

«Колотбина десятих годов...»

ЭЛИАН
МОК-БИКЕР



«Колотбина
десятих
годов...»

ИЗДАТЕЛЬСТВО



Г Р Ж Е Б И Н А

ЭЛИАН МОК-БИКЕР

*«Колотбина
десятих годов...»*



*Книга об
Ольге Лебовой-
Судейкиной*

Издательство Гржебина — АО «Арсис»
Париж—Санкт-Петербург
1993

ББК 83.34 (4 Фр.)

М 74

*Составитель и научный редактор
Юрий Молок*

Перевод с французского Веры Румянцевой

Художник Виктор Меньшиков

- © Э. Мок-Бикер, 1993
- © Ю. А. Молок, составление, 1993
- © В. Н. Румянцева, перевод, 1993
- © В. И. Меньшиков, оформление, 1993
- © Н. И. Попова, предисловие, комментарии, 1993
- © И. Г. Кравцова, каталог, 1993
- © Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, иллюстрация, 1993

ISBN 2-909950-01-8 (Франция)

ISBN 5-85789-002-0 (Россия)

**Ты в Россию пришла ниоткуда,
О мое белокурое чудо,
Коломбина десятых годов!
Что глядишь ты так смутно и зорко:
Петербургская кукла, актерка,
Ты — один из моих двойников.**

*А н н а А х м а т о в а.
«Поэма без героя».*

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

8 мая 1971 года, в день защиты моей диссертации, председатель комиссии профессор Пьер Паскаль¹ высказал надежду, что это исследование — первое из посвященных Ольге Глебовой-Судейкиной — появится когда-нибудь и на ее родине. Но ни в начале шестидесятых годов, приступая к своим разысканиям, ни позже я ни на минуту не могла представить себе, что эта работа увидит свет в России, да еще в Санкт-Петербурге.

Мне едва верится в это и сейчас!

Я буду счастлива, если этот скромный вклад в азматоведение окажется одной из вех на пути изучения и понимания эпохи, которую принято называть «серебряным веком» русской культуры.

ЭЛИАН МОК-БИКЕР
15 мая 1992 года. Париж



НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ АВТОРЕ ЭТОЙ КНИГИ

Мы познакомились с Элиан Мок-Бикер в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме на второй или третий день после его открытия. Тогда в России проходила первая ахматовская конференция, где было много ученых из Европы и Америки, тех, что занимались творчеством Ахматовой последние десятилетия, когда у нас все было полуполюгально и не разрешено. Об Элиан было известно, что она из тех немногих иностранных исследователей, которые были знакомы с Анной Андреевной. Новый музей она приняла как друг — доброжелательно и серьезно. Тогда я впервые узнала у нее, как она пришла к своим занятиям русским «серебряным веком».

Все началось с того, что в 1945-м году молоденькая переводчица оказалась в Москве в составе французской военной миссии по репатриации военнопленных. Днем — перевод, подписание документов, а свободные вечера — в *Ленинке*, где можно было получить все издания Александра Блока и книги о его творчестве: тогда у Элиан было намерение писать диссертацию о Блоке. Но цепь случайностей привела ее от А. Блока к М. Кузмину, затем к Анне Ахматовой, в ее ранних стихах впервые встретилось имя Ольги Глебовой-Судейкиной. Позже выяснилось, что всю вторую половину жизни Ольга Афанасьевна провела в Париже, что в Париже еще живы люди, помнившие ее. Элиан ощутила себя перво-

открывателем этой жизни, в ее руках оказались документы, нити судьбы русской актрисы, художницы, подруги Ахматовой.

Эмиграция (О. Глебова-Судейкина уехала в 1924 году) вычеркнула ее имя из истории русской культуры в советское время, сделала почти невозможным упоминание. Предстояло расспросить друзей, очевидцев, тех, что помнили Ольгу или были знакомы с ней. Это были и русские эмигранты, и писатели, и художники, те, кто знали Ольгу еще по Петербургу, и французские друзья, которых она обрела в последние годы. Однажды Элиан узнала ее адрес: площадь Доктора Мишо. Там, на восьмом этаже, была комната Судейкиной. «Это было совсем неподалеку от меня, — вспоминала Элиан, — и я решила найти этот дом. Дверь открыла консьержка, старая седая женщина. И я спросила, не помнит ли она — незадолго до конца войны здесь жила одна художница, русская... — А-а! Дама с птицами! — ответила консьержка... Так родилось название одной из глав этой книги — «*La Dame aux oiseaux*».

В 1971 году в Сорбонне Элиан Мок-Бикер защитила диссертацию «Ольга Глебова-Судейкина. Подруга и вдохновительница поэтов». Книга, написанная несколько лет спустя, названа строкой из «Поэмы без героя» — «Коломбаина десятых годов...». Это попытка жизнеописания, роман и исследование одновременно, в котором нельзя не отметить абсолютную преданность автора своей героине. «Г-жа Элиан Мок-Бикер исповедует трогательную любовь к „серебряному веку“», — писала парижская «Русская мысль» в отклике на диссертацию Элиан. «Исповедует любовь» — очень точное определение позиции автора. Ее исследовательский интерес определяется любовью. А любовь в свою очередь опре-

делила миссию, которую взяла на себя и с успехом выполнила Э. Мок-Бикер — вернуть русской культуре, «серебряному веку» имя одной из героинь. И она делала это в те времена, когда здесь, в России, на родине Ольги Глебовой-Судейкиной, все шло к тому, чтобы прослабыем вся культура начала XX века, как будто ее и не было вовсе. В один из своих приездов Элиан Мок-Бикер передала Музею Анны Ахматовой в Фонтанном Доме работы Ольги Глебовой-Судейкиной, те, что получила когда-то в Париже от ее друзей: куклы, чашку с блюдцем, расписанные Ольгой Афанасьевной, и последнюю — оставшуюся незаконченной — вышивку Богородицы...

Когда осенью 1991 года в Музее открылась выставка, посвященная О. Глебовой-Судейкиной, где выстроился целый мир портретов, документов, рисунков, собственных ее работ, было ощущение завершенного Замысла. В Петербург — во многом благодаря усилиям и преданности Элиан Мок-Бикер — вернулась, возвращалась Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина...

В книгу, которую мы предлагаем вашему вниманию, вошли материалы, дополняющие исследование Э. Мок-Бикер, среди них — стихотворные переводы О. А. Глебовой-Судейкиной из французской поэзии и описание материалов петербургской выставки 1991 года «О. Глебова-Судейкина. Образ и судьба».

*НИНА ПОПОВА,
директор Музея Анны Ахматовой
в Фонтанном Доме*

*Три встречи
с Анной
Ахматовой.*





*Портрет Анны Ахматовой.
Рисунок Э. Серебряковой. 1922.
Собрание Э. Мок-Бикер. Париж.
Публикуется впервые*



I

В июне 1965 года Анна Ахматова приехала в Оксфордский университет в связи с присвоением звания почетного доктора.

Церемония происходила в стенах средневекового театра Шелдон. Большой амфитеатр был заполнен той внимательной толпой, какая бывает в торжественные дни. Окруженная сосредоточенным молчанием, опираясь на руку своей юной спутницы¹, медленно продвигалась по залу пожилая женщина — полная, в черном платье под традиционной красной мантией. Пышные серебристые волосы обрамляли лицо восточной императрицы. Это была она, «русская Сафо», как назовет ее оратор в своем приветствии, — та, чьи стихи знали наизусть три поколения.

Спустя несколько часов художник Юрий Анненков² представлял меня ей в маленьком гостиничном номере. Анна Андреевна ждала нас, недвижно сидя в большом кресле. У нее было смуг-

лое, с бронзовым оттенком лица: горести жизни и болезнь оставили свой след; волнистая прядь челки ниспадала на высокий лоб. Большие глаза, слегка потухшие, смотрели пронизательно; взгляд, исходивший откуда-то очень издалека, не оставивался на внешнем облике вещей.

Я любила в ней поэта — я не была знакома с женщиной. Стоя перед ней, я не испытала того шока, который почувствовали многие ее старые друзья, с трудом узнававшие в оплывших чертах стареющей женщины юную поэтессу прежних лет, «такую живую, такую красивую», как писал Александр Блок. Воспоминание о ее портретах и фотографиях сразу улетучилось, как только я увидела ее. Передо мной возник новый образ поэта.

Черная шаль и челка, воспетые столькими писателями и поклонниками, были единственными приметам, соотносившими ее — в моем сознании — с привычным образом. Я как будто перенеслась за рамки пространства и времени. Она обладала такой притягательной силой и таким глубоким обаянием, что я сразу узнала ту, чей образ стремилась проследить в ее стихах. Мне казалось, что я вновь вижу после долгой разлуки человека, так много для меня значившего, чье возвращение стало для меня великой радостью.

Анна Ахматова сердечно приветствовала меня на великолепном французском, объяснив, что любит говорить по-французски — на языке своего детства. Она выговаривала слова медленно, густым, низким, прерывистым, слегка задыхающимся голосом, которому даже диссонансы сообщали

странную притягательность. Лицо ее потеплело, как только я заговорила о том, что собираю материалы о жизни и творчестве ее подруги, загадочной Ольги Глебовой-Судейкиной, с которой я сначала встретилась в поэзии — до того, как обнаружила, что та реально жила в Петербурге и умерла в Париже в сорок пятом году. Анне Андреевне, как она сказала, приятно было узнать, что я занимаюсь историей жизни Ольги, которой она посвятила многие стихотворения и «Поэму без героя». Мы долго беседовали об Ольге, о ее разнообразных талантах. Я со смущением призналась, что она казалась мне символом Петербурга «серебряного века». «Да, — повторила Анна Ахматова, делая ударение на каждом слове, — она была символом эпохи». Когда я показала ей фотографию Ольги, сделанную за несколько лет до ее смерти, Анна Андреевна была тронута до слез, долго смотрела на карточку и сказала: «Как она изменилась!» Во «Втором посвящении» «Поэмы без героя» («Ты ли, Путаница-Психея...»), написанном в 1945 году, Анна Андреевна, по ее собственному признанию, обращалась к Ольге, многие годы не дававшей о себе вестей, как к умершей, еще ничего не зная о ее судьбе³.

В тот же самый вечер, после ужина, я беседовала с Анной Андреевной во второй раз. Мы снова говорили об Ольге Судейкиной. Она вспоминала прошлое, читала мне свои неопубликованные стихи, посвященные подруге. Затем я спросила, продолжает ли она писать стихи. «Да, я все время пишу», — ответила Анна Андреевна и рассказала о своей работе над сборником «Бег

времени», который уже находился в печати и должен был вот-вот выйти (через несколько месяцев он вышел в Ленинграде и в Москве). Сборник охватывал большую часть стихотворений, написанных с 1909-го по 1965 год. Анна Ахматова очень хотела, чтобы ее стихи были хорошо переведены на французский, если представится возможность издания их во Франции. На следующее утро я уехала из Оксфорда с желанием как можно быстрее побывать в Ленинграде: Анна Андреевна пообещала показать мне у себя дома материалы об «Олечке» — как ее называли друзья и поклонники.

II

Дней десять спустя я получила, к своему великому изумлению, известие о том, что она находится в Париже проездом и желает со мной увидеться⁴. Взволнованная и счастливая, я отправилась к ней в гостиницу. На сей раз она показала мне более естественной и свободной, чем в Оксфорде, где ее, без сомнения, изнурила долгая церемония. В этот вечер можно было по достоинству оценить ее ум, своеобразный и полный юмора. Простота, с какой она меня приняла, тронула до глубины души. «Вы будете вознаграждены за то, что пришли, — сказала она. — Сейчас я напишу вам еще не опубликованные стихи об Ольге». Она вырвала листок из записной книжки и медленно, проговаривая слова вслух, напи-

сала своим прекрасным, наклонным и четким почерком около двадцати строк о подруге, пообещав после прислать их продолжение. Вот они:

Спальня героини. Горит восковая свеча. Над кроватью три портрета героини в ролях: на одном она Пуганица, на другом Козловогая. Третий — в тени. Одним кажется, что это Коломбина, другим — Донна Анна (из «Шавов Командора») ⁵. За окном арапчата израют в снежки. Пуганица оживает, сходит с портрета и произносит следующие слова. (Бьет новогодняя полночь).

Распахнулась атласная шубка

.

Как копытца, топчут сапожки,
Как бубенчик, звенят сережки,
В бледных локонах злые рожки,
Окаянной пляской пьяна,
Словно с вазы чернофигурной
Прибежала к волне лазурной
Так парадно — обнажена.

Анна Ахматова

18 июня 1965. Париж

Эти отрывки из «Поэмы без героя» были впоследствии напечатаны в слегка измененной редакции ⁶.

Говоря о радости от встречи с Парижем, который она не видела с юности ⁷, и от свидания со старыми петербургскими друзьями, Анна Андреевна, почувствовав мое легкое недоумение, со

смехом объяснила: «Мне сказали, что я вправе повидать всех, кого захочу, кроме людей, занимающихся русской литературой!». Известие, что ее выдвинули кандидатом на Нобелевскую премию в литературе, вызывало у нее неподдельную тревогу. «Может начаться то же, что с Пастернаком», — заметила она ⁸.

Анна Андреевна снова взяла с меня обязательство приехать к ней в Ленинград. Она дала мне свой домашний телефон, чтобы я могла с ней сразу встретиться.

Когда мы расстались, был уже поздний вечер. В течение нашей беседы я часто умолкала, уступая ей слово и смутно чуя, что она благодаря своему таинственному «дару угадывать мысли» уже знает все то, что я хотела ей рассказать.

Через день, в то утро, когда она собиралась уезжать, я попрощалась с ней по телефону. Во мне еще живет интонация ее последних слов. «Приезжайте, приезжайте в Ленинград», — сказала она своим неподражаемым голосом. Мной овладела великая грусть: показалось, что перевернута страница. Предчувствие?

Беседы с Анной Ахматовой стали для меня подтверждением того, что я недооценивала, читая ее стихи. Отныне я чувствовала себя несколько свободнее в размышлении о ее стихах, в понимании их смысла. От бесед с ней — почти столь же непостижимой, сколь и ее поэзия — во мне осталось желание еще глубже погрузиться в ее творчество.

В ноябре 1965 года я узнала, что из-за слабого здоровья она не смогла быть в Париже в составе делегации советских поэтов, приехавших по случаю выхода в свет «Антологии русской поэзии». Я позвонила в Ленинград. Ее юная родственница, которая сопровождала ее в Англии и Франции, Аня Каминская, ответила, что в тот самый день ее увезли в больницу с новым инфарктом миокарда.

В середине февраля 1966 года Анна Ахматова просила Аню Каминскую послать мне фотографию Ольги Судейкиной 1922 года и сказать, что сама она почти поправилась и значительно лучше себя чувствует.

Шестого марта газеты извещали о ее смерти.

Ты все равно придешь — зачем же не теперь? ⁹

Она иногда ждала ее «как чуда».
Она, должно быть, была готова.

III

Ленинград. Первое ноября 1969 года.

И сада Летнего решетка,
И оснеженный Ленинград
Возникли, словно в книге этой,
Из мглы магических зеркал. . .

Иду, сама тому не веря, по берегам каналов;
размышляю на набережных и повторяю про себя:

Как ты можешь смотреть на Неву,
Как ты можешь всходить на мосты?...

Царское Село. Второе ноября.

«А может, это и не мы» блуждаем по аллеям
парка, запорошенного снегом, первым снегом?

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

Комарово. Третье ноября.

Здесь все меня переживет...

На берегу Финского залива, меж высоких елей
и сосен, нескольких берез, нескольких рябин, де-
ревянные домики.

Ее домик.

Старая коряга, ставшая «духом, хранителем
места сего».

Бузина в зарослях малины рассказывала ей
о ее умершей подруге, Марине Цветаевой:

Темная, свежая ветвь бузины...
Это — письмо от Марины.

Птичьи следы на нетронутой пороше: может
быть, тот самый дятел, что нарушает молчание,
заставляя кору звенеть?

И кажется такой нетрудной,
Белея в чаще изумрудной,
Дорога не скажу куда...

В самом конце прямой дороги, в глубине маленького кладбища — крест, низкая стена, скамейка, знакомый профиль, выточенный из камня: ее могила, окруженная лесом. Все кажется неестественно белым, неестественно тихим...

Ленинград. Четвертое ноября.

Конец службы в Никольском соборе. Толпа истоиво молится.

Я думаю о той другой толпе — такой плотной, такой взволнованной, — что окружала ее покрытый цветами гроб девятого и десятого марта 1966 года.

Ла Сель-Сен-Клу. Седьмое ноября.

«Приезжайте, приезжайте в Ленинград!...» — повторяет голос.

Наконец-то я приехала, Анна Андреевна, через четыре года после того, как пообещала Вам. Вас уже не было.

И все же Вы меня встретили — Вы были в каждом камне, в каждом отражении в Неве, в каждом листке ивы или клена.

Я точно знаю: Вы были. Более близкая в смерти, чем в жизни, более — в вечности, чем во времени. Более близкая, чем когда бы то ни было, в эту последнюю *невстречу*.

*«Колотбина
десятих годов...»*





*Ольга Глебова-Судейкина.
Фото М. Наппельбаума. 1921*



Чтение иного романа или поэмы вызывает порой таинственное волнение, которое, когда закрываешь книгу, перерастает в чувство, почти ностальгическое, в тайное желание лучше узнать автора, его персонажей, события, описанные им, всю атмосферу произведения, вошедшего вдруг в наше чувственное и интеллектуальное поле.

Тогда появляется искушение проследить за героями в их подлинном или воображаемом бытии, столкнуть их с реальными людьми, различить в портретах и описаниях истину и вымысел, обвинение и лесть.

Я встречала имя Ольги Глебовой-Судейкиной в посвящениях стихов Михаила Кузмина и Анны Ахматовой, потом — у Федора Сологуба, Всеволода Князева, Игоря Северянина, Георгия Иванова, Всеволода Рождественского. После я обнаружила его в произведениях Александра Блока и пыталась угадать в творчестве Велимира Хлебникова.

Сама Ольга явилась мне из «Поэмы без героя», где она — то героиня, то наперсница автора, то его двойник; ее тема пронизывает стихотворную симфонию той, кого называют «царицей русской поэзии», — Анны Ахматовой.

Заинтригованная образом этой таинственной женщины, которую воспели многие поэты, я решила заняться ею, собирала материал, искала свидетелей ее жизни и смерти. Наконец, посвятила ей свою диссертацию*.

Так я узнала, что Ольга Глебова-Судейкина была не просто реальным живым человеком: объединяя в себе черты многих современниц, она воплощала также самый тип петербурженки своего времени. Ее бытие неотделимо от художественной жизни России десятых годов.



Жизнеописание — всегда предприятие дерзкое. Желание объективности превращает замысел в утопию.

Биограф, как правило, располагает лишь небольшим количеством точных и проверенных фактов, потопленных в океане воспоминаний и впечатлениях.

* Подсказал мне эту мысль Николай Иванович Гоголев, глубокий знаток поэзии начала века, который живет в Париже. Он и в дальнейшем постоянно поддерживал меня замечаниями и советами.

Хочу также поблагодарить Ирину Николаевну Пунину и Анну Генриховну Каминскую, которые с 1965 года, как при жизни Анны Ахматовой, так и после ее кончины, были и остаются для меня живой связью с ней как с человеком и поэтом.

чатлений, которые порой пересекаются и зачастую друг другу противоречат. При воссоздании жизни реальность переплетается с легендой, мечта накладывается на действительность, даже замещает ее. Время, расстояние, личные отношения влияют на самую точную память, и та может превратиться в кривое зеркало.

Казалось бы, задача сводится к поиску и освещению фактов. Люди и предметы начинают жить только тем светом, который они отражают.

Однако, если даже у самой простой, внешне однообразной жизни есть своя таинственная, неведомая оборотная сторона, то что можно сказать о бурном и романтическом бытии такой многосторонней и почти непостижимой личности, как Ольга Судейкина?

Мы можем лишь попытаться выделить в биографии главное, возвращая героя к жизни через ряд событий и дат-вех, которые помогут нам, как белые камешки Мальчика-с-пальчик, наметить тропинку в чаще документов и предположений.



СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина, жена художника Сергея Судейкина¹, была разнообразно одарена: актриса, танцовщица, музыкант, художник, скульптор... Подруга и муза поэтов — своих современников, она родилась в Санкт-Петербурге в 1885 году.

Городом, где она провела первую половину своей жизни, был Санкт-Петербург.

Санкт-Петербург с его поэтической традицией, воспетый русскими поэтами и художниками, — город, где бродят тени Петра Великого, Пушкина, Гоголя, Достоевского, — с его каналами, фонтанами, парками и дворцами, его светлыми летними ночами и зимними вьюгами.

Санкт-Петербург — фон, на котором сменяются декорации жизни нашей героини.

Петроград — имя, принесенное войной, град обреченный, где свершилась революция.

Ленинград — город-мученик, сохранивший

свою душу в дни апокалиптической осады 1941—1944 годов.

Эпоху, в которую жила Ольга Глебова-Судейкина, принято называть «серебряным веком» русской поэзии. Это название родилось по аналогии с «золотым веком», начало которого обычно ассоциируется с именами Жуковского и Батюшкова, и, конечно же, Пушкина. Последние великие поэты «золотого века» — Тютчев, Алексей Толстой и Фет. После них в поэзии наступает затишье, ожидание, которое длится около тридцати лет, однако эта переходная эпоха дает России великую прозу.

«Серебряный век» — период напряженной артистической жизни, брожения умов, цветения талантов.

Новая публика восторженно принимает поэзию, искусство, театр, философию и религию. В среде интеллигенции образуется особый слой — независимая интеллектуальная элита. Ритм жизни совпадает с ритмом искусства.

Это время называют «русским Ренессансом XX века». Оно напоминает итальянский Ренессанс. Никогда еще в России не было столь сильного интереса к античности, Древнему Востоку, средневековью, к старинным и современным произведениям западного искусства, а также и к национальной культуре, получающей новое осмысление. Русская эрудиция равна европейской. Художники также стремятся подняться к вершинам культуры и не ограничивают себя какой-либо одной ее областью: например, Иннокентий Анненский — одновременно литературный критик и

поэт, Валерий Брюсов и Андрей Белый — поэты и прозаики, Вячеслав Иванов — философ, поэт, эллинист, теоретик и историк искусства, Михаил Кузмин — музыкант, новеллист и поэт.

Этот период характеризуется особой атмосферой, охватывающей все виды искусства: рождается своего рода синкретизм. Художественное творчество переплетается с личной жизнью. Повседневные события жизни художника зачастую оцениваются как литературные. Приметами эпохи становятся снобизм идей и вкусов, жажда свободы и распущенность нравов. В моду входит свободная любовь и гомосексуализм, нередки самоубийства. Все это подтверждает понятие «декадентство» — так иногда называют умонастроения молодежи начала нашего века.

В эту эпоху рождаются новые литературные, поэтические, артистические группы, которые ищут новые средства выражения, создают свои *школы*. Они не отделены друг от друга непроницаемой стеной — напротив, понятие «школы», «группы» порою зыбко.

Санкт-Петербург и Москва соперничают между собой по остроте ученых споров, уровню интеллектуальной и художественной жизни, по количеству выставок, концертов, театральных и хореографических представлений.

Пионеры *символизма*, так называемые «старшие» символисты — это, в Москве: Константин Бальмонт, Валерий Брюсов; в Санкт-Петербурге: Дмитрий Мережковский и его жена Зинаида Гиппиус, Федор Сологуб. Их отличает экстравагантность, «западничество», ориентация на француз-

ский символизм и ницшеанство, очень сильно на них повлиявшие.

Александр Блок, Андрей Белый и Вячеслав Иванов, так называемые «младшие» символисты (ибо они пришли в поэзию позже), стремятся слить поэзию с философией и этикой. Не отвергая Ницше, в особенности его концепций о духе музыки, они признают своим учителем Владимира Соловьева.

Мало-помалу символизм вырастает в нечто большее, чем течение, и даже большее, чем школа. Символизм — это, скорее, «климат», образ мысли, почти религия.

В какой-то мере символисты продолжают традицию поэтов «чистого искусства». Но если девизом последних было «искусство для искусства», противопоставленное «искусству для жизни» Некрасова, Добролюбова и других, то девиз символистов мог бы звучать так: «жизнь для искусства». Отсюда — камерность, поиск единого стиля во всех сферах жизни. Стиль, который условно будет назван «модерн», составляет целую эпоху в истории русской культуры.

Быть может, все в жизни лишь средство
Для ярко-певучих стихов,

— писал Брюсов². Таким «средством» для модернистов могла быть и природа, и религия, и политика.

В 1910 году символизм начинает отступать перед другими течениями, и в частности — перед *акмеизмом*. Это название происходит от грече-

ского акме́ — вершина, совершенство. В группу, или, точнее, в цех акмеистов входили: Николай Гумилев, провозгласивший себя его основателем и главой, его жена — Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Сергей Городецкий и еще несколько человек. Они все — друзья, их связывают общие интересы — при том, что их теоретические воззрения могут различаться.

Акмеисты встают против некоторых крайностей символизма и даже стараются предохранить своих «литературных отцов» от кризиса, «переворота» в поэтическом смысле слова. Революция и впрямь назревает — например, в творчестве Андрея Белого — перед тем, как сполна заявить о себе у футуристов. «1910 год — кризис символизма, — пишет Александр Блок в предисловии к поэме «Возмездие». — В этом году явственно дали о себе знать направления, которые встали во враждебную позицию к символизму и друг к другу: акмеизм, эгофутуризм и первые начатки футуризма».

Несмотря на принадлежность к предыдущему поэтическому поколению, Михаил Кузмин («последний символист», как его называли) уже в 1910 году, в статье «О прекрасной ясности»³ предвосхищает программу акмеистов: стремление к строгости и уравновешенности влечет за собой возврат русской поэзии к пушкинским истокам. Сама атмосфера Петербурга, с его ампириной архитектурой, способствует развитию неоклассицизма.

В поэзии утверждается *интимизм*. Это не литературная школа, а некая тенденция, нюанс,

который обнаруживается в большей или меньшей степени, в особенности между 1907 и 1917 годами, у многих поэтов, принадлежащих к разным школам. Ему отдали дань Валерий Брюсов, Александр Блок и в особенности Михаил Кузмин; краткую славу на этом пути завоевал своими стихами Виктор Гофман ⁴, с *интимистских* стихотворений начинал свой долгий путь в литературе Илья Эренбург, под прямым влиянием Франсиса Жамма ⁵. Полного триумфа достигли Игорь Северянин и Александр Вертинский: один — благодаря своим «поэмам», другой — своим знаменитым романсам ⁶. Поэзия юного Всеволода Князева, чья трагическая участь, как мы увидим, связана с судьбой Ольги Судейкиной ⁷, тяготеет также к *интимизму*. В том же контексте необходимо упомянуть Надежду Львову, Марию Моравскую ⁸, и, конечно, ранних Марину Цветаеву и Анну Ахматову.

*

В те годы приверженцы разных литературных и художественных школ объединяются вокруг их основателей. Кружки и салоны становятся блистательными очагами культуры.

Петербургские поэты и философы посещают дом Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского, где царят идеи Владимира Соловьева. По воскресеньям принимает Федор Сологуб. С вечера в среду и до следующего утра собираются у Вячеслава Иванова в его знаменитой «Башне», венчающей здание возле Таврического сада.

Кипит жизнь и ночами: это — славное время для погребков и кабаре. Там выступают модные артисты, зачастую в импровизированных спектаклях.

Почти весь артистический и литературный Петербург между 1911 и 1915 годами побывал в кабаре «Бродячая собака», названном так, по словам актера А. Мгеброва⁹, потому, что оно объединяло «благородных бродяг и бездомников на разнообразных путях творческих исканий».

Основатель кабаре Борис Пронин¹⁰ превратил грязный подвал в подобие зачарованного царства. Мягкий свет лился в зал, декорированный С. Судейкиным, Н. Сапуновым и Н. Кульбиным¹¹ в черных, красных и золотых тонах. На стенах были росписи. Старинная мебель, парча соседствовали с самой простой деревянной обстановкой.

В «Бродячей собаке» бывали Мандельштам, Маяковский, читала свои стихи Анна Ахматова. Публика «Собаки» слушала стихи Блока, Гумилева, Хлебникова. Кузмин напевал свои романсы, сопровождая себе на фортепиано. Оперные арии перемежались цыганской музыкой; лекции, философские диспуты и собрания — менее серьезными вечерами, на которых вино текло рекой и дамы появлялись в легких одеждах.

Кабаре посещали и знаменитые иностранцы, в их честь устраивались «недели» — как, к примеру, «Неделя Маринетти» или «Неделя Поля Фора»¹² — и тогда «Бродячая собака» была открыта днем и ночью. Среди получивших пригла-

шение посетить кабаре были Эмиль Верхарн, Рихард Штраус и Айседора Дункан¹³.

В марте 1915 года кабаре было закрыто по распоряжению полиции. Шла война. Преемником «Бродячей собаки» стал «Привал комедиантов», декорированный Сергеем Судейкиным, воссоздавшим там свой фантастический мир красок и форм. Новое кабаре действовало в годы войны и в первые месяцы революции.

Имя Ольги Глебовой-Судейкиной не сходило с афиш и программ: она постоянно участвовала в представлениях «Бродячей собаки», позже — «Привала комедиантов», где ее неизменно окружали друзья и поклонники, выступала на сценах государственных театров и в частных спектаклях. Бывала она и в светских кружках и салонах.

Обладательница многих талантов, подруга и муза поэтов, Ольга Глебова-Судейкина — плоть от плоти «серебряного века». Ее блистательный образ особо выделяется на романтическом фоне Санкт-Петербурга десятых годов.

«Нарядная, обаятельно женственная, всегда окруженная роем поклонников, она была живым воплощением своей отчаянной и пряной эпохи», — вспоминал Корней Чуковский полвека спустя¹⁴.



ПЕТЕРБУРГСКАЯ КУКЛА

О семье Глебовых нам известно немногое. Она происходит из Ярославской губернии. Дед Ольги был еще крепостным крестьянином. Ее отец, Афанасий Прокофьевич, занимал какую-то незначительную должность при Горном Институте в Санкт-Петербурге. Он любил выпить, и Ольге, еще маленькой девочке, порой приходилось отпираться на его поиски по трактирам.

У нее был единственный брат, о котором она почти никогда не упоминала. Он поступил в училище Торгового флота, но так и не закончил его. В 1905 или 1906 году, во время плавания на борту учебного парусника, ночью, он утонул в море.

О своем детстве, проведенном на Васильевском острове, Ольга рассказывала мало. Анне Ахматовой она как-то призналась, что была грустной и несчастной девочкой.

Первой ее страстью был театр. С самой юности сцена неодолимо притягивала ее. В 1902 году Ольга подготовилась к вступительному экзамену

в Императорское театральное училище в Санкт-Петербурге и была принята на драматические курсы вместе с двадцатью другими кандидатами (десятью девочками и десятью мальчиками).

Императорские драматические курсы были основаны Александром III в 1888 году¹. За четверть века из 472 учеников их окончили только 260. В 1913 году в честь двадцатипятилетнего юбилея курсов, Николай II учредил нагрудный знак для их выпускников. Последние должны были носить его на левой стороне груди, и это означало, что Театральное училище считалось средним, а не высшим учебным заведением.

Весной 1905 года Ольга Глебова, ученица известного актера В. Н. Давыдова², получила, как и семнадцать ее товарищей, диплом Императорского театрального училища.

В том же году в театральных программах появилось упоминание о том, что «ученица Глсбова» участвует в четырех «экзаменационных спектаклях» Императорских драматических курсов. Представления давались в петербургском Михайловском театре; его называли «Французским», так как на его сцене в театральный сезон выступали французские актеры³.

Ольга играет в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» роль графини-внучки, перезрелой кокетки, охотящейся за богатым женихом. Затем она исполняет главную роль в драме С. Пшибышевского «Снег»⁴ — роль Бронки, молодой женщины, обманутой мужем ради той, кого она считала своей лучшей подругой: героиня этой пьесы в отчаянии кончает с собой. Имя Ольги Глебовой

мы находим в программе к спектаклю «Дети Ванюшина» — драме С. Найденова, повествующей о моральном падении московской купеческой семьи: начинающая актриса играет Клавдию, дочь Ванюшина, жену чиновника Щеткина. Трудно сказать, почему она, молодая и красивая, согласилась так «состариться» и «подурнеть», чтобы сыграть эту пожилую женщину, сгорбленную, с веснушчатым лицом, с вечной сигаретой в уголке рта. Наконец, в «Прощальном ужине», пьесе Артура Шницлера, Ольга исполняет роль Анни ⁵.

Настоящая театральная карьера Ольги началась после экзаменационных спектаклей.

С 1 сентября 1905 по 1 сентября 1906 года она была занята в труппе Александринского театра, самого большого в Петербурге, куда принимали лучших выпускников Театрального училища. Ольга стала любимой ученицей К. Варламова ⁶. Она сыграла, в частности, роль Ани в «Вишневом саде» Чехова и одной из художниц в комедии А. И. Косоротова «Божий цветник» ⁷.

В начале XX века театр в России становится настоящим праздником. Государственные театры и театральные школы сосуществуют с частными сценами. Усилиями артистов и меценатов устраиваются собрания, концерты и спектакли.

Высокая репутация Императорского балета не мешает «Русским балетам» Дягилева достичь огромных успехов — сперва в России, а потом, в 1909—1910 годах, в Париже, перед тем, как завоевать весь мир. Труппа петербургского Драматического театра, в центре которого актриса Вера

Комиссаржевская и режиссер Всеволод Мейерхольд, соперничает с труппой Александринского театра ⁸.

Привлеченная современными театральными исканиями, осенью 1906 года Ольга добивается ангажемента в Драматическом театре у Комиссаржевской. Она играет там лишь маленькие роли — например, роль служанки Берты в «Гедде Габлер» Ибсена или монахини в «Сестре Беатрисе» Метерлинка, но для нее и это радость и честь ⁹. В самом деле, о чем могла тогда мечтать юная выпускница Театрального училища, как не о том, чтобы дебютировать на этой сцене, играть рядом с величайшей актрисой России и увидеть свое имя на афише среди имен самых знаменитых режиссеров и декораторов — Мейерхольда, Сапунова, Бориса Григорьева, Судейкина?

Сергей Судейкин оказался ее суженым.

Бывший ученик московского Училища живописи, ваяния и зодчества и петербургской Академии художеств, Судейкин был очень модным в то время живописцем и декоратором из молодого поколения «Мира искусства».

Сергей Судейкин любил блистать в гостиных, где он имел репутацию человека светского, хотя и безнравственного. В его манере держаться было что-то вызывающее: как вспоминает актер А. Мгебров, Судейкин, неизменно одетый как денди, порой бывал презрителен, смотрел на людей свысока, снисходительно изрекал пустые фразы. Но он умел занять положение в обществе благодаря своему обаянию и таланту. Мгебров описывает его и перед мольбертом, в синем рабочем

халате, когда он «с необыкновенной порывистостью и напряженностью, как бы шутя, бросал на полотно свои пышные, фантастичные и в то же время изысканно-гармоничные краски».

Молодой художник увлекается Ольгой и усердно ухаживает за ней. Она принимает его поклонение и сама без памяти в него влюбляется.

Как в то время выглядела Ольга Судейкина? Все, кто был с ней знаком, кто ее не очень и очень любил, единодушно называли ее красавицей. И даже более, чем красавицей: она обладала той редкостной привлекательностью, которая не уходит и, скорее, подчеркивается с годами.

Ольга была хрупкой и грациозной, словно саксонские статуэтки или те фигурки и куклы, которые она создавала сама. Она была довольно высокого роста, тоненькая, хорошо сложенная; ее великолепные белокуро-пепельные волосы ниспадали, как пелерина, до самого пояса. Она часто заплетала их в косы и укладывала вокруг своего овального лица мадонны с прозрачной тонкой кожей. Ее близкий друг композитор Артур Лурье¹⁰ сравнивал обладательницу «дивных золотых кос» с Мелисандой или «Девушкой с волосами цвета льна» Дебюсси¹¹. Как рассказывают, у нее были огромные, серо-зеленые глаза, переливающиеся как опалы: взгляд их был ясен и глубок — взгляд ребенка, который она сохранит до самой смерти. Жесты Ольги были легки, она была летучей, воздушной, как все, что она любила: ангелы, птицы, танец.

Пленительная улыбка порой освещала ее лицо; от нее исходило, завораживая всех окружающих.

неизъяснимое очарование, в котором сочетались одухотворенность и чувственность.

*

В конце 1906 года Сергею Судейкину нужно было ехать в Москву. Ольга пошла проводить его на вокзал, поднялась в вагон и... уехала с ним, позабыв или постаравшись забыть, что в этот самый вечер она должна была, переодевшись мальчиком, играть пажа в третьем действии «Вечной сказки» С. Пшибышевского. Актер Шаров был вынужден спешно, без подготовки заменить Ольгу. Когда беглянка возвратилась через два дня, Вера Комиссаржевская отказалась принять извинения и уволила ее из труппы.

Некоторое время спустя, в начале 1907 года, Ольга Глебова стала женой Сергея Судейкина. Венчание состоялось в Петербурге, в церкви Вознесения, носящей то же имя, что и церковь в Москве, где Наталья Гончарова обвенчалась с Александром Пушкиным. Одним из свидетелей был художник Н. Д. Милиоти, с которым Ольга вновь встретится спустя годы в Париже¹².

В течение многих месяцев молодые супруги неразлучны, их соединяет сильная взаимная страсть: «Мне казалось, что я могла бы десять лет кряду просидеть в одном кресле с Сергеем», — признавалась Ольга своей подруге. По выражению Анны Ахматовой, Ольга была для мужа «предметом культа», он обожал ее истступленно, боготворил ее, хотел сделать из Ольги настоящее «произведение искусства».

Казалось, Ольга всецело подчинялась худож-

нику, оставив всякую мысль о собственной воле, как будто у него была над нею магическая власть. Часто Сергей доходил до того, что видел в ней уже не живую женщину, но свою мечту или материал, в котором могли воплощаться его сценические фантазии. По воспоминаниям А. Мгеброва, ничто не могло сдерживать его воображения в умении одевать — и обнажать — Ольгу: сегодня он укутывал ее пышными тканями нежных или ярких цветов, а назавтра почти совершенно оголял ее «фарфоровые плечи», и «Дианы грудь», как писал А. Лурье в своих воспоминаниях о ней. Ольга с особым изяществом носила эти воздушные туалеты, созданные мужем, — слегка экстравагантные и театральные, иногда в стиле 1830-х годов.

В одну из петербургских зим десятых годов многие обратили внимание на ее манто из светло-голубой ткани, украшенное лебяжьим пухом, которое делало ее похожей на Снегурочку, снежную фею. Затем она произвела сенсацию на рождественском спектакле в кабаре «Бродячая собака», куда пришла в платье из белого и розового тюля, усеянном большими гранатового цвета бабочками, расшитыми мелким жемчугом.

На трех известных нам открытках 1910-х годов Ольга представляет модели петербургских модных ателье. Она была одной из первых русских манекенщиц!

Но как рассказать о натуре Ольги Судейкиной?

Какая-то значительность и таинственная сила парадоксальным образом исходили от этого хруп-

кого и чрезвычайно чувствительного существа. Ее врожденная тонкость и живой ум поражали тех, кто с ней встречался.

Глубоко женственная и в то же время подлинно артистичная натура, она жила Искусством и для Искусства. Театр, ее главное призвание и стихия, оказал сильное влияние на ее личную жизнь: порой казалось, что она играет сама себя. Ей ставили в упрек легкое жеманство, немного искусственную манеру держаться. Например, пишет актриса В. Веригина¹³, здороваясь с кем-то, она не просто протягивала руку, а, выставив вперед плечо, делала всем телом волнообразное движение. Говорила она медленно, низким, хрипловатым, почти колдовским голосом, порой утрируя петербургскую манеру произношения гласных. Выйдя замуж, Ольга изменилась: ее «манерничанье» смягчилось, перешло, по выражению Веригиной, в некий «маньеризм». Некоторые считали ее фривольной — однако разве фривольность, по словам Алена, не «натянута, как легкий занавес, почти перед всеми нашими чувствами»?¹⁴

Сознавая силу своих чар над людьми, Ольга Судейкина, может быть, и сама была их пленницей: она не умела сдерживать страсти, которые вызывала и которым столь сильно была подвержена.

*

Согласие молодых супругов быстро нарушилось. Разочарование вскоре пришло на смену опьянению любви.

Чувства Сергея ни по высоте, ни по сути не были сравнимы с чувствами Ольги. Скоро она стала несчастна: Судейкин уделял ей все меньше внимания. Через год после свадьбы он внезапно заявил ей, что больше ее не любит, что он, впрочем, всегда ее обманывал, даже с девушками легкого поведения.

И еще одно обстоятельство угрожало их отношениям. В начале их совместной жизни на квартире у Судейкиных жил друг Сергея, поэт Михаил Кузмин. Однажды Ольга случайно обнаружила дневник поэта и не смогла устоять против искушения прочитать его. С той минуты у нее не осталось никаких сомнений насчет чувств, связывавших двух мужчин. Потрясенная Ольга попросила у мужа объяснений и потребовала, чтобы Кузмин покинул их дом.

*

Театральная карьера Ольги, однако, неожиданно возобновилась¹⁵.

27 декабря 1909 года внезапно заболела актриса Вадимова, работавшая в петербургском Малом театре Суворина над главной ролью пьесы Юрия Беляева «Путаница, или 1840 год»¹⁶. Издатель газеты «Новое время», директор Малого театра в Петербурге А. Суворин был одним из поклонников Ольги. Он опекал ее, когда она пришла в Александринский театр, и еще тогда предлагал ей играть в Малом, но она отказалась, предпочтя работу в Драматическом театре с Комиссаржевской. Теперь Ольга приняла его предложение срочно заменить заболевшую актрису. После

третьего представления Суворин окончательно доверил ей роль Путаницы. Между 2 января и 24 апреля 1910 года она еще раз десять сыграла в этой пьесе.

Представления принесли успех и автору, Юрию Беляеву, и исполнительнице роли Путаницы, Ольге Глебовой-Судейкиной.

В тот же год роль Путаницы была сыграна и в московском Малом театре знаменитой в то время актрисой О. В. Гзовской¹⁷, но успех пьесы в памяти театралов оказался связанным с именем нашей героини.

Пьеса написана в жанре старинного водевиля, героиней которого становится Путаница. От этой «святочной шутки» веет неким старинным очарованием, старомодной поэзией. Вальсы, сверкающие костюмы, маски, снежные пейзажи, говорящие звери, танцующие при свете луны, — все создает ощущение романтической сказки. Любовные интриги намечаются, перепутываются и разрешаются в атмосфере праздника, шумного веселья, иногда слегка приправленного романтической грустью.

В ремарке к «Прологу» автор описывает появление Путаницы.

Под звуки вальса Ланнера поднимается занавес¹⁸. Ночь. Лунный свет едва брезжит. Вьется снег. Мало-помалу сцена освещается: мы замечаем на сугробе фигуру женщины. «Это — Путаница. Она — вместо Пролога. Прислушивается к музыке, улыбается лукаво и мечтательно... На ней светлое бальное платье, пышное, коротенькое, по модной картинке того времени. Поверх платья

надета темно-зеленая бархатная шубка, отороченная горностаем; большая горностаевая муфта; смеющееся лицо с выбившимися по вискам кудряшками выглядывает из-под навеса большой бархатной шляпы; на ногах черные бархатные сапожки с меховой отделкой — вся она походит на веселую, рождественскую елку, занесенную снегом. . .»¹⁹ (Позднее Сергей Судейкин написал портрет Ольги в этом костюме²⁰).

«Позвольте представиться, — заявляет героиня, — я — Путаница. А тысяча восемьсот сороковой год там — вы его сейчас увидите. Что вы говорите? „Кому нужно такое старье?“ Право, не знаю. Как? „Почему сороковой год?“ Не помню. . . Я все перепутала. . . забыла. Да наконец это дело автора, а вовсе не мое. Я — Путаница и больше ничего».

Чтица и героиня, зрительница и актриса, аллегория и женщина из плоти и крови одновременно, Путаница представляет персонажей пьесы: дам с обнаженными плечами, играющих веерами и строящих глазки; мужчин. «Мужчины. . . Ах, мужчины! — говорит она. — Штатские во фраках, военные в мундирах. . . < . . > Танцуют мазурку, сочиняют водевили и все до одного. . . влюблены в меня! < . . > Я — Путаница и мое дело все перепутать в этом водевиле. Ах, водевиль, милый старый водевиль! О нем тоскуют ваши скучные театры. . .»

Неотразимая, неуловимая Путаница скрывается то под маской, то под мундиром «хожалого», как называли тогда городского. Она возникает и исчезает, посеяв смуту в умах и в сердцах.

В финале пьесы, когда хозяин дома, надворный советник Гуляев, спрашивает у нее, кто она и зачем пришла, она объясняет: «Итак — я Путаница. Я душа водевиля, занесенная попутным ветром в Россию. Я — маленькая веселая искра, сохранившаяся в пепле ваших седых альманахов... Я залетела в камин к русскому водевилисту и от моей искры зажег он свою холостую трубку, улыбнулся и сочинил куплет... Я горела на рабочем столе удивительного хохла, который написал «Ревизора»... Я блистаю на первых представлениях в глазах молодых женщин, в эполетах военных, в остротах журналистов... Я — сестра тех искр, которые брызжут от костров на театральной площади... Я — Путаница, душа старого водевиля! Вы довольны?»

Анонимный критик в журнале «Обозрение театров» писал, хоть и с некоторой долей осторожности, об успехе «молодой и даровитой г-жи Глебовой» (в то время Ольга сохраняла на сцене девичью фамилию): «дикция... несколько форсирована. Но это объясняется волнением дебюта. Это преходяще: искусственные интонации, целая коллекция колючих интонаций напоминают те иголки, которыми подколото легкомысленное платье старенькой Путаницы. У г-жи Глебовой много природной грации, вкуса и проникновения в эпоху. Она стильна, и в этом отношении не может быть двух мнений»²¹.

Среди отзывов нам нужно отметить рецензию Михаила Кузмина в журнале «Аполлон»: «Мы... благодарны от души автору, заставившему нас снова улыбнуться и вздохнуть, как вздыхаешь

в детстве, засыпая после веселого дня. Это — не только самая свежая и интересная вещь из репертуара Малого театра, но между русскими пьесами других театров мы не знаем за этот год более милого, трогательного и детски-пленительного зрелища»²². Поэт напишет об исполнительнице главной роли: «Г-жа Глебова, дебютировавшая в роли „Путаницы“, внесла все старомодное очарование, лукавое простодушие и манерное кокетство в свои интонации, жесты и танцы. Лучшей „Путаницы“ мы бы не могли представить».

В самом деле, роль, казалось, была написана специально для Ольги. Здесь она могла дать волю своим многочисленным талантам: декламировала, пела, танцевала. Многие годы имя артистки было неотделимо от имени героини Юрия Беляева. Позже, гораздо позже, Анна Ахматова воскресит образ Ольги-Путаницы в «Поэме без героя».

Благодаря успеху «Путаницы», Ольга была принята в труппу Литературно-художественного общества, то есть в труппу Малого театра в Петербурге. За сезон 1910—1911 года она сыграла во многих пьесах репертуара, исполнила роли Соловья в «Шантеклере» Эдмона Ростана и Ани в «Вишневом саде» Чехова, Берты в «Заговоре Фiesco» Шиллера и графини де Ла Мотт в «Молодости Людовика XIV» Александра Дюма. Ольга выступает и в спектаклях по двум музыкальным сочинениям Михаила Кузмина: оперетте «Забава дев» и комической опере «Возвращение Одиссея, или Женская верность». В сезон 1912—1913 года она играет в новой пьесе Юрия Беляева — «Псиша».

В десятые годы артистические интересы Ольги Судейкиной были связаны с «комедией дель арте». Персонажи итальянской комедии масок были близки ей, тут она оказывалась в той самой атмосфере фантастической реальности, которую так любила создавать вокруг себя.

*

Страстью Ольги всегда был танец.

Когда она рисовала, создавала свои мозаики из ткани и маленькие скульптуры, мастерила кукол, ее персонажами, как мы увидим, очень часто становились танцовщицы, застывшие в различных изящных позах; все вместе они могли бы составить труппу, которая словно исполняла один таинственный балет.

Ольга выучилась танцевать на Драматических курсах. В этом виде искусства она была особо одарена: красота и гармоничность жестов придавали ее облику необыкновенную значительность.

Полонез, который она танцевала с Нижинским, стал знаменит²³.

Ольга участвовала в представлениях классического и современного танца. В 1911-м она танцевала в Малом театре в «Лебедином озере» Чайковского и «Дивертисменте», который шел после пьесы «Красная ленточка» Р. де Флера и Г. А. Кайяве; в Литейном театре²⁴ — в водевиле Яковлева «Женское любопытство». В 1913—1914 годах она танцует в «Царице Таир» Тэффи. Она исполняла танцы в частных салонах и кабаре. Рассказывают, что по примеру Айседоры Дун-

как, она отваживалась иногда танцевать почти обнаженной.

В «Бродячей собаке», постоянном месте встреч литературной и артистической богемы, устраивались спектакли (часто импровизированные), всегда вызывавшие большой резонанс. Ольга привлекала к себе внимание как драматическая актриса, чтица и в особенности — как танцовщица в стилизованных танцах по мотивам русского народного творчества и французского искусства XVIII века.

Сохранилась театральная программка, иллюстрированная Е. Лансере, на обложке которой — солдат в шинели, с винтовкой на ремне, — программка благотворительного представления в одном из выставочных залов Петрограда, состоявшегося, видимо, в первый год войны. Вслед за объявлением концерта Прокофьева и демонстрации «китайских теней» художника Добужинского²⁵ стоит: «О. А. Судейкина будет танцевать».

Лаконичность сообщения свидетельствует о том, насколько была известна артистка в то время.

В конце своей жизни, в Париже Ольга, как правило, не говорила о себе как об актрисе, однако любила рассказывать о своем танцевальном прошлом. Одно из воспоминаний долго ее преследовало: во время гастролей в провинции, организованных Глаголиным²⁶, — это происходило в начале революции — ее каждый вечер спускали на сцену на канате в пятнадцать метров длиной. Этот «нырок» навсегда остался для нее сущим кошмаром.

Отличалась Ольга и в пантомимах.

6 января 1913 года она исполняет роль Богородицы в «вертене кукольном» Михаила Кузмина — «Рождество Христово» — с декорациями Сергея Судейкина; затем, в феврале 1914 года, она играет пантомимическую роль в другой пьесе Кузмина — музыкальной комедии «Венецианские безумцы»²⁷. Представление состоялось в Москве в доме Носовых, богатых московских купцов-староверов. Декорации и костюмы, выполненные Судейкиным, были необыкновенно роскошными, спектакль, по отзывам очевидцев, феерическим.

Триумфом Ольги стал и «Кэк-Уок» К. Дебюсси, нечто вроде балета-пантомимы, поставленного специально для нее в 1918 году Юрием Анненковым в «Привале комедиантов», заменившем «Бродячую собаку». В этом спектакле Ольга, переодетая девочкой, исполняла свою партию «с чрезвычайной тонкостью», как замечал сам Ю. Анненков. Представление принесло огромный успех и повторялось много раз. В том же году Ольга играла роль Смерти в арлекинаде «Веселая смерть» Н. Евреинова, тоже в «Привале комедиантов»²⁸. Это была ее последняя роль в кабаре, которое со временем было закрыто.

Список спектаклей, в которых участвовала Ольга, далеко не полон; он призван лишь дать представление о ее артистических возможностях и показать, насколько близки ей были все виды сценического искусства: комедия, комическая опера, оперетта, балет, пантомима²⁹. Как актриса Ольга не выступала в одном единственном амплуа, она играла и инженерю, и характер-

ные роли, была то юной трагической героиней, то субреткой, то злокой, то комическим персонажем... О такой широте репертуара любая актриса может лишь мечтать.

Ольга Судейкина была одной из немногих русских актрис, умевших читать стихи. Она отлично владела техникой, умела передать слушателям свое переживание.

На публичных или частных вечерах Ольгу часто просили почитать. С такой просьбой обращались к ней и сами поэты в «Бродячей собаке» и в «Привале комедиантов». Она читала «с ходу», без подготовки. Особенно любила «Снежную маску» и «Свирель запела на мосту...» Александра Блока. Одной из ее любимых вещей были «Бисерные кошельки» Михаила Кузмина. Она читала их в сентябре 1920 года в Доме искусств³⁰, на вечере, посвященном пятнадцатилетию литературной деятельности поэта.

Позже, в Париже, Ольге нередко случалось декламировать стихи в дружеском кругу. Она принималась читать Блока, Кузмина или французских символистов и, по рассказам, останавливалась, только заметив, что все плачет... .

Ольга не писала стихи, однако переводила с русского языка на французский и, главное, с французского на русский. В дневниках Вяч. Иванова есть упоминание о том, что она была автором одной из русских версий «Принцессы Мален» Метерлинка³¹.

Талант переводчицы сильнее всего проявился, по-видимому, когда она жила во Франции. Есть искушение объяснить это сменой языкового окружения: теперь она каждый день говорила на французском, который знала с детства. Но, с другой стороны, интерес к переводам объяснялся и стремлением утолить некую жажду поэзии, ибо в своем парижском изгнании она была лишена той поэтической атмосферы, в которой постоянно жила ранее.

Любимыми поэтами Ольги были Бодлер, Верлен, Малларме ³². Она взялась передать по-русски некоторые их произведения, больше всего работала над «Цветами зла».

Первые русские переводы Бодлера появились уже в конце 1860-х годов, вскоре после смерти поэта. В 1896 году «князь-адвокат» А. И. Урусов вместе с Малларме издал «Цветы зла», сопроводив их литературно-критическим исследованием ³³.

Французские символисты, Бодлер в особенности, оказали большое влияние на русских поэтов того времени. Многие пробовали переводить Бодлера: Мережковский, Бальмонт, Брюсов, Сологуб, Вячеслав Иванов, Анненский, Волошин, Эллис ³⁴. Между 1900 и 1910 годами вышли в свет четыре издания «Цветов зла» на русском языке.

В 1966 году в Париже, в архивах Тамары Персиц, подруги Ольги ³⁵, были найдены четыре тетрадки и записная книжка Судейкиной: переводы на русский язык двадцати девяти стихотворений Бодлера (из «Цветов зла»), шести стихотворений

Верлена и одного сонета Малларме — всего около тысячи стихотворных строк. Тексты не датированы. Многие из них сохранили следы неоднократной правки, многие переписывались по нескольку раз, пока переводчица не находила более или менее удовлетворявшего ее варианта. Многочисленные помарки и надстрочные поправки, добавления между строк или на полях сильно затрудняют их прочтение. Переводы Ольги Судейкиной были результатом длительных усилий, достойных уважения.

К сожалению, незнание ею тонкостей французского языка приводило иногда к неточностям и даже к бессмыслице. Порой фантазия уводила ее далеко от оригинала. Сказывалось и отсутствие практики стихосложения. Однако своеобразие взгляда, тончайшая поэтическая интуиция и музыкальность переводчицы компенсируют ошибки или неточности.

Видимо, Ольге легче давались стихотворения Верлена, которые, возможно, требуют меньшей точности выражений, нежели поэзия Бодлера: у Верлена преобладает музыкальное начало. Как ни парадоксально, но именно это обстоятельство, судя по всему, позволяло Ольге ближе подойти к оригиналу. Можно лишь сожалеть, что она так мало переводила автора «Галантных празднеств»³⁶.

Наиболее удачными из ее переводов можно считать «Взлет» («*Elévation*»), «Осеннюю песню» («*Chant d'automne*»), «Старушек» («*Les petites vieilles*»), «Каина и Авеля» («*Abel et Cain*»), «Водомет» («*Le jet d'eau*»), Бодлера, «В смутном

трепете. . .» («Je devine à travers un murmure. . .»), «Соловья» («Le rossignol») Верлена.

Дарования Судейкиной не ограничивались сценическими искусстваами и поэтическим переводом. Ольга, никогда не изучавшая пластические искусства, была одаренным художником и скульптором. Артур Лурье говорил, что у нее «золотые пальцы»; Анна Ахматова видела в ней подлинную художницу, обладавшую «абсолютным вкусом» в искусстве, сравнимым лишь с абсолютным слухом в музыке.

В настоящее время нам известно около пятидесяти произведений Ольги, хранящихся в России, Франции и Бельгии: картины, статуэтки, куклы³⁷.

В конце ее тетради с переводами французских поэтов — три карандашных наброска: «Мадонна с факелом», «Мадонна с семьей птицами» и «Мадонна с семьей свечами». На всех изображена Богоматерь с младенцем Иисусом. Рисунки отличаются уверенностью и изящностью штриха.

В технике акварели, гуаши, масла Ольга писала пейзажи, цветы, композиции на религиозные и фольклорные темы. Тяга к романтизму и к народному творчеству, богатство красок и наивность форм напоминают нам манеру письма и образность Сергея Судейкина, однако некоторые знатоки искусства склонны думать, что живопись жены несколько не уступает творчеству ее знаменитого мужа.

Через некоторое время после приезда в Па-

риж Ольга отказалась от «живописи кистью» и занялась «живописью иглой»³⁸.

Своей увлеченности изобразительным искусством Ольга придавала большое значение, по крайней мере в конце жизни. В анкете о гражданском состоянии, которую ей пришлось заполнять, когда ее положили на лечение в больницу Бусико³⁹, она написала: «артистка-художница».

О занятиях Ольги скульптурой мы уже говорили. Еще до эмиграции в Петрограде она изготовляла модели для Фарфорового завода: маленькие скульптуры балерин в пачках, танцовщиц в сверкающих костюмах, застигнутых в изящных, но зачастую манерных позах: головка, склоненная на плечо, выразительные руки и всегда маленький рот и огромные, в пол-лица, глаза.

Три раскрашенные фигурки из фарфора находятся по сей день в Русском музее в Петербурге: «Коломбина» выставлена в экспозиции фарфора, «Псиша» и «Танцовщица» хранятся в запасниках. Одна из них, по-видимому, — автопортрет в роли Псиши. Гармония красок, живость и изящество жестов, выразительность черт свидетельствуют о таланте и высоком мастерстве Ольги. Некоторые знатоки называют эти работы маленькими шедеврами.

В Париже Ольга продолжала делать статуэтки, обжиг которых производился на Севрской мануфактуре. Она несколько раз выставила их (в частности, в 1934 и 1935 годах) в Музее Гальерá⁴⁰.

Столь же знаменитыми стали и куклы ее работы.

Впрочем, она сама разве не их королева? «Фей кукол, феей кукольного царства» называл ее Артур Лурье. Можно было подумать, что она вдыхала жизнь в эти фигурки, которые творила словно по своей прихоти, словно для того, чтобы избавиться от каких-то грез и фантазий. Странные романтические создания, порожденные ее воображением, были одеты по моде своего времени. Художница шила их из шелка и парчи, кружев, позументов и блесок — из любых материалов, какие были у нее под рукой. Лица часто делались из атласа, оставшегося от старых балетных туфель.

Мир кукол был для Ольги прежде всего миром театра и танца, литературы и мифологии: балерины в пачках, танцовщицы в национальных костюмах, маркизы, летящие амуры соседствовали с Коломбинами и Пьеро, Дон-Жуан, Дездемона, Гамлет и д'Артаньян — с Царицей ночи, Бьондетта-дьявол в облике прелестной женщины и Лилит ⁴¹, женщина-демон, — с Мадоннами, держащими на руках Младенца. Все эти персонажи словно составляли единую чудесную старинную труппу, участницу вечного праздника ⁴². При всем разнообразии персонажей, множестве обликов, поз, выражений, материала, из которого они были сделаны, в них можно было разглядеть некоторые общие черты: длинные высокие брови, огромные глаза, обведенные черной краской, крохотные ярко-алые рты, большие декольте, длинные ноги, иногда украшенные браслетами, и

нагота, словно просвечивающая сквозь флер и муслин.



Начавшийся так счастливо семейный союз Судейкиных все же распадался. Каждый из супругов жил своей жизнью. Однажды художник потребовал от жены приютить его любовницу, потому что муж той угрожал ее убить. В 1915 году Сергей бросил Ольгу. В дело вмешались друзья, в частности, художник Савелий Сорин⁴³, однако ни их уговоры, ни упреки не подействовали на Судейкина. Вскоре Ольга окончательно рассталась с мужем. Тем не менее они продолжали видеться. Время от времени в петербургских салонах появлялось странное трио: Сергей Судейкин и две прелестные женщины, «Оленька и Веронька», бывшая жена и тогдашняя подруга⁴⁴.

В 1916 году художник отправился в Крым, а потом, в 1917-м, — в Париж с той, кого выдавал за свою жену и чьей фотографией в своем паспорте он заменил фотографию Ольги.

Ольга связала в то время свою судьбу с композитором, пианистом и музыкальным критиком Артуром Лурье, который тоже умел создавать и разрушать репутацию женщин.

В годы первой мировой войны они жили вместе в Петрограде, найдя приют в мастерской знакомого художника. В воспоминаниях А. Лурье сохранилась такая картина: сам он, в длинном черном бархатном пиджаке, — за роялем, Ольга восхищенно его слушает. Порой она пела мелодии, сочиненные им, а он аккомпанировал. Она

цела и старинные народные песни, которые композитор записывал с ее голоса (одну из них он позже использовал для оперы «Арап Петра Великого»⁴⁵). Однажды она даже симпровизировала слова на мелодию только что сочиненной им токкаты.

Артур Лурье восхищался необыкновенной музыкальностью Ольги. По его словам, у нее был «дивный слух» и «великолепная музыкальная память»: она никогда не изучала сольфеджио, но могла спеть все, что угодно.

В 1922 году композитор уехал в Берлин, где повстречал подругу Ольги и Анны Ахматовой — Тамару Персиц. Это она основала в 1918 году в Петрограде небольшое издательство «Странствующий энтузиаст», где были напечатаны, помимо всего прочего, произведения Кузмина и Сологуба⁴⁶.

Артур Лурье и Тамара Персиц жили в Париже; позже он с ней расстался и женился на госпоже Перевощиковой, внучке великого князя Алексея⁴⁷, с которой уехал в Соединенные Штаты, в Принстон, где и оставался до самой смерти, до 1966 года.

В 1921—1923 годах Ольга вместе с Анной Ахматовой жила в большой квартире на Фонтанке (дом 18)⁴⁸. Немного обветшавшая, эта квартира еще хранила следы роскоши предыдущей эпохи. Особую атмосферу в ней создавали ампириная мебель и картины Сергея Судейкина. В 1924 году Ольга переезжает и устраивается с Анной Ахматовой в доме 2 на Фонтанке, в здании восемнадцатого века, бывших царских прачечных, где ей

полагалась маленькая служебная квартирка, так как она работала на Фарфоровом заводе.

Именно там произошел эпизод, о котором рассказывает Юрий Анненков в своих мемуарах: однажды после вечера во «Всемирной литературе» художник под проливным дождем провожал Ольгу домой. У него не оказалось ни зонтика, ни плаща. Ольга предложила ему остаться. Он улегся, не раздеваясь, на диванчик. Квартира, разумеется, не отапливалась. На следующее утро его разбудил стук в дверь: вошла Анна Ахматова, неся поднос с липовым чаем, сахарином и несколькими ломтиками черного хлеба. Дождь прошел, сияло солнце. Все трое принялись завтракать, весело беседуя. Анненков признается, что этот липовый чай с сахарином показался ему вкусней, чем самые изысканные кушанья «Серебряной башни» или «Максима»⁴⁹.

Однако не всегда все было столь лучезарно. Анна Ахматова утверждает, что Ольга не была в то время счастлива. Она часто думала о смерти: «Вот увидишь, Аня, — с грустью сказала она однажды подруге, — когда я умру, от силы четырнадцать человек пойдут за гробом».

В 1924 году, во времена нэпа, Ольга отправилась в Берлин с чемоданом, полным фарфоровых статуэток и кукол, под предлогом организации там выставки своих произведений. Многие из ее друзей уже покинули Россию. Савелий Сорин, с которым она переписывалась, и ее подруга

Нора Лидар, устроившаяся в Берлине с 1921 года⁵⁰, убеждали ее присоединиться к ним.

Анна Ахматова оставалась в Ленинграде, считая, что поэт должен жить в своей стране. В то время она была замужем за Н. Н. Пуниным, профессором истории искусств⁵¹, и продолжала жить на Фонтанке, теперь в доме 34, бывшем Шереметевском дворце, превращенном после революции в музей. Здесь, в служебном флигеле Фонтанного Дома, где Ахматова прожила более двадцати пяти лет, была написана «Поэма без героя»⁵².

В Берлине Ольга встретила с Норой Лидар и полтора месяца провела в ее доме. Затем сняла отдельную комнату, где четыре месяца жила на деньги, вырученные от продажи своих работ.

Многочисленные друзья Ольги, среди них — Савелий Сорин и Игорь Стравинский, предпринимали попытки добыть ей визу на въезд во Францию. Получив ее, Ольга сразу же уехала в Париж.



LA DAME AUX OISEAUX *

В Париже Ольга Судейкина остановилась в небольшой гостинице на Левом берегу Сены (отель «Претти», улица Амели, 8, 7-й округ), где жили, в основном, англичанки и американки. Там она встретилась с петербургскими друзьями: среди них были Тамара Персиц и Артур Лурье. В этом своем первом парижском жилище, где образовалось нечто вроде «русского клуба», Ольга провела около пяти лет¹. В почтовой открытке, посланной в августе 1929 года подруге, г-же Арлес-Дюфур, Ольга писала: «...я замыкалась в напрасных поисках квартиры. Остаюсь на нашей Amélie».

Затем она переезжает в район Отей на улицу Сиври, а в начале войны устраивается у площади Ворот Сен-Клу, за церковью Сент-Жанн де Шанталь (площадь Доктора Поля Мишо, 8, 16-й

* Дама с птицами (франц.). — Примеч. переводчика.

округ), в маленькой комнатке на восьмом этаже, которую она занимала вплоть до бомбардировки Парижа в 1943 году.

О личной жизни Ольги в тот период до нас дошли только слухи. Ей приписывают многочисленные романы.

На чужбине, в одиночестве и бедности, ее чувства становятся менее постоянными. Но в глубине души Ольга продолжает любить своего мужа — вероятно, единственного мужчину, который что-либо значил для нее. До самой смерти она с горечью думала о нем.

Сам же Сергей Судейкин как будто позабыл о ней. Когда Сорин, их общий друг, будучи проездом в Соединенных Штатах, сказал ему, что Ольга живет в Париже, больная, в нищете, Судейкин перебил его: «Умоляю, не говори мне об Ольге, я этого не вынесу».

Однако его сострадание на том и кончилось: он ни разу не дал о себе знать и ничего не сделал, чтобы ей помочь.

Когда Ольга обнаружила, что Сергей, по его собственным словам, «женится вторично», не получив развода, она пригрозила, что разоблачит его как двоеженца, и даже представила в префектуру полиции свидетельство об их браке. Благодаря вмешательству Сорина, скандал удалось предотвратить.

Началась процедура развода, но Ольга умышленно задерживала дело. Корысти ли ради, — чтобы попытаться получить денежное возмещение? Или глубокая обида заставляла ее тянуть с окончанием процесса?

Так же, как частью «мифа» Анны Ахматовой стали ее шаль и челка, в «миф» об Ольге Судейкиной вошли птицы, живая примета ее парижского бытия.

В светлой комнате Ольги на площади Доктора Мишо был маленький балкон. Мебели совсем мало: днем диван заменял стулья. Зато комнатку наполняло множество открытых клеток (одна из них огромная), и всюду порхало, чирикало множество птиц всевозможной расцветки. Комната и сама походила на гигантскую клетку, во всяком случае гораздо больше, чем на «могилку», как назвал ее Игорь Северянин в стихотворении 1931 года, посвященном Ольге Судейкиной.

В квартале у площади Ворот Сен-Клу Ольгу Судейкину знали под прозвищем «la Dame aux oiseaux» — «Дама с птицами».

Чтобы найти истоки ее привязанности к птицам, надо вернуться к 1924 году, когда Ольга только приехала в Париж и поселилась в отеле «Претти».

Как-то раз Тамара Персиц, уезжая отдыхать, доверила ей клетку с птицами и попросила присмотреть за ними. Ольга открывала клетку и выпускала птиц полетать по комнате, не в силах видеть их сидящими взаперти целый день. Иногда они вылетали в окно. Тогда Ольга поспешно сбегала с лестницы и пыталась их поймать. Мало-помалу постояльцы гостиницы и полицейские из комиссариата полиции, расположенного по соседству, перестали удивляться при виде очарова-

тельной молодой женщины, в любое время дня и ночи, порою в одном пенюаре, выбегавшей на улицу в поисках своих маленьких подопечных.

Ольга так к ним привязалась, что Тамара по возвращении не посмела забрать у подруги клетку. Позже Ольге подарили еще несколько птиц. Но все они были только «дозорными» крылатого войска, которое постепенно завладело всей жизнью артистки.

Для Ольги Судейкиной, разлученной с родной и с близкими ей людьми, первые месяцы жизни у площади Ворот Сен-Клу были очень тяжелы². Она чувствовала себя всеми покинутой, жила лишь продажей своих статуэток, кукол и картин (да и это случалось не часто).

Как-то раз Ольга пешком возвращалась домой от одного коллекционера, устроившего ей крупный заказ. Проходя по набережной Межиссери, она остановилась перед витриной магазина, торговавшего птицами. Это было восхитительное зрелище! Все вырученные деньги истратила она в тот день на клетку, полную разноцветных птиц, и, вернувшись домой с этой пестрой, верещащей добычей, торжественно заявила своей подруге и соседке госпоже Арлес-Дюфур, что теперь ее жизнь изменится и отныне обретет смысл. «Люди больше во мне не нуждаются, — сказала она. — Я займусь птицами».

Ее потребность в любви и самоотверженности перешла на эти маленькие существа, которые летали, танцевали и пели, как она сама. Ведь

разве не играла она когда-то Соловья в «Шантеклере»?

Любовь к птицам, заботы о них спасли, быть может, Ольгу Судейкину от депрессии. Птицы, единственные свидетели ее последних лет, стали неотъемлемой частью всего, что окружало ее, и от них временами зависело ее душевное состояние и уклад жизни. Она наделяла их душой и чувствами. Как рассказывают, у птиц были свои симпатии и антипатии. Горлица, например, принималась клевать художника Н. Миллоти, который, не одобряя подобной фамиллярности, в конце концов попросил Ольгу сделать выбор между ним и птицей. Дрозд по прозвищу Мерлишон прятался, как только в комнату входил кто-нибудь из гостей. Что же до Артура Лурье, то однажды, с изумлением обнаружив в клетке изображение святого Франциска Ассизского, он стал укорять Ольгу в недостатке уважения к великому святому, портрет которого она поместила «среди этой живности». Ольга рассердилась и с негодованием выставила Лурье за дверь. Этот случай, по рассказам, чуть было их не поссорил.

Сколько всего птиц было у Ольги Судейкиной, сказать трудно. Ее друзья называют разные цифры: от сорока шести до ста, но единодушно признают, что их было множество, всех цветов и размеров: от парижского воробья до самых экзотических видов.

Большую часть дня Ольга проводила в хлопотах о них: чистила клетки, лечила больных, как-то спасла птицу со сломанной лапкой, смастерив для нее пину из спички. У Ольги уста-

новился с ними некий общий язык, взаимопонимание. Она звала их по именам, подолгу с ними разговаривала, утверждая, что они все понимают.

Ни один из гостей Ольги не мог забыть шума — писка, щекота, воркованья, хлопанья крыльев, — оглушавшего при входе в комнату-вольер, в центре которой на низком диване восседала, как королева, сама хозяйка с огромными светлыми глазами.

В теплые дни, случалось, в окно залетали птицы с улицы, чтобы поприветствовать ручных сородичей, порхавших по комнате.

Каждый вечер Ольга «охотилась» за своими пернатыми постояльцами, преследуя беглецов и забираясь под мебель, где те прятались, совсем по-детски оттягивая минуту, когда пора отправляться спать. Она запирала их на ночь в клетки, и как только наступал «комендантский час», зажигала лишь маленький ночник, чтобы не мешать птицам.

*

По рассказам, именно птицы подтолкнули Ольгу к решению оставить «живопись кистью» и приняться за «живопись иглой».

Как-то Ольга писала маслом картину, вдруг какой-то птенец, как говорится, проявил непочтительность к палитре. Художница усмотрела в этом некий знак и решила оставить кисти и тюбики с краской. И изобрела — или воскресила — особую технику вышивки с аппликацией, в которой создавала картины, похожие на мозаики из крохотных кусочков материи: тафты, парчи, прозрач-

ного муслина — расшитых шелковой, золотой или серебряной нитью. Новое увлечение Судейкиной имело свое преимущество для птиц: они часто утаскивали обрывки тканей и утепляли ими гнезда.

Кроме эпизода с птенцом перемены в творчестве Судейкиной связывают вот с каким случаем.

Вскоре после приезда в Париж, оставшись почти без средств, даже без денег на еду, Ольга решила пересечь весь город, чтобы предложить коллекционеру свою скульптурную работу, статуэтку Богородицы. Она загадала: если попытка увенчается успехом, она посвятит свое искусство Пресвятой Деве и впредь будет работать в основном с религиозными сюжетами.

Коллекционер купил статуэтку по довольно высокой цене, художница же осталась верна своему обещанию. С этого дня у нее преобладают темы Благовещения, Успения, образы Богоматери, Святых... К светским сюжетам обращалась реже. Савелий Сорин, закончив портрет герцогини Йоркской, будущей английской королевы Елизаветы, заказал художнице вышить его на диванной подушке. Ольга выполнила заказ. После успешного эксперимента Сорин просил ее делать подобные «подушки-портреты» для богатых американцев. Но она отказалась.

*

Из-за птиц Ольга неохотно покидала дом, не решаясь оставлять их одних. В один год она да-

же не поехала отдыхать, так как у ее подопечных вылупилось сразу много птенцов. Несколько раз она отправлялась на лето к знакомым, которые жили неподалеку от Парижа и предоставляли целую ригу для ее маленьких друзей. Она приезжала туда на такси, нагруженном клетками. Природа, деревья, цветы пьянили ее. «Это Эдем», — говорила она про сад, и, любуясь абрикосовым деревцем, называла его райским.

С птицами она не рассталась и в годы войны. В ту пору артистка очень нуждалась: ее подруга и соседка Людмила Замятина, вдова Евгения Замятина, рассказывала, что как-то встретила ее подбирающей окурки с тротуара. Чтобы прокормить свою крылатую ватагу, Ольга терпела лишения. Она тратила маленький заработок или пособие, которое получала, на зерно, ценившееся на вес золота, на гонорар ветеринарам. К счастью, ей помогали друзья. Среди них — Тамара Персиц. Не будь Тамары, говорила Ольга, я умерла бы с голоду.

Зная за собой слабость к птицам и боясь, как бы ее не стали за это презирать, она оправдывалась: «Я должна была бы делать добро людям, но я бедна, больна, и потому я забочусь о птицах».

В самом деле, здоровье Ольги оставляло желать лучшего — и все более ухудшалось... Еще в 1924 году в Ленинграде, как раз незадолго до отъезда, у нее обнаружилось воспаление почек. Уже в Париже, в 1941-м произошел серьезный рецидив. Она очень страдала, пока лечащий врач не направил ее к одному «гениальному хирургу», который продлил ей жизнь на три года, как она

говорила сама в ноябре 1944 года за несколько недель до смерти.

Пока Ольга лежала в больнице Кошен, за птицами присматривали две ее соседки. Вернувшись из больницы, едва придя в себя, она снова стала ухаживать за ними, отдавая им все силы.

В начале войны, во время воздушных тревог, Ольга отказывалась спускаться в подвал, потому что не могла взять с собой своих птиц. Как-то раз вечером в сентябре 1943 года, когда завывали сирены, она впервые — случай? предвидение? — пошла в убежище с двумя птицами и свертком неоконченной вышивки. На дом упала бомба, и Ольга в одном халате осталась на улице. Ей удалось взобраться на восьмой этаж полуразрушенного здания. Трудно описать, что предстало перед ней: вместо ее комнаты зияла черная дыра, и повсюду на остатках пола и на обломках кровельных балок лежали обугленные и разорванные тельца птиц. Еще нескольких птиц она обнаружила поблизости: они порхали или сидели на ветках деревьев. Ольга их позвала, те никак не реагировали. После она рассказывала: ей тогда показалось, будто птицы винили ее в том, что она покинула их. Видимо, Ольга так и не оправилась от удара, которым была для нее гибель всех ее маленьких друзей. Это сказалось на ее психике.

После бомбардировки она ютилась с тремя птицами (третьим стал раненый голубь, которого она подобрала на улице) у одной из своих русских подруг, Евгении Плавской — *Жени*, жившей возле площади Терн в квартире, где хозяйничал большой злой кот. В этом доме Ольга про-

вела всего несколько недель. Когда она отказалась держать птиц в запертой клетке на кухне, как того требовала хозяйка, последняя поставила ультиматум: или птицы, или комната! Ольга выбрала птиц. . .

Ее приютили друзья-французы, владельцы особняка на улице Варенн, которые во время войны жили всей семьей, с шестью детьми, за городом. Ольге была предоставлена красивая комната с большой печкой; в мэрии она, как пострадавшая от бомбежки, получила мебель из необработанного дерева и сама ее расписала яркими цветочными орнаментами. Кроме того, Ольга купила маленькую школьную парту со скамеечкой, за которой рисовала и писала картины. «Я сделала все усилия, чтобы побороть весь ужас душевный и упрямо начать снова строить жизнь-гнездо», — напишет она своей подруге Вере Квилль.

В углу комнаты стояла неизменная клетка с несколькими птицами, и среди них — две голубки и спасенный Ольгой голубь, которого часто навещали его сородичи из итальянского посольства, находившегося неподалеку; в конце концов, в один прекрасный день он улетел с ними, к отчаянню хозяйки.

Ольга Судейкина никогда не тревожилась о будущем, доверяясь Провидению. «Я все мои удары перенесла без слез», — писала она Вере Квилль. Внимательная к другим, она мало рассказывала о своих невзгодах, но оставалась нервной, беспокойной, с трудом приходила в себя после бомбежек, потери птиц. . . Беспрестанные лишения: целые недели без масла и вовсе без еды,

непомерная нагрузка — к примеру, долгий путь пешком с улицы Варенн до площади Терн, чтобы принести подруге Жене пять-шесть картошек — больше она не могла унести — вконец подорвали ее силы.

Она простудилась, заболела бронхитом, который, по ее собственным словам, «оказался роковым». Болезнь захватила легкие, Ольга ослабла, ей потребовался уход. Друзья, приютившие ее, вернулись всем семейством в Париж — они больше не могли оставлять ее дома в таком состоянии и решили отправить в больницу.

В конце августа 1944 года Ольгу положили в больницу имени Пастера, а потом в больницу Лаэннек; первую ночь там она запомнила надолго: ее «кинули» в нетопленную палату с настежь распахнутыми окнами прямо у нее за спиной. Одеяло плохое, не было даже грелки, а кругом «бабы», которые раздражались хохотом, видя, как она «щелкает зубами от холода». «Господь только знает, как я провела ночь», — признается Ольга подруге.

На следующее утро ей удалось сбежать, возвратиться пешком на улицу Варенн и к великому недоумению хозяев водвориться вновь в своей комнате. Спустя три дня они добились для Ольги места в больнице Бусико, в тихой светлой комнате, окна которой выходили в сад. Ольге понравилось там. После «ада льда» больницы Лаэннек госпиталь Бусико ей кажется раем. «Здесь в чудных условиях и умереть уже счастливо», — говорила она.

Преданные ей друзья, русские и французы, регулярно навещают больную, приносят книги, цветы и фрукты.

Она почти не жалуется, переносит все с каким-то спокойным мужеством. Однако болезнь прогрессирует. Ольга страдает и от астмы, и от эмфиземы, у нее распухают ноги, пульс становится неровным. Она уже не может все время лежать: ее усаживают в постели, подложив за спину подушки. Никто в точности не может определить, что с ней. Людмила Замятина 1 февраля 1945 года сообщает Тамаре Персиц, что, к сожалению, не может найти врача, который объяснил бы состояние ее подруги. В самой больнице нельзя получить никаких сведений о больных.

Ольга всегда была экзальтированной натурой. Ей как будто слышались внутренние голоса живых существ и вещей. Некое «второе зрение» позволяло ей проникать за черту реальности и по-своему истолковывать все, что с ней происходило. Подтверждение тому — не только ее птицы, но и случай с «грустной собакой»: однажды Ольга подобрала потерявшуюся собаку, которая, казалось, испытывала невероятную боль. Когда Ольга отлучилась из дома, собака выскочила в окно. По словам Ольги, она покончила с собой. Долгое время Ольга не могла подавить в себе чувство вины за то, что оставила собаку одну. Есть и другой пример, похожий чуть ли не на галлюцинацию: во время войны, когда немецкие самолеты пролетали над домом у площади Ворет

Сен-Клу, ей казалось, что она различает лица летчиков.

Ольгу Судейкину считали ясновидящей.

Трудно определить границы между безумием и здравым смыслом. То, что принято считать внешней неуравновешенностью художника, может оказаться проявлением его сверхчувствительности и стремления к бегству от реальности. Именно такое стремление вместе с особым к тому предрасположением может поколебать разум. Вспомним Рембо, Жерара де Нерваля, Уильяма Блэйка, Гёльдерлина, если говорить только о некоторых поэтах. Под влиянием грез стираются границы между мечтой и действительностью. Интуиция, иногда пророческая, входит в соприкосновение со сверхъестественным, опрокидывая логику. Обычное зрение подменяется внутренним взглядом, который позволяет художнику обнаружить под оболочкой осязаемого мира свой универсум. Художник принимается слушать неразличимую другими музыку и в повседневной жизни действует порой непостижимым образом, подчиняясь тайному повелению.

Экзальтированности Ольги сопутствовала ее врожденная одухотворенность.

Ольга, поклонница Рудольфа Штейнера, знавшая наизусть целые страницы из его книг³, в конце жизни возвращается от изучения теософии и антропософии к православию, религии ее детства. В больнице она часами молится нараспев. Ее вера становится все глубже, Ольга приходит к полному самоотречению. Одновременно усугубляется ее мистицизм. Она много говорит

о Боге, о Богородице, святых, ангелах, помня все их имена, а также и о Дьяволе — «хозяине мира сего, князе тьмы», который «катит с неба бомбы, бросает преступные идеи истребить иудейский народ и залил вселенную кровью и злой волей людей». . . «Отовсюду топоры, молотки, битые стекла и камни в награду <за то>, что любишь добро, красоту и истину», — пишет она Вере Квилль, склоняясь к апокалиптическому толкованию событий. Из ее груди вырывается крик возмущения, ей надоело страдать: «Довольно эта страшная жестокая бабища-жизнь была меня молотками день и ночь». Потом она опять берет себя в руки и продолжает: «Я буду бороться упованием на Господа и всей моей волей — с болезнью». И снова возвращается к вере в Богородицу: «Пресвятая Дева всю жизнь меня защищала и не оставила ни один день без помощи. Вот только на нее надежда — Иудейскую Деву, мученицу земную и Царицу Небесную!»

«Страшная година» — 1944 год — миновала. Январь 1945 года. Ольге все хуже. У нее скоротечная чахотка. Больная обречена, ей даже перестали делать пневмотораксы. Из-за опасности заражения знакомые посещают ее все реже. Лишь несколько верных друзей продолжают бывать у нее. В конце концов, она и сама осознает свое состояние: «Боюсь, что не выживу», — говорит она и добавляет: «Все в воле Христовой».

На второй неделе января ее навещает художник Н. Миллиоти, который был когда-то свидетелем

лем на ее свадьбе с Сергеем Судейкиным. Он потрясен произошедшей в ней переменой, ясно, что конец близок. «Сидела она тогда на постели согнувшись, вся закутанная платками, сгорбленная, с поднятыми страдальчески бровями и с ужасом в милых светлых глазах», — сообщает художник в письме к Вере Квилль.

За день до смерти, в четверг 18 января, Ольга Судейкина очень возбуждена. Она говорит без умолку по-русски, по-французски. Отец Серафим, священник русской церкви, что на улице Лурмель, с которым она часто и подолгу беседовала, приходит навестить ее. Ольга рассказывает ему странный сон, только что виденный ею: в больничной палате вдруг появились все птицы, которых она держала у себя за всю жизнь. Они побыли там какое-то время, потом улетели. Лишь одна белая голубка задержалась подле нее, а после, внезапно взлетев, разбилась об оконное стекло. «Не мою ли собственную смерть я видела во сне?» — спросила Ольга у бабушки.

На следующий день, 19 января 1945 года, ближе к полуночи, больная, лежавшая в одной палате с Ольгой, увидела, как та вдруг наклонилась к ночному столику и стала медленно падать с постели. Вызванная дежурная медсестра прибежала слишком поздно.

Видимо, причиной ее смерти было кровоизлияние в мозг.

Преподобный отец Серафим, соборовавший Ольгу, после говорил ее друзьям, что надо не жалеть ее, надо завидовать ей, что она ушла «столь полная веры, столь чистая, словно святая».

О смерти Ольги Судейкиной сообщал Вере Квилль Николай Милиоти в письме от 22 января. Вот отрывки из него:

«Такая судьба у меня — писать вам великой печали вещи — вчера ночью в 12 ч(асов) 15 м(и-нут) в свирепую снежную бурю, одна на своей больничной койке умерла милая наша Оленька Судейкина. Страдала она, умирая, ужасно». На следующий день, продолжает художник, он пошел в морг больницы Бусико, чтобы опознать тело: «Не могу отделаться от ужаса воспоминаний того крохотного, точно из темного воска личика с какими-то растрепанными, мертвыми, как у плохой куклы, волосами, со страшным, сжатым в ниточку, с опущенными углами рта, с искаженно приподнятыми над глазами (один светлый тусклый глаз глядел из-под опущенного века так горестно страшно) бровями! Ничего не оставалось от ее светлого, всегда даже в испытаниях полного жизни и света облика. Прах, прах, страшный изношенный футляр, оставленный перемучившейся отлетевшей душой».

Скромные похороны по так называемому седьмому разряду состоялись в пятницу 25 января 1945 года. В 14 часов 15 минут было отпевание в маленькой церкви на улице Лурмель, 77, 15-й округ Парижа (эта церковь была снесена в 1969 году). Потом процессия направилась к русскому кладбищу Сент-Женевьев-де-Буа. Большой венок, обвитый лентой со словами «Нашей подруге...» покрывал гроб.

Здесь были все, кто в Париже знал и любил Ольгу, — немногим более четырнадцати человек (предугаданное ею число!). Несколько близких друзей, в большинстве своем петербургских, заняли места в автомобиле, где был гроб. День был солнечный, настоящий весенний день, — хотя и накануне, и днем позже шел снег и подмораживало.

«Кладбище в Сент-Женевьев с белой церковкой и синим куполом Оленьке понравилось бы. Весной там, наверное, без конца птиц», — писала Людмила Замятина Тамаре Персиц.

Знакомые Ольги взяли на себя расходы на похороны. Памятник — большой строгий белый крест — был поставлен над ее могилой значительно позже: на то, чтобы заказать его сразу же, не хватало денег. В расходах приняли участие Артур Лурье и Сергей Судейкин, к которым обратились за помощью.

Вся небогатая обстановка Ольги Судейкиной была распродана с аукциона для уплаты долгов. Картины, скульптуры, куклы и другие ее работы разделили между собой ее русские друзья.

Л. Н. Замятина, душеприказчица Ольги, долгое время хранила у себя четыре тетрадки с переводами из Бодлера и Верлена, которые подруга доверила ей. Потом они перешли к Тамаре Персиц. После смерти Т. М. Персиц в 1955 году ее сестра Ольга нашла их в шкафу и через несколько лет подарила мне (в 1990 году я передала эти тетради в дар Музею Анны Ахматовой в Санкт-Петербурге).



ОЛЬГА ГЛЕБОВА-СУДЕЙКИНА И РУССКИЕ ПОЭТЫ

Ольга Глебова-Судейкина, как вспоминает Артур Лурье, «выросла среди поэтов, понимала их, любила и знала их судьбу». Она была подругой, наперсницей и музой многих из них. Как уже было сказано, ей посвящали стихи Анна Ахматова и Федор Сологуб, Михаил Кузмин, Игорь Северянин и Всеволод Князев; в этот список могли бы войти имена Александра Блока, Велимира Хлебникова, Георгия Иванова и Всеволода Рождественского. Список, конечно, далеко не полон, история литературы в будущем может выявить и другие имена¹. Несомненно, были знакомы с Ольгой, «вращавшейся в центре художественного и литературного мира тогдашней России» (Ю. Анненков), такие поэты как Николай Гумилев, Осип Мандельштам и Максимилиан Волошин, бывавший вместе с ней у Вячеслава Иванова. Стихи, посвященные Ольге Судейкиной, открывают нам некоторые аспекты литературных,

дружеских или любовных взаимоотношений людей этого круга.

Мы представим стихи (и те, что непосредственно посвящены Ольге, и те, что только предположительно можно связать с ее именем), следуя хронологии жизни поэтов. К стихам же и посвящениям Анны Ахматовой обратимся в следующей главе.

ФЕДОР СОЛОГУБ

Какая прелесть Ольга Афанасьевна!
Припомнив повести Тургенева
Мы скажем, что душа у Оли — Асина,
Тиха, улыбчива, сиренева!

Это строки стихотворения Ф. Сологуба, посвященного Ольге². По свидетельствам Анны Ахматовой и некоторых других современников, он всю жизнь был влюблен в Ольгу Судейкину. Она считала его своим другом и, казалось, была тронута и польщена поклонением поэта старшего поколения³.

Они часто виделись. Перед революцией 1917 года она два или три раза (по меньшей мере один раз — с Артуром Лурье) ездила на лето в Княжьино Костромской губернии, где Сологуб снимал дом⁴.

Ольга нередко вспоминала Сологуба и любила читать вслух стихи, которые он ей посвятил.

Это Сологуб перед свадьбой Ольги с Судейки-

ным написал стихи, которые звучали предостережением:

Под луною по ночам
Не внимай его речам
И не верь его очам,
Не давай лобзаньям шейки, —
Он изменник, он злодей,
Хоть зовется он Сергей
Юрьевич Судейкин.

Рассказывают, что году в 1916-м, как-то раз на вечере, где среди гостей присутствовал Сологуб, Ольга позволила себе произнести со смехом некоторые непристойные словечки. Одна гостья вскричала в возмущении: «Нет, только не вы! Не оскверняйте ваш милый ротик такой гадостью!» Тогда же Сологуб сымпровизировал четверостишие и написал его на клочке бумаги:

Оля, Оля, Оля, Оленька,
Не читай неприличных книг.
А лучше ходи совсем голенькая
И целуйся каждый миг!

К теме чистоты и богохульства поэт возвращается и позже, развивая ее в одном из стихотворений сборника «Фимиама», опубликованного в 1921 году. Две строфы без названия, написанные четырехстопным ямбом, посвящены Ольге:

О. А. Глебовой-Судейкиной

Не знаешь ты речений скверных,
Душою нежною чиста,

Отрада искренних и верных —
Твои веселые уста.

Слова какие ж будут грубы,
Когда их бросит милый рок
В твои смеющиеся губы
На твой лукавый язычок! ⁵

Как можем мы истолковать эти строки? Что это, скрытая ирония или преклонение большого поэта перед чистотой его героини?

Еще одно стихотворение «на случай» Федор Сологуб посвятил собачке-леветке, которая была у Ольги в десятиные годы. Собаку звали Фиделька:

Я — Фиделька, собачка нежная
На высоких и тонких ногах.
Жизнь моя течет безмятежная
У моей госпожи на руках.

Ничего не понюхаю гадкого,
Жесткого ничего не кусну.
Если даст госпожа мне сладкого,
Я ей белую руку лизну,

А подушка моя — пуховая,
И жизнь моя — земной рай.
Душа моя чистопсовая,
Наслаждайся, не скули, не умрай! ⁶

Июль 1911

Форма эта, монолог собаки, напоминает нам знаменитое стихотворение Сологуба «Собака се-

дого короля» из сборника «Восхождения»: «Когда я был собакой / Седого короля. . .»

Чувства Сологуба к Ольге Судейкиной можно объяснить преклонением поэта перед природой, изначальной чистотой, столь контрастным с его пессимистическим ощущением уродливости и пошлости мира.

Федор Сологуб был одним из тех, кто способствовал утверждению в России славы Айседоры Дункан. Он высказывал пожелание, чтобы, следуя ее примеру, все молодые и красивые танцовщицы отбросили предрассудки и согласились танцевать обнаженными. Поэт восхищался красотой обнаженных тел, для которых «темная и скучная» одежда — лишь помеха, и воспевал дружбу человека со стихиями: «А на что земля нашим детям? Они не знают ее ласковых и нежных прикосновений, не бегают босые по ее мягкой и зеленой траве, по ее сыпучему песку. < . . > Воздуху, свету, земле и воде дайте свободно обнимать их тела». Некоторые свидетельства подтверждают, что Ольга восприняла его концепцию человека как органической части природы.

Н. В. Толстая-Крандиевская вспоминает, как поэт предложил ей принять участие в его спектакле «Ночные пляски» в постановке Вс. Мейерхольда. «Не будьте буржуазкой, — медленно уговаривал Сологуб загробным, глуховатым своим голосом без интонаций, — вам, как и всякой молодой женщине, хочется быть голой. Не отрицайте. Хочется плясать босой. Не лицемерьте. Берите пример с Олечки Судейкиной. Она — вакханка. Она пляшет босая. И это прекрасно»⁷.

Ольга, несомненно, была для поэта воплощением некоего идеала, созданием его воображения, его чувств, каким-то синтезом чистоты и греховности. В ней было много общего с самим типом его героинь: с Дульсинеей из «Дон Кихота», с Лилит (надо отметить, что эти персонажи тоже ходили босиком или даже совсем нагишом). «Волшебница Лилит»⁸ очаровывала Ольгу. Кто знает, не видела ли в ней артистка подчас своего двойника?

Ольга смастерила куклу по имени Лунная Лилит и посвятила ее Сологубу. Она, должно быть, особенно дорожила этой куклой, так как в 1921 году сфотографировалась с ней у знаменитого петербургского фотографа М. Наппельбаума⁹. 11 июня 1924 года, даря снимок Норе Лидар, «милой любимой Норочке», она подписалась: «Кукольная швея Ольга».

Сологуб посвятил стихи и куклам Ольги:

Куколки, любите
Миленькую Олю,
У нее живите
Смирно, не спешите
От нее на волю.
Жить на воле рано,
В городе погано,
Всех нас черт застукал,
Всюду злые рожи,
Вовсе непохожи
На веселых кукол.
Ходят тупорылки,
Наглые ухмылки,

Глупые ухватки,
Много слов похабных,
И в манто ограбных
Пролетариатки.
Что вам до коммуны!
Загудят здесь струны,
Зазвучат здесь стансы,
Вы затейте танцы,
Оленька споет вам
С видом беззаботным
Нежные романсы.
И про власть Амура
Песенки Артура
Пропоет вам нежно.
Вы зажмурьте глазки,
В неге сладкой ласки
Спите безмятежно.

МИХАИЛ КУЗМИН

Начав свой путь в искусстве как композитор, лирический поэт, а затем драматург, М. Кузмин стал впоследствии писателем-романистом, переводчиком, критиком и искусствоведам. Многие из драматических произведений поэта Ольга исполняла на сцене.

Он восхищался ее разнообразными талантами.

Вы, коломбинная Психея...
Двух муз беспечная подруга ¹⁰...

— писал он ко дню ее именин, 24 июля, намекая, без сомнения, на ее одаренность в сценической игре и танцевальном искусстве.

Часто бывало так, что спектакли, в которых Кузмин был автором музыки и текста, оформлял Сергей Судейкин — делал эскизы костюмов и декораций, а Ольга играла одну из ролей.

Отношения между Ольгой Судейкиной и Михаилом Кузминым не были прерваны ни в 1907 году, когда Ольга прочла дневник Кузмина, ни в 1913-м, когда влюбленный в нее Всеволод Князев покончил с собой. Странный рок опять поставил ее между Кузминым и тем, кого он любил, снова превратив ее в невольную соперницу Кузмина.

Считал ли Кузмин Ольгу помехой на своем пути? Затаил ли он на нее зло? Казалось бы, нет. В самом деле, между 1910 и 1920 годами Ольга сыграла, по меньшей мере, полдюжины пьес Кузмина, много раз читала его стихи, а поэт, как мы уже знаем, написал в 1910 году в журнале «Аполлон» похвальный отзыв на исполнение Ольгой роли Путаницы, и т. д.

Позже, в 1922 году, через несколько лет после самоубийства Князева, Кузмин посвятил Ольге Судейкиной большое стихотворение в сборнике «Параболы». Вот его первая строфа:

«А это — хулиганская», — сказала
Прятељница милая, стараясь
Ослабленному голосу придать
Весь дикий романтизм полных рек,
Все удалство, любовь и безнадежность,

Весь горький хмель трагических свиданий.
И дальний клеток слушали, потупясь,
Тут романист, поэт и композитор,
А тюлевая ночь в окне дремала,
И было тихо, как в монастыре.
 «Мы на лодочке катались...
 Вспомни, что было!
 Не гребли, а целовались...
 Наверно забыла»¹¹.

Ольга, кажется, одна из немногих женщин, которым Кузмин посвящал стихи. Она для него не просто адресат, но настоящее действующее лицо этой маленькой поэмы.

С первых же слов, с «хулиганской» песни, вводится тема Ольги, которая, как известно, пела матросские песни и декламировала рискованные стихи. Эта тема развивается в частушечном припеве, который станет лейтмотивом всего стихотворения: «Вспомни, что было!»

Нахлынули воспоминания молодости. Образы теснятся, воскрешают Россию икон и святых мест, рынков и ярмарок:

Со всею прелестью
Прежнего счастья,
Казалось бы, невозвратного...

Возникает довоенный Петербург:

Преподнести
Страницы из «Всего Петербурга»
Хотя бы за 1913 год...

1913-й, год смерти Князева, время, которое будет избрано Анной Ахматовой для действия «Поэмы без героя».

Поэт желает:

Кончить вдруг лирически
Обрывками русского быта
И русской природы:
Яблочные сады, шубка, луга,
Пчельник, серые широкие глаза,
Оттепель, санки, отцовский дом,
Березовые рощи да покосы кругом.

Но ему приходится признать свое бессилие и поражение:

Но вышло все совсем не так —
И сам попался я впросак.
И яд мне оказался нов
Моих же выдумок и слов.

Кузмин вновь принимается грезить о прошлом.
Он вспоминает:

Что были весны, был Альбер,
Что жизнь была на жизнь похожа,
Что были Вы и я моложе.

Но вот он вновь оказывается в настоящем:

Теперь же все мечты беспредельны.

Однако, к счастью, «песенка живет отдельно», он говорил об этом в начале: «взволнованный

стих», пронзив его, пронзит других, и этим спасет поэта, «тоску покоем заменя».

В этом стихотворении — может быть, единственном в своем роде — Кузмин сбрасывает маски и показывает свое настоящее лицо, лицо человека, охваченного ностальгией по еще недавнему, но уже невозвратно ушедшему, милому прошлому, лицо поэта, который видит свое спасение только в творчестве. И обо всем этом он говорит, конечно, играя и иронизируя — как всегда. Стихотворение и завершается иронически:

И, верно, плоховат поэт,
Коль со стихами сладу нет.

У Кузмина имя Ольги Глебовой-Судейкиной явится еще раз в посвящении к стихотворению, датированному 11-м июля (по старому стилю) 1918 года, днем ее именин; мы уже упоминали однажды о нем. Оно было написано за четыре года до сборника «Параболы» (список этого стихотворения я получила в 1984 году через ныне покойную Л. Д. Большинцову, которая была московским другом Анны Ахматовой¹²). Вот оно:

Ольге Афанасьевне Судейкиной
11 июля 1918 года

Пускай нас связывал издавна
Веселый и печальный рок,
Но для меня цветете равно
Вы каждый час и каждый срок.
Люблю бывшее безрассудство

И алых розанов убор,
Влюбленность милую в искусство
И комедийный нежный вздор.
На сельском лежа на диване,
Вы опускали ножку вниз
И в нежно-желтом сарафане
Сбирали осенью анис.
Весенним пленены томленьем
На рубеже безумных дней,
Вы пели с пламенным волненьем
Элизий сладостных теней.
Вы, коломбинная Психея,
Считаете воздушно дни,
И страстный странник, я, старея,
Влекусь на прежние огни.
Двух муз беспечная подруга,
Храня волшебство легких чар,
От старого примите друга
Последней музы скромный дар.

Поэт задолго до «Поэмы без героя» связывает с Судейкиной образы Коломбины и Психеи. Вообще переключка «Поэмы...» Ахматовой со стихами Кузмина 1920-х годов очевидна и порой поразительна.

Во «Втором вступлении» к циклу стихов «Форель разбивает лед», где царит атмосфера пляски смерти, сходная с настроением «Поэмы без героя», легко узнаваем «гусарский мальчик с простреленным виском»: это — Вс. Князев. А вслед за вступлениями, в начальной главе цикла «Форель разбивает лед» («Первый удар») появляется Ольга, как и в первой части «Поэмы без ге-

роя». Ее можно очень легко узнать в образе роковой красавицы, как с «полотна Брюллова», героини, смотрящей из своей ложи представление оперы «Тристан и Изольда»¹³.

Позже Анна Ахматова, вспоминая Ольгу в «Поэме без героя», повторит определение М. Кузмина, имея в виду тип женской красоты эпохи романтизма 1840-х годов: «и брюлловским манит плечом». Но еще у Князева мы находим намек на женскую красоту, подобную типу брюлловских красавиц. Об этом скажем позднее, а пока процитируем «Первый удар» «Форели...»:

Стояли холода, и шел «Тристан».
В оркестре цело раненое море,
Зеленый край за паром голубым,
Остановившееся дико сердце.
Никто не видел, как в театр вошла
И оказалась уж сидящей в ложе
Красавица, как полотно Брюллова.
Такие женщины живут в романах,
Встречаются они и на экране...
За них свершают кражи, преступленья,
Подкарауливают их кареты
И отравляются на чердаках.
Теперь она внимательно и скромно
Следила за смертельною любовью,
Не поправляя алого платочка,
Что сполз у ней с жемчужного плеча,
Не замечая, что за ней упорно
Следят в театре многие бинокли...
Я не был с ней знаком, но все смотрел
На полумрак пустой, казалось, ложи...

Ольга Судейкина знала наизусть большие отрывки из стихотворений М. Кузмина и охотно читала их вслух. Особенно любила цикл «Бисерные кошельки», написанный в сентябре 1912 года. Быть может, читая его, она ощущала в нем отблеск «князевской истории»: герой этих стихотворений тоже гусар, погибший в юности.

АЛЕКСАНДР БЛОК

Рядом с Ольгой Судейкиной в «Поэме без героя» возникает тень Александра Блока. В восприятии автора «Поэмы...», как это явствует из ремарки ко второй главе, Ольга на портрете предстает в облике Донны Анны — героини стихотворения А. Блока «Шаги командора», написанного в 1912 году. Наверное, это не случайно.

Молва гласила, что именно Ольге было втайне посвящено стихотворение Блока «В ресторане», написанное 19 апреля 1910 года¹⁴. В «Поэме без героя», в контексте воспоминаний об Ольге, Ахматова повторяет историю о черной розе в бокале («Это он в переполненном зале / Слал ту черную розу в бокале / Или все это было сном?»), что косвенно подтверждает эту версию.

В РЕСТОРАНЕ

Никогда не забуду (он был, или не был,
Этот вечер): пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо,
И на желтой заре — фонари.

Я сидел у окна в переполненном зале.
Где-то пели смычки о любви.
Я послал тебе черную розу в бокале
Золотого, как небо, ай.

Ты взглянула. Я встретил смущенно и дерзко
Взор надменный и отдал поклон.
Обратясь к кавалеру, намеренно резко
Ты сказала: «И этот влюблен».

И сейчас же в ответ что-то грянули струны,
Истукленно запели смычки...
Но была ты со мной всем презрением юным,
Чуть заметным дрожаньем руки...

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
Ты прошла, словно сон мой легка...
И вздохнули духи, задремали ресницы,
Зашептались тревожно шелка.

Но из глубы зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала: «Лови!..»
А монисто брэнчало, цыганка плясала
И визжала заре о любви.

У нас нет прямых свидетельств, позволяющих определить характер отношений А. Блока и О. Судейкиной. Однако многие современники — как, например, Корней Чуковский и С. М. Алянский, глава издательства «Алконост», где публиковались в 1918—1923 годах стихи Блока, Анны Ахматовой, Андрея Белого и других поэтов, — в один голос утверждают: Ольга Судейкина зна-

ла Александра Блока, ози принадлежали к одному и тому же дружескому кругу, встречались на литературных вечерах и в гостях у общих друзей¹⁵.

В своих «Записных книжках» Блок четырежды упоминает Ольгу.

18 октября 1915 года он пишет, что на вечере у Сологуба была «Олечка Глебова» (кавычки, поставленные Блоком, словно подчеркивают, что Ольгу и через несколько лет после ее свадьбы в своем кругу продолжали называть запросто — «Олечкой Глебовой»).

3 февраля 1919 года он записывает, что провел вечер в «Привале комедиантов» с женой и несколькими друзьями, среди которых была О. А. Судейкина.

Затем, 22 июня того же года, Блок идет на премьеру «Дантона», исторической драмы Марии Левберг, и встречает «Лурье с Ол^ьгой» А^лф^ана^сев^ной».

Наконец, 13 октября 1919 года он собирается на репетицию Архангельского хора и отмечает, что кантата на его стихи «Ты в поля отошла...» должна была исполняться по предложению О. А. Судейкиной.

Есть еще некоторые косвенные, «глухие» свидетельства взаимоотношений Александра Блока и Ольги. Судя по ним, Ольга была тайно влюблена в Блока, однако ее влюбленность ни во что не вылилась и внешне никак не проявилась.

Был случай, о котором Ольга рассказывала одной подруге спустя несколько лет, но все еще с сильным волнением. Это произошло как будто

в «Бродячей собаке» (хотя известно, что Блок в кабаре никогда не бывал). Однажды вечером, в стороне от гостей, Ольга о чем-то говорила с Блоком. Корсаж ее платья сильно обнажал плечи и грудь. Внезапно поэт резко наклонился к ней. Ольга смутилась и отпрянула, даже не подумав привести в порядок свой туалет, пока свидетель этой сцены, ее друг, не догнал ее в коридоре и не напомнил это сделать. . .

В начале 1921 года, во время последней болезни Александра Блока, Ольга Судейкина каждый день в тревоге звонила его жене Любе, чтобы узнать о его состоянии.

Смерть Блока Ольга восприняла как личное горе¹⁶. Но не так ли было со всеми — близкими и дальними, — кто любил поэта и его поэзию?

ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ

В своих воспоминаниях композитор Артур Лурье описывает, как Ольга Судейкина принимала у себя на Фонтанке поэта Хлебникова: «Мило относясь к Хлебникову, Ольга Афанасьевна» иногда приглашала его к чаю. Эта петербургская фея кукол, наряженная в пышные, летучие, светло-голубые шелка, сидела за столом, уставленным старинным фарфором, улыбалась и разливала чай».

Хлебников, по выражению Лурье, был восторженно и возвышенно-безнадежно влюблен в Ольгу, но ничем не обнаруживал свою влюбленность,

и «о ней можно было только догадываться». Лурье продолжает: «Хлебникова я помню во всем величии его святой бедности: он был одет в длинный сюртук, может быть, чужой, из коротких рукавов торчали его тонкие аскетические руки. Манжет он не носил. Сидел нахохлившись, как сова, серьезный и строгий. Молча он пил чай с печеньем и только изредка ронял отдельные слова. Однажды Ольга Афанасьевна попросила его прочесть какие-нибудь свои стихи. Он ничего не ответил, но после довольно длинной паузы раздался его голос, глухой, негромкий, с интонациями серьезного ребенка:

«Волк говорит: я тело юноши ем...
Нет уже юноши, нет уже нашего
Веселого короля за ужином.
Поймите, он нужен нам!»

Мы потом часто повторяли эти слова и любили их, с нежностью вспоминая прелестную чистоту этих интонаций. Позднее, это стихотворение приняло в печати иную форму:

«Где волк воскликнул кровью:
Эй! я юноши тело ем», и т. д.»¹⁷

Анна Ахматова тоже говорила, что Хлебников был влюблен в Ольгу и называл ее «восточной красавицей». Подтверждение этому эпитету мы находим в «Дневнике» поэта, в записи 22 сентября 1915 года: «Увидел Глебову. Изломанная восточная красавица».

Кажется, это единственная запись Хлебникова, где прямо говорится об Ольге. Однако, зная о его чувствах к ней, мы не можем не высказать некоторые предположения.

В «Синих оковах», поэме о Сибири и Дальнем Востоке, именем Ольга, возможно, названа Судейкина:

Бывало, я, угрюмый и злорадный,
Плескал, подкравшись, в корнях ольхи,
На книгу тела имя Ольги.
Речной волны писал глаголы я.
Она смеялась, неповадны
Ей лица сумрачной тоски,
И мыла в волнах тело голое¹⁸.

Обращает на себя внимание и соседство имен Олег (мужской вариант Ольги) и Глеб (ср.: Глебова) в стихотворении «В лесу» (1913). Однако комментировать его было бы рискованно. Но необходимо сказать, что под пером Велимира Хлебникова, величайшего мастера словесных опытов, искавшего необычных созвучий и беспрестанно игравшего корневыми аллитерациями и ассонансами, некоторые совпадения — в основном, звуковые — порою кажутся отнюдь не случайными. . .

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН

Игорь Северянин посвятил Ольге Судейкиной два стихотворения, разделенные восемнадцатью

годами: одно написано в 1913-м, другое — в 1931 году.

Вот первое из них, включенное во вторую книгу его стихотворений «Златолира», вышедшую в Москве в 1914 году.

ПОЭЗА ПРЕДВЕСЕННИХ ТРЕПЕТОВ

О. С.

Весенним ветром веют лица
И тают, проблагоухав.
Телам легко и сладко слиться
Для весенеющих забав.

Я снова чувствую томленье
И нежность, нежность без конца...
Твои уста, твои колени
И вздох мимозного лица, —

Лица, которого бесчертны
Неуловимые черты:
Снегурка с темным сердцем серны,
Газель оснеженная — ты.

Смотреть в глаза твои русалчьи
И в них забвенно утопать;
Изнежные цветы фиалки
Под ними четко намечать.

И видеть уходящий поезд
И путь без станций, без платформ
Читать без окончанья повесть,
Душа поэзии — вне форм.

Похоже, что та, кому посвящено стихотворение, спрятанная под инициалами «О. С», — не кто иная, как Ольга Судейкина.

Связанный с ней образ весны нам знаком: «Вся в цветах, как „Весна“ Боттичелли», — пишет о ней Анна Ахматова в «Поэме без героя». И Корней Чуковский скажет, что Ольга «своей победительной, манящей улыбкой и всеми ритмами своих легких движений» всегда напоминала ему именно ту Весну. Имя «Снегурка» (или «Снегурочка») вполне могло бы относиться к Ольге Судейкиной, которую называли так ее современники. Наконец, огромные русалочьи глаза, светлые и прозрачные, — характерная примета ее облика.

Второе стихотворение Игоря Северянина, датированное 1931 годом, несомненно обращенное к Ольге Судейкиной, не печаталось вплоть до публикации его в воспоминаниях Юрия Анненкова.

Игорь Северянин, знавший Ольгу по дореволюционному Санкт-Петербургу, снова встретился с ней в Париже в начале 1930-х, в один из своих приездов из Эстонии. Так он оказался в тесной комнатке в доме у площади Ворот Сен-Клу.

ГОЛОСИСТАЯ МОГИЛКА

О. А. С.

В маленькой комнатке она живет,
Это продолжается который год.

Та, что привыкла почти уже
К своей могилке в восьмом этаже.

В миллионном городе совсем одна:
Душа хоть чья-нибудь так нужна.

Ну вот, завела много певчих птиц, —
Былых ослепительней небылиц, —

Серых, желтых и синих — всех
Из далеких стран из чудесных тех,

Где людей не бросает судьба в дома,
В которых сойти нипочем с ума...¹⁹

Париж, 12 февраля 1931

ВСЕВОЛОД КНЯЗЕВ

Юный драгунский офицер Всеволод Князев ²⁰ более известен нам своей ранней трагической смертью (ему было всего лишь двадцать два года) и посвященными ему стихами, чем своими собственными произведениями.

Князев был безумно влюблен в Ольгу Судейкину: все свидетельства сходятся на этом, и то же подтверждают стихи, которые он тайно или открыто посвятил ей. Питала ли она ответные чувства к поэту? Возможно. Некоторые его стихи и некоторые признания Ольги позволяют это предположить. Из-за нее ли он покончил с собой? Трудно утверждать, здесь есть много противоречий. Но бесспорно то, что его гибель в начале 1913 года потрясла молодую женщину. Она даже почувствовала необходимость сменить окру-

жение и уехала со своим другом, художником С. Сориным, во Флоренцию.

Темные обстоятельства самоубийства Князева навсегда остались для Ольги источником печали и угрызений совести²¹. Она редко говорила о Князеве, но всякий раз с затаенным волнением, и вспоминала, как на похоронах мать Князева, стоя возле его гроба, воскликнула, глядя ей прямо в глаза: «Бог накажет тех, кто заставил его страдать!»

Потом сестра умершего просила прощения у Ольги за то, что дурно о ней отзывалась. Вспоминая об этой встрече, Ольга смущенно говорила: «Понимаете, она просит у меня прощения — у меня, которая сама должна была бы умолять ее об этом!»

Есть и другие версии самоубийства Князева. По одной из них, он был в связи с какой-то женщиной легкого поведения, которая якобы потребовала, чтобы он женился на ней. Поскольку он ответил отказом, женщина устроила скандал и пожаловалась на молодого драгуна старшему офицеру полка: дело приняло очень плохой оборот. Тогда Князев, чтобы спастись от бесчестья, в отчаянии застрелился. Но возникает вопрос: неужели Ольга, в дом которой Князев в то время был вхож и в которую он явно был влюблен, стала бы сама распространять слух, что он погиб из-за нее, если была замешана другая женщина? Кое-кто из современников утверждал, что это было именно так.

Мертвые уносят с собой свою тайну, но их поэзия дает нам возможность приближения к истине.

Образ юного офицера со звенящими шпорами не раз появляется в стихах Анны Ахматовой и неотвязно преследует Михаила Кузмина²².

Самоубийство Всеволода Князева — кульминация первой части «Поэмы без героя» — «Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть»²³. Ахматова дает юному поэту разные имена: «Иванушка древней сказки», «драгунский Пьеро», «глупый мальчик»... Еще ранее, в стихотворении «Голос памяти», написанном в 1913 году (в год смерти Князева) и посвященном Ольге, Ахматова вспоминает о происшедшем:

Иль того ты видишь у своих колен,
Кто для белой смерти твой покинул плен?

Что же до Кузмина, его страсть к Князеву была общеизвестна. Он запечатлел образ молодого драгуна в «зеленом доломане», посвятив ему целые разделы в сборниках «Осенние озера» и «Глиняные голубки». Оба поэта, Кузмин и Князев, стихи которых были созвучны, готовили в 1912 году совместный сборник стихотворений «Пример влюбленным».

Известна только одна книга Князева, опубликованная уже после смерти поэта его отцом²⁴. В ней около сотни небольших стихотворений. В предисловии сказано, что часть произведений при жизни автора не предназначалась для печати. В большинстве своем это лирические стихотворения строгой формы (сонеты, рондо, газели), в которых заметно влияние А. Блока и М. Кузмина. Почти все стихи — о любви, некоторые наполне-

ны предчувствием смерти. По свидетельству Анны Ахматовой и других современников, именно Ольга была вдохновительницей многих из них, хотя непосредственно ей были посвящены только два четверостишия, написанные в июле 1912 года, за несколько месяцев до кончины поэта:

*О. А. С.****

Вот наступил вечер... Я стою один на балконе...
Думаю все только о Вас, о Вас...
Ах, ужели это правда, что я целовал Ваши ладони,
Что я на Вас смотрел долгий час?..

Записка?.. Нет... Нет, это не Вы писали!
Правда, — ведь Вы далекая, белая звезда?
Вот я к Вам завтра приеду, — приеду и спрошу:
«Вы ждали?»
И что же это будет, что будет, если я услышу: «да»!..

В посмертном сборнике это стихотворение значится под номером LXXXI. В предисловии же Гавриил Князев пишет, что стихи в сборнике напечатаны в хронологическом порядке, в соответствии с обстоятельствами жизни сына, в свое время «вызвавшими или сопровождавшими их появление». Значит ли это, что и соседние стихи навеяны событиями, связанными с Ольгой?

Вы — милая, нежная Коломбина,
Вся розовая в голубом.
Портрет возле старого клавесина
Белой девушки с желтым цветком!

Нежно поцеловали, закрыв дверцу
(А на шляпе желтое перо)...
И разве не больно, не больно сердцу
Знать, что я только Пьеро, Пьеро?..

Скорее всего, здесь Коломбиной названа Ольга, к себе же автор примеряет маску Пьеро (под этими масками они возникают и в ахматовской «Поэме без героя»). Правда, в более раннем стихотворении «Вы прекрасней всех женщин... (Гр. Т-ой)» мы встречаем:

Безмолвная, как безмолвна будет теперь наша
пантомима —
Арлекни, Коломбина... и я — Пьеро, плачущий
у Вашего плеча!..

А вот первые строки «Сонета»:

Пьеро, Пьеро, — счастливый, но Пьеро я!
И навсегда я быть им осужден..

Не к Ольге ли обращено стихотворение «В подвале» (имеется в виду, вероятно, кабаре «Бродячая собака»):

Твоей красою озаренный,
Далекий друг, святыня дум —
Тобой я остаюсь плененный
Под эти скрипки, этот шум!

Одно из самых последних стихотворений книги — «И нет напевов, нет созвучий...», написан-

ное Князовым в декабре 1912 года, похоже на прощание с любимой. Мы приводим его целиком:

И нет напевов, нет созвучий,
Созвучных горести моей...
С каких еще лететь мне кручей,
Среди каких тонуть морей!

Сияло солнце, солнце рая,
Два неба милых ее глаз...
И вот она — немая, злая,
И вот она в последний раз!

Любовь прошла — и стали ясны
И близки смертные черты...
Но вечно в верном сердце страстны
Все о тебе одной мечты!

Здесь речь идет, видимо, о прощании с Ольгой Судейкиной, ибо именно в то время ее роман с Князовым завершился разрывом. Строки из этого стихотворения Анна Ахматова возьмет эпиграфом к четвертой, заключительной главе первой части «Поэмы без героя», действие которой сопряжено именно с этими двумя персонажами. В начале главы Ахматова употребляет взятое в кавычки выражение «палевый локон» в контексте, связанном с Ольгой Судейкиной. Это слова из стихотворения Князева, навеянного, несомненно, образом нашей светловолосой героини:

Сколько раз видел палевый локон,
Сколько раз его видеть желал!..

Два последних стихотворения в книге Князева — гимны любви с настолько очевидной эротической символичкой, что они, скорее всего, не могли предназначаться для печати при жизни автора.

1 ЯНВАРЯ 1913 г.

За раскрытую розу — мой первый бокал!
Тайным знаком отмечена роза!
Рай блаженный тому, кто ее целовал, —
Знаком нежным отмечена роза...

Ах, никто не узнает, какое вино
Льется с розы на алые губы...
Лишь влюбленный пион опускался на дно,
Только он, непокорный и грубый!

За таинственный знак и улыбочатый рот,
Поцелуйные руки и плечи —
Выпьем первый любовный бокал в Новый год,
За пионы, за розы... за встречи!..

Дата, вынесенная в заглавие этого стихотворения, становится хронологическим центром действия всей первой части «Поэмы без героя».

Последнее стихотворение было написано 17 января 1913 года, то есть, совсем незадолго до смерти поэта (он покончил с собой весной 1913-го):

Я был в стране, где вечно розы
Цветут, как первую весной...
Где небо Сальватора Розы,
Где месяц дымно-голубой!

И вот теперь никто не знает
Про ласку на моем лице,
О том, что сердце умирает
В разлуке вверенном кольце...

Вот я лечу к волшебным далям,
И пусть оно одна мечта, —
Я припадал к ее сандалям,
Я целовал ее уста!

Я целовал «врата Дамаска»,
Врата с щитом, увитым в мех,
И пусть теперь надета маска
На мне, счастливейшем из всех!

В поэзии той эпохи, проникнутой неким мистическим эротизмом, Дамаск стал обозначением чувственной страсти, уподобляемой религиозному экстазу. Еще в 1903 году Брюсов написал элегию «В Дамаск», а Сологуб в 1921-м опубликовал эротическое стихотворение «Предвестие отрадной наготы...», где говорится о «святом Дамаске». В конце первой части «Поэмы без героя» Анна Ахматова говорит о своей героине, возвращающейся с любовного свидания: «На обратном „Пути из Дамаска“...»

Реминисценции Ахматовой из приведенных стихотворений позволяют предположить, что последние произведения Всеволода Князева обращены к Глебовой-Судейкиной.

Нужно однако отметить, что торжествующая в них интонация счастливого любовника противоречит жалобам и вздохам предшествующих

стихов. Но победа эта эфемерна: Колумбина изменит Пьеро, Ольга оставит Всеволода Князева, и тот будет искать спасения в смерти.

Покидая Россию в 1924 году, Ольга передала Анне Ахматовой фотографии и стихотворения, которые Князев посвятил ей. «Я была наследницей Ольги», — сказала мне Анна Ахматова в 1965 году и обещала показать эти документы в мой будущий приезд в Ленинград. Но я смогла приехать лишь после ее смерти. А ведь подлинные рукописи (письма, стихи, которые поэт адресовал своей музе) могли бы многое поведать и, может быть, размотать клубок противоречий, которыми полна история отношений О. Судейкиной и Вс. Князева.

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

«„Ротонда“. Обычная вечерняя толкотня. Я ищу свободный столик. И вдруг, мои глаза встречаются с глазами, так хорошо знакомыми когда-то (Петербург, снег, 1913 год...), русскими, серыми глазами. Это С. Жена известного художника.

— Вы здесь! Давно?

Улыбка — рассеянная „петербургская“ улыбка. — Месяц, как из России.

— Из Петербурга?

С. — подруга Ахматовой. И, конечно, один из моих первых вопросов — что Ахматова?

— Аня? Живет там же, на Фонтанке, у Лет-

него Сада. Мало куда выходит — только в церковь. Пишет, конечно. Издавать? Нет, не думает. Где уж теперь издавать...»

Так, в своей книге «Петербургские знымы», Г. Иванов рассказывает о том, как он в 1924 году случайно встретился с Ольгой Судейкиной на Монпарнасе ²⁵.

Определение «так хорошо знакомые», относящееся к светлым глазам Ольги, указывает на то, что Георгий Иванов давно знал ее. Облик Ольги мгновенно вызывает в его памяти «Петербург, снег, 1913 год» — год самоубийства Всеволода Князева. Та же самая тема возникает и в стихотворении Г. Иванова.

Январский день. На берегах Невы
Несется ветер, разрушеньем вея.
Где Олечка Судейкина, увы,
Ахматова, Паллада, Саломея.
Все, кто блистал в тринадцатом году —
Лишь призраки на петербургском льду.
Вновь соловьи засвищут в тополях,
И на закате, в Павловске иль Царском,
Пройдет другая дама в соболях,
Другой влюбленный в ментике гусарском.
Но Всеволода Князева они
Не вспомнят в дорогой ему тени.
Ни Олечки Судейкиной не вспомнят, —
Ни черную ахматовскую шаль,
Ни с мебелью ампирной низких комнат —
Всего того, что нам смертельно жаль ²⁶.

В этих ностальгических строках — атмосфера довоенного Петербурга с его «царицами» — Оль-

гой на первом плане, и с трагической историей любви и смерти Всеволода Князева.

Из четырех знаменитых петербурженок: Ольга, Анна Ахматова, Паллада, Саломея, — о которых Иванов пишет в первой строфе, Саломея прожила дольше всех. «Красавица тринадцатого года», с «прозрачным профилем», «всегда нарядней всех, всех розовой и выше» — так описывала ее Ахматова в стихотворении «Тень» (1940). Саломея была очень дружна с Ахматовой и Артуром Лурье. Но более всего она славилась в среде русских интеллектуалов и художников как муза Осипа Мандельштама, воспевшего ее под именем «Соломинки».

Саломея Гальперн (урожденная княжна Андроникова) — годы не исказили ни ее красоты, ни ее ума — жила в Лондоне, в Челси, в особняке, полном воспоминаний о «серебряном веке». Там она и угасла в 1982 году.

Паллада (Богданова-Бельская) умерла в 1968 году в Ленинграде. Когда-то, благодаря своему эксцентрическому обаянию, она блистала в салонах. Маленького роста, с неприметными чертами лица, она вызывающе красилась и одевалась: носила, к примеру, браслеты на лодыжках — может быть, именно эта деталь подсказала Ольге образы некоторых ее кукол? Своеобразная и чудаковатая, она забавлялась тем, что шокировала людей.

В 1915 году, в Петрограде Паллада опубликовала маленький сборник стихов «Амулеты». Не исключено, что некоторые из стихотворений могут относиться к Ольге и Князеву. Однако ни

одно не посвящено им конкретно, а намеки вроде

Как Пьеро, лицо я вымажу мелом,
Умру, как он, не дождавшись ответа,

— недостаточно убедительны для того, чтобы остановить на себе наше внимание.

И Георгий Иванов, и Ольга Судейкина до конца своих дней жили в эмиграции. К сожалению, мы не нашли свидетельств их дальнейших встреч.

ВСЕВОЛОД РОЖДЕСТВЕНСКИЙ

Нам известно лишь одно стихотворение Вс. Рождественского, посвященное Ольге Судейкиной, — «Эвридика». Оно было впервые напечатано без посвящения в 1921 году в Берлине, в журнале «Жар-птица», где одновременно была опубликована большая иллюстрированная статья о творчестве Сергея Судейкина. Рядом со стихотворением, на соседней странице, воспроизведена в цветке картина художника «Хоровод». Позже «Эвридика» появилась в ленинградском альманахе «Литературная мысль» (1925. № 3) с посвящением — «О. А. Глебовой-Судейкиной».

Намеренным или случайным было то, что в журнале «Жар-птица» стихотворение напечатано без посвящения Ольге? Возможно, автор не захотел поместить ее имя, потому что Ольга в ту пору еще жила в России, а в 1925 году, когда

«Эвридика» была опубликована в «Литературной мысли», она уже покинула родину.

Не исключено также, что в берлинской публикации, где печаталась статья о Судейкине и воспроизводились его работы, Рождественский хотел пощадить чувства новой спутницы жизни художника.

Вот это стихотворение:

ЭВРИДИКА

О. А. Глебовой-Судейкиной

Вянут дни. Пospела земляника,
Жарко разметался сенокос.
Чаще вспоминает Эвридика
Ледяное озеро, кувшинки,
И бежит босая по тропинке
К желтой пене мельничных колес.

В соскользнувшем облаке рубашки
Вся она — как стебель, а глаза —
Желтые мохнатые ромашки.
Сзади — поле с пегим жеребенком,
На плече, слепительном и тонком,
Синяя сквозная стрекоза.

Вот таким в зеленом детстве мира
(Разве мы напрасно видим сны?)
Это тело — голубая лира —
Билось, пело в злых руках Орфея
На лугах бессмертного шалфея
В горький час стигийской тишины.

Эвридика, ты пришла на север,
Я благословляю эти дни.
Белый клевер, вся ты — белый клевер,
Дай мне петь, дай на одно мгновенье
Угадать в песке напечатленье
Золотой девической ступни!

Дрогнут валуны, взревет медведи,
Всей травой вздохнет косматый луг.
Облако в доспехе ратной меди
Остановится над вечным склоном,
Если вместе с жизнью, с пленным стоном
Лира выпадет из рук.

В начале стихотворения дано описание российского пейзажа в конце лета; в самом портрете Эвридики угадываются некоторые черты Ольги: светлые глаза, «слепительное и тонкое» плечо и т. д. Эвридику напоминает Козлоногая из «Поэмы без героя», которая «окаянной пляской пьяна, / . . . прибежала к волне лазурной, / Так парадно обнажена». Можно сравнить также стих «Эвридика, ты пришла на север. . .» со словами «Ты в Россию пришла ниоткуда. . .».

Случайно ли поэт избрал для Ольги образ Эвридики? И Рождественский, и Ахматова помещают свою героиню в круги ада. Отметим, что Рождественский говорит о Стиксе, Ахматова о Лете. . .

Стихи Всеволода Рождественского, несмотря на конкретность образов, достаточно замкнуты, и символика их остается темной. Как узнать, например, кто жестокий Орфей: Сергей Судейкин? Артур Лурье? незнакомец? сам поэт?



ГЕРОИНЯ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ»

Трудно охарактеризовать природу чувств, связывавших двух женщин — Ольгу Судейкину и Анну Ахматову. Если верить Сергею Маковскому, основателю журнала «Аполлон», их объединяло нечто большее, чем дружба¹. Я не собираюсь касаться этой темы. Достаточно знать, что они были близки человечески и поэтически. Известно, что Анна Ахматова была посвящена в личную жизнь подруги, знала о ее разочаровании в супружеской жизни, о ее связи с Артуром Лурье, о трагической истории с Князевым. Свой последний год в России Ольга Судейкина прожила с Анной Ахматовой под одной крышей, а в 1924 году эмиграция разлучила их.

Ольге непосредственно посвящены три ахматовских стихотворения. Самое раннее, «Голос памяти», вошло во второй сборник стихов, «Четки», и датировано июнем 1913 года. Александр Блок в своем экземпляре «Четок» (с дарственной

надписью Ахматовой) около этого стихотворения поставил карандашом большой крест. По свидетельству В. М. Жирмунского, так Блок отмечал стихи, которые ему особенно нравились².

ГОЛОС ПАМЯТИ

О. А. 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?

Или парк огромный Царского Села,
Где тебе тревога путь пересекла?

Иль того ты видишь у своих колен,
Кто для белой смерти твой покинул плен?

Нет, я вижу стену только — и на ней
Отсветы небесных гаснущих огней.

18 июня 1913

Слепнево

Эти двустихия предвещают будущий диалог поэта в «Поэме без героя» со своей музой, памятью или двойником. В четвертой строке, возможно, скрыт намек на путешествие Ольги во Флоренцию вместе с С. Соринным после самоубийства Князева. Князеву посвящена предпоследняя строфа. Она станет эпитафией ко второй главе первой части «Поэмы без героя».

Другое стихотворение входит в сборник «*Anno Domini MCMXXI*», оно не озаглавлено.

О. А. Глебовой-Судейкиной

Пророчишь, горькая, и руки уронила,
Прилипла прядь волос к бескровному челу,
И улыбаешься — о, не одну пчелу
Румяная улыбка соблазнила
И бабочку смутила не одну.

Как лунные глаза светлы, и напряженно
Далеко видящий остановился взор.
То мертвому ли сладостный укор,
Или живым прощаешь благосклонно
Твое изнеможенье и позор?

27 августа 1921

Здесь, как и в предшествующем стихотворении, Анна Ахматова прямо обращается к подруге. Она окружает ее каким-то магическим ореолом, говорит о пророческом даре Ольги, чья «румяная улыбка» соблазнила столько «пчел» (верных и сильных) и «бабочек» (непостоянных и слабых), и чьи светлые «лунные глаза» видят то, что скрыто за внешней оболочкой вещей. В конце последней строфы — упоминание об умершем. Не о Князеве ли здесь снова идет речь, как и в стихотворении 1913 года?

Третье стихотворение — «Второе посвящение» ж «Поэме без героя», датированное 25 мая 1945 года (как уже было сказано, оно написано через

четыре месяца после смерти Ольги, хотя эта горькая весть еще не дошла до поэта, на что Анна Андреевна сама обратила мое внимание при нашей встрече) ³.

ВТОРОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ

О. С.

Ты ли, Путаница-Психея,
Черно-белым веером вея,
Наклоняешься надо мной,
Хочешь мне сказать по секрету,
Что уже миновала Лету
И иною дышишь весной.
Не диктуй мне, сама я слышу:
Теплый ливень уперся в крышу,
Шепоточек слышу в плюще.
Кто-то маленький жпть собрался,
Зеленел, пушился, старался
Завтра в новом блеснуть плаще.
Сплю —
она одна надо мною, —
Ту, что люди зовут весною,
Одиночеством я зову.
Сплю —
мне снится молодость наша.
Та, ЕГО миновавшая чаша;
Я ее тебе наяву,
Если хочешь, отдам на память,
Словно в глине чистое пламя
Иль подснежник в могильном рву.

25 мая 1945

Фонтанный Дом

Кроме этих трех стихотворений, у Анны Ахматовой можно найти и другие, где скрыто говорится об Ольге.

Почти везде тема Ольги связана с чувством вины, воспоминанием — выраженном или подразумеваемом — о каком-то «давнем грехе». Тема эта будет развернута в «Поэме без героя», однако она возникает и в ранних произведениях, например, в «Новогодней балладе», написанной в 1923 году, два стиха из которой Ахматова позднее процитировала в «Поэме. . .»

НОВОГОДНЯЯ БАЛЛАДА

И месяц, скучая в облачной мгле,
Бросил в горнищу 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 отравы, жжет?

Хозяин, поднявши полный стакан,
Был важен и недвижим:
«Я пью за землю родных полян,
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».

Новогодний стол накрыт для гостей-призраков, и одного еще нет. Четверо из пяти пришедших гостей обозначены. Кто пятый? Не Ольга ли, которую мы встретим вновь в обществе тех же призраков на новогоднем вечере в «Поэме без героя»?

Тема Ольги, намеченная всего несколькими нотами или тактами в отдельных стихотворениях, тема, суть и единство которой иногда трудно осознать, после разовьется в оригинальную и устойчивую мелодию в самой сердцевине симфонии «Поэмы без героя». «Белокурое чудо», «Коломба десятих годов», «Петербургская кукла», «актерка», «подруга поэтов» и т. д., Ольга в «Поэме...» — главное действующее лицо, вокруг которого собираются все остальные. Автор обращается к ней, выводит ее на сцену, берет в свидетели, говорит ее устами.

«Поэты только делают вид, что умирают», — сказал Жан Кокто⁴. Тем более бессмертны их герои. Так, Ольга Глебова-Судейкина осталась жить в «Поэме без героя».

У «Поэмы...» есть подзаголовок — «Триптих» и есть даты — 1940—1962. Более двадцати двух лет посвятила Анна Ахматова поэме и продол-

жала возвращаться к ней до самой смерти в 1966-м.

На титульном листе — названия трех городов, где она создавалась: «Ленинград—Ташкент—Москва», и эпитафия из «Дон Жуана»: «Di rider finirai / Pria dell'aurora. Don Giovanni»⁵.

Это самое большое стихотворное произведение поэта. В. М. Жирмунский считает поэму «творческим синтезом поэтического развития Анны Ахматовой»⁶. Она — словно некая «сумма», ускользающая от всякой классификации и одновременно содержащая в себе элементы эпической поэмы, античной трагедии, «комедии дель арте», литературной игры, романтического карнавала, сюрреалистического фильма, фантастической симфонии пляски смерти.

По-видимому, «Поэма без героя» — произведение, которое было наиболее значимо для Анны Ахматовой.

В предисловии, написанном 8 апреля 1943 года, она говорит о появлении поэмы как о приходе дорогого ей человека:

«Первый раз она пришла ко мне в Фонтанный Дом в ночь на 27 декабря 1940 г., прислав, как вестника, еще осенью один небольшой отрывок... Я не звала ее. Я даже не ждала ее в тот холодный и темный день моей последней ленинградской зимы».

В прозаическом отрывке, написанном в форме «Письма к NN», Анна Ахматова признается, что «Поэма...» долгие годы преследовала ее: «неожиданно, как припадки какой-то неизлечимой болезни, вновь и вновь настигала меня... <...> И я

не могла от нее оторваться, дополняя и исправляя по-видимому оконченную вещь». Тем не менее, если Анна Ахматова и переделывает все время текст «Поэмы...», что подтверждается многими вариантами, речь идет лишь об исправлении деталей. Само же произведение уже в первой черновой редакции написано Анной Ахматовой в едином порыве вдохновения, как будто «под чью-то диктовку». Она не соглашается поменять ее смысл, дать ей объяснение. «Ни изменять, ни объяснять ее я не буду. „Еже писахъ — писахъ“», — отмечает она в 1944 году, повторяя слова Понтия Пилата (Евангелие от Иоанна XIX, 22).

Когда происходит действие «Поэмы»? — В 1913 году: в год трагического события, самоубийства Вс. Князева, но и накануне другой великой трагедии — мировой войны. Где? — В Санкт-Петербурге, в городе «славы и беды», который в дни Блокады был городом страданий и героизма. Городе, который сам — «как дыханье стихов» Анны Ахматовой.

В «Поэме...» сталкивается современность с историей, встречаются Ленинград с Петербургом. Понятие пространства-времени в поэзии относительно. «Теперь» — синоним слова «всегда», «сегодня» — мост, откуда мы смотрим в прошлое и будущее:

Из года сорокового,

Как с башни, на все гляжу...

«Бег времени» (так называется последний сборник поэта) направлен как вперед, так и на-

зад, словно вечное движение маятника, — он и дает жизнь настоящему и будущему, стирая границы между ними.

Каковы же персонажи огромной фрески — «Поэмы без героя»? В них узнаваемы тени и призраки реальных людей или героев книг и легенд разных стран и времен. Фауст и Дон Жуан соседствуют с Шаляпиным, Саломея⁷ и Колумбина — с Анной Павловой, «гость из Будущего» — с «гостем зазеркальным», Гамлет и Калиостро — с издателем и автором «Поэмы...» Персонажи, даже воображаемые и аллегорические, живут в произведении реальной жизнью, они конкретны и правдоподобны.

Узнать их, однако, довольно трудно. Некоторые из персонажей — намеренно, по-видимому, — собирательные, и читатель задается вопросом, чьему облику принадлежит та или иная физическая либо нравственная черта, к чему относится то или иное событие.

Мы не уверены, например, в том, что обратившись с первым «Посвящением» к памяти Вс. Князева, Ахматова не имела в виду и Гумилева, тоже умершего насильственной смертью (он был расстрелян в 1921 году). Равно как и упоминание о «темных ресницах Антиноя» могло бы относиться и к Князеву, которого этим именем называет Кузмин в своем стихотворении, и к Гумилеву, у которого были очень густые ресницы, отбрасывавшие странную тень на глаза, и, наконец, к Мандельштаму, о чем пишет в своих воспоми-

наниях его вдова, Надежда Яковлевна Мандельштам.

Дата «Посвящения» — 27 декабря 1940 года — тоже может несколько запутать нас: ведь это вторая годовщина смерти Осипа Мандельштама в «трудовом» лагере. Вдова поэта уверяла, что Анна Ахматова переменила первоначальную дату 28 декабря на 27-е, как только стал известен день гибели Мандельштама. Смешение прототипов продолжается: в конце одной из строф, повествующей о Пьеро (Князеве) и Коломбине (Ольге), есть строки:

Чистый голос:

«Я к смерти готов».

Судя по контексту, эта фраза относится к Князеву и принадлежит ему. Однако в «Листках из дневника» Анна Ахматова пишет о том, что в 1934 году в Москве, однажды на улице, эти слова произнес Осип Мандельштам (незадолго до смерти). Таким образом, автор намеренно не называет точное имя поэта, к которому обращено первое посвящение.

На вопрос своего редактора автор отвечает:

Я ответила: «Там их трое —
Главный был наряжен верстою,
А другой как демон одет, —
Чтоб они столетьям достались,
Их стихи за них постарались,
Третий прожил лишь двадцать лет...»

Первый поэт — это, вероятно, Николай Гумилев, в ранней юности отправившийся открывать для себя дальние страны. Образ «полосатой версты», указывающей расстояния у обочины дорог, как нельзя лучше подошел бы тут ему.

Второй поэт:

. Он там один.
На стене его твердый профиль.
Гавриил или Мефистофель
Твой, красавица, паладин? <...>
И античный локон над ухом —
Все — таинственно в пришлеце.
Это он в переполненном зале
Слал ту черную розу в бокале
Или все это было сном?
С мертвым сердцем и с мертвым взором
Он ли встретился с Командором,
В тот пробравшись проклятый дом?

В романтическом герое — ангеле и дьяволе одновременно, — который идет на встречу с Командором, можно легко узнать Александра Блока.

Третий поэт («прожил лишь двадцать лет») — Князев. О герое «наигорчайшей драмы» говорится в интермедии «Через площадку»:

А за ней, в шинели и в каске,
Ты, вошедший сюда без маски,
Ты, Иванушка древней сказки,
Что тебя сегодня томит?

Его участь тесно связана с судьбой героини. Строки о нем затрагивают и ее, как мы увидим

далее. Но сперва, попутно, попробуем определить, кто четвертый поэт: «старый Калиостро», что «хвост запрягал под фалды ффрака»:

Сам изящнейший сатана,
Кто над мертвым со мной не плачет,
Кто не знает, что совесть значит
И зачем существует она.

В этих строчках легко узнать Михаила Кузмина, знаменитого своим щегольством и своей аморальностью, описавшего в 1919 году жизнь фокусника и мага Калиостро⁸. Наряд сатаны здесь тем более правдоподобен, что Анна Ахматова, которую я расспрашивала об этом поэте, авторе предисловия к ее первому сборнику «Вечер», ответила мне единственной фразой, произнесенной в каком-то порыве неприязни: «Кузмин — дьявол!»⁹

Однако, несмотря на намеренные умалчивания Ахматовой о Кузмине, родство этих двух поэтов очевидно, и нельзя отрицать тайного влияния одного на другого. Сама форма «Поэмы без героя», близкая к форме цикла «Форель разбивает лед», свидетельствует об этом.

Если на поэтах-призраках — Гумилеве, Блоке, Кузмине — карнавальные костюмы и маски, то на Князеве — только его драгунская форма, и лицо его открыто. Когда речь идет о нем, автор не стремится запутать читателя. Князев — реальный человек, которого автор вводит в свое произведение. Две строки из его стихотворения поставлены эпиграфом к последней главе первой части поэмы,

где развивается его история, собственно — завязка действия «Поэмы без героя»:

И драгунский корнет со стихами
И с бессмысленной смертью в груди
Позвонит, если смелости хватит,
Он мгновенье последнее тратит...
Чтобы славить тебя. <...>

Он — на твой порог!

Поперек.

Да простит тебя бог!

*(Сколько гибелей шло к поэту,
Глупый мальчик: он выбрал эту...)*

Итак, Князев и Ольга — единственные два героя, которым непосредственно посвящено произведение. Нам дозволено узнать Пьеро (Князева) и Коломбину (Ольгу), тогда как о других персонажах мы вправе только догадываться.

Ольга Судейкина, близкая Анне Ахматовой и своими чувствами, и всей своей жизнью, — вот истинная героиня «Поэмы без героя». Личная судьба женщины и артистки растворяется в поэтической судьбе героини.

Открывающая бал Ольга ведет всю пляску смерти «петербургской повести», увлекая за собою остальных призраков. Автор говорит от этого совершенно открыто. Мы узнаем об Ольге прежде всего из «Второго посвящения», далее — из двух строк стихотворения «Голос памяти» (по-

священного ей в 1913 г.), предваряющих вторую главу; наконец, из перечня ролей, которые действительно сыграла на сцене Ольга Судейкина.

Прочтем вновь ремарку ко второй главе:

«Спальня Героини. Горит восковая свеча. Над кроватью три портрета хозяйки дома в ролях. Справа — она Козлоногая, посередине — Путаница, слева — портрет в тени. Одним кажется, что это Коломбина, другим — Донна Анна (из «Шагов Командора»). За мансардным окном арапчата играют в снежки. Метель. Новогодняя полночь. Путаница оживает, сходит с портрета, и ей чудится голос, который читает...»

Анна Ахматова называет Ольгу героиней. В том варианте текста поэмы, который она написала мне по памяти, она употребила это слово дважды — вместо канонического: «три портрета хозяйки дома», случайно или нет, обмолвилась: «три портрета героини».

Роли Ольги нам уже известны. Путаница знакома по триумфу Ольги в пьесе Юрия Беляева. На групповой фотографии, сделанной на вечере, который был устроен в Санкт-Петербурге Обществом интимного театра в честь артистов Московского художественного театра в начале 1913 года, Ольга Судейкина предстает в костюме Козлоногой (она играла эту роль в балете И. Саца «Пляс козлоногих» в 1913 году), ее рука лежит на плече молодого человека, как считала Анна Андреевна — Всеволода Князева¹⁰.

В интермедии — перед процитированной нами ремаркой — Анна Ахматова вводит тему Козлоногой:

И мохнатый и рыжий кто-то
Козлоногоу приволок. <...>

*И в то же время в глубине залы, сцены, ада
или на вершине гетевского Брокена появляется
Она же (а может быть — ее тень).*

Далее следуют семь строк, один из вариантов
которых оставила мне Анна Андреевна. Они по-
ведствуют об Ольге:

Как копытца, топочут сапожки,
Как бубенчик, звенят сережки,
В бледных локонах злые рожки,
Окаянной пляской пьяна, —
Словно с вазы чернофигурной
Прибежала к волне лазурной,
Так парадно обнажена.

Во второй главе Путаница сходит с картины:

Ты сбежала сюда с портрета,
И пустая рама до света
На стене тебя будет ждать.
Так плясать тебе — без партнера!
Я же роль рокового хора
На себя согласна принять.

*На щеках твоих алые пятна:
Шла бы ты в полотно обратно;
Ведь сегодня такая ночь,
Когда нужно платить по счету...*

За упоминанием о таинственном преступлении следует некая вереница персонажей, которых воплотила в себе Ольга:

Ты в Россию пришла ниоткуда,
О мое белокурое чудо,
Коломбина десятых годов!
Что глядишь ты так смутно и зорко:
Петербургская кукла, актерка,
Ты — один из моих двойников.
К прочим титулам надо и этот
Приписать. О, подруга поэтов,
Я наследница славы твоей...

Путаница сошла с картины как бы без ведома или даже против воли автора. Отметим этот прием фантастического романтизма — оживающий портрет, который можно найти у Гоголя, Эдгара По, Оскара Уайльда и других.

Героиня описана как танцовщица. Но танцует она одна. Все ее партнеры отсутствуют, либо мертвы. Есть только автор, который исполняет роль античного хора перед тем, как предлагает героине вернуться на полотно.

С приближением часа искупления вины автор уступает место Коломбине, потом — самой Ольге.

«О мое белокурое чудо» — Ольга с белокурыми волосами Мелисанды и светлыми глазами, ясность и пронизательный взгляд которых Анна Ахматова воспела в стихотворении 1921 года.

«Петербургская кукла» — речь идет о женщине, артистке, о той, которая, как Анна Ахматова, царила в городе «серебряного века».

И наконец, автор признается: «Ты — один из моих двойников». Мы увидим далее, как важны эти строки.

Анна Ахматова называет себя наследницей славы «подруги поэтов» — вот прекрасное звание, которое Ольга заслуживает и благодаря своим чувствам, и благодаря стихам, музой которых она была.

Время, расстояние, грезы окружают своим ореолом людей и события. Лет двадцать спустя поэту нелегко представить себе, что героиня существовала в действительности:

Мне ответь хоть теперь:

неужели

Ты когда-то жила в самом деле?

И топтала торцы площадей

Ослепительной ножкой своей?..

Далее следует описание жилища героини:

Дом пестрей комедьянтской фуры,

Облупившиеся амуры

Охраняют Венерин алтарь.

Певчих птиц не сажала в клетку,

Спальню ты убрала как беседку...

Анна Ахматова говорит здесь про освобожденных птиц, похожих на тех, что летали по комнате Ольги у Ворот Сен-Клу. Что это — таинственное ли провидение поэта, некий дар второго зрения (признанный ее близкими), или же до нее могли дойти из Парижа известия о «даме с птицами»?

Вся в цветах, как «Весна» Боттичелли,
Ты друзей принимала в постели,
И томился драгунский Пьеро, —
Всех влюбленных в тебе суеверней
Тот, с улыбкой жертвы вечерней,
Ты ему как стали — магнит,
Побледнев, он глядит сквозь слезы,
Как тебе протянули розы
И как враг его знаменит.

Здесь, окруженная цветами и поклонниками, Ольга напоминает «Весну» Боттичелли (враг Пьеро, имя которого так знаменито, — тут, вероятно, Александр Блок).

В «Эпиплоге» возникает образ «одержимой», несущейся на ночной Брокен (в интермедии на вершине волшебной горы уже появлялась героиня-Козловогая). Во второй части «Поэмы...» — «Решке» — с «романтической поэмой» ассоциируется образ «столетней чаровницы» с «брюлловским плечом», которая «томно жмурится из-за строчек». В связи с этим вспомним заглавие пьесы Беляева: «Путаница, или 1840 год». Анна Ахматова писала первые строки «Поэмы без героя», строки про Ольгу, в 1940-м, ровно сто лет спустя. И героиня Беляева — тоже «чаровница».

В поэме-ребусе автор, не колеблясь, предлагает нам зашифрованный текст, открыто или с помощью намеков увлекая к разгадке. Сетуя на «нелепые» толкования «Поэмы...», Анна Ахматова, однако, в предисловии отказывается сделать текст «более понятным». Можно сказать, что

она беспрестанно колеблется между желанием быть разгаданной и стремлением не открывать себя.

На протяжении поэмы автор не раз провоцирует читателя — то бросает ему приманку, вручает ключи для расшифровки поэмы: пояснения, намеки на архетипические символы, на людей из своего окружения, на знакомые места или поддающиеся проверке факты, то, уже выведя читателя на дорогу, снова смешивает нити, внезапно запутывает следы. «У шкатулки ж тройное дно», и предлагаемое решение порой оказывается просто западней. Инстинктивное ли это целомудрие поэта или намеренное желание сбить с пути? Или поэма предназначалась только для посвященных? У поэмы-загадки своя жизнь: по мере того, как в нееходишь, она преобразуется. Для того, чтобы ее понять, требуется не одно прочтение.

В «Прозе о Поэме» Анна Ахматова утверждает: «Тем же, кто не знает некоторые „петербургские обстоятельства“, поэма будет непонятна и неинтересна». Многочисленные исследования способствуют прояснению этих «обстоятельств», но большая их часть все же остается в тени. Впрочем, автор, видимо, стремится защитить тайнопись. Анна Ахматова признается:

... применила

Симпатические чернила...

Я зеркальным письмом пишу,

И другой мне дороги нету —

Чудом я набрела на эту

И расстаться с ней не спешу.

Чтобы восстановить текст с лицевой стороны, расшифровать его, необходимо зеркало. Читатель должен встать с той же стороны, что и автор, чтобы услышать диалог поэта и поэмы, поэта и «созданий из зазеркалья», как сказал бы Льюис Керолл.

Эхо, отражение, двойник — излюбленные темы и приемы Анны Ахматовой. Зеркала в ее поэзии расположены повсюду, они создают дополнительную перспективу.

Ахматова часто глядится в зеркало потому, что чувствует себя одинокой, и как женщина, и как поэт, и еще потому, что ищет себя, страшась при этом найти. Но она также смотрит «по ту сторону» самое себя. Она видит и принимает толпу теней и призраков, мертвецов-живых, входящих в «зеркальный зал», выходящих из него или по нему прогуливающих.

Таинственные гости отражаются в отшлифованном или покрытом амальгамой стекле ахматовских зеркал. «Гость из будущего», уже присутствующий в «Новогодней балладе», — кто он в «Поэме без героя»: тот же самый, что и «зазеркальный гость», или его двойник?

Посланник этой «no man's land» («ничьей земли») — порождение тревоги. Поэт не раз говорит о своем страхе и особенно в «Поэме без героя», с ее атмосферой дворца с привидениями: «Полно мне леденеть от страха...», «Нету меры моей тревоге...»

На поэзии Анны Ахматовой лежит отпечаток какой-то неотвязной вины, из-за которой она вынуждена жить порою в безрассудном ужасе внут-

ренного суда, вершимого ее совестью. Согрешила она действием, словом, намерением или умолчанием? Тут позволены все предположения.

В «Поэме. . .» чувствуется боязнь неминуемого возмездия. Тень преступления, сообщником, если не виновником которого считает себя автор, витает повсюду. Идет ли речь снова о самоубийстве Князева, которое легло бременем на Ольгу, и ответственность за которое Анна Ахматова разделяет и берет на себя?

Чтобы успокоить себя, поэт продолжает вести диалог с любимым или нелюбимым человеком, наперсником, со своей музой или совестью. Собеседники — умершие или живые. Для Анны Ахматовой нет четкого разграничения между смертью и жизнью. Она и сама, в конце концов, начинает сомневаться в собственном существовании:

Только как же могло случиться,
Что одна я из них жива?

В «Поэме без героя» диалог с мертвыми достигает своей высшей точки. Она разговаривает с ними так, словно они еще живут на свете, а может быть — и доверительнее, потому что они стали ближе ей, их присутствие сделалось еще более явственным. Она слышит их, и их «тайный хор» навсегда становится для нее «оправданием этой вещи», как пишет она в предисловии.

Из толпы отражений, пойманных внутренним зеркалом поэта, выделяется и выходит вперед образ Ольги. В хоре многих голос героини отклика-

ется эхом на голос автора. Анна Андреевна признавалась мне, что она думала об Ольге, когда писала:

Бес попутал в укладке рыться...

Этот стих проясняется в свете следующих ахматовских строк: «Осенью 1940 года, разбирая мой старый (впоследствии погибший во время осады) архив, я наткнулась на давно бывшие у меня письма и стихи, прежде не читанные мною («Бес попутал в укладке рыться»). Они относились к трагическому событию 1913 г., о котором повествуется в «Поэме без героя». Тогда я написала стихотворный отрывок «Ты в Россию пришла ниоткуда» в связи со стихотворением «Современница». <...> В бессонную ночь 26—27 декабря этот стихотворный отрывок стал неожиданно расти и превращаться в первый набросок «Поэмы без героя». История дальнейшего роста поэмы кое-как изложена в бормотании под заглавием „Вместо предисловия“».

Мы знаем, что строка «Ты в Россию пришла ниоткуда» начинает самый большой из отрывков «Поэмы...», явно посвященных Ольге Судейкиной. Не остается никаких сомнений: Ольга стоит у истоков замысла поэмы.

«Первый раз она пришла ко мне в Фонтанный Дом», — пишет Ахматова в своем предисловии. Речь здесь идет о «Поэме...», «посетившей» Анну Ахматову в ночь с 26 на 27 декабря 1940 года. Тень Ольги («Ты в Россию пришла ниоткуда...») возникла одновременно с «Поэмой...» и стала от нее неотделима.

Ольга вошла в «Поэму без героя» и в ней остается. Остается подле Анны Ахматовой. Двойники сближаются. В конце концов, они сольются, и озадаченный читатель уже почти не может различить,

кто автор, и кто герой.

Двойничество — не новая тема в мировой литературе. Многие русские писатели — Гоголь, Погорельский, Достоевский, Блок — обращались к ней. В произведениях Анны Ахматовой эта тема — главная. У нее множество двойников, с которыми она постоянно ведет разговор. Пленница самой себя, она убегает из своей тюрьмы, проецируя себя на них. Это, прежде всего, истинные двойники, как та женщина, которая занимает «единственное место» — ее место — и носит ее «законнейшее имя»¹¹. Или та, которая в «Эпilogue» «Поэмы без героя» идет на допрос, принимая на себя страдания всех своих подруг¹².

Среди двойников находится и ее тень, выходящая навстречу ей из прошлого. А также ее муза. Она часто беседует с ней, подобно Пушкину. Муза, вдохновительница и наперсница, то заботится о поэте, словно ангел-хранитель, то побуждает к творчеству и даже ведет сама его руку, чтобы закончить стихотворение.

Еще одна собеседница автора — совесть, уязвленная и безжалостная совесть, что терзает ночью и днем и требует возмездия.

Анна Ахматова воплощается и в своих персонажах. «Ты — один из моих двойников», — говорит она Ольге.

Какой? Может быть, излюбленный.

Она приписывает подруге те качества, которыми, как ей кажется, обладает и сама: свой дар пророчества или колдовства. В самом деле, Анна Ахматова знала, что сталкивалась порой со сверхъестественным, и ее близкие признавали ее талант предвидения и «второго зрения».

Ольга, созданный Ахматовой двойник, послушна ей, однако иногда осмеливается повелевать ей или как муза пытается ее вдохновить: «Не диктуй мне, сама я слышу», — отвечает поэт, отвергая опеку и утверждая собственную независимость.

Автор «Поэмы без героя» мог бы и сам надеть костюмы и маски, предоставленные героине. Так, имя Путаницы подошло бы и Анне Ахматовой, чье искусство «запутывать» и мастерство сбивать со следа очевидны. Психея — двойник души поэта. Донна Анна — одновременно и Ольга, которой Анна Ахматова дает эту роль, и сама она, Анна, встретившая себя в образе своей тезки Донны Анны из стихотворения Блока «Шаги командора» (впрочем, вся поэма живет под знаком Дон Жуана, вспомним эпитафию к ее первой части: «Di rider finirai Pria dell'augoга»). И даже слегка насмешливое определение «петербургская кукла» могло бы быть применено и к самой Анне Ахматовой.

В «Поэме без героя» Ахматова и сама выходит на сцену, играет себя, говорит от собственного имени, порой себя цитирует:

Я — тишайшая, я — простая,
«Подорожник», «Белая стая»...

Повествовательница превращается в истинную лирическую героиню своего произведения, но в то же время раздваивается и воплощается в другой героине, становясь через Ольгу действующим лицом «Поэмы...»

Переход от лирического «я» к «ты», от лирической героини к героине реальной происходит незаметно. Читатель уже не понимает, чей голос он слышит. Иногда замешательство постигает самого автора. В том варианте текста «Поэмы без героя», который Анна Андреевна дала мне, героиня говорит сама («Путаница оживает, сходит с портрета и произносит следующие слова...»), тогда как в опубликованных позже вариантах Путанице лишь «чудится голос, который читает...». Голос этот, если он — не ее собственный, принадлежит автору.

Близость между «ego» и «alter ego» возрастает, когда двойник становится сообщником поэта и разделяет с ним ответственность за ту таинственную вину, печать которой навеки легла на поэзию Анны Ахматовой. Разделенная тяжесть меньше удручает, доверенная кому-то тайна меньше тяготит.

Прости же навек! Но знай, что двух вповных,
Не одного, найдутся имена
В стихах моих, в преданиях любовных.

Эти строки Баратынского Анна Ахматова сделала эпиграфом к сборнику «Четки», опубликованному в 1913 году (мы знаем, сколь важен в ее творчестве этот год). Она, таким образом,

разрешает нам, почти что побуждает нас искать другого «виновного». Но начав поиски, мы обнаруживаем... Ольгу.

Соучастие, обозначившееся между автором и героиней, его двойником, мало-помалу захватывает самого читателя, который в свою очередь, включается в игру зеркал и отражений. И тогда диалог «поэт — герой» продолжается в диалоге «поэт — читатель», затем — «герой — читатель», наконец — «читатель — читатель», ибо всякое глубинное чтение обязывает задавать вопросы самому себе.

Анна Ахматова говорила, что пока она писала «Поэму без героя», читатель стал для нее «неким соавтором», волнение которого помогало ей и было ей дорого.

Именно это «сотрудничество» поэта и читателя открывает в произведении еще одно его измерение.

Ольга Судейкина жила поэзией, хотя и не писала стихов. Искусство отражалось в ней, освещая ее личность и ее жизнь.

Артур Лурье, любивший ее как женщину, восхищавшийся ею как артисткой, нашел точные слова: «Ольга Афанасьевна была одной из самых талантливых натур, когда-либо встреченных мною. Только в России мог оказаться такой феномен органического таланта; стоило Ольге Афанасьевне, как истинной фее, прикоснуться к чему-либо, как сразу начиналась магия, — настоящая магия людей, магия чувств и магия вещей, — вещи как бы зажигались внутренним огнем. Как

фея, Ольга Афанасьевна имела ключи от волшебных миров, и ключи эти открывали невиданное и неслыханное; все вокруг нее сверкало живым огнем искусства».

По строю чувств Ольга Судейкина близка Анне Ахматовой. Она стала ее героиней, ее двойником, ее сообщницей и включилась сама в поэтический «миф», играя заглавную роль в зарождении и построении «Поэмы без героя».

Именно в качестве героини «Поэмы...» Ольга предстает во всем своем блеске и входит в сознание читателей. Первоначально — отражение, она потом сама становится зеркалом.

Путаница сходит с картины. Так и Ольга, выходя за рамки произведения, от него отделяется и, по примеру, а может быть, и без ведома автора, начинает жить собственной жизнью, почти как мифологический персонаж.

В Ольге Глебовой-Судейкиной таинственно сплавлены черты реальной личности и литературной героини; она могла бы сравниться с Лаурой, Беатриче или, ближе к нам, — Эльзой¹³.

«Ольга Афанасьевна, — пишет Артур Лурье, — выражала собой рафинированную эпоху Петербурга начала XX века так же, как мадам Рекамье — *la divine Juliette* — выражала эпоху раннего Ампира. Вкус Ольги Афанасьевны был вкусом эпохи; стиль ее был также стилем эпохи, утонченный и вычурный».

Анна Ахматова, как помним, тоже считала подругу как бы «символом своего времени» — она мне призналась в этом в день нашей первой встречи.

Приложение



Из французской поэзии
(Ш. БОДЛЕР, П. ВЕРЛЕН, С. МАЛЛАРМЕ
в переводах
О. А. ГЛЕБОВОЙ-СУДЕЙКИНОЙ)

ШАРЛЬ БОДЛЕР

ВЗЛЕТ

За моря, выше гор, выше туч, далеко
Дух над гладью озер, над морями летит,
Выше солнца, туда, где эфир не струит,
За надзвездные дали летит высоко.

О мой дух, как легко ты возносишь меня!
Как искусный пловец, не боясь глубины,
Над пучиной летишь ты на гребне волны
Весь в отваге мужской, в разгораньи огня.

Поскорей улетай от зараз и смертей,
Пей божественный сок, пей вино чистоты,
Этот жидкий огонь, что течет с высоты,
Горный воздух очистит тебя от страстей.

Ты оставь позади горе, скуку, печаль,
Тягость жизни спадет, как туманная мгла.
Счастлив тот, кто раскрыл два могучих крыла
Для блаженных полей, в светоносную даль;

Кто с утра свою мысль посылал в облака,
Легче жаворонка в небеса подымал,
Кто над жизнью парил и кто речь понимал
Бессловесных вещей и немного цветка.

БОЛЬНАЯ МУЗА

О, Муза, что с тобой? С утра запали очи,
В виденьях сумрачных остановился взгляд,
В лице, как в зеркале, все отраженья ночи,
Молчанья, ужаса, безумья черный яд.

Лютен ли розовый, зеленый ли суккуб,
Излив в тебя любовь и страх из темной урны,
Где дразнится кошмар, мучителен и груб,
Тебя купали на болотах, близ Минтурны?

Здоровьем я тебя хотел бы наградить,
Из лона твоего мысль крепкую родить,
В кровь христианскую влить крови ток античной.

Где царствуют вдвоем, даруя слог ритмичный,
И Феб, отец стихов и песен вдохновитель,
И сам великий Пан, жнецов и жатв властитель!

ПРОДАЖНАЯ МУЗА

Достойная дворцов, о Муза с сердцем нежным,
Когда январские начнут Борей петь,

Чтоб посиневших ног застылость отогреть.
Найдешь ли головню себе во мраке снежном?

Когда луч зимней тьмы нам ставни протыкает,
Ты мрамор зябких плеч чем можешь оживить?
Увы, нам нечего с тобой ни есть, ни пить,
А золото с полей лазурных не стекает. . .

Чтоб зарабатывать себе на хлеб вечерний,
Должна с камильницей, как служка на вечерней,
Ты, маловерная, Те Deum сладко петь

Или под куполом с трапеций улыбаться,
И слез, и голода следы с лица стереть,
Чтоб чернь могла бы всласть от смеха
надрываться.

ПЕЙЗАЖ

Чтоб чисто и светло хвалы мои слагать,
Хочу, как звездочет, близ неба почивать,
Пусть гимны стройные с соседних колоколен,
Чтоб слушать и мечтать, примчит мне ветер волен.
В чердачное окно увижу я движение,
Там, в нижней мастерской, услышу говор, пенье,
Увижу мачты труб и колоколен лес,
Мечтать о вечности зовет простор небес.
Отрадно сквозь туман узнать — звезда родилась
И лампа за окном там где-то засветилась,
Дым черный в небосвод стремится как река,
И бледностью луна пленяет облака.

Когда же весен, лет и осеней чреда
Пройдет, и зиму жди, и снег, и холода,
Я двери затворю, задвину плотно ставни,
В ночи построю я тогда мой замок странный.
За дали синие умчит мечты полет,
Туда, где спят сады, где плачет водомет,
Где пенье птиц с утра до ночи не смолкает,
Где детской прелестью идиллия ласкает,
Пусть буря силится мне стены проломать,
От моего труда мне глаз не поднимать;
Ведь буду счастлив я своей блаженной долей,
Я вызову весну моей единой волей,
Из сердца — солнце мне взойдет светло,
Я мыслью разожгу нездешнее тепло.

КАИН И АВЕЛЬ

Авеля племя, пей, ешь и спи,
Благоволит к тебе Бог с высоты.

Каина племя, влачись и терпи,
Мри на гноище от нищеты!

Авеля племя, жертва твоя
Нюх серафима дымом польстит!

Каина племя, в тоске бытия
Есть ли конец, где боль замолчит?

Авеля племя, благо принес
Тебе урожай и приплод в скоте;

Каина племя, голод, как пес,
Воет давно в твоём животе.

Авеля племя, утробу в тепле
У патриаршего грей очага.

Каина племя, ты в дупле
Как шакал дрожи, когда стынут снега.

Авеля племя, люби и плодись.
И золото множь, как тогда твоих детей.

Каина племя, хоть сердце зажгись,
Подальше беги от таких затей.

Авеля племя, ты верь и расти,
Пасись и жуй, как лесные клопы.

Каина племя, с семьей брести
Тебе по дорогам под смех толпы.

О, Авеля племя, падай твоя
Землю добрит избытком своим.

Каина племя, увы, земля
Равнодушна к нуждам твоим.

Авеля племя, конец хвале:
Железную мглу копие победит.

Каина племя на небо взлетит,
Бога оставит вам на земле.

СТАРУШКИ

A Victor Hugo

На тесных улицах, в морщинах тех столпц,
Что даже в старости хранят очарованье,
Я роком обречен, средь многих странных лиц.
Встречать убогие и чудные созданья.

Когда-то женщины — и души вы еще!
Лаиса, Эпонин — которая желанней?
Но этот вывих, горб, сведенное плечо
Под дырами одежд и под ознобом тканей!

Полюбим их! Бредут; бичует их, жесток,
И омнибуса треск, и ветер беспросветный;
Сжимают бережно свой ридикюль заветный.
Где вышит некогда иль ребус, иль цветок.

Плетутся иногда, как в ранах зверь больной,
Иль, дергаясь, идут, совсем, как марионетки,
Танцуют нехотя, как старые сонетки,
Когда их дергает, повиснув, черт шальной.

Их взгляд — божественный взгляд девочки, когда
В ее глазах горит блеск яркой побрякушки,
Иль впадины в камнях, где ночью спит вода;
Пронзают, как сверло, глаза такой старушки.

.
Без жалоб, сквозь хаос и города живые
Идете молча вы и в наши времена.
И куртизанки вы, и матери святые,
Когда-то каждый знал бы ваши имена.

Дарили грацией и были вы в почете;
В насмешку пьяница вас мерзко оскорбит,
Вы среди нас в толпе, неузнаны, идете,
За вами вслед, дразнясь, мальчишка злой бежит.

Стыдясь как будто жить, к своей незримой цели
Бредете ощупью вдоль стен, как тень во мгле,
Вы, судьбы странные, для вечности созрели,
Здесь человечества обломки на земле.

И я издалека вас нежно наблюдаю
И ваш неверный шаг с тревогою слежу,
Как будто ваш отец, о чудо, я страдаю
И через вас в себе я радость нахожу.

Вам восемьдесят лет, о Евы! знак прощанья
Вам каждый вечер шлю; как вы, я разорен.
Где завтра будете, родные мне созданья?
Над вами Божий гнев как коготь заострен.

И первой страсти в вас я вижу зарожденье,
Пусть после ваши дни сквозь блеск или тьму пройдут,
И добродетели, и ваши все паденья
Умножат сердце мне и свет в душе зажгут.

«ОСЕННЯЯ ПЕСНЯ»

Во тьму холодную нам скоро погружаться;
Прощай, тепло и свет недолгих летних дней!
Дрова, как гулкий лес, под топором ложатся,
И эхо на дворах гудит среди камней.

И вся зима в меня войдет с тоской холодной;
И страх, и ненависть, злой труд, озноб и гнев;
Как солнце изо льда в аду земли бесплодной,
Кровавым сердце льдом замрет, окоченев.

Я с дрожью слушаю, как падают поленья;
То эхо — эшафот из гулких бревен сбит?
И дух мой падает, как башня в разрушеньи,
Когда ее таран безжалостно дробит.

И скорбный стук меня баюкает уныло,
Сколачивают гроб там наспех, кое-как?
И для кого? Вчера ведь с нами лето было...
Вот осень: сердцу дан к отъезду тайный знак.

ЖАЛОБЫ ОДНОГО ИКАРА

Счастлив любовник проститутки,
И цел и весел — жизнь легка;
Себе же изломал я руки,
Лишь обнимая облака.

Все ради звезд необычайных,
Ярчей, чем неба бирюза,
О солнце помнит глаз печальных
И солнцем выжженных — слеза.

Была напрасная услада
За грань миров взлетать светло,
Под властью огневого взгляда
Мое вдруг сломано крыло!

Постигла огненная кара
Того, кто бездну обнимал,
И славным именем Икара
Никто той бездны не назвал.

ПОЛЬ ВЕРЛЕН

«СОЛОВЕЙ»

Как стая птиц, кружась и звеня,
Воспоминанья летят на меня,
Птицы садятся средь желтой листвы
На дерево-сердце, чьи ветви мертвы,
В печальности вод ствола отраженье,
То сердце мое в водах угрызенья,
Птицы на ветках, их резкий крик
На ветру еще не затих.
Но ветер смолкает — минута одна,
И наступает вокруг тишина,
И в тишине вдруг голос запел,
То голос птицы, как стон, пролетел,
О той, кого нет, поет он сейчас,
О первой любви, как пел в первый раз;
В свете торжественном бледной луны
Летнею ночью среди тишины
Душный колеблется воздух густой,
Полный молчаньем и темнотой,
В лунной лазури, где ветер бежит,
Птица рыдает и ветка дрожит.



В смутном трепете слышится вновь
Мне былых голосов очертанье,
Музыкальное светит звучанье:
Жду восход твоих зорь, о, Любовь!

И душа над мечтой ворожит,
Как прозорливый глаз в опьяненьи,
Он в туманное смотрит виденье,
Где всех лир одна песня дрожит.

Умереть бы под эту качель
И пугливое это мечтанье,
Где бывшего с грядущим качанье!
О, Любовь, под твою колыбель!

СТЕФАН МАЛЛАРМЕ

СОНЕТ

Когда во тьме зима идет сквозь лес забытый,
Порога пленный страж, ты плачешь, одинока,
Что ни один, увы, не тяготит венок
Наш мавзолей двойной, цветами не покрытый.

Полночных чисел бой, в тревоге ожиданья,
Не слышишь суетных: тебе лишь мысль одна,

Чтоб, вспышкой очага едва озарена,
Моя явилась тень для краткого свиданья.

Коль хочешь, чтоб пришла, не отягчай
цветами
Мой камень, чтоб поднять его могла перстами.
Душе, трепещущей средь вечной темноты,

В тоске угасших сил загробного желанья,
Мне надо, чтоб ожить, пить с губ твоих
дыханье,
Пока всю ночь мое лишь имя шепчешь ты.

ПОЧЕРК ГОСПОЖИ Х...

(Графологическое исследование)

У М

Открытый ум, воспринимающий все быстро, но, возможно, недостаточно глубоко, скорее интуитивный, чем «дедуктивный». Интуиция позволяет быстро и без усилий схватывать смысл идей и вещей, а также отношений между ними. Таким образом, заметна быстрота восприятия и осмысления. Ум скорее творческий, чем практический. Богатое, пылкое, артистическое, причудливое воображение. Мысль все время находится в движении. Мозг беспрестанно и стихийно продуцирует идеи без видимой связи между ними.

Мышление достаточно утопическое; поэт, артистка, она скорее предчувствует, чем рассуждает. Действует часто по вдохновению.

Присутствует некоторая бессвязность. Суждения нетвердые, мысли достаточно запутаны. Не очень хорошо проводит различие между объектами.

ЭНЕРГИЯ, ВОЛЯ

Очень неравномерное проявление воли, так как мобильность во впечатлениях крайне велика. Тем не менее, она активна, предприимчива, честолюбива, проявляет гибкость и дипломатические инстинкты, однако деятельность слишком беспорядочна. Отсутствует стабильность в желаниях.

Инициативна. Решение принимается быстро и иногда необдуманно. Идеи изменяются в зависимости от условий, мышлению присуща капризность, с внезапным принятием решения и безрассудными поступками.

ИСКРЕННОСТЬ И ЛОЯЛЬНОСТЬ

Никакого лицемерия и лжи; но под внешней общительностью, гибкостью и дружелюбием — довольно замкнутый характер.

Обладает умением выслушать аргументы «за» и «против», может и уступить, когда это действительно необходимо, но способна придерживаться в основном своих собственных мыслей.

ЧУВСТВА

Большая чувствительность, исходящая более от нервов и кожного покрова, чем от сердца. Тем не менее, она любящий и обаятельный человек, способный к эмоциональным проявлениям. Очень сильная впечатлительность. Душа мечтателя с туманными и расплывчатыми идеями, с тонкими и нежными чувствами.

Идеализм и поэзия, некоторый мистицизм; она живет скорее в сфере мысли, чем в реальности. Однако происходит борьба между разумом и чувствами.

Культь воспоминаний и все, что из этого вытекает, то есть верность дружбе и старым привязанностям, местам, где она жила в молодые годы, и т. п.

Немного эгоистична и порой обнаруживает довольно корыстные инстинкты.

ХАРАКТЕР

Характер неровный и изменчивый. Несмотря на явную природную доброжелательность, а также любез-

ность и вежливость, она очень нервозна, нетерпелива. Живой, раздражительный, мстительный нрав. Свойственна обидчивость во всех ее проявлениях. Недостает спокойствия и уравновешенности.

Известная потребность говорить, активно действовать, выражать свои мысли, более или менее запутанные, хотя порой очень четко установившиеся.

Смесь скептицизма и доверчивости. Необдуманность и легкомыслие приводят иногда к малоубедительным суждениям.

Гибкость убеждений, независимость, довольно широкие нравственные переживания.

Любовь к удобству, к жизни «на широкую ногу», есть немного позерства и тщеславия. Кокетство, элегантность, изысканность манер.

Задор, живость, веселость при хорошем настроении.

Большая мобильность впечатлений и возбудимость как телесная, так и душевная.

Несмотря на довольно трудный характер, она тем не менее обладает дипломатическими инстинктами, которые позволяют ей при необходимости проявить известную гибкость характера и мышления. Таким образом, она умеет скрывать свое истинное лицо под вполне умиротворяющей внешностью, которая вместе с тем совершенно не соответствует действительности.

Личность, однако, необыкновенно интересная во всем разнообразии своих проявлений.

8 марта 1969

*Центр графологических исследований
(Франция)*

ОБРАЗ И СУДЬБА

Каталог выставки О. А. Глебовой-Судейкиной в Музее
Анны Ахматовой в Фонтанном Доме
(16 октября—28 декабря 1991 года)

І. ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА, ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

ГЛЕБОВА-СУДЕЙКИНА Ольга Афанасьевна (1885—1945)

Декоративное панно. Начало 1910-х (принадлежало
Ф. К. Сологубу)

Ткань, шитье, аппликация, вышивка. 202×280 *
Санкт-Петербург, Государственный Музей истории Санкт-
Петербурга (Музей-квартира А. А. Блока)

Розы. 1932

Вышивка на шелке. 65,5×60,6 (в свету)
Париж, собрание Э. Мок-Бикер

Богоматерь с шестью птицами. Конец 1930-х
Вышивка на шелке, кружева. 14,3×10,8 (в свету)
Париж, собрание Э. Мок-Бикер

Богородица. Начало 1940-х (?)

Рисунок для вышивки

Шелк, нитки, тушь. 24,8×19,5

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме (дар Э. Мок-Бикер)

* Все размеры в каталоге даются в сантиметрах.

Арапчонок (кукла). Начало 1920-х
Ткань, вата, нитки, кружева, бусы. Высота 19,5
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

Маркиз (кукла). Начало 1920-х
Ткань, вата, нитки, бусы. Высота 23
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

Пьеро (кукла). Начало 1920-х
Ткань, вата, папье-маше, нитки, кружева, бусы, перья.
Высота 46,5
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме (дар Э. Мок-Бикер)

Танцующая крестьянка «Русская танцовщица» (кукла).
Начало 1920-х (?)
Ткань, вата, папье-маше, нитки, бусы. Высота 24,5
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме (дар Э. Мок-Бикер)

Коломбина. 1924
Фарфор, роспись надглазурная. 24,5×8×8
Санкт-Петербург, собрание М. Б. Прониной

Пспша. 1924
Фарфор, роспись надглазурная. 12,5×13×5
Санкт-Петербург, Всероссийский Музей А. С. Пушкина

Чашка с блюдцем. 1930-е
Фарфор, роспись надглазурная. Высота чашки 7, диа-
метр блюда 12
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме (дар Э. Мок-Бикер)

Клетка. 1930-е
Бумага, акварель, гуашь, карандаш. 32,5×23 (в свету)
Париж, собрание Э. Мок-Бикер

Пастораль. 1930-е

Бумага, акварель, гуашь. 7,6×13 (в свету)

Париж, собрание Э. Мок-Бикер

БУШЕН Дмитрий Дмитриевич (1893—1993)

Арлекин. 1970-е

Бумага, акварель, гуашь. 32×23,5 (в свету)

Париж, собрание Э. Мок-Бикер

Путаница. 1970-е

Бумага, акварель, гуашь. 32×24,3 (в свету)

Париж, собрание Э. Мок-Бикер

Неизвестный художник

Портрет итальянского юноши. 1910-е (статуэтка, украшавшая интерьер «Привала комедиантов»)

Терракота, роспись надглазурная. 17,5×15×6,5

Санкт-Петербург, собрание Е. Б. Лишневской

СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна (1884—1967)

Портрет Анны Ахматовой. 1922

Бумага, пастель. 45×35 (в свету)

Париж, собрание Э. Мок-Бикер

СУДЕЙКИН Сергей Юрьевич (1882—1946)

Дама в треуголке. 1900-е

Холст, масло. 70×70 (восьмигранник)

Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

Натюрморт (фарфоровые фигурки и розы). 1909

Холст на картоне, масло. 44×53,5

Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

Кабаре. 1910-е
Холст, масло. 58×89
Санкт-Петербург, собрание Е. В. Часовниковой

Панно с тремя фигурами для «Привала комедиантов». 1916
Дерево, масло. 84×48,8
Москва, Государственный Центральный Театральный музей им. А. А. Бахрушина.

Портрет Ольги Глебовой-Судейкиной. 1900-е
Бумага, смешанная техника. 48×52
Санкт-Петербург, собрание Н. Н. Эфрон

Эскиз костюмов к постановке драмы М. Метерлинка «Сестра Беатриса». 1906
Картон, гуашь, белила, серебро. 69,4×82,8
Москва, Государственный Центральный Театральный музей им. А. А. Бахрушина

Русская Венера. 1907
Картон, акварель, гуашь, тушь, перо, кисть. 29,4×37,6
Москва, Государственная Третьяковская галерея

Сатир. 1910-е
Эскиз костюма
Картон, карандаш, акварель, бронза. 33×25
Москва, Государственный Центральный Театральный музей им. А. А. Бахрушина

Портрет поэта Михаила Кузмина. 1915
Бумага, карандаш. 13×9 (в свету)
Санкт-Петербург, Государственный Русский музей

Костюм Коломбины. 1910-е
Шелк, ленты, тюль
Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

II. ФОТОГРАФИИ *

Сцена из спектакля «Сестра Беатриса» в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской. 1906

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

О. А. Глебова-Судейкина в костюмах, выполненных по эскизам С. Ю. Судейкина. 1910-е

Местонахождение оригиналов неизвестно

Ф. К. Сологуб и А. Н. Чеботаревская в гостиной, у панно работы О. А. Глебовой-Судейкиной. 1912

Местонахождение оригинала неизвестно

О. А. Глебова-Судейкина демонстрирует новые модели дамского платья. 1910-е

Санкт-Петербург, собрание Е. Г. Щуко

Интерьеры «Привала комедиантов». 1916—1918

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

О. А. Глебова-Судейкина. Начало 1920-х

Фотография М. Напсельбаума

Санкт-Петербург, собрание И. М. Напсельбаум

Интерьер одной из комнат квартиры О. А. Глебовой-Судейкиной на наб. Фонтанки, 2. 1924

Париж, собрание Э. Мок-Бикер

А. А. Ахматова и О. А. Глебова-Судейкина. 1924

Фотография Г. Кириллова

На обороте автограф Ахматовой: *О. А. Судейкина и*

* В этом разделе каталога указано местонахождение оригинальных фотографий, с которых была сделана репродукционная съемка для настоящей выставки.



Ольга Глебова-Судейкина. Фото М. Наппельбаума. 1921



Сцена из спектакля «Сестра Беатриса» М. Метерлинка в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской. Во втором ряду третья слева — О. Глебова-Судейкина. Фото. 1906

Вечер «Короля поэтов» Поля Фора в подвале «Бродячей собаки». Фото. 1914



ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБЩЕСТВО ИНТИМНОГО ТЕАТРА — СПБ.



Въ Среду, 19-го и въ Четвергъ, 20-го
Марта 1914 г.

ДВА ВЕЧЕРА КОРОЛЯ ПОЭТОВЪ ПОЛЬ ФОРА

и
М-ле GERMAINE D'ORFER.

Первый вечеръ, Среда, 19-го Марта.

LES POÈTES ET LES JOURNAUX

et la guerre des deux Rives.

Conférence suivie de Réclamations de

„Ballades Françaises“

par M-lle Germaine d'Orfer et M. Paul Fort.

Поэты и газеты. Борьба двухъ береговъ. Чтение „Французскихъ
Валлиадъ“ г-жей Д'Орферъ и г. Поль Форенъ.

Второй вечеръ, Четвергъ, 20-го Марта.

„PARIS SENTIMENTAL, OU LE ROMAN DE NOS VINGT ANS“

Recitation—conférence. Addition de nombreux poèmes tirés

de „Paris Sentimental“, par M. Paul Fort et M-lle Germaine d'Orfer.

„Сентиментальныя Парижъ или Романъ въ двадцать лѣтъ.“

Чтение романъ изъ „Paris Sentimental“ г. Поль Форенъ и
г-жей д'Орферъ.

Начало въ 11 часъ вечера.

Входы исключительно по предварительной записи г-г. действительныхъ членовъ Общ-ва. Плата 3 рубля. Актеры, поэты,
художники, музыканты и друзья Собаки — 2 рубля.

Предварительная запись и выдача билетовъ въ
офисахъ „Бродячей Собаки“ (телеф. 541-35).

24-го марта — XXXVI — МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВЕНЕЦИАНЕЦЪ.

Тел. „Литературный“ 5, „Музыкальный“ 7.

Программа вечера Поля Фора в «Бродячей собаке». 1914



О. Глебова-Судейкина в костюме Козлоной на вечере в честь гастролей МХТ в Петербурге. Фото. Фрагмент. 1913



Всеволод Князев. Фото. 1910-е

Подвал Бродячей Собаки

Воскресное, 6^{ое} января 1913 г.

Рождество Христово

Вертеп Кукольный, соч. М. А. Кузмина

Лица:

Богородица	Судейкина
Иосиф	А. П. Зонов
Ирод	Т. П. Саонов
2 пастуха	В. А. Подгорный Н. В. Петров
3 волхва	А. И. Серов Б. Т. Романов Н. В. Петров
2 ангела	(Дети)
Осел	Т. П. Потелкина
Дьявол	В. А. Подгорный
Звезда	(Девочка)
Женщина	Г. Хованская
Саламонид	К. Ф. Тубицкая

Музыка М. А. Кузмина

Декорации С. Ю. Судейкина

Уроки Н. К. Цибрицкой

У костюмов Н. А. Цибрицкой

Региссер К. М. Митлашевский

Рукописная программа спектакля «Рождество Христово»
М. Кузмина в «Бродячей собаке» с участием О. Глебовой-
Судейкиной. 1913



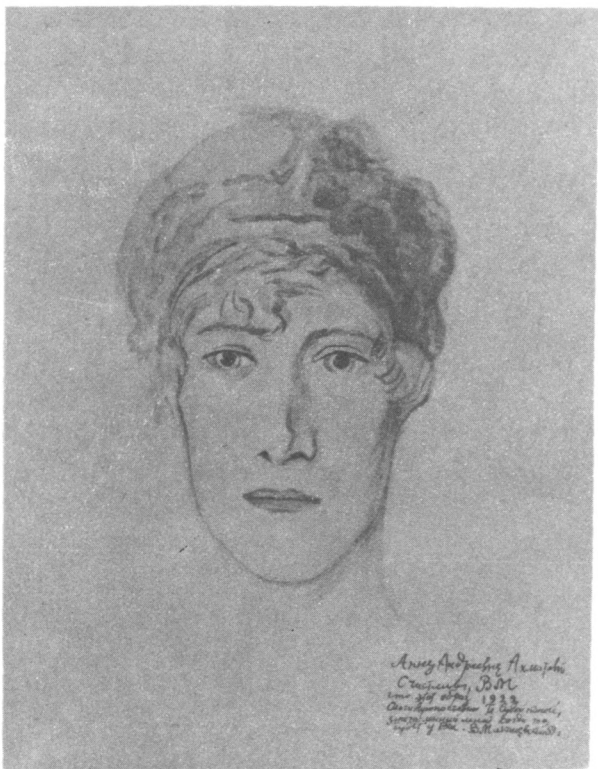
**Анна Ахматова и Ольга Глебова-Судейкина. Фото Кириллова.
1924**



**О. Глебова-Судейкина. Фрагмент групповой фотографии.
Париж. 1925**



О. Глебова-Судейкина. Фото. Париж. Конец 1920-х



**Портрет О. Глебовой-Судейкиной. Рисунок В. Милашевского.
1922. Институт русской литературы (Пушкинский дом)**



О. Глебова-Судейкина в роли Путаницы. Портрет работы С. Судейкина. 1910-е. Воспроизведен в журнале «Аполлон» в 1913 году. Местонахождение неизвестно



Автопортрет С. Судейкина. Рисунок. 1918. Коллекция Н. Лобанова-Ростовского



Портрет М. Кузмина. Рисунок С. Судейкина. 1910-е. Государственный Русский музей



Портрет Артура Лурье. Рисунок С. Сорина. 1916



Псиша. Фарфоровая статуэтка работы О. Глебовой-Судейкиной. 1924. Государственный Русский музей



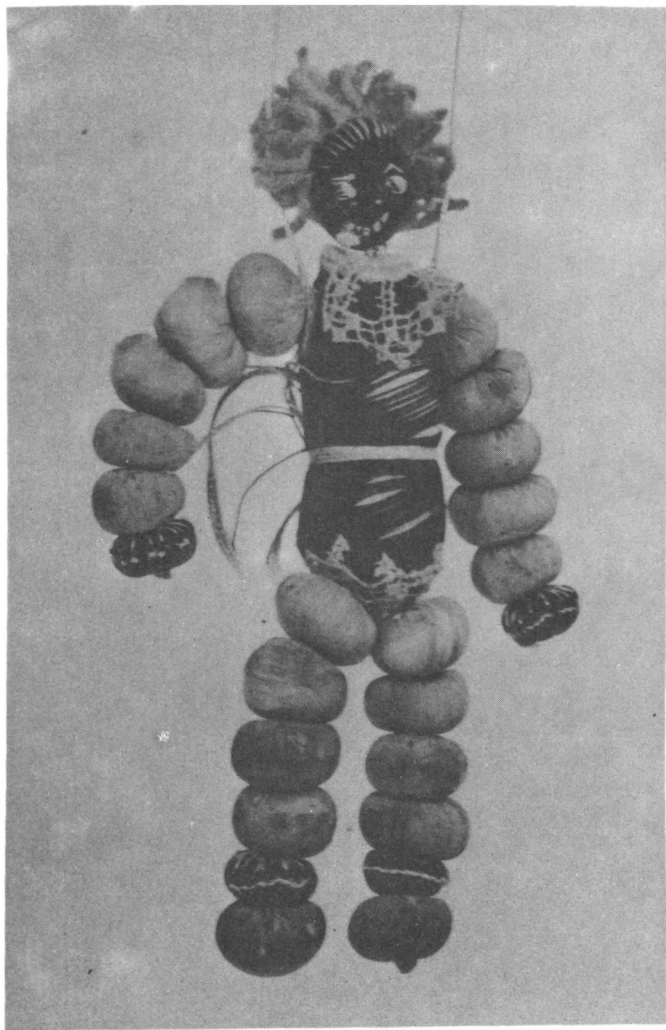
Гений танца. Фарфоровая статуэтка работы О. Глебовой-Судейкиной. 1924. Государственный Русский музей



Коломбина. Фарфоровая статуэтка работы О. Глебовой-Судейкиной. 1924. Государственный Русский музей



**Чашка с блюдцем. Роспись О. Глебовой-Судейкиной. Б. д.
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме**



Кукла «Арапчонок» работы О. Глебовой-Судейкиной. 1920-е.
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме



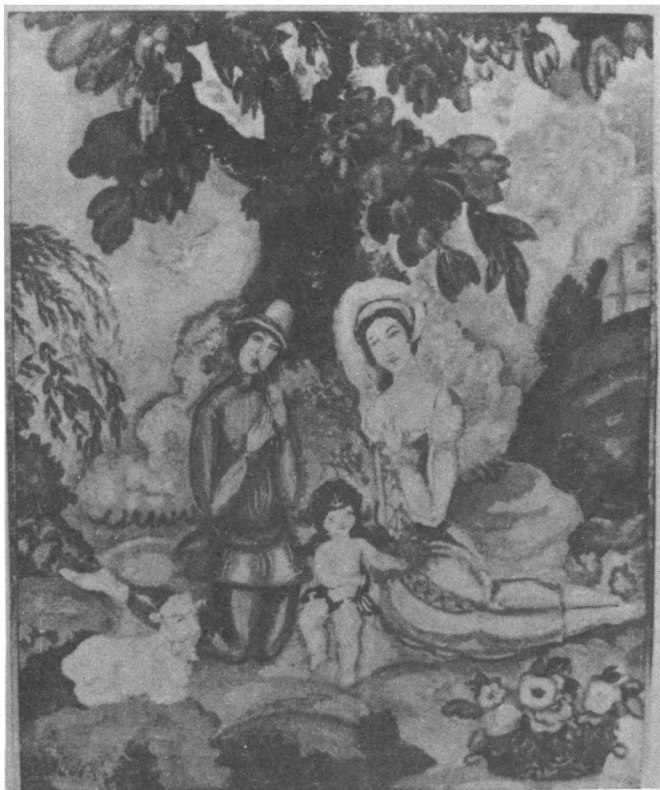
Кукла «Бьянетта-дьявол» работы О. Глебовой-Судейкиной.
1920-е. Частная коллекция. Париж



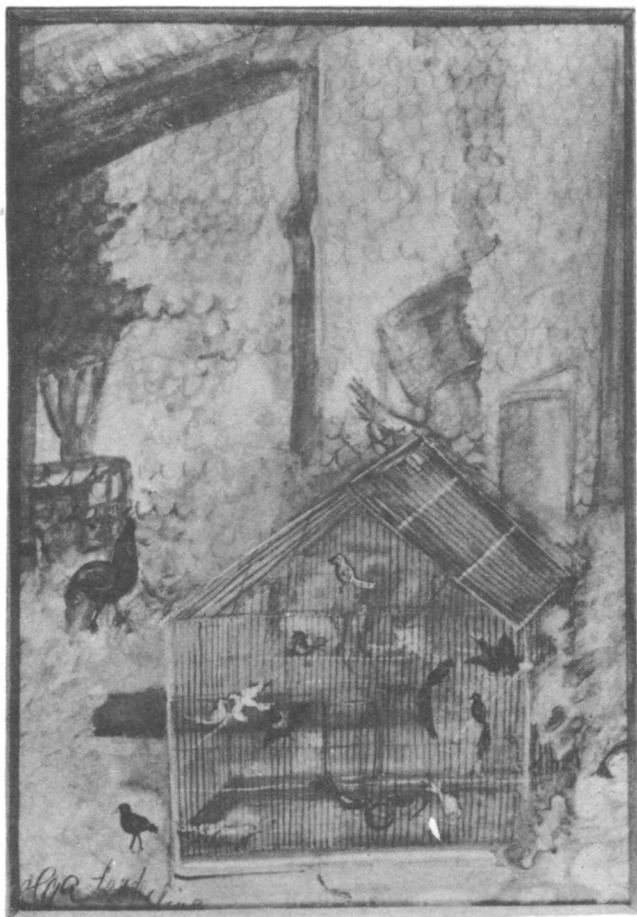
Кукла «Танцующая крестьянка» работы О. Глебовой-Судейкиной. 1920-е. Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме



Кукла «Маркиз» работы О. Глебовой-Судейкиной. 1920-е.
Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме



Пастораль. Рисунок О. Глебовой-Судейкиной. 1930-е. Собрание Э. Мок-Бикер. Париж



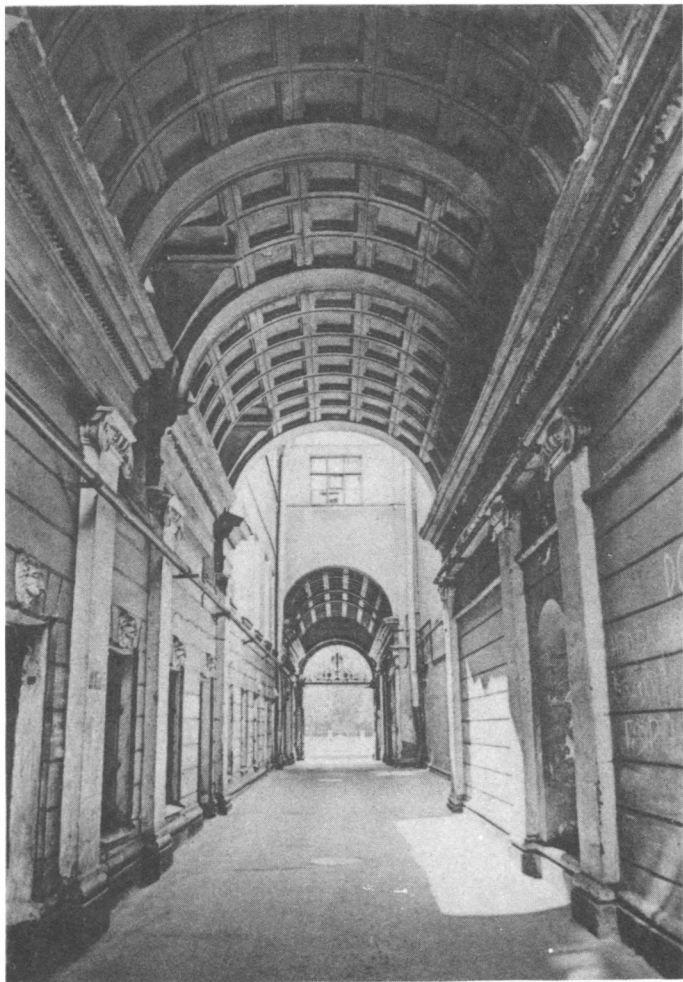
Клетка с птицами. Рисунок О. Глебовой-Судейкиной. 1930-е.
Собрание Э. Мок-Бикер. Париж



Богородица. Вышивка О. Глебовой-Судейкиной. 1930-е.
Частная коллекция. Париж

**Комната О. Глебовой-Судейкиной в доме на набережной
Фонтанки, 18. Фото. 1920-е**





Набережная Фонтанки, 18. Дом, где О. Глебова-Судейкина жила вместе с А. Ахматовой в начале 1920-х годов. Современная фотография



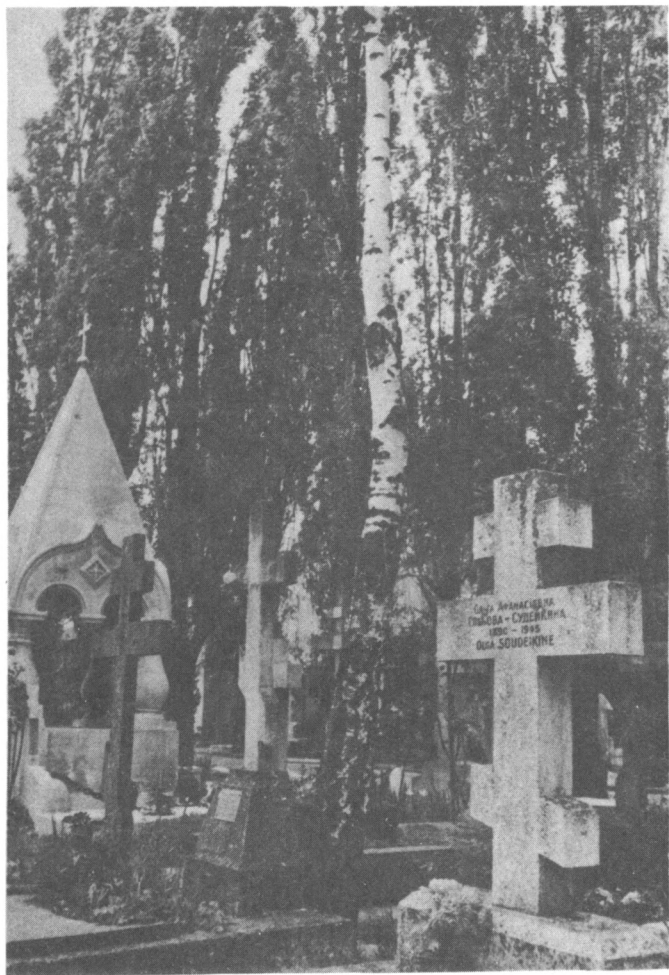
Набережная Фонтанки, 2. Дом, где О. Глебова-Судейкина жила с 1923 по 1924 год. Современная фотография



Отель «Претти» в Париже, где О. Глебова-Судейкина снимала номер в 1920-х годах. Фото. 1970-е



Дом на площади Доктора Поля Мишо в Париже, где была последняя квартира О. Глебовой-Судейкиной (верхний этаж, второе окно слева). Ныне дом реконструирован. Фото И. Р. Тейяк. 1970-е



Могила О. Глебовой-Судейкиной на кладбище Сен Женеьев-де-Буа. Фото. 1970-е

А. Ахматова летом на Фонтанке, 2. П. Лукницкому на память об одной из них. 22 марта 1925. Мраморный Дворец
Москва, собрание В. К. Лукницкой

О. А. Глебова-Судейкина. Фрагмент групповой фотографии. 1925
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

О. А. Глебова-Судейкина. Конец 1930-х
Париж, собрание Э. Мок-Бикер

Могилы О. А. Глебовой-Судейкиной в Париже на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа
Фотография Э. Мок-Бикер
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

III. ПРОГРАММЫ СПЕКТАКЛЕЙ, ВЕЧЕРОВ И КОНЦЕРТОВ С УЧАСТИЕМ О. А. ГЛЕБОВОЙ-СУДЕЙКИНОЙ

Горе от ума
Комедия А. С. Грибоедова
5 марта 1905
1-й экзаменационный спектакль Императорских драматических курсов по классу В. Н. Давыдова
Петербург, Михайловский театр
Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

Снег

Драма Ст. Пшибышевского

7 марта 1905

2-й экзаменационный спектакль Императорских драматических курсов по классу В. Н. Давыдова

Петербург, Михайловский театр

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

Дети Ванюшина

Драма С. Найденова

21 марта 1905

4-й экзаменационный спектакль Императорских драматических курсов по классу В. Н. Давыдова

Петербург, Михайловский театр

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

Прощальный ужин

Пьеса А. Шницлера

4 апреля 1905

6-й экзаменационный спектакль Императорских драматических курсов по классу В. Н. Давыдова

Петербург, Михайловский театр

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

Гедда Габлер

Драма Г. Ибсена

10 ноября 1906

Режиссер — Вс. Мейерхольд

Художники — В. Милиоти, Н. Сагунов

Петербург, Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

Литературно-музыкальный вечер, посвященный произведениям Федора Сологуба

1 марта 1911

С участием О. Глебовой, А. Голубева, В. Щеголевой и др.

Петербург, Концертный зал Тенишевского училища
Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального
и музыкального искусства

Рождество Христово (Вертеп кукольный)

Сочинение М. Кузмина

6 января 1913

Режиссер — К. Миклашевский

Художник — С. Судейкин

Петербург, Художественное Общество Интимного театра
(подвал «Бродячей собаки»)

Рукописная программа (ксерокопия)

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

XXIX Музыкальный понедельник

Вечер русской музыки

20 января 1914

Петербург, Художественное Общество Интимного театра
(подвал «Бродячей собаки»)

К программе прикреплена рекомендация, данная
О. А. Глебовой-Судейкиной В. В. Белову (на бланке
Художественного Общества Интимного театра)

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального
и музыкального искусства

Царица Таир (Приключение ассирийское)

Гротеск Н. Таффи

10 октября 1916

Режиссер — Ф. Н. Курихин

Художник — А. Радаков

Петербург, Литейный театр Е. А. Мосоловой

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального
и музыкального искусства

«Благотворительный концерт»

1916

С участием Мст. Добужинского, Е. Кругликовой, С. Про-
кофьева и др.

Обложка работы Е. Лансере

Петербург, Концертный зал Тенишевского училища

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

Общество «Арзамас» (первое собрание)

Вечер петербургских поэтов

13 мая 1918

С участием А. Блока, Л. Басаргиной-Блок, Н. Гумилева, Г. Иванова, М. Кузмина, А. Лурье, В. Пяста, А. Радловой и др.

Санкт-Петербург, Государственный музей театрального и музыкального искусства

Веселая Смерть

Арлекинада Н. Евреинова

13 декабря <1918>

Режиссер — К. Тверской

Художник — С. Судейкин

Петербургское Художественное Общество («Привал комедиантов»)

Санкт-Петербург, Государственный Музей театрального и музыкального искусства

IV. ДОКУМЕНТЫ

Письмо С. А. Ауслендера к Л. Н. Вилькиной

Петербург, 26 декабря 1906. Автограф

О реакции М. А. Кузмина на известие о предстоящей женитьбе С. Ю. Судейкина.

Санкт-Петербург, Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом)

Письмо О. А. Глебовой-Судейкиной к А. Н. Чеботаревской

Петербург, 10 августа 1912. Автограф

О переезде на новую квартиру (Рыночная улица, 16) и устройстве мастерской С. Ю. Судейкина; воспоминания о лете, проведенном вместе с А. Н. Чеботаревской и

Ф. К. Сологубом в деревне Удриас Эстляндской губернии
Санкт-Петербург, Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом)

Почтовая карточка Н. И. Кульбина к О. А. Глебовой-Судейкиной
Петербург, 21 мая 1913 (дата по почтовому штемпелю).
Автограф
Об отсутствии писем от О. А. Глебовой-Судейкиной; интерес к ее времяпрепровождению в Париже
Москва, собрание В. К. Лукницкой

Письмо С. Ю. Судейкина к О. А. Глебовой-Судейкиной
Петербург, 8 июля 1916. Автограф
Просьба не торопиться с возвращением в Петербург из деревни Княжино Костромской губернии, где О. А. Глебова-Судейкина гостила у Ф. К. Сологуба; о ее здоровье и материальном положении; о поиске для нее квартиры (С. Ю. Судейкин связал в это время свою судьбу с актрисой В. А. Шиллинг, урожд. де Боссе).
Москва, собрание В. К. Лукницкой

Письмо В. А. Щеголевой к О. А. Глебовой-Судейкиной
Ленинград, 19 сентября 1926. Автограф
О полученных от А. А. Ахматовой известиях об О. А. Глебовой-Судейкиной; о своем желании побывать в Париже вместе с А. А. Ахматовой; о Ф. К. Сологубе: «Наш старенький, милый Кузьмич немножко подобрел, всегда вспоминает Вас, сердится на Ваш отъезд и ждет возвращения». Об А. А. Ахматовой: «Скажу только, что она похорошела, мужественная, непоколебимая и мудрая как всегда, но жить ей очень нелегко».
Москва, собрание В. К. Лукницкой

Письмо О. А. Глебовой-Судейкиной к В. Г. Квилль
Париж, 15 ноября 1944. Автограф

Благодарность за письмо; о попытке обустроиться после пережитой бомбардировки; о перенесенной в 1941 году операции и жизни в холодной квартире; о нужде и болезнях: «Последний мой бронхит оказался роковым от истощения — неделями без масла и вообще всякой еды — я вдруг получила туберкулезный процесс в легком». О пребывании в больнице; об общих знакомых (Т. М. Перспц, И. П. Кобеко); воспоминания о гостеприимном доме В. Г. Квилль.

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (дар Э. Мок-Бикер)

Письмо Н. Д. Милиоти к В. Г. Квилль

Париж, 22 января 1945. Автограф

Сообщение о смерти О. А. Глебовой-Судейкиной; о ее последних днях в больнице; о зиме, холоде и нехватке продуктов в Париже; надежда на победу русской армии. Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (дар Э. Мок-Бикер)

Письмо Л. Н. Замятиной к И. П. Кобеко

Париж, 1 февраля 1945. Автограф

Об обстоятельствах смерти О. А. Глебовой-Судейкиной и ее похоронах; воспоминания о «вторниках», которые устраивала у себя О. А. Глебова-Судейкина; надежда на скорое окончание войны.

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (дар Э. Мок-Бикер)

V. КНИГИ *

Ахматова Анна. Anno Domini MCMXXI. Пб.: Petropolis, 1921

Ахматова Анна. Четки. 8-е изд. Пб.: Алконост, 1922

Беляев Ю. Путаница, или 1840 год: Святочная шутка в 1-м действии. СПб.: Театральный день, 1910
Санкт-Петербург, Театральная библиотека

Князев Всеволод. Стихи. Посмертное издание. СПб.: Тип. Императ. СПб. театров, 1914

Кузмин М. Параболы: Стихотворения 1921—1922. Берлин: Петрополис, 1923

Сологуб Федор. Фимиамы. Пб.: Странствующий энтузиаст, 1921

Akhmatova Anna. Le Poème sans Héros / Présenté et traduit par Eliane Moch-Bickert. Dessins de Dimitri Bouchène. Paris, 1977

VI. ЛИЧНЫЕ ВЕЩИ О. А. ГЛЕБОВОЙ-СУДЕЙКИНОЙ **

Саше. 1930-е (?)

Репс. шелк, шелковые и металлические нити. 19,2×27,8

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (дар Э. Мок-Бикер)

Зеркало круглое в металлической оправе. Диаметр 14,5
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (дар Э. Мок-Бикер)

* Кроме особо оговоренных случаев — из собрания Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

** В экспозиции Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме представлены вещи, оставшиеся у А. А. Ахматовой после отъезда О. А. Глебовой-Судейкиной: деревянный итальянский сундук с резьбой (XVIII в.), ломберный стол (XIX в.), стул с резьбой и мягкой обивкой (XIX в.), металлический лакированный поднос с росписью (нач. XX в. ?).

ДОПОЛНЕНИЕ
ДРУГИЕ РАБОТЫ О. А. ГЛЕБОВОЙ-СУДЕЙКИНОЙ *

Богоматерь с семью птицами. После 1924

Эскиз

Бумага, карандаш

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Богоматерь с семью свечами «Богоматерь Семи Скорбей?» После 1924

Эскиз

Бумага, карандаш

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Богоматерь с факелом. После 1924

Эскиз

Бумага, карандаш

Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

Благовещение. После 1924

Вышивка с аппликацией

Париж, частное собрание

Богоматерь с факелом. После 1924

Вышивка

Париж, частное собрание

Богоматерь Семи Скорбей. После 1924

Вышивка

Париж, частное собрание

Весна. После 1924

Вышивка с аппликацией

Париж, частное собрание

* Данные, собранные Э. Мок-Бикер, приводятся по состоянию на 1972 год.

Лето. После 1924
Вышивка с аппликацией
Париж, собрание семьи Резаль

Святой Михаил. После 1924
Вышивка
Париж, собрание семьи Резаль

Святой Михаил. После 1924
Вышивка
Париж, частное собрание

Троица. После 1924
Вышивка с аппликацией
Париж, собрание Т. Персиц

Успение. После 1924
Вышивка с аппликацией
Париж, частное собрание

Богоматерь с вуалью. 1944

Вышивка
Париж, собрание семьи Резаль

Богородица зимняя. 1944
Вышивка
Париж, собрание семьи Резаль

Альвар (кукла) *. До 1923
Местонахождение неизвестно

* Сведения о работах, помеченных *, приводятся по изданию: Каталог выставки картин художников Петрограда всех направлений за 15-летний период деятельности 1918—1923 года. [Пг.]: Академия художеств, [1923].

Амур (кукла) *. До 1923
Местонахождение неизвестно

Бьондетта (кукла). До 1923
Париж, собрание В. Квилль

Дама с кошкой (кукла) *. До 1923
Местонахождение неизвестно

Летящий амур (кукла). До 1923
Париж, собрание В. Квилль

Лплит (кукла). До 1923
Местонахождение неизвестно

Поэт (кукла) *. До 1923
Местонахождение неизвестно

Сельская муза (кукла) *. До 1923
Местонахождение неизвестно

Сиамцы (кукла) *. До 1923
Местонахождение неизвестно

Тальони (кукла)*. До 1923
Местонахождение неизвестно

Арлекин (?) (кукла). До 1924 (?)
Ткань, нитки, вата, папье-маше. Высота 16,5
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

Балерина (кукла). До 1924 (?)
Ткань, нитки, вата, папье-маше. Высота 33
Санкт-Петербург, Музей Анны Ахматовой в Фонтанном
Доме

Балерина (кукла). После 1924
Париж, собрание В. Квилль

Богоматерь с младенцем (кукла). После 1924
Париж, собрание В. Квилль

Богоматерь с младенцем (кукла). После 1924
Париж, частное собрание

Кукла с вуалью. После 1924
Париж, собрание Т. Персиц

Лунная Лилит (кукла). После 1924
Париж, собрание В. Квилль

Маркиз в стиле Людовика XV (кукла). После 1924
Париж, собрание В. Квилль

Маркиза в стиле Людовика XVI (кукла). После 1924
Париж, собрание В. Квилль

Симонетта (кукла). 1933—1934
Париж, собрание В. Квилль

Балерина с белокурыми волосами (кукла). 1937
Париж, собрание В. Квилль

Кавказская танцовщица (кукла). 1937
Париж, собрание В. Квилль

Молодая девушка (кукла). 1937
Париж, собрание В. Квилль

Русская танцовщица (кукла). 1937
Париж, собрание В. Квилль

Танец. 1923

Фарфор, роспись надглазурная
Санкт-Петербург, Государственный Русский музей,
Москва, собрание Е. П. Гунст

Богоматерь. После 1924

Терракота, роспись
Париж, собрание Т. Персиц

Женщина и дитя. После 1924

Фарфор, роспись
Париж, собрание Т. Персиц

Рождение Венеры. После 1924

Фарфор, роспись
Париж, собрание Т. Персиц

Кофейник. После 1924

Фарфор, роспись
Париж, собрание Т. Персиц

Супница. После 1924

Фаянс, роспись
Париж, собрание семьи Резаль

Танец. Около 1936

Фанера, масло
Париж, собрание В. Квилль

Составитель Ирина Кравцова

Концертная



ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

¹ Пьер Паскаль (Pierre Pascal, 1890—1983) — профессор Школы восточных языков и Сорбонны. Многие французские слависты нашего времени — его ученики. Перу П. Паскаля принадлежат такие книги, как монография «Аввакум et les débuts du Raskol» — «Аввакум и начало Раскола» (1938), «Mon journal de Russie» — «Мой российский дневник» (т. 1: 1916—1918, т. 2: 1918—1921, т. 3: 1921—1926, т. 4: 1927), а также ряд работ о Достоевском, сочинения которого на французском языке вышли в его переводе в серии «Pléiade» — *Примеч. автора.*

Диссертация Э. Мок-Бикер опубликована в 1972 году: *Moch-Bickert Eliane. Olga Glebova-Soudeikina amie et inspiratrice des poètes. Lille, 1972.*

ТРИ ВСТРЕЧИ С АННОЙ АХМАТОВОЙ

Глава из книги: *Bickert Eliane. Anna Akhmatova: Silence a plusieurs voix. Paris: Resma-Centurion, 1970.*

¹ Ахматову в поездке в Оксфорд сопровождала внучка Н. Н. Пунина — А. Г. Каминская.

² Юрий Павлович Анненков (1889—1974) — художник, после своего отъезда из России в 1924 году впервые встретился с Ахматовой в Оксфорде. Автор графических портретов Ахматовой и Глебовой-Судейкиной.

³ О смерти Глебовой-Судейкиной Ахматова узнала, по-видимому, только в 1946 году от К. А. Федина, вернувшегося из поездки во Францию.

⁴ Ахматова возвращалась в Россию из Оксфорда через Париж, хотя этот маршрут не был предусмотрен в официально составленной программе.

⁵ Глебова-Судейкина исполняла роли Путаницы (пьеса Ю. Беляева «Путаница, или 1840 год», подробнее см. примеч. 16 к главе «Петербургская кукла» раздела «Коломбина десятых годов...») и Козлоногой (балет И. Саца «Пляс козлоногих», 1913 год, кабаре «Бродячая собака»). Образ Коломбины в искусстве 1910-х годов связан прежде всего с пьесой А. Блока «Балаганчик» и режиссерским решением Вс. Мейерхольда пьесы А. Шницлера «Шарф Коломбины» в Доме интермедий (1909). «Шаги Командора» — стихотворение Блока (1912) в цикле «Возмездие», развивающее тему Дон-Жуана.

⁶ Ахматова соединила в приведенном тексте фрагменты из первой и второй глав — см., например: *Ахматова А. Стихотворения и поэмы*. (Библиотека поэта). Л., 1976. С. 362.

⁷ Ахматова бывала в Париже в 1910, 1911 и 1912 годах. Воспоминания о Париже вошли в очерк «Амедео Модильяни».

⁸ Присужденная Б. Пастернаку за роман «Доктор Живаго» в 1958 году Нобелевская премия послужила причиной его травли на родине. После исключения из

Союза писателей Пастернак вынужден был отказаться от награды. В 1965 году зарубежная пресса обсуждала кандидатуру Ахматовой на Нобелевскую премию по литературе. Однако она была присуждена М. А. Шолохову.

⁹ Здесь и далее в главе цитируются следующие стихотворения Ахматовой: «К смерти» (1939), «Надпись на книге» (1940), «Как ты можешь смотреть на Неву...» (1914), «Царскосельская статуя» (1916), «Приморский сонет» (1958), «Нас четверо» (1961).

«КОЛОМБИНА ДЕСЯТЫХ ГОДОВ...»

Серебряный век

¹ Сергей Юрьевич Судейкин (1882—1946) — живописец, график, театральный художник.

² Из стихотворения «Поэту» (1907).

³ Статья М. Кузмина была напечатана в журнале «Аполлон» (1910. № 4). Провозгласив программу ясности поэтического стиля, сам Кузмин не соотносил ее с акмеизмом, о котором в дальнейшем критически отзывался как о поэтической школе.

⁴ Виктор Гофман (1884—1911) — автор поэтических сборников «Книга вступлений» (1904) и «Искус» (1910).

⁵ И. Г. Эренбург (1891—1967) начинал свою литературную деятельность в Париже, где вышли его поэтические сборники «Я живу» (1911), «Будни» (1913), «Детское» (1914). Франсис Жамм (1868—1938) — французский поэт, о котором Эренбург писал в своих воспоминаниях: «Я прочитал книгу поэта Франсиса Жамма; он писал о деревенской жизни, о маленьких пиренейских

осликах, о теплоте человеческого тела. Его католицизм был свободен и от аскетизма, и от ханжества: он хотел, например, войти в рай вместе с ослами. Я... начал ему подражать: пантеизм показался мне выходом» (*Эренбург И.* Собр. соч.: В 9-ти т. М., 1966. Т. 8. С. 78).

⁶ Литературная известность И. Северянина (Игорь Васильевич Лотарев, 1887—1914) началась после выхода сборника «Громокипящий кубок» (1913), выдержавшего семь изданий. Александр Николаевич Вертинский (1889—1957) впервые выступил как автор и исполнитель своих стихов в 1915 году, избрав сценический образ Пьеро.

⁷ См. главу «Ольга Глебова-Судейкина и русские поэты».

⁸ Сборник стихов Надежды Григорьевны Львовой (1891—1913) «Старая сказка» вызвал рецензию Ахматовой, опубликованную в журнале «Русская мысль» (1914. № 1). Мария Людвиговна Моравская (1889—1947) — автор поэтических сборников «На пристани» (1914), «Стихи о войне» (1914), «Золушка думает» (1915), «Прекрасная Польша» (1915).

⁹ Актер и режиссер Александр Авельевич Мгебров (1884—1966) играл в 1907 году в МХТ, в 1908—1909-м в театре В. Ф. Комиссаржевской, в 1910—1912 годах в Старинном театре Н. Евреинова. Автор воспоминаний «Жизнь в театре».

¹⁰ Борис Константинович Пронин (1875—1946) — актер и режиссер, работал в театре В. Ф. Комиссаржевской, в Интимном театре в Москве. Помогал Вс. Мейерхольду в создании кабаре «Лукоморье» (1908—1909) и Дома интермедий (1910). В основе его театральных замыслов была идея театра-кабаре. Подробно об истории

кабаре «Бродячая собака» см.: *Парнис А. Е., Тименчик Р. Д.* Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры: Новые открытия. 1983. Л., 1985.

¹¹ Николай Николаевич Сапунов (1880—1912) — живописец, театральный художник, принимал участие в театральных замыслах Вс. Мейерхольда. Им оформлены спектакли «Балаганчик» (1906), «Шарф Колумбины» (1910). Николай Иванович Кульбин (1866—1917) — военный врач, художник, теоретик искусства, устроитель футуристических выставок.

¹² Филиппо Томмазо Маринетти (1876—1944) — поэт, родоначальник итальянского футуризма. Выступал с публичными лекциями о футуризме в разных странах Европы. «Неделя Маринетти» прошла в «Бродячей собаке» в феврале 1914 года. Поль Фор (1872—1960) — французский поэт-символист. Его вечера проходили в «Бродячей собаке» в марте 1914 года. На одном из них Глебова-Судейкина читала его стихи в переводе К. Бальмонта.

¹³ Свидетельств о выступлении бельгийского поэта и драматурга Э. Верхарна (1855—1910) в кабаре «Бродячая собака» не сохранилось. Р. Штраус (1864—1949) приезжал на гастроли в Россию в 1896 году. В «Бродячей собаке» часто исполнялись его произведения. Айседора Дункан (1878—1927) выступала в кабаре «Привал комедиантов» (1916—1919).

¹⁴ *Чуковский Корней.* Читая Ахматову // Москва. 1964. № 5. С. 202. В «Дневнике» К. И. Чуковского (М., 1991) сохранились записи об Ахматовой и ее окружении 1920-х годов, в том числе и о Глебовой-Судейкиной.

Петербургская кукла

¹ Созданы при Императорском Санкт-Петербургском театральном училище. Стали первой в России казенной театральной школой, где за три года обучения можно было получить профессиональную актерскую подготовку. На курсы принимались ученики не моложе 17 лет, ученицы не моложе 16-ти, те и другие с аттестатом среднего учебного заведения. Предметами преподавания являлись: практика в драматическом искусстве, церковная история, русская и иностранная литература, история драмы и театра, бытовая история, французский язык, рисование, пластика и танцы, пение (сольное и хоровое), фехтование. В основу преподавания была положена система воспитания актеров, разработанная А. Н. Островским.

² Владимир Николаевич Давыдов (Иван Николаевич Горелов, 1849—1925) — с 1880 года актер Александринского театра. Наибольшую известность получил в ролях русского классического репертуара (в пьесах Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. П. Чехова). В разное время среди его учеников были В. Ф. Комиссаржевская, Н. Н. Ходотов, Л. С. Вивьен.

³ В Михайловском театре с конца 1870-х годов до февраля 1917-го играла постоянная французская труппа. В 1911—1917 годах в дни, свободные от представлений французской труппы, в нем для учащейся молодежи шли по сниженным ценам спектакли Александринского театра.

⁴ Станислав Пшибышевский (1868—1927) — польский писатель, драматург, примыкавший к декадентской группе «Молодая Польша». Его пьесы «Снег» (1903) и «Вечная сказка» (1906) известны в постановке Вс. Мейер-

хольда, который считал их созвучными своим театральным поискам.

⁵ Пьесы А. Шницлера (1862—1931) получили известность в постановках Вс. Мейерхольда: «Прощальный ужин» и «Крик жизни» (1906) в Москве (Театр-студия), «Шарф Коломбины» (1910) в Петербурге (Дом интермедий).

⁶ Константин Александрович Варламов (1848—1915) — с 1875 года актер труппы Александринского театра. С особым успехом выступал в русских сатирических комедиях.

⁷ Александр Иванович Косоротов (1869—1912) — драматург и критик.

⁸ В 1906 году В. Ф. Комиссаржевская, оставив сцену Александринского театра, создает свой театр (находился в Петербурге на Офицерской улице). Главным режиссером в течение сезона 1906—1907 года был Вс. Мейерхольд, который надеялся в содружестве с великой актрисой продолжить поиски нового сценического языка.

⁹ Этой пьесой норвежского драматурга Г. Ибсена в постановке Вс. Мейерхольда с декорациями Н. Сапунова в ноябре 1906 года открылся Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской. Следующей премьерой, также в ноябре 1906-го, была пьеса М. Метерлинка «Сестра Беатриса» (декорация С. Судейкина), имевшая шумный успех. Глебова-Судейкина играла в ней монахиню, сестру Клементину.

¹⁰ Артур Сергеевич Лурье (1891—1966) — музыкант и композитор, в 1910-х годах примыкал к футуристам. В 1918-м заведовал Музыкальным отделом Наркомпроса, в это время был близким другом Ахматовой. Автор воспоминаний «Ольга Афанасьевна Глебова-Судейкина» («Воздушные пути. Нью-Йорк, 1967. № 5) и «Детский

рай» (Воздушные пути. Нью-Йорк, 1963. № 3), цитируемых в настоящем издании. В 1922 году Лурье уехал из России. Позднее написал музыку к «Поэме без героя» Ахматовой, посвященную Судейкиной.

¹¹ Мелисанда — имя героини пьесы Мориса Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» (1892). Характерная примета облика Мелисанды у Метерлинка — длинные золотистые волосы. Пьеса «Пелеас и Мелисанда» в переводе В. Брюсова была поставлена на русской сцене Вс. Мейерхольдом в Театре В. Ф. Комиссаржевской (1907). Пьеса Метерлинка стала сюжетной основой знаменитой оперы Клода Дебюсси под тем же названием (1902). «Девушка с волосами цвета льна» — прелюдия Дебюсси, тема которой сближается с темой Мелисанды в опере «Пелеас и Мелисанда».

¹² Николай Дмитриевич Милиоти (1874—1962) — живописец и театральный художник. С 1920-х годов жил в Париже.

¹³ Валентина Петровна Веригина (1882—1974) работала в Театре В. Ф. Комиссаржевской (вместе с Вс. Мейерхольдом). Автор театральных воспоминаний.

¹⁴ Ален (Эмиль Огюст Шартье, 1868—1951) — французский литературный критик и философ.

¹⁵ В журнале «Обозрение театров» (1909. № 808—809) была помещена следующая заметка: «Оставившая два года назад сцену, подававшая большие надежды молодая актриса О. А. Глебова-Судейкина (окончила Императорскую школу, служила в театрах Александринском и Комиссаржевской), возвращается на сцену. Она вступила в труппу Малого театра, где, по-видимому, молодой артистке будет дан „ход“, так как специально для нее будет поставлена метерлинковская „Принцес-

са Малэн“. Хроникер „Нового времени“, отмечая этот факт, уверяет, что госпожа Глебова покинула сцену на два года, „чтобы подготовить ряд любимых ролей и сыграть их“. Свежо предание. Г-жа Глебова просто выходила замуж, а медовый месяц затянулся на два года в ущерб сценической карьере).

¹⁶ Алексей Сергеевич Суворин (1834—1912) — журналист, издатель, театральный критик и драматург, был одним из организаторов, а затем и владельцев Малого театра (с 1895-го по 1912 год. Другое название — Театр литературно-художественного общества). Юрий Дмитриевич Беляев (1876—1912) — театральный критик и драматург, сотрудничал в журнале «Театр и искусство» А. Кугеля, в газете Суворина «Новое время». Как драматург впервые выступил с одноактным водевилем «Путаница, или 1840 год» (1909). Наибольшим успехом пользовалась его пьеса «Психа» (1911) о судьбе крепостной актрисы, сыгравшей в домашнем театре роль Психеи. Имена обеих героинь Ахматова использовала в связи с образом Глебовой-Судейкиной в «Поэме без героя». В 1958 году Ахматова сделала любопытную запись: «Вчера мне принесли пьесу (Речь идет о «Путанице», — *Н. П.*), поразившую меня своим убожеством. В числе источников Поэмы прошу ее не числить. <...> Невольно вспомнишь слова Шилейко: «Область совпадений столь же огромна, как и область подражаний и заимствований». Я даже, да простит мне Господь, путала ее с другой пьесой того же автора «Психа», которую я тоже не читала. Отсюда стих: Ты ли, Путаница — Психея...» (*Ахматова Анна. Поэма без героя. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 224*).

¹⁷ Ольга Владимировна Гзовская (1883—1962) была актрисой комедийного амплуа. В 1910—1920-х годах иг-

рала на сцене Малого и Московского художественного театров.

¹⁸ Иозеф Франц Карл Ланнер (1801—1843) — австрийский скрипач, дирижер, композитор, один из создателей венского стиля вальса.

¹⁹ Здесь и далее цит. по изд.: *Беляев Ю. Д.* Путаница, или 1840 год: Святочная шутка в 1-м действии. СПб., 1910.

²⁰ Воспроизведен в «Аполлоне» (1910. № 5. Февраль) в материалах о выставке женских портретов современных русских художников, состоявшейся в редакции журнала. «Портрет г-жи Глебовой (жены художника), — писал С. Маковский, — оказался, может быть, наиболее красочным пятном на выставке. Это — декоративный аккорд темно-голубого с лилово-розовым на желто-коричневом фоне в искусственном освещении рампы. Сочетание удалось автору как нельзя лучше: портрет — весь в нежных излучениях цвета, в которых смелость новаторского колоризма сочетается с гармонией общего тона. Портрет очарователен — и его композиция, и «кукольность» позы, и нарочито условный рисунок, благодаря которому избегнут реализм впечатления, и маленький манерный амур, уснувший у ног «Путаницы» — не потому, чтобы я любил манерность в живописи (Боже меня упаси!), но потому, что манерность Судейкина так непосредственна и, в конце концов, непретенциозна: ему охотно прощаешь то, что могло бы не понравиться у другого» (*Маковский Сергей.* Женские портреты // Аполлон. 1910. № 5. Февраль. С. 20, 21).

В записи, комментирующей появление образа Путаницы в «Поэме...», Ахматова отметила: «Кстати, о Путанице. Все, что я знала о ней до вчерашнего дня (6 июня 1958), было заглавие и портрет О. А. в этой

роли, сделанный С. Судейкиным» (Ахматова Анна. Поэма без героя. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 224). В настоящее время местонахождение портрета неизвестно. Вариант без фигуры амура (тушь, пастель) находится в частном собрании в Москве.

²¹ *Секрет*. По театрам // Обзорение театров. 1909. № 949. С. 11.

²² *Кузмин М.* Путаница. Цезарь и Клеопатра // Аполлон. 1910. № 4. С. 78.

²³ Этот эпизод упоминается в «Прозе к Поэме» Ахматовой и, по-видимому, восходит к устным рассказам, слышанным ею от друзей актрисы.

²⁴ Литейный театр был основан в Петербурге в 1909 году антрепренером В. А. Казанским. Выбор репертуара дал основание критикам назвать его «театром ужасов и сильных ощущений». Театр находился на некогда обширной территории сада Шереметевского дворца, занимая бывший манеж и пристройку, приспособленные под зрелищное помещение. В настоящее время — Театр на Литейном. Окна квартиры Пуниных в Фонтанном Доме, где Ахматова жила в 1920—1950-х годах, выходили на дворовый фасад театра.

²⁵ По устному свидетельству сына художника Р. М. Добужинского, который живет в Париже, речь идет о шаржированном показе через проекционный фонарь репродукций работ «левых» художников — К. С. Петрова-Водкина, А. Е. Яковлева, Б. Д. Григорьева. Демонстрация сопровождалась ироническим комментарием самого М. В. Добужинского. Например, рисунки А. Е. Яковлева дополнялись следующим четверостишием:

Хоп, мои рисуночки!
Хоп, мои сангины!

Я рисую в пять минут
Сложные картины...

²⁶ Борис Сергеевич Глаголин (Гусев, 1879—1948) — актер, закончил Драматические курсы при Театральной школе (1901), участвовал в вечерах «Бродячей собаки».

²⁷ В фонде С. Ю. Судейкина (ЦГАЛИ, ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 482) сохранилась программка спектакля, состоявшегося 23 февраля 1914 года. Среди действующих лиц пантомимы названы: «Коломбина — Н. Г. Высоцкая. <...> Подруги — Г. А. Гиршман, И. Р. Вострякова, М. С. Морозова, О. А. Судейкина».

²⁸ Пьеса Н. Евреинова была написана в 1914 году, премьера в «Привале комедиантов» состоялась в декабре 1918 года.

²⁹ Сохранились многочисленные отзывы критики о манере исполнения Глебовой-Судейкиной пластических танцев, вызывавшей ассоциации с образами классического искусства. «Жесты Глебовой, манера держать ладони вызывали в памяти Мемлинга», — вспоминала В. П. Веригина по поводу спектакля «Сестра Беатриса». В отзыве на премьеру спектакля «Забава дев» Ю. Беляев замечал: «... Премило жеманничали г-жи Христофорова и Глебова. Последняя выразительно спела „Песню о руках“ (ЦГАЛИ, ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 242).. Журнал «Обозрение театров» в рецензии на тот же спектакль писал: «Глаголин сумел показать товар лицом. Впрочем, не одним лицом. И прочими частями тела. Тех, у кого хорошенькие плечики — он показал плечиками. Тех, у кого хорошенькие ручки, заставил петь куплеты о руках, петь руками. — Хиродекламация! <...> Танцуют г-жи Никифорова, Философова, Валерская,

Христофорова, Глебова — девы из „Весны“ Ботичелли» (ЦГАЛИ, ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 281).

В сохранившейся программке спектакля в кабаре «Бродячая собака» 11 января 1915 года значится: «I. Гротеск XVIII века. — О. Глебова-Судейкина, М. Семенова. <...> III. „Полечка“ — О. Глебова-Судейкина...» (ЦГАЛИ, ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 180). Газета «Биржевые ведомости» в рецензии на спектакль «Под золотым дождем» писала: «На сцене промелькнул бесконечный ряд номеров дивертисмента. И, конечно, не обошлось без танго. Впрочем, г-жа Судейкина с г-ном Шерер-Бекефи исполнила модный танец так художественно и красиво, что публика потребовала его повторения, а некоторые разочарованно говорили: — Помилуйте, но где же тут неприличие?...» (ЦГАЛИ, ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 444).

³⁰ Дом искусств размещался в особняке Елисеевых (Мойка, 59), в нем находили пристанище писатели и деятели искусства первых послереволюционных лет (1919—1922). Быт Дома искусств описан в повести Ольги Форш «Сумасшедший корабль».

³¹ 30 августа 1909 года Вяч. Иванов записал в дневнике: «Читаю, как и вчера, с Кузминым перевод Принцессы Малэны Судейкиной. Кончили 4 действие <...> 31 августа. <...> Вечером был Судейкин. Он показывал свои эскизы к „Maleine“, они очень красивы и интересны. Ольга Афанасьевна читала стихи» (*Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 797, 798*).

³² Наиболее известными русскими переводами Шарля Бодлера (1821—1867) в то время были переводы П. Ф. Якубовича, народника, переведшего большую часть сборника «Цветы зла» на каторге, и И. Ф. Анненского. Из произведений Поля Верлена (1844—1896)

в России чаще всего переводился сборник музыкально-импрессионистских стихотворений «Романсы без слов» (1872). Стефан Малларме (1842—1898) был известен не только как поэт, но и теоретик французского символизма, выдвигавший принцип музыкальности как основы поэтического произведения для выражения «сверхчувственного», «тайного».

³³ Имеется в виду сборник «Надгробие Бодлеру», изданный в Париже Комитетом во главе со Стефаном Малларме при участии князя Александра Ивановича Урусова (1842—1898). В сборник вошли его исследования о «Цветах зла».

³⁴ Критику и поэту-переводчику Эллису принадлежит первый полный перевод сборника «Цветы зла» с предисловием В. Брюсова (1908).

³⁵ Тамара Михайловна Персиц, в замужестве Кобеко (ум. в 1955) — меценат, издательница, владелица петербургского издательства «Странствующий энтузиаст» (марка издательства была выполнена М. В. Добужинским, книжный знак самой Т. М. Персиц — художником Н. Н. Купреяновым в 1921 году). В середине 1920-х годов — жена композитора Артура Лурье.

³⁶ Имеется в виду Поль Верлен, автор сборника «Галантные празднества» (1869).

³⁷ Список работ Глебовой-Судейкиной см. в разделе «Приложение» (каталог выставки).

³⁸ Вышивкой Глебова-Судейкина занималась и в России в 1910-х годах. Известен ковер-аппликация ее работы, подаренный ею Ф. К. Сологубу в Петербурге (см. «Приложение»). В фонде С. Ю. Судейкина сохранилась рецензия на одну из выставок тех лет, на которой экспонировались ее изделия (вместе с коврами ра-

боты С. Ю. Судейкина): «Сделанные из лоскутков, кусков шелка и простого народного ситца, они представляют собой образцы художественного вкуса» (ЦГАЛИ, ф. 947, оп. 1, ед. хр. 300, л. 136).

³⁹ Городская больница в Париже, где Глебова-Судейкина находилась с конца 1944-го по январь 1945 года. Здесь она умерла.

⁴⁰ Музей Гальерá был построен для коллекции герцогини Гальера (Париж). В нем устраивались выставки прикладного искусства и промышленного дизайна; в 1906 году, например, — выставка шелка, в 1907-м — меди и фарфора, позже выставлялись изделия из ткани, стекла, хрустала.

⁴¹ Заметим, что к образу Лилит (в иудейской демонологии — злой дух) обращалась и Ахматова. «Праматерь Лилит» упоминается в стихотворении «Мелхола», работу над которым, начатую в 1920-х годах, она продолжила позже: два автографа «Мелхолы» в собрании Э. Мок-Бикер датируются началом 1960-х годов. В литературе «серебряного века» была принята трактовка образа Лилит как прекрасной, соблазнительной женщины (напр., в пьесе Ф. Сологуба «Заложники жизни», 1912).

⁴² Куклы работы Глебовой-Судейкиной, хранящиеся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, имеют прямое отношение к персонажам театральных спектаклей 1910-х годов. Примечательно присутствие среди них Арапчонка: арапчата в качестве слуг просцениума участвовали во многих спектаклях Вс. Мейерхольда, в том числе в «Шарфе Коломбины», «Дон Жуане», «Маскараде» («мейерхольдовы арапчата», по определению Ахматовой). В этой связи ср. упоминание об арапчатах, играющих в снежки, в ремарке ко второй главе «Поэмы без героя».

⁴³ Савелий Абрамович Сорин (1878—1953) — художник-портретист, автор портретов Ахматовой (1913) и Артура Лурье (1916 и 1943). После отъезда из России в середине 1920-х годов жил в Англии.

⁴⁴ Имеется в виду Вера Артуровна Шиллинг (урожд. де Боссе, 1888—1982) — актриса, танцовщица, художник, вторая жена Судейкина. С 1940 года жена И. Ф. Стравинского.

⁴⁵ Написана в США в конце 1940-х годов, посвящена «памяти очагов».

⁴⁶ В «Странствующем энтузиасте» были изданы «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» М. Кузмина (1919, графические украшения М. В. Добужинского) и «Фимиамы» Ф. Сологуба (1921, обложка, заставки и концовки В. М. Конашевича). О неосуществленных планах издательства см. письма художника Н. Н. Купреянова в кн.: *Купреянов Н. Н. Литературно-художественное наследие* / Сост. Н. С. Изнар и М. З. Холодовская. Ред. и комментарии Ю. А. Молока. — М., 1973. С. 120—127.

⁴⁷ Елизавета Алексеевна Перевощикова, урожденная Белевская-Жуковская доводилась внучкой вел. князю Алексею Алексеевичу, двоюродному брату Александра III.

⁴⁸ Здесь еще в 1910-х годах была семейная квартира Судейкиных. Ахматова поселилась в ней в 1921 году на время гастрольной поездки подруги в Вологду. По возвращении Судейкиной она оставалась здесь до 1923 года. Описание их быта сохранилось в дневниках К. И. Чуковского: «24 декабря <1921 г.>. Сейчас от Анны Ахматовой: она на Фонтанке, 18, в квартире Ольги Афанасьевны Судейкиной. „Олечки нет в Петербурге, я пока у нее, а вернется она, надо будет уезжать“.

Комнатка маленькая, большая кровать не застлана. На шкафу — на левой дверке — прибита икона Божьей Матери в серебряной ризе. Возле кровати столик, на столике масло, черный хлеб. Дверь открыла мне служанка-старуха: „Дверь у нас карáктерная“. У Ахматовой на ногах плед: „Я простудилась, кашляю“. <...> Потом старуха затопила у нее в комнате буржуйку и сказала, что дров к завтраму нет. — Ничего, — сказала Ахматова. — Я завтра принесу пилу, и мы вместе с вами напилим. <...> Она лежала на кровати в пальто — сунула руку под плед и вытащила оттуда свернутые в трубочку большие листы бумаги. — Это балет „Снежная Маска“ по Блоку. Слушайте и не придирайтесь к стилю. Я не умею писать прозой. — И она стала читать сочиненное ею либретто, которое было дорого мне как дивный тонкий комментарий к „Снежной Маске“. <...> Этот балет я пишу для Артура Сергеевича (Лурье. — *Н. П.*). Он попросил. Может быть, Дягилев поставит в Париже.

Потом она стала читать мне свои стихи и когда прочитала о Блоке («А Смоленская нынче именинница», — *Н. П.*) — я разревелся и выбежал.

15 декабря 1922 г. <...> Вчера забрел к Анне Ахматовой. Описать разве этот визит? Лестница, темная, пыльная, типический черный ход. Стучусь в дверь. Оттуда кричат: не заперто! Открываю: кухонька, на плите какое-то скудное варево. Анны Андреевны нету: сейчас придет. <...> Тут вошла Анна Андреевна с Пунинным Николаем Николаевичем. <...> Тесные комнаты, ход через кухню, маменька, кухарка „за все“ — кто бы сказал, что это та самая Анна Ахматова, которая теперь — одна в русской литературе — замещает собою и Горького, и Льва Толстого, и Леонида Андреева...» (*Чуков-*

ский К. Дневник (1901—1929). М., 1991. С. 183, 184, 219).

⁴⁹ Очень известные и дорогие рестораны Парижа. Первый из них существует с XVI века. «Максим» открыт в 1833 году, упоминается в романах Эмиля Золя.

⁵⁰ Нора Лидар (Лидарцева) — журналист, переводчица.

⁵¹ Николай Николаевич Пунин (1888—1953) — искусствовед, художественный критик, профессор Ленинградского университета и института им. И. Е. Репина. Родился в Гельсингфорсе в семье военного врача. После отставки отца семья жила в Павловске и (зимой) в Царском селе (Средняя ул., 36). Позже в том же квартале купила дом А. И. Гумилева (Малая ул., 63). Н. Пунин и Н. Гумилев учились в 1900-х годах в Царскосельской Николаевской гимназии, директором которой был И. Ф. Анненский. Под попечением Анненского находилась и Марининская женская гимназия, где училась Аня Горенко (Ахматова). Врачом обеих гимназий был Н. М. Пунин (отец). Н. Пунин и Н. Гумилев посещали одни и те же праздники и известный Павловский вокзал. В 1907 году Пунин окончил с серебряной медалью гимназию и поступил в Санкт-Петербургский университет.

В 1909—1910-х годах вокруг редакции журнала «Аполлон» группировались молодые творческие силы. Здесь Н. С. Гумилев представил царскоселам и Н. Н. Пунину свою жену — Анну Ахматову.

Еще будучи студентом Пунин начал публиковать свои статьи и рецензии в «Аполлоне» и в «Северных записках». Он продолжал посещать поэтические собрания. Сохранилась рекомендация, данная Ахматовой Пунину для участия в вечерах «Бродячей собаки».

С 1918 года Пунин возглавлял Петроградский отдел

ИЗО Наркомпроса. Ему приходилось заботиться и о восстановлении и обновлении Эрмитажа, и о реорганизации Свободных художественных мастерских, о сохранении Русского музея и Музея этнографии, о возобновлении художественного отдела Фарфорового завода.

Артур Лурье в своих воспоминаниях писал: «Одним из самых близких моих друзей был Николай Николаевич Пунин... Между прочим, благодаря его поддержке несколько работ (в фарфоре) было сделано О. А. Глебовой-Судейкиной. Работы ее имели большой успех. <...> Живя в Париже, Ольга Афанасьевна продавала свои личные экземпляры из-за нужды».

В начале 1920-х годов женой Пунина стала Ахматова. (Сведения о семье Пуниных сообщены А. Г. Каминской).

⁵² В служебном (южном) флигеле Шереметевского дворца Ахматова жила еще в 1918—1919 годах вместе со своим вторым мужем Владимиром Казимировичем Шилейко (1891—1930), филологом-востоковедом, поэтом, переводчиком. В северном флигеле, где находилась служебная квартира Н. Н. Пунина, Ахматова жила с 1925-го по 1952 год.

La Dame aux oiseaux

¹ «Русский клуб» в Париже составляли соотечественники и друзья Глебовой-Судейкиной. Среди них были Елена Арлес-Дюфур (урожд. Андреева), Тамара Персиц и ее сестра Ольга, Вера Квилль (урожд. Тищенко), Нора Лидар, Иван Кубеко, художник Дмитрий Бушен, историк искусства Сергей Эрнст, писатель и издатель А. С. Блок, художник Николай Милиоти, Людмила За-

мятина — жена писателя Е. И. Замятина. В начале 1960-х годов, когда Э. Мок-Бикер начала собирать материалы о парижском периоде жизни Глебовой-Судейкиной, многие из них были еще живы. Их рассказы и воспоминания положены в основу данной главы. Кроме того в книгу вошли воспоминания о Глебовой-Судейкиной, записанные со слов С. Маковского, Ю. Анненкова, С. Гальперн, супругов Резаль, А. Кашиной-Еврейновой, И. Одоевцевой.

² В «Дневниках» П. Н. Лукницкого сохранилась следующая запись: «26.4.1925 <...> А. А. <Ахматова> вспомнила, что Рыбаков (Иосиф Израилевич Рыбаков, юрист, с семьей которого дружила Ахматова. — *Н. П.*) получил письмо О. Судейкиной из Парижа, в котором она пишет, что ждет только приезда Рыбаковых, чтобы вместе с ними вернуться в Россию, что в Париже отвратительно, и что она очень соскучилась по „Анке“... А. А. пугает мысль о том, что будет делать О. Судейкина, если приедет сюда. О. Судейкина совершенно и безнадежно ни к чему (что могло бы дать теперь заработок) не способна, раньше у нее хоть была квартира, обстановка, а теперь нет ничего, так как для того, чтобы уехать за границу, она все продала» (*Лукницкий П. Н. Асиміана. Встречи с Анной Ахматовой: 1924—1925. УМСА-PRESS, 1991. Т. 1. С. 160*).

³ Рудольф Штейнер (1861—1925) — немецкий философ, основатель антропософии, автор книг «Очерки тайноведения», «Теософия», «Как достичь познания высших миров» и др. Идеи Штейнера оказали влияние на Андрея Белого и М. Волошина.

Ольга Глебова-Судейкина и русские поэты

¹ В 1989 году, напр., Р. Д. Тименчик опубликовал стихотворение Михаила Струве, посвященное Глебовой-Судейкиной (*Азматова Анна. Поэма без героя. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 225*):

А здесь еще у нас тепличный душный воздух,
И в газовых волнах французские духи.
Здесь электричество нам заменяют звезды
И черный саксофон преобразил стихи.

Но вот, в Лютецию, где от лиловой краски
Измученным глазам уже раскрыться лень,
Вы белым Ангелом слетели, Ярославским,
Золотокудрый и голубоглазый день.

Напор зеленых льдов и светлых облак ризы,
Все сразу вспомнилось в бесснежной толкотне.
Давайте говорить о нашем Парадизе,
Где было сладко вам, где было сладко мне.

Декабрь 1925

² Цит. по списку, сохранившемуся в фонде Ф. К. Сологуба (ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, д. 559). В списке стихотворение приводится под названием «Спор» под цифрой «I». Под цифрой «II» приводится продолжение:

Какая тварка Оленька Судейкина!
Не знаю, как ее назвать.
Полить ее из крупной лейки на-
добно и после постегать.

В списке находится восемь пронумерованных стихотворений Ф. К. Сологуба, посвященных Глебовой-Судейкиной. Из них в книге Э. Мок-Бикер приводятся шесть: «Под луною по ночам», «Оля, Оля, Оля, Оленька».

«Я — Фиделька...», «Не знаешь ты речений скверных», «Куколки, любите...», «Спор». В книгу не вошли два стихотворения, тексты которых мы приводим:

Всегда отрадно и темно
Во глубине твоей пещеры,
Темнеет милое пятно
У входа на щите Венеры.
Там дремлет легкий, тихий сон
В блаженных рощах мандрагоры,
Тому, кто статен и влюблен,
Он нежно затмевает взоры.
И если жаркие персты
Тебе сулят любовь и ласку,
Глаза легко опустишь ты
К благоуханному Дамаску.
И близ Дамаска, в стороне,
У светлой рощи мандрагоры,
На этом радостном пятне,
Ты, вспыхнув, остановишь взоры.

* * *

Его жена тебя лобзает,
Да и за дело: ты мила,
Но только, бедная, не знает,
Что ты изменчива и зла.
Пока любезничаешь с мужем,
Она играет в дураки.
А мы ночные мессы служим,
Все трое, прячась в уголки.
Изображаю ширмы стойко,
А ты Сергею предана
И с ним любезничаешь бойко,
И освещает вас луна.

³ Приводим отрывки из нескольких ппсем Глебовой-Судейкиной Ф. К. Сологубу:

«17 января 1922 г. Дорогой Федор Кузмич! Я пользуюсь случаем, что из Вологды едет одна знакомая артистка, и она довезет до Питера мое письмо — я не получила ни от Артура, ни от Анны Андреевны ничего до сих пор и не знаю, почта ли здесь причиной, или что другое. Я все время справлялась о Вас и о Вашем здоровье, но к сожалению, ничего не знаю, надеюсь, что с Вами благополучно. Застряла я в Вологде. Сначала простудилась и хворала, потом решила тут же и поправиться. Кроме того, надо заработать себе на сапожки и починить валенки, что мне скорее удастся здесь — призаработать, — чем дома. Играю каждый день. Хорошо, что живу в театре, а то не выдержать бы! На сцене сейчас в морозы холодно, а у меня в комнате тепло, — большая настоящая печь, от каких в Питере мы отвыкли. Я как приехала, купила сразу вам масла, и оно лежит у меня. Тогда оно стоило еще по 55 тысяч, а теперь уже стало по 90. Цены почти питерские, что очень печально. Но Бог даст, привезу себе сапожки. Дорогой Федор Кузмич, как Вы себя чувствуете в Новом году? Я постоянно вспоминаю Вас и дорогую незабываемую Анастасию Николаевну, и милое прошлое. Дай Вам Бог силы и радости. Очень прошу прислать мне о себе весточку. <...> Вологда. Дом Революции, мне» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, д. 653, л. 5—6; опубл.: *Кралин М.* Артур и Анна: Роман в письмах. Л., 1990. С. 202).

«11 июля 1924 г. Дорогой Федор Кузмич! Поздравляю Вас с именинниками. Я до сих пор еще лежу больная — поторопилась встать, вот и сделала себе хуже. Очень мне жалко, что не могу быть у вас сегодня. Я очень соскучилась по Вас, милый Федор Кузмич. У Вас, наверное, сейчас так хорошо — я нынче совсем

не видела лета. Шлю привет и благодарю. «...» Мне лежать еще недели две. Анна Андреевна шлет привет Вам и Татьяне Николаевне» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, д. 653, л. 8).

Следующее письмо без даты относится, по-видимому, к началу 1920-х годов: «Я и Аничка очень просим Вас не забыть придти к нам после заседания. Анница не совсем здорова и не выходит сегодня. Ждем Вас обе. Ольга и Анна» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, д. 653, л. 10). Там же, в фонде Ф. К. Сологуба, находится текст телеграммы (на бланке сохранились только начальные цифры даты: 192...): «Из Харькова, Петроград, Ждановская набережная, 3. Федору Сологубу. Предлагают два вечера поэзии с докладами в театре поэзии, миллиард, приезд пятому сентября, телеграфируйте госопера Арканову — Судейкина». На обороте (запись карандашом): «Отв. 31. Доклад прочитать не могу. Благодарю за внимание» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 3, д. 653, л. 4).

⁴ Название губернии обыгрывалось в том псевдониме, которым Сологуб подписал стихотворение, посвященное Глебовой-Судейкиной — «Иван Костромин (Дядя Ваня)» с датой «11 пуля 1922 года» (ИРЛИ, ф. 289, оп. 1, д. 559). Приводим текст стихотворения:

*Ольге Афанасьевне Глебовой-Судейкиной
в день ангела.*

И я порой глядел не мрачно,
Стишки веселые слагал,
И улыбались на удачно
Мной сочиненный мадригал.
С печалью сочетать веселость
Трудней, чем на крутом мосту
Под ветром в взвевянную полость
Забраться в сани на лету,

И удивленную царицу
Бок о бок тучного царя
Поцеловать, да как! В ресницу,
И ничего не говоря,
Вновь соскочить — пусть сани мчатся —
Взбежать проворнее в кабак,
Где хулиганы веселятся,
И водку пить, курить табак.
Ну что ж, проделаю я фортель,
Ведь именинница у нас,
И на Пегасе ли, на черте ль,
Но все ж взберуся на Парнас.
Для именин прелестной Оли
Я новые стихи сложу,
И три пленительные доли
Стихами ей наворожу. —
Любить, смеяться и поплакать,
И фимиам, и мед, и соль.
Все остальное в жизни — слякоть,
Другие все гаданья — ноль.
Улыбок мед и соль слезинок,
И фимиам любви земной,
Бери из трех початых кринок
И в дни ненастные не ной.
Все причитания напрасны,
А кринки, словно невода,
В руках у Ольги Афанасьны
Не оскудеют никогда!!!

⁵ Цит. по изд.: *Сологуб Федор*. Фимиамы. Пб., 1921. С. 30.

⁶ Из цикла «Когда я был собакой». Цит. по изд.: *Сологуб Федор*. Стихотворения (Библиотека поэта). Л., 1978. С. 366, 367.

⁷ Цит. по изд.: *Толстая-Крандиевская Н. В.* Я вспоминаю // Прибой. 1959. № 1. С. 73. Участие Вс. Мейерхольда в постановке пьесы Ф. Сологуба «Ночные пляски» не состоялось. Режиссер поставил «Победу смерти» (1907) и «Заложников жизни» (1912) Сологуба.

⁸ Название стихотворения Ф. Сологуба. См. выше примеч. 41 к главе «Петербургская кукла».

⁹ Моисей Соломонович Наппельбаум (1869—1958) — фотограф, автор фотопортретов писателей, артистов, художников. В начале 1920-х годов им была выполнена серия фотографий Глебовой-Судейкиной с куклами.

¹⁰ Из стихотворения «Пускай нас связывал издавна...» (*Кузмин Михаил*. Собрание стихов. München, 1977. Т. 3. С. 719).

¹¹ *Кузмин М.* Избранные произведения. Л., 1990. С. 240—243. «Тут романист, поэт и композитор...» — имеются в виду Ю. Юркун, М. Кузмин и А. Лурье. Юрий Иванович Юркун (1895—1938), прозаик и художник, близкий друг М. Кузмина. Библиографическую справку о нем см. в сб.: Михаил Кузмин и русская культура XX века. Л., 1990. С. 101—103.

¹² Любовь Давыдовна Большинцова (урожд. Фейнберг, 1908—1983) — переводчица. Познакомилась с Ахматовой в конце 1920-х годов, когда жила в Ленинграде; с 1933 по 1937 — жена писателя В. Стенича (Сметанича). По окончании войны переехала в Москву, где жил ее второй муж М. В. Большинцов, сценарист и писатель. Ее дружба с Ахматовой продолжалась вплоть до последних дней Анны Андреевны.

¹³ Музыкальная драма Рихарда Вагнера (1859) была поставлена в 1909 году Вс. Мейерхольдом на сцене Мариинского театра.

¹⁴ В истории литературы утвердилась иная точка зрения: стихотворение вызвано встречей поэта с М. Д. Нелидовой.

¹⁵ См. запись в «Дневнике» М. Кузмина: «7 февраля 1919 г. Оленька (Глебова-Судейкина. — *Н. П.*). Кажется, у нее действительно роман с Блоком...» (Запись сдела-

на после посещения вечера поэтов в «Привале комедиантов». — *Н. П.*) — Цит. по изд.: Лит. наследство. Александр Блок: Новые материалы и исследования. М., 1981. Кн. 2. С. 163.

¹⁶ Сохранилось письмо Глебовой-Судейкиной к Ан. Н. Чеботаревской от 10 августа 1921 года: «Вы, наверное, уже знаете, что мы все потеряли Александра Александровича Блока. <...> Завтра его хоронят. Нас всех это очень потрясло. Не стало Блока — в это даже страшно поверить. <...> Привет от Ахм<атовой> и Артура» (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома. 1974. Л., 1976. С. 65). На похоронах Блока в августе 1921 года Ахматова и Глебова-Судейкина были вместе. После похорон они решили навестить могилу Вс. Князева, который тоже был похоронен на Смоленском кладбище, но не смогли ее найти. Этот эпизод Ахматова считала одним из импульсов к «Поэме без героя». См.: *Ахматова Анна*. Соч.: В 2-х т. М., 1990. Т. 1. С. 355.

¹⁷ Стихотворение впервые опубликовано в альманахе «Взял» (Пг., 1915). Позже вошло в состав «сверхповести» «Война в мышеловке».

¹⁸ В настоящее время принята другая версия трактовки «Синих оков»: поэма посвящена сестрам Синяковым (их фамилии обыгрываются в названии) и связана с пребыванием на Дальнем Востоке в 1917—1922 годах Оксаны Синяковой-Асеевой и Николая Асеева. См.: *Хлебников Велимир*. Творения. М., 1987. С. 687.

¹⁹ Цит. по изд.: *Ахматова Анна*. Поэма без героя. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 226. Впервые опубликовано: *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. New-York, 1966. С. 282, 283.

²⁰ Драгунский Иркутский полк, в котором служил В. Князев, был преобразован в 16-й Гусарский. В. Кня-

зева называют как драгунским, так и гусарским офицером. — *Примеч. автора.*

²¹ Об истории самоубийства Вс. Князева см.: *Тименчик Р.* «Рижский эпизод» в «Поэме без героя» // Даугава. 1984. № 2. С. 113—121.

²² Князеву посвящены сборники Кузмина «Осенние озера» (1912), «Глиняные голубки» (1914) и «Форель разбивает лед» (1929).

²³ В «Прозе о поэме» («Может быть из дневника») Ахматова писала: «Первый росток (первый толчок), который я десятилетиями скрывала от себя самой — это, конечно, запись Пушкина: „только первый любовник производит впечатление на женщину, как первый убитый на войне“. Всеволод был не первым убитым и никогда моим любовником не был, но его самоубийство было так похоже на другую катастрофу... что они навсегда слились для меня» (*Ахматова Анна.* Соч.: В 2-х т. М., 1990. Т. 1. С. 355). Под «другой катастрофой» Ахматова имела в виду самоубийство в декабре 1911 года М. А. Линдеберга. Его памяти посвящены стихи «Мальчик сказал мне...» и «Высокие своды костела...» (1913).

²⁴ *Князев Всеволод.* Стихи. СПб., 1914.

²⁵ Георгий Владимирович Иванов (1894—1958) — поэт. В 1923 году вместе с женой Ириной Одоевцевой уехал из России. В 1928-м в Париже опубликовал свои воспоминания «Петербургские зимы», которые были известны Ахматовой и вызвали ее негативное отношение («бульварные мемуары»).

²⁶ Цит. по изд.: *Терапиано Ю.* Варианты стихотворений Георгия Иванова // Мосты. Мюнхен, 1961. № 6. С. 138—140. В стихотворении упоминается Паллада Олимпиевна Гросс (Старынкевич, Богданова-Бельская, графиня).

ня Берг, Дерюжинская, Педди-Кабецкая, 1887—1968) — поэтесса, автор сборника «Амулеты» (1915). Окончила драматическую студию Н. Евреинова. Своеобразный цикл стихотворений, посвященных ей многими поэтами, составил так называемый «Альбом Паллады». Некоторые из них были опубликованы в 1913—1917 годах в отдельных сборниках петербургских поэтов. Под Саломеей подразумевается Саломея Николаевна Андроникова (Андреева, Гальперн, 1889—1982). Упоминаемые далее стихотворения О. Мандельштама входят в цикл «Соломинка» (1916).

Героиня «Поэмы без героя»

¹ Воспоминания Сергея Константиновича Маковского (1877—1962) — поэта, издателя, искусствоведа, жившего с 1920-х годов во Франции, вызвали резко негативное отношение Ахматовой («маразматический бред»).

² Имеется в виду статья В. М. Жирмунского «Анна Ахматова и Александр Блок» (Русская литература. 1970. № 3).

³ Следует иметь в виду, что работа над «Поэмой...» началась в 1940 году. К этому времени относится фрагмент, обращенный к Судейкиной — «Ты в Россию пришла ниоткуда...», о чем можно судить по воспоминаниям Н. А. Ольшевской (в записи Э. Г. Герштейн): «О Судейкиной я слышала от Анны Андреевны еще до войны, когда она прочла „Ты в Россию пришла ниоткуда...“» (Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 264). Воспоминания Н. А. Ольшевской могут быть соотнесены с записью Л. К. Чуковской, которая впервые услышала от Ахматовой тот же отрывок 13 ноября

1940 года (в записи Л. К. Чуковской отрывок носит название «О кукле и Пьеро», в кн.: *Чуковская Лидия. Записки об Анне Ахматовой: Кн. 1. 1938—1941. М., 1989 С. 181).*

⁴ Французский писатель, художник, кинорежиссер (1889—1963), автор пьес «Антигона» (1928), «Орфей» (1928) и др.

⁵ Э. Мок-Бикер в данном случае обращается к списку поэмы, подаренному ей Ахматовой. Приведенный эпиграф (в переводе с итальянского: «Смеяться перестанешь раньше, чем наступит заря. Дон Жуан») в этом списке относится к «Поэме...» в целом (в иных редакциях — к Первой части).

⁶ *Жирмунский В.* Анна Ахматова: Из литературного наследия. Неопубликованные стихи разных лет // Юность. 1969. № 6. С. 66.

⁷ Имеется в виду падчерица царя Ирода, требовавшая за свой танец перед царем голову Иоанна Крестителя.

⁸ Речь идет о романе М. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» (1916, отд. издание в 1919 году), построенном как биография известного авантюриста, оккультиста и алхимика.

⁹ Проблемам отношений Ахматовой и Кузмина посвящена статья: *Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т.* Ахматова и Кузмин // *Russian Literature: Slavic Seminar. Amsterdam, VI—3. July. 1978.*

¹⁰ Общество Интимного театра было основано осенью 1909 года А. Мгебровым, Н. Евреиновым, В. Комиссаржевской, А. Толстым, Б. Прониным. Тогда же возник замысел кабаре для артистов, художников и литераторов, который был осуществлен два года спустя в «Бродячей собаке», открывшейся под маркой этого

общества. Чествование артистов МХТ состоялось 28 апреля 1913 года в театральном зале Шебеко (Галерная. 33). Эта дата опровергает предположение Ахматовой о Князеве, который умер в начале апреля 1913 года.

¹¹ См. стихотворение «Меня, как реку, суровая эпоха повернула...» в цикле «Северные элегии».

¹² Имеется в виду следующие строки «Поэмы без героя»:

А за проволокою колючей,
В самом сердце тайги дремучей,
Я не знаю, который год
Ставший горстью лагерной пыли,
Ставший сказкой из страшной были
Мой двойник на допрос идет.

¹³ Речь идет об Эльзе Триоле (1896—1970) — французской писательнице, жене Луи Арагона, героине его стихов; ей посвящен сборник «Глаза Эльзы» (1942) и поэма «Эльза» (1959).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Из Французской поэзии

*(Ш. Бодлер, П. Верлен и С. Малларме
в переводах Глебовой-Судейкиной)*

Четыре тетради с переводами Глебовой-Судейкиной находятся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Тетради ученического формата, одна в линейку, три в клетку. На обложках двух из них — географическая карта Франции, вид Монблана и таблица умножения.

Часть листов выпадает из блоков. В тетради вложены листы разного формата. Записи сделаны чернилами и карандашом. Тексты носят беловой и черновой

характер, одни и те же стихотворения повторяются в разных вариантах. В одну из тетрадей вложена записка (начало письма к неизвестной) с датой — 6 декабря 1942 года.

Тетради имеют сплошную пагинацию в правом верхнем углу цветным карандашом. Общее количество — 77 листов. Из них 4 листа — авторизованная машинопись с правкой Глебовой-Судейкиной. В первой тетради записи карандашом переводов. П. Верлена сделаны другим почерком. На последних страницах — эскизные наброски Глебовой-Судейкиной (Богородица в окружении женских фигур и ангелов). Тексты переводов были опубликованы Э. Мок-Бикер в ее диссертации (см. примеч. 1 к «Предисловию к русскому изданию»). В настоящее издание включены избранные переводы, некоторые печатаются с сокращениями. Заглавия, заключенные в ломанные скобки, отсутствуют в рукописи.

ПОЧЕРК ГОСПОЖИ Х...

(Графологическое исследование)

По инициативе Э. Мок-Бикер в период ее работы над диссертацией был произведен графологический анализ почерка Глебовой-Судейкиной. Цель экспертизы диктовалась желанием определить по почерку характер и склад личности. Экспертиза проводилась на основании нескольких листов рукописей без указания имени исследуемого лица («госпожа Х...»), что позволяло эксперту оставаться объективным в своих оценках и выводах.

Нина Попова

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к русскому изданию	6
<i>Нина Попова</i> . Несколько слов об авторе этой книги	7
ТРИ ВСТРЕЧИ С АННОЙ АХМАТОВОЙ	11
«КОЛОМБИНА ДЕСЯТЫХ ГОДОВ...»	23
Серебряный век	28
Петербургская кукла	36
<i>La Dame aux oiseaux</i>	62
Ольга Глебова-Судейкина и русские поэты	79
Героиня «Поэмы без героя»	114
ПРИЛОЖЕНИЕ	
Из французской поэзии (<i>Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме</i> в переводах <i>О. А. Глебовой-Судейкиной</i>)	142
Почерк госпожи X... (<i>графологическое исследование</i>)	153
Образ и судьба (<i>каталог выставки О. А. Глебовой-Судейкиной</i> <i>в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме</i>)	156
КОММЕНТАРИИ	173

Элиан Мок-Бикер
«КОЛОМБИНА
ДЕСЯТЫХ ГОДОВ...»

Литературный директор
издательства Гржебина
Иван Толстой

Редактор В. Ф. Шубин
Художественный редактор В. Г. Перц
Технический редактор Т. Д. Рагкевич
Корректор А. Ю. Семина

Сдано в набор 2.04.93. Подписано в печать 8.08.93. Формат 70×100¹/₃₂. Бумага офсетная. Печать высокая. Тираж 3000 экз. Тип. зак. № 126. Цена свободная.

Издательство Гржебина
АО «Арсис». 197046. Санкт-Петербург,
а/я 530.

Санкт-Петербургская типография № 1
ВО «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

Мок-Бикер Э.

М 74 «Коломбина десятых годов...»: Книга об Ольге Глебовой-Судейкиной. — Париж: Издательство Гржебина; Санкт-Петербург: АО «Арсис», 1993. — 206 С.

ISBN 2-909950-01-8 (Франция)
ISBN 5-85789-002-0 (Россия)

В книгу французской исследовательницы русского «серебряного века» вошли воспоминания о встречах с Анной Ахматовой и работа о творчестве и судьбе актрисы, художницы О. А. Глебовой-Судейкиной. В разделе «Приложение» публикуются переводы Судейкиной Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме, а также каталог ее выставки в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (1991).

ББК 83.34 (4 Фр.)

М 74

