертного любовника Тамары.  
(I, 174)

После рассмотрения стихотворения «Надпись на книге» в генезисе «грузинских» поэтических и творческих истоков лирики Ахматовой, можно уже с некоторой долей уверенности сказать, что Грузия находилась в поле ее поэтического зрения, и, вероятно, эпическая мудрость второй строфы в какой-то мере связана с грузинской поэтической традицией. Конечно, нельзя ограничивать творческие поиски автора одной тематикой, безусловно, были и другие импульсы к написанию стихотворения (психологические, социальные, политические), однако разрешение всех волнующих поэта проблем в данном стихотворении происходит в оптимистическом ключе, и в этом одно из проявлений воздействия грузинской жизнеутверждающей поэтической стихии:

Я притворилась смертною зимой  
И вечные навек закрыла двери,  
Но все-таки узнают голос мой,  
И все-таки ему опять поверят.

Во втором варианте:

Я притворюсь беззвучною зимой  
И вечные навек захопну двери...  
(I, 334).

Голос поэта вновь звучит «из-под развалин» памяти и судьбы, и ему вновь верят. Ахматова преодолевает разлад между миром и собой, вновь подтверждая мудрость руставелиевского афоризма: «что отдал—то твое».

Стихотворение «Надпись на книге» в данном аспекте, на наш взгляд, приоткрывает еще одну грань во взаимоотношениях русской литературы с традициями грузинской поэтической культуры.

<sup>1</sup> Ахматова А. Избранное. М., 1974.

<sup>2</sup> Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т.1. С.334: Далее сноски даются по этому изданию в тексте.

*Йованна Спендель де Варда*  
Италия

## Образ Италии и ее культуры в стихах Анны Ахматовой

Образ Италии имеет в русской культуре и литературе свою давнюю традицию. В течение более 2 веков возник целый ряд различных его интерпретаций, просматриваемых в их диахронных измерениях. Однако обширных исследований в области истории поэзии на эту тему пока не создано ни в России, ни в Италии, хотя ценный материал содержится в многоплановой работе З.Потаповой «Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX в.»<sup>1</sup> и в монографии Ettore lo Gatto «Russi in Italia»<sup>2</sup>. В статье В.Поттхоффа<sup>3</sup> исследуется русская поэзия XIX в., обращенная к Риму, анализируются «римские мотивы» в творчестве поэтов. И хотя нельзя сказать, что Рим—это Италия, можно принять соображения Поттхоффа, исследующего исторический фон, на котором прослеживаются традиции русской поэзии XIX и XX вв., анализируются темы «Тютчев и римский вопрос» (1848), «Майков и Москва—третий Рим» (1869).

Образ Италии, вырастающий из русской поэзии—это и накопление художественного, и познание неизвестного, незнакомого опыта, который может быть использован в дальнейших интерпретациях. Исходный пункт<sup>4</sup> каждой поэтической интерпретации образа Италии—описание путешествий, начиная с точных и пространных впечатлений дневников и кончая лирической метафористикой.

Если в XVI и XVII вв. Италию посещали в основном русские послы и дипломаты, такие, как Чегодаков, Севергин (1656-1675), Лихачев (1658-1659), Желябужский (1662) и Волков (1687), то во времена Петра I это были молодые люди, приезжавшие для получения образования, как например Шереметев (1697-1699) и Куракин (1705-1709). Фонвизин и княгиня Дашкова—это наиболее известные путешественники по Италии XVIII в., и только в XIX в. Италия начинает «призывать», «манить», «очаровывать» многих русских и не русских художников, поэтов и писателей, и в начале XX в. путешествие в Италию считается желанной обязанностью в жизни каждого русского поэта, независимо от литературного течения или направления. Из великих современников А.Ахматовой почти все успели побывать в Италии: от В.Иванова до Мережковских, от Блока до Белого,

от Кузмина до Мандельштама и Пастернака. Феномен «обязательной и желаемой поездки» в Италию прекращается, как известно, в 30 г., но уже по другим причинам...

А.Ахматова приезжает в Италию весной 1912 г., и этот год, судя по ее личным воспоминаниям, оказывается одним из самых счастливых в ее жизни: уже напечатана ее первая книга «Вечер», книга о любви и печали, в 300 экземплярах с предисловием М.Кузмина, которую В.Иванов приветствует как «событие в русской поэзии»<sup>5</sup>; в октябре родится сын Лев.

Встреча с Италией, с ее художественной традицией оставляет глубокие следы в памяти Ахматовой; поездка в Венецию, Падуя, Пизу, Болонью, Флоренцию будет описана поэтессой в ее автобиографии как прекрасное сновидение: «Весну 1911 года я провела в Париже, где была свидетельницей первых триумфов русского балета. В 1912 году проехала по Северной Италии (Генуя, Пиза, Флоренция, Болонья, Падуя, Венеция). Впечатление от итальянской живописи и архитектуры было огромно: оно похоже на сновидение, которое помнишь всю жизнь»<sup>6</sup>.

Поездку Ахматовой с Гумилевым можно проследить и по стихам Николая Степановича, опубликованным в книге «Колчан»<sup>7</sup>: «Венеция», «Пиза», «Рим» (впрочем, в Рим Анна Андреевна не поехала, чувствуя себя уставшей, и ждала мужа во Флоренции). Путешествие по Италии в поэзии А.Ахматовой запечатлено одним, но необычно радостным стихотворением «Венеция».

Восприятие Венеции Анной Ахматовой, ее чувства и настроения странно перекликаются с впечатлениями А.Блока, который тремя годами ранее совершил это путешествие. Венский поезд пересекал границу между Филлахом и Тревизо, потом медленно шел по длинной и узкой дамбе, соединяющей венецианские острова с материком, шел словно по спокойной воде. Лагуна скрывалась в беловатом и прозрачном тумане и постепенно из тумана прояснялся пейзаж, знакомый по множеству изображений; совершенно зеленая вода Адриатического моря, черные гондолы, стройная башня и легкий купол Сан-Джорджо. Стихи Ахматовой подтверждают слова Блока: «Здесь хочется быть художником, а не писателем, я бы нарисовал много, если бы умел»<sup>8</sup>.

Стихи Ахматовой стремятся уловить это неуловимое, казалось бы, впечатление, когда стих начинается рождаться из бесформенного клубка линий и цветов:

Золотая голубятня у воды,  
Ласковой и млеюще-зеленой;

Замечает ветерок соленый  
Черных лодок узкие следы<sup>9</sup>.

И дальше общий фон становится более и более замкнутым, зрение начинает сосредоточиваться уже на определенных и отдельных образах, приближается как бы к центру картины, а центром картины оказывается лев, образ которого повторяется в разных аспектах:

Сколько нежных, странных лиц в толпе.  
В каждой лавке яркие игрушки:  
С книгой лев на вышитой подушке,  
С книгой лев на мраморном столбе.

Над Венецией, выцветшей как «древний холст», «стынет небо тускло-голубое...»

Это согласие материального и духовного создает своеобразный «монизм»,<sup>10</sup> и авторское я звучит только в последних строках: "

Но не тесно в этой тесноте  
И не душно в сырости и зное.

Так в согласии с реальной Венецией возникает ахматовская Венеция.

Дополнением к стихотворению Ахматовой кажутся четко выписанные стихи Николая Гумилева о Венеции; «взятые с натуры острым карандашом искусного рисовальщика»<sup>11</sup>, они как бы дрожат и струятся в воздухе ночного города, материальность мира выступила в них в высшей точке своих поэтических возможностей:

Поздно. Гиганты на башне  
Гулко ударили три.  
Сердце ночами бесстрашной.  
Путник, молчи и смотри.

Город, как голос наяды,  
В призрачно-светлом былом,  
Кружев узорной аркады,  
Воды застыли стеклом<sup>12</sup>.

Венеция Ахматовой живет, она вся в движении, в лучах солнца, хранимая львом, там толпа и яркие игрушки; Венеция Гумилева не только таинственна, но и прекрасна, она само царство наяд. Вспомним, что А.Блоку Венеция кажется городом ночи и смерти:

Все спит—дворцы, каналы, люди,  
Лишь призрака неверный шаг,  
Лишь голова на черном блюде  
Глядит с тоской в окрестный мрак<sup>13</sup>.

В лирике Ахматовой запечатлены не только природа и зодчество Италии, но вся ее художественная культура насыщает поэзию Ахматовой своеобразной метафоричностью. Особенно пристальное внимание обращено к личности Данте и образному строю «Божественной Комедии».

Фигура Данте впервые появляется в ахматовском стихотворении «Муза» 1924 г.. Образ музы постоянно меняется в ахматовской лирике. Как заметил А.И.Павловский: «будучи по-пушкински смуглой, Муза нередко еще у Ахматовой и «веселая»<sup>14</sup>. Но веселость Музы исчезает в стихах «Белой стаи»:

И печальная Муза моя  
Как слепую, водила меня.<sup>15</sup>

Здесь она является тайной и могучей властью искусства, которое может спасать, может вывести человека из узкого существования, лишь бы он оставался верен искусству. Но когда тема родины все более входит в поэзию Ахматовой, Муза превращается в «нищую в дырявом платке», и ее унылый голос звучит над кровавой землей. Анна Ахматова как поэт полагалась главным образом на великую интуитивную силу художественного творчества, которое в этот период казалось ей чуть ли не единственной незыблемой ценностью в жизни поэта:

Когда я ночью жду ее прихода,  
Жизнь, кажется, висит на волоске.  
Что почести, что юность, что свобода  
Пред милой гостью с дудочкой в руке.  
И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я»<sup>16</sup>.

Восхищение и увлечение Данте сближает Ахматову и Мандельштама, двух поэтов и двух друзей. Данте занимает особое место в их поэтическом мире, и его поэзия стала предметом историко-литературного и поэтического осмысления у Мандельштама и Ахматовой. Анна Андреевна дает нам изумительное свидетельство в ее «Листках из дневника» о страсти и силе влияния Данте на Мандельштама:

«Я довольно долго не видела Осипа и Надю. В 1933 г. Мандельштамы приехали в Ленинград, по чьему-то приглашению. Они остановились в Европейской гостинице. У Осипа было два вечера. Он только что выучил итальянский язык и бредил Дантом, читая наизусть страницами. Мы стали говорить о «Чистилище». Я прочла кусок из XXX песни (явление Беатриче):

Sopra candido vel cinta d'uliva  
 Donna m'apparve sotto verde manto  
 Vestita di color di flamme viva.

E lo spirito mio che gia cotando  
 Tempo era fioto che alla sua prezenza  
 Non era di stupor, tramando affraccio..

Осип заплакал. Я испугалась—«Что такое?»—«Нет, ничего, только эти слова и вашим голосом». Не моя очередь вспоминать об этом. Если Надя хочет, пусть вспоминает»<sup>17</sup>.

Через год после этого разговора арестовали в Москве О.Мандельштама, а через два года после его ареста А.Ахматова пишет стихотворение «Данте», повествующее о последних минутах дантовского изгнания из Флоренции:

Этот, уходя, не оглянулся,  
 Этому я эту песнь пою.  
 Факел, ночь, последнее объятье,  
 За порогом дикий вопль судьбы»<sup>18</sup>.

Как по-блоковски отчаянно звучат эти стихи. «Вопль судьбы» может быть выражением, непонятным для современного человека, но Ахматова, по личной и неличной биографии, знала силу и террор судьбы: этот вопль, который не забывается ни в аду, ни в раю. Но Данте не пошел в рубахе покаянной, держа в руках свечу грешника, по Флоренции, «вероломной, низкой, долгожданной...». Флорентинский Данте как бы вдруг переселился в Россию этого времени. Мы чувствуем его на сцене театра жизни 30-х годов; он связан воплем судьбы с действующими лицами этого театра.

В эти годы Ахматова тщательно изучает судьбу Пушкина, занимается последними годами жизни и причиной смерти великого поэта. Борьба с властью у Пушкина и у Данте—это и ее личная судьба, и только она знает цену победы—сохранить вечную память:

И в раю не мог ее забыть.

Мне кажется, что эти стихи можно считать данью памяти, подарком другу Осипу Мандельштаму, который остался верным своей поэтике, своей «тоске по мировой культуре»<sup>19</sup>. Это стихотворение как бы связывает двух поэтов общей трагической биографией—и именем Данте. Как известно, еще в 1915 г., когда они были молодыми, Мандельштам посвятил А.Ахматовой очень странные и тогда таинственные стихи, которые оказались, к сожалению, жгучей правдой:

Черты лица искажены  
 Какой-то старческой улыбкой,  
 Ужели и гитане гибкой  
 Все муки Данта суждены<sup>20</sup>.

Так тема Италии объединяла русских поэтов в рассказе и прочтестве о собственной судьбе.

- 
- <sup>1</sup> *Поманова З.* Русско-итальянские связи. Вторая половина XIX в. М., 1973.
- <sup>2</sup> *Lo Gatto E.* Russi in Italia. R., 1971.
- <sup>3</sup> *Potthoff W.* Russische Romdichtung im 19 Jahrhundert // «Beitrage zum 8. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb-Ljubljana». Giessen 1978. С.359-415.
- <sup>4</sup> См.: *Franz N.* Zur zeitgenossischen russisch-sowjetischen Italiendichtung // Russische Lyrik heute. Mainz, 1980. С.34.
- <sup>5</sup> *Dodero M.L.* Anna Achmatova, La memoria e il tempo. Genova, 1980. С.23.
- <sup>6</sup> *Ахматова А.* Коротко о себе // *Ахматова А.А.* Соч.: В 3 т. Мюнхен, Париж, 1967-1983. Т.1. С.45.
- <sup>7</sup> *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С.211-250.
- <sup>8</sup> Цит.по: *Орлов В.* Гамаюн. Л., 1980. С.407.
- <sup>9</sup> *Ахматова А.* Указ. соч. Т.1. С.95.
- <sup>10</sup> *Добин Е.* Сюжет и действительность, искусство детали. Л., 1981. С.129.
- <sup>11</sup> *Павловский А.* [Вступительная статья] // *Н.Гумилев.* Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С.45.
- <sup>12</sup> *Гумилев Н.* Указ. соч. С.214.
- <sup>13</sup> *Блок А.* Собр. соч.: В 6 т. Л., 1980. Т.2. С.120.
- <sup>14</sup> *Павловский А.* А.Ахматова: Очерк творчества. Л., 1982. С.17.
- <sup>15</sup> *Ахматова А.* Указ. соч. Т.1. С. 126.
- <sup>16</sup> Там же. С.230.
- <sup>17</sup> *Ахматова А.* Указ. соч. Т.2. С.179-180.
- <sup>18</sup> *Ахматова А.* Указ. соч. Т.1. С.236.
- <sup>19</sup> *Филиппов Б.* Проза Мандельштама // *Мандельштам О.* Собр. соч.: В 3 т. 1967-1969. Т.2. С.ХI.
- <sup>20</sup> Там же. Т.1. С.139.



## Анна Ахматова и Данте

Имя Анны Ахматовой ассоциируется с именем Данте так же легко и естественно, как ассоциировалось с ним имя Александра Блока. Ничего особо поразительного в этом нет. Оба они писатели одной большой национальной традиции, оказавшейся много шире и символизма «Стихов о прекрасной даме», и акмеизма «Белой стаи» или «Четок».

Вскоре после кончины автора поэмы «Двенадцать» газета «Правда» напечатала статью Н.Осинского, в которой утверждалось, что именно Анне Ахматовой «после смерти А.Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов»<sup>1</sup>. Он цитировал открывающее сборник «Anno Domini MCMXXI» стихотворение «Все расхищено, предано, продано», в котором звучал дантовский мотив «новой жизни», и утверждал: «Не обругала тут революцию Ахматова, а воспела ее, воспела то прекрасное, что родилось в огне ее и подходит все ближе, что мы завоюем, вырвавшись из уз голода и нужды».

Недоброжелательный к Ахматовой Георгий Иванов писал в «Петербургских зимах» о реакции слушателей 1922 г. на эти стихи: «Слушатели недоумевали—«большевизм» какой-то. По старой памяти хлопали, но про себя решили: кончено—исписалась».—Ахматова процитировала это место из мемуаров Георгия Иванова в заметке «К истории акмеизма»<sup>3</sup>.

Осинский, который был не только заместителем народного комиссара земледелия, но и князем Валерианом Оболенским, хорошо почувствовал, что Анну Ахматову связывает с Блоком тема России и русского народа. Среди гражданских стихов Ахматовой он особенно выделил стихотворение «Когда в тоске самоубийства...», которое, по свидетельству К.И.Чуковского<sup>4</sup>, «Блок затвердил».

«Если Ахматова,—писал в «Правде» Н.Осинский,—сумела все это услышать и увидеть, то это потому, что она не покидала и не хотела покинуть Россию (из чувства нацио-

\* Н.Осинский имел в виду заключительные строчки стихотворения:  
*И так близко подходит чудесное  
 К развалившимся грязным домам...  
 Никому, никому не известное,  
 Но от века желанное нам*<sup>2</sup>.

\*\* Для самой Ахматовой блоковское отношение к этому ее стихотворению значило очень много. В.Виленкин свидетельствует: «Она была по-настоящему рада, когда в воспоминаниях К.И.Чуковского вновь подтвердилось, что Блок запомнил ее стихи 1917 г.: «Мне голос был...» и т.д. Она об этом слышала уже давно, но теперь это ее заволновало, словно только что услышанное»<sup>5</sup>.

нального, не революционного чутья)... Хотя мы тут имеем дело с человеком не нашего склада, но у него есть важнейшее, что нужно хорошему поэту, — честная душа и гражданское сознание»<sup>6</sup>.

Однако в 1922 г. так думали далеко не все. Оценка, данная в «Правде» Ахматовой, была сразу же оспорена «левой критикой», и Н.Осинскому пришлось прочитать о себе немало неприятных слов. У тогдашнего советского авангарда имелись свои кандидаты на роль литературных главарей и премьеров. Кроме того, в 1922 г. такие понятия, как «Россия» и «русский народ» не вызывали большого сочувствия у строителей новой, сугубо пролетарской культуры. Именно за по-дантовски гражданское стихотворение «Не с теми я, кто бросил землю/ на растерзание врагам» Анна Ахматова подверглась длительному отлучению от легальной литературы, и книги ее стихов перестали издаваться в Советском Союзе. В.Я.Виленкин пишет, что, объясняя ему причину своего отлучения от литературы, Ахматова сказала: «Не понравилось стихотворение 1922 г. «Не с теми я, кто бросил землю...», то есть вторая его половина»<sup>7</sup>.

Не следует, однако, полагать, будто Анна Ахматова была изгнана из русской поэзии высшим партийным и советским начальством, или, вернее, по преимуществу партийным начальством. Позорный доклад Жданова был прочитан, но это произошло 14 августа 1946 г., и хотя произнесенная Ждановым анафема несколько лет гремела во всех официальных литературных храмах, не надо думать, будто художественный авангард не имел к ней ровно никакого отношения. Во всяком случае сама Анна Андреевна Ахматова так не считала. В 1964 г., когда она снова была на вершине славы и когда в Италии ей только что вручили литературную премию Этна-Таормина, она передала А.Г.Найману своего рода петрарковское «Письмо к потомкам», датированное ею 1960-м годом, в котором, в частности, говорилось: «Кроме всех трудностей и бед по официальной линии (два постановления ЦК) и по творческой линии со мной всегда было сплошное неблагополучие, и даже, м.б., официальное неблагополучие отчасти скрывало или скрашивало то главное. Я оказалась довольно скоро на крайней правой (не пол-

\* В так называемых «Листках из записной книжки» Ахматова пишет: «... После моей поездки в Москву и Харьков в 1924 году меня перестали печатать. И это продолжалось до 1939 года... Уже готовый двухтомник издательства Гессена («Петроград») был уничтожен, брань из эпизодической стала планомерной и продуманной (Лелевич в журнале «На посту», Перцов в «Жизни искусства» и т.д.), достигая местами 12 баллов, т.е. смертоносного шторма. Переводы (кроме писем Рубенса, 30-й год) мне не давали» (2, 258).

итич.). Левее, следственно, новее, моднее были все: Маяковский, Пастернак, Цветаева. Я уже не говорю о Хлебникове, который до сих пор—новатор *par excellence*. Оттого идущие за ними «молодые» были всегда так остро и непримиримо враждебны ко мне, напр. Заболоцкий и, конечно, другие обереуты. Салон Бриков планомерно боролся со мной, выдвинув слегка припахивающее доносом обвинение во внутренней эмиграции. Книга обо мне Эйхенбаума полна пуга и тревоги, как бы из-за меня не очутиться в лит. обозе. Через несколько десятилетий все это переехало за границу. Там для удобства и чтобы иметь развязанные руки, начали с того, что объявили меня ничтожным поэтом (Харкинс), после чего стало очень легко со мною расправиться, что не без грации делает, напр., в своей антологии Ripolino. Не зная, что я пишу, не понимая, в каком положении я очутилась, он просто кричит, что я исписалась, всем надоела, сама поняла это в 1922 и так далее»<sup>8</sup>.

Цитата из ахматовского письма к потомкам, как мне кажется, помогает лучше увидеть ту национальную классическую традицию, которая соединяла Анну Ахматову с Александром Блоком и в пределах которой в русской литературе почти всегда возникали «Италия золотая», по-ренессансному гуманистические смыслы и, как говорил Пушкин, *gran padre Alighieri*<sup>9</sup>.

В «Рассказах о Анне Ахматовой» Анатолий Найман вспоминает о чувстве, с которым он впервые шел—случилось это осенью 1959 г.—к глубоко почитаемому им поэту: «Я ждал встречи с великой, несдавшейся, таинственной, легендарной женщиной, с Данте, с поэзией, с правдой и красотой, встречи, которой «не может быть»,—и эта встреча случилась. Разочарования не было»<sup>10</sup>.

Так полно, недвусмысленно и вроде бы даже неожидан-

\* Лорд Исаяя Берлин в книге «Личные впечатления» рассказывает об Анне Ахматовой, в беседах с которой он провел в декабре 1945 г. ставшую роковой для русского поэта ночь: «У нее были преданные друзья... но поддержка приходит к ней не от них, а от литературы и образов прошлого, ... от великой панорамы итальянского Возрождения... Я спросил, является ли для нее Возрождение реальным историческим прошлым, населенным несовершенными человеческими существами, или идеализированным образом воображаемого мира. Она ответила, что, конечно же, второе. Вся поэзия и искусство для нее были—тут она употребила выражение, однажды употребленное Мандельштамом,—формой ностальгии, тоской по мировой культуре, как ее представляли Гете и Шлегель, по тому, чем были в искусстве и мысль претворены природа, любовь, смерть, отчаяние, мученичество, то есть реальность, у которой нет истории, нет ничего вне ее самой»<sup>9</sup>.

но, как это сделал Найман, Анну Ахматову с Данте, насколько мне известно, не сравнивал никто. Однако о том, что создатель «Божественной Комедии» играл важную роль в жизни и творчестве Ахматовой, писали многие близко знавшие ее люди.

Лидия Чуковская, эта своего рода Эккерман Анны Ахматовой, рассказывает (запись, помеченная 18 мая 1939 г.): «Лозинский принес ей «Ад». — Перевод замечательный, — говорит она, — я читаю с наслаждением. Есть места натянутые, но их мало. Я сижу и сверяю.

Я, со свойственной мне способностью ляпнуть, не подумавши, осведомляюсь, знает ли она итальянский.

Она, величаво и скромно:

— Я всю жизнь читаю Данта»<sup>11</sup>.

Говоря об Анне Ахматовой, В.М.Жирмунский писал: «Данте принадлежал к числу ее любимых поэтов»<sup>12</sup>. В.М.Жирмунскому вторит Л.Я.Гинзбург (она впервые встретила Ахматову в 1926 г., в доме Наталии Рыковой, той самой, которой посвящено стихотворение «Все расхищено, предано, продано»): «Данте, Шекспир, Пушкин—это был постоянный фон ее чтений»<sup>13</sup>.

Анна Ахматова почти всегда жила неблагополучно, неустроенно, но величаво, аристократически не придавая значения ни комфорту, ни окружающим ее вещам. Даже собственной библиотеки у нее не было. Корней Чуковский, познакомившийся с Ахматовой в 1912 г., вспоминал: «Только Пушкин, Библия, Данте, Шекспир, Достоевский были ее постоянными собеседниками, и она нередко брала их—то одного, то другого в дорогу. Остальные книги, побывав у нее, исчезали»<sup>14</sup>.

Данте не исчезал никогда. Итальянский текст «Божественной Комедии» постоянно находился под рукой, и Анна Андреевна цитировала его наизусть большими кусками.

В так называемых «Листках из дневника» Ахматова вспоминает: «В 1933 г. Мандельштамы приехали в Ленинград... У Осипа было два вечера. Он только что выучил итальянский язык и бредил Дантом, читая наизусть страницами. Мы стали говорить о «Чистилище», и я прочла кусок из XXX песни (явление Беатриче) ... Потом мы вместе читали Данте»<sup>15</sup>.

В.Я.Виленкин пересказывает в своей книге любопытный рассказ Ахматовой о Мандельштаме: «Они однажды приехали вместе из Петербурга в Царское (помнится, говорилось о 1915 году). Ей необходимо было кому-то позвонить, и она вошла в телефонную будку на вокзале. Осип Эмильевич ее ждал и, пока она разговаривала, все время делал ей какие-то странные знаки через стекло. Когда она вышла из будки,

он ей сказал: «Если бы вы знали, какое у вас сейчас было лицо!... И прочитал ей только что сочиненные стихи:

Черты лица искажены  
Какой-то старческой улыбкой.  
Ужели и гитане гибкой  
Все муки Данта суждены.

Никаким провидением эти строки тогда для них обоим не звучали, а как будто, как я понял, скорее даже юмором»<sup>16</sup>.

Но, видимо, не зря древние именовали поэтов: «vates», «пророки». В судьбе Анны Ахматовой оказалось немало такого, что прямо перекликалось с жизненным опытом творца «Божественной Комедии» и теми хождениями по мукам, которые он описал в своей великой поэме.

Личные отношения и привязанности тоже вели к Данте. Его имя появилось в посвященном Анне Ахматовой стихотворении Николая Клюева, которое Ахматова очень ценила и строки из которого она ввела во вторую часть «Поэмы без героя»: «В печной трубе воеет ветер, и в этом вое можно угадать очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки Реквиема. О том, что мерещится в зеркалах, лучше не думать,

...жасминный куст  
Где Данте шел и воздух пуст.  
Н.К.» (I, 290)

Михаил Лозинский, этот едва ли не гениальный переводчик «Божественной Комедии», с которым Ахматову связывала «души высокая свобода, что дружбою наречена», на протяжении многих лет был для нее одним из самых близких и нужных собеседников\*\*. Нетрудно представить, как часто в их разговорах речь заходила о Данте, об его поэме и даже о ее «темных местах»\*\*\*.

\* Цитата из стихотворения «Надпись на книге», открывающего в сборнике «Бег времени» (М.; Л., 1965) книгу «Тростник».

\*\* Примечательно, что ахматовские «Листки из дневника» начинаются: «...И смерть Лозинского каким-то образом оборвала нить моих воспоминаний. Я больше не смею вспомнить что-то такое, что он уже не может подтвердить (о Цехе поэтов, акмеизме, журнале «Гиперборей» и т.д.)»<sup>17</sup>.

\*\*\* В воспоминаниях «Михаил Лозинский» Ахматова рассказывала: «Михаил Леонидович говорил мне: «Я хотел бы видеть «Божественную Комедию» с совсем особыми иллюстрациями, чтобы изображены были знаменитые дантовские развернутые сравнения, например, возвращение счастливого игрока, окруженного толпой лстецов. Пусть в другом месте будет венецианский госпиталь и т.д.». Наверное, когда он переводил, все эти сцены проходили перед его умственным взором, пленяя своей бессмертной живостью и великолепием, ему было жалко, что они не в полной мере доходят до читателя» (II, 182).

Разговоры велись на высоком профессиональном уровне. Бессмертную живопись и великолепие сцен «Комедии» Ахматова видела так же хорошо, как и Лозинский. Доказательства тому имеются. Бывают случаи, когда связи того или иного стихотворения Ахматовой с дантовой «Комедией» лежат так глубоко, что обнаружить их оказывается почти невозможным без обращения к рукописям, черновикам или конкретным жизненным обстоятельствам.

Однажды—случилось это лет двенадцать назад—я, не помню уже почему, взял «синий том» Ахматовой, составленный и откомментированный В.М.Жирмунским, в 1977 г. изданный в серии «Библиотека поэта». Книга, как и следовало ожидать, открылась на стихотворении «Данте», и я прочитал много раз читанные строки:

Он и после смерти не вернулся  
В старую Флоренцию свою.  
Этот, уходя, не оглянулся,  
Этому я эту песнь пою.

«Этот», «этому», «эту»—как-то уж слишком подчеркнуто,—подумал я. Мне захотелось заглянуть в комментарий. К своему неопишуемому изумлению я прочел: «Этот, уходя, не оглянулся. Намек на древнегреческий миф о легендарном певце Орфее, который в поисках умершей жены Эвридики спустился в загробный мир»<sup>18</sup> и т.д.

Я не мог ничего понять. Почему—Орфей?! Причем тут Орфей?! Откуда он взялся в комментарии такого великого знатока творчества Анны Ахматовой, каким был академик В.М.Жирмунский? Ведь совсем рядом со стихотворением «Данте»—а это я хорошо помнил—стоит стихотворение «Лотова жена», завершающееся пронзительным четверостишием:

Кто женщину эту оплакивать будет,  
Не меньшей ли мнится она из утрат?  
Лишь сердце мое никогда не забудет  
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Данте у Ахматовой не сопоставлен с Орфеем, а противопоставлен жене Лота. Это же очевиднее очевидного. Орфей—типично академическая оберрация. И все-таки... Я стал листать «синий том» и опять изумился: оказалось, что «Лотовой жены» подле стихотворения «Данте» нет. Я принялся лихорадочно искать «Лотову жену» и в конце концов обнаружил ее совсем в другой книге, в «Anno Domini», где стихотворение получило эпиграф из Библии («Жена же Лотова оглянулась позади его и стала соляным столпом») и

дату написания: 24 февраля 1924.<sup>19</sup>

История с женой Лота заинтриговала меня, и после самых поверхностных библиографических изысканий я выяснил следующее: впервые стихотворение «Лотова жена» было напечатано в журнале «Русский современник» (1924, №1) без заглавия, но с эпиграфом: «И озреся жена его вспять и бысть столп слан». Издавая в 1940 г. сборник «Из шести книг», Анна Ахматова включила в него это стихотворение, введя его в книгу «Ива»<sup>20</sup>, в которой оно утратило эпиграф, но получило заглавие «Лотова жена» и заняло место неподалеку от стихотворения «Данте». Даты под обоими стихотворениями отсутствовали, и читателю предлагалось думать, что они написаны приблизительно одновременно, и, перекликаясь, наполняют стихотворение «Данте» смыслом, отсутствовавшим в предшествующих книгах Ахматовой. Орфей, появившийся в комментарии В.М.Жирмунского, шокировал меня именно потому, что я с ранней юности читал и перечитывал Ахматову, держа в руках сборник «Из шести книг».

В 1965 г. был издан «Бег времени». Это был последний сборник, составленный самой Анной Ахматовой. «Лотова жена» была включена в состав книги «Anno Domini», но, в отличие от «синего тома», имела не очень определенную дату написания: 1922-1924. По-видимому, Ахматовой хотелось как можно теснее увязать «Лотову жену» с гражданскими стихотворениями круга «Anno Domini», в частности, со стихотворением «Не с теми я, кто бросил землю...», в котором, отстраняясь от бежавших из России эмигрантов, оставивших родину «на растерзание врагам», она глубоко сострадала изгнаннику, т.е. человеку, которого вынудили покинуть родную землю:

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога странник.  
Польнью пахнет хлеб чужой.

Вот тут дантовский слой в поэзии Ахматовой выходил прямо на поверхность. Последняя строка четверостишия—бросающаяся в глаза цитата из третьей кантики «Божественной Комедии». Ахматова не столько пересказала в ней, сколько перевела хорошо всем памятные слова Каччагдвиды, предсказывающего Данте горестную участь изгоя: «Tu troverai sì come sa di sale lo pane altrui». Перевод—точен, но образ («чужой хлеб») по-ахматовски заземлен, конкретизирован и русифицирован. Ни в 1924, ни в 1965 г. в поэтическом мире Анны Ахматовой «Лотова жена» реально-

историческому Данте не только не противостояла, но как бы стояла с ним в одном ряду.

Составляя «синий том», всю жизнь обожавший Анну Андреевну В.М.Жирмунский послушно следовал ее воле и, вероятно, как раз поэтому чисто подсознательно, а, может быть, совершенно сознательно, ввел в комментарий к стихотворению «Данте» не относящегося к делу Орфея, который должен был хоть как-нибудь замаскировать заканчивающее примечание указанием: «См. также стих.№261», неугодно отсылающее чрезмерно пытливого читателя не к злополучному супругу Эвридики, а к «Лотовой жене», оказавшейся в 1940 г. со стихотворением «Данте» совсем не в тех отношениях, которые установятся у нее позднее с подантовски гражданским стихотворением «Не с теми я, кто бросил землю» и другими аналогичными ему стихами из сборника «Anno Domini MCMXXI»<sup>\*</sup>.

Но почему в сборнике «Из шести книг» «Лотова жена» встала подле стихотворения «Данте» и даже вступила с ним в своего рода полемику? Предположить, что Анна Ахматова поместила «Лотову жену» в помеченную 1940 г. шестую книгу «Ива», а не в пятую «Anno Domini» случайно или просто по недосмотру, не представляется возможным. Как справедливо отмечал В.М.Жирмунский, «Ахматова придавала большое значение композиции своих сборников («Книги»). Позднейшие перемещения из сборника в сборник были обычно продиктованы хронологическим упорядочением, проведенным, однако, не педантически. Последовательность стихотворений внутри книги определялась не хронологией событий, а развитием лирических тем, их поступательным движением, параллелизмом или контрастом. В целом листки «дневника», незаконченные и фрагментарные по отдельности, входили в общее повествование о судьбе лирического героя—поэтессы»<sup>21</sup>.

Сборник «Из шести книг» сыграл в судьбе Ахматовой роль слишком значительную, чтобы в нем могли оказаться непродуманные детали. Именно этот сборник вернул Анну Ахматову в русскую литературу.

Принято считать, что, подобно, О.Мандельштаму и Б.Пастернаку, Анна Ахматова пережила длительный период поэтической немоты. В книге В.М.Жирмунского «Творчество Анны Ахматовой» период этот точно датирован. «На де-

\* Изданный в 1922 г. сборник носил указание на дату написания стихотворений, вошедших в книгу, по которой был озаглавлен весь этот сборник. В последующих сборниках, в «Из шести книг» и «Бег времени», Ахматова стала включать в книгу «Anno Domini» стихотворения, написанные в разное время, и дата MCMXXI, естественно, отпала.



сять лет (1925-1935) ее муза умолкает. Затем она возрождается, говоря ее собственными словами, «как феникс из пепла», обновленной и перерожденной»<sup>22</sup>.

Представления о длительном, десятилетнем перерыве в творчестве Анны Ахматовой восходят к ее же собственным заявлениям. В «Листках из дневника» имеется, например, такая запись: «У нас у всех троих (у Пастернака, у Мандельштама и у меня) были многолетние перерывы в писании стихов... У меня между 1924 и 1936 («Художнику» и цикл 36 года, м.б. «Поэт»). И что это значит, одному Богу известно»<sup>23</sup>. Издавая в 1940 г. сборник «Из шести книг», Ахматова сочла нужным подчеркнуть творческий «хиатус», вынеся на первую страницу даты включенных в сборник книг: «Ива» (1940), «Анпо Domini» (1923), «Подорожник» (1921), «Белая стая» (1917), «Четки» (1914), «Вечер» (1912). Условность даты 1940 в данном случае вполне очевидна. Новый этап в творчестве Анны Ахматовой начался действительно в 1935-1936 г. В этом году рождается подлинно национальный русский поэт высокого классического стиля. Любопытно, что на первой странице «Бега времени» никакого «хиатуса» уже нет. Перечислив все вошедшие в сборник книги, Ахматова поставила общую дату: 1909-1965. В «синем томе» шестая книга датирована: 1924-1940, а седьмая—1936-1964. В 60-ые годы Ахматовой важно было показать, что никто и ничто не могло вынудить ее к молчанию. В написанной в 1965 г. заметке «Коротко о себе» она настаивала: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них—связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных» (II, 239).

Было бы несправедливо усматривать в этом хотя бы тень конформизма. К событиям, которым не было равных в истории для Ахматовой, относилась не только Великая Отечественная война, но и «страшные годы ежовщины», когда она «провела семнадцать месяцев в тюремных очередях». Но как только звон тюремных ключей стал заглушаться грохотом выстрелов в затылок, голос Анны Ахматовой зазвучал сурово и грозно.

Теперь, когда опубликованы и «Реквием», и некоторые гражданские стихи 30-х—60-х годов, можно только поражаться дерзновенной смелости истинно русского поэта, никогда не терявшего ни ощущения своей страны, ни связи с вскормившим его народом. Вызывающе дерзкой была уже сама композиция сборника. Составляя сборник «Из шести книг», Анна Ахматова расположила в нем свои поэтические

книги, так сказать, задом наперед: сборник «Из шести книг» открывался только что законченной «Ивой» и заканчивался стихотворениями из ее первой по времени книги «Вечер».

В предпоследнем стихотворении книги «Ива» Ахматова, как бы извиняясь за экстравагантность композиции, шутила:

Мне ни к чему одические рати  
И прелесть элегических страстей.  
По мне в стихах все быть должно некстати.  
Не так, как у людей.

Однако «некстати» ни одно стихотворение в сборнике поставлено не было. Ахматова начала с последней книги, чтобы читатель сразу же услышал ее новый поэтический голос и воспринял даже ее давнюю чисто любовную лирику сквозь призму тоже нового и вместе с тем очень современного и очень русского Данте.

Книгу начинает стихотворение «Муза». О Музе Ахматова писала часто. Но поставленная в самом начале сборника «Из шести книг» Муза совсем особенная. Женщина-поэт ночью нетерпеливо ждет ее прихода («Что почести, что юность, что свобода/ пред милой гостьей с дудочкой в руке»).

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Тут очень значительно слово «диктовала». Ахматова считала, что подлинные стихи не сочиняются, а всегда пишутся под диктовку кого-то, кто незримо стоит за спиной поэта. В данном случае мысль Ахматовой перекликается не столько с идеями современных ей сюрреалистов, сколько с эстетикой Данте, который, объясняя поэту-архаисту Буонаджунте принципы поэтики нового сладостного стиля, говорил: «Когда любовью я дышу, то я внимателен; ей только надо мне подсказать слова, и я пишу» («Чистилище», XXIV, 52-54). В отличие от позднего О.Мандельштама или позднего М.Кузмина поздняя Анна Ахматова хранила верность классической, пушкинской ясности. Но именно поэтому в 1935 г. ей понадобилась Муза, продиктовавшая Данте терцины «Ада». Это она диктовала Анне Ахматовой и «Реквием», и большую часть стихотворений Шестой книги, истинный смысл которых вне инфернального дантовского контек-

\* Сохранилась характерная ахматовская запись: «Х. спросил меня, трудно или легко писать стихи. Я ответила: их или кто-то диктует, и тогда совсем легко, а когда не диктует—просто невозможно». (II, 255)

ста «Реквиема» понят быть не может. Данте не просто вошел в поэтический мир Ахматовой—но стал как бы соавтором ее трагической темы.

В сборнике «Из шести книг» новую Ахматову мог почувствовать и не слишком подготовленный читатель. Прежде всего бросается в глаза, что в открывающей этот сборник книге «Ива» как-то слишком уж много поэтов. Начатая стихотворением, посвященным дантовской музе, «Ива» заканчивалась стихотворением «Маяковский в 1913 году». Даже Бог в «Иве»—поэт («Художнику»). Кроме того, почти все перечисленные в этой книге поэты—не просто поэты, а поэты-изгнанники: «Здесь Пушкина изгнание началось / и Лермонтова кончилось изгнание». Мандельштам пока не назван, но на его присутствие в шестой книге сборника указывают заглавие стихотворения—«Воронеж», строки, целиком состоящие из точек и демонстративно поставленная под стихотворением дата: 1936. (Стихотворения в сборнике «Из шести книг», как правило, дат не имеют). В 1936 г. Ахматова ездила в Воронеж специально для того, чтобы повидаться с автором «Разговора о Данте», который она считала произведением, сразу и наиболее полно характеризующим всего Мандельштама.

Потом, в сборнике «Бег времени», на месте строк точек появилось четверостишие:

А в комнате опального поэта  
Дежурят страх и Муза в свой черед.  
И ночь идет,  
Которая не ведает рассвета.

В этом сборнике в шестой книге (В «Беге времени» она была озаглавлена «Тростник») подле Осипа Мандельштама оказался Борис Пильняк. Борис Пастернак, — посвященное ему стихотворение тоже стояло рядом со стихотворением «Воронеж», — в 1940 г. из советской поэзии был фактически изгнан.

Но самое выразительное и эстетически самое глубокое решение тема поэта-изгнанника получила в центральном стихотворении шестой книги, озаглавленном «Данте». По своему содержанию стихотворение это, казалось бы, прямо и подчеркнуто резко противоречит тем гражданским стихотворениям, которые писались Ахматовой после Октябрьского переворота и в начале 20-ых годов, когда, как уже говорилось, в них отчетливо прозвучал мотив Данте-изгнанника. Если в стихотворениях круга «Anno Domini» изгнанник,

\* В.Я.Виленикин писал: «Она мне советовала: «Прочтите непременно его заметки о Данте,—говорила это задолго до их появления отдельной книгой.—Его можно узнать только всего сразу, без упрощений»<sup>24</sup>.

характеризовавшийся дантовской строкой, вызывал у Ахматовой глубокое сочувствие и, как мы видели, не без некоторого негодования противопоставлялся ею тем, кто добровольно эмигрировал, «бросил землю на растерзание врагам»; если в 1924 г. Анна Ахматова уверяла, что сердце ее никогда не забудет женщину, которая, вопреки закланию Бога, отдала жизнь за возможность в последний раз оглянуться, то в 1940 г. все симпатии Ахматовой на стороне «сурового Данте», который покинул родину, гордо отряхнув ее прах со своих ног:

Этот, уходя, не оглянулся,  
Этому я эту песнь пою.

Новый Данте, появившийся в «Иве», казалось бы, оспаривал и опровергал ахматовского Данте из «Anno Domini». В известном смысле так оно и было. Понять, почему стихотворение «Данте» составило оппозицию «Лотовой жене», завершившей «дантовскую тему» в творчестве ранней Ахматовой, не так уж сложно. Реальная историческая, общественная и литературная ситуация 1940 г. в Советском Союзе сильно отличалась от ситуации года 1921 и даже 1924. В жизни Анны Ахматовой за это время тоже случилось немало такого, что могло бы не только объяснить, но и по-человечески оправдать изменение ее отношения к некоторым из своих гражданских, так сказать, патриотических стихов послереволюционного периода. Правда, все это — материал внелитературный, но в обращении к нему в принципе ничего предосудительного, по-моему, нет. Впрочем, в данном случае, внелитературный материал внимательному читателю почти что и не понадобится. Объяснение того, почему в 1940 г. Анна Ахматова стала «петь песнь» не жене Лота, а Данте, находится в самой «Иве», в композиции этой книги. Между стихотворениями «Лотова жена» и «Данте» в сборнике «Из шести книг» Анна Ахматова поставила стихотворение из «Реквиема» «И упало каменное слово». В «Реквиеме» оно озаглавлено «Приговор» и имеет дату: «1939. Лето». В «синем томе» эта дата еще более уточнена: «22 июня 1939». «Данте» от «Лотовой жены» отделило стихотворение, которое Ахматова написала, вернувшись домой из зала суда, где выслушала приговор, осудивший ее сына на смертную казнь, замененную потом многими годами тюрьмы и лагерей. В этот день Ахматова-мать могла отречься не только от страны, отторгшей от себя ее сына, она отрекается от жизни, зовя смерть. За стихотворением «Данте» и в сборнике «Из шести книг», и сборнике «Бег времени» следует стихотворение «Клеопатра», начатое вроде бы совсем в духе акмеистических стилизаций, и заверщенное четверостиши-

ем, прямо отсылающим к «Приговору» из «Реквиема»:

А завтра детей закуют. О как мало осталось  
 Ей дела на свете—еще с мужиком пошутить  
 И черную змейку, как будто прощальную жалость,  
 На смуглую грудь равнодушной рукой положить.

Несколько неожиданно возникший русский «мужик» сразу же ломает античные декорации, за которыми открывается до ужаса реальная русская советская жизнь (ведь сына уже заковали), и царица Египта, возлюбленная Антония («Уже целовала Антония мертвые губы...») превращается в Анну Андреевну Ахматову, только что написавшую стихи «И упало каменное слово» и еще охваченную, говоря ее словами, «тоской самоубийства». В «Реквиеме», где ничего декорировать не требовалось, эта ее тоска обнажена до предела. Там за стихотворением «Приговор» сразу следует стихотворение «К смерти»:

Ты все равно придешь—зачем же не теперь?  
 Я жду тебя—мне очень трудно.  
 Я потушила свет и отворила дверь  
 Тебе, такой простой и чудной.

Данте в поэтическом мире Анны Ахматовой сильно русифицирован и осовременен.

Обстоятельства жизни Данте Алигьери были Ахматовой хорошо известны. Обряд покаяния, который должен был совершить творец «Божественной Комедии», дабы вновь обрести флорентийское гражданство, описан в стихотворении «Данте» поразительно точно:

Но босой в рубахе покаянной  
 Со свечой зажженной не прошел  
 По своей Флоренции...

Эпиграф «Il mio bel san Giovanni» связан, по-видимому, с обрядом, а не с «Комедией», как считал В.М.Жирмунский. Покаянный путь Данте по Флоренции должен был закончиться в баптистерии, где ему надлежало принять прощение города, как своего рода второе крещение.

Не знать, что Данте во время вынесения ему приговора находился не во Флоренции, а за ее пределами, Анна Ахматова, конечно же, не могла. Между тем в стихотворении «Данте» она нарисовала лаконичную, но очень драматичную сцену ухода поэта из родного дома:

Факел, ночь, последнее объятье,  
 За порогом дикий вопль судьбы.

Когда читаешь эти строки, невольно возникает впечатление, что поэт не просто покидает родной дом, а

что его насильно уводят из дома и, может быть, даже не в изгнание, а в тюрьму. И даже скорее всего в тюрьму. Рассказывая о методах работы Анны Ахматовой, Лидия Чуковская как-то очень точно подметила: «Она, вольно или невольно, примеряет судьбу поэтов, родных и не родных, Данта и Пушкина, на свою собственную»<sup>25</sup>. «Последнее объятие» и «дикий вопль судьбы» вызывают в памяти стихотворение из «Реквиема», в котором описан арест Н.Н.Пунина:

Уводили тебя на рассвете,  
За тобой, как на выносе, шла,  
В темной горнице плакали дети.  
У божницы свеча оплыла.  
На губах твоих холод иконки,  
Смертный пот на челе... Не забыть!  
Буду я, как стрелецкие женки,  
Под кремлевскими башнями выть<sup>26</sup>.

Вопль судьбы—это ведь и есть вой расстающейся с поэтом жены, да и самого поэта. Еще очевиднее, чем строки «Реквиема», на своего рода духовное тождество поэта, изображенного в стихотворении «Данте», с русским поэтом середины XX в., в том числе, разумеется, и с Анной Ахматовой, указывает та часть стихотворения, где возникают, казалось бы, сугубо итальянские, исторически достоверные реалии: «покаянная рубаха», «свеча в руке».

В 1935 г. Ахматова написала стихотворение, которое было обнаружено у нас сравнительно недавно:

Зачем вы отравили воду  
И с грязью мой смешали хлеб?  
Зачем последнюю свободу  
Вы превращаете в вертеп?  
За то, что я не издевалась  
Над горькой гибелью друзей?  
За то, что я верна осталась  
Печальной родине моей?  
Пусть так. Без палача и плахи  
Поэту на земле не быть.  
Нам покаянные рубахи,  
Нам со свечей идти и выть<sup>27</sup>.

Данте пришел в творчество Анны Ахматовой не из книг, не из той художественной, зачастую эстетской атмосферы, которая окружала прерафаэлитов, Валерия Брюсова и в какой-то мере даже молодого Блока,—он пришел из самой русской жизни 30-х годов, из ее бесчисленных человеческих

драм и из ее великой народной трагедии<sup>\*</sup>. Дантовская «Муза», введившая в 1940 г. советского читателя во все шесть книг, созданных Анной Ахматовой, была написана задолго до 1940 г. Но посвященное ей стихотворение вошло в предвоенный сборник без даты, потому что Ахматова писала в это время под диктовку не только той вдохновительницы дантовского «Ада», которую она в 1924 г. именовала еще несколько по-акмеистически «милой гостьей с дудочкой в руке», но так же тысяч русских женщин «с голубыми губами», стоящих вместе с нею в тюремных очередях. В 1940 г. Ахматова написала стихотворение, которое вошло в эпилог «Реквиема»:

Для них соткала я широкий покров  
Из бедных, у них же подслушанных слов.  
О них вспоминаю всегда и везде,  
О них не забуду и в новой беде,  
И если зажмут мой измученный рот,  
Которым кричит стомилльонный народ,  
Пусть так же они поминают меня  
В канун моего погребального дня.

Ахматовский Данте оказался, пожалуй, самым подлинным Данте в поэзии XX в., потому что он так же, как и создатель бессмертной «Комедии», соприкасался у Анны Ахматовой не столько с изящной словесностью, сколько с Богом, отечеством и народом.

В 1941 г. разразилась война, и Анна Ахматова, как всегда, «верна осталась печальной родине своей». В июле 1941 г. она написала стихотворение «Клятва», а в феврале следующего 1942 г. знаменитое стихотворение «Мужество», которое впервые появилось на страницах газеты «Правда».

В поэзию Анны Ахматовой ворвался «ветер войны», который настолько тесно переплел ее судьбу с судьбами народа, что разорвать связь между ними уже не смогли ни пресловутый доклад Жданова, ни ныне отмененное постанов-

\* Вот почему вряд ли правильно связывать ахматовского «Данте» и дантовские мотивы в поэзии зрелой Ахматовой с «мировым поэтическим контекстом», пусть даже очень «интенсивным». В богатой тонкими наблюдениями и в методологическом смысле очень показательной статье «Кассандра, Дидона, Федра» Т.В.Цивьян отмечает: «В заслугу акмеистам следует поставить понимание и утверждение неисчерпаемости лучших образов, общезвестных именно оттого, что они лучшие, но при этом не ставшие тривиальными. В этом смысле Данте может стать «главным чтением», и его одного может хватить на всю жизнь,—это почувствовали и выразили Ахматова и Мандельштам»<sup>28</sup>. В 1936 г., когда был написан «Данте», Анна Ахматова уже вышла за пределы акмеизма, как бы широко ни понимать это направление в русской поэзии. Другое дело, что она, как очень точно сказал М.Л.Гаспаров, ощущала себя «наследницей минувшей эпохи в чуждой литературной среде»<sup>29</sup>.

ление ЦК. Никакой «немоты» за ними не последовало. Но на ахматовского Данте война повлияла. Именно потому, что в 1941 г., так же, как в 1922, Анна Ахматова оказалась не с теми, «кто бросил землю на растерзание врагам», она сочла нужным развести стихотворение «Данте» и стихотворение «Лотова жена» по разным книгам. Теперь они в ее миропонимании не противостояли, а дополняли друг друга.

В 1965 г., когда Анна Ахматова оказалась в Англии, сэр Исайя Берлин, человек ей очень близкий, спросил у нее, не намерена ли она остаться на Западе (в то время в среде советских интеллектуалов начиналась мода на «невозвращение»), Ахматова гордо отказалась: «Она родилась русской и вернется в Россию, что бы ни ждало ее там: советский режим, как о нем ни говорить, был порядком, установившимся в ее стране, при нем она жила, при нем и умрет, это и значит быть русской»<sup>30</sup>.

Однако от всего того, что стояло за стихотворением «Данте», Анна Ахматова не отказалась. После войны «Реквием» дописывался. Рождались стихи:

Так не зря мы вместе усдовали,  
Даже без надежды раз вздохнуть.—  
Присагнули—проголосовали  
И спокойно продолжали путь.

Не за то, что чистой я осталась,  
Словно перед Господом свеча,  
Вместе с вами я в ногах валялась  
У кровавой куклы палача.

Нет! и не под чуждым небосводом  
И не под защитой чуждых крыл—  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был<sup>31</sup>.

Последнее четверостишие этого, написанного в 1961 г., стихотворения Анна Ахматова ввела в «Реквием», поместив его подле прозы «Вместо предисловия».

В сборнике «Бег времени» шестая книга сильно поредела, но стихотворение «Данте» по-прежнему занимало в нем важное место. Теперь ему предшествовало уже не одно, а четыре стихотворения из неопубликованного в ту пору «Реквиема», в частности, написанное в 1943 г. обжигающе личное второе стихотворение из диптиха «Распятые»:

Магдалина билась и рыдала,

\* В некоторых редакциях «Реквиема» оно стояло сразу вслед за прозой «Вместо предисловия», в других—и это, видимо, будет сочтено окончательной волей автора—заняло место эпитафии ко всей этой поэтической сюжете.



Ученик любимый каменел,  
А туда, где молча Мать стояла,  
Так никто взглянуть и не посмел<sup>32</sup>.

В 1965 г. весь мир отмечал 700-летие со дня рождения Данте Алигьери. В московском Большом театре тоже состоялось торжественное заседание. Ахматова произнесла на нем «Слово о Данте». Это было ее последнее публичное выступление. В нем были подведены итоги, связанные с дантовской темой в творчестве Ахматовой. «Я счастлива, что в сегодняшний торжественный день могу засвидетельствовать, что вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени».

<sup>1</sup> Правда. 1922. 4 июля. №145. Цит. по: Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С.41.

<sup>2</sup> Ахматова А.А. Соч.: В 2 тт. М., 1986. Т.1. С.155. В дальнейшем ссылки на это издание - в тексте.

<sup>3</sup> Лит. обозрение. 1989. №5. С.8.

<sup>4</sup> Чуковский К. Из воспоминаний. М., 1959. С.410-411.

<sup>5</sup> Виленкин В. В сто первом зеркале. М., 1987. С. 59-60.

<sup>6</sup> Правда. 1922. 4 июля. №145.

<sup>7</sup> Виленкин В. Указ. соч. С.85.

<sup>8</sup> Цит. по: Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С.26-27.

<sup>9</sup> Берлин И. Встречи с русскими писателями // Найман А. Указ. соч. С.279-280.

<sup>10</sup> Там же. С.13.

<sup>11</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Париж (б.д.). Т.1. С.22. (Ср. Н.Роскина: «Я застала ее за пересчитыванием Данте по-итальянски» — «Анна Ахматова. Из литературных воспоминаний» // Огонек. 1989. №10. С.10.)

<sup>12</sup> Жирмунский В.М. Указ. соч. С.52.

<sup>13</sup> Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982. С.331.

<sup>14</sup> Чуковский К. Собр. соч.: В 5 тт. М., 1967. Т.5. С.726.

<sup>15</sup> Ахматова А. Листки из дневника (О Мандельштаме) // Вопр. лит. 1989. №2. С.203.

<sup>16</sup> Виленкин В. Указ. соч. С.50-51.

<sup>17</sup> Вопр. лит. 1989. №2. С.182.

<sup>18</sup> Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1977. Библиотека поэта: Большая серия. С.478.

<sup>19</sup> Там же. С.160.

<sup>20</sup> Ахматова А. Из шести книг. Л., 1940. С.25.

<sup>21</sup> Жирмунский В.М. Указ. соч. С.115-116.

- <sup>22</sup> Там же. С.42.
- <sup>23</sup> Вопр. лит. 1989.№2. С.184.
- <sup>24</sup> Виленкин В. Указ. соч. С.48.
- <sup>25</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Париж, 1980. Т.2. С.260.
- <sup>26</sup> Ахматова А. Лирика. М., 1990. С.215.
- <sup>27</sup> Там же. С.363.
- <sup>28</sup> Лит. обозрение. 1989.№5. С.29.
- <sup>29</sup> Гаспаров М.Д. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Лит. обозрение. 1989.№5. С.28.
- <sup>30</sup> Берлин И. Встречи с русскими писателями // Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. С.285.
- <sup>31</sup> Ахматова А. Лирика. С.383.
- <sup>32</sup> Там же. С.220.

Н. В. Королева

## «Могла ли Биче словно Дант творить...»

Проблема женского образа в творчестве Ахматовой.

Могла ли Биче словно Дант творить,  
Или Лаура жар любви восславить?  
Я научила женщин говорить...  
Но, Боже, как их замолчать заставить!<sup>1</sup>

Это четверостишие под №7 входит в цикл «Тайны ремесла» «Седьмой книги» Анны Андреевны Ахматовой. В рукописи оно имеет дату: 1958 год, впервые опубликовано при жизни Ахматовой в «Литературной газете» 1960 года 29 октября. Цикл «Тайны ремесла» был составлен из стихотворений разных лет в начале 1960-х годов и в одном из вариантов его композиции открывался стихотворением «Муза»:

Когда я ночью жду ее прихода,  
Жизнь, кажется, висит на волоске.  
Что почести, что юность, что свобода  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.  
И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы «Ада? — Отвечает: «Я».  
(I, 173—174)

«Я всю жизнь читаю Данте!»—сказала Ахматова Л.К. Чуковской. «Всю жизнь»—возможно, с гимназических лет, и уж точно—с 1906 года, когда был написан Гумилевым посвященный ей цикл стихов «Беатриче», определенно—со времени дружбы в Париже с Модильяни, о котором уверенно писал И.Г.Эренбург: «Редко я беседовал с Модильяни без того, чтобы он не прочитал мне несколько терцин из «Божественной комедии»: Данте был его любимым поэтом». И далее: «Он читал на память и Данте, и Вийона, и Леопарди, и Бодлера, и Рембо»<sup>2</sup>. Сама Анна Ахматова, впрочем, оговаривается, что ей он Данте наизусть не читал—«Быть может, потому, что я тогда не знала еще итальянского языка» (II, 230). Анна Андреевна специально выучит итальянский язык, чтобы читать Данте. Стихотворение «Муза» написано

\* Здесь и далее курсив мой—Н.К.

в 1924 году. В 1936 году Анна Ахматова пишет стихотворение «Данте»:

Он и после смерти не вернулся  
 В старую Флоренцию свою.  
 Этот, уходя, не оглянулся.  
 Этому я эту песнь пою.  
 Факел, ночь, последнее объятье.  
 За порогом дикий вопль судьбы.  
 Он из ада ей послал проклятье  
 И в раю не мог ее забыть,—  
 Но босой, в рубахе покаянной,  
 Со свечой заженной не прошел  
 По своей Флоренции желанной,  
 Вероломной, низкой, долгожданной...  
 (I, 180—181)

Это—форма *фрагмента* и *продолжение разговора* (типа: «И вовсе я не пророчица»). Этот—в отличие от тех, кто оглядывался: Орфей—на Эвридику—и потерял ее, жена Лота—на родной Содом. Оглянувшиеся—или теряли близких, или гибли. Они знали, что им грозит, и выбирали сознательно. *Оглянулась* и осталась в России Ахматова, *не оглянувшись и уехали* Б.Анреп, А.Лурье, ее брат Виктор.

В 1940 году Ахматова пишет зашифрованное по своему посвящению стихотворение о Гумилеве,—и снова ей оказывается нужным имя Данте:

Так отлетают темные души...  
 —Я буду бредить, а ты не слушай.  
 Зашел ты нечаянно, ненароком—  
 Ты никаким ведь не связан сроком,  
 Побудь же со мною теперь подольше.  
 Помнишь, мы были с тобою в Польше?  
 Первое утро в Варшаве... Кто ты?  
 Ты уж другой иль третий?—«Сотый!»  
 А голос совсем такой, как прежде.  
 Знаешь, я годы жила в надежде,  
 Что ты вернешься, и вот—не рада.  
 Мне ничего на земле не надо,  
 Ни громов Гомера, ни Дантова дива.  
 Скоро я выйду на берег счастливый:  
 И Троя не пала, и жив Эбани,  
 И все потонуло в душистом тумане.  
 (I, 184)

Имя *Данте* возникает в поэтическом тексте Ахматовой как часть ее знаковой системы, это—великий поэт, это гонимый поэт, это поэт, изобразивший в гениальной поэзии и переживший сам в своей земной жизни «АД» и «РАЙ» человеческой жизни, это гонимый, но не сдавшийся и не пошедший просить прощения у несправедливой родины «в рубахе покаянной», это—теряющий близких,

но не идущий на поклон ради них и т.д. *Данте*, а не *Беатриче*, как правило, занимает внимание поэта Анны Ахматовой. И с Данте, а не с Беатриче ее сравнивают коллеги-поэты. Повод сравнения—родство в величии и гениальности этих двух поэтов, родство трагических судеб—хотя Ахматова не была изгнанницей, но родина сделала ее нищей и бездомной, она пережила «Ад» на земле, равный по трагизму дантевскому, а если еще не пережила, то поэты ощущали в ней грядущий путь страдальницы—путь, «где *Данте* шел и воздух пуст»,—как определил его Николай Клюев в стихотворении, посвященном Ахматовой, строки из которого она позже ввела в текст второй части «Поэмы без героя». При этом часто внешним поводом и внешним выражением родства является для поэтов, сравнивающих Ахматову с Данте, ахматовский профиль, в котором улавливали сходство с *орлиным профилем Данте*. «Дантевский профиль» Ахматовой воспет многократно, в самых разнообразных вариантах. Несколько примеров:

Михаил Зенкевич. «У камина с Анной Ахматовой». Воспоминания о встрече 1921—начала 22 гг. в комнате Ахматовой при библиотеке Агрономического института, где Ахматова работает библиотекарем. Она читает Зенкевичу стихотворение на смерть Блока—«Лурье написал к нему музыку, и оно скоро будет исполняться на вечере памяти Блока».—И опять, как когда-то на собраниях Цеха—«Звонящий голос, горький хмель души расковыряет недра»—и четко вырезается на белой стене *строгий дантевский женский профиль*, с неизменной челкой на лбу»<sup>3</sup>.

Осип Мандельштам сравнивал Ахматову с Федрой—сценической, в исполнении Рашели («Вполоборота, о печаль...») и опять таки с *Данте*—наблюдая через стекло телефонной будки ее лицо во время телефонного разговора, видимо, достаточно горького:

Черты лица искажены  
Какой-то старческой улыбкой.  
Ужели и гитане гибкой  
Все муки Данта суждены.

В.Я.Виленкин заканчивает описание этого эпизода следующими словами: «Никаким провидением эти строки тогда для них обоих не звучали, а как будто, как я понял, скорее даже юмором»<sup>4</sup>.

Сопоставление идет по внешнему сходству—профиль, черты лица, старческая улыбка (напомним, что в 1915 году Ахматовой было 25-26 лет) и по внутреннему сходству *бытия*,—тому сходству, о котором писал Мандельштам в «Раз-

говоре о Данте»: «Для нашего сознания... только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение». Судьба, бытие Данта, становятся основой сравнения—судьба гения-изгнанника, находящегося в сложных отношениях притяжения-отталкивания с несправедливой и жестокой к нему родиной. Это было общей чертой восприятия Данте у круга бывших акмеистов. Вот два примера возникновения имени Данте в поздних стихах Мандельштама: «Слышу, слышу ранний лед...»—1937 год:

...С черствых лестниц, с площадей  
С угловатыми дворцами  
Круг Флоренции своей  
Алигьери пел мощней  
Утомленными губами.  
Так гранит зернистый тот  
Тень моя грызет очами,  
Видит ночью ряд колод,  
Днем казавшихся домами,  
Или тень баклуши бьет  
И позевывает с вами,  
Иль шумит среди людей,  
Греясь их вином и небом,  
И несладким кормит хлебом  
Неотвязных лебедей...

Данте—так. Так и я... В изгнании родину поют мощней и память о ней неотвязней. *Неотвязные лебеди*—это деталь облика Царского села, общая у всех поэтов, писавших об этой «малой родине» петербургской поэзии—Анненского, Гумилева, Ахматовой, Рождественского, а до них—у Ломоносова, Батюшкова, Пушкина, Вяземского, Тютчева. А *черствы́е лестницы*, с которых видит память изгнанника красоту оставленной родины—также общая черта образа Данте у Мандельштама и Ахматовой. Из нищеты и изгнания свою Флоренцию Данте «пел мощней утомленными губами». Судьба русских поэтов—либо подобна дантевской, либо еще горше,—об этом в двух стихотворениях Мандельштама 19 марта 1937 г.:

Заблудился я в небе—что делать?  
Тот, кому оно близко, ответь!  
Легче было вам, Дантовых девять  
Атлетических десков, звенеть.  
Не разнять меня с жизнью,—ей снится  
Убивать и сейчас же ласкать,  
Чтобы в уши, в глаза и в глазницы  
Флорентийская била тоска.  
Не кладите же мне, не кладите  
Остроласковый лавр на виски,  
Лучше сердце мое разорвите

Вы на синего звона куски!  
И когда я умру, отслуживши,  
Всех живущих прижизненный друг,  
Чтоб раздался и шире и выше  
Отклик неба во всю мою грядь!<sup>6</sup>

*Флорентийская тоска*—это тоска по Флоренции и тоска оставившего Флоренцию, *флорентийца*. Так мандельштамовская дантевская тема сродняется с темой эмиграции в творчестве Ахматовой, с образом Данте; «не оглянувшегося», уходя от несправедливо изгоняющей его родины, в чем он, Данте, противопоставлен в поэзии Ахматовой и ее героине—жене Лота, оглянувшейся на любимых, оставляемых ею—и погибшей; и самой Ахматовой, оглянувшейся на любимых и любимое—и оставшейся со своим народом «там, где мой народ, к несчастью, был», в стране, где «все расхищено, предано, продано».

Симпатии Ахматовой в 1936 году уже на стороне не оглянувшегося Данта, в 1924 году—еще на стороне оглянувшейся Лотовой жены: «Лишь сердце мое никогда не забудет/ Отдавшую жизнь за единственный взгляд». Женщина на пути мужчины, уходящего прочь от родины—*наименьшая из всех утрат*. «Кто женщину эту оплакивать будет?» Уходящий—не будет. Это было психологическим подтекстом ахматовского цикла, посвященного Б.Анрепу. Но женщина—иное начало мира: она превращается в соляной столп ради того, чтобы еще раз взглянуть

На красные башни родного Содома,  
На площадь, где пела, на двор, где пряла,  
На окна пустые высокого дома,  
Где милому мужу детей родила.

Данте—«уходя не оглянулся». Беатриче—наверное, оглянулась бы. И приняла бы на свои плечи тяжесть девяти кругов ада. Но она не умела рассказать об этом. «Могла ли Биче словно Дант творить»? А если бы могла? Тогда это была бы Анна Ахматова. Таково было мнение поэтов круга Ахматовой. Во «Второй книге» Н.Я.Мандельштам рассказывает о несохранившейся пьесе Ахматовой «Пролог», героиня которой—поэтесса, живая, женственная, беспомощная, подвергнута «литературному суду». Пьеса написана была в Ташкенте и, по словам Н.Я.Мандельштам, «чудесным образом предвещала всю кутерьму, вызванную ждановским постановлением». Реплики судей героини—«донельзя сгущенные формулы официальной литературы и идеологии». Героиня—*воплощенная женственность и беспомощность*, что символизировано даже ее костюмом—на лестнице и на судилище она в ночной рубашке, так как ей не дали времени

одеться, а взяли прямо из постели. «Героиня в ночной рубашке иногда лепечет полубезумные стихи. Ей даже не страшно. Это уже не страх, а глубокое сознание, что человек попал в мир нежити и нелюди. Беспомощная героиня сильна тем, что она человек среди нелюди. Из всех чувств ей доступно одно—удивление—нежить не может лишить ее жизни. ...эта пьеса могла быть написана только Ахматовой периода своей беспощадной зрелости с точной оценкой своей собственной судьбы. А все разговоры героев—самые обычные, «моча в норме» как говорила А.А., точно такие, как зафиксированные в различных судилищах и отречениях, чьи протоколы велись хотя и безграмотными, но внимательными секретаршами нечеловеческой красоты. *«Лирическая героиня—это та женщина, у которой не было ничего, кроме пепельницы и плевательницы. А нас таких было сколько угодно, но мало кто из нас писал стихи. Это дано не каждому»*<sup>7</sup>.

Последние фразы Н.Я. очень важны—ведь она тоже в некотором роде Беатриче или Лаура своего возлюбленного поэта, Биче XX века, которой выпала судьба потяжелее дантовской, но которая не умеет «точно Дант творить». А Ахматова—умеет.

Л.К. Чуковская в «Записках об Анне Ахматовой» отметила, что Анна Ахматова «примеряет судьбу поэтов, родных и не родных, Данта и Пушкина, на свою собственную»<sup>8</sup>. Она примеряла «на свою судьбу» и судьбу Беатриче и Лауры, Офелии и Дездемоны, Кассандры, Федры и Дидоны. Строки о явлении Беатриче в XXX песни «Чистилища» она знала наизусть и неоднократно декламировала по-итальянски.

Анна Ахматова, «Листки из дневника»:

«В 1933 году Мандельштамы приехали в Ленинград ... Он только что выучил итальянский и бредил Дантом, читая наизусть страницами. Мы стали говорить о «Чистилище», и я прочла кусок из XXX песни (явление Беатриче):

«Sopra candido vel cinta d'ulliva ...  
...Men', che dramma  
Di sangue m'e rimasto non tremi:  
Conosco i segni dell'antica fiamma»...

И дух мой,—хоть умчались времена,  
Когда его ввергала в содроганье  
Одним своим присутствием она,  
А здесь неполным было созерцанье—  
Пред тайной силой, шедшей от нее  
Былой любви изведал обаянье...



Осип заплакал. Я испугалась: «Что такое?»—«Нет, ничего, только эти слова и вашим голосом». Потом мы часто вместе читали Данта<sup>9</sup>.

Эти же строки Ахматова прочитала на своем последнем публичном выступлении—в 1965 году 19 октября, в Большом театре в Москве, на праздновании 700-летия со дня рождения Данте. Ахматовой оставалось жить немногим более четырех месяцев; она начала выступление с итальянских стихов о явлении Беатриче:

«Sopra candido vel cinta d'uliva  
Donna m'apparve, sotto verde manto  
Vestita di color di fiamma viva».

В венке олив, под белым покрывалом,  
Предстала женщина, облачена  
В зеленый плащ и в платье огне-алом.

Белый, зеленый и алый—цвета веры, надежды, любви, позже цвета Италии!

И вслед за итальянскими стихами она сказала именно о Беатриче: «Гвельфы и гибеллины давно стали достоянием истории, белые и черные—тоже, а явление Беатриче в XXX песне «Чистилища»—это явление навеки, и до сих пор перед всем миром она стоит под белым покрывалом, подпоясанная оливковой ветвью, в платье цвета живого огня и в зеленом плаще.

Я счастлива, что в сегодняшний торжественный день могу засвидетельствовать, что вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени, что оно было начертано вместе с именем другого гения человечества—Шекспира на знамени, под которым началась моя дорога. И вопрос, который я осмелилась задать Музе, тоже содержит это великое имя—Данте...

Ты ль Данте диктовала  
Страницы «Ада»? Отвечает: «Я».

Для моих друзей и современников величайшим недостижимым учителем всегда был суровый Алигьери. И между двух флорентийских костров Гумилев видит, как

Изгнанник бедный Алигьери  
Стопой неспешной сходит в ад<sup>10</sup>.

А Осип Манделштам положил годы жизни на изучение творчества Данте и написал о нем целый трактат «Разговор о Данте» и часто упоминает великого флорентийца в стихах:

\* Перевод М.Лозинского, «Чистилище», песнь XXX, стихи 31-33:

С черствых лестниц, с площадей  
 С угловатыми дворцами  
 Круг Флоренции своей  
 Алигьери пел мощней  
 Утомленными губами.

Подвиг перевода бессмертных терцин «Божественной комедии» на русский язык победоносно завершил Михаил Леонидович Лозинский. Эта работа была в моей стране высоко оценена критикой и читателями.

Все мои мысли об искусстве я соединила в стихах, освещенных тем же великим именем:

Он и после смерти не вернулся  
 В старую Флоренцию свою...»  
 (II, 193-194)

Ахматова читает стихотворение «Данте» с одним изменением в последней строке по сравнению с печатным текстом:

Со свечой заженной не прошел  
 По своей Флоренции желанной,  
 Вероломной, нежной, долгожданной...

В печатном тексте—*низкой*. Можно предположить, что замена произошла под влиянием тона всей речи, заданного образом Беатриче в ее начале,—эмоциональный ряд выстроился как тоска по ЖЕНЩИНЕ—желанной, вероломной, нежной, долгожданной.

Идеал вечной женственности, составляющей основу гармонии мира в акмеистической эстетике (как и идеал вечной мужественности), чрезвычайно важен в поэтической системе Анны Ахматовой. К этому идеалу причастна ее лирическая героиня, и тогда Ахматова является нам Беатриче в ее исповедальности («Я научила женщин говорить»). К этому идеалу—вечной женственности—Ахматова-поэт обращается в многочисленных стихах-портретах (часто—портретах красавиц-избранниц своих друзей-поэтов, confidentкой которых она не раз оказывалась), и тогда Ахматова—уже как бы Данте, изображающий различные типы российских Беатриче. И на этот раз она—не Данте-изгнанник, с которым часто ассоциирует себя Ахматова (сравним, например, с описанием несостоявшегося покаянного пути Данте—«Но босой, в рубахе покаянной, со свечой заженной не прошел...» описание собственного пути Ахматовой и вообще поэта XX века в СССР в стихотворении 1935 года «Зачем вы отравили воду...»:

Пусть так. Без палача и плахи  
 Поэту на земле не быть.  
 Нам покаянные рубахи,  
 Нам со свечой идти и выть.

(I, 329)

На этот раз Ахматова—это как бы Данте, влюбленный и *воспевающий вечную женственность*. Такую параллель и такое внутреннее содержание творчества Ахматовой не только допускали, но настойчиво разъясняли непосвященным ближайшие к ней друзья-поэты. Вот стихотворение 1914 года Н.С.Гумилева, написанное им на полях боев Первой мировой войны:

Священные плывут и тают ночи,  
 Пронесятся эпические дни,  
 И смерти я заглядываю в очи,  
 В зеленые, болотные огни.  
 Она везде—и в зареве пожара,  
 И в темноте, неожиданна и близка,  
 То на коне венгерского гусара,  
 А то с ружьем тирольского стрелка.  
*Но прелесть ясная живет в сознанье,  
 Что хрупки так основы бытия,  
 Как будто женственно все мирозданье,  
 И управляю им всецело я.*  
 Когда промчится вихрь, заплещут воды,  
 Зальются птицы в чайни зари,  
 То слышится в гармонии природы  
 Мне музыка Ирины Энери.  
 Весь день томясь от непонятной жажды  
 И облаков следя крылатый рой,  
 Я думаю: «Карсавина однажды  
 Как облако, плясала предо мной».  
 А ночью в небе, древнем и высоком,  
 Я вижу записи судеб моих  
 И ведаю, что обо мне, далеком,  
 Звонит Ахматовой сиренный стих.  
 Так не умею думать я о смерти,  
 И все мне грезятся, как бы во сне,  
 Те женщины, которые бессмертье  
 Моей души доказывают мне<sup>11</sup>.

Бессмертье души доказывает женственность мирозданья, воплощенная в три ипостаси: женственность-музыка, женственность-танец, женственность-поэзия, и не вообще поэзия, но «Ахматовой сиренный стих». О вечноженственном, воплощенном в поэзии именно Ахматовой—значительная часть статьи о ее творчестве Недоброво, написанной в 1915 г., после выхода только двух сборников Ахматовой «Вечер» и «Четки», статьи, о которой Ахматова отзывалась чрезвычайно высоко и даже

в 1960-е годы считала ее самым глубоким постижением сущности своего поэтического дара.

Недоброво пишет в этой статье о том, что многочисленные и детально столь разнообразные изображения любви в стихах Ахматовой есть «творческий прием проникновения в человека и изображения неутолимой к нему жажды»: «Такой прием может быть обязателен для поэтов, женщин-поэтов: такие сильные в жизни, такие чуткие ко всем любовным очарованиям женщины, когда начинают писать, знают только одну любовь, мучительную, болезненно-прозорливую и безнадежную. Чтобы понять причину этого, надо в понятии поэтессы, женщины-поэта, сделать сначала ударение на первом слове и вдуматься в то, как много за всю нашу мужскую культуру любовь говорила о себе в поэзии от лица мужчины и как мало от лица женщины. Вследствие этого искусством до чрезвычайности разработана поэтика мужского стремления и женских очарований и, напротив, поэтика женских волнений и мужских обаяний почти не налажена. Мужчины-поэты, создавая мужские образы, сосредоточивались на общечеловеческом в них, оставляя любовное в тени, потому что и влеклись к нему мало, да и не могли располагать необходимой полярной чуткостью к нему. Оттого типы мужественности едва намечены и очень далеки от кристаллизованности, полученной типами женственности, приведенными к законосообразной цельности. Довольно ведь назвать цвет волос и определить излюбленную складку губ, чтобы возник целостный образ женщины, сразу определимый в некотором соотношении к религиозному идеалу вечноженственности. А не через эту ли вечноженственность мужчина причащается горних сфер?

И если иной раз в различных изломах нашей мужской культуры берется под сомнение самая допустимость женщины в горние сферы, то не потому ли это, что для нее нет туда двери, соответствующей нашей вечной женственности?

В разработке поэтики мужественности, которая помогла бы затем создать идеал вечномужественности и дать способ определять в отношении к этому идеалу каждый мужской образ,—*путь женщины к религиозной ее равноценности с мужчиной, путь женщины в Храм.*

Вот жажда этого пути, пока не обретенного,—потому и несчастна любовь,—*есть та любовь, которою на огромной глубине дышит каждое стихотворение Ахматовой, с виду посвященное совсем личным страданиям»*<sup>12</sup>.

Недоброво анализирует особое психологическое явление—*любовь ПОЭТА*, для которой «слишком мало, чтобы

любимый любил»—«И не темная ли догадка о скудости просто любви заставляет мужчину как-то глупо бежать от женщины-поэта, оставляя ее в отчаянии непонимания». *«Аполлоново томление по впечатлению на недрах личности сливается с женственным томлением по вечно-мужественному—и в лучах великой любви является человек в поэзии Ахматовой. Мукой живой души платит она за его возвеличение»*<sup>13</sup>.

Недоброво говорит о религиозной нравственной высоте любовной лирики Ахматовой, о ее даре гуманистического, благожелательного, восхищенного и геройского изображения человека. И это тоже—высшая, идеальная женственность, обладающая даром писать стихи.

«Способ очертания и оценки других людей полон в стихах Анны Ахматовой такой благожелательности к людям и такого ими восхищения, от которых мы не за года только, но, пожалуй, за всю вторую половину XIX века отвыкли. У Ахматовой есть дар геройского освещения человека. Разве нам самим не хотелось бы встретить таких людей, как тот, к которому обращены хотя бы такие, уже раз приведенные, строки:

Помолись о нищей, о потерянной  
О моей живой душе,  
Ты, в своих путях всегда уверенный,  
Свет узревший в шалаше.

Или такого:

А ты письма мои береги,  
Чтобы нас рассудили потомки.  
Чтоб отчетливей и ясней  
Ты был виден им, мудрый и смелый.  
В биографии славной твоей  
Разве можно оставить пробелы?

Или такого:

Прекрасных рук счастливый пленник,  
На левом берегу Невы,  
Мой знаменитый современник,  
Случилось, как хотели вы<sup>14</sup>.

Недоброво не случайно подбирает стихотворные примеры любовной лирики, *обращенной поэтом к ПОЭТУ*,—заговарившая стихами вечная женственность открывает новую эпоху в поэзии и новые бесконечные возможности постижения гармонии прекрасного. Поэтический дар женщины дает ей силу необычайную: «... эта сила в том, до какой степени верно каждому волнению, хотя бы и от слабости возникше-

му, находится слово, гибкое и полнодышащее, и, как слово закона, крепкое и стойкое. Впечатление стойкости и крепости слов так велико, что мнится, целая человеческая жизнь может удержаться на них; кажется, не будь на той *усталой женщине*, которая говорит этими словами, охватывающего ее и сдерживающего крепкого панцыря слов, состав личности тотчас разрушится, и живая душа распадется в смерть.... Жестокий целитель Аполлон именно так блюдет Ахматову. «И умерла бы, когда бы не писала стихов»,—говорит она каждой страдальческой песней, которая оттого, чего бы ни касалась, является еще и *славословием творчеству*<sup>15</sup>. Вспомним о второй ипостаси Беатриче—усталой и измученной горем женщины, которую не узнал поэт...

Справедливости ради надо отметить, что в сознании Анны Ахматовой и поэтов ее круга вечная женственность была воплощена и символизировалась не только образом Беатриче. Это могла быть и Дездемона, и Офелия, и библейская Мария, и Мелхола, и Рахиль, и Лия, и «распятая» и т.д. Была у темы вечной женственности и еще одна сторона—материнство, любовь к ребенку, боязнь и боль за его судьбу, которая тоже воплощалась не в образе Беатриче. Это уже восходило не к дантевскому идеалу, хотя не отменяло его—см. финал «Рая». А дантевский столь разнообразный образ Беатриче прочно связывался с образом Ахматовой несколькими психологическими мотивами и нитями сюжетов: отношение юной девы к любви поэта; мотив ранней смерти; торжествующая женственность; юная и чистая возлюбленная идет об руку с любимым над безднами. Такой Беатриче в «Комедии» не было, это Беатриче «Новой жизни». Так могла бы мечтать юная и чистая Беатриче. Об этом одно из самых ранних известных нам стихотворений Ахматовой 1904 года:

Над черною бездною с тобою я шла,  
 Мерца, зарницы сверкали.  
 В тот вечер я клад неоценный нашла  
 В загадочно-трепетной дали.  
 И песня любви нашей чистой была,  
 Прозрачнее лунного сета,  
 А черная бездна, проснувшись, ждала  
 В молчании страсти обета.  
 Ты нежно-тревожно меня целовал,  
 Сверкающей грезой полный,  
 Над бездною ветер, шума, завывал...  
 И крест над могилой забытой стоял,  
 Белея, как призрак безмолвный.

(I, 310-311)

Здесь явны и несамостоятельность, и символическая условность образа, и романтические «псевдо-дантевские аксессуары» черной бездны, загадочно-трепетной дали, шума, завывающего ветра, противопоставления чистой любви—и обетов страсти и одинокого креста над могилой. Последующие шаги Ахматовой по пути развития и углубления образа лирической героини и многократного разветвления линии «песни чистой любви» были стремительны. Появляется лукавая соблазнительница—

Я умею любить.  
 Умею покорной и нежною быть.  
 Умею заглядывать в очи с улыбкой  
 Манящей, призывной и зыбкой.  
 И гибкий мой стан так воздушен и строен,  
 И нежит кудрей аромат.  
 О, тот, кто со мной, тот душой неспокоен  
 И негой объят...

1906. (I, 311)

И остается нежная непорочная Беатриче:

О, молчи! от волнующих странных речей  
 Я в огне и дрожу,  
 И испуганно нежных очей  
 Я с тебя не свожу...

1904-1905. (I, 311)

Появляется тема Ада—евангельского, с тяжелыми дверями, куда рвется человек, мучимый одиночеством:

Стояла долго я у врат тяжелых ада,  
 Но было тихо и темно в аду...  
 О, даже Дьяволу меня не надо,  
 Куда же я пойду?

1910 г., Царское Село. (I, 314)

Позже ад преобразится в дантевский, состоящий из кругов, по отношению к которым можно быть по эту и по ту сторону: цикл «Полночные стихи» Комарово, 1963 год:

Как вышедшие из тюрьмы,  
 Мы что-то знаем друг о друге  
 Ужасное. Мы в адском круге,  
 А может это и не мы.

(I, 238)

И из 2 части «Поэмы без героя»:

Посинелые стиснув губы,  
 Обезумевшие Гекубы

И Кассандры из Чухломы,  
Загремим мы безмолвным хором,  
Мы, увенчанные позором:  
«По ту сторону АДА мы...»  
(I, 301)

В гражданской теме АДА современной жизни нежной и благодатной Беатриче нет места. А Данту—есть, Данту—борцу на стороне побежденной партии, оказавшейся в меньшинстве, гордому Гибеллину, побежденному, но не уступившему. Ахматовой безразлично, кто более прав, гвельфы или гибеллины, но ее Данте гоним победителями, стоящими у власти. Во второй части «Поэмы без героя» нет прямых цитат, но Данте как бы стоит за текстом в противопоставлении «верного и вечного»—и бездомья, нищеты и унижений, причиненных поэту государством:

Смерть повсюду—город в огне,  
И Ташкент в цвету подвечном.  
Скоро там о ВЕРНОМ и ВЕЧНОМ  
Ветр азийский расскажет мне.  
Торжествами гражданской смерти  
Я по горло сыта. Поверьте,  
Вижу их, что ни ночь, во сне.  
Отлучить от стола и ложа—  
Это вздор еще, но негоже  
То терпеть, что досталось мне.  
(I, 300)

Вспомним, что Анна Андреевна однажды, в своем бездомьи, сказала: «Кажется, я всю жизнь сплю на матрасе, поставленном на кирпичи...»

Ты спроси у моих современниц,  
Каторжанок, «стопятниц», пленниц,  
И тебе порасскажем мы,  
Как в беспамятном жили страхе,  
Как растили детей для плахи,  
Для застенка и для тюрьмы.  
(I, 301)

В зрелых стихах Ахматовой появляется как бы пейзаж дантевской «Божественной комедии», дуг Прозерпины (Вторая северная элегия),—

Себе самой я с самого начала  
То чьим-то сном казалась или бредом,  
Иль отраженьем в зеркале чужом,  
Без имени, без плоти, без причины.  
(I, 260)

Героиня, «лунатически ступая», «вступила в жизнь и испугалась жизни». Явление героини, хотя это отнюдь не



Беатриче, напоминает явление Беатриче из отрывка, столь любимого Ахматовой:

Передо мной, безродной, неумелой,  
Открылись неожиданные двери,  
И выходили люди и кричали:  
«Она пришла, она пришла сама!»...  
И чем сильнее они меня хвалили,  
Чем мной сильнее люди восхищались,  
Тем мне страшнее было в мире жить.  
(I, 261)

Так могла бы написать Беатриче, страдавшая, рано умершая и, вероятно, не умевшая приспособиться к миру в своей короткой жизни. Не реальная итальянка, не дантевская героиня, а Вечная женственность в российском варианте XX века. Мотив Беатриче можно уловить в стихотворении Ахматовой 1913 года, открывающем цикл «Эпические мотивы», — если предположить, что Ахматова знала об отдаленном совпадении значения своего имени Анна и имени Беатриче: Анна—благодать, Беатриче—дающая благо, блаженство. В стихотворении «В то время я гостила на земле;/ Мне дали имя при крещении—Анна—/ Сладчайшее для губ людских и слуха...» сюжет стихотворения—встреча у моря с некой ИНОСТРАНКОЙ, которая учила ее плавать и *неспешно с нею говорила,*—

И мне казалось, что вершины леса  
Слегка шумят, или хрустит песок,  
Иль голосом серебряным волюнка  
Вдали поет о вечере разлук.  
Но слов ее я помнить не могла  
И часто ночью с болью просыпалась.  
Мне чудился полуоткрытый рот,  
Ее глаза и гладкая прическа.  
Как вестника небесного, молила  
Я девушку печальную тогда:  
«Скажи, скажи, зачем угасла память,  
И, так томительно лаская слух,  
Ты отняла блаженство повторенья?..»  
(I, 152, 153)

И только раз она «слова чудесные вложила/ В сокровищницу памяти моей»—и это были слова любви. Можно ли считать этот образ отзвуком образа Беатриче? А этот:

И неоплаканною тенью  
Я буду здесь блуждать в ночи,  
Когда зацветшею сиренью  
Играют звездные лучи.

20-е годы. (I, 355)

Это обстановка «Божественной комедии» Данте, но видоизмененная применительно к новой разновидности ада, и судеб современных Беатриче:

Здесь девушки прекраснейшие спорят  
За честь достаться в жены палачам.  
Здесь праведных пытаются по ночам  
И голодом неукротимых морят.  
1924 (I, 355)

Это ад, но ад для праведных. Искаженный мир. Еще один дантевский мотив:

А я иду, где ничего не надо,  
Где самый милый спутник—только тень,  
И веет ветер из глухого сада,  
А под ногой могильная ступень.  
1964 (I, 358)

Здесь вновь трудно разделить, идет ли речь о современности, или о Данте с его милым спутником—тенью Вергилия, которые проходят своим вечным путем постижения истины и Бога. Религиозность Ахматовой, христианская насыщенность образной системы и этики ее поэзии не противоречат, а как бы обогащают в ней дантевские сюжеты.

И, наконец, еще один поворот дантевской темы в поэзии Ахматовой—ее поэтический восторг перед вечной женственностью мироздания (по Гумилеву), перед прекрасными избранницами Поэтов, чужими Беатриче. Несколько примеров переключки стихов, прежде всего Ахматовой—и Всеволода Князева.

Всеволод Князев влюблен в Ольгу Глебову-Судейкину, несчастно, хотя и не безответно, он запутался в связи с Михаилом Кузминым и расстался с ним, он измучен ревностью, и стихи его любви к Глебовой-Судейкиной полны то нежности, то самоиронии:

Правда, забавно—есть макароны  
И быть влюбленным, как Данте?...<sup>16</sup>

Вскоре после известия о самоубийстве Князева Ахматова пишет стихотворение «Голос памяти», обращенное к Глебовой-Судейкиной:

Что ты видишь, тускло на стену смотря,  
В час, когда на небе поздняя заря?  
Чайку ли на синей скатерти воды  
Или флорентийские сады?  
(I, 61)

*Флорентийские сабы могла видеть Беатриче*, если бы она пережила своего поклонника-поэта. Восторженное описание Глебовой-Судейкиной в «Поэме без героя» широко известно. Существенно для нашей темы подчеркнуть ахматовские строки: «*О подруга поэтов, Я наследница славы твоей*».

Столь же восторженно и нежно у Ахматовой описание еще одной русской Беатриче—Саломеи Андрониковой-Гальперн, воспетой некогда О.Мандельштамом: «*Всегда нарядней всех, всех розовой и выше...*» Вслед за Гумилевым Ахматова воспевает прекрасных танцовщиц, несущих миру красоту—в ее стихах запечатлены и Карсавина, и Вечеслова—«лучшая из всех камей». Вослед Пушкину—деву с кувшином в царскосельском парке. И всегда будет соперничество восхищения, и иногда будет некоторый оттенок женской ревнивой досады—все-таки это не Данте творит, а научившаяся *словно Данте творить* Беатриче.

И в заключение темы «женский образ в поэзии Анны Ахматовой» я кратко остановлюсь на трактовке женского образа ее поэзии Н.С.Гумилевым, выполненной «под знаком Беатриче». «Золотоглазой ночью/ Мы вместе читали Данте»—из сб. «Колчан» 1916 г. «Над Арно, Данте чтя обычай, Слагал сонеты Беатриче»—это Гумилев о себе в стихотворении на отъезд Городецкого в Италию. В 1910 году он преподносит Анне Ахматовой «Балладу» на день венчания с такой заключительной строфой:

Тебе, подруга, эту песнь отдам.  
Я веровал всегда твоим стопам,  
Когда вела ты, нежа и карая,  
Ты знала все: ты знала, что и нам  
Блеснет сиянье розового рая<sup>17</sup>.

Здесь намек на роль Беатриче совершенно явственен. В 1906 году Гумилевым был создан цикл «Беатриче», посвященный Анне Горенко, будущей Ахматовой<sup>18</sup>. (Он напечатан в 1909 году в сборнике «Италии», СПб). «Музы, ... спойте мне песню о Данте/ Или сыграйте на флейте»,—обращается к Музам поэт. Он сообщает музам, «что недавно/ Бросила рай Беатриче», он прогоняет докучных Фавнов и рассказывает о себе,—точнее об избранном им лирическом герое-художнике: «Жил беспокойный художник/ В мире лукавых обличий—/ Грешник, развратник, безбожник,—/ Но он любил Беатриче./ Тайные думы поэта/ В сердце его прихотливом/ Стали потоками света, / Стали шумящим приливом». Это—введение, всего в цикле четыре стихотворения, которые представляют собой гимн красоте, печали, томлению и любви.

В моих садах—цветы, в твоих—печаль.  
 Приди ко мне, прекрасною печалью  
 Заворожи, как дымчатой вуалью,  
 Моих садов мучительную даль.

Ты—лепесток иранских белых роз.  
 Войти сюда, в сады моих томлений,  
 Чтоб не было порывистых движений,  
 Чтоб музыка была пластичных поз.

Чтоб пронеслось с уступа на уступ  
*Задумчивое имя Беатриче*  
 И чтоб не хор менад, а хор девичий  
 Пел красоту твоих печальных губ.

В третьем стихотворении—речь о влюбленных, «слишком долго затерянных в безднах»,—но теперь—«Если хочешь, мы выйдем для общей молитвы/ На хрустящий песок золотых островов». Это и мечта, и возможность осуществления мечты, прикосновения к Богу. И четвертое, заключительное стихотворение—наиболее дантевское, наиболее близкое к проблематике, к сущности образа Беатриче у Данте в его реальном, символическом, метафизическом и мистическом смысле. Здесь—и *уводящие* руки холодной возлюбленной, и *любовь с детских лет*, и тождественность смертной дрожи и любовной дрожи сладострастья, и свет совершенного счастья в конце:

Я не буду тебя проклинать,  
 Я печален печалью разлуки.  
 Но хочу и теперь целовать  
 Я твои уводящие руки.  
 Все свершилось, о чем я мечтал  
 Еще мальчиком, странно-влюбленным,  
 Я увидел блестящий кинжал  
 В этих милых руках обнаженным.  
 Ты подаришь мне смертную дрожь,  
 А не бледную дрожь сладострастья,  
 И меня навсегда уведешь  
 К островам совершенного счастья.

Можно было бы подробно остановиться на облике Данте в поэзии Гумилева—облике *мужественного флорентийца* из стихотворения «Флоренция», или на его споре с Христом по поводу евангельской истины «Убогие блаженны»—«Иль Беатриче стала проституткой ... И Байрон площадным шутком?...» Можно проследить трансформацию облика Беатриче в облик *распятой на кресте страдальицы*—«Она говорила, но полный печали/ Он думал о тонких руках, но иных:/ Они никогда никого не ласкали/ И красные язвы застыли на них». Ограничимся единственной, но чрезвычайно важной для завершения мысли статьи чертой: Беатриче-Ахма-

това для Гумилева—прежде всего поэт и *товарищ*, дарованный ему в веках от Бога—«за то, что я томился много/ По вышине и тишине»<sup>19</sup>.

Ее душа открыта жадно  
Лишь медной музыке стиха.  
Пред жизнью, дольней и отрадней,  
Высокомерна и глуха.  
Неслышный и неторопливый,  
Так странно плавлен шаг ее,  
Назвать нельзя ее красивой,  
Но в ней все счастье мое.  
Когда я жажду своеволий  
И смел и горд—я к ней иду  
Учиться мудрой сладкой боли  
В ее истоме и бреде.  
Она светла в часы томлений  
И держит молнии в руке,  
И четки сны ее как тени  
На райском огненном песке<sup>20</sup>.

Так были выражены в русской поэзии два высших начала—вечной женственности и мужественности, столь нуждающейся для своего завершения в истоме, томлении и благодати, которые даются вечной женственностью. А цикл Гумилева 1906 г. «Беатриче», посвященный Ахматовой, и ее речь на вечере Данте в 1965 г.—две дантевские вехи на ее пути, в начале его и в конце.

<sup>1</sup> Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.199. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>2</sup> Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. М., 1961. Кн. 1. С.222 и 226.

<sup>3</sup> Зенкевич М. У камина с Анной Ахматовой // Ахматова А. После всего. М., 1989. С.21.

<sup>4</sup> Виленкин В.Я. В сто первом зеркале. М., 1990. С.55-56.

<sup>5</sup> Мандельштам О.Э. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи. Тбилиси, 1990. С.235-252.

<sup>6</sup> Там же. С.251-252.

<sup>7</sup> Мандельштам Н.Я. Из воспоминаний. // Ахматова А. Requiem. М., 1989, С.177-179. Ср. Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М., 1990. С.292-293.

<sup>8</sup> Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Париж, 1980. Т.2. С.260.

<sup>9</sup> «Вопросы литературы». 1989. №2. С.203. Ср. Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. Т.2. С.212 и 447-448.

<sup>10</sup> Из стихотворения Гумилева 1913 г. «Флоренция» // «Гиперборей». 1913, №6. См. Гумилев Н. Стих. и поэмы. Л., 1988. Библиотека поэта. Большая серия. С.398.

<sup>11</sup> Гумилев Н.С. Стих. и поэмы. С.403-404.

- <sup>12</sup> Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Ахматова А. «Поэма без героя». М., 1989. С.262-263.
- <sup>13</sup> Там же. С.263, 264.
- <sup>14</sup> Там же. С.269-270.
- <sup>15</sup> Там же. С.258-259.
- <sup>16</sup> Князев В. «Правда, забавно—есть макароны...» // Ахматова А. «Поэма без героя». С.205.
- <sup>17</sup> Гумилев Н.С. Стих. и поэмы. С.176.
- <sup>18</sup> Там же. С.147-148.
- <sup>19</sup> Там же. С.164.
- <sup>20</sup> Там же. С.167.

*Т.Н.Красавченко*

## Ахматова в зеркалах зарубежной критики<sup>1</sup>

Н.А.Бердяев, комментируя постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», писал в статье «О творческой свободе и фабрикации душ», опубликованной в 1946 г. в парижской прессе: «История не знает настоящей литературы и искусства, которые создавались бы по директивам власти с требованием проводить в художественном творчестве принципы определенного и притом официального мировоззрения. Это всегда было смертельно для всякого творчества... История с Ахматовой и Зощенко со всеми последствиями для союза писателей означает запрещение лирической поэзии и сатирически-юмористической литературы... Диктатура над духом, над творчеством, над мыслью и словом есть не необходимость, а зло, вытекающее из ложного мировоззрения и ложного направления воли к властвованию.»<sup>2</sup>

После «указа» Жданова, которого позднее французский поэт Поль Вале, переводчик ахматовского «Реквиема», назвал «великим инквизитором» русской послевоенной литературы, на Западе наблюдалась вспышка внимания к Ахматовой как к «гонимому поэту». Политическая акция стимулировала интерес, но, как это часто бывает, не привела к признанию поэта. Не означали признания и ранние публикации переводов стихов Ахматовой: несколько стихотворений—в Италии в 1929 г., во Франции—в 30-40-е годы (и лишь в 1959 г.—книга любовной лирики в переводах Софи Лаффит); в Англии—и это показательно—ее стихи были опубликованы раньше, чем в других странах—в 1923-1924 гг., а в 1927 г.—книга стихов<sup>3</sup>. Но это были, пожалуй, скорее знаки внимания к русской поэзии и обещания возможного широкого признания поэта в будущем.

Последовательный, постоянный интерес к творчеству Ахматовой со стороны переводчиков и литературоведов определился в 60-е годы, стимулированный выходом на родине (после долгого перерыва) сборников «Стихотворения» (1961) и «Бег времени» (1965), но главным образом публикацией за рубежом на русском языке «Поэмы без героя»: в 1960 г., затем в 1961 г. в Нью-Йорке в альманахе «Воздушные пути», а в 1967 г. Аманда Хейт опубликовала поэму в Лондоне<sup>4</sup> в проверенной Ахматовой, но, видимо, не последней редакции. В 1963 г. в Мюнхене был напечатан «Реквием», в 60-е же годы вышел двухтомник «Сочинений» Ахматовой под редакцией Г.Струве и Б.Филиппова в издательстве

«Международное литературное содружество (том 3-й опубликован в 1983 г. в Париже). Ахматова обрела широкую известность на Западе после присуждения ей в 1964 г. в Италии международной премии для поэтов—Этна Таормина, а в 1965 г.—степени почетного доктора Оксфордского университета. Существенно содействовали ее известности в 70-80-е годы литераторы третьей волны русской эмиграции, и прежде всего талантливейший поэт ее «школы»—И. Бродский. Немаловажна роль и опубликованной за рубежом мемуарной литературы, прежде всего воспоминаний Л.К.Чуковской. Изучение творчества Ахматовой в 70-80-е годы существенно стимулировали и публикации в зарубежных литературоведческих изданиях исследований советских ученых—Р.Д.Тименчика, В.Н.Топорова, Т.В.Цивьян и др.

Вопрос о признании поэта за рубежом—это прежде всего вопрос о переводах, их адекватности оригиналу. С 60-х годов в центре внимания западных переводчиков—«Поэма без героя» и «Реквием». Но несмотря на то, что во Франции «Поэму без героя» переводили по меньшей мере четыре раза, а «Реквием»—не менее шести раз, у Ахматовой, в отличие от Мандельштама и Цветаевой, как справедливо заметил известный русский литературовед, ныне профессор Парижского университета Е.Г.Эткинд, нет адекватного ей франкоязычного переводчика<sup>5</sup>. Аналогична ситуация и в англоязычном мире. Переводы «Реквиема» известными американскими поэтами—Робертом Лоуэллом и Стенли Кюницем лишний раз дают почувствовать различие между великими простыми стихами в американской традиции и в русской. Конечно, любые стихи трудно переводить на другой язык, то есть в иную структуру мышления, особенно трудно—стихотворения Ахматовой, как и Пушкина,—из-за особой, классической простоты, почти непередаваемой в переводе. Известный английский литературовед, профессор Оксфордского университета Джон Бейли назвал «Реквием» поэмой, обладающей «достоинством абсолютной простоты»<sup>6</sup>. Или, как заметил И.Бродский: «Сила Ахматовой в умении выразить надличностную эпическую стихию музыки в гармонии с конкретным содержанием. Эффект подобной инструментальной поразителен: вы обнаруживаете, что опорой служит не стена, а горизонт... При переводе этот распахнутый горизонт исчезает... остается одномерное содержание»<sup>7</sup>.

В англоязычных переводах «Реквиема»—назовем переводы Р.Кембелла, Г.Маршалла, Д.М.Томаса, А.Хейт, Р.МакКейна—есть свои достоинства. Например, перевод Лин Коффин (1983), предваренный предисловием И.Бродского, сохраняет плавный размер оригинала, его значительность, ве-



личие. Но в целом проблема перевода на английский пока остается нерешенной. Это признают и зарубежные исследователи, тот же Дж.Бейли. Сама Ахматова считала себя непереводимой. «Мандельштама,—заметила она в беседе с Н.Струве,—по-моему, еще можно переводить, а меня уж совсем нельзя»<sup>8</sup>. Тем не менее суждение И.Бродского—«синтаксис Ахматовой похож на английский»<sup>9</sup>—дает реальное основание высказыванию известного английского русиста Генри Гиффорда: «Нужно ждать поэта ахматовского уровня дарования и близкого ей мироощущения, чтобы получить настоящий ключ к оригиналу», а пока англоязычные читатели должны изучить русский, чтобы «лучше узнать этого исключительного поэта»<sup>10</sup>.

Конечно, трудно издалека, да еще при отсутствии «единицы измерения» признания поэта точно оценить степень признания Ахматовой за рубежом. На первый взгляд, учитывая количество переводов, солидность публикующих их издательств, кажется, что оно достаточно велико. Но по-своему правы и те, кто видит явление изнутри. Французская исследовательница Мари Грибомон, автор книги «Анна Ахматова во франкоязычной Европе» (1987), профессор Лувенского университета Жан-Клод Поле, как и Е.Эткинд, считают, что пока Ахматова не нашла адекватного своей подлинной ценности признания во франкоязычном мире. Во Франции научная содержательность едва ли не единственной монографии о ее творчестве—«Анна Ахматова. Молчание многих голосов» (1970) Элиан Бикер<sup>11</sup> существенно уступает выраженному в ней чувству восхищения. В книге переводчицы и критика Жанны Рюд «Анна Ахматова» содержатся серьезные фактические ошибки. Заметим, что на конференции в Нантеррском университете (Париж) в конце мая 1989 г. преобладали исследователи из СССР, а также Англии и США. Однако М.Грибомон дает лишь самое общее пояснение причин «непонимания» Ахматовой во франкоязычной Европе: специфика русской литературы—ее географическая удаленность, существенное языковое отличие. Сюда можно добавить разрушение в переводах ритма, глубинного, по словам Н.Струве, элемента «русского лингвистического духа»; современное состояние «умов и душ»: малую восприимчивость к лирике, рационализм, холодность, боязнь возвышенного, духовного, рефлексии. Е.Эткинд предъявляет «строгий счет» западному, французскому и немецкому, читателю, объясняя его невосприимчивость к творчеству Ахматовой неочевидностью ее трагедии для иностранца, недостаточной драматичностью ее жизни: дожила до старости, умерла своей смертью. Тем не менее в отно-

шении к Ахматовой во Франции очевидны разные этапы. Вместо общего неопределенного представления 40-х годов о «женской поэзии», в начале 60-х годов—с легкой руки С.Лаффит—утвердилась «легенда об Ахматовой»—загадочной, пленительной молодой поэтессе, владычице умов и сердец, «царскосельской веселой грешнице», а со второй половины 60-х годов—идея свободного художника с непримиримой совестью. Миф в корне изменился, но не исчез.

В Англии и США к Ахматовой отношение иное. (Конечно, это две очень разные страны, но они—«взаимосообщающиеся сосуды» и прежде всего в сфере литературоведения и издательской политики.) С особым пиететом к Ахматовой относятся в Англии. О мере уважения к ней свидетельствуют даже детали, например публикация интервью с ней (во время поездки в Оксфорд в 1965 г.) в газете «Times» 11 июня—в день ее рождения (если это и совпадение, то оно знаменательно). Сообщение о смерти Ахматовой было сразу передано по Британскому телевидению и опубликовано в газетах и журналах («Таймс», «Дейли Телеграф» и др.). Ныне рецензии, эссе об Ахматовой, поэтические подражания ей печатают в популярных английских журналах.

Известна и особая расположенность Ахматовой к Англии: ее знание английского языка и литературы, эпитафия из Китса, Джойса, Т.С.Элиота, своеобразная переключка с английскими поэтами. Неожиданно, но, возможно, не без оснований, И.Бродский, объясняя англоязычному читателю незнакомое через знакомое, сравнил Ахматову с английской писательницей начала XIX в.—Джейн Остен (авторитет ее очень велик в Англии и США): обе не стремились быть оригинальными поэтами, они просто были ими. А Дж.Бейли сравнил Ахматову с Т.С.Элиотом, ее современником, американским поэтом (почти всю жизнь прожившим в Англии), несмотря на принадлежность к иной духовной традиции, эстетически близким ей<sup>12</sup>.

И в Англии, и особенно в Америке велик академический интерес к творчеству Ахматовой. Диссертации о ней защищались во многих университетах, например, в Колумбийском—в 1967 г. Сэмом Драйвером «Поэзия Анны Ахматовой в 1912—1922 гг.», в Пенсильванском—в 1977 г. М.Р.Сэтин «Шиповник цветет: исследование творческого метода», в Йельском—в 1983 г. Сюзен Анн Эмерт «Поздняя лирика Ахматовой».

Особая роль среди исследователей биографии и творчества Ахматовой принадлежит Аманде Хейт. В ее случае как раз видно, как все смешалось в англоязычном мире: американка, она долго жила в Англии, поэтому часто (даже ан-

личане) считают ее английской исследовательницей, потом она жила в Австралии (умерла в 1989 г.). В конце 1963 г. она приехала в Москву, вскоре познакомилась и подружилась с Ахматовой, сопровождала ее из Оксфорда в Париж в 1965 г., написала о ней книгу «Анна Ахматова: поэтическое странствие»<sup>13</sup>. О ней довольно точно написал А.Г.Найман: Ахматова, желая опровергнуть зарубежные «мифы» о себе, «подолгу занималась с Аmandой Хейт... давала ей необходимые материалы, диктовала даты, указывала на источники. Глубокая и живая книжка Хейт..., изданная в Оксфорде в 1976 году, как и двухтомная диссертация, уникальна не только потому, что и сейчас, через двадцать с лишним лет после смерти Ахматовой, остается единственной цельной ее биографией, но и потому, что она то тем, то другим словом передает ее голос, и всем своим содержанием—направление ее мысли, «предсмертную волю»<sup>14</sup>.

Какова же специфика понимания творчества Ахматовой в англоязычном и шире—европейском мире? Круг вопросов, наиболее интересующих исследователей: природа патриотизма Ахматовой, причины, по которым она не приняла возможности «личного спасения»; не оставила Россию, как многие из ее окружения (Б.Анреп, О.Судейкина, С.Андронникова и др.); что помогло ей выстоять в экстремальных социальных условиях? Какова природа ее духовной и литературной традиции?<sup>15</sup>

Западные исследователи много размышляют над вопросом о религиозных убеждениях Ахматовой, неизбежным, когда речь заходит о «природе духовности» человека, да еще такого, как Ахматова. Вопрос этот—в центре внимания английской славистки, преподавательницы Ноттингемского университета Венди Росслин в книге «Князь, шут и монашество: Религиозная тема в ранней поэзии Анны Ахматовой» (1984)<sup>16</sup>, которая с присущей многим западным литературоведам склонностью к психоанализу рассматривает лирическую героиню Ахматовой как особый психологически тип личности, признаваемый философией и психологией, как «отстраненную личность» (термин психолога Карен Хорни), способную к объективному взгляду на окружающих и себя. Лирическая героиня Ахматовой, образ которой В.Росслин несомненно проецирует на автора, не укладывается в рамки традиционного «религиозного склада сознания», описанного известным американским психологом Уильямом Джеймсом. Более уместны в данном случае, на взгляд Росслин, суждения Кьеркегора и Бердяева. Из двух типов религиозности, различаемых Кьеркегором,—живой, личной преданности Христу и преобладания обрядовости,

этических императивов, заслоняющих более непосредственный контакт с Богом, ахматовской героине ближе второй тип. Ее религия—это чувство божественного, но не живая связь с Богом. Она принимает жизнь фаталистически—как действие сил Судьбы. Христианские обряды утешают ее, но у нее нет постоянного ощущения присутствия божественного начала в мире, она чувствительна лишь к отдельным его проявлениям (первородной, таинственной его сути, лучам света, движению планет на небе и т.д.). В.Росслин усматривает иронию в том, что ближе всего к христианской позиции она—в своем отношении к «Музе и России». Создание стихов для героини подобно молитве,—средство для выражения ее страдания, форма катарсиса, освобождающая ее (хоть ненадолго) от боли бытия. Но творчество рождает совсем не религиозные чувства—гордость и уверенную независимость. Не зря Данте изобразил поэта в виде язычника Вергилия, а не христианина. Поэзия восстанавливает у героини самоуважение, придает смысл ее жизни, и она начинает ценить поэзию не как средство, а как цель. В.Росслин находит в стихотворениях Ахматовой душу, стремящуюся жить религиозно за пределами традиционного христианства. Аналогичного взгляда придерживался и Дж.А.Клейн: для него Ахматова (наряду с Цветаевой и Пастернаком)—поэт, дающий вдохновение тем, кто ищет замену традиционной религии<sup>17</sup>. Вместе с тем В.Росслин не сомневается, что Ахматова была «подлинной христианкой» по мировоззрению и образу жизни (в этой связи она ссылается на мнение Пастернака в письме от 1 ноября 1940 г.); не сомневается в этом и Н.Струве<sup>18</sup>. Но подлинно религиозной считает ее лишь А.Хейт. По мнению С.Драйвера, она не религиозна, а суеверна<sup>19</sup>. На упоминавшейся конференции в Нантеррском университете после доклада Жоржа Нива (Женева) о «Поэме без героя» как барочной поэме, которая в отличие от «Квартетов» Т.С.Элиота, завершающихся «триумфом Бога «Агапэ», Бога—Любви, т.е. Бога Нового Завета», не выходит на этот спасительный путь, «остается в плену у времени, у страшного и вселобещающего Времени»<sup>20</sup>, разгорелась полемика: барочность сочли тезисом уничижительным, мысль о «нехристианскости» Поэмы оскорбительной. Но в такого рода дискуссиях возникает впечатление, что «защищают» не столько Ахматову, сколько некие устоявшиеся или, наоборот, зыбкие представления о том, что «правильно» в этом мире. Уместным представляется обращение В.Росслин к суждению Н.А.Бердяева, заметившего, что нет прямой взаимосвязи между творческим гением и нравственным совершенством, и творчество, если оно пронизано чув-

ством греховности, вырождается. По природе своей творчество—это преодоление силы времени, восхождение к божественному, оно сообщает людям духовную энергию и сохраняет внутреннюю свободу<sup>21</sup>. Таким образом, исследовательница справедливо поясняет англоязычному читателю, решая вместе с тем важную общеэстетическую проблему: если бы Ахматова подчинила свое служение Музе более высоким авторитетам, перед нами были бы художественно менее значительные стихотворения, а, возможно, и вообще никаких, ибо сильная вера уберегла бы ее от боли, выраженной в ее стихах.

По словам Росслин, «парадоксально, но наиболее самопожертвенная любовь героини—не к Богу, не к возлюбленному, а к России»<sup>22</sup>, к Петербургу, и в этой любви, как и в человеческих отношениях, соседствуют сладость и горечь. (Оговорка «парадоксально» выдает в Росслин жительницу Западной Европы: у европейцев, с их иной исторической судьбой, как правило, нет такого невероятно развитого чувства патриотизма, «идеи родины», как у русского человека). Эту патриотическую линию, намеченную Росслин, развивает Шарон Лейтер (Виргинский университет, США) в книге «Петербург Ахматовой»; ее лейтмотив—сосредоточенность Ахматовой на Петербурге и возможностях сохранения «петербургской традиции» в «советском мире». Используя слова И.Бродского: «... существует второй Петербург, созданный из русских стихов и прозы» как эпиграф к заключению, Ш.Лейтер называет Ахматову постоянным, с юности до старости, жителем «второго Петербурга» и одним из «его величайших архитекторов».<sup>23</sup> По ее мнению, Ахматова оставила своему городу значительное наследие: сама являясь наследницей мучительного «петербургского мифа» Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока, получив реальные подтверждения его «темного смысла», она тем не менее превратила Ленинград в метафору жизни. Ленинграду «Реквиема», бессильному сопротивляться злу или дать духовное убежище от него, она вернула смысл, сделав город местом не бессмысленного страдания, а Голгофой. Она завещала ему памятник—вечно скорбящую фигуру матери, воплощающую присутствие на месте «распятия», и город на Неве оказался под защитой не холодной, внушительной статуи Петра, а Марии, сочувствующей и скорбящей.

Голландский литературовед Кейс Верхейл, автор книги «Тема времени в поэзии Анны Ахматовой» (1971) и американская исследовательница Соня Кетчан в книге «Поэзия Анны Ахматовой. Покорение времени и пространства»

(1986)<sup>24</sup> рассматривают творчество Ахматовой в сущности в русле поэтики западноевропейского модернизма—в понятных европейскому читателю категориях эксперимента с временем и пространством. Ахматова, будучи свидетелем-современником открытия теории относительности Эйнштейна, по иному, чем ее предшественники, ощущала время и стремилась к преодолению традиционных барьеров бытия. Кетчан исследует три взаимосвязанных эстетических принципа поэзии Ахматовой: использование тематики огня, приемы метемпсихоза лирической героини и интертекстуальности (аллюзии, подтексты). Путем использования «подтекста подтекстов» (термин В.Н.Топорова) Ахматова превратила стихи малого размера в многоэтажные здания с глубокой подземной структурой. Столь важную для Ахматовой литературную традицию Кетчан толкует как вариант метемпсихоза, т.е. переводит ее в метафизический, общеполитологический план.

Что значила литературная традиция для Ахматовой? В ее стихотворениях многочисленны образы и голоса поэтов, особенно в «Поэме без героя»—они незримо присутствовали в ее жизни как животворное начало, поддерживали ее силы, по свидетельству И.Берлина<sup>25</sup>, не менее, чем живые друзья, они ее двойники, антиподы, не менее реальные, чем «материальная действительность». В этой связи заслуживают внимания суждения голландской исследовательницы Жанны ван дер Энг-Лидмейер<sup>26</sup>, выявляющей параллели между Ахматовой и Пушкиным в сфере социальной биографии, в использовании эзопова языка, в тайном коде выражения. Она справедливо считает Ахматову уникальным пушкиноведом, искавшим Пушкина-живого человека.

Рори Чайдлерс и Анна Лиза Кроун (Чикагский университет), авторы статьи «Присутствие Мандельштама в посвящениях к «Поэме без героя»<sup>27</sup>, считают, что исследователи уделяли мало внимания «межтекстуальному диалогу» между Ахматовой и Мандельштамом, недооценивая их духовную и эстетическую близость, тогда как одна из целей Ахматовой в «Поэме без героя»—воздать должное Мандельштаму, присутствие которого не явно, но всепроникающее. Ахматова, по их мнению, выступает здесь в роли Антигоны, намеренной должным образом похоронить «непризнанного брата, отщепенца в народной семье». Для Ахматовой, как справедливо замечает Ж. ван дер Энг-Лидмейер, память об умерших—моральная ответственность и религиозный долг. «Поэма без героя» и «Реквием»—это поэмы суда и памяти.

В оценках «Реквиема», его масштабности наблюдаются расхождения. Д.Д.Шостакович, например, полагал, что

«Реквиему» недостает протеста, слишком сильна нота христианского смирения<sup>28</sup>. Известно мнение А.И.Солженицына, сказавшего Ахматовой (по воспоминаниям Н.Струве, Л.К.Чуковской и Н.Роскиной), что «Реквием» не то, ибо там—только мать и сын, а нужно другое: не частное, а общее. Ахматова сначала не согласилась, а потом все-таки учла это мнение и ввела вступление в состав цикла.

Как зарубежные критики объясняют высокий современный статус Ахматовой? Виктор Франк, представитель русской эмигрантской критики, комментирует это так: «Устами большого поэта говорит правда. Правда всегда и везде редкость. Но в этом мире миража и обмана, в котором Ахматова прожила свою большую и трагическую жизнь, этот голос правды звучал и звучит как трубный глас. В эпоху, когда свыше навязывался притворный и приторный оптимизм, Ахматова говорила свое; говорила о том, что важнее всего человеку—о смерти, об одиночестве, о бездомности, о вдохновении, и говорила простым и мудрым языком»<sup>29</sup>.

Дж.Бейли считает Ахматову подлинной героиней ее поэзии, «поэтическим голосом совести». При этом он ссылается на мнение А.Синявского, заметившего, что «слово поэта в России обладает явной властью, являющейся таинственным соперником светского государства. Поэт в России—хранитель слова, но последнее слово предоставляется Богу»<sup>30</sup>. Ахматова, по словам Росслин, смогла найти в личном переживании микрокосм более значительной темы. «В «Поэме без героя» она толкует историю... вписывая свой образ в ее драму, она становится Данте XX века»<sup>31</sup>.

Конечно, Ахматова не обрела еще за рубежом признания, равного ее признанию в России. Тут следует учитывать не только «слепоту» западного читателя, его отстраненность от русской специфики, как заметил Е.Г.Эткинд, но и сложность положения поэта и поэзии в современном мире, в котором, по словам известного английского писателя Джона Фаулза, поэзия стала анахронизмом, «ибо внезапно нахлынувшая волна механических средств, передающих аудиовизуальные образы, грозит всему миру общелингвистической анемией, вырождением языка...», тем не менее «даже теперь поэзия в большей мере, нежели любое другое искусство, остается душой нации, ее неповторимой тайной, ее святой святых»<sup>32</sup>. Зарубежные литературоведы, благодаря своему «взгляду со стороны», извне, в русле иных духовных и эстетических традиций, раскрывают новые грани поэзии Ахматовой.

- <sup>1</sup> Более полно эта тема освещена в моем обзоре «Творчество есть акт свободы». Ахматова в европейской и американской критике // Русская литература в зарубежных исследованиях 1980-х годов (Розанов, Хлебников, Ахматова, Мандельштам, Бахтин). М., 1990. С.75-112.
- <sup>2</sup> Цит. по: Ахматова А. Соч.: В 3т. Мюнхен-Париж, 1967-1983. Т.2. С.365-366.
- <sup>3</sup> Заметим, что первыми переводчиками Ахматовой за рубежом были русские: в Италии—поэтесса Рамса Пальди-Олькиническая, в Англии—Наталья Даддингтон, дочь русского писателя А.Эртеля.
- <sup>4</sup> The Slavonic & East European Rev. July 1967. Vol. XLY. №105. P.474-496.
- <sup>5</sup> Эткинд Е. «...Как Феникс из пепла». Поэзия Анны Ахматовой на Западе: Германия и Франция // Иностранная литература. М., 1989. №2. С.226-232.
- <sup>6</sup> Bayley J. Poems with a heroine // Bayley J. The order of battle at Trafalgar: A. other essays. London, 1987. P.144.
- <sup>7</sup> Anna Akhmatova/ Sel. a. transl. by Coffin L., Introd. by Brodsky J. New-York. 1984.
- <sup>8</sup> Струве Н. Восемь часов с Ахматовой // Ахматова А. Соч.: В 3т., Т.2. С.337.
- <sup>9</sup> Цит. по: Bayley J. Указ. соч. P.152
- <sup>10</sup> Gifford H. A heroine of our time // Times lit. supplement. London, 1976. №3894. P.1342-1343.
- <sup>11</sup> Bickert E. Anna Akhmatova: Silence a plusieurs voix. Paris, 1970. 125p.
- <sup>12</sup> Об Ахматовой и Т.С.Элиоте см.: Топоров В.Н. «К отзвукам западно-европейской поэзии у Ахматовой (Т.С.Элиот). // Intera. j. of slavic ling. a poetics. The Hague, 1973. №16. P.157-176., а также Нуса Ж. Барочная поэма // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С.99-108.
- <sup>13</sup> Haight A. Anna Akhmatova: A poetic pilgrimage. N.Y.; L.: Oxford univ. press, 1976. X, 213 p.
- <sup>14</sup> Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С.114-115.
- <sup>15</sup> Оставляем в стороне книгу: Strakhovskiy L.J. Craftsmen of the word. Three poets of modern Russia. Goumiev. Akhmatova. Mandelstam. Cambridge (Mass.), 1949: не столько из-за срока ее давности, сколько в связи с мнением самой А.А.Ахматовой, которая в письме 18 февраля 1962 г. Александру Ранниту, живущему в США эстонскому поэту, литературоведу, искусствоведу, подготавливавшему работу о ней, предупреждала: «...писаниями Георгия Иванова и Л.Страховского пользоваться нельзя. В них нет ни единого слова правды». (Ахматова А. Сочинения... Т.2., С.304).
- <sup>16</sup> Rosslyn W. The prince, the fool and the nunney: Religious theme in the early poetry of Anna Akhmatova. Amersham, 1984.—VIII, 256 p.
- <sup>17</sup> Kline G.L. Religious Theme in Soviet literature // Aspects of religion in Soviet Union 1917-1967/ Ed. by Marshall R.H. Chicago a. London, 1971. P. 158.



- 18 *Struve N.* Les themes chretiens dans l'oeuvre d'Ozip Mandelstam/ Ed. by Blanc A. The Hague: Paris, 1975. P. 305.
- 19 *Driver S.* Anna Akhmatova. N.Y. 1972.
- 20 *Нива Ж.* Указ. соч. С.107-108
- 21 *Бердлеев Н.* О назначении человека: опыт парадоксальной этики. Париж, 1931. С.135-164.
- 22 *Rosslin W.* Указ. соч. P. 212.
- 23 *Letter Sh.* Akhmatova's Peterburg. Philadelphia, 1983. P. 193.
- 24 *Verheul K.* The theme of the time in the poetry of Anna Akhmatova. The Hague-Paris, 1971. 233 p.; *Ketchian S.* The poetry of Anna Akhmatova. A conquest of time a. space. Munchen, 1986. 225 p.
- 25 *Berlin I.* Meetings with Russian writers // Berlin I. Personal impressions. N.Y., 1980. P. 188-210. Русский перевод см. в книге А.Наймана «Рассказы о Анне Ахматовой», с.267-292.
- 26 *Van der Eng-Lidmeeter J.* Reception as a theme in Akhmatova's later poetry // Russ. lit. Amsterdam, 1984. Vol. 15. №1. P.83-149.
- 27 *Russ. lit.* Amsterdam, 1984. Vol. 15. №1. P. 51-82.
- 28 Это мнение приведено в статье: *Валков С.* «Реквием Анны Ахматовой и Джона Тавенера // Новое русское слово. Париж, 1982. 4.IV. С.10.
- 29 *Франк В.* Бег времени // *Ахматова А.* Сочинения... Т.2. С.51-52.
- 30 *Bayley J.* Указ. соч. P.147, 159.
- 31 *Rosslin W.* Указ. соч. P.1.
- 32 *Fowles J.* The Aristos. London, 1984. P.199-200.

## Слово французской критики в спорах о творчестве Ахматовой

«У каждого поэта,—говорила горестно Ахматова,—своя трагедия... Меня не знают...» И действительно, юные души, приобщавшиеся к поэзии в 30-е, 40-е, начале 50-х годов, могли, к своему несчастью, пройти мимо поэзии Ахматовой—не было изданий, критические отклики тех лет чудовищны. Вынужденное молчание Ахматовой вводило в заблуждение и зарубежных исследователей. По свидетельству Пьера Комбеско, воспоминания Лидии Чуковской, изданные во Франции, открыли французам Ахматову раньше, чем пришли переводы ее стихов<sup>1</sup>. Да и в целом «западный мир,—как утверждает французская исследовательница Жанна Рюд,—по-настоящему узнал Ахматову лишь после ее смерти.»<sup>2</sup> Разрыв между творческой биографией (ее истинными вехами, лежащими страница за страницей в письменный стол) и библиографией (т.е. книгами, реально доступными читателю)—был вопиющим. И надо отдать должное французским коллегам—они начали сокращать этот разрыв раньше, чем это стало возможным здесь, на родине Ахматовой.

Посмертная слава после десятилетий равнодушия при жизни—удел—увы!—многих мастеров слова, и не только русских, и не только нашего времени. Но перепады славы и хулы, доставшиеся на долю Ахматовой, были необычайно резкими.

Слава—с 1909 по 1923 г., сборники «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini», несколько книг о ней, первые публикации во Франции. Поэту едва за тридцать, а ей посвящают серьезные исследования Б. Эйхенбаум (1923), В.В.Виноградов (1925), ее называют «самой прославленной из современных поэтесс» (Брюсов в 1921). Но уже приближается, надвигается волна немилости.

В ожесточенных литературных спорах 20-х годов критерии революционности литературы схематизированы, упрощены, все чаще летят отравленные стрелы в сторону Ахматовой, нанизываются презрительные эпитеты—поэзия камерная, альковная, не нужная революции, декадентская. Ни одной книги с середины 20-х по 1940—ни на родине, ни в других странах, а в зарубежных мемуарах ее соотечественников—С.Маковского, Г.Иванова, Л.Стра-

ховского—Ахматову раздражали бестактно поданные подробности ее семейной жизни с Николаем Гумилевым и оценки, застывшие на уровне начала века. Так, прочтя в статье итальянского критика Ди Сагга суждение о своих стихах, целиком якобы вышедших «из поэзии М. Кузмина», Ахматова заносит в свою записную книжку горестную реплику: «Вячеслав Иванов, который навсегда уехал из Петербурга в 1912, увез представление обо мне, как-то связанное с Кузминым, и только потому, что Кузмин писал предисловие к моему «Вечеру» (1912). Это было последнее, что Вячеслав Иванов мог вспомнить, и конечно, когда его за границей спрашивали обо мне, он рекомендовал меня ученицей Кузмина. Таким образом у меня склубился не то двойник, не то оборотень, который мирно прожил в чьем-то представлении все эти десятилетия, не вступая ни в какой контакт со мной, с моей *истинной судьбой* (курсив Ахматовой—Т.Б.). Несвельно напрашивается вопрос, сколько таких двойников или оборотней бродит по свету и какова будет их окончательная роль.»<sup>3</sup> К сожалению, самые неправдоподобные двойники-оборотни образа поэтессы бродили и по родной ахматовской земле.

На Западе одной из устойчивых версий была версия об отъезде Ахматовой за границу. Поэтому в 1964 г., чтобы ее опровергнуть, газета «Фигаро литерер» вынесла в заголовок следующую информацию: «Ахматова с октября 1917 г. не покидала СССР.»<sup>4</sup>

Другой версией был творческий кризис, обрыв творчества после публикаций 20-х годов<sup>5</sup>. В советском литературоведении эта версия была позднее проинтерпретирована как возвращение Ахматовой к творчеству в трагические дни Великой Отечественной войны. Бесспорно, патриотические стихи Ахматовой начала 40-х, полные боли за свою попранную фашистскими оккупантами землю и веры в мужество народа, казались неожиданными по сравнению с ее ранними лирическими стихами, поэмами и поэтическим сборником «Из шести книг», вышедшим в самый канун войны в 1940 г. Но трагедия и боль вошли в поэзию Ахматовой раньше, и изменение творческой манеры, диапазона поэтического голоса сама она датирует 1936 г.—началом работы над «Реквиемом», который оставался недоступным зарубежному читателю до середины 60-х, а советскому—до середины 80-х. В записных книжках Ахматовой помечено: «... в 1936-м я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому. А жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, который чем-то напоминает апокалипсического Бледного коня... Возврата к первой манере уже не

может быть. Что лучше, что хуже, судить не мне. 1940— апогей. Стихи звучали непрерывно, наступая на пятки друг другу, торопясь и задыхаясь: разные и иногда, наверное, плохие.»<sup>6</sup> В эвакуации в Ташкенте Ахматова пишет пьесу в духе Кафки: там судят героиню-поэтессу, а она не может понять, за что, свидетели же обвинения превращаются в страшные фантазмагорические фигуры. И «Реквием», и эта пьеса по тем временам должны были быть спрятаны от чужих глаз (пьесе Ахматова сожгла), и о переломе в творчестве поэта, о решительном вступлении Ахматовой в сферу поэзии гражданской («я была тогда с моим народом/ там, где мой народ, к несчастью, был») почти никто не догадывался. Ахматову больно ранила не только невозможность печатать стихи на родине, но и странное, по ее мнению, равнодушие к ней со стороны зарубежных издателей. Она объясняла его следующим образом: «Не понравилось стихотворение 1922 года—«Не с теми я, кто бросил землю...»<sup>7</sup>. Причины, конечно, были глубже.

На вопрос французской исследовательницы в 1965 г.— «Продолжаете ли Вы писать?»—Ахматова ответила: «Я писала и пишу все время.»<sup>8</sup> В 1958 и 1961 г. в СССР вышли два издания «Стихотворений». Готовя издание 1961 г.—опять по цензурным соображениям очень неполное по составу—Ахматова сетовала в одном из личных писем: «Последнее время я замечаю решительный отход читателя от моих стихов. То, что я могу печатать, не удовлетворяет читателя. Мое имя не будет среди имен, которые сейчас молодежь (стихами всегда ведает молодежь) подымет на щит. Хотя сотня хороших стихотворений существует, они ничего не спасут. Их забудут. Останется книга посредственных, однообразных и уж конечно старомодных стихов. Люди будут удивляться, что когда-то в юности увлекались этими стихами, не замечая, что они увлекались совсем не этими стихами, а теми, которые в книгу не вошли.»<sup>9</sup> Первая достаточно солидная поэтическая книга Ахматовой— «Бег времени» (1965)—была последней, которую она держала в руках.

Последние два года жизни— снова годы триумфа. Ахматова едет в Италию, на торжества вручения премии «Этна Таормина», в Англию, где ей вручают диплом почетного доктора Оксфордского Университета. Услышав, что ее имя обсуждается для возможного выдвижения на Нобелевскую премию, Ахматова суеверно отстраняет от себя эту возможность: «Может начаться то, что было с Пастернаком».

Долгожданная радость всемирного признания омрачена зарубежными литературоведческими интерпретациями, ко-

торые кажутся Ахматовой фальсифицированными. Получив первый том Собрания своих сочинений, выпущенный в США, Ахматова, уже будучи тяжело больной, взялась писать авторскую рецензию на это издание, возражая «и против возмутившего ее предисловия, и против самоуправства в отборе и расположении стихов, и против приписывания ей почему-то двух вообще не ее стихотворений, притом, что в книге отсутствуют многие стихотворения, по ее словам «узловые» в ее творческой биографии, не говоря уже («неприятно и речь затевать» — цитирует она Некрасова) о массе грубых ошибок, пропусков и «чудовищных опечаток»<sup>10</sup>.

В записных книжках сохранился обстоятельный анализ некоторых зарубежных публикаций: «...среди этих приемов (не слишком добросовестных) обращает на себя внимание один: желание из всего написанного мною выделить первую книгу («Четки»), объявить ее *livre de chevet* и тут же затоптать все остальное, т.е. сделать из меня нечто среднее между Сергеем Городецким («Ярь»), т.е. поэтом без творческого пути, и Франсуазой Саган — «мило откровенной» девочкой...»<sup>11</sup> «Очевидно, желание безвозвратно замуровать меня в 10-е годы имеет неотразимую силу и какой-то для меня непонятный соблазн»<sup>12</sup>.

Можно, однако, отметить, что отношения Ахматовой с французскими критиками складывались более гармонично. Францию Ахматова нежно любила. Сюда она отправилась в свадебное путешествие с Николаем Гумилевым, здесь подружилась с Модильяни, сделавшим серию ее портретов, здесь были опубликованы на русском в журнале «Сириус» ее ранние стихи, сюда она приехала после официального посещения Англии в 1965-ом. Ощущалась таинственная породненность с Эйфелевой башней: «Моя ржавая и кривоватая современница... она показалась мне похожей на гигантский подсвечник, забытый великанами среди столицы карликов.» А как точно схвачена породненность России и Франции в отзыве Ахматовой о Шагале: «Марк Шагал уже привез в Париж свой волшебный Витебск.»<sup>13</sup> Называя себя современницей Эйфелевой башни, Ахматова вкладывала в это сравнение смысл более глубокий, чем совпадение дат рождения.

Парижские воспоминания Ахматовой 1910-1911 годов — это не в последнюю очередь воспоминания о русском Париже — о Дягилеве, Стравинском, Баксте. А само французское искусство современного Парижа? Из французской поэзии по-прежнему пленяет предыдущий век, у Модильяни в кармане томик «Песен Мальдорора» Лотреамона, и вместе с Анной Андреевной они, радуясь, что помнят одни и те же

стихи, читают запоем Верлена, Бодлера, Малларме, Лафорта. О том, что нравится, Анна Андреевна пишет восторженно; о том, что не понравилось или просто оставило равнодушной—совсем нейтрально, так что можно лишь отдаленно догадаться, что здесь контакта не возникло. Например, о кубизме: «а вокруг бушевал недавно победивший кубизм, оставшийся чуждым Модильяни». По поводу научной поэзии Рене Гиля<sup>14</sup> Анна Андреевна предпочитает заметить, что его так называемые ученики ходили к нему неохотно. Не очень любимого, хотя и переведившегося ею Гюго Ахматова оценивает словами Модильяни: «Он ведь декламатор». Позднее Анна Андреевна увлеченно углубится в поэзию Андре Шенье, но приведут ее к этому занятия Пушкиным. Та же закономерность при обращении к «Адольфу» Бенжамена Констана—ведь Пушкин обращался к Констану,—пишет Ахматова,—«чтобы психологизировать свои произведения.»<sup>15</sup>

Французский язык Ахматова знала с детства и многие выражения—в письмах, дневниках—оставлены по-французски, но в переводческой деятельности Ахматовой особого предпочтения поэзии французской мы не увидим. Может быть, потому, что любимые ею Верлен, Рэмбо, Бодлер были тоже не в чести в 30-50-е годы?

У французской критики, подступавшейся к творчеству Ахматовой, было очень много затруднений. Во-первых, конечно, отсутствие адекватных публикаций в СССР и отсутствие во Франции долгое время полновесных переводов. Можно ли упрекать Бриса Парена<sup>16</sup>, утверждавшего, что Ахматова хранила молчание с 1923 г. по 1940? Так или иначе вехи библиографии французской ближе правде ахматовской биографии, чем библиографии русской: не было молчания о ней с конца 1940-х годов, раньше, чем на родине вышел «Реквием»—поэма ключевая для судеб русской культуры и творческого пути Ахматовой. Первое послевоенное монографическое исследование творчества Ахматовой тоже было французским<sup>17</sup>.

После войны стихи Ахматовой во Франции публиковались постоянно: в «Антологии русской поэзии» 1947 г., в «Антологии советской поэзии» 1956 г., в книге, подготовленной Андре Пьотом «Русские стихи от Пушкина до наших дней» (1956), в солидном томе 1961 г., составленном Катей Граноф—«Русская поэзия от 18 века до наших дней»<sup>18</sup>, в трехтомном собрании сочинений Ахматовой, подготовленном Никитой Струве.

Анна Ахматова была вторым русским поэтом, вошедшим в 1959 г. в престижную серию, издаваемую издательством

«Сегерс»—«Поэты сегодняшнего дня». Как обычно, это—антологическая подборка с большим, серьезным предисловием-исследованием. Составитель и автор предисловия—знарок русской поэзии—Софи Лафитт. В 1965 г. книга была переиздана, а в 1966 г., задолго до издания на родине, вышел «Реквием», переведенный Полем Вале; в 1977 и 1981—два разных перевода «Поэмы без героя»: первый Элианы Биккер, второй—Жанны и Фернанда Рюд. Уже написана (Артуром Лурье) музыка к «Поэме без героя», уже защищаются диссертации, и получила хорошую оценку основанная на документах, личных впечатлениях книга Элианы Биккер «Анна Ахматова. Многоголосое молчание»(1970). К Элиане Биккер Ахматова, видимо, расположилась сразу, познакомившись с ней в Англии. Против своих привычек—не просить первой о свидании—Анна Ахматова, приехав из Англии в Париж, попросила Юрия Анненкова позвонить Элиане—к радостному изумлению последней. В те дни Элиана была приглашена приехать к Ахматовой в Ленинград. Приехала в 1969 г., чтобы склонить голову у тихой могилы в Комарово.

То, чем недовольна была Ахматова в интерпретациях зарубежных исследователей—а именно: привычка замыкать ее в рамках раннего творчества—проявлялась и во французских работах, написанных до перевода «Реквиема» и «Поэмы без героя». Осмыслить последовательность этапов творческого пути, их взаимосвязанность—все это еще предстоит теперь, когда выпадавшие надолго звенья цепи восстановлены, и критике французской. И советским литературоведам трудно двигаться дальше, не изучив того, что написано за рубежом.

Еще несколько замечаний о собственно переводах. Перевод поэзии—езда в незнаемое с повышенным коэффициентом трудности.

Величию нашего Пушкина французы, не читающие по-русски, до сей поры верят лишь на слово. К поэзии Ахматовой французские переводчики пытались подобрать разные ключи—и переводы прозаические с довольно удачно найденными эквивалентами метафор, но без ахматовской музыки, и переводы рифмованные, имеющие близкую мелодику. (К последнему стремится школа Ефима Эткинда<sup>19</sup>, выпускающего сейчас «Историю русской литературы.») Французские теоретики перевода свято верят, что французскому слуху сейчас любой рифмованный стих кажется пародией, и спорить с ними довольно трудно, тем более, что и те мастера перевода, которые пытались идти путем, более близким советской переводческой школе (передавать белый стих—бе-

лым, а рифмованный—рифмованным), большого успеха в воссоздании ахматовского стиля все равно не достигли. Гораздо интереснее в переводах система образов. Утонченная, мерцающая ахматовская метафора должна была бы, кажется, перейти во французскую поэзию естественно, т.к. та сама вся соткана из таких мерцаний, недосказанностей, многозначных оттенков. Наблюдается же нечто противоположное. Ахматовская метафора начинает проясняться, разворачиваться с помощью логических уточнений. «Вечерняя истома» («Шиповник цветет») распалась на день, хранящий в зеркалах тайну ночи, и ночь, приносящую дневному зеркалу некую тайну. Строка «Отчего ты сегодня бледна?» разломилась на три последовательные вопроса—«Что случилось? Отчего? Почему так бледна?» Знаменитое «Мне голос был» превратился в голос соблазняющий. А ведь «голос был» и *une voix séductrice*—совершенно разные поэтические ряды. Слух в этом же стихотворении снижен до «ушей», а ведь «руками я замкнула слух» и «руками я закрыла уши»—создает различный эффект восприятия.

Но зато переводчикам, бесспорно, удастся вещественность ахматовских описаний. Блестяще получилась и знаменитая «перчатка с левой руки», и бесконечные ступени, когда их только три, и щедрый сор, из которого растут стихи—с перечислением растений, число которых больше, чем в подлиннике. С поразительной силой передан такой образ как «старый зазубренный нож»:—*un couteau grignote par les ans*—сохраняется и образ, и даже ритмика. Такие находки, которых все-таки много, заставляют отодвинуть в тень неудачи.

Одна поэзия входит в другую, опираясь сразу на две традиции—свою собственную и «чужую». Принято считать—к этому склонна и наша критика—что поэзия русская больше связана со своими традициями, а французская резче их отбрасывала. Но интересно прислушаться к голосу третьего, а именно Романа Jakobsona, пытавшегося сопоставить обе линии и предложившего такой вывод: «По сравнению с непрерывной, от века к веку французской поэтической традицией, отличающейся последовательностью школ и определенностью канонов, русская поэзия—взлетами и падениями—в стремительном вихре готовит нам больше неожиданностей, разломов, находок, странных сочетаний и непредвиденных ересей.»<sup>20</sup>

К этим неожиданным для французского восприятия «странностям» и готовят французского читателя наши коллеги-слависты,—выступая и в качестве переводчиков, и в качестве комментаторов, исследователей.



Хочется надеяться, что времена, когда из творческой судьбы писателя выпадали целые периоды, образуя непонятные для критиков провалы, ушли безвозвратно, а попутный ветер, помогающий, по образному выражению Андре Пьота, «славянским поэтам приставать к латинским берегам», будет щедр на точные факты, без которых не бывает полноценной научной интерпретации.

1990

- 
- <sup>1</sup> *Combescot Pierre. La forse d'Anna Akhmatova // Nouvelle litteraires. 1982. 25.02—4.03.*
  - <sup>2</sup> *Anna Akhmatova. Par Jeanne Rude. Paris, 1968.*
  - <sup>3</sup> Цит. по: *Виленкин В. В сто первом зеркале. М., 1990. С.91.*
  - <sup>4</sup> *Figaro litteraire. 1964. 24-30 decembre.*
  - <sup>5</sup> См. *Виленкин В. Указ. соч. С.93.*
  - <sup>6</sup> Там же. С.95.
  - <sup>7</sup> Там же. С.92.
  - <sup>8</sup> *Bickert Eliane. Anna Akhmatova. Silence a plusieurs voix. Paris, 1970. P.16.*
  - <sup>9</sup> См. *Виленкин В. Указ. соч. С.95.*
  - <sup>10</sup> Там же. С.89.
  - <sup>11</sup> Там же. С.92.
  - <sup>12</sup> Там же. С.93.
  - <sup>13</sup> *Ахматова А. Соч.: В. 2г. М., 1990. Т.2. С.230.*
  - <sup>14</sup> *Ghil René. De la poesie scientifique. Paris, 1909.*
  - <sup>15</sup> *Ахматова А. Указ. соч. С.78.*
  - <sup>16</sup> *Parin Brice. Préface // Anthologie de la poesie russe du 18 siècle à nos jours. Paris, 1961. P.11.*
  - <sup>17</sup> *Anna Akhmatova. Par Laffitte Sophie. Paris, 1959.*
  - <sup>18</sup> *Anthologie de la poesie russe du 18 siècle à nos jours. Paris, 1947. Paris, 1961. Poèmes russes de Pouchkine à nos jours. Paris, 1956. (Choix d'Andre Plot). Anthologie de la poesie russe du 18 siècle à nos jours Paris, 1961. (Choix de Katia Granoff). La Renaissance du XX siecle. Paris, 1970. (Choix et la préface de N.Strouvé).*
  - <sup>19</sup> *Histoire de la littérature russe. Le XX siècle. La Révolution et les années vingi. Paris, 1988.*
  - <sup>20</sup> *Iakobson Roman. Selected writings. V.2. Haque, 1971. P.61.*

Сильва Эльдар  
Великобритания  
Лев Шилов

## Английские недели Анны Ахматовой

Как-то зимой 1926 г. один из близких друзей Ахматовой, просмотрев ее заметки о связи поэзии Анненского и Гумилева с поэмами Гомера, задумчиво сказал: «Когда Вам пришлют горностаевую мантию из Оксфордского университета, помяните меня в своих молитвах»<sup>1</sup>.

Грустный смысл этой шутки, сохранившейся в записях Павла Лукницкого, прилежного летописца ахматовских «трудов и дней» второй половины двадцатых годов, раскрывается на соседних страницах его дневника, где рассказывается о внешних обстоятельствах жизни Ахматовой: бедности, почти нищете, об ее изоляции от бурной литературной и общественной деятельности в середине двадцатых годов, изоляции отчасти намеренной, отчасти вынужденной.

К этому времени по указанию свыше от публикации ее стихотворений уже отказались все журналы и издательства. Не вышел в свет и подготовленный к печати ее двухтомник. И это положение изгоя почти не менялось многие годы. С 1924 по 1939 г. в нашей стране не было напечатано ни одного стихотворения Анны Ахматовой. «Двенадцать лет я провалялась на диване», — так с горькой улыбкой комментировала Ахматова одну из фотографий тех лет.

Запретить печатать стихи одного из самых лучших и самых популярных поэтов (к 1924 г. вышло около 20 изданий ее книг, один только сборник «Четки» издавался десять раз) было нетрудно. Остановить работу столь могучего интеллекта, каким была наделена Ахматова, погасить ее фантазию, лишить ее волшебного певческого дара было невозможно.

Она продолжала писать, и с 1939 по 1946 г. довольно много печаталась. А потом, как говорила Ахматова, «произошло то, что произошло»: последовал ждановский погром литературы, и опять на долгие годы умолк в нашей поэзии неповторимый ахматовский голос.

Пройдет еще почти два десятилетия, и именно Анне Ахматовой — единственному из наших поэтов — будет торжественно вручена мантия доктора наук Оксфордского университета. Давняя шутка ее друга окажется пророчеством, обернется триумфом поэта, которого столь несправедливо оценивала официальная критика.

Впрочем, кажется, Ахматова не придавала особого значения этому академическому отличию, так же, как и международной премии «Этна Таормина», которая была вручена ей в Италии в 1964 г. Близкие ей люди рассказывают, что с не меньшей гордостью, чем фотографии этих церемоний, она показывала «берестяное издание» одной из ее книг, созданной в единственном экземпляре на дальнем лесоповале кем-то из безвестных читателей. Но две «английские недели», несомненно, были ей памятны и приятны.

Вместе со встречавшими Ахматову на вокзале Виктория в Лондоне представителями советского посольства и Британского совета был и молодой, но уже известный славист, профессор Лондонского университета Питер Норман. Он рассказывал нам осенью 1988 г., как торжественно была встречена Ахматова, и как он был обрадован и горд тем, что именно ему (по ее просьбе) было доверено Британским советом стать ее переводчиком и «телохранителем» на все дни ее пребывания в Англии. Он даже временно поселился в том же, что и Ахматова, отеле «Президент» на Рассел-Сквер. (Ахматову сопровождала ее «приемная внучка» Анна Каминская).

Как драгоценную памятку тех дней хранит Питер Норман подписанные Ахматовой книги «Аппо Доміні», «Стихотворения» и отдельное издание поэмы «У самого моря», на котором Ахматова сделала такую надпись:

«Мою первую поэму, где еще не порвана связь с морем.

Дружески

Анна Ахматова».

(Две другие свои книги Ахматова надписала так: «Питеру Норману на добрую память» и «Это плохая книга»).

Смысл первой надписи становится вполне ясен, когда узнаешь, что Ахматова прочитала Питеру Норману для магнитофонной записи свой знаменитый, уже известный во всем мире, но тогда еще запрещенный в нашей стране цикл «Реквием», в заключительном стихотворении которого говорится о том, что «последняя с морем оборвана связь».

Норману было известно, что Ахматова никак не хотела быть причастной к зарубежным публикациям своих стихов. На западногерманском издании «Реквиема» значилось, что его текст получен и печатается без ведома автора. И уважая авторскую волю, Питер Норман до 1987 г. не «публиковал» запись ее чтения: она прозвучала с его комментариями по английскому радио только тогда, когда стало ясно, что вот-вот на родине автора если не один, то другой журнал опубликует эти стихи. И действительно, получилось так, что в 1987 г. они были опубликованы в трех журналах. (Одну из

публикаций, звуковую, по магнитофонной записи, сделанной в Комарове, дал журнал «Кругозор»).

О публикации «Реквиема» на родине автора английские газеты сообщали как о величайшей сенсации и как о примечательной черте перемен, происходящих в СССР. «Гардиан», например, сообщила об этом 21 марта 1987 г. под крупным заголовком: «Поэма о сталинских репрессиях выходит в свет», а статья ее московского корреспондента Мартина Уолкера начиналась в этом номере газеты так: «Величайшее поэтическое свидетельство о сталинском терроре наконец опубликовано в Советском Союзе».

Магнитофон для записи Питеру Норману одолжил известный в Англии литературный критик и автор радиобесед о русской литературе Виктор Франк. В своих воспоминаниях он пишет о том, что когда он привез магнитофон к ним в отель «Президент», Ахматова спросила: «А вы умеете с ним обращаться?». И пожаловалась на свое неумение ладить с техникой: «Вы знаете, в 1927-м году, я была еще молодая, поехала в Кисловодск. И там за мной ухаживали шикарные химики, академики какие-то. Так они говорили: «Ну, Анна Андреевна—человек серый. Она даже в бинокль смотреть боится,—как бы он не взорвался...»<sup>2</sup>

Возможно, Ахматова не собиралась записывать именно «Реквием», она намеревалась, как об этом пишет В.Франк, записать предстоящее ей выступление на пленку, так как «не уверена в том, хватит ли у нее физических сил для публичного чтения стихов»<sup>3</sup>. Один раз она уже так делала в Москве, когда в 1962 г. предполагалось провести ее вечер в Литературном музее, а она не была уверена в том, что здоровье позволит ей в нем участвовать. И действительно, когда такой вечер состоялся (правда, не в Литературном музее, где он был сочтен «нецелесообразным», а несколько позже в Библиотеке—музее В.В.Маяковского), то одной из примечательных особенностей его было именно то, что Ахматова «участвовала» в нем только своим голосом.

Но в Англии надобность в подобной записи отпала. По-видимому, не только потому, что здоровье Ахматовой на этот раз ее не подвело, но прежде всего потому, что здесь не оказалось нужды в таких вечерах, не оказалось достаточно большой аудитории, которая была бы готова слушать «только голос». Впрочем, большую часть времени Ахматова проводила в Англии без всяких выступлений и не столько в официальной обстановке, сколько в беседах со своими новыми и старыми друзьями и знакомыми.

В тот день, например, когда В.Франк приходил в отель «Президент», он застал там в гостях у Ахматовой М.Будберг

и С.Гальперн, двух давних ее знакомых, чья юность прошла в России, а остальная часть жизни в европейских странах. Обе они, каждая по-своему, были ярки и талантливы, когда-то принадлежали примерно к тому же кругу художественной интеллигенции, что и Ахматова, и если бы тогда, когда они уехали из России, Ахматова последовала бы призывам одного из своих друзей (в 1965 г. тоже живущего в Англии поэта и художника Бориса Анрепа), то у нее теперь был бы круг совсем иных знакомых, примерно тот, который образовался у ее бывших подруг и сверстниц. Но Ахматова, как известно, ответила на этот и подобные призывы стихотворением «Когда в тоске самоубийства...», которое произвело тогда, в 1918 г., настолько большое впечатление на читателей революционной России, что даже Александр Блок выучил его наизусть.

Когда-то, осенью 1945 г., глядя как бы со стороны на свою судьбу и еще раз проверяя свой выбор, Ахматова писала:

... меня, как реку,  
Суровая эпоха повернула,  
Мне подменили жизнь. В другое русло,  
Мимо другого потекла она,  
И я своих не знаю берегов...<sup>4</sup>

О чем же говорили давние подруги, невольно сравнивая свои судьбы? Вряд ли мы узнаем когда-нибудь подробности этих разговоров. Известно только, что Ахматова через несколько дней «отдала визит» Саломее Николаевне Гальперн, была в ее доме на зеленой уютной улочке Челси Парк Гарден, подарила хозяйке дома автограф своего стихотворения «Тень», ей посвященного, написанного еще в 1940 г. «...У нас обеих было ощущение, что годы не прошли, что мы расстались вчера и завтра встретимся снова»,—говорила позже С.Гальперн, рассказывая об этой встрече уже в середине семидесятых годов Ларисе Васильевой<sup>5</sup>. Эпиграфом к стихотворению «Тень» Ахматова поставила строчку их общего друга Осипа Мандельштама, который когда-то посвящал стихи и Ахматовой, и Саломее, которая тогда носила другую фамилию, Андроникова. (Она была дочерью грузинского князя Андроникова и внучатой племянницей поэта Плещеева). Красавицу Саломею рисовали те же художники, которые просили позировать и Анну Ахматову: Сорин, Петров-Водкин, Б.Григорьев. А еще те, кому рисовать Ахматову не пришлось: французские, английские, американские художники...

В разговорах со старыми и новыми английскими друзьями Ахматова, что называется, «с порога» отметала всякие попытки сочувствия ее нелегкой судьбе, тому, что она, не имея возможности печататься, была вынуждена зарабатывать на жизнь переводами.

Примечательные отзвуки некоторых их разговоров сохранились и в уже упомянутых записях В. Франка. Речь зашла о «порче» русского языка в Советском Союзе и о том, что «чистота» его сохранена лишь во все сужающемся кругу «старой эмиграции». И здесь, неожиданно для собеседника, Ахматова стала защищать одно, по совести сказать, не очень складное выражение в газетной заметке, на которое обратил внимание ее собеседник.

— Ну да, это вам чуждо. Это — растущий язык... Мы, Бог знает, как говорим. Язык у нас загрязнен и испорчен, но это растущий язык, живой язык. А мужики как чудно говорят! Недавно один мой ученик поехал навестить Бродского в Архангельской области. Вечером к Бродскому пришел местный начальник, мужик, конечно. Бродский ему сказал: «Ну, что с меня спрашивать? Я же тунеядец».

— Ну, какой вы тунеядец...

— Ну, английский шпион...

— Вот это ближе к делу, — сказал мужик.

«Ближе к делу...?»<sup>6</sup>

Большое место в беседах Ахматовой с друзьями и знакомыми занимала тема изданий советских поэтов за рубежом. Ахматова, разумеется, была им рада, но весьма строго оценивала низкое текстологическое качество многих публикаций и комментариев:

— Бог знает что о нас пишут. Вот в «Воздушных путях» напечатано одно мое маленькое стихотворение, и в примечании к нему говорится, что Бродский — мой избранник. И это о женщине, которой почти 80 лет! ...Нельзя же такие вещи делать»<sup>7</sup>.

А когда речь зашла об одном из комментаторов стихов Мандельштама К. Брауне, которому Ахматова, по ее выражению, подряд «шесть часов вправляла мозги», она рассказала:

— С ним забавно получилось. Я ведь живу в Комарове... Когда ко мне приезжал Сурков, он не мог меня найти. Сердился. Говорит: «Надо было в сельсовете спрашивать...» А этот Браун прямо пришел. Я спрашиваю: «Как Вы меня нашли?», а он (с английским акцентом): «Мне нарисовали план...» «Кто Вам нарисовал план?» «В Нью-Йорке нарисовали...»<sup>8</sup>

4 июня Ахматову привезли в Оксфорд, где ей предоставили один из лучших номеров в отеле «Рандольф». 5 июня в Оксфордском университете состоялась церемония присвоения Анне Ахматовой почетного звания доктора литературы. Кроме Ахматовой, это звание было тогда же присуждено итальянскому литературоведу Джанфранко Кейнсу (медику, библиографу и издателю), а также писателю Зигфриду Сэссуну<sup>9</sup>. Торжественная речь была произнесена на латыни. Об Ахматовой в ней было, в частности, сказано: «Эта величественная женщина некоторыми с полным правом именуется «второй Сапфо». Мы же, однако, предпочли бы назвать ее лишь Анной, этим вечно славным именем и, как она сама говорила, дивно сладостным...

В своей книге, называвшейся «Вечер», она, интеллектуально утонченная женщина, говоря об общем, точными словами выразила движения и чувства собственной души. Накануне Первой Мировой войны она выпустила сборник «Четки», в котором с тем же искусством, и даже более мелодично, она выражает радость и боль любви. Когда она пишет о несчастьях и горестях, мы видим, как она смиренно подчиняется Божьей воле...

В самом начале нового строя она выпускает сборник «Белая стая», который вызывает восхищение и лаконичностью слога, и завершенностью сюжета. Наконец, покинутая, она пишет о любви, обратившейся в ненависть и страдание. А затем долгое молчание, до тех пор, пока в разразившейся новой войне она не обращается с призывом к Родине, прославляет ее и особенно свой город. С окончанием войны она наконец получает возможность собрать в одном томе 250 стихотворений для того, чтобы отдать их на суд публики. И вот перед вами сопричастная Музе, являющая прошлое, утешающая в настоящем, дающая надежду потомкам, Анна Ахматова, дочь Андрея, достойная степени почетного доктора литературы»<sup>10</sup>.

Этому потоку латыни, как назвал речь оксфордского оратора корреспондент «Обсервер», Анна Ахматова, по его же свидетельству, «покорялась с юмором и достоинством» в то время как «отреставрированный сияющий интерьер Шелдонского театра (архитектора Рэна) сотрясался от аплодисментов»<sup>11</sup>.

Среди присутствующих на этом торжестве был и несколько необычный для университетской аудитории гость—актер Аркадий Райкин, театр которого гастролировал тогда в Англии. Анна Ахматова рассказывала, что, когда он подошел ее поздравить, то «вот какие слезы у него были на глазах» и показала большим и указ-

зательным пальцем размер яйца<sup>12</sup>. Этот эпизод тронул ее и особенно запомнился, может быть, еще и потому, что другой ее соотечественник, известный поэт, тоже в эти дни бывший в Лондоне, на торжество не приехал, а ограничился приветственной телеграммой.

После окончания церемонии в Шелдонiane Ахматову усадили в машину и повезли опять в отель «Рандольф». Туда же пришли и многие ее почитатели, среди которых были и те, кто специально приехал на это торжество из разных стран Европы, чтобы увидеться с Анной Ахматовой. Многие английские газеты писали о том, что на торжественной церемонии не будут присутствовать официальные советские представители. Так, 3 июня 1965 г. «Дейли телеграф» сообщала: «Официальные представители русского посольства были удивлены тем, что до сих пор не получили приглашения на субботу в Оксфорд, когда там будет получать почетную степень доктора литературы русская поэтесса Анна Ахматова. Но представитель Оксфордского университета заявил здесь вчера вечером, что это не было пренебрежением. Получающих почетную степень всегда спрашивают, кого бы они хотели пригласить на церемонию; также будет сделано и в этом случае. Госпожа Ахматова, которой исполнилось 77 лет, приехала в Лондон из Москвы вчера ночью. Ее встречали на вокзале Виктории представители Британского Совета и м-р Всеволод Сопинский. Русский культур-аташе сказал: «Если приглашение придет завтра, то будет слишком поздно». Русские дипломаты ограничены в своем передвижении тридцатимильной зоной вокруг Лондона, если у них нет специального разрешения МИДа. Они обязаны сообщить о своем намерении выехать за эту черту по крайней мере за три дня».

На следующий день «Дейли Мейл» также отметила, что «ни один человек из посольства не будет присутствовать на церемонии вручения почетной степени. Никто не был приглашен». Но тем не менее эта неловкость каким-то образом была улажена, и на многих фотографиях, запечатлевших Ахматову в Оксфорде, мы видим рядом с ней представительницу советского посольства.

В отеле «Рандольф» одним из первых Ахматова приняла давнего друга своей молодости, художника Юрия Анненкова, которого когда-то она называла «Юрочкой», автора едва ли не лучшего ее графического портрета. Он, как и еще несколько человек, специально приехал из Парижа на это торжество.

В Оксфорде же встретила Ахматова с сестрами Бориса Пастернака—Лидией и Жозефиной<sup>13</sup>. В заметке газеты «Об-



сервер» было упомянуто, по-видимому со слов Ахматовой, и о том, что некоторые переводы ее стихов на английский язык были выполнены Лидией Пастернак-Слейтер. Тогда же произошла встреча с князем Оболенским и с сэром Исайей Берлином, «невольным лирическим героем» многих ее лирических стихов.

Анна Ахматова и Исайя Берлин познакомились в декабре 1945 года и не видели друг друга до встречи в Оксфорде. И только теперь, в 1965 г., Исайя Берлин узнал от Ахматовой, какие события последовали после его отъезда, какие последствия вызвала (как это представлялось Ахматовой) ее «преступная» встреча с иностранцем.

— «Она сказала, что Сталин пришел в ярость, узнав, что она, «аполитичный», редко печатающийся поэт... совершила такой тяжкий грех, как встречу с иностранцем, причем без официального на то разрешения, да еще и не просто с иностранцем, а с иностранцем из капиталистической страны, находящимся на службе у правительства.

«Так к нашей монахине ходят иностранные шпионы», — сказал он и продолжал в таком же тоне, употребляя такие слова, которые она не могла произнести... «Конечно,— продолжала она,— старик сбрендил. Люди, слышавшие, как он тогда ругался (а один из присутствовавших при этом мне это и рассказал) не сомневались, что это говорил человек, одержимый манией преследования». На следующий день, как я покинул Ленинград, у входа в ее дом были поставлены охранники... Она знала, что за ней следят, и хотя официальная анафема последовала лишь несколько месяцев спустя, она относила происходившие с ней несчастья исключительно на счет сталинской паранойи. Когда она рассказывала мне обо всем в Оксфорде, она добавила, что, по ее мнению, именно с этой нашей тогдашней встречи началась холодная война и катастрофические перемены в мире...»<sup>14</sup>

Разумеется, ничего этого до встречи с Ахматовой в Оксфорде в 1965 г. Исайя Берлин не знал. Лишь впоследствии стало ему известно и о том, какой заметный след в творчестве Ахматовой оставило их знакомство. Уже после этой оксфордской встречи прошло еще несколько лет, когда, через два года после смерти Ахматовой, академик Жирмунский указал ему на ряд стихотворных строк, которые возникли по поводам косвенно или прямо связанным с тем давним ночным разговором, теми мыслями, которые были пробуждены в поэтическом сознании Анны Ахматовой, чувствами, которые явились начальным импульсом для создания замечательных стихов. И то, что их гораздо больше, чем он предполагал, он узнал, как он сам свидетельствует,

лишь после смерти Ахматовой<sup>15</sup>. Может быть, это случилось и к лучшему, так как «лишнее» знание могло бы нарушить ту непосредственность атмосферы, которая возникла во время их встречи в Оксфорде.

С улыбкой рассказывала Ахматова Берлину, что после ее возвращения из Италии в 1964 г. ее посетили «искусствоведы в штатском» и спрашивали о встречах с эмигрантами, о том, не сталкивалась ли она с проявлениями антисемитизма в среде писателей, и вообще о ее впечатлениях в Риме.

«Она ответила, что Рим воспринимался ею прежде всего как место, где до сих пор язычество воюет с христианством.

— Это в какой же войне,—переспросили ее, и не замешаны ли там США?»<sup>16</sup>

Запомнились Берлину и размышления Ахматовой о современной русской поэзии:

«...Единственный живой поэт из числа старшего поколения, о котором она говорила с одобрением, была Мария Петровых, но в России немало одаренных поэтов и среди молодежи. Лучший из них—Иосиф Бродский, которого она сама, как она говорила, вывела на дорогу, но чьи стихи публикуются очень мало...»<sup>17</sup>

Постепенно беседа становилась все более доверительной и личной. Собеседники понимали, что их встреча в Оксфорде—их последняя встреча в этом мире.

«Она сказала, что ей осталось жить недолго. Врачи предупреждали ее, что у нее слабое сердце. Она терпеливо ждала конца. При этом ей была нестерпима мысль о жалости к себе. Она повидала ужасов на своем веку и знала самые тяжелые минуты отчаяния. Она просила друзей обещать ей не проявлять к ней чувства жалости, а если оно все-таки возникнет, то подавлять его. С теми, кто давал все-таки волю чувствам, ей пришлось расстаться. Она могла вынести ненависть, оскорбления, непонимание, преследования, но смесь симпатии с состраданием—никогда!

— Вы можете,—спросила она,—дать мне слово чести? Я дал это слово и сдержал его. Мне глубоко импонировали ее гордость и достоинство»<sup>18</sup>.

Примерно 10 июня в честь Ахматовой был дан прием в Лондоне во дворце «Апслей Хауз». В эти же дни Ахматову посетил и один из корреспондентов Би-Би-Си, и поэтесса призналась перед микрофоном свое предисловие к «Поэме без героя» (по-французски), прочла большой отрывок из этой поэмы, а также стихотворения «Лондонцам» и «Как белый камень в глубине колодца»<sup>19</sup>. Выбор для записи этих стихотворений, несомненно, определялся тем, что они были

когда-то посвящены Борису Анрепу, ее близкому другу и адресату многих лирических стихотворений, вошедших в книги «Белая стая» и «Подорожник».

Широко известно, что Борис Анреп воссоздал внешний облик молодой Ахматовой в одном из своих мозаических панно, украсивших пол Национальной галереи в Лондоне, известно, что у Ахматовой была черно-белая фотография этой мозаики, но видела ли она ее в «натуре», и как произошла эта встреча «оригинала» с «портретом», нам пока узнать так и не удалось.

...Пребыванию Ахматовой в Англии европейские газеты уделяли большое внимание. Еще задолго до ее приезда, как только стало известно о присуждении ей почетного звания, газета «Гардиан» сообщила об этом решении Совета Оксфордского университета и на первой же полосе напечатала «Реквием». Вскоре после этого «Гардиан» поместила на своих страницах и некоторые наиболее характерные письма своих читателей. Один из них, приветствуя публикацию поэмы, выражал надежду на то, что когда-нибудь и такая газета, как «Правда», признает произведение, способное выдержать сравнение с лучшими образцами русской литературы»<sup>20</sup>.

Сходную мысль выразил и другой читатель «Гардиан»: «...Все будут рады узнать, что эта пророчица стала, наконец, почитасема на своей Родине так же, как и в Западной Германии и Англии. Ее борьба была, безусловно, достойной борьбой, подтверждающей, что пассивность и молчаливое согласие—малодушно»<sup>21</sup>.

Несколько по-иному были расставлены акценты в письме еще одного читателя:

*«Сэр!*

*Правильно, что нас заставили вспомнить зло, совершенное в России в сталинское правление, и Анна Ахматова в своем «Реквиеме» блестяще продемонстрировала, как поэзия вытекает из ее немислимо болезненного опыта. Но так же справедливо и то, что мы никогда не должны забывать предвидения, мастерства и стойкости, благодаря которым русские под руководством коммунистов свергли самодержавие, вывели свою страну из Мировой войны, и затем построили и защитили первое социалистическое общество в мире.*

Искренне ваш,  
Дэвид Крэг.  
Ланкастер.»<sup>22</sup>

Многие английские газеты поместили сообщения о церемонии в Оксфорде и дали фотографии Ахматовой в пурпур-

ной с серыми рукавами докторской мантлии. (Правда, она не была «горностаевой», как когда-то предрекал ее друг, но была достаточно необычна и эффектна). 6 июня «Санди Таймс» извинилась перед читателями за то, что неверно информировала их,—будто бы Ахматова приехала в страну по частному приглашению Исайи Берлина, в то время как она является официальным гостем Британского Совета.

Интересным и важным для Ахматовой было посещение примечательных мест, связанных с Шекспиром, гению которого она поклонялась, и произведения которого так высоко ставила, что они были для нее, по ее полшутливому признанию, главным стимулом для изучения английского языка.

11 июня 1965 г. одна из ведущих английских газет «Таймс» дала подробный пересказ беседы корреспондентки «Монитор» с Анной Ахматовой под двумя заголовками. Первый, крупными буквами: «Русская поэтесса тронута международным признанием» и второй: «Воспоминания отверженного в сталинскую эпоху»:

«Видите ли, Ленинград живет во мне». Госпожа Анна Ахматова коснулась груди унизанным кольцами пальцем, отвергнув вопрос о современных кварталах бывшей русской столицы. Этот короткий повелительный жест седовласой русской поэтессы, чья прямая поза противоречит ее крупному телосложению и 76 годам, отражает ее отношение к поэзии.

Это для нее что-то настолько интимное, спокойное, требующее такого же близкого контакта между поэтом и его аудиторией, какой у нее был с ее великим городом, в котором она оставалась даже тогда, когда многие другие его покинули, и разделяла его самые трагические часы, как делила с ним радость. Она слишком близка ему, чтобы восхищаться эффектными новшествами.

...Она заметила, что некоторые модные поэты шокируют ее своим стремлением быть концертными исполнителями. Их огромный успех часто имеет мало общего с литературой.

Театральный, почти эстрадный успех некоторых современных поэтов перед большими аудиториями нельзя сравнивать с теми встречами с читателями, какие были у Блока и Маяковского.

— Это вовсе не наскоки на молодых поэтов,—поспешила она добавить. Просто это другой, более театральный жанр. Россия, как она думает, пережила три волны всеобщего интереса к поэзии. Первый—это предреволюционный период символизма, а второй был во время войны.

В первый период, как и сейчас, в Санкт-Петербурге были свои «поэтические концерты». В 1917 г. Игорь Северянин имел успех, подобный тому, какой снискали некоторые современные декламаторы. Весь город был заклеен объявлениями с его чтениях. Но это были просто концерты. Блок стал всемирной фигурой, в то время как Северянин был эфемерен.

Пока я говорила с госпожой Ахматовой, ей принесли два письма с поздравлениями с присуждением докторской степени в Оксфорде. Она была заметно взволнована, когда передавала эти письма мне. Одно было из Швейцарии, другое из Парижа. За 18 лет ни одно ее стихотворение не было напечатано в России, хотя она не переставала писать, а вот теперь она получала письма от читателей с разным общественным положением—от рыбаков Северного моря и даже от заключенных.

...Мысленно возвращаясь к годам террора, который, как она подчеркнула, закончился со смертью Сталина, поэтесса добавляет, что не было ни объяснения, ни логического обоснования тем ужасам, ни какого-то осмысленного выбора жертв. «В этом было свособразие времени»,— добавляет она с грустным сарказмом. Однажды у нее были одновременно изъяты продуктовые карточки и прекратились продуктовые посылки. А в другое время Сталин лично распорядился вывезти ее самолетом из Ленинграда во время блокады, и когда она почти умирала от тифа в Ташкенте, от него пришел по телефону приказ: «Ахматова должна быть вылечена».

Госпожа Ахматова подробно рассказывает о «послесталинском поколении»—о том, что она не перестает удивляться возрождению нации, которая была так жестоко попраана. И снова вокруг нее в России появились молодые люди, которые не знали страха.

...Перед моим уходом она прочла мне свои стихи о Ленинграде:

Я с тобою неразлучима,  
Тень моя на стенах твоих...>

В некоторых мемуарах, да и в статьях западных журналистов встречаются утверждения о том, что пребывание в Англии было слишком тяжелым испытанием для здоровья Ахматовой. Нам кажется, что тяготы этого путешествия не стоит преувеличивать. Во всяком случае ближайшие недели по возвращении Ахматова чувствовала себя настолько хорошо, что у нее возникла мысль и о поездке во Францию осенью этого же года. Об этом, так и не реализованном, и

теперь уже всеми забытом ее намерении напомнило нам обнаруженное недавно в архиве Иностранной комиссии Союза писателей СССР ее письмо, адресованное одному из ответственных работников этой комиссии (по-видимому, И.Ф.Огородниковой).

*«Уважаемая Ирина Федоровна!*

*Зимой этого года я получила приглашение от Ж.Руссело, президента Синдиката издателей, быть гостьей Франции. Этим приглашением я согласна воспользоваться осенью. Прощу Вашего разрешения в качестве сопровождающей оформить Ирину Николаевну Пунину.*

*А.Ахматова»*

О том, почему эта поездка не состоялась, рассказывает нам второе письмо того же архива:

*«Дорогие друзья!*

*В последние дни состояние моего здоровья настолько ухудшилось, что о поездке в Париж в ближайшее время не может быть и речи.*

*Мне очень жаль, что я принесла Вам столько хлопот в связи с предполагаемым отъездом.*

*Желаю Вам всего наилучшего, еще раз прошу прощения.*

*Анна Ахматова*

*9 ноября 1965 г.*

*Москва».*<sup>23</sup>

Если в 1965 г. английские, да и другие европейские газеты об Ахматовой писали с уважением, но больше акцентируя политические аспекты ее стихов и биографии<sup>24</sup>, то со временем, особенно после того, как на английском языке в 70-х годах был издан том ее стихотворений и вышла большая книга Аманды Хейт, посвященная ее творчеству, Ахматову в английской прессе стали характеризовать как тонкого психолога, мастера исторической поэзии и называть «величайшим поэтом нашего столетия».

Как о значительнейшем событии в культурной жизни страны писала «Таймс»<sup>25</sup> о премьере оратории «Реквием», написанной известным композитором Д.Тэвнером на стихи Анны Ахматовой и исполненной Симфоническим оркестром Би-би-си в зале Голденс Грин, под управлением Геннадия Рождественского (солисты Филлис Брин-Джалсон и Джон Ширли Квирк). Сам же композитор так сказал об этих стихах Ахматовой: «Это воззвание ко всему человечеству и самый замечательный источник вдохновения».

Впрочем, до самого последнего времени поэзия Ахматовой все еще не стала популярной среди широкого европейского читателя, и причиной этому является, как нам кажется, прежде всего то, что пока еще мало создано переводов

того высочайшего уровня, который требуется для переложения, на первый взгляд, таких простых, а в сущности таких сложных, многосоставных по смыслу, оттенкам, переключкам, связям с контекстом всей мировой культуры произведений Ахматовой.

Определенной вехой на этом трудном пути явился сборник «Путем вся земли», содержащий более ста переводов стихотворений Ахматовой, выполненных Д.М.Томасом. Впрочем, хотя один из рецензентов этой книги и считает, что их качество выше, чем в любом другом англоязычном издании, он тут же приводит ряд примеров, говорящих о том, сколь ощутимые потери несут стихи Ахматовой и в этой книге<sup>26</sup>.

Особая сложность в процессе перевода, несомненно, возникает при попытке передать *интонации* ахматовской фразы. Одной из героических, хотя, может быть, и не очень успешных попыток сломать барьеры, препятствующие пониманию поэзии Ахматовой широкой английской публикой, была несколько необычная концертная программа, составленная Джоном Драмондом и представленная летом 1981 г. на Эдинбургском фестивале в Зале Святой Сесилии. Судя по статье автора этой композиции, он включил в нее не только стихи, но и фрагменты мемуаров современников, биографические и документальные данные<sup>27</sup>.

Тенденция (на наш взгляд, вполне правомерная) говорить не только о стихах Ахматовой как о величайшем достижении мировой литературы, но и о ней самой как о великом человеке, явно проступает в статьях последних лет, в таких, например, как рецензия на книгу Аманды Хейт, напечатанная в «Таймс» в октябре 1976 г. под названием «Героиня нашего времени». Впрочем, нетрудно предсказать, что победное, уже неостановимое шествие стихов Ахматовой на ее родине вскоре распространится и на многие страны мира.

Анна Ахматова—поэт вечных человеческих тем и ценностей: любви, разлуки, верности, измены, смерти, бессмертия, природы и Божества.

---

1 Цитирую по кн.: Лукницкая В. Из двух тысяч встреч. М., 1987. С.35.

2 Франк В. Встречи с А.А.Ахматовой // Франк В. Избр. статьи. Лондон, 1974. С.34.

- 3 Там же. С.32.
- 4 *Ахматова А. Северная элегия (пятая) // Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т.I. С.256.*
- 5 *Васильева Л. Лондонские впечатления. Звукозапись выступления в Государственном литературном музее. Фонд Отдела звукозаписи ГЛМ, НВ 787.*
- 6 *Франк В. Указ. соч. С.33.*
- 7 Там же. С.33.
- 8 Там же. С.36.
- 9 *Оксфорд чествует советскую поэтессу. // Таймс. 1965 г. 7 июня. Перевод большинства газетных заметок этой публикации сделан научным сотрудником ГЛМ Е.Волковой.*
- 10 *Оксфордский вестник.*
- 11 *Майкл Гленни. Сафо России в Оксфорде // Обсервер. 1965. 6 июня. В этой же корреспонденции упоминается, что среди переводов стихов Ахматовой на польский, чешский, французский, итальянский, английский и литовский языки Ахматова считает лучшим перевод на литовский, и то, что Ахматова работает над трагедией в стихах «Сон во сне».*
- 12 *Струве Н. Восемь часов с Анной Ахматовой // Ахматова А. Соч.: В 3 т. Мюнхен-Париж. 1967-1983. Т.2. С.332-333.*
- 13 *См.: Пастернак Ж. Интервью корреспонденту Гостелерадио В.Шишковскому. 1988 г. Фонограмма хранится в Отделе звукозаписи ГЛМ НВ 773.*
- 14 *Berlin I. Personal Impressions. London, 1980. С.202.*
- 15 *И.Берлин говорил об этом и в интервью, данном представителям ГЛМ в Лондоне.*
- 16 *Берлин И. Указ. соч. С.200.*
- 17 Там же. С.203.
- 18 Там же. С.206.
- 19 *В документации Би-Би-Си эта запись ошибочно датируется поздней осенью 1965 г. Копия хранится в Отделе звукозаписи ГЛМ.*
- 20 *Гардиан. 1965. 24 апреля*
- 21 Там же.
- 22 Там же.
- 23 *Цитирую по машинописной копии, хранящейся в Отделе рукописей ГЛМ НВ 877.*
- 24 *В этом же духе была выдержана и большая статья об Ахматовой в литературном приложении к «Таймс» (9 июня 1966 г.) в связи с ее кончиной. В другой посмертной статье (Нью-Стейтман. 1966. 11 марта) об Ахматовой было сказано, что «она внесла сияющий свет, сравнимый только с тем блеском, с которым великие писатели прошлого столетия озарили русскую прозу».*



25 Русский реквием // Таймс. 1981. 19 августа.

26 Рецензия Мартина Додсуорта известна нам по ксерокопии газетной вырезки без даты, хранящейся в Отделе рукописей ГЛМ НВ 777.

27 Драмон Д. В честь русского поэта // Мониторинг рипорт. 1981. 13 августа.

## Анна Ахматова и документальное кино

Говорить о сложившемся образе Ахматовой в документальном кино, конечно, несколько преждевременно. Существуют пока всего три неигровых фильма о ней, снятых в нашей стране. Это «Листки из дневника» (сценарист Лев Шилов, режиссер Василий Катанян, Центральная студия документальных фильмов), «Реквием» (сценарист Ирина Муравьева, режиссер Константин Артюхов, Ленелефильм) и «Личное дело Анны Ахматовой» (сценаристы Семен Аранович и Елена Игнатова, режиссер Семен Аранович, Ленфильм). Кроме того, есть десятиминутный сюжет в киножурнале «Советская Россия» (1987. № 8, режиссер Калинина) о самой Ахматовой и о народном музее Ахматовой в Ленинграде, при СПТУ-84, а также небольшой любительский фильм, снятый выпускниками этого же СПТУ на кладбище в Комарове.

Какую-то пищу для размышлений эти фильмы все же дают.

Общеизвестно, что неигровое кино не только успешно конкурирует с игровым, создавая на основе документальных кадров свою художественную среду, свои образы, но в то же время берет на себя отчасти и функцию общечеловеческой памяти. Иные незатейливо снятые хроникальные кадры говорят нам о прошлом, о его духе и смысле больше, чем страницы исторических трудов и воспоминаний. Они, подобно запахам в романе Марселя Пруста, разом воскрешают вдруг всю картину, атмосферу «утраченного времени». Поэтому, когда речь идет об Ахматовой и документальном кино, правомерно, в первую очередь, говорить о чисто документальных кадрах, сохранивших нам живое лицо, ее жесты, ее манеру говорить, читать стихи. Такие кадры бесценны.

Кинопленок, запечатлевших живую Ахматову, до обидного мало, хотя она жила вместе с нами, в век развитой техники. Это кадры, снятые итальянским телевидением во время вручения ей премии Этна-Таормина (там она читает стихи, что особенно ценно), и небольшая любительская

\* Доклад был сделан в мае 1989 года, тогда же писалась статья. К концу 1990 г. число документальных фильмов об Ахматовой увеличилось. См. например, фильм, снятый на московской студии телевидения «Остался профиль кем-то обведенный», 1990, режиссер Г.А.Самойлова.

восьмимиллиметровая пленка—Ахматова идет по дорожке, опираясь на палку (эти кадры сняты Никой Николаевной Глен в Подмосковье, в Голицыне). Вот и все.

Почему так мало этих кинолент? Причины тому разные. Прежде всего, в те времена идеологическим начальством это вовсе не поощрялось, а скорее наоборот. Стоит вспомнить хотя бы, какой скандал разыгрался по поводу съемок Семёном Арановичем похорон Ахматовой—кого-то в Ленинградской студии документальных фильмов сняли с работы, пленку на долгие годы положили на полку.

В те годы я работала в литературной редакции Ленинградского телевидения. Целого фильма об Ахматовой нам снимать никто бы, конечно, не разрешил, но включать в передачи ее стихи, упоминать ее имя вроде бы не возбранялось, хотя иногда их и пытался вычеркнуть заместитель директора студии Струженцов, спущенный для укрепления студии «сверху», из Обкома. Помню, как изымал он однажды из стихотворения Ахматовой «Летний сад» следующие строки:

И замертво спят сотни тысяч шагов,  
Врагов и друзей, друзей и врагов...<sup>1</sup>

Что-то почудилось ему в этих строках подозрительное, крамольное, какой-то намек на власть имущих врагов Ахматовой, что ли. Но они, я думаю, вряд ли разгуливали когда-либо по Летнему саду,—скорее, ездили мимо него в черных «Волгах». Дело, конечно, не в Струженцове. Он, как и сотни ему подобных, был исполнителем, винтиком четко действующей системы, за спиной его стояли козловы, толстиковы, романовы и многие другие. Но, как это всегда бывает, кое-что и он усугублял...

В те времена, начиная с 1962 г., я и мои товарищи по работе Бетти Шварц, Розалия Копылова, Елена Шмакова не раз уговаривали Анну Андреевну сняться на кинолентку с чтением стихов, с воспоминаниями, но она всегда наотрез отказывалась. Иногда говорила королевскую фразу: «Я благосклонно это обдумаю». В следующий раз повторялось то же самое. Записать свой голос на магнитофон—пожалуйста. И мы, конечно, записывали: стихи, воспоминания о Блоке, о Лозинском, специально написанные для наших передач...

Позже я много думала о том, почему Анна Андреевна так не хотела появляться на экране. Собычно, когда мы записывали ее голос на магнитофон, и я спрашивала: «Анна Андреевна, что же мы будем на экране показывать?»—она отвечала, улыбаясь: «Показывайте мои молодые портреты». И мне вспоминались ее строки:

Нам свежесть слов и чувства простоту  
 Терять не то ль, что живописцу—зренье,  
 Или актеру—голос и движенье,  
 А женщине прекрасной—красоту?  
 (I, 84)

Может быть, ей хотелось остаться в воображении читателей ослепительной красавицей портретов ее молодости? Но в то же время она соглашалась позировать фотографу. Может быть, она считала, что ее глубокий, выразительный голос передает ее стихи сам по себе лучше, нежели в сочетании с ее старческим лицом, что лицо не будет соответствовать голосу и стихам. Я согласна с Л.А.Шиловым, который считает, что голос живее изображения, во всяком случае фотографического. Тут есть какая-то тайна. Я думаю, что звучащий голос со всеми его придыханиями, особенностями тембра, интонацией создает иллюзию жизни, присутствия умершего человека, словно он говорит из соседней комнаты.

Были, наверное, и другие причины этих отказов. Ахматовой, столько лет находившейся в суровой опале, претило все, связанное с прессой. Она писала Анатолию Найману из Италии: «У меня уже были журналисты. Грозят телевидением.» А советское телевидение, кино, газеты она и подавно воспринимала как чуждый ей официальный мир, мир лжи и пошлости. Я думаю, что ее взгляд на телевидение нашел свое отражение в том, как описал А.Найман в своей глубокой и талантливой книге «Рассказы о Анне Ахматовой» приезд к ней в Комарово моих коллег—он изобразил их назойливыми пошляками, хотя это были люди совсем иного толка, делавшие незаурядные передачи о Лозинском, о Булгакове (кстати, он допустил неточность—записывались тогда в Комарове воспоминания не о Блоке, а о Лозинском)<sup>2</sup>.

Возможно, было у Ахматовой и желание сохранить свой сложившийся у читателей поэтический образ, не пустить в свою жизнь посторонний взгляд, не появиться перед толпой на экране. Тут к месту вспомнить известные слова Пушкина в письме к Вяземскому: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! Слава богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии... Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением.»<sup>3</sup>

Прочитав книгу А.Наймана, я совсем было примирилась с тем, что мы так и не уговорили Ахматову сниматься—что ж, такова была ее воля! Но совсем недавно, увидев в фильме С.Арановича упомянутые уже кадры итальянской хроники—

Ахматова, красивая особой старческой красотой, величавая, в накинута́й на голову ажурной шали, читает стихи:

Когда я ночью жду ее прихода,  
Жизнь, кажется висит на волоске...  
(I, 173)

— я опять поняла, как безмерно много мы потеряли, и горько пожалела об этом...

Таким образом, в распоряжении создателей фильмов были ее прекрасные, выразительные фотопортреты, ее голос, лучше кого бы то ни было на свете читающий ее стихи, ее рукописи, дома, в которых она жила, правда, уже далеко не все; наконец, ее живые друзья. И уникальные кадры, снятые С.Арановичем на ее похоронах.

Все три фильма посвящены, в общем-то, одной теме— трагической судьбе поэта. Именно скорее судьбе, чем поэзии, хотя, конечно, судьба и поэзия всегда сплетены воедино. Это и понятно—впервые предоставилась возможность сказать правду о судьбе Ахматовой с экрана. Это обусловлено временем, закономерно именно сейчас, когда нам открылось столько новых трагических фактов нашего прошлого, когда впервые опубликован, наконец, целиком «Реквием».

Анализировать фильм «Листки из дневника» я не буду, так как он не представляется мне большой творческой удачей; в нем есть интересно решенные эпизоды, но в целом он получился иллюстративно-биографическим, цельный образ в нем не создан.

Я буду говорить, в основном, о фильме, на мой взгляд, наиболее значительном и масштабном на сегодняшний день—о фильме «Личное дело Анны Ахматовой». Я бы назвала этот фильм яростным,—хотя ярость его, как любое подлинное чувство, спрятана глубоко, никому не навязывается. Эпиграфом к фильму можно было бы поставить строки Кюхельбекера:

Горька судьба поэтов всех племен;  
Тяжеле всех судьба казнит Россию...<sup>4</sup>

Этот фильм гораздо шире судьбы и трагедии Ахматовой, он—о трагедии всей страны, о трагедии ее поэтов—друзей и современников Ахматовой, о трагедии духа—и этим он передает масштабность трагедии самой Ахматовой. Он воспринимается как маргириолог наших поэтов. Через судьбу Ахматовой проходят и перекрещиваются с ней в фильме судьбы Гумилева, Блока, Мандельштама, Цветаевой, Пастернака, Маяковского, Солженицина.

Фильм начинается с прекрасных кадров итальянской кинохроники: Ахматова читает свои стихи из цикла «Тайны ремесла», а сразу за этим идут кадры, в которых все рушится—сбрасывают с церковных куполов кресты, падает взорванный храм Христа-Спасителя, стягивают с пьедестала памятник Александру III с перетянутым веревками бронзовым лицом... Эти уже знакомые нам по другим фильмам кадры приобретают здесь глубокий символический смысл и сразу настраивают на трагический лад.

Но сквозь эту тему гибели русской культуры просвечивает другая, еще более глубокая—отношения поэта и власти предрежащей, вечный спор между ними. Это старинная проблема нашей культуры, и не только нашей. Об этой культурологической паре: «монарх—поэт» писал А.М.Панченко в своей книге «Русская культура в канун петровских реформ»: «В диалоге поэт берет верх над монархом» (речь идет об анекдотах из «Фаеций».—И.М.) и далее: «Все же в паре «поэт—монарх» с самого ее появления в официальной культуре Москвы ощущается драматизм. Покончил с традицией лишь Пушкин—в 30-х годах XIX в. поэт сбросил путы высочайшей опеки»<sup>5</sup>. Покончил ли? Марина Цветаева в этюде «Пушкин и Пугачев» пишет про «жутко-автобиографический элемент» в диалоге Пугачев—Гринев и проводит такую параллель:

«Самозванец—врага—за правду—отпустил.  
Самодержец—поэта—за правду—приковал.»<sup>6</sup>

В эпоху тоталитаризма в нашей стране отношения поэта и власти приняли и вовсе жуткие, кровавые очертания.

В документальном кино эта тема в такой обнаженности встала, пожалуй, впервые. Она намечена уже в самом названии фильма—«Личное дело Анны Ахматовой», в композиционном приеме, сопоставляющем несопоставимое, втискивающим великого поэта в принятый властью узкий лист личного дела, которое ведется на каждого гражданина страны всю жизнь и хранится в недрах учреждений. На графы личного дела накладывается фотография Ахматовой—девочки... А дальше на экране во многих параллельных эпизодах разворачивается скрытый спор между поэтом и властью, борьба, со стороны поэта невольная. Поэт тоже призван быть властителем—властителем дум, пророком. Он не борется с властью, он существует сам по себе, желая только независимости, но факт его независимого существования уже оскорбляет власть, и власть, особенно при тоталитарном режиме, стремится либо приручить его, поставить себе на службу, либо уничтожить.

Только что читала Ахматова, звучал ее голос, смотрело на нас ее прекрасное лицо—и вот уже на экране появляется Сталин, его хищная улыбка и усы, Вышинский, произносящий громогласно, с трибуны, слова о происках японских шпионов; мы слышим гром оваций народа, видим какие-то веселые пляски на сцене, чем-то вдруг напоминающие рыбки пляски на сковороде. А в это время гибнут поэты—пророки страны—один за другим. И к дьявольской улыбке Сталина на экране подпечатываются титрами его известные слова: «А как там Ахматова?» Монарх не забывает о Поэте, он интересуется своим антиподом, своей не дающейся в руки и непобежденной жертвой. Это садистский и в то же время вполне обусловленный интерес. А после уникальных документальных кадров, в которых Хрущев вместе с Микояном катается на карусели и примеряет с беспечным смехом принятую в дар от кого-то белую папаху, на экране появляется вдохновенное лицо Пастернака и звучат за кадром известные слова Семичастного о том, что Пастернак «оказался хуже свиньи...»

Арановичу удалось показать, до какого трагического исхода дошел диалог: *Поэт—монарх*—и заставить зрителя пережить этот трагизм.

В фильме много документальных кадров и фотографий похорон, это своего рода лейтмотив: кроме похорон самой Ахматовой, похороны Блока, Маяковского. Режиссер помещает рядом с похоронами *Поэта* похороны *злодеев*—Сталина и другие правительственные похороны, и работая на контрасте, выигрывает, побеждает вместе с Поэтом.

Фильм «Личное дело Анны Ахматовой»—черно-белый, так как почти весь состоит из фотографий и хроники былых лет. Это придает ему графическую строгость. Подснятые сейчас кадры—тоже почти черно-белые, с коричневатым оттенком. Это—полуобгоревшие во время недавнего пожара книги на полках Библиотеки Академии Наук (переосмысление слов: «Рукописи не горят»), железнодорожные пути, ведущие к месту расстрела Гумилева, пригородный лесок Бернгардовки вдоль железнодорожного полотна и смыкающиеся с тяжелым лязгом буфера товарных вагонов—тоже своего рода лейтмотив, символ насилия...

Монтаж в фильме Арановича сделан настолько выразительно, что происходит переосмысление и превращение рядовых документальных кадров в глубокие символы. Так получилось с рушащимся храмом Христа-Спасителя, с Хрущевым на карусели—эти кадры стали символом целой эпохи. Есть и еще один запоминающийся кадр-символ. Огромный, рукоплещущий зал заседаний, на трибуне—аплодиру-

ющий Сталин и члены правительства, а внизу, под самой трибуной, словно придавленный ее огромной тяжестью, лицом к залу—маленький мальчик с испуганным лицом, хрупкий и одинокий. Как он туда попал, неизвестно, может быть, отстал от октябрятской делегации с цветами, уже покинувшей зал, но это документальная фотография. Этот словно придавленный трибуной мальчик как бы напоминанием еще раз появится на крупном плане в самом конце фильма.

Одно из мощных выразительных средств, часто применяемых Арановичем,—контраст, контрапункт. Идут кадры гражданской панихиды по Ахматовой в Доме писателя им. Маяковского в Ленинграде—люди проходят мимо гроба, внимательно всматриваясь в ее лицо. Режиссер, переосмысляя снятое им двадцать три года назад, задерживает кадр, останавливает, заставляет его медленно двигаться назад и снова вперед. Люди как бы колышутся над гробом Ахматовой, ушедшие в себя, подавленные горем. А за кадром звучат слова доклада Жданова о том, что поэзия Ахматовой никому не нужна, убога и далека от народа. Возникает поистине драматическая, даже саркастическая напряженность.

В фильме нет ни одного лишнего слова, в нем вообще нет дикторского текста. За кадром звучат лишь слова самой Ахматовой—из автобиографической ее прозы, из книги Лидии Корнеевны Чуковской о ней—их читают две актрисы. И совсем немного стихов—в исполнении самой Ахматовой.

Фильм «Личное дело Анны Ахматовой» получился очень плотным, насыщенным по смыслу, необычайно внутренне напряженным, «взрывоопасным».

Анализировать и оценивать фильм К.Артюхова «Реквием» я не могу, так как принимала участие в его создании. Скажу лишь несколько слов о его замысле и работе над ним<sup>7</sup>.

Анна Ахматова всегда была для меня воплощением высшей духовной свободы. В стране несвободных духом, полурабов, всегда знающих, что можно и чего нельзя, до каких пределов разрешено, она оставалась—все годы—внутренне свободной, как немногие. Она просто не принимала участия во всеобщей лжи. Она жила и писала так, словно не существует страшного давления государства, она словно не замечала власть имущих. За свободу надо платить—и она заплатила сполна—многолетней нищетой, одиночеством, гибелью близких, страхом за сына, трижды репрессированного, собственным уделом литературного изгоя в родной стране. Она жила в своем отдельном мире—мире большой поэ-



зии. Она стояла—посреди хаоса разрушения—словно последняя, случайно забытая разрушителями часовня.

С внутренней свободой, видимо, связан и очень важный для поэта путь исследовательского бесстрашия, срывания сентиментальных и утешительных масок—путь, характерный для поэзии XX в. Это бесстрашие было свойственно Ахматовой в высшей степени. Стоит вспомнить хотя бы Шестую из «Северных элегий»—«Есть три эпохи у воспоминаний...», психологически точнейшую картину угасания дорогих когда-то воспоминаний, безжалостного бега времени и бессилия человека перед ним.

Безжалостность—и, в первую очередь, к самому себе—в познании истины тоже является принадлежностью внутренней свободы. Отсюда рождается бесстрашие перед жизнью и смертью: я все знаю—труды, муки, разочарования—но все равно иду на это, живу, верю; нечто, подобное блоковскому:

За мученья, за гибель—я знаю—  
Все равно: принимаю тебя!<sup>5</sup>

Всю глубину пережитой Ахматовой трагедии я поняла лишь тогда, когда прочла книгу Л.К. Чуковской о ней, почти физически ощутила весь ужас тридцатых годов—подобный ужасу тех снов, в которых некуда бежать, негде спрятаться,—тебя везде настигнут.

«У каждого поэта своя трагедия, иначе он не поэт,»—писала Ахматова. Без трагедии нет поэта—поэзия живет и дышит над самой пропастью трагического, «бездны мрачной на краю». Но здесь была такая боль, такая цепь несчастий, разрывов, потерь, такой постоянный дамоклов меч над головой—и такой силы преодоление и вживание в судьбу!

«Я как петербургская каменная тумба»,—сказала как-то Анна Андреевна З.Б. Томашевской, своему давнишнему другу, дочери известного пушкиниста. Каменные и чугунные тумбы стояли раньше у ворот почти каждого дома, кое-где остались и до сих пор—невозможным оказалось их уничтожить, вывернуть из земли. Вот такой запас своей несокрушимой внутренней прочности и имела в виду Анна Андреевна, прибегая к этому горько-ироничному сравнению.

Об этой способности поэта противостоять эпохе, о победе поэзии над страшным временем нам и хотелось сделать фильм. Но как вместить в него всю сложность и своего рода отрешенность поэзии Ахматовой, как не упростить?...

Рассказать об Ахматовой должны были, по моему первоначальному замыслу, разные люди, что соответствовало бы полифоничности ее творчества. Хотелось собрать в фильме как можно больше людей, близко знавших ее,—ведь их сви-

детельства бесценны; показать все места в нашем городе, связанные с ее именем, начиная с царскосельских парков и улиц, с еще сохранившихся зданий гимназий, где учились она и Гумилев, кончая квартирой на улице Ленина и Комаровской «будкой». Петербург, который так много значил в жизни Ахматовой, должен был объединить весь материал, стать фоном фильма. И не просто фоном, а так же, как и в жизни ее, и в поэзии,—действующим лицом, героем, участником событий, тем местом, где «под аркой, на Галерной, наши тени навсегда».

Все это, конечно, в тридцатиминутный фильм вместиться не могло, прибавить нам метраж отказывались. Режиссер предложил вложить весь материал в рамки ахматовского «Реквиема», сделав его основой сценарного хода,—форма достаточно емкая. Сначала я сопротивлялась этой идее, мне казалось, что это обеднит тему, потом оценила ее композиционную конструктивность, хотя кое в чем она нас ограничила, что-то неизбежно упростилось.

Мы сняли для фильма гораздо меньше людей, чем я предполагала,—Л.Я.Гинзбург и В.В.Иванова, рассказывающих о своих встречах с Ахматовой, размышляющих о ее творчестве и судьбе, и ее сына Л.Н.Гумилева. В дальнейшем получилось так, что Гумилев яркостью своей личности вытеснил из фильма всех остальных. Фильм превратился в какой-то мере в диалог матери и сына—в фильме звучит голос Ахматовой, читающей стихи из «Реквиема».

Мы предполагаем снять еще один фильм—фильм воспоминаний об Ахматовой, в который войдут неиспользованные, но очень содержательные кадры с Л.Я.Гинзбург и В.В.Ивановым. Эта предстоящая работа даст нам возможность рассказать о поэте в других аспектах.

Первые три документальных фильма об Ахматовой, вышедшие друг за другом в течение 1988-89 гг., конечно, далеко не исчерпали ахматовской темы. Наверное, их можно упрекнуть в излишней политизации, хотя, как я уже говорила, это обусловлено сегодняшним днем. К глубинам творчества Ахматовой, к ее вневременной сути они и не подступили. Не знаю, насколько это вообще возможно средствами кино. У кино довольно непростые отношения с поэзией. Фильм «Листки из дневника» показал, как опасно сочетать стихи с прямым изображением того, о чем идет в них речь, какая иллюстративность при этом получается. Стихи в кино могут звучать лишь на кадрах, связанных с ними сложной цепью зрительных ассоциаций, снятых в их ритме.

Тем не менее надеюсь, что неигровое кино еще не раз обратится к Ахматовой, расскажет, к примеру, о ее царско-

сельской юности и ее молодом окружении или о «Поэме без героя»—с подробным документальным комментарием. Три фильма, о которых шла речь,—лишь первый ракурс неисчерпаемой темы.

---

<sup>1</sup> Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т.1. С.235.

<sup>2</sup> Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С.121-122.

<sup>3</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 190.

<sup>4</sup> Кюхельбекер В.К. Избр. произв.: В 2 т. М.-Л., 1967. Библиотека поэта. Большая серия. Т.1. С.314.

<sup>5</sup> Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С.3.

<sup>6</sup> Цветаева М.И. Соч.: В 2 т. М., 1980. Т.2. С.375.

<sup>7</sup> О фильме «Реквием» см. также в статье И.А.Муравьевой «Послесловие к фильму» // Звезда. 1989. № 6. С.176-181.

<sup>8</sup> Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1960-1963. Т.2. С.272.

## Ахматова в изобразительном искусстве.

У Анны Андреевны Ахматовой довольно обширная, хотя художественно и документально неравноценная прижизненная иконография. Задача настоящего обзора наметить ее основные вехи, дать характеристику наиболее интересных — как в позитивном, так и в негативном плане — произведений.

Парадоксальным образом портретная галерея Ахматовой начинается с работы художника, репутация которого в искусстве XX в. стоит очень высоко, и завершается заурядными, маловдохновенными, а то и полуремесленными вещами. Впрочем, и начало с точки зрения иконографической было отнюдь не бесспорным.

Рисунок пером 1911 г., принадлежащий Амедео Модильяни, был, по словам Ахматовой, одним из шестнадцати рисунков, выполненных художником не с натуры, а по воспоминаниям, у себя дома. Из этих шестнадцати рисунков, подаренных Модильяни Ахматовой, уцелел только один, в котором, по ее словам, «меньше, чем в остальных, предчувствуются его будущие «ню».

Действительно, в рисунке 1911 г. Модильяни предстает еще в поисках собственной стилистики. В это время, согласно Ахматовой, «Модильяни бредил Египтом. ... Рисовал мою голову в убранстве египетских цариц и танцовщиц и казался совершенно захвачен великим искусством Египта»<sup>1</sup>. В самом деле, на сохранившемся рисунке профиль и головной убор Ахматовой египтизированы; губам придан даже африканоидный характер. В итоге сходство (как можно судить по фотографиям) не индивидуализированное, приблизительное, что вынужден косвенно признать даже такой апологет данного рисунка, как Н. И. Харджиев, отмечающий «случайное, но почти портретное сходство с ... перовым рисунком «Maud Abrantès écrivant au lit»<sup>2</sup>.

Случайности в этом сходстве, по-моему, нет. Оно является результатом сознательной стилизации, подгонки натуры под заранее принятую схему, и до «гениальных кроки Тулуз-Лотрека», поминаемых Харджиевым, «Maud Abrantès» и тем более «Ахматовой» 1911 г. весьма далеко.

Но, может быть, не следует подходить к наброску Модильяни с критерием портретного сходства, а надо увидеть в нем попытку создания синтетического, обобщенного образа поэта, творческой личности? Именно так поступает Н. И. Харджиев в эссе «О рисунке А. Модильяни», сопровож-

дающем мемуарный очерк Ахматовой о художнике: «Перед нами не изображение Анны Андреевны Гумилевой 1911 года, но «ахроничный» образ поэта, прислушивающегося к своему внутреннему голосу. Так дремлет мраморная «Ночь» на флорентийском саркофаге (Микеланджело.—М.Т.). Она дремлет, но это полусон ясновидящей»<sup>3</sup>.

Что можно сказать по этому поводу? «Se non è vero, è ben trovato». Однако нельзя отказать в праве на существование и другому взгляду, возможно, в истоках своих пристрастному, но в принципе не менее приложимому к кроки Модильяни, чем патетическая риторика Харджиева. Предоставим слово художнику Владимиру Алексеевичу Милашевскому: «Еле-еле, бездарненько выведенный профиль сомнительной схожести! Это было хуже, чем просто плоховатый, не меткий рисунок, оскорбительна была «похабщина» и какая-то клевета на тонкую, суховатую элегантность той Ахматовой, поэтессы первой своей книги «Четки». Ну, а уж об «интеллекте» модели говорить не приходится...» «Ну, жалкий же ездок!»—как говорится о Молчалине...»<sup>4</sup>

Подобная полярность высказываний лишний раз свидетельствует о том, что критерии оценки модернистского искусства необычайно размыты и в конечном счете сводятся к заранее принимаемому на веру утверждению о гениальности того или иного его представителя. Однако и до того, как история вынесет более или менее окончательный приговор модернистскому маньеризму Модильяни, ясно, что его наброску с Ахматовой не принадлежит ни заметное место в его творчестве, ни, вопреки утверждениям Н.И.Харджиева, первое место в длинном ряду изображений Анны Ахматовой.

Внутренне родственен рисунку Модильяни, хотя и не претендует на создание монументального образа, карандашный профиль Ахматовой работы ее соотечественника и близкого знакомого Сергея Судейкина (предположительно—1913 г.). Здесь облик Ахматовой стилизован, и довольно органично, под греческую архаику (надо заметить, что греческие черты в облике Ахматовой обычно не замечаются, а ведь бабушка-гречанка Tracos по линии отца—лицо гораздо более реальное, чем предки чингизиды по линии матери). В целом рисунок Судейкина милый пустичок первого мастера во втором ряду в стиле antique moderne, введенном в обращение в Фоссии Серовым, но, в отличие от рисунка Модильяни, который портретом Ахматовой, как таковым, не является, в наброске Судейкина мы имеем дело с определенной интерпретацией индивидуального ахматовского облика.

Следующая попытка в этом направлении была предпринята Савелием Сориним, создавшим графический портрет Анны Ахматовой в 1914 г. Какого бы то ни было внутреннего родства у художника и его модели не было. Ученик Репина в СПб. Академии художеств в 1899-1907 гг., удостоенный шести академических премий и римского пенсионерства, Сорин впитал в себя всю рутину казенного искусства начала века. Техничный и наблюдательный, он приспособил эти свои свойства к потаканию мешанским вкусам, умело комбинируя внешнюю похожесть со слащавой красотой, что позволило его искусству находить своего потребителя вплоть до середины XX века (последние его персональные выставки состоялись в 1942 и 1949 г. в Нью-Йорке и в 1948 г. в Лондоне). В 1913-1914 годах Ахматова входила в моду, ее все больше печатали, больше читали, ей подражали. Сорин «откликнулся на потребности дня» и создал «шикарный» портрет сегодняшней знаменитости, в облике которой, впрочем, можно было разглядеть все, что угодно, кроме занятий поэзией («рисунок для конфетной коробки», так скажет впоследствии близко знавшая Ахматову художница А. В. Любимова).

Впрочем, к чести Сорина надо сказать, что он не стремился выдать свое искусство за то, чем оно не было в действительности. А именно с этим, на мой взгляд, мы имеем дело в знаменитом живописном портрете Анны Ахматовой работы Натана Альтмана. Художник реалистического и даже академического толка по своей сути, поспешно испробовавший рецепты различных постимпрессионистских стилей, Альтман остановил к 1914 г. свой выбор на кубизме. Надо ли говорить о том, что парижское бунтарское разрушение обликов внешнего мира превратилось под кистью этого умелого эклектика в пряное «подкубливание» (словечко эпохи, сохраненное в памяти В. А. Милашевского), придающее остроту и передовитость не слишком глубокой и не слишком мастеровитой живописи.

Обычно считается, что в своем портрете Альтман дал образ поэта или поэзии. М. Г. Эткинд в своей монографии об Альтмане без обиняков, но довольно бездоказательно утверждает: «Образ Ахматовой в портрете—образ молодой, звонкой, полной дерзания русской поэзии тех лет»<sup>5</sup>. С ним отчасти солидаризуется Ю. А. Молок, хотя вносит в свое определение довольно существенную поправку: согласно ему, Митурич в портрете Мандельштама и Альтман в портрете Ахматовой «создают новый тип изображения поэта, поэта в роли «поэта»<sup>6</sup>.

Из этого определения я могу согласиться только со словом «роль», ибо ничего даже отдаленно указующего на поэзию в картине нет. Что касается «роли», то персонаж, изображенный Альтманом, ее действительно играет. Это роль новой, модерной, декадентской эlegantности, призванной сменить эlegantность светскую, аристократическую: альтмановская Ахматова явно противопоставляется серовской княгине Орловой.

Однако если и Серов не вполне «дотянул» до grand art со своим светским портретом, то тем более это не удалось Альтману. Погрешности в рисунке, насквозь фальшивый, придуманный колорит, салонное «подкубливание» и, главное, полное безразличие к модели, если не издевка над ней, не позволили Альтману, несмотря на все его претензии, создать полноценный образ поэта. Недаром в поздние годы Ахматова, по свидетельству мемуаристов, так не любила портрет Альтмана. Теперь уже можно сказать, что Ахматова на этом портрете довольно корреспондирует с Ахматовой из эпиграммы Бунина «Поэтесса». Но в то время, когда Бунин и Альтман, каждый на свой лад, видели в Ахматовой музу декадентского сенакля, она уже на всех парусах неслась к «Белой стае», все более становилась поэтом-христианином, поэтом родины, поэтом отречения от «земного блага». Про Ахматову с портрета Альтмана не скажешь обращенными к ней в это время стихами Николая Владимировича Недоброво:

Как ты звучишь в ответ на все сердца,  
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,  
Ты, в приближеньи каждого лица,  
В своей крови свирелей пенье слышишь!

И скольких жизней голосом твоим  
Искуплены ничтожество и мука...  
Теперь ты знаешь, чем я так томим?—  
Ты, для меня не спевшая ни звука.

В лучшем случае Ахматова у Альтмана—это героиня ахматовской лирики, увиденная отчужденным взглядом своего возлюбленного-врага: «Села, словно фарфоровый идол, в позе, выбранной ею давно».

Одновременно с портретом Альтмана в 1914 г. был создан другой живописный портрет Ахматовой—работы Ольги Людвиговны Делла-Вос-Кардовской. Как и портрет Альтмана, он является портретом-картиной, включая в себя развернутый пейзажный фон. При всей старомодности и непритязательности для 1914 г. (свою академическую закуску художница лишь слегка прикрыла умерен-

ной декоративной обобщенностью мюнхенского толка), профильный портрет Делла-Вос-Кардовской по меньшей мере не уступит портрету Альтмана, а, скорее всего, выдержит с ним соревнование: он похож (без выпирающего у Альтмана шаржа и даже карикатурности), согрет сочувственным отношением автора к модели, тактично, хотя и с неизбежной банальностью (книга в руке), указывает на занятия портретируемого. Особенно хорош эскиз портрета, поскольку сильная сторона дарования художницы—рисунок—здесь не дает в полную силу заявить о себе надуманному колориту. Придавая облику Ахматовой черты утонченности и поэтичности, Делла-Вос-Кардовская останавливается на той грани, за которой допустимая идеализация оборачивается конфетной красотостью.

Годы революции не дали, насколько мне известно, не только значительных, но и вообще каких-либо художественных изображений Ахматовой. Послереволюционная галерея ее изображений открывается перовым портретом тушью Юрия Анненкова 1921 г., воспроизведенным затем в его книге «Портреты» 1922 г. По своей внутренней сути искусство Анненкова довольно близко к искусству Альтмана: он такой же салонный авангардист, искусно накладывающий кубистический и экспрессионистический макияж на облики повседневной реальности. Однако выучка у Анненкова была крепче (он учился у Ционглинского и Валлотона) и, главное, он хорошо знал пределы своим силам, как правило, не выходя за границы их возможностей. Лучшие достижения Анненкова, связанные с его монохромными портретами тушью, собраны в упомянутой книге «Портреты». Находящийся среди них портрет Ахматовой мастерски «пересказан» словами в статье Евгения Замятина «О синтетизме», включенной в «Портреты»: «Портрет Ахматовой—или, точнее: портрет бровей Ахматовой. От них—как от облака—легкие, тяжелые тени по лицу, и в них—столько утрат. Они—как ключ в музыкальной пьесе: поставлен этот ключ—и слышишь, что говорят глаза, траур волос, черные четки на гребнях»<sup>8</sup>. Совершенно справедливо Замятин подчеркивает траурный характер портрета, созданного в год гибели Блока и Гумилева. Однако образа поэзии Ахматовой этого времени, который был бы передан через черты ее облика, в портрете нет. Без большой натяжки можно сказать, что перед нами постаревшая, прошедшая через революционные испытания героиня Альтмана. Особенно это чувствуется в варианте портрета, не вошедшем в книгу, сделанном в красках гуашью. Сам автор характеризует модель этого второго портрета так: «Печальная красавица, казавшаяся скромной от-



шельницей, наряженной в модное платье светской прелестницы!»<sup>9</sup>. Видимо, была в этой гуаши какая-то внутренняя неправда, потому что когда в 1961 г. художник прислал из Парижа фото с портрета Ахматовой со своей дарственной надписью, она немедленно передала его своему знакомому С.Д.Цирель-Спринцсону.

Рубежным в создании полновесного художественного образа Ахматовой и ее поэзии стал 1922 г., когда появляется ее живописный портрет работы К.П.Петрова-Водкина. Крупнейший представитель русского живописного символизма, в чьем творчестве своеобразно преломились традиции русской иконописи и итальянских прерафаэлитов, Петров-Водкин с чисто русской истовостью автодидакта, желающего «во всем дойти до самой сути», был поборником духовного начала в живописи. Естественно, что, создавая образ Ахматовой, он не мог строить его на эффектном обыгрывании оригинальности ее внешнего облика или фигуры. Все внимание художник сосредоточил на передаче внутреннего мира своей модели. Может быть, чисто внешнее сходство передано Петровым-Водкиным меньше, чем Альтманом и Анненковым, хотя это не следствие меньшей техничности, а искомое художником. Он стремился к созданию синтетического образа петроградской мадонны—работницы—поэта, обретшей в огненной купели революционных лет новую ясность, новый смысл существования. Водкинский портрет—это портрет автора «Anno Domini MСMXXI», поэта, которому было дано сказать: «И так близко подходит чудесное/ К развалившимся грязным домам.../ Никому, никому не известное/ Но от века желанное нам». Дав крупным планом лицо, построив портрет на сопоставлении больших цветных масс, Петров-Водкин умело избежал часто свойственной ему искусственности, нарочитости колористических решений, максимально выявил свои лучшие качества рисовальщика и компониста. Подлинной находкой явилась проступающая из фона фигура музы, органически включенная в композицию картины, усиливающая ее поэтическое звучание.

Удержаться на высоте этого портрета последующей ахматовской иконографии было не по силам. Ближайшие по времени портреты двадцатых годов значительно уступают Петрову-Водкину и в похожести, и в значительности образа. Так, прелестные фарфоровые статуэтки работы Н.Я.Данько 1924 г.—и монохромная, и раскрашенная—дают в сущности вариацию альтмановского образа с поправкой на возраст и эпоху: перед нами элегантная женщина периода нэпа в туалете если не «от Ламановой», то «под Ламанову». Н.А.Тырса в серии своих этюдов ламповой копотью более всего оза-

бочен тем, чтобы передать женскую прелесть Ахматовой, и в этом желании не замечать возрастные изменения, он то и дело срывается в и так присущую его живописно-интимной манере слащавость. Исключением здесь является лишь образ, созданный Г. С. Верейским в 1929 г. (я имею в виду не автолитографию, а подготовительные рисунки к ней, в которых в счастливом равновесии находятся присущий Верейскому трезвый, но не оскорбительный реализм, крепость и одновременно тонкость моделировки, пронизательность и в то же время тактичность характеристики). Конечно, на уровень Петрова-Водкина эти, в общем, скромные работы не претендуют, но они на голову выше остальных работ середины и второй половины 1920-х гг.

Вклад 1930-х гг. в ахматовскую иконографию беден. Ни силуэтные полнофигурные рисунки Н. Коган, ни живописный поясной портрет Т. Глебовой, если он только действительно относится к 1934 г., как это утверждают, не могут считаться глубоким художественным осмыслением личности Ахматовой. Накануне войны, в белые ночи 1939 и 1940 гг. над портретом Ахматовой на фоне открытого окна в Фонтанном доме работал живописец А. А. Осмеркин. Как всем бывшим бубнововалетцам, ему особенно плохо давался требовавшийся в то время портрет реалистического стиля, и сугубо—портрет личности творческой. Пытаясь преодолеть сезаннистскую натюрмортность портрета, бывшие бубнововалетцы прибегали к приемам искусства прошлого, но органического слияния не происходило, и зачастую творческое вдохновение представало в их произведениях глуповатой восторженностью (вспомним такие неудачи Кончаловского, как «Софроницкий» и «Пушкин»). Нечто подобное произошло и с Осмеркиным. При первом же взгляде на картину чувствуется нарочитость, заданность ее лиризма. Ясно, что и белая ночь, и раскрытое окно, и белое платье, и закинутая голова—все это «подстроено», а не «подсмотрено» художником; это не «мотив», а «постановка», и «постановка» грубоватая. Удачнее всего в картине фон (шереметевские липы за окном). Портретное сходство какое-то общее, хрестоматийное. Преувеличена горбинка носа. Лицо моделировано жестко. Не завершены руки. В облике проглядывает что-то мужское. В общем, можно сказать, что своего осмысления личности Ахматовой у Осмеркина нет; перед нами постаревший тип Тырсы-Верейского, если брать портреты этих художников в том, что их объединяет.

Суровые испытания войны и эвакуации нашли отражение в графической серии портретов Ахматовой, созданной в 1943 г. в Ташкенте А. Г. Тышлером. Серия эта, на мой

взгляд, неравноценна, хотя создана она полностью сложившимся к этому времени художником. Причин тому две. Во-первых, Тышлеру позировала сильно постаревшая, переступившая порог 50-летия, но еще не старая Ахматова, все еще воспринимавшаяся окружающими сквозь призму ее портретов молодой поры. Во-вторых, к этой Ахматовой, которую современники еще не желали видеть старой, Тышлер подошел с приемами и навыками своего отстоявшегося, условного, неразнообразного стиля (вспомним данную ему в 30-х годах Абрамом Эфросом кличку сектанта-«дырмоляя»). У нас нет поденной хронологии рисунков, но соблазнительно думать, что начал Тышлер с набросков в своем более или менее обычном стиле, несколько измелчив и подсахарив черты лица (две головы в профиль), затем последовали поиски (полнофигурный рисунок сидя и др.), и, наконец, он дал великолепный, изумительный рисунок собрания О.И.Рыбаковой; запечатлевший Ахматову на пороге ее физической старости и одновременно в пору ее творческого расцвета, пору первой редакции «Поэмы без героя» и «Нечета». Это, бесспорно, лучшее графическое изображение Ахматовой и второе по значительности после Петрова-Водкина звано в ее иконографии в целом.

Любопытные этюды маслом с Ахматовой в конце войны, уже после возвращения в Ленинград и вскоре после окончания войны сделала художница А.В.Любимова. Сходство лица давалось ей неважно, поэтому наибольший интерес представляют не ее завершенные работы, а именно этюды, где лицо не прописано, но зато очень метко схвачены посадка фигуры, поза и т.п. Этюд в кресле в ленинградском Доме писателей июля 1944 г. и этюд лежа с папиросой в руке в Фонтанном доме июля 1946 г. (оба—из моего собрания), на мой взгляд, представляют немалый иконографический интерес.

Сарьяновский портрет 1946 г. открывает серию изображений Ахматовой в старости. Все они, в отличие от нередко замечательных фотографий этой поры, более или менее неудачны. Портрет работы Сарьяка один из самых беспомощных у этого мастера, вообще не блестящего портретиста. Мало того, что он состарил Ахматову минимум на пять лет, он придал ей ярко выраженные национальные армянские черты и, видимо, почувствовав неудачу, бросил работу (оставлены в совершенно немислимом состоянии кисти рук). В итоге портрет многие годы оставался в мастерской Сарьяна и любоваться им из окон противоположного дома в Карманицком переулке могла только Лиля Брик, которая, видимо, была инициатором сеансов.

Я был бы несправедлив, если бы не упомянул такие поздние портреты Ахматовой, как масло работы А.Баталова 1952 г., где она выглядит старой ленинградской дамой интеллигентной профессии «из бывших» (врач или педагог), голову и бюст работы скульптора И.Л.Слонима 1964 г., где Ахматова, в репанд сарьяновской армянке, стала еврейкой, автолитографию Любимовой 1963 г., где перед нами старая, измученная жизнью женщина, сангину 1959 г. В.А.Милашевского, сознательно комплиментарную по отношению к модели; рисунки и автолитографии 1964 г. М.Лянглебена, где «поэзия» и «правда» находятся в более счастливом равновесии. Исполненные с натуры, все эти работы вносят свою лепту в художественное осмысление личности и облика Ахматовой. Однако несколько не преуменьшая их значения, как и значения всей изобразительной Ахматовизны в целом, не могу не солидаризироваться с мнением художника Милашевского, считавшего лучшим изображением Ахматовой ее фотографию 1922 г., в связи с которой он воскликнул: «Эх! кабы такое фото осталось после Пушкина!»<sup>10</sup>

Но это уже другая тема.

<sup>1</sup> Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.226.

<sup>2</sup> Харджиев Н. О рисунке А.Модильяни. // Ахматова А.А. Соч.: В 2 т. Т.2. С.233.

<sup>3</sup> Там же. С.234.

<sup>4</sup> Милашевский В. «Вчера, позавчера...»: Воспоминания художника. 2-е изд., испр. и доп. М., 1989. С.298-299.

<sup>5</sup> Эткинд М. Натан Альтман. М., 1971. С.32.

<sup>6</sup> Молок Ю. Ахматова и Мандельштам (к биографии ранних портретов) // Творчество. 1988. № 6. С.4.

<sup>7</sup> Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л., 1990. С.69.

<sup>8</sup> Замятин Е. О синтетизме. // Замятин Е. Соч.: В 4 т. Мюнхен, 1988. Т.4. С.289.

<sup>9</sup> Анненков Ю. Дневник моих встреч. [Мюнхен], 1966. Т.1. С.123.

<sup>10</sup> Милашевский В. Указ. соч. С.165.

**Образ Ахматовой  
в изобразительном искусстве**

**...Остался профиль (кем-то обведенный)...**

*А. Ахматова*





Судейкин



*А.Зельманова. Анна Ахматова. 1913 г.*





*Сорин  
1914*

*С.А. Сорин. Анна Ахматова. Графический  
портрет. 1914 г.*



*Н.И. Альтман. Анна Ахматова. 1915 г., масло,  
холст.*



*О.Л.Делла-Вос-Кардовская. Анна Ахматова.  
1914 г. Масло, холст.*



Ю.П.Аппенков. Анна Ахматова. 1921 г. Гуашь.

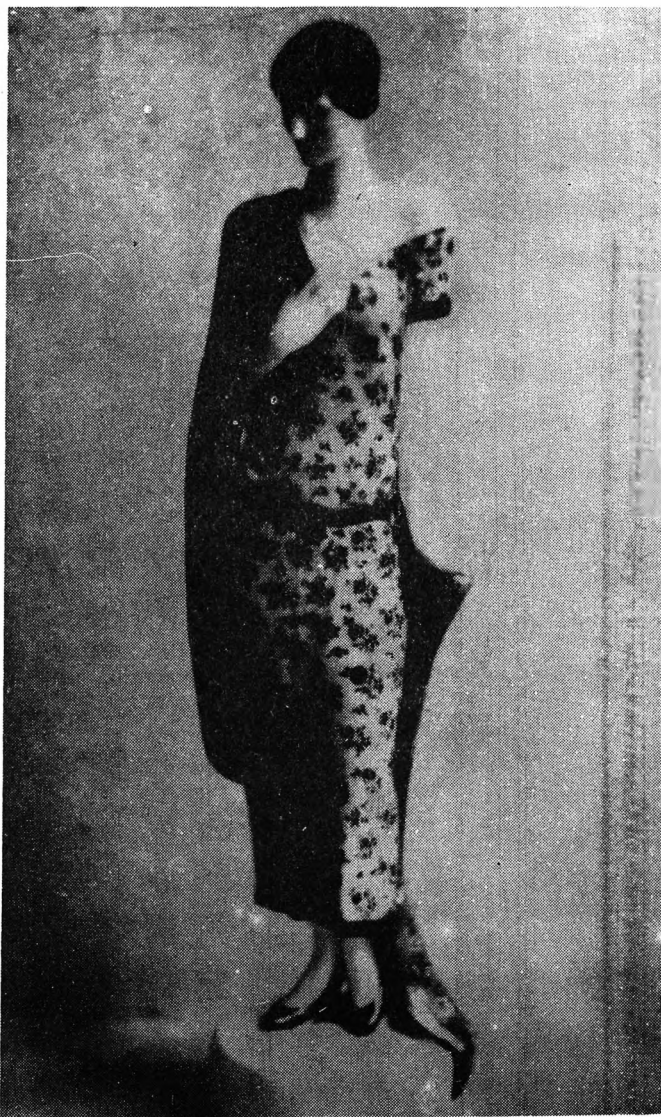
ВМ  
УЗС



В.А.Милашевский. Анна Ахматова. 1922 г.



*Н.Я.Данько. Анна Ахматова. 1924 г. Фарфор.*



*Н.Я.Данько. Анна Ахматова. 1924 г. Фарфор.*





*К.С.Петров=Водкин. Анна Ахматова. 1922 г.  
Масло, холст.*





*Н.А.Тырса. Анна Ахматова. 1928 г. Ламп. копоть.*



*Г.С.Верейский Анна Ахматова. 1929 г. Рисунок.*



*Г.С.Верейский. Анна Ахматова. 1929 г. Рисунок.*



Анна Ахматова

Н.Коган. Анна Ахматова. 1930 г. Рисунок.



*Т.Глебова. Анна Ахматова. 1934 г. Масло, холст.*



А.Г.Тышлер. Анна Ахматова. 1943 г. Рисунок.



*А.Г.Тышлер. Анна Ахматова. 1943 г. Рисунок.*



*А.Г.Тышлер. Анна Ахматова. 1943 г. Рисунок.*





*А.Г.Тышлер. Анна Ахматова. 1943 г. Рисунок.*

*Иллюстрации*



*А.Г.Тышлер. Анна Ахматова. 1943 г. Рисунок.*



А.Г.Тышлер. Анна Ахматова. 1943 г. Рисунок.



*А.В.Любимова. Анна Ахматова. 1946-1947 гг.  
Этюд к портрету.*



*А.В.Любимова. Анна Ахматова. 1944 г. Этюд к портрету.*



Сарьян  
1944

Анна Ахматова

М.С.Сарьян. Анна Ахматова. 1946 г. Карандаш,  
сангина.



*М.С.Сарьян. Анна Ахматова. 1946 г. Масло, холст.*



*А.В.Баталов. Анна Ахматова. 1952 г. Масло.*





*В.А. Милашевский. Анна Ахматова. 1959 г.  
Сангина.*



*М.Лянглебен. Анна Ахматова. 1964 г. Рисунок.*



*А.В.Любимова. Анна Ахматова. 1963 г.  
Автолитография.*



*И.Л.Слоним. Анна Ахматова. 1964 г. Гипс.*



*И.А.Слоним. Анна Ахматова. 1964 г. Бронза.*



## II

**Опять поминальный приблизился час.  
Я вижу, я слышу, я чувствую вас...**

*А.Ахматова*

*1940 март*

## А.А.Ахматова в письмах к Н.И.Харджиеву (1930-1960-е гг.) \*

Публикуемые письма Анны Ахматовой немногословны. И всегда написаны «по поводу». В них нет никакой «литературы», но сами они безусловно являются литературой—и притом самого высокого разбора. В письмах слышен голос Анны Ахматовой, ее интонация. Жизнь проходит под неотступным взглядом «недреманного ока» эпохи.

Сохранилось 26 писем Ахматовой к Н.И.Харджиеву, относящихся к 1930-1960-м годам. Эти письма представляют собой ценный источник для биографии поэта. Заслуживают внимания и письма Н.Н.Пунина, Ц.С.Вольпе, Н.Я.Мандельштам и Л.Н.Гумилева, адресованные в разные годы Н.И.Харджиеву и содержащие сведения об Анне Ахматовой.

Следует заметить, что некоторые письма Анны Ахматовой к Харджиеву (30-40-х гг.) оказались утраченными.

В настоящей публикации письма Анны Ахматовой печатаются в хронологическом порядке. Сопутствующие фрагменты из писем Н.Пунина, Ц.Вольпе, Н.Мандельштам и Л.Гумилева, а также дарственные надписи Ахматовой Харджиеву на книгах и фотографиях расположены также в хронологическом порядке и составляют как бы обрамление писем Анны Ахматовой.

Н.И.Харджиев познакомился с А.А.Ахматовой в Москве в начале лета 1930 года. В 1940 году в надписи на сборнике «Из шести книг» Анна Ахматова, которая всегда была точна в датах, отметила «десятую годовщину дружбы». Дружеские отношения с Харджиевым продолжались до последних дней ее жизни.

У прозы Анны Ахматовой нетрадиционные истоки. В разговорах с автором настоящей публикации она не раз указывала на записки Натальи Долгорукой (XVIII век), где нет ни обличений, ни оправданий, но есть путь, время и судьба. Эти записки действительно очень близки к нравственному и художественному идеалу Анны Ахматовой.

Ахматова называет Харджиева «другом многих горьких лет». Ее письма, написанные в 30-50-е годы, в дни неприятия, гонений и утрат, сопровождавших ее славу, поражают ясностью духа, точностью слова, остроумием и сознанием «несравненной своей правоты», той правоты, которая всегда была одним из самых верных признаков подлинной поэзии.



«Харджиев сыграл большую роль в жизни Анны Ахматовой,—пишет Н.Я.Мандельштам в своих мемуарах об Ахматовой.—Все трудное время она не делала ни шагу, не посоветовавшись с ним... И многие стихи появлялись в связи с ее разговорами с ним. Она жаловалась ему, что ее считают любовным лириком, не замечая в ней ничего другого. Николай Иванович ответил: «Какая там любовь и лира, скорее трещотка прокаженного»<sup>1</sup>.

Н.Я.Мандельштам вспоминает об этом не совсем точно. Харджиев сказал Ахматовой, что она должна написать такое стихотворение, чтобы любители интимной лирики шарахнулись: поэзия—трещотка прокаженного! На следующий день Ахматова, очень веселая, прочла ему новое стихотворение:

Не с лирою влюбленного  
Иду прельщать народ—  
Трещотка прокаженного  
В моей руке поет.  
Успевте наахаться,  
И воя и кляня.  
Я научу шарахаться  
Всех смелых от меня...

Формула «трещотка прокаженного» стала основой стиховой строки, определяя ритм. Любопытно и использование необычного для лексики Ахматовой слова «шарахаться», вызвавшего неожиданную рифму «наахаться».

В своем мемуаре об Ахматовой Н.Я.Мандельштам вспоминает и об отношении к Н.И.Харджиеву О.Э.Мандельштама. Он сказал, что у Харджиева «абсолютный слух на стихи» и что «он хотел бы, чтобы именно такой человек издал его стихи»—уже стало ясно, что ему предстоит только посмертное издание. «Такой редактор,—по словам О.Мандельштама,—настоящая удача для поэта». Он даже передал ему через меня «Неизвестного солдата», сказав, что Николай Иванович может что угодно делать с композицией этой вещи, потому что сам О.Мандельштам устал и не может из нее выкарабкаться»<sup>2</sup>.

В 1934 г. О.Мандельштам, после беседы с Харджиевым о смысловом значении рифмы, подарил ему тогда же записанную окончательную редакцию стихотворения «Меня преследуют две-три случайных фразы...»

Большая часть писем Анны Андреевны и других корреспондентов Н.Харджиева адресована в Москву, отдельные письма—в Алма-Ату. В случае отсутствия дат в тексте, письма датируются по почтовым штампелям на конвертах и по содержанию. Место написания письма Анна Андреевна, как правило, не обозначала (в отличие от надписей на книгах

и фотографиях), оно устанавливается по содержанию письма или на основании сведений о ее местонахождении в то или иное время.

Н.Н.ПУНИН—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

17 марта 1931 г. Ленинград.

... Анна Андреевна шлет привет и уверяет, что напишет Вам отдельно, что хочет написать. Не слышно, чтобы собиралась в Москву.

Н.Н.ПУНИН—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

26 марта 1931 г. Ленинград.

... Приезжайте. Анна Андреевна шлет привет, сдала Рубенса. «Петр-Павел»,—сказали гости<sup>3</sup>.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

На вечное хранение Николаю Ивановичу Харджиеву.  
Ахматова. 8 июня 1932 г.<sup>4</sup>

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

1932 г. Ленинград.

Милый Николай Иванович,  
очень нехорошо, что ничего не знаю о Вас. Как Вам живется, что Вы делаете?

У нас очень плохо и скучно. Хотела написать Вам настоящее письмо, но вчера заболела Ира<sup>5</sup>, и я в хлопотах. Буду ждать вестей от Вас.

Ахматова.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

1932 г. Ленинград.

Милый Николай Иванович, благодарю Вас за письмо. Если бы Вы знали, как приятно получать письмо от знакомого. Это со мной так редко случается. Рада, что Вы работаете и даже хотите приехать сюда. В конце месяца в Москву вернется Вера Федоровна Румянцева и привезет Вам письмо от меня. От Левы нет вестей: он не ответил никому из нас—не знаю, что и думать. У нас все по-старому—только еще хуже.

Вчера была в Эрмитаже. Пустыня. Выставка—«Период абсолютизма»—похожа на первоклассный магазин bric-a-brac'a, где-нибудь в Лондоне или Нью-Йорке. На Меньшиковские палаты (их красят) нацепили огромный герб. Чудовищно! Н.Н. замучен музейными делами, зол и «неспра-

ведлив». Совершенно неожиданно для себя я получила гос-снабжение—это во многом облегчит мое положение дома.

Спите ли Вы теперь и что Осип и Надя?<sup>6</sup>

Если будет оказия—напишите и, пожалуйста, не раздумывайте приехать.

Что Вы пишете о Пастернаке?<sup>7</sup> Жду вестей и очень прошу быть бодрым и, если можно, веселым.

Ахматова.

Н.Н.ПУНИН—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

24 июля 1932 г. Ленинград.

Дорогой Николай Иванович! Итак, 6-го, если не будет задержки с билетами, Анна Андреевна и я выезжаем в Москву. Анна Андреевна просит, если Вас это не затруднит, позвонить Румянцевой. Анна Андреевна надеется остановиться у нее.

Может быть, Вы встретите нас...

Скоро, значит, увидимся. Вот будет хорошо...

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

25 декабря 1932 г. Ленинград.

Оттого, что все мы пойдем  
По Таганцевке, по Есененке,  
Иль большим Маяковским путем.

25 декабря 1932 г.

Ахматова<sup>8</sup>.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Февраль 1933 г. Ленинград.

Милый Николай Иванович, послала Вам письмо с Вашим знакомым, поджидала ответ, но, вероятно, у Вас не было случая передать письмо. 14, днем, читаю в быв. Пушкинском Доме доклад о «Золотом Петушке»<sup>9</sup>.

Завтра Н.Н. едет на два дня в Москву для участия в жюри. Я думаю, что он позвонит Вам.

Живу какими-то остатками бодрости и, главное, не думать.

Как Ваша работа?

Что слышно о Вашем приезде в Петербург?

Напишите мне.

Ахматова.

От Левы нет вестей<sup>10</sup>.

Ц.С.ВОЛЬПЕ<sup>11</sup>—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

27 февраля 1933 г. Ленинград.

... Был в Пушкинском Доме (ныне ИРЛИ). Доклад Ахматовой. Пушкинисты выступали так, как будто условились разыграть все дело как собственную незадачливость...

Якубович говорил, что Пушкин хотел все действие перенести в среднюю Россию, от этого-де «сорочинская шапка» (...не знал, что сорочинская не от гоголевских Сорочинцев, а от сарацин), и что у Пушкина в рукописи даже сказано не только «сорочинская шапка», но «астраханская шапка».

Анна Андреевна сказала: «Нет, астраханской шапки в рукописи нет!» Якубович: «Но я читал и помню!» «Зачем же спорить,—сказала Анна Андреевна,—вот фотография рукописи» ...

Юлиан сказал не особенно внятно, что мы, дескать, с вами, Анна Андреевна, многократно беседовали в процессе вашей работы, я вам тогда все свои соображения высказал... Однако я хотел бы вам указать, что вы, к сожалению, не использовали плана «Золотого петушка», который хранится в Москве, в Румянцевской библиотеке.

Анна Андреевна: «Это не план «Золотого петушка», это план «Бовы». Юлиан, сбитый: «Что вы говорите?! Я не знал. Придется задержать, сейчас под моей редакцией выходят материалы, и там напечатано, что это план «Золотого петушка»...

... Борис Викторович сказал: «Можно задать один вопрос? Почему вы ограничились сличением с французским текстом, а не сличили с английским? Быть может, с английским больше совпадений». Анна Андреевна: «Потому что французский текст был в библиотеке Пушкина»<sup>12</sup>. Борис Викторович: «Виноват, я не знал!»

... Анну Андреевну я видел после того... Она сказала: «Напишите Николаю Ивановичу, чтобы он скорее приезжал».

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Март-апрель 1933 г. Ленинград.

*Надпись на оттиске статьи «Последняя сказка Пушкина» из журнала «Звезда» (1933, № 1):*

Милому другу Николаю Ивановичу на память о декабрьских днях 1932 года. Благодарная Ахматова<sup>13</sup>.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Лето 1933 г. Ленинград.

Милый Николай Иванович, оба Ваши письма я получила. Благодарю Вас. Очень хочу в июле-августе приехать в Мо-

ску. Будете ли Вы в городе? Сегодня у меня был Вольпе. Книгу и письмо передала. О М.М.<sup>14</sup> плохие вести. Просит хлеба. Николаша<sup>15</sup> не арестован, конечно. Это московские сплетни, но очень настойчиво просит у меня портплед, который он Вам дал. Это, кажется, спешно. Простите. Спасибо за Чулкова и Левшина<sup>16</sup>.

В Москве ли Пильняк, Толстая? Я здорова, как всегда летом. Привет В.Б.<sup>17</sup>

Ваша Ахматова.

Как же у Вас с комнатой?

Л.Н.ГУМИЛЕВ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Лето 1933 г. Москва.

... Я в Москве проездом, так как еду в Крым на археологические раскопки...

Мама просила Вам передать, что очень хотела приехать, но отложенные на билет деньги пошли на дрова.

Может быть, напишете, адрес: Симферополь, до востребования.

Ваш Л.Гумилев.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

9 августа 1933 г. Ленинград.

Милый Николай Иванович. Вера Федоровна Вам расскажет о моих неудачных сборах в Москву. Однако я еще не теряю надежду. Был ли у Вас Лев? Он обещал написать с дороги, и я начинаю беспокоиться.

Когда Вы займетесь Вашим здоровьем, пойдете к доктору? Не огорчайте друзей своим упорством.

Куда перевели М.М.?

Бонч предлагает мне продать мой архив<sup>18</sup>.

Напишите несколько слов хоть по почте.

Ахматова.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

1933 г. Ленинград.

Цезарь получил от Вас письмо, а я нет. Хорошо ли это? Посылаю записочку М.М. и жду вестей.

А.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

1934 г. Ленинград.

Спасибо за альбом, он чудный<sup>19</sup>. Когда я Вас теперь увижу, милый Николай Иванович, мне что-то очень скучно стало жить. Совсем не вижу людей, плохо работаю. Что

Москва, после мая я отношусь к ней по-новому<sup>20</sup>. Напишите мне.

Николай Николаевич купил газетные вырезки о футуризме за 13-15 гг.<sup>21</sup> Вот бы Вам.

Жму руку.

Ахматова.

**А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ**

2-я половина 30-х гг. Ленинград.

Милый Николай Иванович, я у Лидии Михайловны Андриевской<sup>22</sup> (Кирочная, 8, кв.69), где Вы уже бывали с Люсей<sup>23</sup>. Зайдите туда. Я непременно хочу с Вами пообщаться.

Ахм.

**Н.Н.ПУНИН—Н.И.ХАРДЖИЕВУ**

1 августа 1935 г. Ленинград.

... В день приезда потащил Анну Андреевну смотреть «Под крышами Парижа»<sup>24</sup>. Она одобрила вполне... Мы чудесно попили у Вас. Жизнь бежит. «Пора в путь...» Ночи уже темны, еще один год назад. Анна Андреевна до сих пор не кончила статьи, все пишет и клеет, клеет и пишет. «Я,—говорит,—ничего в ней уже не понимаю, она живет уже отдельно от меня»<sup>25</sup>.

Очень смеялась над Юрочкиным озорством, но потом все же вспомнила все стихотворение до конца<sup>26</sup>; обвиняет в напечатании стихов Городецкого<sup>27</sup>; любопытно, что некоторые стихи «Вечера» написаны раньше.

Нежно Вас целует, завидуя ваннам. «Мне бы так»,—говорит.

С 6 числа мы остаемся с ней вдвоем, приезжайте, будет где ночевать.

**А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ**

*Надпись на фотографии:*

Какая я была летом 1936 года. Милому другу Николаю Ивановичу Харджиеву от всего сердца.

Ахматова.

24 июля 1936 г. Москва.

**Ц.С.ВОЛЬПЕ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ**

24 ноября 1936 г. Ленинград.

... Я видел Анну Андреевну. Она мне сказала, что делает книгу «Стихи русских поэтов Пушкину»<sup>28</sup>. Надо бы, чтобы она свою историко-литературную прозу о Пушкине собрала

и сделала книжку. Если бы Вы были тут—это дело бы вышло.

### А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

*Надпись на обороте рисунка Велимира Хлебникова*<sup>29</sup>:  
Н.И.Харджиеву от Ахматовой. Скоро 10 лет, как мы дружны. 2 дек. 1939.

### А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

26 апреля 1940 г. Москва.

*Афтограф стихотворения «Это—выжимки бессонниц» с посвящением:*

Н.И.Харджиеву

Это—выжимки бессонниц,  
Это—свеч кривых нагар,  
Это—сотни белых звонниц  
Первый утренний удар...

Это—теплый подоконник  
Под черниговской луной,  
Это—пчелы, это—донник,  
Это—пыль, и мрак, и зной»<sup>30</sup>.

### А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

*Надпись на сборнике «Из шести книг» (Л., 1940):*

Николаю Ивановичу Харджиеву в десятую годовщину нашей дружбы. Анна Ахматова. 29 июня 1940.

### Ц.С.ВОЛЬПЕ—Ф.Л.НИКОЛАЕВСКОЙ

28 мая 1941 г. Ленинград.

... Скажите Коле, что Анна Андреевна просила ему напомнить, что она очень ждет его в конце июня, как он обещал...

### А.А.АХМАТОВА, М.И.ЦВЕТАЕВА У Н.И.ХАРДЖИЕВА.

Начало июня 1941 г. Москва.

*Н.Харджиев вспоминает:*

«Как известно, при их первой встрече никто не присутствовал»<sup>31</sup>.

Второй встрече предшествовало знакомство с Цветаевой Т.С.Грица и мое у А.Е.Крученых. Мы беседовали главным образом о Хлебникове, которого Цветаева высоко ценила. Ей был подарен том «Неизданных произведений Хлебникова», вышедший под нашей редакцией в 1940 году»<sup>32</sup>.

Вскоре Цветаева приехала с Т.Грицем ко мне в Александровский переулок, где и состоялась ее вторая встреча с Ахматовой.

Цветаева говорила почти непрерывно. Она часто вставала со стула и умудрилась легко и свободно ходить по моей восьмиметровой комнатенке.

Меня удивлял ее голос: смесь гордости и горечи, своеволия и нетерпимости. Слова «падали» стремительно и беспощадно, как нож гильотины.

Она говорила о Пастернаке, с которым не встречалась полтора года («он не хочет меня видеть»), снова о Хлебникове («продолжайте свою работу», «лучший способ сохранить рукопись—ее напечатать»), о западноевропейских фильмах и о своем любимом киноактере Петере Лорре, который исполнял роли ласково улыбающихся мучителей и убийц. Говорила о живописи, восхищалась замечательной «Книгой о художниках» Кареля ван Мандера (1604), изданной в русском переводе в 1940 году.

— Эту книгу советую прочесть всем,—почти строго сказала Марина Ивановна.

Анна Андреевна была молчалива.

Я подумал: до чего чужды они друг другу, чужды и несовместимы.

Когда Цветаева, сопровождаемая Т.Грицем, ушла, Ахматова сказала:

— В сравнении с ней я телка.

Я рассмеялся:

— Но у вас есть одно преимущество, которого нет у Цветаевой. Ваши стихи совсем не виртуозны.

На этом—«без легенды»—можно закончить историю последней встречи двух поэтов».

#### А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

12 марта 1942 г. Ташкент<sup>33</sup>.

Милый Николай Иванович, спасибо, что не забываете меня. Как Вы могли подумать, что я на Вас сержусь. Если хватит сил—приеду в Алма-Ату повидаться с Вами. Перенести здешнее лето будет очень трудно и Вам и мне.

Я закончила поэму<sup>34</sup>, которая Вам когда-то нравилась. Из Ленинграда вестей нет.

Привет Шкловскому, Зоценко и Лиле Брик<sup>35</sup>.

Пишите. Ваша Ахматова.



## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Конец апреля—начало мая 1942 г. Ташкент.  
Милый Николай Иванович, Виктор Борисович<sup>36</sup> расскажет Вам обо мне и моей жизни в Ташкенте.

21 марта через Ташкент в Самарканд проехал с семьей Н.Н.Пунин. Он был в тяжелом состоянии, его было нельзя узнать. Недавно я получила от него письмо<sup>37</sup>.

Милый друг, мне очень трудно—от Владимира Георгиевича<sup>38</sup> вестей нет.

Когда я Вас увижу—и где...

Пишите мне. Ну и жарко...

Ваша Ахматова.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

25 мая 1942 г. Ташкент.

Мой дорогой друг, вот случай передать Вам несколько слов. Много думаю о Вас и тревожусь за Вас.

«Не теряйте отчаянье», как говорил когда-то наш друг<sup>39</sup>. О себе говорить все труднее. Повидаться бы! Меня зовут в Алма-Ату, но все это так сложно. Вчера получила открытку от Гаршина. Он был психически болен и не писал мне пять месяцев. Жду вестей от Вас.

Ваша Ахматова.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

4 июля 1942 г. Ташкент.

Мой дорогой друг, письмо, которое привез мне сын Паустовского<sup>40</sup>, глубоко тронуло меня. Благодарю Вас за доверие, за светлую дружбу, которая столько лет была моим утешением и радостью.

Сегодня получила письмо от Н.Н.Пунина. Он опять спрашивает Ваш адрес. Из Ленинграда получила несколько телеграмм—две из них от Владимира Георгиевича.

Напишите мне, что Вам лучше, что мы скоро увидимся. И пусть все у Вас будет благополучно.

Ваша Ахматова.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

10 января 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович, наконец после долгого лежания в больнице—я дома<sup>41</sup>. Благодарю Вас за память и внимание. Как печально, что мы не встретились в Средней Азии. Может быть, это случится в Москве<sup>42</sup>. Напишите о себе, не надо терять друг друга в такое время<sup>43</sup>.

Ахматова.

Н.Я.МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

20 марта 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович! Очень обрадовались Вашим открыткам. Они пришли вместе—словно две подружки, взявшись за руки.

Анна Андреевна еще Вам не ответила. Будем, наверное, завтра писать вместе...

Как было страшно, когда Анна Андреевна болела тифом... И сейчас страшно, хотя она цветет, хорошеет и совершенно бесстыдно молодеет. Сердце—худо; ноги пухнут, а тиф всегда тиф. И последствия его на всю жизнь.

Жаль, что Вы не в Алма-Ате, я бы к Вам приехала в гости... Пишите, Николай Иванович. Я тоже есть Ваш друг и протягиваю Вам руки по прямой линии—через Аральское море<sup>44</sup>.

Надя.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

6 апреля 1943 г. Ташкент.

Дорогой друг, Ваша открытка была неожиданной и милой радостью. Но как жаль, что мы не встретились в Азии, где сегодня началась нежная зеленеющая свежая весна.

Живу в смертной тревоге за Ленинград, за Владимира Георгиевича. Болела много и тяжело. Стала совсем седой. Хотела послать Вам с Валерией Сергеевной<sup>45</sup> мою «Поэму без героя», которая выросла и приобрела «Эпилог»<sup>46</sup>, но не успела все это переписать. Как-нибудь в другой раз.

От Левы телеграмма. Он здоров и поехал в экспедицию<sup>47</sup>.

О возможности моего приезда в Москву поговорите с Валерией Сергеевной.

Второе лето в Ташкенте я едва ли вынесу.

Получаю изредка письма от Николая Николаевича (адрес его: Самарканд, Октябрьская, 43.В. Академия художеств)<sup>48</sup>.

Передайте мой привет и благодарность Крученыху<sup>49</sup>.

Видаются ли с Бриками? И вообще как все происходит? И как давно я не видела Вас. Страшно подумать, что листья на деревьях, которые я застала в Ташкенте, выросли еще до войны, а теперь кажется,—это было в прошлом существовании: Марьино роща<sup>50</sup>, и мои приезды в Москву, и проходы на вокзале.

Напишите мне, мой дорогой друг. Я Вас всегда помню.

Ваша Ахматова.

*Далее рукой Н.Я.Мандельштам:*

6 апреля 1943 г. Ташкент.

А это пишу я, потому что я есть Ваш друг.

Теперь уже не напишешь, почему бы Вам не приехать в Ташкент,—далековато.

Это, кажется, Ломоносов сказал, что далековатость укрепляет зрение. И я Вас вижу с поразительной ясностью в Вашей деревянной шкатулке. В пижаме или в лучших брюках, сотканных из небесной паутины.

Анна Андреевна велит писать о быте. А что писать, не знаю. Обедаю в столовой. Анна Андреевна—дома...

Борис Сергеевич<sup>51</sup> жив. Он там же. Пишет. Я его обожаю... Целую Вас, Николай Иванович, много-много раз.

Надя.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

14 апреля 1943 г. Ташкент.

Милый Николай Иванович, посылаю Вам «Поэму без героя» и несколько стихотворений. Есть ли возможность переправить и лично передать все это Владимиру Георгиевичу Гаршину (Ленинград, 22, часть 053). Он работает в больнице Эрисмана, живет на улице Рентгена, 3.

Ждем с Надюшей вестей от Вас. Не забывайте. Вчера выступала на вечере Маяковского<sup>52</sup>.

Привет.

Ахматова.

Н.Я.МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Апрель 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович, Ваше молчание нас очень огорчает. Как живете? Что с Вами? Мне очень тревожно: болеет Анна Андреевна. Очень слаба. Очень плоха сердцем. Сейчас уже нет, долго лежит: ангина<sup>53</sup>, жар.

Что ей делать—ехать в Москву или зимовать здесь? Я не берусь советовать...

В Москве холода, здесь трудный климат. Представить себе, что она ходит обедать, вообще нельзя. Регулярно выходить она не может... Она говорит, что зимовать в Ташкенте не будет, но все, даже дорога, пугает меня—она так хрупка...

Все, видимо, надеясь на ее приезд, прекратили писать. Никто ничего не пишет ни о книге, ни о поэме, ни вообще.

Что с Вами? Где Вы живете? Что делаете и что едите?

Н.Мандельштам.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

2 июня 1943 г. Ташкент.

Совсем Вы меня забыли, Николай Иванович. А теперь все разлетаются из Ташкента, и я шучу: «Фирса забыли, человека забыли!»<sup>54</sup>, но шутка выходит кислая.

Что Москва? Что Брики? Что додельщик Крученых?<sup>55</sup>

Отсюда всюду далеко—написала я в одном письме, а выехать невозможно.

У меня новый дом, просторный, уединенный, пустынный.<sup>56</sup> Я еще никогда не жила в таком пустынном доме, хотя руины и пустыри—моя специальность, как Вы знаете.

Получили ли Вы мою поэму и письма, которые везла Вам В.С.Познанская?

Если Вам трудно писать—пришлите телеграмму. Очень скучно так долго ничего не знать о Вас.

Ах да, сейчас мне приходит в голову послать Вам мою книгу, которая выпла здесь<sup>57</sup>. По-моему, ее главная (и единственная) прелесть заключается в том, что на ней нигде не означено место ее выхода. От этого у нее такой уютный вороватый вид. Зелинского я называю: «составитель меня» (ради бога—это между нами), и Надя говорит, что это не моя острота, а Осипа<sup>58</sup>. Может быть! Живу я над Надей—сейчас она у брата<sup>59</sup>. Надя стала очень добрая и светлая—жалует людей и безмерно кротка со мной. Левка уехал в тайгу, от него была телеграмма из Новосибирска<sup>60</sup>. Вероятно, экспедиция продолжится несколько месяцев. Владимир Георгиевич в Ленинграде. Он работает с 7 1/2 ч. утра до 22 ч. в. без выходных дней. Во время обстрелов и бомбежек читает лекции и делает вскрытия и вообще представляет из себя то, что принято называть скромным словом—герой. Тем не менее меня все неотступно спрашивают: «Почему ваш муж не может устроиться?» Или: «Разве ему не полагается отдых?»—и так без конца.

Напишите о себе. Мой адрес: Жуковская ул., 54. Жму Вашу руку.

Ваша Ахматова.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

2 июня 1943 г. Ташкент.

*Надпись на книге: Анна Ахматова. Избранное. Стихи. 1943: Николаю Ивановичу Харджиеву  
опять я (даже стыдно).*

2 июня 1943

Ташкент

А.

Н.Я. МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И. ХАРДЖИЕВУ

Начало июня 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович, с визгом и восторгом прочла Вашу открытку и плясала вместе с Анной Андреевной.

Мы Вас часто вспоминаем, и вообще более преданных подружек, чем мы с ней, не бывает на свете. Она Вам много писала. Неужели Вы не получили писем?..

Я живу у Лены в ее отсутствие...

Анна надо мной. Нам хорошо вместе. Если б еще Вы были здесь, было бы совсем хорошо...

Я впервые от Вас узнала про Никитина и Тренина. Кого еще мы недосчитаемся?..

Борис Сергеевич на месте. Я ему пишу. Что слышно про Рудакова? Что он—опять на фронте?

Я Вас люблю и хочу начать все сначала.

Надя.

А.А. АХМАТОВА—Н.И. ХАРДЖИЕВУ

20 июня 1943 г. Ташкент.

Милый Николай Иванович, наш (т.е. Надин и мой) друг Наталья Александровна Вишневская передаст Вам это письмо и расскажет о нас все, что Вам будет интересно узнать.

Я опять хвораю—нет сил подняться, а быть в Москве нужно и хочется.

В мае я послала Вам несколько писем с Познанской, Ася отвезла Вам мою книгу. Вероятно, Вы молчите, потому что ждете моего приезда.

Сейчас узнала Римские новости<sup>61</sup>. Каково?

Хочется, как всегда, сказать Вам много замечательных вещей, но меня торопят, или я сама тороплюсь.

Все-таки увидимся.

Привет Москве.

Ваша Ахматова.

У нас температура 41°.

А.А. АХМАТОВА—Н.И. ХАРДЖИЕВУ

Начало июля 1943 г. Ташкент.

Милый Николай Иванович, благодарю Вас за телеграмму и Ваши хлопоты обо мне<sup>62</sup>.

Сейчас еще все неясно. Как только что-нибудь выяснится—пошлю телеграмму. Завтра эта открытка полетит к Вам.

Привет от Нади.

А.

## Н.Я.МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

30 июля 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович... Живем мы так. Дворик<sup>63</sup>. В этом дворике есть нечто средне-азиатское, чего ни с чем не спутаешь, хотя дома самые обыкновенные, европейские.

В глубине—в буйных джунглях кукурузы—наш... Наверху Анна Андреевна. Сейчас я у нее. По ночам мы открываем окна и дышим. Днем обливаемся потом.

Я работаю, хозяйничаю и по ночам болтаю с Анной Андреевной. На все не хватает времени. Труднее всего разжигать мангал. Базар завален до неба всеми фруктами и овощами...

Да, я должна Вам признаться. Анна Андреевна тоже считает, что пора признаться: дальше скрывать нельзя. Виновата, конечно, она. Она иначе Вас не называет, как «наш общий муж»<sup>64</sup>. Я всегда пугаюсь, а потом смеюсь... В Москве жизнь, наверное, гораздо серьезнее, чем здесь, и Вы—милый, ребячливый, неисправимый старик,—как Вы плаваете в ней?..

У Анны Андреевны лауреатский паек. Это значит, что она кормит всех, кто нуждается в пище... Мы живем с ней с апреля<sup>65</sup>.

Сейчас у нас в углу склублилась Оксана Некрасова<sup>66</sup>—маленькая юродивая, «незаконная дочь» Гуро и Хлебникова. Она помешана на своих стихах и когтит ими всех, как коршун. Иногда раскрываешь рот от удивления—что за чудо?—а то прет такое, что хочется плакать.

Утром она просыпается с дежурным вопросом, который будет повторяться весь день... кто может быть ей полезен для напечатания ее стихов... Перед ней сейчас прямая задача: использовать Анну Андреевну на сто процентов...

Стихи настолько хороши, что есть искушение Вам послать.

В Ташкенте одно бабье. Последний мужчина—Сашка Тышлер. Он вырос на два вершка от горшка и обцеловывает всех ташкентских подруг. Я его обожаю, но—боже—какой он мокрый. Мокрое все. Это климат.

Целую Вас, дорогой Николай Иванович, пишите, пишите.

Анна Андреевна очень огорчилась, что я во всем призналась, и говорит, что будет беспокоиться, пока не пришлете телеграмму, что согласны на нашу формулу.

Н.Я.МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Первая половина августа 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович. Где Вы? Что с Вами? Просто скучаем.

Анна Андреевна пока в Москву не едет. Осенью посмотрим. Сейчас она нездорова...

Анна Андреевна сначала не поехала, потому что болела. Потом была страшная жара. Наконец, истратились деньги и кончился пропуск. ... Посылаем Вам два пакета с просьбой передать их каким-нибудь способом Асееву и Эренбургу. Это Некрасова.

Загляните, умоляем, в стихи и напишите нам.

Целую Вас.

Надя.

Анна Андреевна просит Вам кланяться. Скучает без писем. Столько Вам писала...

Н.Я.МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

29 августа 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович! Получив Вашу телеграмму, праздновали полтора часа...

... Все уезжают... Анна Андреевна тоже бы уехала, но она болеет. Последние две недели лежит. Температура то высокая, то падает. В чем дело, не понять. Анализ крови малярии не дает...

Пишите, милый злой старик. Как хорошо, что Вы неисправимы.

Целую Вас.

Ваша бывшая Надька.

Н.Н.ПУНИН—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

2 сентября 1943 г. Ташкент.

... Месяц тому назад был в Ташкенте у Анны Андреевны и прожил в ее доме тихих восемь дней в полной дружбе. Все простили друг другу, как и нужно людям<sup>67</sup>. Она показалась мне вполне здоровой и была бодра и очень ласкова. Собирается в Ленинград (через Москву), но, мне кажется, это иллюзорные чувства. Впрочем, что иллюзорное и что нет—лучше всего скажет и определит смерть...

Целую Вас дружески и все надеюсь встретиться и выпить несколько бутылок вина.

**А. А. АХМАТОВА—Н. И. ХАРДЖИЕВУ**

27 сентября 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович, что-то я стала беспокоиться о Вас. Здоровы ли Вы?—как Ваши дела, работа, настроение?

Сегодня получила хорошую телеграмму от Лёвы. Экспедиция, в которой он участвовал, закончилась, и он едет обратно в Норильск<sup>68</sup>. Из Ленинграда мне пишут много и часто. В Самарканде умерла Анна Евгеньевна Пуннина. Ее смерть очень поразила меня.

Привет Москве. Напишите мне.

Ваша Ахматова.

Пастернак написал мне пенное восхитительное письмо с потрясающим анализом поэмы<sup>69</sup>.

Умерла мама Надюши.

**Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ—Н. И. ХАРДЖИЕВУ**

28 октября 1943 г. Ташкент.

Вы обещали в телеграмме написать. Письмо не появилось. Что с Вами? Что Вы молчите? Мы обе очень беспокоимся.

Анна Андреевна очень болела: у нее была скарлатина. Сейчас оправилась. Выходит, это третья смертельная болезнь за время эвакуации. Как раз в эти дни мы Вам телеграфировали. Где же Ваше письмо? Где вести о Вас? Право это нехорошо.

Напишите немедленно.

Надя.

Хочу в Москву. ... Боюсь даже думать, как будет одиноко после отъезда Анны Андреевны.

**А. А. АХМАТОВА—Н. И. ХАРДЖИЕВУ**

14 декабря 1943 г. Ташкент.

Дорогой Николай Иванович, как видите, я обрела в Средней Азии способность отвечать на письма. Относительно моего отъезда я высказалась эпиграмматически:

«Неуважительна причина,  
Вам надлежало быть в пути».  
«Да я уехала почти,  
Но задержала... скарлатина»<sup>70</sup>.

Это я позавидовала лаврам Крученыха, которому прошу передать мой привет.



Благодарю Вас за письмо. Грустно, что для Вас квартирный вопрос не теряет остроты. Надюша больна<sup>71</sup>, конечно, ей надо отсюда уехать.

До свидания.

Ваша Ахм.

А.А. АХМАТОВА—Н.И. ХАРДЖИЕВУ

28 февраля 1944 г. Ташкент.

Крайне необходим вызов в Москву<sup>72</sup>.

Ахматова.

Н.А. ВИШНЕВСКАЯ—Н.И. ХАРДЖИЕВУ

14 апреля 1944 г. Москва.

Получила письмо от Анны Андреевны. Она просит передать Вам ту часть письма, которая касается ее приезда.

Вот она: «Вот я опять всех обманула: писала и телеграфировала, что на днях приеду, а сама ни с места. Дело в том, что я жду ленинградский вызов, который мне должны выслать в ближайшее время.

Передайте это Николаю Ивановичу»<sup>73</sup>.

Л.Н. ГУМИЛЕВ—Н.И. ХАРДЖИЕВУ

23 мая 1945 г. Полевая почта 28807.

Дорогой Николай Иванович! Наконец, получив ваш адрес, я могу Вам написать. Я надеюсь, что Вы мне ответите.

Меня очень беспокоит молчание мамы... В чем дело. Напишите, пожалуйста, откровенно.

Теперь о себе: я участвовал в 3 наступлениях: а) освободил Зап. Польшу, б) завоевал Померанию, с) взял Берлин, вернее, его окрестности... Добродетелей, за исключением храбрости, не проявил, но тем не менее на меня подано на снятие судимости. Результата жду. Солдатская жизнь в военное время мне понравилась. Особенно интересно наступать, но в мирное время приходится тяжело... Согласно указу от 9/V-42 года, лиц, имеющих высшее образование и специальность, в рядовых держать не следует... А сейчас тем более—мирное время. Если бы к командиру части п.п. 28807 поступил вызов меня, то я был бы немедленно отпущен. И мог бы вернуться домой, к литературе и науке... Большой мой привет Ирине Николаевне...<sup>74</sup> Благодаря Вам и ей я доехал до места относительно сытым...<sup>75</sup>

Искренне Ваш

Л. Гумилев

## Н.И.ХАРДЖИЕВ—А.А.АХМАТОВОЙ

Конец 1940-х гг. Москва.

Дорогая Анна Андреевна, Надюша мне рассказала о своем разговоре с Вами и очень меня обрадовала тем, что Вы еще помните обо мне. Я действительно жив,—так говорит Надюша. И она же говорит, что Вы намерены приехать в Москву—вот здорово и прелестно!

Ваш Н. Общій<sup>76</sup>.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

Сентябрь 1950 г. Ленинград.

Милый Николай Иванович, узнала от Николая Михайловича<sup>77</sup>, где Вы, и умоляю сейчас придти.

Сейчас звонили из «Огонька», надо изменить один стих<sup>78</sup>. Хочу Вашего совета. Жду.

Ахматова.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

6 октября 1954 г. Ленинград.

Милый Николай Иванович, очень огорчена вестью о Вашей болезни, тем более что по своему опыту знаю, как редко сердечников укладывают в постель. Обычно врачи боятся отека легких и не позволяют лежать. Делали Вам уже электрокардиограмму? Это очень важно. Ее можно сделать и дома совершенно не шевелясь. Со мной это было в 1952 году. После чего меня немедленно отправили в больницу. Желаю Вам всего, всего хорошего. Привет Лидии Васильевне<sup>79</sup>.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

*Надпись на книге «Корейская классическая поэзия» (М., 1956)<sup>80</sup>.*

Николаю Ивановичу Харджиеву от его старого друга (1930—1956) книгу хороших стихов древних поэтов. Смиренно—А.Ахматова. 8 апреля 1956. Москва.

## А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

16 июля 1957 г. Ленинград.

Мой адрес Комарово Курортное ул. Осипенко дача Ахматовой жду вас Надю—Ахматова.

## Н.Я.МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

26 декабря 1957 г. Чебоксары.

... Я буду в Москве в начале или во всяком случае в первой трети февраля. Остался один месяц. Напишите мне, как здоровье Анны Андреевны. Я очень тревожусь, хотя знаю, что врач ее поднял...

Ваша Н.М.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

*Надпись на машинописной копии «Поэмы без героя»<sup>81</sup>;*  
Н.И.Х. от Ахм. Окончательный текст. Ахм. 11 февраля  
1958. Москва.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

13 октяб. 1958 г. Ленинград.  
*Надпись на оттиске статьи «Каменный гость» Пуш-*  
*кина<sup>82</sup> из сборника «Пушкин. Исследования и материалы»,*  
*т. II, М.—Л., 1958:*

Николаю Ивановичу Харджиеву от старого друга.

Ахматова. 13 октяб. 1958. Ленинград.

Л.Я.ГИНЗБУРГ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

28 апреля 1960 г. Ленинград.

... От Анны Андреевны знаю о решении секретариата  
относительно Мандельштама<sup>83</sup>. Я как раз была у нее, когда  
позвонил Орлов с этим известием. Я хотела в тот же вечер  
Вам позвонить, но Анна Андреевна на это не соизволила.  
Она захотела сама принести Вам эту весть.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

*Надпись на оттиске «Стихов разных лет» из журнала*  
*«Наш современник»<sup>84</sup>:*

Николаю Ивановичу Харджиеву от старого друга 25  
июня 1960 г.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

*Надпись на книге «Стихотворения» (М., 1961):*  
Моему лучшему Другу Ахматова 18 июня 1961.

Н.Я.МАНДЕЛЬШТАМ—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

2 ноября 1961 г. Таруса.

Николашенька! Послать Вам «Тарусские страницы» или  
прислать с Варей?..<sup>85</sup> Анна в больнице. Но, кажется, в по-  
рядке. Был, будто бы, инфаркт.

Целую Вас.

Надя.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

*Надпись на фотографии:*

Ташкент. Анна Ахматова. 1942. Н.И.Х. Другу многих  
горьких лет неизменная Ахм. 7 июня 1962. Москва.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

2 мая 1964 г. Москва.

Николай Иванович, посмотрите это<sup>86</sup>. Куда поместить  
Ваш текст, не на 6-ую ли страницу?

Модильяни везет Александр Павлович Нилин. Иначе мы с Вами никогда бы не собрались—я ему бесконечно благодарна. Взгляните на рисунок<sup>87</sup> и отдайте ему. Спасибо и с наступающим!

Анна Ахматова.

Помните, как мы с Вами в этот день бродили по Ордынке и слушали пасхальный звон.

Привет Лидии Васильевне.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

1965 г. Комарово.

Милый Николай Иванович. Ваш почитатель (Вы видели его у меня, когда приехала дочка Шагала) и мой соавтор по переводу Леопарди<sup>88</sup> передаст Вам эту записку. Дайте ему то, что Вы написали о рисунке Модильяни, и он (Анатолий Найман) расскажет Вам обо мне. Я—в Будке<sup>89</sup>, лета вовсе не было, и я совсем одичала. Скучно так долго ничего не знать о Вас.

Ахматова.

А.А.АХМАТОВА—Н.И.ХАРДЖИЕВУ

30 октября 1965 г. Москва.

*Надпись на книге «Бег времени»:*

Пусть эта книга будет памятником нашей тридцатипятилетней ничем не омраченной Дружбы. Николаю Ивановичу Харджиеву Анна Ахматова 30 октября 1965. Москва.

\* Впервые опубликовано в сокращенном варианте в ж. «Вопросы литературы», 1989, № 6, С.214-247. Печатается с исправлениями и дополнениями. Первая зарубежная (неполная) публикация писем А.А.Ахматовой к Н.И.Харджиеву была осуществлена проф. Г.Бараном (США)—«Russian Literature», Гаага, 1974, № 7-8, С.5-17

<sup>1</sup> Лит. учеба. М., 1989, № 3, С.147.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> В январе 1931 г. Н.И.Харджиев помогал Ахматовой редактировать ее перевод писем П.-П.Рубенса для издательства «Academia»: Петр Павел Рубенс. Письма. Перевод А.А.Ахматовой. М.; Л., 1933. «Петр-Павел,—сказали гости»—пародийная поговорка Н.И.Харджиева, навеянная замечательным одностраничным рассказом «младчайшего» обэриута Ю.Владимирова о картежниках, одержимых игрой и не обращающих внимания на чудесное превращение собачки. Что бы ни случилось, гости, продолжая играть, ограничивались констатацией факта. Если бы вдруг вошел

сам Рубенс, они бы нисколько не удивились: «Петр-Павел», — сказали бы гости. И только!

<sup>4</sup> Ахматова подарила Харджиеву подлинник «грамоты», полученной ею от А.М.Ремизова. Такими «грамотами» он награждал тех, кого принимал в учрежденную им «Обезьяню великую и вольную палату» («Обезвельволпал»). В честь Ахматовой была им изготовлена «обезьянья лавровая грамота», которая и была выдана ей «в знак возведения ее в кавалеры обезьяньего знака первой степени с беличьими коготками» (См.: *Р.Д.Тименчик и А.В.Лавров. Материалы А.А.Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома. — «Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год». Л., 1976, С.62.*) Грамота была подписана 5 августа 1921 года, то есть за два дня до отъезда Ремизова в Берлин. Через два дня после его отъезда Ахматова, ничего не зная о случившемся, направилась к нему в гости, но по пути встретила знакомого, сообщившего ей об отъезде Ремизовых. А.А.Ахматова сказала Н.Харджиеву, что Ремизов называл ее «гумильвицей».

<sup>5</sup> Ирина Николаевна Пунина, дочь Н.Н.Пунина от первого брака (с А.Е.Аренс).

<sup>6</sup> С.О.Э. и Ц.Я.Мандельштам Н.Харджиев познакомился осенью 1928 года. В 1931-1932 гг. он читал Ахматовой новые стихи Мандельштама. Она сказала: «Стихи замечательные, но совершенно тюремные».

<sup>7</sup> Н.И.Харджиев и В.В.Тренин в 1932 году работали над статьей о Пастернаке, которая была напечатана в сб.: «Boris Pasternak», Stockholm, 1976.

<sup>8</sup> «Терцина» Анны Ахматовой посвящена поэтам, погибшим в 1921, 1925 и 1930 годах: Н.Гумилеву, С.Есенину и В.Маяковскому.

К дознанию по делу В.Н.Таганцева (1886-1921), профессора Петроградского университета, в 1921 году обвиненного в руководстве контрреволюционным заговором, был привлечен и вместе с остальными участниками «заговора Таганцева» расстрелян Н.С.Гумилев. Ахматова не верила в причастность Гумилева к какому бы то ни было политическому заговору, так же, как не верила и в самый факт существования «таганцевского заговора».

Стихи написаны на узком конверте и подарены Анной Ахматовой Н.Харджиеву. Дата относится к дню дарения. Стихи написаны, вероятно, в 1930 году.

<sup>9</sup> Доклад Ахматовой в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) был напечатан под заглавием «Последняя сказка Пушкина» в журнале «Звезда» (1933, № 1). Начало «пушкиноведческих» работ Ахматовой относится, по-видимому, к 1930 году. — См. письмо Б.М.Эйхенбаума к Н.И.Харджиеву от 17 октября 1930 г.: «... Была у меня Анна Андреевна. Напряженная, но умная. Очень интересны ее наблюдения над Пушкиным». В письме М.М.Никитина к Харджиеву уточняется дата доклада: не 14, а 15 февраля. Никитин привел суждение Ю.Н.Тынянова о докладе: «Я восхищен двуплановостью вашей работы, — сказал Тынянов Ахматовой, — сатира на Николая и на Александра одновременно». Уточнение даты выступления Ахматовой в Пушкинском Доме на основе данных Харджиева учтено в издании: Ахматова А. О Пушкине. Л., 1977, С.280-281.

<sup>10</sup> Л.Н.Гумилев был в научной археологической экспедиции.

<sup>11</sup> Цезарь Самойлович Вольпе (1904-1941) — литературовед. Далее в письме упоминаются пушкинист Дмитрий Петрович Якубович

- (1897-1940) и Юлиан Григорьевич Оксман, в эти годы зам. директора Пушкинского Дома; работал над статьей «К истории библиотеки Пушкина» (1934).
- <sup>12</sup> Борис Викторович—Томашевский (1890-1957). По-видимому, вопрос, заданный Томашевским, заставил Ахматову включить в текст статьи о «Золотом петушке» некоторые дополнительные пояснения относительно французского текста сказки Вашингтона Ирвинга: «В числе семи книг Ирвинга в библиотеке Пушкина находится и французское двухтомное издание «Альгамбрских сказок».
- <sup>13</sup> Первый номер журнала «Звезда» вышел в свет в марте 1933 года. В декабре 1932 года статья Ахматовой о «Золотом петушке», над которой она работала с Харджиевым, была сдана в редакцию журнала «Звезда».
- <sup>14</sup> М.М.—Михаил Матвеевич Никитин (1906-1942), литературовед, в 1933 г. был арестован, в 1933-36 гг. находился в Коми АССР. Погиб на фронте.
- <sup>15</sup> Н.Н.Пунин был арестован (одновременно с Л.Н.Гумилевым) в октябре 1935 года, но вскоре выпущен благодаря хлопотам А.А.Ахматовой.
- <sup>16</sup> Книга В.Б.Шкловского «Чулков и Левшин» (Л., 1933). Харджиев был сотрудником Шкловского в подборе и обработке материалов для книги и является соавтором некоторых глав.
- <sup>17</sup> Толстая Софья Андреевна (1900-1957)—внучка Л.Н.Толстого, вдова С.Есенина. В.Б.—Виктор Борисович Шкловский (1893-1984).
- <sup>18</sup> Владимир Дмитриевич Бонч-Бруевич предлагал Ахматовой продать ее архив в Гос. Литературный Музей, директором которого он был. От продажи всего архива Ахматова отказалась. Упомянутая в письме Вера Федоровна—В.Ф.Румянцева. М.М.—Никитин.
- <sup>19</sup> Н.Харджиевым был подарен Ахматовой старинный альбом. На первом листе—надпись по-французски: «Князь Долгорукий. 1838». Первые пять страниц заполнены французскими стихотворениями (Ламартин и др.) Ахматова вписывала в этот альбом окончательные редакции своих стихов. Альбом находился в личном архиве Ахматовой. В настоящее время местонахождение альбома неизвестно.
- <sup>20</sup> 14 мая 1934 года был арестован О.Мандельштам. В первой книге воспоминаний, в главе «Майская ночь», Н.Я.Мандельштам пишет о том состоянии страшной тревоги, в котором находился поэт накануне ареста. Он каждый день звонил по телефону в Ленинград Анне Андреевне и умолял ее приехать. «Она медлила, он сердился. Уже собравшись и купив билет, она задумалась, стоя у окна. «Молитесь, чтобы вас миновала эта чаша?»—спросил Пунин, умный, желчный и блестящий человек... В Ленинграде шли дожди, и она приехала в ботинках и резиновом плаще с капюшоном, а в Москве солнце пекло во всю силу» (Мандельштам Н. Воспоминания. Книга первая. Париж, 1982. С.7.)
- <sup>21</sup> Н.Пунин купил газетные вырезки у Левкия Ивановича Жевержева, фабриканта, мецената и председателя петербургского общества художников «Союз молодежи» (1910-1913). Впоследствии Жевержев был сотрудником Ленинградского театрального музея.

- <sup>22</sup> Лидия Михайловна Андриевская—литературовед, жена филолога Бориса Михайловича Энгельгардта. Оба погибли во время блокады Ленинграда.
- <sup>23</sup> Люся—Лидия Яковлевна Гинзбург (1902-1990), литературовед.
- <sup>24</sup> «Под крышами Парижа» (1930)—первый звуковой фильм Рене Клера.
- <sup>25</sup> Имеется в виду статья Анны Ахматовой «Адольф» Бенжамена Константа в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Т.1, М.; Л., 1936.
- <sup>26</sup> Юрочка—Юрий Дмитриевич Соколов (1890-1941), друг Пунина и Харджиева, искусствовед, библиограф, сотрудник Третьяковской галереи и Музея А.С.Пушкина, разыскал в периодике одно раннее стихотворение Ахматовой, по ее мнению, очень слабое.
- <sup>27</sup> Сергей Митрофанович Городецкий (1884-1967)—автор статьи «Некоторые течения в современной русской поэзии», напечатанной в 1913 году в качестве одного из манифестов акмеизма в журнале «Аполлон». Ахматова, как вспоминает Н.И.Харджиев, говорила, что Н.Гумилев привлек С.Городецкого к соучастию в декларации как имеющего литературное имя.
- <sup>28</sup> Неосуществленный замысел Ахматовой. Н.Харджиев вспоминает, что ее интересовали нетрадиционные источники, такие, например, как стихи поэта пушкинской поры Александра Гавриловича Ротчева.
- <sup>29</sup> На рисунке Хлебникова, подаренном в 1939 году Ахматовой Харджиеву, изображен воинственный кайзер Вильгельм в шлеме. Рисунок датирован поэтом 17 января 1916 года.
- Рисунок принадлежал другу Хлебникова, художнику Борису Дмитриевичу Григорьеву (1886-1939), затем—писателю Евгению Ивановичу Замятину, от которого перешел к Ахматовой. Она проявляла большой интерес к творчеству Хлебникова. В «Поэме без героя» есть эпиграф из Хлебникова: «Падают Брянские, растут у Манташева. Нет уже юности, нет уже нашего» (Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976, С.436). В Ташкенте, в годы Отечественной войны, на рабочем столе Ахматовой долгое время лежала книга «Неизданный Хлебников», подготовленная Н.Харджиевым (М., 1940).
- По-видимому, интерес к Хлебникову был связан у Ахматовой и с ее беседами с Харджиевым. Среди набросков к «Игре в аду» Хлебникова Харджиев обнаружил не связанный с поэмой текст стихотворения, посвященного Ахматовой («Песнь смущенного»). Две строчки из этого стихотворения Ахматова помнила и (не вполне точно) прочла Харджиеву до его находки: «Руку простирая длинную, Созвездьем осветить гостиную» (1913). Рассказывая Харджиеву о поездке Хлебникова и В.Каменского к ней и Н.Гумилеву в Царское Село (1913), Ахматова вспоминала слова Хлебникова, который сказал, что «поэты должны рождаться у моря»: Ахматова родилась у Черного моря, Гумилев—у Балтийского, а Хлебников—у Каспийского.
- <sup>30</sup> Как вспоминает Н.Харджиев, в одно из посещений Анной Ахматовой его дома в Марьиной роще он прочел ей стихи из нескольких сборников Владимира Ивановича Нарбута (1888-1938). Поэзия Нарбута произвела на нее огромное впечатление. Результатом и явилось стихотворение «Это—выжимки бессонниц». Ахматова посвятила его Харджиеву, но он убедил ее «перепосвятить» это стихотворение памяти Нарбута. В последней строфе вместо «пе-

- лы» первоначально было—«мальвы». В середине 30-х годов Нарбут в присутствии Ахматовой шутиливо рассказывал Харджиеву о том, как он читал свои стихи «на Башне» у Вяч.Иванова, а слушавшая их Анна Ахматова смущенно «пожимала плечами». Впоследствии Ахматова включила стихотворение «Это—выжимки бессонниц» в цикл «Тайны ремесла».
- 31 В записи, предположительно датированной 1962 г., Ахматова говорит о двух встречах с Мариной Цветаевой—«в квартире у Ардовых (день первый) и в Марьиной роще у Н.И.Харджиева (день второй и последний)». («Встречи с прошлым». М., 1980. Вып. 3. С.415.)
- 32 *Хлебников В.* Неизданные произведения. Поэмы и стихи./ Ред. и комм. Н.Харджиева. Проза. Ред. и коммент. Т.Грица. Пер. и фронт. В.Татлина. М., 1940.
- 33 Ахматова была направлена в эвакуацию из Ленинграда в Москву, затем в Чистополь, откуда в Среднюю Азию. Она приехала в Ташкент в ноябре 1941 года. В одном из своих писем тех дней Ахматова писала: «Мой адрес: Ташкент. Ул. Карла Маркса 7» («Октябрь», 1989, № 6, С.190). В этом доме было устроено нечто вроде общежития для московских писателей. Здесь жил и С.Городецкий. Комната Ахматовой находилась на втором этаже, на солнечной стороне, «заполненная до самого потолка светом» (*Татаринова Н.* Звездный кров Анны Ахматовой // *Звезда Востока*, 1986, № 7, С.170). Н.Харджиев приехал в Алма-Ату в ноябре 1941 года.
- 34 Имеется в виду «Поэма без героя».
- 35 В.Шкловский, М.Зощенко и Н.Харджиев, встретившись во время эвакуации в Алма-Ате, где они работали в Сценарной студии Комитета по делам кинематографии, послали совместное письмо Анне Ахматовой в Ташкент. Л.Ю.Брик тогда находилась в г. Молотове и переписывалась с Харджиевым. К письму Ахматовой приложена маленькая ее фотография с надписью на оборотной стороне «Н.И.Х. от А. 1942».
- 36 В.Б.Шкловский побывал в Ташкенте весной 1942 года.
- 37 Письмо Н.Н.Пунина к Ахматовой от 14 апреля из самаркандской больницы см.: *Ахматова А.* Стихи. Переписка. Воспоминания. Иконография. Ардис, 1977. С.78-79. В этом письме Пунин писал, в частности: «В Вашей жизни есть крепость, как будто она высечена в камне и одним приемом очень опытной руки».
- 38 Сближение Анны Андреевны Ахматовой с Владимиром Георгиевичем Гаршиным (1887-1956)—племянником Всеволода Гаршина—относится к концу 30-х годов. Во время блокады Гаршин, паталогоанатом, доктор медицинских наук, оставался в Ленинграде.
- 39 «*Не теряйте отчаянье*»—любимая поговорка Н.Пунина, которую часто повторяла Ахматова.
- 40 Приемный сын писателя К.Паустовского—С.Навашин.
- 41 Ахматова была больна тифом и находилась на излечении в ТашМИ (Ташкентском медицинском институте); там было написано ее стихотворение «Где-то ночка молодая, звездная, морозная...» (первоначальное название «Ташми» (в тифозном бреде)» (*Ахматова А.* Стихотворения и поэмы, С.498).
- 42 Н.Харджиев вернулся в Москву в декабре 1942 года.



- <sup>43</sup> На письме Ахматовой есть приписка Н.Я.Мандельштам: «Дорогой Николай Иванович! Скучаю по Вас и жалею, что, проезжая Алма-Ату, не догадалась выбежать из вагона и заглянуть к Вам в гости. Жаль-жаль. Когда-то повстречаемся и попируем? Подайте голос—хотела бы его услышать поскорее. Надя».
- <sup>44</sup> Во второй книге своих воспоминаний Н.Мандельштам рассказывает о том, как она оказалась в Ташкенте, покинув город Калинин в начале войны: «Сначала я попала на остров Муйнак на Аральском море... Перезимовала я в деревне под Джамбулом, а весной (1942) меня нашел брат, и Ахматова вырвала для меня пропуск в Ташкент» (*Мандельштам Н.* Вторая книга. Париж, 1978. С.683).
- <sup>45</sup> Валерия Сергеевна Познанская—знакомая Ахматовой.
- <sup>46</sup> На одном из списков «Поэмы без героя» есть дата: «Окончено 18 августа 1942 г. в гор. Ташкенте». На машинописную копию «Поэмы без героя», подаренную Н.Харджиеву, Ахматова наклеила фотографию с одного из рисунков А.Тышлера, выполненных с натуры в Ташкенте в 1943 году. В первоначальном варианте воспоминаний о Модильяни есть строка: «Тышлер рисовал меня в Ташкенте, после тифа...»
- <sup>47</sup> В марте 1943 года окончился пятилетний срок заключения Л.Гумилева, арестованного в 1938 году. В Норильске он был принят в качестве вольнонаемного в магнитометрическую экспедицию.
- <sup>48</sup> Н.Пунин, профессор Академии художеств, был эвакуирован в Самарканд вместе с Академией.
- <sup>49</sup> Благодарность Ахматовой А.Е.Крученых, возможно, связана с тем, что он написал вариацию на стихотворение Ахматовой «Муза» («Когда я ночью жду ее прихода...»). Текст вариации пока не обнаружен.
- <sup>50</sup> Н.Харджиев жил в 30-40-е гг. в Марьиной роще (Александровский пер., д. 43, кв. 4) в деревянном доме на первом этаже, низкое окно—во двор. Комната маленькая (неполных 9 метров), которую Анна Ахматова называла «убежищем поэтов», а Н.Я.Мандельштам—«деревянной шкатулкой». Здесь в 1933-1941 годах бывали Ахматова, Мандельштам, Пастернак, Крученых, Тихон Чурилин, И.Аксенов, Петников, Хармс, Введенский, Олейников, Зенкевич, Нарбут, Цветаева, Малевич, Татлин, Суетин, Пунин, Святополк-Мирский и др. Дом этот не сохранился. 28 мая 1967 г. Н.Я.Мандельштам писала Н.И.Харджиеву, вспоминая 1939 год: «... В день, когда я получила обратно посылку «за смертью адресата», я зашла сначала к своему брату Жене и толкалась как слепая по светлому коридору, не находя двери. Узнав о посылке, они мне сказали, что у Лены сейчас будут люди по делу (режиссеры!), попросту выгнали, и я ушла. Во всей Москве, а может, во всем мире, было только одно место, куда меня пустили. Эта была Ваша деревянная комната, Ваше логово, Ваш мрачный уют».
- В той же комнате О.Мандельштам и его жена, пользуясь гостеприимством Харджиева, ночевали по приезде из Воронежа в 1937-1938 годах.
- <sup>51</sup> Борис Сергеевич Кузин (1908-1973), доктор биологических наук, энтомолог, познакомился и подружился с Мандельштамом в Армениии,—см. письма Мандельштама к Б.Кузину и его воспоминания о поэте в журнале «Вопросы истории, естествознания и техники» (1987, № 3). Б.Кузину посвящено стихотворение Мандель-

- штама «К немецкой речи». В 1935 году Кузин был подвергнут репрессиям и жил на поселении в Казахстане, был агрономом в совхозе. Во время войны работал в Алма-Ате.
- 52 В 1943 году отмечалась 13-я годовщина со дня гибели В.В.Маяковского. В Ташкенте были вечера в Драматическом театре имени М.Горького, в Институте мировой литературы и т.д. На одном из этих вечеров Ахматова читала свое стихотворение «Маяковский в 1913 году». В «Листках из дневника» Ахматова не вполне точно упоминает о встрече с Маяковским в 1913 г. По сообщению Н.И.Харджиева, это было в подвале «Бродячей собаки». Маяковский настойчиво просил Мандельштама познакомиться его с Ахматовой. Они стояли друг против друга, «как лошади», и Маяковский так и не произнес ни одного слова. Потом он от нее «отвалился» (Мандельштам сказал, что он не может найти другое слово). Сила порыва была обратно пропорциональна умению «подойти».
- 53 Неопознанная скарлатина.
- 54 Последняя реплика Фирса из пьесы А.П.Чехова «Вишневый сад».
- 55 См. примечание № 49.
- 56 Ахматова имеет в виду дом 54 по улице Жуковской, куда она была переселена в мае 1943 года. Это был тихий дом, где жил узбекский писатель Абдулла Каххар, с внутренним двором, тот самый «белый дом на улице Жуковской», который Ахматова вспоминает в своих стихах «Пора забыть верблюжий этот гам...».
- 57 Речь идет о сборнике стихотворений Анны Ахматовой, изданном в Ташкенте: Ахматова А., Избранное. Стихи. 1943. Составителем сборника был К.Л.Зелинский (1896-1970).
- 58 Различного рода неправильности речи всегда были формой литературной шутки. Н.Я.Мандельштам, по-видимому, имела в виду, как вспоминает Харджиев, случай на квартире Мандельштамов в Нащокинском переулке в Москве. Анна Андреевна, Осип Эмильевич и Харджиев были голодны и умоляли Н.Я. накормить их. Взывая к ней, О.Э. назвал ее «мама нас». Это почему-то рассердило Н.Я., и она сказала: «Завтрака теперь не ждите...»
- 59 В квартире Евгения Яковлевича Хазина (1893-1973) и его жены, художницы Елены Михайловны Фрадкиной (1901-1981).
- 60 Новосибирск в письме Анны Андреевны Ахматовой указан, по-видимому, как иносказательное наименование «отдаленных мест». 10 марта 1943 года кончился мой пятилетний срок», — вспоминает Л.Н.Гумилев. Ему было разрешено «подписать обязательство работать в Норильске до конца войны» («Литературное обозрение». 1990. № 3. С.6.)
- 61 Имеются в виду успешные действия союзников в бассейне Средиземного моря. В июле англичане и американцы начали высадку в Сицилии.
- 62 Н.Харджиев получил от Гослитиздата вызов для Ахматовой, который был необходим для возвращения из эвакуации в Москву и Ленинград.
- 63 Далее — описание дворика на улице Жуковского, 54. Ср. строки: «Мангалочий дворик, как дым твой горек...» из стихотворения А.Ахматовой «Заснуть огорченной, проснуться влюбленной...». Н.Мандельштам в то время работала в Центральном доме художественного воспитания детей, вела кружок английского языка.

Мангал—самодельный очаг, который можно было купить за сходную цену на базаре: обыкновенное ведро с пробитым у основания окошечком для тяги, выложенное кирпичным ломом и обмазанное глиной изнутри. Поблизости от ул. Жуковской находился Алайский базар.

- 64 «Веселость острая литературной шутки» Анны Андреевны заключалась в том, что ее «формула» была перифразой заглавия романа Чарльза Диккенса «Наш общий друг» (1865).
- 65 Н.Мандельштам жила на «балахане» у Ахматовой в первой комнате, которая называлась «трапезной», где был стол и шкаф для утвари. Анна Андреевна помещалась во второй крошечной комнате, где был ее кабинет. Точно так же они располагались потом во флигеле.
- 66 Анна Ахматова ценила стихи Ксении Александровны Некрасовой (1912-1958), в те годы почти не печатавшейся талантливой поэтессы, например, «На Урале» («Озеро с отбитыми краями...»). Одно из своих стихотворений Некрасова посвятила Анне Ахматовой: «...—Здравствуйте, поэт,—сказала я учтиво».
- 67 Дружеские отношения с Н.Н.Пуниным сохранились у Анны Андреевны до конца его жизни. По возвращении в Ленинград она жила в квартире Пуниных (во флигеле «Фонтанного дома»); в 1953 году ею было посвящено памяти умершего в заключении Пунина стихотворение «И сердце то уже не отзовется...»
- 68 Работая в экспедиции, Л.Гумилев настойчиво добивался призыва в действующую армию, и в 1944 году был направлен на фронт.
- 69 Ахматова восхищалась необычайной пронизательностью Пастернака в суждениях о поэзии. Известно, что письмо Пастернака, полученное в сентябре, Ахматова читала на новогоднем домашнем вечере у Алексея Федоровича и Галины Лонгиновны Козловских (см.: *Пастернак Б. Из переписки с писателями. / Предисл. и публ. Е.Б. и Е.В.Пастернаков // Литературное наследство. 1983. Т.93. С.653*). Письмо не сохранилось. О его содержании (отчасти, конечно) можно судить по рецензии Пастернака на ташкентскую книгу избранных стихотворений Анны Ахматовой. Так, в этой рецензии отмечена внутренняя связь «живой и увлекательной манеры» ее лирики и «новой современной поэмы», которую он называет ее «центральным трудом». «*Пенное письмо*»—так охарактеризовала Ахматова восторженный отзыв Пастернака о ее поэме. Определение «пенный» несомненно связано с пейзажными образами Пастернака («клокостный и пильзенский дом» и др.) и самой поэмы («в накипаньи пен»). В июне 1944 года Б.Пастернак передал через А.Кручных Н.Харджиеву машинописную копию (с авторской правкой) этой рецензии. На машинописи—автограф: «Привет Николаю Ивановичу. Б.Пастернак. 1.VI.44 г.».
- В развернутой рецензии Борис Пастернак называет Ахматову «взыскательным мастером», отмечает редкостную «равноценность раннего и позднего ее периода», «прямоту и непосредственность ее самобытных и всегда современных наблюдений». «В ее описаниях,—пишет Пастернак,—всегда присутствуют черты и частности, которые превращают их в исторические картины века» (См. нашу публикацию в ж. «Русская речь». 1989. № 4. С.28-32.)

- 70 Пропуск для выезда из Ташкента в Москву, посланный Н.И.Харджиевым, был просрочен из-за болезни А.А.Ахматовой. «Эпиграмма» представляет собой воображаемый разговор поэта с железнодорожным начальником.

<sup>71</sup> Во время одного из приступов болезни Н.Я.Мандельштам, обеспокоенная судьбой архива О.Мандельштама, взяла слово с пишущего это строки, что он, в случае ее смерти, вывезет архив поэта, помещавшийся в небольшом чемодане, в Москву и передаст его Н.И.Харджиеву. Арбитрами по всем вопросам издания сочинений О.Мандельштама Надежда Яковлевна назначала А.А.Ахматову, Н.И.Харджиева и В.Б.Шкловского.

<sup>72</sup> Телеграмма датируется по почтовому штемпелю. Одновременно велись переговоры о вызове из Ленинграда.

<sup>73</sup> Письмо А.А.Ахматовой датировано 28 марта 1944 г.

<sup>74</sup> Ирина Николаевна—Медведева (1903-1973), жена Б.В.Томашевского.

<sup>75</sup> Недавний ссыльный, Л.Н.Гумилев, оказавшись в Москве проездом на фронт, сумел дать знать о себе Харджиеву запиской, где был указан путь (пятый), на котором стоял воинский эшелон (в районе Киевского вокзала). Эту записку Харджиев прочел в столовой Центрального Дома литераторов. Рядом с ним за столом оказалась И.Н.Томашевская, и они вместе отправились разыскивать Л.Н.Гумилева.

В специальной записке для настоящего комментария Харджиев сообщает: «Это было зимой 1944 года. С большим трудом нам удалось добраться до пятого пути. Выход на пятый путь охраняли часовые. Я объяснил им, что нас привело в запретную зону, и они участливо разрешили нам пройти вдоль глухих беззаконных вагонов. Часовой выкрикивал: «Гумилев!»—и у каждого вагона отвечали: «Такого нет». И наконец из дальнего вагона высочил солдат, в котором мы с радостью узнали Л.Гумилева. Он сразу же заговорил о своих научных интересах. Можно было подумать, что он отправляется не на фронт, а на симпозиум. Слушая этого одержимого наукой человека, я почувствовал уверенность в том, что он вернется с войны живым и невредимым».

<sup>76</sup> Письмо по неизвестным причинам попало в архив А.К.Гладкова—ЦГАЛИ, ф.2590, оп.1, ед.хр.510. Архивная датировка—начало 60-х годов—чеверна. Письмо относится к более раннему периоду. Местонахождение других писем Харджиева к Ахматовой в настоящее время неизвестно.

<sup>77</sup> Николай Михайлович—художник Н.М.Суетин (1897-1954), самый замечательный из учеников Казимира Малевича, друг Харджиева.

<sup>78</sup> Публикуемая записка связана с неожиданным предложением журналу «Огонек» напечатать стихи Анны Ахматовой. В октябре 1950 года в этом журнале и появились стихи из цикла «Слава миру»: «Где ароматом веяли муссоны...», «Поджигателям» и «В пионерлагере». Анна Андреевна надеялась, что публикация этих стихов изменит участь ее сына Л.Н.Гумилева, который в ноябре 1949 г. был в третий раз арестован.

<sup>79</sup> Лидия Васильевна—Л.В.Чага, жена Н.И.Харджиева.

<sup>80</sup> Н.Харджиев участвовал в работе над переводами стихотворений этого сборника. Ему принадлежит ряд стихотворных переводов и в других публикациях Ахматовой. Переводческая работа Харджиева с Ахматовой началась в конце 40-х и продолжалась до начала 60-х годов. (См. с. 229 — 232).

- <sup>81</sup> На первом листе машинописной копии дата—1956 год, на последней странице—1958, 11 февраля. Машинопись с многочисленными авторскими поправками и дополнениями.
- <sup>82</sup> На оттиске есть дата—1947, 20 апреля. Фонтанный дом. Статья Анны Ахматовой не была напечатана своевременно по причине запрета на ее имя в печати после доклада А.Жданова и опубликования постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград».
- <sup>83</sup> Речь идет об издании стихотворений О.Мандельштама в Большой серии «Библиотеки поэта». Рукопись первого комментированного издания стихов О.Мандельштама пролежала в издательстве «Советский писатель» почти пятнадцать лет (*Мандельштам О. Стихотворения.../ Сост., подг. текста и примеч. Н.И.Харджиева, Л., 1973*).
- Главный редактор «Библиотеки поэта», В.Н.Орлов обратился к Н.И.Харджиеву с письмом 28 марта 1957 г.: «...Я знаю, что Вы лучше кого-либо знаете поэзию Мандельштама, и мне очень хочется привлечь Вас к работе над данной книгой в качестве составителя ее, редактора и комментатора. Таково же мнение и Надежды Яковлевны Мандельштам и Анны Андреевны Ахматовой». 6 декабря 1962 г. Н.Я.Мандельштам из Пскова писала Н.Харджиеву о подготовке этой книги: «...сейчас главное, чтобы она вышла в любом виде. Что у Вас все сделано с блеском, я не сомневаюсь... Не забывайте меня, пишите хоть изредка. Надя.»
- Том произведений Мандельштама (в «Библиотеке поэта»), находившийся в издательстве с 1958 г., был сверстан только в мае 1967 г. Харджиев предполагал дополнить сборник рядом стихотворений. Но именно в это время резко ухудшились его отношения с Н.Я.Мандельштам. В связи с этим редактор «Библиотеки поэта» И.В.Исакович 30 мая 1967 г. писала Н.И.Харджиеву: «...Вы меня действительно огорошили «скверным анекдотом» по поводу архива Осипа Мандельштама. Что сие означает и зачем это Надежде Яковлевне понадобилось? Поссорились вы с ней, что ли, и она потребовала «игрушки» обратно? ... Как же это она, зная, вероятно, от Вас, что рукопись пошла в типографию, отбирает архив? Ведь в корректуре следовало бы еще раз проверить по автографам. Неужели из-за этого придется отказаться от расширения состава?» Вскоре набор был рассыпан. Сборник стихотворений Мандельштама был издан в 1973 г.
- <sup>84</sup> В тексте публикаций есть исправления: к названию «Портрет автора в молодости» добавлен подзаголовок «Надпись на первой книге». В предпоследней строке стихотворения «Где на, четырех высоких лапах...» слово «недрёманное» исправлено на «недреманное». В стихотворении «Это—выжимки бессонниц» восстановлено посвящение Н.Харджиеву.
- <sup>85</sup> Имеется в виду сборник «Тарусские страницы», Калуга, 1961. Варя—Варвара Викторовна Шкловская.
- <sup>86</sup> Имеется в виду мемуарный очерк Ахматовой «Амедео Модильяни», опубликованный уже после ее смерти в сборнике «День поэзии. 1967» (М., 1967).
- <sup>87</sup> Снимок с портрета Ахматовой работы Амедео Модильяни. На обороте рукой Ахматовой указана дата: «1911». В специальной заметке по поводу письма Ахматовой Н.Харджиев пишет: «Рисунок Модильяни я увидел впервые осенью 1930 года у Ахматовой в Фонтанном доме. Небрежно окантованный, с отбитым углом стекла, рисунок висел на стене у окна. Я спросил, кто автор этого рисунка, поразившего меня своим линейно-пластическим ритмом.

— Амадео Модильяни,—ответила Анна Андреевна.—А вот Николай Николаевич к нему равнодушен.

Это был один из двадцати набросков с Ахматовой, сделанных Модильяни в 1911 году (остальные пропали в Царском Селе).

Самый ранний текст воспоминаний Ахматовой о Модильяни датируется 1958 годом. В течение ряда лет она возвращалась к этой семистраничной рукописи и вносила в нее поправки. Все варианты она читала мне, требуя «самых суровых» замечаний. Я ознакомил ее с той литературой о Модильяни, которая находилась в моей библиотеке: журналом «Les arts à Paris» (1920, № 6) со статьей Поля Гийома, с книгами А.Базлера (1931), Жана Кокто (1950), Жака Липшица (1954) и бульварным романом о парижской богеме Michele Georges-Michel «Les Monparnos», к сожалению, иллюстрированным такими художниками, как Пикассо, Пикабия, Ларионов, Грис, Гончарова, Сюрваж, Северини, Метснже, Ман Рей, Леже и др.

Окончательная редакция мемуаров о Модильяни относится к маю 1964 года. В связи с последней переработкой Анна Ахматова предложила мне написать краткую характеристику рисунка Модильяни. 2 мая 1964 года, посылая мне свой машинописный текст и фото рисунка, она писала: «... посмотрите это. Куда поместить Ваш текст, не на 6-ую ли страницу?» Таким образом она предполагала включить мою еще не написанную заметку в свой текст. А через день, когда заметка была написана, Анна Андреевна решила присоединить ее к своему мемуару в качестве послесловия. Затем она внесла в свою машинопись еще несколько поправок, отбросила два-три куска, не оправданных контекстом, и наконец-то признала работу завершенной.

Статья Н.Харджисва «О рисунке А.Модильяни» была напечатана в том же выпуске альманаха «День поэзии», где опубликованы и воспоминания Ахматовой о Модильяни. Исправленный текст в сборнике: Ахматова А. Стихи и проза. Л, 1976, С.562-571.

27 июля 1931 г. А.Ахматова и Н.Харджиев посетили Эрмитаж. Анна Андреевна огорчилась отсутствием «Мадонны Альба» и «Святого Георгия» Рафаэля и некоторых других картин и между прочим сказала: «Ровно 20 лет тому назад я ходила по Лувру с Модильяни».

<sup>88</sup> «Лирика» Леопарди в переводах А.А.Ахматовой и А.Г.Наймана была издана после смерти Ахматовой в 1967 г. Дочь Шагала—Ида Шагала.

<sup>89</sup> «Будкой» Анна Андреевна называла литфондовскую дачу в Комарово, в которой она жила летом с 1957 г.

*Н.И.Харджиев*

## О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой.

О моем участии в переводческой деятельности А.А.Ахматовой есть краткое упоминание в комментарии к письмам поэта ко мне. Упоминают об этом и некоторые мемуаристы «юбилейного периода». Поэтому я счел необходимым сообщить здесь более подробные сведения.

Я не являюсь профессиональным переводчиком. Мои переводы весьма далеки от совершенства, и я не хочу, чтобы они попали в литературное наследие такого поэта, как Ахматова.

В конце 40-х гг. Анна Андреевна предложила мне быть ее сотрудником в этом достаточно скучном и изнурительном деле. На ее предложение подписывать переводы двумя фамилиями я ответил решительным отказом. Я отказался бы и в том случае, если бы был так называемым «поэтом».

Первым совместным опытом был перевод стихотворения азербайджанского поэта Сарывелли. Многочасовая работа оказалась настолько трудной и мучительной, что Ахматова решила больше не переводить.

Но ее поэтическая деятельность (после выступления Жданова) фактически прекратилась. Переводы были единственным доступным средством к существованию. За строку тогда платили 15 рублей. Работа над переводами возобновилась и через некоторое время как-то наладилась. Был достигнут определенный профессиональный уровень.

В этом деле помогли и советы обремененного переводами Б.Л.Пастернака, который с неповторимыми вихревыми интонациями и не без лукавства пророкотал: «Ну, это очень просто: сначала нужно как-то увидеть целое, а потом все пойдет хорошо».

Много переводов сделано Ахматовой единолично. Не меньшее количество принадлежит мне. При этом необходимо иметь в виду, что многие переводы подвергались совместному редактированию.

К сожалению, я не составлял библиографии ахматовских переводов и поэтому могу отметить только те свои переводы, которые напечатаны в сборниках, находящихся в моей библиотеке.

Начну со сборника произведений Цюй-Юаня (1954), где имя Ахматовой стоит под двумя переводами.

Перевод знаменитой поэмы «Лисао» («Скорбь изгнанника») целиком принадлежит мне.

Недавно («Сов. культура», 1989, 13.VI) китайский литературовед Чао Ман процитировал высказывание одного московского китаиста, утверждающего, что перевод поэмы «возможно(!), ... не уступает подлиннику». Эту чрезмерно восторженную оценку не снижает даже предусмотрительное «возможно». Перевод другого произведения Цюй-Юаня «Призывание души» — ахматовский (при моем участии).

В сборнике «Китайская классическая поэзия» (М., 1956), где напечатан ряд ахматовских переводов, мне принадлежит перевод стихотворения Ли-Шан-Иня (812-858) «Ночью в дождь пишу на север».

В сборнике «Корейская классическая поэзия» (1956, 1958) мне принадлежит большая часть переводов. У меня сохранились экземпляры обоих изданий с многочисленными моими поправками для несостоявшегося третьего издания.

В двухтомном сборнике «Сербский эпос» (1960) напечатаны четыре моих перевода: «Пир у князя Лазаря», «Косанчич Иван в турецком лагере», «Смерть матери Юговичей», «Смерть Смилянича Илии».

В сборнике произведений С.Галкина «Стихи. Баллады. Драмы» (1958) мне принадлежат все четыре «ахматовских» перевода.

За год до смерти А.А.Ахматовой, в 1965 г. был издан ее сборник избранных (ранее напечатанных) переводов «Голоса поэтов».

Сборник был собран и издан в спешном порядке. В составлении этого сборника я (из-за болезни) не участвовал. Оказалось, что в сборник ошибочно включено 10 моих переводов: три стихотворения Иржи Волькера, три стихотворения Станислава Неймана, два стихотворения в разделе «Сербский эпос»: «Пир у князя Лазаря», «Смерть матери Юговичей», стихотворение Ибсена «В этом доме они...» и стихотворение Нурдала Грига «Герд».

Быть может, сборник был составлен при участии автора предисловия А.Тарковского, который и внес «поправки», не обращаясь к подстрочникам.

В результате в нескольких моих переводах возникли текстуральные искажения.

В стихотворении Ибсена последнюю строфу следует читать так:

И находят они, эти двое людей,  
Ожерелья, подвески, запястья, —  
Не найдет она веры сгоревшей своей,  
Не найдет он сгоревшего счастья.



Ср. текст в сборнике «Голоса поэтов»:

И находят они, эти двое людей,  
Ожерелья, подвески, запястья,—  
Не найти ей лишь веры сгоревшей своей,  
а ему—его прежнего счастья.

В стихотворении Н.Грига не отделена последняя строфа.  
В стихотворении «Смерть матери Юговичей» осталась  
неисправленной грубая ошибка автора подстрочника  
(Н.Кравцова).

Вместо:

Рядом с ними девять львов свирепых,  
Огласилось поле львиным рыком.  
(Львы в Югославии!)

Надо:

Рядом с ними девять псов свирепых,  
Огласилось их рычаньем поле.

«Лав» не лев, а собака, пес (лайка).

Особенно искалечен перевод стихотворения И.Волькера  
«В парке около полудня». После первой строфы выпала пя-  
тая строка, рифмующаяся со строкой восьмой:

Я сегодня мальчик, к радости льнущий...

Правильное чтение синтаксически связанной с ней шес-  
той строки не

Я могу любить,

И могу любить.

После восьмой строки исчезла рифмующаяся с нею де-  
вятая строка:

Но и молитва крепнет, зрея, как яблоко в листьев гуще...

Наконец разрушена рифма в предпоследней строке.  
Напечатано:

Я им стать должен;  
Саблей молится воин.

Правильное чтение:

Я им стать достоин;  
Саблей молится воин.

В недавно изданной книге переводов Ахматовой «Дыхание песни» (1988), кроме указанных мною стихотворений Ибсена, Н.Грига, С.Неймана и С.Галкина, мне принадлежит весь цикл стихотворений татарского поэта Г.Тукая.

Я не могу перечислить здесь все «ахматовские» переводы, сделанные мною и находящиеся в различных сборниках и периодических изданиях.

Некоторые мои переводы включены в изданный в 1968 г. сборник «Мастера русского поэтического перевода (Тувим, Броневский и др.), а также в авторские сборники «Стихотворения и поэмы» Маркиша (1969) и Чаренца (1973).

Я переводил стихотворения Махи, Квитки, Баумволь и других, мною здесь не отмеченных.

Совместная работа над переводами прекратилась в начале 60-х годов.

В.К.Лукницкая, С.П.Лукницкий

## Следственное дело Н.С.Гумилева<sup>1</sup>

*Из дневника Павла Николаевича Лукницкого 21.06.1973.\**

Температура 35,5, пульс 40 ударов, два медленных, очень сильных, за ними мелкие, едва уловимые, такие, что кажется, вот замрут совсем... давление продолжает падать... дышать трудно. Жизнь, кажется, висит на волоске. А если так, то вот и конец моим неосуществленным мечтам... Гумилев, который нужен русской, советской культуре, и надо добиться реабилитации его имени, Ахматова—о которой только я могу написать все как есть, всю правду благородной женщины, патриотки и прекрасного поэта...

...Правду! Только правду! А сколько можно почерпнуть для этого в моих дневниках! Ведь целый шкаф стоит. Передать мои сокровища преступникам, тем невеждам и политиканам, которые не понимали и не понимают всего вклада в нашу культуру, который я мог бы и должен был бы внести, — если бы меня так беспардонно не давили замалчиванием, безденежьем и клеветническими наветами—преступление... Все мои друзья перемерли или мне изменили, дойдя до постов и полного равнодушия ...

Вчера душевная беседа с милым Сережей. Он все понимает, умница, и слушал меня внимательно. «Ничего, Капа, тебе все надо выдержать, сейчас главное—тебе поправиться. А все, что ты не успел или не успеешь доделать, сделаю за тебя я». Он мой надежнейший друг. Он никому и ничего не простит, выйдя на большую арену жизни... И, конечно, сделает все зависящее от его сил, ума, сердца, таланта и уважения ко мне...

*Из дневника Павла Николаевича Лукницкого:*

...8.2.1968 г., днем, мне на городскую квартиру позвонил заместитель генерального прокурора Маляров Михаил Петрович ... что переписка по делу Гумилева находится у него, —он просит меня связаться с ним, позвонить ему по телефону Б-9-68-42 завтра (9/2) до 11.30 или после 1 часа—хочет повидаться...

11.2.68. составил список книг Гумилева для Малярова.

...А 1-й заместитель генерального прокурора СССР Маляров, после рассмотрения поданного мною заявления о помертвом восстановлении имени Гумилева и после изучения

\* 21.06.1973 г.—последний день жизни Павла Николаевича Лукницкого.

\*\* Так сын называл по-домашнему отца.

«дела» Н.Г., затребованного из архивов КГБ в прокуратуру, а также предоставленных мною материалов, сказал мне: «Мы убедились, что Гумилев влип в эту историю случайно... А поэт он—прекрасный... Его «дело» даже не проходит по «делу» Таганцевской Петроградской «боевой организации», а просто приложено к этому «делу».

И показал мне тоненький скоросшиватель\* и, в частности, письмо, ходатайствующее об освобождении Н.Гумилева «на поруки» с подписями М.Горького, Маширова-Самобытника и многими другими, —это письмо сохранилось в «деле».

Маляров также сказал мне, что «состав преступления» Н.Г. настолько незначителен, что, «если бы это произошло в наши дни, то вообще никакого наказания Н.Г. не получил бы...»

... В «деле» Гумилева, которое изучалось в 1968 г. заместителем Генерального прокурора СССР Мих.Петр.Маляровым, есть коллективное письмо (Маляров показал мне его коротко) в ЧК, с перечислением должностей Н.Гумилева (в частности в издательстве «Всемирная Литература» и в качестве председателя Союза поэтов), его значения как поэта и просьбой освободить его на поруки. В числе подписавших письмо—М.Горький, Маширов-Самобытник, К.Чуковский и другие—примерно человек 10 всего.

На мой вопрос Малярову, «проходит» ли по «делу» Гумилева где-либо имя В.И.Ленина, Маляров ответил «нет».

На вопрос, упоминаются ли имена Павлова и Колбасьева в числе тех, кто писал заявление (донос) на Н.Г., Маляров ответил: «Есть два заявления. Но имена—другие».

Я не счел удобным расспрашивать...»

*Из записок Сергея Павловича Лукницкого.*

17.10.1989.

Летом 1973 г. мой отец, лежа на больничной койке со смертельным инфарктом, набросал что-то на маленьком листке своей слабой уже рукой и, передав листок мне, сказал, что это план места гибели Гумилева и что в кармашке одной из записных книжек его фронтового дневника хранится подробный чертеж. Этот он нарисовал, чтобы я не ошибся, ища тот, который он составил вместе с А.А.Ахматовой вскоре после ее второго, т а й н о г о , посещения скорбного места в 1941 году. Составил, веря, что Правда Гумилева явится России. Составил и заучил его на память навсегда.

\* Видимо, П.Н. Лукницкому показали не само «дело», а надзорное производство по нему. С.Л.

С тех пор я поставил себе цель—завершить начатое моим отцом, рассказать об идее, владевшей им с середины двадцатых годов до последней минуты его жизни, —рассказать о деле Гумилева.

18.10.1989.

Гумилев—судьба нашей семьи. И я, конечно, пошел судьбе навстречу: пошел через Прокуратуру СССР, МВД СССР, Советский фонд культуры...

Моя роль в занятии Гумилевым ограничена тем, что я люблю его поэзию, а определена тем, что именно я, в память об отце, в знак преклонения перед его бескорыстным подвижническим трудом, должен был поставить последнюю точку.

Отец начал заниматься Гумилевым в 20-х годах. После смерти отца моя матушка стала продолжать его дело: стала публиковать материалы архива отца. И я тоже оказался причастным к Гумилеву..

Мне понадобился 21 год, если считать с того дня, когда первый заместитель Генерального прокурора СССР М.П.Маляров... принимал в своем кабинете моего отца, коренного петербуржца П.Н.Лукницкого, пришедшего с заявлением о реабилитации его любимого поэта Гумилева. Отец принес в прокуратуру все прижизненные издания гумилевских сборников—для изучения и доказательства невиновности Гумилева, все еще наивно и доверчиво оглядываясь на «оттепель». В 1982 году Терехов, состоявший в 1968 году в должности начальника отдела по надзору за следствием в органах безопасности, рассказал мне, что М.П.Маляров присвоил тогда несколько книг Гумилева для своей дочери—«горячей поклонницы» поэта. Рассказал это тот самый Терехов, который в 1987 году выступил в «Новом мире», сказав, что Гумилева «наказали» за «недоносительство», а не за участие в заговоре. Доносительство Терехов считал еще в 1987 году нормой нравственности.

Отец поверил словам Малярова о том, что для реабилитации Гумилева надо лишь, чтобы Союз писателей СССР обратился с ходатайством в ЦК, и что, если прокуратура получит указания от ЦК, то вопрос решится. Отец на радостях оставил в «подарок» одну из «задержанных» Маляровым книг, остальные попросил вернуть.

Отец пошел в Союз писателей...

Союз писателей не захотел...

После моего знакомства с «делом» и трех публикаций материалов в газете «Московские новости» и журнале «Огонек» мы смотрели «дело» уже вместе с матушкой.

*Вера Константиновна Лукницкая:*

В том, как все произошло, не оказалось ничего сверхъестественного.

Из сотен тысяч, быть может и больше, —обычная, как и все другие, папка... Стандартность ситуации в том, что когда мы пришли читать «дело», то его долго искали, и здесь не было «злых сил», препятствовавших нашим намерениям. Совсем нет. Просто «дело Гумилева» —одно из многих дел в коричневой папке с длинным архивным номером. Количество цифр этого номера, стоявшего над 1921 годом, в 1990-м не могло не произвести на нас впечатления.

Работа с «делом» как бы спрессовалась во времени. Желание скопировать документы, все в точности, с подлинников—безмерно, документов много, а перед столом—пожилой человек, ни разу не присев, терпеливо, стоя, ждет, когда мы закончим и вернем «дело» из наших рук в его руки. А нам кажется, что мы только начали, и он, этот терпеливый, приветливый прокурор, пытается, нагнувшись над нами, даже помогать нам расшифровывать очередную бумажку. А двое других сидят за другими столами, занимаются своими делами, и они тоже приветливы и благожелательны, но им нельзя мешать: нельзя вслух предполагать, тем паче спорить, неловко начитывать громко на диктофон...

А время бежит, обгоняет нас, уже объявлено партсобрание, и мы знаем, что остались мгновения этого последнего, третьего, свидания с «делом». А дальше оно уйдет, спрячется, может быть, теперь, Бог даст, не навсегда, может быть, теперь недолго ждать его рассмотрения...

А пока перед нами впервые в истории: «Дело Н.С.Гумилева». Точнее—листы уголовного дела по обвинению Николая Степановича Гумилева в участии в Боевой Петроградской (контрреволюционной) организации—в заговоре, во главе которого стоял профессор В.Таганцев (1886-1921).

В процессе работы с «делом» возникали проблемы, которые мы по мере сил старались преодолеть. Преодолели, естественно, не все.

Пытались воспроизвести порядковые номера листов, документов, но могли ошибиться в нумерации, ибо листы часто повторяются (к делу Гумилева возвращались не раз). Повторяются (перепечатаны)—и потому, что желтеет бумага, выцветают чернила, блекнут карандашные записи, документы стареют. И, кроме того, они расположены не всегда хронологически.

Часть «дела» прочесть невозможно совсем. Время стерло текст. Может быть, причина—условия хранения или перма-

нентная эвакуация архивов НКВД? Как бы то ни было, незначительные документы могли выпасть из поля зрения.

На многих документах—справках из адресных столов, от домоуправа, ордерах на арест, на обыск, а также на бумагах, изъятых у Гумилева при аресте, т.е. на письмах, квитанциях, записках, —отсутствуют либо даты, либо подписи (или они неразборчивы). При коротком знакомстве с документами их пока уточнить не удалось.

Орфография и синтаксис даны так, как они есть в подлиннике.

Представляем «дело» в том виде, в котором оно нами расшифровано после последнего просмотра. Но перед этим—два отступления. Первое. Мы благодарны всем, кто помогал нам, даже тем, кто стоял на пути к «делу». Второе. Все же мы остаемся при своем мнении, что Гумилева надо простить. Именно простить. За то, что, вступив под флюиды ВЧК, он ошибся, поверив, что находится в органе, где закон, пусть и закон революции, —есть вершина справедливости...

*С.П.Лукницкий  
В.К.Лукницкая.*

*Коричневая картонная обложка, гляцевая, штамп:  
«Дело взято на технический учет».*

**МИНИСТЕРСТВО ГОСУДАРСТВЕННОЙ БЕЗОПАСНОСТИ СССР  
ЦЕНТРАЛЬНЫЙ АРХИВ.  
ОБЩИЙ СЛЕДСТВЕННЫЙ ФОНД.**

Дело по обвинению Гумилева Николая Степановича  
Н-1381

Арх №(неразборчиво—В.Л.)

Кол. томов 382 том 177

Обложка дела, голубой картон:

Н-1381

В.Ч.К.

Дело №214244

**«ПЕТРОГРАДСКАЯ БОЕВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ»  
СОУЧАСТНИКИ**

(Гумелев Н.С. (так!—В.Л.)—104 стр.)

том 177

Арх. №

в 382 томах

*Лист № 1 отсутствует.*

*Лист № 2—маленький листок, «справка»:*

Справка: В этом томе первый лист—фотокарточка, которая из дела изъята и находится в альбоме 25.2.1935 г.

*Лист № 3—типографский бланк—анкета, заполненная  
рукой Н.Гумилева:*

Фамилия Гумилев  
Имя и отчество Николай Степанович  
звание дворянин  
время рождения 1886  
ближ. родственники жена, дочь  
национальность русский  
подданство русское  
документы о личности трудовая книжка  
жительство Петроград  
был ли за границей да  
место службы Всемирная литература  
род занятий член коллегии  
принадлежность к партии нет  
привлекался ли ранее нет  
арестован 3.8  
по ордеру 1071  
по инициативе Ка... (неразборчиво—В.Л.)

*Лист № 4—маленький бланк, заполненный чернилами:*

Засада  
Произвести обыск и арест  
Гумилев Николай Степанович, проживающ. по Преобра-  
женской ул., д. 5/7, кв 2  
по делу №2534—3 авг. 1921

*Лист № 5—незаполненный бланк с подписью и печатью:*

Петроградская Чрезвычайная комиссия  
секретно—оперативный отдел  
талон ордера 1071

*Лист № 6—ордер на арест:*

Петроградская Чрезвычайная комиссия  
секретно оперативный отдел  
на двое суток  
Ордер 1071

3 авг. 1921 г.

Выдан сотруднику Мотовилову (?—В.Л.)

Производство обыска и ареста  
Гумилева Николая Степановича  
и по усмотрению и пред... (неразборчиво—В.Л.)  
Петрограда

\* Здесь и далее подчеркнутое набрано типографским шрифтом.—  
В.Л.



по адресу Преображенская 5/7, кв. 2

Все должностные лица и граждане обязаны оказывать указанным сотрудникам полное содействие.

Председатель комиссии (подписи нет—В.Л.)

(печать)

(Зав. секр. опер. отделом (подписи нет—В.Л.)

Лист № 6 (продолжение)—2 экземпляра протокола:

Протокол

На основании ордера Чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией и спекуляцией при Союзе Коммун. Северной области, за № 1071 от 3.8.1921 произведен обыск д. №14 кв. 34 по ул. Морской.

Согласно данным указаниям, задержаны гражданин Гумилев Николай Сергеевич (так!—В.Л.) Взято для доставления в Чрезвычайную комиссию следующее (подробная опись):

Переписка, ничего другого не обнаружено.

Оставлена засада до выяснения.

Заявления на неправильности, допущенные при производстве обыска нет.

Расписался Н.Гумилев (рука Н.Гумилева—В.Л.)

Добавления

Все заявления и претензии должны быть занесены в протокол. После подписания протокола никакие заявления не принимаются. Комиссия отвечает только за то, о чем упомянуто в протоколе.

Обыск проводил сотрудник для поручений

Мои... (неразборчиво—В.Л.)

Все указанное в протоколе удостоверяем.

Представители домового комитета И.Гусев дворник (подписи нет—В.Л.)

Кроме того подписали (подписи нет - В.Л.)

Примечание. Один экземпляр протокола должен быть оставлен под расписку представителей Домового комитета.

Лист № 7—незаполненный бланк с подписью и печатью:

Петроградская Чрезвычайная комиссия  
секретно-оперативный отдел  
талон ордера 1096

Лист № 8—чистый бланк:

Ордер на обыск от 5.8.21.

Лист № 9

Цена 3 коп. 1917.

Справка адресного столаГумилев Александр Васильевич (*так!—В.Л.*)

урожд. Арханг. губернии Шелкур. уезда

Усть (*неразборчиво—В.Л.*) волости 23 лет, православный.

По сведениям адресного стола на жительстве в Петрограде значится в доме под №39/24, кварт. №134. Рождественской улице. 4.8.21

Лист № 10

Цена 3 коп. 1917

Справка адресного стола

Гумилев Дмитрий Степанович

Гражданин РСФСР 34 года православный

д. 20/65 кв. 15

Ивановская ул. Московской части участка

4.8.21

*Лист № 11—маленький бланк с печатью и неразборчивой подписью:*Петроградская Чрезвычайная комиссиясекретно-оперативный отделордер 1096

5 авг. 21

сотр. Богданову и Сомедову. Произвести обыск у гр-на по адресу Преобра. д. 5/7 кв. 2

*Лист № 12—еще одно распоряжение об обыске; серая бумага, без шапки учреждения:*

Произвести обыск у гр.Гумилева Н.С.

Преображенская 5/7

по делу 2531

5.8.21

Зав. отделом Серов (?—В.Л.)

Следователь Гольденко (?—В.Л.)

Богданов

*Лист № 13—расписка об изъятии денег:*

6413 Талон квитанции к делу

Денег советских 16 000 р.

Старинных монет, гривенник (*фраза прочитывается не полностью—В.Л.*)

1 зол. 48 у. (?—В.Л.)

*Листы 14—19—копии протоколов допросов, задержаний.*

*Лист № 20*

## Доклад

В Петроградскую Губернскую Ч.К.

Ввиду того, что д. №11 по Пантелеймоновской улице содержит 142 квартиры, из коих несколько не занятых, и домовые книги ведутся крайне беспорядочно, точно установ-ки в такой краткий срок сделать нет никакой физической возможности, тем более, что заведывающий дом. и домово-й книгой за свое кратко-временное пребывание в этой долж-ности еще не успел ориентироваться.

2.8.21

Коркий (?—Подпись неразборчива—В.Л.)

*Листы № 21—24—квитанции, записки управдомов, поч-ти все неразборчиво.*

*Лист № 25—доклад, отпечатанный на машинке фио-летовым шрифтом:*

В Петроградскую Чрезвычайную комиссию

## Доклад

По установке про г-на Гумилева Дмитрия Степановича выяснено только по домово-й книге, по Ивановской ул. д. 20/65, следующее:

С 3-го мая 1918 года был прописан прибывший из Лон-дона через Мурман Гумилев Николай Степанович, русский, писатель и также была прописана г-ка Анна Степановна Гумилева 23 лет, русская, прибыла в этот дом в кв. 15 с родины 13 авг. 1918 г. 16 авг. 1918 г. выбыла в гор. Бежецк. 21 авг. 1918 в указанную квартиру опять прибыли выше-названные г-не из Бежецка и 4 апр. 1919 выбыли не дав сведений.

30 сент. 1918 с Фонтанки 18 в кв. 15 д. №20/65 по Ивановской ул. прибыл Гумилев Дмитрий И. (?—В.Л.) 34 лет, русский, при родных, с ним жила гр-ка Анна Андреевна Гумилева, сестра милосердия, временно состоявшая при учете в Троицкой общине. 4 апреля 1919 г. выбыли не дав сведений.

Потом значится, что из Царского Села 20 октября 1918 А.И.Гумилева 42 лет, вдова отставного статского советника при сыне, а 25-го янв. 1919 возобновила новые документы, от 1-го гор. Совета, что является гр-кой Тверской губ. Бе-жецкого уезда, (слеп?)невской волости, дер. Венново, вы-была 4 апр. 1919 г. В этой кв. проживают теперь другие лица.

2/VIII-21. Зам. нач. аген. Матвеев (?—В.Л.)

*Листы № 26—27—копия доклада в Петрогубчека.  
Лист № 28.*

Доклад

В Петроградскую Ч.К.

Помимо Д.К.Т. (?—В.Л.) установили, что г-н Гумилев Ник. Степанович действительно проживает по Преображенской ул. д.5/7, кв. 2.

Основная профессия: профессор, служит преподавателем в Губполитпросвете  
2/8-21.

подпись Матовилов (?—В.Л.)

*Это единственный документ, в котором подпись данного лица просматривается четче.*

*Лист №2 9—маленькая смятая, пожелтевшая записка; текст неразборчив, адресована:*

Екатериннодар

Рашпилевская улица д. 78, кв. Чхеидзе

*Текст неразборчив.*

*Лист № 30—на бланке издательства, повидимому, перечень предполагавшихся изданий, рукой Гумилева:*

Издательство Всемирная литература

Гос. изд. Петербург. Моховая. 36

тел. 4-79-32 73-32 51-19

тел. редактора 1-13-65

1) Поэтика... (неразборчиво—В.Л.), арабо-персидская, индуистская, (неразборчиво—В.Л.), классическая, романтическая, сентиментальническая, реалистическая, символическая, акменстическая, футуристическая

2) Энгельгардт

3) Мои рассказы и статьи

4) Георгий Иванов

5) Ремизов

6) Амфитеатров

7) Замятин

*Лист № 31—записка, связанная с делами Союза поэтов:  
Милый Николай!*

*Пожалуйста непременно будь сегодня в Союзе—чтобы уговориться с Кельсоном насчет всех дел... (неразборчиво—В.Л.) молодых и пр. Он будет там в 11 часов вечера.*

*Подпись неразборчива.—В.Л.*

*Лист № 32—записка на клочке бумаги, чернилами; без подписи:*

Николай Степанович  
Ждем Вас до 4 1/2 часов  
Звоните 1.00.90.  
Есть новости.

*Лист № 33—записка на клочке бумаги:*  
Кузьм. Караваев.  
Фурштадская 11, кв.2.  
5.70.09.  
Вагон 14-71  
1 кл.  
К 11 часам придти.

*Лист № 34—запись карандашом:*  
Тел. 6-75.00.  
Акимова

*Лист № 35—запись на клочке бумаги:*  
99-28  
Брагинский  
Изв. 45

*Лист № 36—членский билет книжного магазина на  
бланке издательства «Петрополис»:*

Petropolis  
Членский билет №20  
Гумилев Николай Степанович  
Книжный распределительный пункт под покровительст-  
вом Комиссии по улучшению быта ученых

*Лист № 37—запись на клочке бумаги:*  
Сем. Мих. Горелик

*Лист № 38—запись на клочке бумаги:*  
Надежда Александровна Замиу..(?—В.Л.)

*Лист № 39—запись на клочке бумаги:*  
Зифь 402-51 т. 22-92  
459-57  
0712-2

*Лист № 40—открытка:*  
Петроград  
Угол Невского и Мойки  
Дом Искусств квартиры Гумилева.

21.06.21

Граф Гумилевой

Спешность просьбы не дает возможности узнать Ваше имя отчество, а потому, вопреки элементарным правилам корректности, приходится писать без обращения. Надеюсь, Вы поймете меня и простите такое начало. Возвратившись из Петрограда, знакомая курсистка сообщила, что письмо, адресованное Вашему мужу, за отъездом последнего вручено Вам. Колоссальная просьба сохранить его и передать при встрече Вашему мужу. Кстати, если Ваш муж найдет свободную минуту для ответа, пусть кроме дома искусств осведомит меня о доме литераторов: 1) Каковы силы его обслуживают 2) Какого настроения работы пользуются спросом 3) есть ли надежда на сотрудничество и наконец 4) гонорар и т.д. (хорошо бы получить один-два номера журнала). Болезнь выбросила меня за борт жизни, а условия существования сделали из квартиры ракушку «рака отшельника». Культурная жизнь проходит боком, материальный кризис углубляется по определению самой современности. Приходится отложить в сторону «архивы» и стоит (?—В.Л.) поискать точку приложения сил в Ваших краях. Прошу простить, что утрудил Ваше внимание и с извинениями за беспокойство принять свидетельство моего к Вам почтения.

Экс журналист Конст (далее неразборчиво: М.б. Рушинов? Русинов? Рустинков?—В.Л.)

Лист № 41—записка:

Почтамтская 20, кв 7.

г. 28-81

Милый Николай!

Пожалуйста, приходите сегодня с Анной Николаевной к нам и приведите с собой Михаила Леонидовича, если он будет у тебя. Приходите непременно. Мне самому нельзя уйти из дому, потому что у меня будет корпусной товарищ.

Гво (неразборчиво—В.Л.)

Лист № 42—записка карандашом:

Александр Морицевич Данкман

Управдел. и зав. фин. частью

1-го госуд. театра для детей

Неглинная ул. №9 около Кремля

Между 12 и 2 в понедельник

Лист № 43—записка карандашом рукой Гумилева:

Понедельник

Нина Шишкина

Фіуме

Немирович

Вторник

Пьеса Оцуа пост... (*неразборчиво—В.Л.*)

Софроницкий

Флит

Мой роман (*обведено овалом—В.Л.*)

Среда

Львова

Мой роман

Лозинский

Четверг

Енгаличев и Добрвен (*Дубовен—?—В.Л.*)

Суббота

Ген. репет. Оцуа

Енгаличев

Воск.

Львова

Халатьян

тел. домаш. Данкман 37-86

тел. Детского театра

2-86-63

*(На обороте—В.Л.)*

Концерт Ольги Николаевны

Ругомо-Названовой (*?—В.Л.*)

Малый зал МУЗО

б. Никитская

тел. Г.М.

Консерватория

Воскресенье

8 ч. веч.

Даскар (*или Ласкар—В.Л.*)

т. 2-99-21

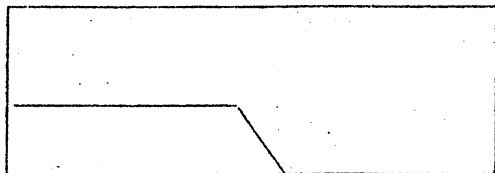
*Лист № 44—запись зелеными чернилами рукой Гумилева:*

Владимир Германович Лидин

Малая Никитская 8, кв 16

*(На этой же записке чертеж—В.Л.)*

М.Никитская, 8



ССП

*(Подпись карандашом—В.Л.)*

Тверской бульвар 25 (особняк во дворе)

Союз писателей (понед. в 9 ч.)

*Лист № 45—запись карандашом:*

Аксенов Мясницкая, М. Харитоньевский, дом 4.

*Лист № 46—запись карандашом на клочке бумаги:*

Собинов 4-82-36

Спросить Елену Константиновну

*Лист № 47*

Служебная записка старшего секретаря командующего всеми морскими силами республики. Толстов Н. 25 июня 21 года

Председателю РНД губ. союза.

Многоуважаемый товарищ с вами в поезде едет член Коллегии Всемирной литературы и председатель Питерского профсоюза Поэтов товарищ Н.С.Гумилев, который работает вместе с М.Горьким.

Очень прошу Вас оказать всяческое содействие тов. Гумилеву и выдать ему просимое как подарок с юга республики питерским голодающим писателям. Заранее благодарю.

Очень обяжете. С товарищеским приветом

В.Павлов

*Лист № 48—записка на папиросной помятой бумаге:*

Дорогой Котик конфет ветчины не купила, ешь колбасу не сердись. Кушай больше, в кухне хлеб, каша, пей все молоко, ешь булки. Ты не ешь и все приходится бросать, это ужасно.

Целую Твоя Аня.

*Лист № 49—записка:*

—Анне Николаевне на сохранениис. Привет

Владислав Ходасевич

*Лист № 50—записка неразборчива.*

*Лист № 51—записка чернилами:*

Москва 4.07.21

Уважаемый Николай Степанович

Случайно узнала, что Вы в Москве и собираетесь завтра домой. Во-первых, хотела предложить поехать вместе, т.к. тоже завтра уезжаю в Питер. Ждала Вас здесь до 9 часов вечера, но дальше мне ждать совершенно нет времени. Будьте милым, если успеете позвоните мне по тел. сегодня до 1 ч. ночи №44884. Вызовите меня.



Если Вы завтра почему-либо не уедете, я позвоню в среду сразу по приезде Анне Николаевне и передам, что Вы живы здоровы и собираетесь обратно домой. Желаю всего лучшего. Ваша верная ученица и почитательница Ольга Зиф.

*Листы № 52, 53—неразборчиво*

*Лист № 54—записка карандашом:*

Вера Иосифовна

47-02

Нина Евгеньевна

36-55

*Лист № 55—записка со стершимся карандашным текстом.*

*Лист № 56—записка рукой Н.С.Гумилева:*

«Дорогой Оцуп!

Пришел вчерашний скандалист, который скандалит еще больше, показывает мандат грядущего и ругается. Сходи за кем-нибудь из пролеткульта и приведи его сюда, и скорее, пока он не произвел (оборвано—В.Л.)

*Лист № 57—два письма на одном листе фиолетовым карандашом:*

Тов. Каменский

Завед. Художественным отделом.

Вельмар Эдита, Псков, Запсковская Митарная гора

дом Вельмар

Дорогая Эдита

очень прошу Вас приютить у себя поэта Гумилева, на несколько дней к Вам приглашенного

Ваш (неразборчиво—В.Л.)

Тов. Каменский

К Вам приедет поэт Гумилев, без сомнения Вам известный.

Я очень прошу Вас помочь ему в Пскове

Ваш Плотровский

*Лист № 58—обрывок бумаги:*

...мне по получении этой записочки по тел. 1-42-97 (Гагаринская, 32, кв.4). Разрешение на клуб уже получено.

23.V.21

А.Беленсон

*На обороте записки рукой Гумилева:*

Литейный 31 кв. 12  
у д.Калашникова  
Мария Петровна Попова  
Фрейнг (?—В.Л.)

Лист № 59—записка карандашом:  
Надежда Алис (неразборчиво—В.Л.)  
Замнунина (?—В.Л.)  
Кирочная 17 кв. 9  
т. 29-29

Лист № 60—перечень стихотворений для антологии  
Гржебина—рукой Гумилева, черными чернилами:

1) Жираф	Ром. цв.	1
2) Волшебная скр.	}	Жемчуга
3) Орел		
4) Капитаны		
5) Из логова змиева		
6) Я верил, я думал	}	Чужое небо
7) У камина		
8) Туркестанские генералы		
9) Занзибарские девушки		
10) Возвращение		
11) Пятистопные ямбы	}	Колчан
12) Первая канцона		
13) Вторая канцона		
14) Пантум	}	1
15) Деревья		
16) Мужик		
17) Первая канцона		
18) Эзбекские	}	Костер
19) Сомали		
20) Птица	}	Шатер
21) (неразборчиво—В.Л.)		
22) Осветив горящее тело		
23) Лес	}	Огненный столп
24) Трамвай		
25) У цыган		

Лист № 61—оборотная сторона листа №60:

Расписка. Мною взято у Н.С.Гумилева пятьдесят тысяч  
рублей. Мариэтта Шагинян. 23 VII. 21

Лист № 62—записка со стершимся карандашным тек-  
стом.

*Лист № 63—членский билет Н.С. Гумилева:  
1920 Дом искусств на 1920*

*при  
комиссариате народного просвещения  
Мойка 50 — тел 6-05  
Членский билет  
Гумилев Николай Степанович  
Председатель высшего совета Дома искусств  
М.Горький  
заведывающий канцелярией (неразборчиво—В.Л.)*

*Листы № 64, 65—записки, не поддающиеся расшифровке.*

*Лист № 66—записи:*

*«Александр Иванович Венедиктов  
Москва, Земля... (неразборчиво—В.Л.)  
Тетеринский пер. д.12 кв.27  
(относительно поэмы «Мери п/ч (?—В.Л.)  
Владивостока  
С.Г.Каплун Кировный 3, кв 25  
г. 65-04*

*Лист № 67—запись не поддается расшифровке.*

*Листы № 68, 69*

*Протокол показания гр. Таганцева. «Поэт Гумилев после рассказа Германа обращался к нему в конце ноября 1920 г. Гумилев утверждает, что с ним связана группа интеллигентов, которой он сможет распоряжаться и в случае выступления согласно выйти на улицу, но желал бы иметь в распоряжении для технических надобностей некоторую свободную наличность. Таковой у нас тогда не было. Мы решили тогда предварительно проверить надежность Гумилева, командировав к нему Шведова для установления связей.*

*В течение трех месяцев, однако, это не было сделано. Только во время Кронштадта Шведов выполнил поручение: разыскал на Преображенской ул. поэта Гумилева, адрес я узнал для него во «Всемирной литературе», где служит Гумилев. Шведов предложил ему помочь нам, если представится надобность в составлении прокламаций. Гумилев согласился, сказав, что оставляет за собой право отказываться от тем, не отвечающих его далеко не правым взглядам. Гумилев был близок к Совет. ориентации. Шведов мог успокоить, что мы не монархисты, а держимся за власть Сов. Не знаю, насколько мог поверить этому утверждению. На расходы Гумилеву было выделено 200 000 советских рублей*

и лента для пишущей машинки. Про группу свою Гумилев дал уклончивый ответ, сказав, что для организации ему нужно время. Через несколько дней пал Кронштадт. Стороной я услышал, что Гумилев весьма отходит далеко от контрреволюционных взглядов. Я к нему больше не обращался, как и Шведов и Герман, и поэтических прокламаций нам не пришлось ожидать».

В. Таганцев

6.VIII.1921

*Листы № 70, 71—копии протокола показаний Таганцева.*

*Лист № 72—записка:*

Всё дела, печать, бланк, канцелярские принадлежности, кассовую книгу сдал Владимиру Алекс. Павлозу и оплаченными мне счетами всего на сумму 67 000: сдал

*Лист № 73—список фамилий рукой Гумилева:*

Городецкий, Потемкин, Пяст, Анненский, Сологуб, Сергей Соловьев, Бруни, Верховский, Блок, Клюев, Бальмонт, Вячеслав Иванов, Северянин, Хлебников, Лифшиц, Цветаева, Нарбут, Балтрушайтис, Адамович, (неразборчиво—В.Л.).

*Лист № 74—запись рукой Гумилева:*

Статьи

1. Жизнь в стихах
2. Поэзия в (неразборчиво—В.Л.)
3. (Неразборчиво—В.Л.)
4. (Неразборчиво—В.Л.)

*Лист № 75—незаполненный бланк:*

Пригласительный билет. Всероссийский Союз поэтов  
Просим Вас пожаловать на открытие клуба Союза, состоящее в \_\_\_\_\_ июля (Литейный 24, дом Мурузи)

Постоянные билеты для входа в клуб продаются в помещении Клуба

Начало программы в 9 ч. веч.

Повестку просят обязательно предъявлять при входе.

Президиум

*Лист № 76—на обрывке листа:*

Господину Николаю Степановичу Гумилеву. Москва.

Сахар 20 ф-210

Соль 3 пуда

Чай 4 ф—60  
 Горошек 15 ф—60  
 Шпик 15 ф—150  
 Мука 1 пуд 12 ф—264  
 Икра 2 ф—275  
 Соленая рыба, рыбцы, 10 ф  
 У меня сахар 20 ф—200  
 Соль 3 п?  
 Горошек 5 ф—20  
 Мука 1 пуд 6 фунтов—184  
 Икра 4 фунта—100  
 (Неразборчиво—В.Л.) 6 ф—60  
 Орехов 9 ф—50  
 Рис 4 ф—20  
 Кофе 4 ф—20  
 Кофе—и пол.—156  
 Вишня, ягод 2 ф—30  
 Гречн. кр.—6 ф.—30  
 Лимон 5 (неразборчиво—В.Л.)  
 Подсолнух 3 ф—10

*На обороте листа рукой Гумилева:* Купить орехов, изюму, вина, шпик, лимоны, гречневой крупы. Подарки Валицкому, Оцупу, Залу (неразборчиво—В.Л.), (неразборчиво—В.Л.), Каравасвым, Аннушке, (неразборчиво—В.Л.), (неразборчиво—В.Л.).

*Лист № 77—записка рукой Гумилева, по-видимому, женс:*

Ретрополис мне должен 285 000  
 к 5 июню 85 000 }  
 к 20 июню 200 000 } возьми к 10 июлю 100 000  
 Пошли маме 5 июня 45 000  
                   10—30 000  
                   20—75 000  
 Тебе остается 5 июля 40 000  
                   10—70 000  
                   20—25 000

---

Мои долги  
 Тете Варе—3  
 Саше—4  
 в буфет 23 750

*Листы № 78-80—обрывки бумаг, чистый лист бумаги, обрывок записки с неразборчивым текстом.*

*Листы № 81-82—письмо размашистым почерком на двух страницах:*

Москва, 26 июля, 21 г.

Крестовоздвиженский пер. 9, кв 12

Собака (?—В.Л.) Арбата 7 Тел. 1-42-87.

Особняк открылся 11-го в понедельник. Подробно тебе все расскажет Пяст. Я доволен. Не доволен, очень нервничаю, но думаю, что все образуется и войдет в колею. Мне показалось, что вчера уже пара колес твоей колымаги взошла на рельсы. Что будет дальше, покажет время. Из рассказа Пяста и прилагаемой повестки на текущую неделю ты усмотришь и сообразишь многое из программной жизни особняка, которая пока что приняла такие формы, но они в ближайшие дни должны измениться. В помещении есть прекрасно оборудованная сцена и зрительный зал на 200 мест с ложами. В ближайшие дни начнется работа на этой сцене. Сообщи мне свои репертуарные соображения применительно к тебе. (Твои вещи написанные уже и задуманные) и вещи других переводных и старых и очень старых. Теперь о выступлениях в Москве у нас петербургских поэтов. Так обстоит дело с поездкой группы в Крым. Хотелось бы устроить вечер Одоевцевой и Жоржа, потом М.Кузмина—отдельно, Блока, Чуковского, твой тоже—отдельно, диспут Мейерхольд—Чуковский и т.д.

Бюджет вечеров пока что гарантировать может от 200 000 до 300 000 в вечер. В случае большего сбора увеличить эту сумму на несколько процентов.

Останавливаться все эти прекрасные люди будут конечно у меня, в моем знаменитом сарае.

*(Письмо обрывается—В.Л.)*

*Листы № 83, 84—бланк, заполненный рукой Гумилева:*

Протокол допроса, произведенного в Петроградской губернской чрезвычайной комиссии по борьбе с контрреволюцией, саботажем и спекуляцией по делу за №2534, от 9.08.1921 г.

Я, нижеподписавшийся, допрошенный в качестве обвиняемого, показываю:

1. Фамилия Гумилев
2. Имя отчество Николай Степанович
3. Возраст 35
4. Происхождение из дворян
5. Место жительства Петроград, угол Невского и Мойки, в Доме Искусств
6. Род занятий писатель
7. Семейное положение женат

8. Имущественное положение никакого  
 9. Партийность беспартийный  
 10. Политические убеждения аполитичен  
 11. Образование общее высшее, профессор  
     специальное филолог  
 12. Чем занимался, где служил  
 а) до войны 1914 года литературой, здесь и за границей  
 б) до февральской революции 1917 года тоже  
 в) до октябрьской революции 1917 года на военной службе  
 в качестве вольноопределяющегося, потом — прапорщик  
 г) с октябрьской революции до ареста в 18 году приехал  
 из Лондона в Петроград и до ареста находился членом кол-  
 легии экспертов издательства «Всемирная литература»  
 13. Сведения о прежней судимости никаких

*Лист № 85*

Показания по существу дела: Месяца три тому назад ко мне утром пришел молодой человек высокого роста и бритый, сообщивший, что привез мне поклон из Москвы. Я пригласил его войти, и мы беседовали минут двадцать на городские темы. В конце беседы он обещал мне показать имеющиеся в его распоряжении русские заграничные издания. Через несколько дней он действительно принес мне несколько номеров каких-то газет. И оставил у меня, несмотря на мое заявление, что я в них не нуждаюсь. Прочтя эти номера и не найдя в них ничего для меня интересного, я их сжег. Приблизительно через неделю он пришел опять и стал спрашивать меня, не знаю ли я кого-нибудь, желающего работать для контрреволюции. Я объяснил, что никого такого не знаю, тогда он указал на незначительность работы: добывание разных сведений и настроений, раздачу листовок и сообщал, что эта работа может оплачиваться. Тогда я отказался продолжать разговор с ним на эту тему, и он ушел. Фамилию свою он назвал мне, представляясь. Я ее забыл, но она была не Герман и не Шведов.

Н.Гумилев  
 9 августа 1921

*Лист № 86***ПРОТОКОЛ ДОПРОСА**

г-р. Гумилева Николая Степановича.

Допрошенный следователем Якобсоном, я показываю следующее: летом прошлого года я был знаком с поэтом Борисом Вериним и беседовал с ним на политические темы, горько сетуя на подавление частной инициативы в Советской России. Осенью он уехал в Финляндию, через месяц я

получил в мое отсутствие записку, сообщавшую, что он доехал благополучно и хорошо устроился. Затем, зимой, перед Рождеством, ко мне пришла немолодая дама, которая мне передала неподписанную записку, содержащую ряд вопросов, связанных, очевидно, с заграничным шпионажем, например, сведения о готовящемся походе на Индию. Я ответил ей, что никаких таких сведений я давать не хочу, и она ушла.

Затем, в начале Кронштадтского восстания ко мне пришел Вячеславский с предложением доставлять для него сведения и принять участие в восстании, буде оно перенесется в Петроград. От дачи сведений я отказался, а на выступление согласился, причем указал, что мне, по всей вероятности, удастся в момент выступления собрать и повести за собой кучку прохожих, пользуясь общим оппозиционным настроением. Я выразил также согласие на попытку написания контрреволюционных стихов. Дней через пять он пришел ко мне опять, вел те же разговоры и предложил гектографировальную ленту и деньги на расходы, связанные с выступлением. Я не взял ни того, ни другого, указав, что не знаю, удастся ли мне использовать ленту. Через несколько дней он зашел опять, и я определенно ответил, что ленту я не беру, не будучи в состоянии использовать, а деньги 200 000 взял на всякий случай и держал их в столе, ожидая или событий, то есть восстания в городе, или прихода Вячеславского, чтобы вернуть их, потому что после падения Кронштадта я резко изменил мое отношение к Советской власти. С тех пор ни Вячеславский, ни кто другой с подобными разговорами ко мне не приходили, и я предал дело забвению.

В добавление сообщаю, что я действительно сказал Вячеславскому, что могу собрать активную группу из моих товарищей, бывших офицеров, что являлось легкомыслием с моей стороны, потому что я встречался с ними лишь случайно и исполнить мое обещание мне было бы крайне затруднительно. Кроме того, когда мы обсуждали сумму расходов, мы говорили также о миллионе рублей.

Гумилев

Допросил Яковсон 18.8 1921 г.

*Лист № 87—машинописная запись показаний Гумилева: Продолжительное (?—В.Л.) показание гр. Гумилева Николая Степановича 20.8.1921 г.*

Допрошенный следователем Яковсоном, я показываю: сим подтверждаю, что Вячеславский был у меня один, и я, говоря с ним о группе лиц, могущих принять участие в



восстании, имел в виду не кого-нибудь определенного, а просто человек десять встречных знакомых, из числа бывших офицеров, способных в свою очередь организовать и повести за собой добровольцев, которые, по моему мнению, не замедлили бы примкнуть к уже составившейся кучке. Я может быть не вполне ясно выразился относительно такого характера этой группы, но сделал это сознательно, не желая быть простым исполнителем директив неизвестных мне людей, и сохранить свою независимость. Однако я указывал Вячеславскому, что по моему мнению это единственный путь, по какому действительно совершается переворот и что я против подготовительной работы, считая ее бесполезной и опасной. Фамилии лиц я назвать не могу, потому что не имел в виду никого в отдельности, а просто думал встретить в нужный момент подходящих по убеждению мужественных и решительных людей. Относительно предложения Вячеславского я ни с кем не советовался, но возможно, что говорил о нем в туманной форме.

Н.Гумилев

*Лист № 88—машинописная запись показаний Гумилева:  
23.8.1921*

Допрошенный следователем Якобсоном, я показываю следующее: никаких фамилий, могущих принести какую-нибудь пользу организации Таганцева путем установления между ними связей, я не знаю и потому назвать не могу. Чувствую себя виновным по отношению к существующей в России власти в том, что в дни Кронштадтского восстания был готов принять участие в восстании, если бы оно перекинулось в Петроград, и вел по этому поводу разговоры с Вячеславским.

*Лист № 89—машинописная запись показаний Таганцева:*

В дополнение к сказанному мною ранее о Гумилеве как о поэте добавляю, что, насколько я помню, в разговоре с Ю.Германом сказал, что во время активного выступления в Петрограде, которое он предлагал устроить (4 слова подчеркнуты красным карандашом—В.Л.), к восставшей организации присоединится группа интеллигентов в полтораста человек. Цифру точно не помню. Гумилев согласился составлять для нашей организации прокламации. Получил он через Шведова В.Г. 200 000 рублей

23 авг. 21. Таганцев

*Листы №90-93—машинописные копии листов 83-89.*

*Лист № 94—машинописный текст телефонограммы:*

Петрогуб. Ч.К.

Телефонограмма №632

из Дома Искусств

В квартире нашего быв. преподавателя Н.С.Гумилева имеются книги по вопросам искусства и художествен. литературы. Эти книги необходимы нашему учебному заведению. Поручаем нашему библиотекарю П.М.Левину получить означенные книги, находящиеся на квартире Н.С.Гумилева (Преображенская ул. 5).

Зав. Литературным отделом

Шловский (так—В.Л.)

Зав. канцелярией

Лефлер (так—В.Л.)

*Листы №95—100—неразборчивые тексты документов о найме Гумилевым квартиры по адресу ул. Преображенская, д.5, квитанции, справки.*

*Лист № 101—заявление в домоуправление Софии Штюрмер по поводу занимаемой А.Н.Энгельгардт квартиры и находящихся в ней мебели и вещей, принадлежащих ее мужу Сергею Влад. Штюрмеру—школьному работнику—В.Л.*

*Лист № 102—машинопись:*

Заключение

по делу №2534 гр. Гумилева Николая Станиславовича (зачеркнуто, написано сверху чернилами «Степановича»—В.Л.), обвиняемого в причастности к контрреволюционной организации Таганцева (Петроградской боевой организации) и связанных с ней организаций и групп.

Следствием установлено, что дело гр.Гумилева Николая Станиславовича (зачеркнуто, написано сверху чернилами «Степановича»—В.Л.) 35 лет, происходит из дворян, проживающего в г. Петрограде угол Невского и Мойки в Доме искусств, поэт, женат, беспартийный, окончил высшее учебное заведение, филолог, член коллегии издательства Всемирной литературы, возникло на основании показания Таганцева от 6.8.1921 г., в котором он показывает следующее: «Гражданин Гумилев утверждал курьеру финской контрразведки Герману, что он, Гумилев, связан с группой интеллигентов, которой последний может распоряжаться, и которая в случае выступления готова выйти на улицу для активной борьбы с большевиками, но желал бы иметь в распоряжении некоторую сумму для технических надобностей.

Чтоб проверить надежность Гумилева, организация Таганцева командировала члена организации гр.Шведова для ведения окончательных переговоров с гр.Гумилевым. Последний взял на себя оказать активное содействие в борьбе с большевиками и составлении прокламаций контрреволюционного характера. На расходы Гумилеву было выдано 200 000 рублей советскими деньгами и лента для пишущей машины».

В своих показаниях гр. Гумилев подтверждает вышеуказанные против него обвинения и виновность в желании оказать содействие контрреволюционной организации Таганцева, выразившиеся в подготовке кадров интеллигентов для борьбы с большевиками и в сочинении прокламаций контрреволюционного характера.

Признает своим показанием гр. Гумилев подтверждает (так—В.Л.) получку денег от организации в сумме 200 000 рублей для технических надобностей.

В своем первом показании гр. Гумилев совершенно отрицал его причастность к контрреволюционной организации и на все заданные вопросы отвечал отрицательно.

Виновность в контрреволюционной организации гр. Гумилева Н.Ст. на основании протокола Таганцева и его подтверждения вполне доказана.

На основании вышеизложенного считаю необходимым применить по отношению к гр. Гумилеву Николаю Станиславовичу (так!—В.Л.) как явному врагу народа и рабоче-крестьянской революции высшую меру наказания—расстрел.

Следователь Якобсон (подпись синим карандашом—В.Л.)  
Оперуполномоченный ВЧК (подпись отсутствует—В.Л.)

*Лист № 103—машинописный текст обращения, подписи чернилами.*

В Президиум Петроградской губернской  
Чрезвычайной комиссии

Председатель Петроградского отделения Всероссийского союза поэтов, член редакционной коллегии государственного издательства «Всемирная литература», член Высшего совета Дома искусств, член комитета Дома литераторов, преподаватель Пролеткульта, профессор Российского института истории искусств Николай Степанович Гумилев арестован по ордеру Губ.Ч.К. в начале текущего месяца.

Ввиду деятельного участия Н.С.Гумилева во всех указанных учреждениях и высокого его значения для русской литературы нижепоименованные учреждения ходатайствуют об освобождении Н.С.Гумилева под их поручительство.

Председатель Петроградского отдела Всероссийского союза писателей	А.Л.Волынский
Товарищ председателя Петроградского отделения Всероссийского Союза поэтов	М.Лозинский
Председатель коллегии по управлению Домом литераторов	Б.Харитон
Председатель Пролеткульта	А.Маширов
Председатель Высшего совета Дома искусств	М.Горький
Член издательской коллегии «Всемирной литературы»	Ив.М (неразборчиво—В.Л.)

Лист №104—машинопись:

Выписка из протокола заседания Президиума Петрогуб.Ч.К. от 24.8.21 года:

«Гумилев Николай Степанович, 35 лет, б. дворянин, филолог, член коллегии издательства «Всемирная литература», женат, беспартийный, б. офицер, участник Петроградской боевой организации, активно содействовал составлению прокламаций контрреволюционного содержания, обещал связать с организацией в момент восстания группу интеллигентов, кадровых офицеров, которые активно примут участие в восстании, получил от организации деньги на технические надобности».

Верно:

*Справа резолюция:*

Приговорить к высшей мере наказания—расстрелу.

*Листы № 105-106—переписка с домоуправлением по поводу квартиры, мебели и вещей в Доме искусств.*

*Лист № 107—справка из домоуправления:*

Удостоверяю, что квартира №2 по Преображенской улице, 5-7 в марте 19 года взята во временное пользование со всей обстановкой и инвентарем моим покойным мужем Н.С.Гумилевым у С.В.Штюрмера, а поэтому вся в ней обстановка принадлежит Штюрмеру, кроме 1303 экз. книг, которые принадлежат моему мужу Н.С.Гумилеву.

Анна Гумилева

22 сентября 1921 года

ДКТ заверяет правильность подписи.

Председатель ДКТ Прокофьев

*Далее две печати и штамп домоуправления.*

Комментарии С.П.Лукницкого:

КГБ установил: Ю.П.Герман, морской офицер, убит погранохраной 30.5.21 года при попытке перехода финской

границы, а В.Г.Шведов, подполковник, был смертельно ранен чекистами во время ареста в Петрограде 3.8.21 года. То есть обоих не было на свете еще до начала производства по делу Гумилева...

Таким образом, только показания В.Таганцева, никем не проверенные, никем не доказанные, послужили обвинением.

Следователь Якобсон в обвинительном заключении заявил, что на первых допросах Гумилев ни в чем не признавался, а потом полностью подтвердил то, что было ему инкриминировано. С чего бы это? Ведь в деле не прибавилось ни строчки. И вдруг подследственный стал признаваться... Может быть, из личной симпатии к следователю—за то, что следователь, по словам Одоевцевой, был очарован поэтом и читал на память его стихи?

«На основании вышеизложенного считаю необходимым применить по отношению к гр. Гумилеву Николаю Станиславовичу как явному врагу народа и рабоче-крестьянской революции высшую меру наказания—расстрел». Цитирую этот невероятный документ по следующим причинам:

1. Потому что в полном его тексте в трех случаях из трех написано чужое отчество;

2. Потому что нигде в мире не было законодательства, где следователь предлагал бы суду или органу, его заменяющему, свое мнение о мере наказания.

3. Потому что заключение должны были подписать двое. Вторым—оперуполномоченный ВЧК. Подпись отсутствует.

4. Потому что пункт 3 «Положения о правах и обязанностях ВЧК» от 20.XII.1917 г. гласит: «Комиссия ведет только предварительное расследование...»

Вопрос о том, существовал ли вообще заговор В.Таганцева или в известной мере был сфабрикован «для остратки» Петроградским ЧК (Новый мир, 1989, №4), не может быть освещен без открытия документов архива КГБ по всему этому делу.

---

<sup>1</sup> Вариант публикации материалов следственного дела Н.С.Гумилева и истории его изучения П.Н., В.К. и С.П.Лукницкими см.: Лукницкая В. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. С.265-298. Текст этой книги был сдан в набор 8-V-1990г. и подписан к печати 13-XI-1990г. В сборник «Ахматовские чтения» материалы были представлены раньше (I 1990). Тексты из дневников П.Н.Лукницкого выверены по автографам. (Ред.)

## Из стихотворений, посвященных А. Ахматовой

\* \* \*

Я увидел глаза. В них бредит  
Каждый, с ним проведенный, час.  
В них дышат серые розы,  
Умиравшие много раз.

Мне грустно, как если б землю  
Перестало солнце качать,  
Иль сказала мне Богоматерь,  
Что Христу она не мать.

Вот я дома. Память сдавило  
Число, что назвала она, —  
В то число ударилось сердце,  
Так, что кровь навек холодна.

Неужели ничем не могу я  
Сделать истиной светлый миф,  
Чтобы к ней вбежать задыхаясь,  
Сказать: «Идемте... Он жив.»

*Январь 1925*

26 мая 1928

Бьет в глаза твои белое пламя,  
Умирают твои друзья...  
Стонет лучшими именами  
Поминальная песнь твоя.

И сквозь черствый и черный воздух,  
Который ты пьешь одна, —  
Все горчей над тобою звезды,  
Все злопамятнее луна.

Больно мне, что никто не может  
Дать тебе не только беду...  
И я знаю: я скоро тоже  
В поминанье твое войду.

\* \* \*

Оставь любви веретено  
И переплавленного тела  
Коснись рукой, чтобы оно,  
Как и душа, окаменело.

И тайну малую твою,  
И тайную печаль мою,  
И тот, во всем виновный, пламень  
В себя навек укроет камень.

И многие века падут,  
И люди новые придут,  
И ты придешь в сияньи новом,  
И в камне вырастут цветы,  
Когда его коснешься ты  
Одним непозабывтым словом.

*14 апреля 1925*

*Поезд Петербург—Царское село.*

## Неопубликованная статья Н.Н.Пунина об Ахматовой

В 1922 г. в альманахе «Литературная мысль» был напечатан анонс журнала «Диск», где среди предполагаемых к публикации материалов значится работа Н.Н.Пунина «По поводу статей Троцкого о современной литературе». Критический ответ Н.Пунина был вызван опубликованными в нескольких номерах газеты «Правда» за сентябрь-октябрь 1922 г. (№ 209 от 17 и № 210 от 19 сентября, № 221 от 1, № 222 от 3 и № 224 от 5 октября 1922 г.) заметками Л.Троцкого «Внеоктябрьская литература», позднее в более полном виде вышедшими отдельной книгой. Анонсированная статья Н.Пунина однако не появилась в печати. Что было причиной этого—усиливавшая свои позиции политическая цензура, самоцензура издателей или какие-то субъективные мотивы—сказать трудно. Написанная Н.Пуниным статья сохранилась в архиве автора,—сохранилась, несмотря на неоднократные обыски, изъятия части архива «компетентными органами», несмотря на то, что в военные годы сохранность архива зависела от воли случая.

Хотя Н.Пунин всегда пристально следил за литературной жизнью, был в дружеских отношениях со многими крупнейшими поэтами и прозаиками своего времени, в своих публикациях он вполне осознанно старался не выходить за пределы своей профессиональной области—искусствоведения и искусствоведческой критики. И лишь когда литературное событие задевало слишком глубокие струны в его душе, Н.Пунин мог отозваться на него заметкой в печати. Не случайно из пяти подобных выступлений—три посвящены памяти поэтов, оставивших глубокий след в юношеском сознании Н.Пунина. Это некрологи В.А.Комаровского и Ремми де Гурмона и статья «Проблема жизни в поэзии И.Анненского», вышедшая к пятилетней годовщине смерти поэта. В этом небольшом ряду статей, связанных с литературными темами, отклик на заметки Л.Троцкого, названный Н.Пуниным «Революция без литературы», стоит особняком, впрочем, и не только в этом ряду, но, вероятно, и во всем творчестве Н.Пунина. Это едва ли не единственная его работа, основным содержанием которой является негативная критика, да притом не своего собрата по цеху, а одного из политических вождей большевиков. Невозможно предположить, что Н.Пунина привлекала перспектива полемики с



Л.Троцким, слишком очевидно было, что они говорят на разных языках. Ответ Н.Пунина, не способного по своей природе выйти за формы корректной полемики, не адекватен, конечно, вульгарной демагогической статье Л.Троцкого, но, оказавшись в королевстве кривых зеркал, Н.Пунин пытается еще жить по законам нормального мира. Традиционная полемическая форма статьи Н.Пунина в сущности скрывает естественный жест возмущения человека с неизвращенным сознанием, и, очевидно, это и есть основной мотив, толкнувший автора к ее написанию.

Вероятно, сегодня литературные взгляды Л.Троцкого не требуют уже серьезных опровержений в части их теоретических и ценностных предпосылок, время все ставит на свои места, не подтверждая «предвидений» Л.Троцкого. Тем не менее статья Н.Пунина представляет интерес, поскольку она отражает взгляды не только ее автора, но и определенной части послереволюционного русского общества, не нашедшие публичного выражения в силу известных обстоятельств.

## Революция без литературы

В двух номерах «Правды» напечатан фельетон Л. Троцкого «Внеоктябрьская литература»<sup>1</sup>. Известно, что фельетон внес некоторое оживление в наши литературные и нелитературные круги. По своему характеру оживление это, однако, преимущественно бытового характера, отчасти злободневное и меньше всего оно «литературное». Самое поражающее в событии было то, что фельетон о литературе написан Л. Троцким. Но именно потому, что Троцкий, а не кто-либо другой, вложил в него известную долю своего темперамента, удар, который Троцкий хотел и должен был нанести русской литературе, будет особенно бесплоден. Не оттого, разумеется, что Троцкий профессиональный политический деятель, а не профессиональный литературный критик, не потому также, что Троцкий, имея достаточные основания считаться победоносным вождем Красной армии, не имеет никаких оснований претендовать на руководство художественной культурой, а только оттого, что удар, который Троцкий хотел нанести, был нанесен таким негодным, можно сказать, «доисторическим» орудием, каких уже почти не осталось ни в одном литературном арсенале, так что даже лучший литературный темперамент оказался бы с ним бессильным, как бессильна вода в городе, где пожар.

То именно обстоятельство, что фельетон не вызвал никаких литературных волнений, а дал только материал для бесконечных и беспечных острот, тем более отвратительных, чем глубже кризис нашего творческого художественного сознания, — достаточно реальное доказательство того, что удар был сделан мимо. Троцкий со всею несомненностью своей «социальной правды», во всеоружии своего боевого сарказма легким и стремительным «аллюром» проскакал где-то очень далеко от места боя, где, вот уже не первый год, идет борьба не только за новую литературу, но и за новую культуру, новую «с ног до головы». Странно при этом то, что у Троцкого (после пятилетнего опыта Наркомпроса) нет никакого, ну хоть не знания, — чувства, — из каких элементов складывается эта культура и в каком плане она

может развиваться и стать тем, чем она должна стать (после Октября)—чего так нетерпеливо хочется Троцкому, хотя сам он и не знает того, чего хочет.

Легко, конечно, повторить и повторять за многими теоретиками марксизма, что искусство и культура «складываются на некотором социальном базисе», «факте», как говорит Троцкий, но ведь это еще ничего не говорит о самой культуре, о ее строении, о тех опять-таки элементах, из которых она складывается. Какой-нибудь Руанский собор, конечно, памятник клерикального зодчества; не разрушила же, однако, советская власть ни Зимнего дворца, ни Святой Софии Новгородской, ни даже Успенского собора, и, я думаю, Троцкий не особенно против этого протестует, а скорей наоборот, может быть, где-нибудь, когда-нибудь даже возмущался «на футуристов», предлагавших такое разрушение, последовательное, если поверхностно применить формулу марксизма. Значит, в памятниках этих есть что-то и сверхклерикальное, нужное и Октябрьской революции и даже пролетариату, согласно многочисленным заявлениям Наркомпроса. Что же это такое? Обаяние давних традиций? Бессознательное «пенкоснимательство» с мировой уже культуры? Или с мировой можно, а вот с культуры конца XIX века нельзя? Может быть, и пролетариат тоже в роли «присоединившихся»: принимать не принимаю, но и разрушать не хочу. Или, как и Розанов, на всякий случай, перед смертью—в Успенский собор к православно-протестантскому патриарху? И откуда вообще такая забота о боге и такая ревность к «хлопотливым поручениям» Ахматовой и Цветаевой? Ведь идея бога есть сознание, а сознанию предшествует «факт» и без «факта» «оно немыслимо», «факт» исчез, уничтожен; так стоит ли еще тратить энергию на борьбу с обреченным на смерть сознанием? Или, может быть, вдруг против всех теорий и формул «сознание» родит «факт»? Этого боится Троцкий? Думаю, не только думаю, хочу и требую, чтобы не этого. И полагаю, что для т. Троцкого ясно, почему я этого хочу и почему имею право этого требовать. Так что же все это значит, почему, в самом деле, одни памятники искусства, явно внеоктябрьские, приемлются, другие нет. Пушкин, несмотря на всю очевидность в его творчестве дворянско-помещичьих традиций, распространяется через Госиздат, а Ахматова, при достаточном, и по мнению Троцкого, даровании—вне Октября?...

Какая разница и в чем? На этот вопрос Троцкий не дает общего и исчерпывающего ответа, но, касаясь характеристики отдельных литературных группировок, пытается в каждом отдельном случае обосновать «внеоктябрьское

состояние» либо целых литературных течений, либо наиболее, по мнению Троцкого, видных представителей нашей литературы.

Я не могу разбирать весь фельетон Троцкого, положение за положением. Мне только,—и лишь постольку, поскольку это в интересах русской революции,—важно показать, почему именно удар Троцкого вовсе не удар; для этого же достаточно двух-трех примеров из произведенного им анализа современных литературных течений.

Оценивая значение «Цеха поэтов» и относя их к «вне-октябрьской» литературе, Троцкий мотивирует это так: «Оттого, что они не творцы жизни, не участники в созидании ее чувств и настроений, а запоздалые пенкосниматели, эпигоны чужою кровью созданных культур». Это значит, что «Цех поэтов» не имел ни в настоящем, ни в прошлом своей социальной базы, или, по терминологии Троцкого, «факта». Верно: «Цех поэтов» действительно его не имеет, но беда-то в том, что «Цех поэтов» вообще ничего не имеет; что он вообще никакое литературное течение; что культуры в нем никакой нет и что стихосложение-то у них до крайности слабое и неуверенное; был Гумилев—был еще «Цех», а теперь только при самых ложных, чтоб не сказать резче, перспективах может показаться, что в «Цехе» есть дисциплина, или школа, или таланты; ни того, ни другого, ни третьего. Принимать «Цех» всерьез и строить на анализе его боевую статью по русской литературе значит, выражаясь столь близким теперь Троцкому военным языком, принимать демонстрацию за наступление, для Троцкого же, как автора, вероятно, первой статьи по литературе, это означает и гораздо более худшее: плохую осведомленность его о русской литературе. Так решительно я говорю из дружелюбного отношения к тов. Троцкому; если Чуковский или Иванов-Разумник не ориентируются в современном положении русской литературы—не беда, но недопустимо, чтобы в таком положении оказался человек, являющийся центральной фигурой мировых катаклизмов. Ведь каждое слово Троцкого—это удар колокола над половиной земного шара; а что если действительно, с легкой руки Троцкого, бельгийский или американский пролетариат будет судить о русской литературе по «Цеху поэтов»? Неужели Троцкий не знает силы ответственности, которая ложится на него? Или он думает, что для того, чтобы побеждать армии,—знать нужно, а чтобы овладеть искусством,—можно ограничиться легкой разведкой по случайным сборникам безответственных издателей? Ведь это не случайно, что он обмолвился так о «Цехе»—достаточно просто выписать имена тех, кого он назы-

вает, чтобы понять, что в литературном сознании Троцкого—хаос, что в его вкусах и его сентенциях архибуржуазный субъективизм, что здесь не только нет художественного мировоззрения, нет просто даже продуманной системы. Повторяю, это можно простить многим, даже людям с литературным стажем, но этого нельзя простить тому, кого мы привыкли считать «большим человеком», ну просто ответственным человеком...

Я не хотел бы впрочем быть ложно понятым. Обвиняя Троцкого в субъективном подходе к русской литературе, или, как я уже сказал, в плохой осведомленности его о русской литературе, я не кладу всей вины за это на него, Троцкого. Здесь есть причина более общая, более глубокая, подводящая нас к ответу на все те недоуменные вопросы, которые связаны, с одной стороны, с утверждением каких-то памятников искусства, по существу своему внеоктябрьских (Пушкин), с другой—с отрицанием качественно им подобных (Ахматова). В самом деле, ведь Ахматова, и по Троцкому, как будто не эпигон, да и нам она представляется наиболее оригинальным поэтом одного из предшествующих нам поколений. Так в чем же дело?

А вот в чем. Троцкий пишет: «Лирический круг Ахматовой, Цветаевой, Радловой и иных действительных и приблизительных поэтесс, очень мал. Он охватывает самое поэтессу, неизвестного в котелке или со шпорами и непременно бога—без особых примет». В сущности этим аргументом и исчерпываются доказательства Троцкого в отношении «внеоктябрьского состояния» поэзии Ахматовой (говорю об Ахматовой, полагая, что из названных ей одной принадлежит эпитет «действительных»). Ну, а что если бы лирический круг Ахматовой охватывал самую поэтессу, неизвестного в кожаной куртке или с красноармейской звездой и какого-нибудь бога—с приметами, например, религиозного сознания Луначарского,—была бы тогда Ахматова в Октябрьском состоянии или не была? Боюсь, что была бы.

И это страшно, не смешно и не глупо, как, вероятно, думают многие, а страшно. И когда Троцкий почти говорит это—в особенности страшно. Значит, вся суть столь всеми нами ожидаемого «октябрьского» переворота в искусстве будет заключаться в том, что кто-то другой войдет в лирический круг. Значит, достаточно перевести стрелку своего «творчества» на «какие-нибудь советские объекты» и вот—новая литература?... Поскольку я могу говорить о пролетариате, такой дешевой и жалкой победы он, вероятно, не хочет и никогда не захочет. Не хочет ее, видимо, и Троцкий. Он не сделал последнего вывода, ведь его сделал я, как

бы в инерции мысли Троцкого, он только близко подошел к этому; скорее бы мимо и чтобы никогда больше не возвращаться к этому роковому месту русской литературы... Сам же Троцкий пишет, что зарисовывать портреты членов Коминтерна еще мало, что это еще не Октябрьская революция в искусстве, и портреты эти, нарисованные «буржуазным» художником, все равно непохожи. Только Троцкий думает, что не похожи они от малого проникновения художника в натуру, от неспособности его понять этих новых людей. То есть он видит причину несходства в количестве; но смею утешить Троцкого, дело здесь не в количестве, а в качестве; художник, которого имеет в виду Троцкий, так же плохо пишет своих буржуазных собратьев, как и вождей пролетариата; и делает это по совершенно очевидной и простой причине,—потому что он вообще плохой художник... К сожалению, есть и такая категория людей! А что его все-таки пригласили писать, так этому т. Троцкий не должен удивляться, ибо те, которые его приглашали, склонны были к той же ошибке, что и сам т. Троцкий: у них не было и нет чутья к качеству и поэтому они склонны объяснять то, что им непонятно, «количеством»; в нашей профессиональной терминологии ошибка эта определяется как стремление предпочитать содержание форме и объясняется недостаточной художественной культурой страны. Мы различаем разные степени склонности к этой ошибке и тем самым разные степени художественной культуры. Наивысшая отрицательная степень характеризуется тем, что форме предпочитается такое содержание, которое не подымается выше злободневной публицистики. Примером может хорошо служить Михайловский, а также Писарев и многие другие, с нашей точки зрения типичные «интеллигенты». У Писарева это предпочтение публицистики художественной форме доходило до отрицания Пушкина; в наше время, кажется, это уже невозможно. Госиздат, издавая Пушкина для народа, думается, отчасти и имел в виду сделать писаревщину действительно невозможной вовеки веков. Ту же, по-видимому, цель преследует и Наркомпрос в целом своей не всегда успешной работой. Во всяком случае тот факт, о котором мы упоминали выше: сохранение, вопреки теориям и «футуристам», старых церквей и вообще памятников былого, хотя и внеоктябрьского, искусства, говорит о том, что в недрах Наркомпроса есть чутье к «качеству» и стремление предпочесть форму содержанию. Правда, оно почему-то распространяется преимущественно на неживое искусство, но это уже особенность, ну, скажем, человечества. Т. Троцкий также обладает этой «общечеловеческой» особенностью. Ни-

где никогда не отвергая старой русской литературы только за то, что она не изображает пролетариата и революцию, он опротестовывает кусочки современной, точнее говоря, живой литературы по признаку содержания ее «лирического круга». Ему кажется, что этот круг беден и мал, но где мера, которой он его мерил? Разве «дворянское» или «клерикальное» сознание в начале XIX или в XVIII в., поскольку дело идет об искусстве, по своему объему больше такого же сознания в наши дни? Почему славить бога ораторией Баха или миниатюрой Фуке более художественное занятие, чем делать то же самое стихами Ахматовой? Или только потому стал скучен хорей, что бог, которого он воспеваает, умер? Ну, а что, если хорей или ямб окажется вообще и без бога, и без пролетариата, и вообще без всего, что тогда делать с таким искусством? А ведь такое искусство есть, и недаром его не увидел Троцкий; что бы он стал с ним делать, с живым и современным, да только никак не измеряемым ни аршином содержания, ни костылем публицистики. Положение безвыходное, и здесь уж ни темперамент, ни алжур не помогут. Об этом стоит подумать, об этом должно подумать, и не только одному Троцкому, но всем, кто искренне ищет и хочет послеоктябрьского искусства. Пора, наконец, понять, что одного постулата, беспредельного, как океан, о социальном базисе и «факте» недостаточно для фактической работы по созданию пролетарской художественной культуры; что надо еще знать (а не только быть осведомленным) то, как и из каких элементов складывается художественная культура, чтобы по крайней мере иметь критерий, не сбивающий понятий и согласующий работу правой руки с левой. Нельзя также начинать фактическую работу, если не имеется хотя бы доли чувства культуры и чувства ответственности за нее; можно научиться писать стихи и можно узнать, как они делаются, но чувству «качества» ни научиться, ни узнать его нельзя. Я не знаю, что сложнее: управлять армиями, вести дипломатическую борьбу, восстанавливать промышленность или строить новую художественную жизнь, но только хорошо знаю, что последнее трудно, очень трудно; и что для такой работы, кроме воли, таланта и смелости, нужно еще глубокое и тяжелое внимание, гораздо более полное напряжение, чем то, какое необходимо было для ориентации в Брестские дни. Обладает ли всем этим т. Троцкий, я не знаю; но, может быть, обладает, тогда и сам он, вероятно, почувствует, как недостаточно обнаружены эти его качества в первом из-под его пера вышедшем литературном фельетоне, почувствует и поймет, что много надо еще работы и на самых верхах, чтобы наша

революция, которая до сих пор остается без литературы, нашла бы ее наконец.

---

<sup>1</sup> Первая фраза статьи позволяет датировать ее концом сентября 1922 года, т.к. именно 17 и 19 сентября вышли две первые части статьи Троцкого, а третья—1 октября того же года. (Ред.)



И. Н. Пунина

## Николай Николаевич Пунин (1888—1953)

Имя Пунина все чаще появляется в печати. За рубежом оно известно как имя одного из наиболее ярких художественных критиков и теоретиков русского авангарда и как инициатора организации единственного в мире Музея художественной культуры, созданного в Петрограде в 1918 г. Музея, который возглавляли К. Малевич, Н. Пунин и М. Матюшин. Музея, в котором состоялась первая выставка В. Хлебникова, где были собраны работы П. Филонова, П. Мансурова, К. Петрова-Водкина, В. Ермолаевой.

В Ленинграде на юбилейных заседаниях памяти Пунина в связи с его 80-летием и 100-летием, Николая Николаевича вспоминали как великолепного лектора и вдохновенного педагога художники и искусствоведы, слушавшие его лекции в 1920-40-х годах<sup>1</sup>.

В 1989, когда отмечали 100-летие со дня рождения Анны Ахматовой, Н. Пунина вспоминали как человека, с которым были связаны десятилетия ее жизни. Они соединили свои судьбы в 1922 году. Тогда было написано стихотворение:

Небывалая осень построила купол высокий,  
 Был приказ облакам этот купол собой не темнить.  
 И дивились люди: проходят сентябрьские сроки,  
 А куда провалились студеные, влажные дни?...  
 Изумрудною стала вода замутненных каналов,  
 И крапива запахла, как розы, но только сильней,  
 Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых,  
 Их запомнили все мы до конца наших дней.  
 Было солнце таким, как вошедший в столицу митежник,  
 И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,  
 Что казалось—сейчас забелеет прозрачный подснежник...  
 Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему.  
 Сентябрь 1922.

В одном из сборников А. Ахматовой над этими стихами рукой Анны Андреевны поставлено посвящение «Н. П.».

Знакомы они были давно: по Царскому селу, по кругу редакции «Аполлона». В письме начала 1920-х годов Николай Николаевич писал: «Мы могли познакомиться еще в детских колясочках». Действительно, семья доктора Пунина переехала в Павловск в 1890 году, когда Коле не было года, а Анна Андреевна значительно позже писала: «Годовалым ребенком я была перевезена на север—сначала в Павловск, затем—в

Царское село»<sup>2</sup>. Они учились в Царскосельских гимназиях, которые были овеяны присутствием Иннокентия Анненского.

Им приходилось пробиваться и утверждать себя в среде царскоселов. Пунин начал печататься еще до первой мировой войны. Начав как молодой автор, он вскоре занял прочное место в редакции «Аполлона» и, по мнению некоторых исследователей, оказал значительное влияние на эволюцию позиции «Аполлона» по отношению к «Миру искусства» и на развитие взглядов на современное изобразительное искусство. Сейчас имя Пунина невозможно обойти, изучая историю русского искусства начала века. Его статьи вошли в зарубежные сборники и антологии, выходявшие в Европе и Америке.

Вспоминают Пунина его бывшие соузники, солдаггерники—в письмах, разговорах, воспоминаниях, уже появившихся в печати, прозвучавших по радио.

В последний раз Николай Николаевич был арестован в августе 1949 года в своей квартире на Фонтанке. Так случилось, что дома в это время была только Анна Андреевна, которая смогла с ним проститься, проводить его. Память об этом дне Анна Андреевна навсегда оставила в стихотворении:

#### КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Я над этой колыбелью  
 Наклонилась черной елью.  
 Бай, бай, бай, бай!  
 Ай, ай, ай, ай...  
 Я не вижу сокола  
 Ни вдали ни около.  
 Бай, бай, бай, бай!  
 Ай, ай, ай, ай.  
 26 августа 1949 (днем)  
 Фонтанный дом<sup>3</sup>.

Точная дата и необычная даже для Ахматовой пометка «днем» фиксируют время ареста Николая Николаевича.

Год тюрем. Срок десять лет. Особый лагерь около полярного круга в поселке Абезь. Письмо один раз в полгода. Он прожил там всего три, скончался 21 августа 1953 года. Никто не сообщил нам о его смерти, просто посылки вернулись обратно. Первая узнала о случившемся Анна Андреевна из письма писателя Сергея Сорокина к его жене. Затем родились стихи:

Н.П.

И сердце то уже не отзовется  
 На голос мой, ликуя и скорбя,

Все кончено, и голос мой несется  
В пустую ночь, где больше нет тебя.

Лагерь в Абези был местом заключения многих очень разных замечательных людей: академик Коростовцев, профессор Московского университета В.Василенко, профессор Л.Карсавин, поэт Самуил Галкин, поэт С.Спасский, священники, полководцы, литовская интеллигенция, врачи, ученые, студенты... Многие из них вспоминали Пунина со светлой благодарностью, вот несколько слов из письма к Ахматовой врача, вернувшегося из лагеря: «Пунин частенько заходил ко мне в кабинет не как больной и не как к врачу, а просто так выпить чаю, поболтать, посмотреть. В моем представлении это быстрый, подвижный, живой человек с мигающими глазами за толстыми стеклами очков, остроумный и несунывающий. Любящий пошутить, а также весело воспринять шутку, если она даже заденет его. Я и сейчас помню наши споры относительно кубизма, его рассказы о Японии...»

Многие вспоминают его с благоговением, многим в тюрьме и в лагере он приносил утешение и радость. И бывший министр Эстонской ССР, и скромный бухгалтер из Ленинграда, и полуграмотный украинский крестьянин, приславший нам письмо о последнем дне жизни Николая Николаевича, и семья Льва Платоновича Карсавина, оставшаяся жить в Литве после реабилитации, говорили об этом. В Литве я встречалась со многими вернувшимися из Абези в пятидесятые годы. Самыми проникновенными были рассказы доктора Владаса Шимкунаса, подарившего мне фотографии кладбища в Абези, где теперь обнаружена могила и самого Николая Николаевича.

\* \* \*

16 ноября 1888 года у доктора Николая Михайловича Пунина родился первенец, его окрестили Николаем. Полк, при котором служил доктор Пунин, в ту осень стоял около Гельсингфорса, что и было вписано в паспорт, а впоследствии принесло Николаю Николаевичу много неприятностей: «зачем родился за границей», не иначе—шпион. (А Финляндия в конце XIX века входила в состав Российской империи, но в советское время это никого не интересовало).

Через год семья доктора Пунина вернулась в Петербург, поселилась в Павловске, и они навсегда стали считать себя павловскими жителями, хотя, когда два старшие сына поступили в гимназию, зимние месяцы проводили в Царском селе. После рождения пятого ребенка жена Николая Михай-

ловича тяжело заболела и вскоре умерла. Она похоронена на Павловском кладбище, где в 1966 году рядом с могилой Анны Николаевны была поставлена памятная доска Николаю Николаевичу. Пятеро детей остались на руках доктора Пунина, старшему—Николаю шел девятый год.

Обстановка, окружавшая детей среди романтического Павловского парка и дворцовых ансамблей Царского села, способствовала их развитию, воспитывала поэтическое восприятие мира. Но было и много трудностей, которые закаляли характеры, развивали стремление к самостоятельности. Врач имел очень скромные доходы. Первый запомнившийся подарок, который он сделал своим старшим сыновьям—была бельевая корзина деревянных обрезков, купленная у столяра, надолго и успешно заменившая детские кубики.

У Коли рано появился интерес к литературе, поэзии. Он активно участвовал в издании гимназических журналов «Муравейник», «Природа», которые наполовину составлялись из его собственных произведений. Когда в доме появилась вторая жена Николая Михайловича и привезла с собой краски, Николай увлекся живописью. Он довольно быстро и вполне профессионально изучил технику масляной живописи.

Он стал собирать цветные открытки с произведений итальянских художников: Боттичелли, Пьеро делла Франческо, Мантенья, Джотто. В юношеские годы у него проявились «бунтарские» настроения, особенно в период Цусимы и революции 1905 года. Он окончил гимназию с серебряной медалью в 1907 году, когда Анненского уже освободили от обязанностей директора.

Павловский курзал помогал продолжать образование. Там были лучшие концерты, библиотека, где были всегда свежие газеты и журналы. Там встречалась молодежь и вступала в дискуссии на философские и литературные темы.

В 1907 году Николай поступил на историко-философский факультет Петербургского университета. Педагогом, оказавшим наибольшее влияние на Пунина, был Дмитрий Васильевич Айналов. Древнерусское искусство и Ренессанс стали главными предметами его интересов.

В 1913 году, еще студентом, Пунин поступил на службу в Русский музей в древнерусский отдел. Первые опубликованные им статьи посвящены искусству древней Руси и Византии, а через год было подготовлено издание «Русская икона», в котором Н. Пунин играл активную роль. Одновременно он пишет очень яркую статью «К рисункам Врубеля», ею начинается ряд публикаций, посвященных русским ху-

дожникам: Валентину Серову, Федотову, Сурикову. Круг интересов его расширяется—он пишет о современных ему, тогда еще мало известных художниках: Н.Сапунове, Б.Григорьеве, Н.Крымове, Л.Бруни, П.Львове, П.Митуриче, Ф.Малаявине. Он печатает многочисленные, глубокие рецензии на серьезные искусствоведческие и исторические труды, выходявшие тогда: Ш.Диль, Ипполит Тен, Эжен Фромантен, Луи Гуртик, Г.К.Соломин, Герман Grimm, Г.Вельфлин, Игорь Грабарь и многие другие, большинство из них опубликовано в журнале «Северные записки».

С 1915 года он входит в круг молодых художников и деятелей искусств, собиравшихся в мастерской Льва Бруни—в квартире№5. В это время Пуниным было написано исследование «Японская гравюра» и первая монография об Андрее Рублеве. Чем больше и разнообразнее была его деятельность, тем больше было в нем энергии, ярче раскрывались его организационные способности и художнический темперамент.

Нараставшие военные события угнетали, но и заставляли мобилизовать все внутренние силы. Друзья художники уходили на фронт: были призваны Петр Митурич, Ле Дантю, Натан Альтман. Летом 1916 года был убит брат Леонид Пунин—предводитель партизан, легендарный разведчик.

Казалось, что войне не будет конца...

Молодое поколение связывало надежды с приближающейся революцией. В.Н.Петров писал: «Было бы недостаточно сказать о Н.Н.Пунине, что он «принял» революцию; он встретил ее с восторженным и страстным романтическим порывом как исполнение своих лучших надежд».

В 1917 году Пунин обвенчался с Анной Евгеньевной Аренс—молодым врачом, подругой юношеских царскосельских лет. Они переехали в Петроград. Николай Николаевич не оставляет службы в Русском музее, но все более активно участвует во всей художественной жизни. Он сотрудник Наркомпроса, комиссар Русского музея и некоторое время Эрмитажа. Он содействует возвращению в Петроград всех ценностей Эрмитажа, эвакуированных из города в период первой мировой войны; предлагает разработать принципиально новый план экспозиции произведений, основанный на историческом принципе. Он возглавляет художественный отдел Фарфорового завода, привлекая для работы ведущих художников. Является редактором газеты «Искусство коммуны». Начинает педагогическую работу.

К этим первым послереволюционным годам относятся такие крупные работы Пунина, как монографии о В.Татлине, С.Чехонине, «Первый цикл лекций, читанных для учителей

рисования», «Русский плакат. В.В.Лебедев» и большое количество статей, опубликованных в периодической печати. Среди них очень значительная рецензия на книгу О.Мандельштама «Tristia», статья «Революция без литературы», написанная в защиту подлинной художественной культуры, где Н.Пунин полемизирует с Л.Троцким по поводу направлений революционного искусства.

Пожалуй, в этой статье Пунин впервые сформулировал опасения, что пафос первых революционных лет не дал настоящей почвы для творческого развития художественной культуры.

1921 год стал переломным в мировоззрении Пунина. Много позже он говорил об этом так: «Кончился мой роман с революцией». Началась новая пора упорной работы. Музейная деятельность, организация выставок, чтение лекций в Государственном Институте Искусств на Исаакиевской площади. Там читали лекции крупнейшие ученые и педагоги: Ф.Шмидт, Ю.Тынянов, О.Вальдгауэр, Г.Гуковский, В.Жирмунский.

Одним из ярких событий двадцатых годов в жизни Пунина и в художественной жизни того времени была организация выставки советского искусства в Японии, которую Пунин сопровождал в Токио и Осаку. Поездка в сказочную страну, об искусстве которой он писал в молодости, активное общение с художниками Москвы и Ленинграда, радушный прием, оказанный японцами советским представителям и успех выставки окрыляли. По возвращении в Ленинград Пунин организует выставки: А.Карева, М.Ларионова, В.Лебедева и, наконец, огромную выставку «15 лет РСФСР» в Русском музее. Эту выставку открыл нарком Бубнов.

Выступать с докладами и на обсуждении выставок в 1930-е годы было еще можно, но публиковать что-либо становилось все труднее. Тем активнее Пунин читал лекции: публичные в Городском лектории, собиравшие многочисленных слушателей, на творческих факультетах Всероссийской Академии художеств, на архитектурном факультете ЛИКСа, на специальных курсах повышения квалификации работников Интуриста. Это были лекции, главным образом, по искусству европейского Ренессанса. Ни о древнерусском искусстве, ни о современном советском искусстве говорить было невозможно. На все уже были наложены шаблоны «соцреализма». Пунин долго выступал против самого этого понятия, его нелепости, но это вызывало раздражение начальства и стремление чиновников не давать ему выступать не только в печати, но и на обсуждениях выставок.

Все эти годы (с 1922-го) рядом с Н.Н.Пуниным была А.А.Ахматова.

В 1938 году они разошлись. Анна Андреевна соединила свою жизнь с В.Гаршиным, но осталась жить в нашей квартире:

Не недели, не месяцы—годы  
Расставались. И вот наконец  
Холодок настоящей свободы  
И седой над висками венец.

Разрыв был тяжелым. Но 1939-40-ой были годами, когда после дикого террора 1937-38 годов уцелевшей малочисленной части интеллигенции ненадолго открылась возможность печатать научные труды и литературные произведения. После долгих лет запрета, в сороковом году А.Ахматовой разрешили напечатать сборник ее стихов: «Из шести книг». Она стала активнее, расширился круг поклонниц и знакомых, в это время была начата работа над «Поэмой без героя».

В тридцатые годы Пунин написал много: монографию о Павле Кузнецове, статьи о М.Сарьяне и К.Петрове-Водкине, он увлеченно работал над книгой мемуаров. В одном из вариантов предисловия Пунин писал: «... я хочу перед лицом будущего утвердить свою точку зрения на события и смысл событий, уложенных жизнью в период 1916-25 годов». «В этой книге я хочу изложить события, сопутствовавшие развитию новейшей русской живописи в период, непосредственно предшествовавший революции, а главное в период самой революции, во времена ИЗО (Отдела изобразительных искусств НКП), в те баснословные года»... Только первая часть этой книги была написана; не напечатано при жизни автора ничего! Последняя из работ Пунина, появившаяся в печати: «Искусство примитива и современный рисунок» в книге «Искусство народностей Сибири» вышла в 1930 г.

Педагогическая работа шла интенсивно. В конце тридцатых годов Пунин стал одним из инициаторов создания нового факультета в Академии—Искусствоведческого. Он возглавил кафедру Западно-Европейского искусства и создал вместе с членами кафедры учебник «История Западно-Европейского искусства» (III—XX вв.) под редакцией проф. Н.Н.Пунина. Это одна из блистательных удач его пера. В скучное понятие «учебника» он вложил и свой темперамент, и свое дарование, и обширные познания, которые позволили ему, даже слегка коснувшись текстов редакторскими поправками при общекафедральном обсуждении, сделать это

пособие таким увлекательным, что им зачитывались многие поколения студентов и перечитывали художники и искусствоведы. Вдохновительницей его работ и постоянным другом стала Марта Андреевна Голубева.

\* \* \*

С началом войны все стало напряженным во всей стране, в Ленинграде особенно. Пунин записался в народное ополчение и продолжал работу в Институте живописи, скульптуры и архитектуры, за что уже в конце войны был награжден медалью «За оборону Ленинграда».

Первую блокадную зиму наша семья оставалась в городе, но в конце зимы Академия художеств была эвакуирована через Ладогу, по «дороге жизни» вглубь страны.

Необычайным событием для нас стало то, что в Ташкенте к нашему эшелону пришла Анна Андреевна, чтобы навестить умирающего Николая Николаевича. Мы встретились после полугодовой разлуки. В известном письме из Самаркандской больницы Пунин писал: «Подъезжая к Ташкенту, я не надеялся Вас увидеть и обрадовался до слез, когда Вы пришли, и еще больше, когда узнал, что на другой день Вы снова были на вокзале». Из Самарканда Академия была реэвакуирована в начале 1944 года в Загорск, а в июле — в Ленинград.

Первые два года по возвращении в Ленинград шла трудная, но радостная работа по возрождению физической и творческой жизни города. Полная надежд. Пунин был профессором Академии художеств и Ленинградского университета. На его лекции собиралось множество людей: и молодежь, и возвращавшиеся фронтовики. Он углубил, развил и систематизировал читанный им еще до войны уникальный курс «Анализ художественных произведений». Курс, который имел основополагающее значение в системе художественного образования и который не читался в наших ВУЗах после его ареста более тридцати лет.

В августе 1946 года грянуло ждановское постановление. Подлинное искусство стало подвергаться гонениям. В газетах появлялось все больше невежественно-агрессивных малограмотных статей и просто статей-доносов против Шостаковича, Ахматовой, театральных и художественных критиков, против «космополитов всех мастей».

В этот очень трудный и ответственный период истории отечественной культуры Пунин, со свойственной ему энергией, разрабатывает новую тему: «Александр Иванов и проблема традиций». Эта работа явилась первым в нашем ис-



кусствознании глубоким исследованием творческого наследия гениального русского художника. Окончить ее, а тем более защитить как докторскую диссертацию ему не дали. Арест прервал блистательно начатую работу. Только отдельные ее главы были опубликованы много лет спустя.

Имя Пунина зазвучало с новой силой лишь в 1968 году на торжественном заседании в ЛОСХе, посвященном его памяти в связи с восьмидесятилетием со дня рождения, через 15 лет после его гибели. На том заседании выступили с воспоминаниями многие москвичи и ленинградцы: Натан Альтман, В.Петров, Е.Ковтун, И.Зильберштейн, В.Ляхов, А.Изергина, Ф.Мельников, В.Бродский.

Заканчивая свое выступление, Антонина Николаевна Изергина сказала: «Николая Николаевича постигла участь многих великих деятелей, которые делали революцию. Сейчас справедливость восстанавливается... Мы дожили до этого времени. Мы читаем имена и видим портреты этих людей, видим их на страницах наших газет и журналов. Их имена снова вписываются в анналы истории.

Надо вписать в анналы русской и именно советской художественной культуры и имя Николая Николаевича Пунина. Потому, что это законно и справедливо»<sup>4</sup>.

В Ленинградском Государственном Университете на Историческом факультете теперь ежегодно проходят «Пунинские научные чтения», посвященные его трудам и новым работам молодых искусствоведов.

Издательство «Советский художник» (Москва) предполагает издать второй сборник трудов Н.Н.Пунина и воспоминаний о нем. (Первый вышел в 1976 году и сразу же стал библиографической редкостью).

---

<sup>1</sup> См.: Панорама искусств. №12., М., 1989.

<sup>2</sup> Ахматова А. Коротко о себе // Ахматова А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.266.

<sup>3</sup> Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1977. С.537—по автографу ГПБ.

<sup>4</sup> Из стенографического отчета ЛОСХ 18 декабря 1968 г.

## Содержание

### I

<i>И. Л. Альми.</i> О лирических сюжетах Пушкина в стихотворениях Анны Ахматовой . . . . .	5
<i>А. К. Жолковский.</i> США. Биография, структура, цитация: еще несколько пушкинских подтекстов . . . . .	20
<i>С. А. Небольсин.</i> О жанре «Памятника» в наследии Ахматовой . . . . .	30
<i>Габриэль Барили.</i> Италия. Статьи о Пушкине Ахматовой и «Разговор о Данте» Мандельштама. Из наблюдений . . . . .	39
<i>И. Е. Усок.</i> Лермонтов в восприятии А. А. Ахматовой . . . . .	48
<i>И. Б. Непомнящий.</i> «И — странно! — я ее пережила» (Об одном тютчевском мотиве в лирике А. Ахматовой) . . . . .	57
<i>М. К. Кшондзер.</i> Стихотворение «Надпись на книге» в контексте лирики А. Ахматовой. (О грузинских мотивах в поэтическом мире Ахматовой) . . . . .	65
<i>Йованна Спендель де Варда.</i> Италия. Образ Италии и ее культуры в стихах Анны Ахматовой . . . . .	69
<i>Р. И. Хлодовский.</i> Анна Ахматова и Данте . . . . .	75
<i>Н. В. Королева.</i> «Могла ли Биче словно Дант творить...» Проблема женского образа в творчестве Ахматовой . . . . .	93
<i>Т. Н. Красавченко.</i> Ахматова в зеркалах зарубежной критики . . . . .	113
<i>Т. В. Балашова.</i> Слово французской критики в спорах о творчестве Ахматовой . . . . .	124
<i>Сильва Эльдар.</i> Великобритания. Лев Шилов. Английские недели Анны Ахматовой . . . . .	132
<i>И. А. Муравьева.</i> Анна Ахматова и документальное кино . . . . .	148
<i>М. В. Толмачев.</i> Ахматова в изобразительном искусстве . . . . .	158

Иллюстрации: Образ Ахматовой в изобразительном искусстве . . . . .	167
--	-----

II

<i>Э. Г. Бабаев.</i> А. А. Ахматова в письмах к Н.И. Харджиеву (1930--1960-е гг.) . . . . .	198
<i>Н. И. Харджиев.</i> О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой . . . . .	229
<i>В. К. Лукницкая, С. П. Лукницкий.</i> Следственное дело Н. С. Гумилева . . . . .	233
<i>П. Н. Лукницкий.</i> Из стихотворений, посвященных А. Ахматовой . . . . .	260
<i>А. Г. Каминская.</i> Неопубликованная статья Н. Н. Пунина об Ахматовой . . . . .	262
<i>Н. Н. Пунин.</i> Революция без литературы . . . . .	264
<i>И. Н. Пунина.</i> Николай Николаевич Пунин (1888--1953) . . . . .	271

Утверждено к печати Институтом Мировой литературы  
им. А.М.Горького Российской Академии наук

**«ТАЙНЫ РЕМЕСЛА»**

На обложке — портрет А. Ахматовой, работы художника  
Ю. П. Анненкова, 1922 г.

Фронтиспис, выпуск I — портрет А. А. Ахматовой,  
рисунок художника  
К. С. Петрова-Водкина,  
1922 г.;

выпуск II — фото А. А. Ахматовой,  
1958 г

Подбор иллюстраций —  
*М.В. Толмачева и Н.В. Королевой.*

*Оригинал-макет подготовлен в  
ИМЛИ им. А.М.Горького  
Федорцовым Ю. П. и Коньковым А. А.*

Подписано к печати . Формат 84x108/32.

Бумага офсетная № 1 Печать офсетная. Печ.л.  
Уч.-изд. л. Тираж 1000. Цена договорная.

**Заказ 37**

**НИЦЭВТ 1993 г.**