

Анатолий Найман
Рассказы
О АННЕ
АХМАТОВОЙ



Анатолий
Найман
Рассказы
О АННЕ
АХМАТОВОЙ

Из книги
«Конец первой половины XX века»



Москва
«Художественная
литература»
1989

ББК 84Р7

Н20

Составление раздела «Приложения»

А. Г. НАЙМАНА

Оформление художника

Ю. БОЯРСКОГО

На 1-й стороне обложки:

Анна Ахматова. 1965 г.

Фото Б. Шварцмана

На 4-й стороне обложки:

Анна Ахматова с Анатолием Найманом. 1964 г.

Фото Л. Полякова

Издательство далеко не всегда разделяет оценки и суждения, высказанные авторами этой книги, в то же время считает возможным ознакомить читателя с разными мнениями о творчестве Анны Ахматовой.

Н $\frac{4702010201-194}{028(01)-89}$ без объявл.

ISBN 5—280—00878—8

© Издательство «Художественная литература», 1989 г

Рассказы
О АННЕ
АХМАТОВОЙ

...если попадется на глаза или на мысль знакомый человек и мы припомним его забытое имя, то всякое другое припоминаемое имя не вяжется, потому что нам непривычно мыслить его в сочетании с этим человеком, и дотоле отвергается, пока не представится настоящее имя, при появлении которого мы тотчас замечаем привычную связь представлений и успокаиваемся.

Блаженный Августин, «Исповедь», X, 19

* * *

Мне приснился сон: белый, высокий, ленинградский потолок надо мной мгновенно набухает кровью, и алый ее поток обрушивается на меня. Через несколько часов я встретился с Ахматовой: память о сновидении была неотвязчива, я рассказал его.

— Нехудо,— отозвалась она.— Вообще, самое скучное на свете — чужие сны и чужой блуд. Но вы заслужили. Мой сон я видела в ночь на первое октября.

После мировой катастрофы я, одна-одинешенька, стою на земле, на слякоти, на грязи, скольжу, не могу удержаться на ногах, почву размывает. И откуда-то сверху, расширяясь по мере приближенья и поэтому все более мне угрожая, низвергается поток, в который соединились все великие реки мира: Нил, Ганг, Волга, Миссисипи... Только этого не хватало.

* * *

Я познакомился с Ахматовой осенью 1959-го, мне исполнилось 23 года. Были общие знакомые, повод нашелся. К тому времени я уже несколько лет писал стихи, мне хотелось, чтобы Ахматова услышала их. И мне хотелось, чтобы они ей понравились.

Она жила тогда в Ленинграде на улице Красной Конницы, прежде Кавалергардской, дом 3, квартира 4. Это район Смольного, бывшая Рождественская часть. «Если такие живут на Четвертой Рождественской люди, странник, ответствуй, молю, кто же живет на Восьмой!» — так дурачился Мандельштам, обращаясь к Шилейке, впоследствии мужу Ахматовой. Недалеко, на Таврической, «башня» Вячеслава Иванова, его квартира, где она бывала в молодости. Недалеко Таврический сад, во вьюжных аллеях прячущий призраков Тринадцатого года. Недалеко Шпалерная, ныне

улица Воинова, с тюрьмой, знаменитой многими знаменитыми арестантами, в разное время заключавшей в себе первого ее мужа, ее сына, последнего ее мужа... В Ленинграде на всяком месте уже что-то было, кто-то жил, с кем-то встречался. «Помните наши разговоры в феврале 14 года на Кавалергардской?» — писал своей — и ахматовской — приятельнице Николай Владимирович Недоброво, человек, сыгравший исключительную роль в поэтической, и личной, судьбе Ахматовой. Когда мне случалось проезжать с ней по городу, и Ахматова указывала на какой-нибудь дом, и на другой, и на следующий, она обрывала себя: «Велите мне замолчать, я превращаюсь в профессионала». Она прожила долгую жизнь и видела ничем не связанные между собою события, происходившие в одном и том же месте, и видела одну и ту же пьесу, идущую в разных декорациях. К тому же она еще и притягивала к себе самые невероятные совпадения, самых неожиданных двойников. Повторение события, отражение его в новом зеркале проявляло его по-новому. Если не случалась встреча, случалась невстреча, обе были для нее одинаково реальны и заколдованы, вещественны и бесплотны. Дни ее жизни, помимо слов, дел, минут, из которых они состояли, были еще годовщинами, юбилеями — десятилетними, четвертьвековыми, полувековыми. Все было — «как тогда», когда-то. Время, в которое я ее узнал, и до конца ее жизни, было время пятидесятилетних дат: начала публикации стихов, вступления в «Цех поэтов», венчания с Гумилевым, рождения сына, выхода в свет «Вечера», «Четок», «Белой стаи». Соответственно вело себя Пространство, прихотливо подбирая для нее дома, улицы. В раннем детстве она жила в Царском Селе, на Широкой; местом последней ее прописки была улица Ленина в Ленинграде, бывшая Широкая. Больше 30 лет провела она в стенах Фонтанного дома, дворца графов Шереметевых; гроб с ее телом стоял в Москве в морге института Склифосовского, бывшего странноприимного шереметевского дома, с тем же гербом и тем же девизом «Deus conservat omnia», Бог сохраняет все.

Женщина, открывшая мне дверь, и гостя, в эту минуту уходившая от нее, и седой улыбающийся господин, встретившийся в коридоре, и девушка, промелькнувшая в глубине квартиры, показались мне необыкновенными, необыкновенной внешности, носящей пе-

чать и тайну причастности к ее жизни. А сама она была ошеломительно — скажу неловкое, но наиболее подходящее слово — грандиозна, неприступна, далека от всего, что рядом, от людей, от мира, безмолвна, неподвижна. Первое впечатление было, что она выше меня, потом оказалось, что одного со мной роста, может быть чуть пониже. Держалась очень прямо, голову как бы несла, шла медленно и, даже двигаясь, была похожа на скульптуру, массивную, точно вылепленную — мгновениями казалось, высеченную, — классическую и как будто уже виденную как образец скульптуры. И то, что было на ней надето, что-то ветхое и длинное, возможно, шаль, или старое кимоно, напоминало легкие тряпки, накинутые в мастерской ваятеля на уже готовую вещь. Много лет спустя это впечатление отчетливо всплыло передо мной, соединившись с записью Ахматовой о Модильяни, считавшем, что женщины, которых стоит лепить и писать, кажутся неуклюжими в платьях.

Она спросила, пишу ли я стихи, и предложила прочесть. В одном стихотворении была строчка: «Как черной рыбой пляшет мой ботинок». Когда я кончил читать, она сказала: «Мы говорили — ботинка» (то есть женского рода). Через несколько лет я читал стихи о Павловске, и там было такое место: «И ходят листья колесом вокруг туфля». Она произнесла: «Мы бы сказали — туфли». Я напомнил про ботинку, что-то сострил насчет моих сапожных просчетов, ей не понравилось.

Женщина, впустившая меня в квартиру, внесла блюдечко, на котором лежала одинокая вареная морковь, неаккуратно очищенная и уже немного подсыхая. Может быть, такова была диета, может быть, просто желание Ахматовой, или следствие запущенного хозяйства, но для меня в этой морковке выразилось в ту минуту ее бесконечное равнодушие — к еде, к быту, чуть ли не аскетичность, и одновременно ее неухоженность, и даже ее бедность.

Я застал ее в сравнительно благополучные годы. Литфонд выделил ей дачу в Комарове, дощатый домик, который она скорее добродушно, чем осуждающе, называла Будкой, как хатку под Одессой, где она родилась. Его и сейчас можно видеть, один из четырех на мысочке между улицами Осипенко и Озерной. Как-то раз она сказала, что нужно быть незаурядным

архитектором, чтобы в таком доме устроить только одну жилую комнату. В самом деле: кухонька, комната средних размеров, притом довольно темная, а все остальное — коридоры, веранда, второе крыльцо. Один угол топчана, на котором она спала, был без ножки, туда подкладывались кирпичи. Когда в 1964 году она поехала в Италию получать литературную премию, некоторые носильные вещи пришлось брать взаймы; по возвращении я отнес шерстяной свалевшийся шарф вдове Алексея Толстого. Те, с кем она жила в Ленинграде в одной квартире, Ирина Николаевна Пунина (это она открыла мне дверь), дочь последнего мужа Ахматовой, и Аня Каминская, его внучка, не могли уделить ей достаточно внимания, у них были свои семьи, заботы, дела, а тут требовалась самоотверженность. Нина Антоновна Ольшевская, у которой она чаще всего останавливалась в Москве, Мария Сергеевна Петровых, Ника Николаевна Глен, в разное время дававшие ей пристанище, были самоотверженны, были по-настоящему добры к ней, предупредительны. Однако это были приюты, не свой дом.

Бездомность, неустроенность, скитальчество. Готовность к утратам, пренебрежение к утратам, память о них. Неблагополучие, как бы само собой разумеющееся, не напоказ, но бьющее в глаза. Не культивируемое, не — спутанные волосы, не — намеренное занавешивание платья до дыр. Не поддельное — «три месяца уже не дают визу в Париж». Неблагополучие как норма жизни. И сиюминутный счастливый поворот какого-то дела, как вспышка, лишь освещал несчастную общую картину. «Выгодный» перевод, который ей предлагали, означал недели или месяцы утомительной работы, напоминал о семидесятирублевой пенсии. Переезд на лето в Комарово начинался с поисков дальней родственницы, знакомой, приятельницы, которая ухаживала бы за ней, помогала бы ей. Вручение итальянской премии или оксфордской мантии подчеркивало, как она больна, стара. Точно так же ее улыбка, смех, живой монолог, шутка подчеркивали, как скорбно ее лицо, глаза, рот.

В последние годы двое-трое из близких к ней людей очень осторожно, не впрямую, заводили с ней разговор о завещании. Дело заключалось в том, что, когда ее сын Л. Н. Гумилев был в лагере, Ахматова, чтобы после смерти, как она выражалась, «за барахлом не

явилось домоуправление», составила завещание в пользу Пуниной. После освобождения сына она сделала запись (в одной из своих тетрадей и на отдельном листе бумаги) об отмене прежнего завещания, что автоматически означало, что ее единственным наследником становится сын. Эта запись, однако, не была заверена нотариусом. Она спросила меня, что я об этом думаю. Я ответил, что, по-моему, она не должна оставлять в каком бы то ни было виде завещания, направленного против сына. Она тотчас взорвалась, закричала о лжедрузьях, о нищей старухе. Через несколько дней опять заговорила на эту тему: сцена повторилась. И еще раз. 29 апреля 1965 года в конце дня она вдруг сказала: «Давайте вызовем такси, поедем в нотариальную контору». Тогда она жила уже на Ленина, контора находилась на Моисеенко, недалеко от Красной Конницы. Оказался очень высокий третий этаж, крутая лестница. Такие подъемы были противопоказаны ее послейфарктному сердцу, я предложил вернуться и вызвать нотариуса домой на час, когда никого в квартире не будет. Она начала медленно подниматься. В конторе было пусто, кажется, еще один посетитель. Она грузно опустилась на стул. Я попросил нотариуса выйти из-за перегородки. У него оказалось обожженное лицо и руки, блестящая натянутая кожа. Ахматова сказала: «Я разрушаю прежнее свое завещание». Он объяснил, что это надо сделать письменно. Она почти простонала: «У меня нет сил много писать». Договорились, что он продиктует, я напишу, а она подпишет. Так и сделали. На лестнице она или я что-то сказали про Диккенса. А когда вышли на улицу, она с тоской произнесла: «О каком наследстве можно говорить? Взять под мышку рисунок Модии и уйти». (Замечу в скобках, что после смерти те, кто не имели на архив Ахматовой никакого права, но в чьих руках он оказался, устроили позорную борьбу за него, состоялось позорное судебное разбирательство, в результате рукописи расползлись по трем разным хранилищам, и при этом неизвестно, сколько и каких разрозненных листков прилипло к чьим рукам.)

Неблагополучие — необходимая компонента судьбы поэта, во всяком случае поэта нового времени. Ахматова считала, что настоящему артисту, да и вообще стоящему человеку, не годится жить в роскоши. «Что

это он фотографируется только рядом с дорогими вещами? — заметила она, рассматривая в журнале цветные фотографии Пикассо. — Как банкир». Вернувшись из Англии, она рассказала о встрече с человеком, занимавшим в ее жизни особенное место. Сейчас он жил, по ее словам, в прекрасном замке, окруженном цветниками, слуги, серебро. «Я подумала, что мужчине не следует забираться в золотую клетку». Когда Бродского судили и отправили в ссылку на север, она сказала: «Какую биографию делают нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял». А на мой вопрос о поэтической судьбе Мандельштама, не заслонена ли она гражданской, общей для миллионов, ответила: «Идеальная».

Она притягивала к себе не только своими стихами, не только умом, знаниями, памятью, но и подлинностью судьбы. В первую очередь подлинностью судьбы. Я кончил школу через три месяца после смерти Сталина, через два после освобождения еврейских врачей. Неизбежное для юности недовольство старшими, «отцами», попытки через бунт освободиться от их влияния получили пищу во внезапно открывшихся их трусости, слепоте, лицемерии, бессилии, не говоря уже о подлости, раболепии: в углубленное понимание причин прямолинейный ум не хотел вдаваться, эгоистичная душа была не готова к сочувствию. Одновременно, неизбежные для юности поиски авторитета приводили к разочарованиям: при близком рассмотрении авторитет официальный оказывался дутым, подпольный ущербным.

В московском «Дне поэзии» 56-го года была напечатана элегия Ахматовой «Есть три эпохи у воспоминаний...». Я не мог отдать себе отчет в том, чем это поразило меня больше: тем ли, что она еще жива, или содержанием и красотой. За тридцать лет, что прошли с тех пор, эти белые стихи, тотчас запомненные, много раз всплывали в сознании, по поводу и без повода, наполняясь содержанием, прежде не прочитанным, упущенным, ахматовским, равно как и вчитанным, пережитым, своим. Это была новая Ахматова, и вместе с тем узнаваемая, выглядывающая из «Эпических мотивов». В следующий раз я увидел «Есть три эпохи» в сборнике 1961 года, так называемой «лягушке» — по зеленому цвету переплета, — в цикле с «Так вот он тот осенний пейзаж...» (читается *пейзаж*, как привыкла

произносить Ахматова) и четверостишием «И голос тот уже не отзовется». Впечатление от четверостишия было ослепительное, на время оно полностью затмило элегию. «Ликуя и скорбя». «Все кончено». Все было обязательно, интонация неотменима, власть каждого слова несомненна. Но главное — звук. Несколько поэтов, чьи стихи соседствовали с этими в альманахе, казалось, могли «договориться» между собой. Можно было представить себе, что вот Пастернак продекламировал «Свеча горела», затем Цветаева «Читателей газет», Заболоцкий «Прощание с друзьями» — и та же Ахматова «Есть три эпохи». Но что-то в женщине, которой принесли морковку, выходило за край и этого нового, и всех прежних известных мне стихотворений, присутствовал в словах, которые она изредка произносила, звук, вообще, как я тогда подумал, не вмещавшийся в стихи. Ни в каком поэтическом хоре не звучал, не мог звучать такой голос, словно выхваченный из хора плачущих над тем, кто сам уже безмолвен. «Где больше нет тебя». В то же время эти несколько прощальных слов не скрывали, что они составлены с искусством, в стихах был «эффект», строка обрывалась на «И песнь моя несется...», то есть все кончено, а песнь все-таки несется.

Школьный учитель литературы, он же директор школы, невысокий, физически сильный, с монгольским разрезом глаз и твердым подбородком сорокалетний орденосец, не вел о своем предмете пустых разговоров, не занимался тонкостями. Про Ахматову, когда речь пошла о Постановлении ЦК 1946 года, он сказал: «С ней просто. Она сама была некрасивая, а всю жизнь любила очень красивого человека. Он на нее не обращал внимания, отсюда упадничество». Центром урока был план темы, сочинения на тему. Любую. Возможную на экзамене — мы писали только малую часть планируемых. Вступление. Содержание. Заключение. Римские цифры, арабские цифры. Строчные буквы: а), б), в)... Пункт четвертый: «Близость Онегина к декабристам: а) «Ярем он барщины старинной оброком легким заменил»; б) «Зато читал Адама Смита»; в) черновой вариант «Судьба царей, в свою чреду, все подвергалось их суду». Его подход к литературе был честным. Он требовал знания изучаемых произведений, задавая на лето конспектировать «Войну и мир», я с удовольствием делал это, по

главам, получилась толстая тетрадь. Он не требовал любви к литературе, которая почему-то считается более обязательной, чем любовь к химии. Не требовал, чтобы мы любили «Мать» Горького так же, как «Войну и мир». Он диктовал планы. «Образ Петра Безухова». Его значение в романе. Отношения с другими героями. Внешность, поступки, качества характера. «Образ Павла Власова». Его значение в романе. Отношения с другими героями. Внешность, поступки, качества характера. Он выводил литературу на уровень, на котором книги были равны друг другу. Собственно говоря, то же самое было на уроках физики: падающий человек имел такое же ускорение, что и падающий камень. И на биологии: у паука тоже было сердце, только система кровообращения незамкнутая. Нам преподавали не изящную словесность, не заставляли сопереживать положительным персонажам, зато и не говорили, как через тридцать лет моим детям: «Евгений Онегин был одет во все ненаше». Нравилась тебе поэма «Двенадцать», не нравилась, ты должен был знать, что она обличает царизм и воспеваает революцию. Мысль гнулась, но чувство оставалось нетронутым. Ты мог быть очарован «Сероглазым королем» и, разбуженный ночью, отрапортовать, что стихотворение упадочно и порочно.

Ахматова говорила, что, сколько она ни встречала людей, каждый запомнил 14 августа 1946 года, день Постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград», так же отчетливо, как день объявления войны. Это был первый послевоенный год, и меня отправили к родственникам в маленький латвийский город Лудзу (Люцин), подкормиться. Дом тетушки стоял на площади, прямо против него, через тротуар, располагалась деревянная трибуна, мимо которой по праздникам проходила демонстрация. Мне было 10 лет, я лежал на горячих от солнца крашеных досках трибуны и что-то читал, когда с газетой в руках появился двоюродный брат, рижанин, старшеклассник, и, изображая строгость, проговорил: «Что это у вас в Ленинграде за безобразие творится, распустились!» Я стал читать газету и даже в такой специфической подаче уловил пленительность и, как я сейчас бы сказал, драматизм, а потому и правду стихов, приведенных обрывками, почувствовал притягательность фигуры, в которую лети камни. И конечно же, у меня не было никаких

сомнений в том, что после Постановления Ахматова навеки сгинула.

Словом, идя на Красную Конницу, я ждал встречи с великой, несдавшейся, таинственной, легендарной женщиной, с Данте, с поэзией, с правдой и красотой — встречи, которой «не может быть», — и эта встреча случилась. Разочарования не было.

Неожиданной, но сразу же узнаваемой и словно бы само собой разумеющейся, была обреченность во всем ее облике, словах, жестах, обреченность окончательная и признанная ею, так что уже излучавшая силу. Как и все, чьи первые визиты к ней я наблюдал потом, я, по позднему определению Марии Сергеевны Петровых, «вышел шатаюсь», плохо соображая что к чему, что-то бормоча и мыча. Я уходил, ошеломленный тем, что провел час в присутствии человека, с которым не то чтобы у меня не было никаких общих тем (ведь о чем-то мы этот час говорили), но и ни у кого на свете не может быть ничего общего. Я поймал себя на том, что мне уже не важно, понравились ей мои стихи или нет, а важно, что они ею просто услышаны.

* * *

«Смиренная, одетая убого, но видом величавая жена». Стоя на троллейбусной остановке после очередного визита к ней, я поймал себя на том, что уже некоторое время машинально повторяю эти строчки, и тотчас усмехнулся тому, что слишком уж она похожа на эту пушкинскую «школьную надзирательницу», как будто нарочно похожа. Я тут же одернул себя, подумав, что своей усмешкой тоже толкую превратным образом «понятный смысл правдивых разговоров».

Однажды, она обронила: «Мы вспоминаем не то, что было, а то, что однажды вспомнили». После ее смерти я стал вспоминать ее и с тех пор вспоминаю свои воспоминания. Но она оставляла о себе воспоминания с секретом. Например, как-то раз рассказывая про свой не-роман с Блоком, она с брезгливостью отозвалась о глубинах и изобретательности человеческой пошлости: некто, прочитав в «Поэме без героя»: «А теперь бы домой скорее Камероновой галереей», — стал делать намеки на возможные ее связи, чуть ли не адюльтер, с кем-то из обитателей царского

дворца. Она сделала упор именно на изощренности безнравственного ума, и с расставленными таким образом ударениями это замечание много лет хранилось в моей памяти вместе с другими в этом духе. Но также и вместе с разрозненными, произнесенными в разное время упоминаниями конкретно о Царском Селе.

В другой раз она продекламировала шуточные царскосельские стихи, связанные с приездом в Россию французского министра Люббе: он не знал про недавний морганатический брак великого князя Павла Александровича и княгини Палей, бывшей прежде женой Пистолькорса, и обратился к императрице:

— *Ou est Prince Paul, dites-moi, Madame?* —
спросил Люббе, согнувши торс.
— *Il est parti avec ma femme!*¹ —
из свиты брякнул Пистолькорс.

Она рассказывала о княгине Палей как о царскосельке, хотя не помню наверное, говорила ли, что была с нею знакома. Сказала, что читала ее мемуары: «Мало интересные — ненаблюдательной, неодаренной дамы». После революции ее мужа держали в Петропавловской крепости. «Она возила в санях ему передачи. Потом его расстреляли, ночью, во дворе крепости. Она уехала в Швецию: дочери, увидев ее, все поняли и заплакали. В книге две фотографии: молодой петербургской красавицы — и глубокой старухи, а разница несколько лет». Затем коротко передала подробности смерти ее двадцатилетнего сына Владимира, поэта, сброшенного в шахту в Алапаевске через полгода после расстрела мужа.

В подаренном мне экземпляре «*Annò Domini*» она сделала несколько помет и исправлений, над стихотворением «Зажженных рано фонарей» надписала название «Призрак» и исправила «ты глядишь» на «царь глядит» и «светлыми» на «темными»: «И странно царь глядит вокруг пустыми темными глазами».

В заметках к «Поэме без героя» она написала о подруге молодости, Глебовой-Судейкиной: «Ольга танцевала *La danse russe rêvée par Debussy*, как сказал о ней в 13 г. К. В.» (русский танец в грезах Дебюсси). И еще раз: «*La danse russe* в Царскосель-

¹ Где Князь Павел, скажите, Государыня?.. — Он уехал с моей женой! (*фр.*)

ском дворце». В воспоминаниях другой, еще более давней подруги, В. С. Срезневской, отредактированных, если отчасти не продиктованных ей Ахматовой, описывается такой эпизод: «Отошли в область прошлого Версальские и английские кущи Ц. С. и Павловска, лунные ночи с тоненькой девочкой в белом платье на крыше зеленого углового дома («Какой ужас! Она лунатик!») и все причуды этого вольнолюбивого ребенка, купанье в ручейке у Тярлева беленьких (негде было загореть!) стройных ножек,— и ласковый голос вел. кн. Владимира Александровича, совершавшего пешком с адъютантом утреннюю прогулку: «А если вы простудитесь, барышня?» — и ужас узнавшей о наших проказах все той же m-me Винтер, обещавшей рассказать «все» нашим родителям, и наше смущение перед красивым стариком, так мило сделавшим нам замечание». И на плане Царского Села, сделанном рукой Ахматовой, ею обозначен дворец великого князя Владимира Александровича (отца К. В., Кирилла Владимировича).

В списке «Даты и адреса» Ахматова после заметки «С 2-х до 16 лет Царское Село» перечисляет:

Царское Село

Так называемый «Холодный Дом» (1893?) Широкая ул., первый дом от вокзала. (Левая сторона. Сгорел в 1919 г. от «белой» бомбы).

Дом купца Сергеева, Малая ул. (четная сторона, второй этаж).

Дом Бернаскони, Безымянный пер. (1894 г.)

Дом купчихи Евдокии Ивановны Шухардиной. (Не вдова ли лесковской Шухарды — на Литейной, см. восп. сына Лескова.) Сначала первый этаж, наверху Антоновские (Юрий Михайлович, переводчик Ницше и мировой судья).

Потом второй этаж, а внизу Тюльпановы. Там у брата Андрея бывал Н. С. Гумилев.

Широкая ул.— второй дом от вокзала, правая сторона, угол Безымянного пер.

Мое окно выходило на Безымянный пер. Жили до мая 1905.

Лето 1905. Бульварная, дом Соколовского. Оттуда в начале августа в Евпаторию (отставка отца и расхождение родителей).

«Безымянный переулочек» первоначально стоял в подзаголовке «Царскосельской оды», написанной в конце жизни. За ним следовали два эпиграфа, гумилевский «А в переулочке забор дощатый» и пушкинский «Ты поэт местного, царскосельского значения».

Постепенно, с течением лет, сознание исподволь сопоставляло эти воспоминания, обрывочные сведения, случайные замечания, записи, пока они не образовали пусть ущербную, но общую картину. И тот давний выпад против чьих-то грязных — и доношительского характера — предположений о Камероновой галерее стал звучать по-другому. Не в том, разумеется, смысле, что «что-то» все-таки было, нет! и в ее словах об обладателях испорченного, злонамеренного ума, esprit mal tourné, поворачивающих стихи в любезную им сторону, я слышу то же негодование и брезгливость. Но в том, что не так все просто, как кажется по первому впечатлению; что место действия Царское Село, где находился Двор; что, дескать, хотя наш дом стоял на Малой улице, но Царское — городок игрушечный, там все рядом; что, помните, я когда-то рассказывала вам еще, как поэта Клюева прочили на место Распутина, так это тоже царскосельский слух; и что вот я вам говорю сейчас про Блока и про галерею, чтобы вы именно в такой связи запомнили, а потом когда-нибудь сопоставили с Палей, Ольгой и стихотворением «Призрак» и посмотрели, что выйдет.

И когда она делала в дневнике запись: «Все каменные циркули и лиры, — мне всю жизнь кажется, что П-н это про Царское сказал...», — думаю, она не сомнительнее других знала, что Пушкин это про Царское сказал. Но имела в виду напомнить про «величавую жену»; про рецензию Мандельштама на «Альманах муз», где он писал о «гиератической важности, религиозной простоте и торжественности» ее стихов: «...после женщины настал черед *жены*. Помните: «смирненная, одетая убого, но видом величавая жена»; наконец, про лиры, развешенные на ветках чужого сада.

Тонкий яд литературных реплик, произносимых между прочим.

И еще была причина, почему молодые люди вроде меня тянулись к ней. Она являла собой живой и в тогдашнем представлении безызынный символ связи времен. Молодой человек по природе футурист, он недоволен устройством жизни, которое застал, и желает во всяком случае отменить, упразднить неудобные, мешающие ему запреты и разрешения. В том случае, если его поприщем оказалось искусство, он еще и предлагает взамен их новые, единственно правильные, по его мнению, и необходимые. Но, получая одобрение единомышленников, которые в подавляющем большинстве сверстники, он интуитивно чувствует, что его позиция недостаточно основательна и непрочна, и ищет поддержки у «чужих», особенно у старших. Ему нужно, чтобы его позицию одобрил не только «текущий момент», но и «века». Так действует механизм преемственности.

Ахматова встретила революцию совершенно сложившимся человеком с устоями и критериями, которых впоследствии не меняла. Этим, а не только строгой и уверенной манерой поведения, объясняется, в частности, то, что тридцатилетних ее и Мандельштама считали, называли и видели стариками. Ее воспитала петербургская, двухсотлетняя, и шире — русская, нескольковековая, культура. Усвоенные ею ценности были обеспечены содержанием огромного периода истории, нравственная оценка происходящего была та же, что, скажем, у княгини Анны Кашинской, или княгини Анны, жены Ярослава Мудрого, или у пророчицы Анны. Она рассказала про свою приятельницу: через несколько лет после революции та стирала в тазу белье на коммунальной кухне уплотненной квартиры. Прибежала дочка из школы и, проходя мимо, легко, хотя и не без вызова, произнесла: «Мам, а Бога нет». Мать, не прекращая стирать, устало ответила: «Куда ж Он девался?» Ахматова не соглашалась сбрасывать с «корабля современности» объявленный ненужным культурный балласт, не отказывалась от проверенного старого ради рекламируемого нового. Поэтому, когда она отзывалась на твое «ау», звук каждого ее слова будил эхо в уходящей неизвестно куда перспективе эпох, а не ударялся об недалекую стенку нового времени.

Она была невысокого мнения о эстрадной поэзии конца 50-х — начала 60-х годов. При этом качество стихов, как я заметил, играло не главную роль, она могла простить ложную находку, если видела за ней честные поиски. Неприемлемым был в первую очередь душевный строй их авторов, моральные принципы, соотносимые лишь с сиюминутной реальностью, испорченный вкус.

Молодой московский поэт, мой знакомый, попросил договориться о встрече с ней. Я сказал ей об этом, рекомендовал его, она спросила, не помню ли я каких-то его стихов. Я прочел две строчки из юношеского стихотворения: «Ко всем по-разному приходит осень — стихами, женщинами, вином». — «Слишком много женщин», — произнесла она. Но принять не отказалась.

Или о входившем тогда в моду поэте, которого условно назову Альбертом Богоявленским: «Как может называть себя поэтом человек, выступающий под таким именем? Не слышащий, что русская поповская фамилия несовместима с заморским опереточным именем?» И когда я попытался защитить его, мол, спрос с родителей, последовало: «На то ты и поэт, чтобы придумать пристойный псевдоним».

Как-то раз принесли почту, она стала читать письмо от Ханны Горенко, ее невестки, я — просматривать «Новый мир». Через некоторое время она подняла голову и спросила, что я там обнаружил. «Евтушенко». Она попросила прочесть стихотворение на выбор: «А то я его ругаю, а почти не читала». Стихи были про то, что когда человеку изменит память и еще какая-то память, вторая (кажется, сердца), то с ним останется третья: «Пусть руки вспомнят то-то и то-то, пусть кожа вспомнит, пусть ноги вспомнят пыль дорог, пусть губы...» В стихотворении было строф десять, я заметил, что после третьей она стала слушать невнимательно и заглядывать в недочитанное письмо. Когда я кончил, она сказала: «В какой-то мере Ханнино письмо скрасило впечатление... Какие у него чувствительные ноги!»

В других стихах, которые я прочел в электричке по пути в Комарово, модный в то время ленинградский поэт вымученно и не очень изобретательно варьировал такую тему: дескать, в грядущем веке появится возможность искусственно воссоздавать лю-

дей, живших прежде. И тогда *плохие*, так сказать, *реакционеры*, будут воспроизведены во многих экземплярах, чтобы служить наглядным пособием в школах; а *хороших, прогрессивных* — более чем в одном вылепить не удастся. Я запомнил только, что Магометов будет чуть не полтора десятка, а вот Маяковский — один.

— Позвольте,— сказала Ахматова,— это не только пошло, это еще и выгодно.

Вскоре после революции у нее на глазах произошло то, что гордо и глубокомысленно стало называть себя переориентацией интересов поэзии. Однако внешняя убедительность формулы, апломб, с которым она произносилась, были призваны, в первую очередь, обмануть читателя, внушить ему законность измены тому, отказа от того, что делает стихи поэзией. Частное мнение, особый взгляд, словом, личное отношение поэта ко всему на свете одно гарантирует подлинность всякой его строчки. Когда поэт всечеловечен, как Пушкин, его личные стихи получают права представительства «за всех», говорить «от имени всех» — точнее: каждого. То есть: и я помню чудное мгновенье, и от меня вечер Леила, и вообще он все это «про меня сказал». Но и когда поэт индивидуалистичен, даже эгоистичен, как Бальмонт или Игорь Северянин, у него нет выбора: он говорит только от себя и за себя, предлагая читателю любоваться его исключительностью или же пренебрегать ею.

Новая установка: говорить «от имени народа», «за всех людей» — разворачивала взгляд поэта, теперь он должен был направляться не внутрь, а вовне. Допускалось (и поощрялось) совпадение обоих направлений с неременным первенством нового. «Мы» вытесняли из поэзии «я», впрямую и прикровенно: скажем, «я разный, я натруженный и праздный», несмотря на индивидуальность опыта и переживания, годилось, потому что предполагается, что «как и многие», «вместе с другими»; а что-нибудь вроде «все мы бражники здесь, блудницы», — по понятным причинам, нет. Множество предметов и тем, так называемых изжитых или камерных и потому осмеянных, стали официально и, что несравненно существенней, по велению сердца — запретными. Не свое, по возможности, обобщалось, а общее, по замыслу, усваивалось. Автор в самом деле шел на-

встречу читателю, умело вербовал его, получал многотысячную аудиторию, но спекулируя на поэзии, давая читателю все, что тот хочет, а не то, что он, автор, имеет. Ахматова сказала о В — ском, в 60-е годы быстро набиравшем популярность: «Я говорю со всей ответственностью, ни одно слово своих стихов он не пропустил через сердце».

Между тем «мы» в лирической поэзии имеет вполне конкретное, и никакого другого, содержание: я и ты, он и она, группа близких или друзей, которых поэт может назвать поименно. Только так ограниченное «мы» становится бóльшим, общим. Друзья мои, прекрасен наш союз, наш, лицейский, Дельвига, Пушкина и т. д., и потому всех, кто «лицейст», постольку постольку «лицейст». Мы живем торжественно и трудно, мы петербуржцы, узнающие друг друга на улицах в лицо, и потому всех, кто отравлен и пленен этим, или таким же своим, городом, постольку постольку отравлен и пленен. В стихах военного времени «А вы, мои друзья последнего призыва...» Ахматова говорит о своем долге «крикнуть на весь мир все ваши имена», а в «Победителях» и называет их: Ваньки, Васьки, Алешки, Гришки,— внуки, братики, сыновья.

В 1961 году, в больнице, она написала стихотворение «Родная земля». Оно состоит в немалой степени из клишированных формул, разве что взятых с обратным знаком: «о ней стихи навзрыд не сочиняем», «о ней не вспоминаем», и т. д. В них нет присущей ее стихам остроты, многие строчки кажутся прежде читанными, и уж совсем не ахматовски звучит «мы» — неопределенно, без конкретного адреса. Если бы не две строчки, а точнее, два слова в них, которые ставят все на свое место. «Но мы мелем, и месим, и крошим тот ни в чем не замешанный прах». Месим и крошим — это посланный через четверть века отзыв на пароль Мандельштама: «Аравийское месиво, крошево» — в «Стихах о неизвестном солдате». Это их прах, может быть, товарищей по «Цеху поэтов», Гумилева, Мандельштама, «ни в чем не замешанных», может быть, шире: друзей молодости, которых «оплакивать мне жизнь сохранена». Еще отчетливее именно такая адресованность этого стихотворения проявляется в напрашивающемся сопоставлении с другим, написанным меньше чем через три года,

«Земля хотя и не родная». Оно тоже содержит, особенно концентрированно в последнем четверостишии, штампы-образчики, представляющие, однако, «не родную, но памятную навсегда» поэтику символистов: «А сам закат в волнах эфира такой, что мне не разобрать, конец ли дня, конец ли мира, иль тайна тайн во мне опять». Здесь и ставшая общим местом критика символизма: «Когда символист говорит — закат, он имеет в виду — смерть», и насмешливое ахматовское воспоминание: «Если символисту говорили: «Вот это место в ваших стихах слабое», он высокомерно отвечал: «Здесь тайна!» Любопытно, что предыдущие две строчки как бы демонстрируют акмеистическую обработку символистских по преимуществу угодий — «закатных»: «И сосен розовое тело в закатный час обнажено».

(«Мы шли в гору. Мы были дерзкие, удачливые, беспастушные», — говорила она. Символизм, мэтров которого они и в начале пути, и в продолжение жизни, несмотря на все претензии к ним, почитали, переживал кризис. «Мы пошли в акмеизм, другие — в футуризм». Однажды, к слову, я сказал, что если оставить в стороне организационные мотивы и принципы объединения, то поэтическая платформа — и программа — символистов во всяком случае грандиозней акмеистической, утверждавшей главным образом на противопоставлении символизму. Ахматова — глуше, чем до сих пор, и потому значительней — произнесла: «А вы думаете, я не знаю, что символизм, может быть, вообще последнее великое направление в поэзии». Возможно, она сказала даже «в искусстве».)

«Не должно быть забыто, — делает она ударение в «Листках из дневника», вспоминая воронежский доклад Мандельштама об акмеизме, — что он сказал в 1937 году: «Я не отрекаюсь ни от живых, ни от мертвых». Она дышала новым воздухом, но легкие ее полны были прежнего, который она вдохнула в юные и молодые годы. Она рассказывала, что оказалась на вокзале — кого-то, кажется, Мандельштама, провожала — в тот день, когда из Ленинграда выселяли дворян, они толпились на перроне и все здоровались с ней, пока она проходила: «Я никогда не думала, что у меня столько знакомых дворян». Через нее я познакомился с несколькими ее приятельницами,

«младшими современницами». Тогда я считал, что эти шестидесяти-, семидесятилетние женщины — естественная константа любого общества, что такие пожилые дамы и такие старухи, измученные, но не ожесточенные, страдавшие, но не отчаявшиеся, с бескровными лицами, скорбными глазами, но самоотверженные, прощающие, идущие навстречу, были всегда и всегда будут. Оказалось же, что это последние экземпляры вымирающего племени. Нынешние семидесятилетние могут быть их воспитанницами, но они с самого рождения живут в атмосфере качественно иного состава, это не прошло бесследно не только для их психосоматики, как сказали бы современные врачи, но и для формулы крови. Любовь Давыдовна Стенич-Большинцова сказала мне, когда умер Чаплин: «Я была рядовой той армии, которой он был генералом». Какая сейчас старуха может сказать про какую армию и про себя подобное?

Ахматова наследовала царственное слово, дантову музу, царскосельских лебедей, Россию Достоевского, доброту матери. Из этого она «сделала, пожалуй, все, что можно», перестроив по-своему дом поэзии из камней дома, доставшегося ей, и оставив его в наследство будущему. Эти камни вечны и, как всегда, как испокон веку, годны для следующего строительства. Годны, но пока не нужны, неупотребительны: новый быт, новые функции архитектуры, новые материалы, в ходу пластмасса — «бессмертная фанера», как называла ее Ахматова.

* * *

В декабре 1962 года я прочитал ей только что законченную мной поэму. Это было в Москве, стояла бесснежная стужа. Она жила тогда у Ники Николаевны Глен на Садово-Каретной и в теплоте и уюте этой семьи выглядела мягче, домашнее. «Тоже Матрена», — говорила она о матери Н. Н., имея в виду солженицынский рассказ «Матренин двор». К тому времени между ею и мною установились уже достаточно дружеские отношения, но еще без будущей доверительности, без той — «после некоторого сомнения я решаюсь написать» — сердечности, которая возникла через несколько месяцев. Она сказала, что поэма понравилась, что ей нравится «это хождение все время

по краю, при том что — воздух, море, свет, земля». Произнесла еще: «Густота мыслей», — не как комплимент, не как неодобрение, а как бы констатируя. Она сказала: «Это безусловно поэма, хотя по-настоящему размер не найден», — и: «Я не люблю шестистопный ямб при пятистопном». Об определяющей, конструирующей роли размера для поэмы, о том, чуть ли не что «поэма — это размер», она говорила не однажды, и до, и после этого разговора, настаивая на том, что размер (и строфа), скажем, пушкинский ямб (и «Онегин» по преимуществу) это не раскрытая дверь, а шлагбаум, об который разбились многие поэмы, начиная с «Пиров» Баратынского и кончая блоковским «Возмездием»: он «съел» русскую поэму, и, наоборот, только новый размер определил удачу «Мороза, Красного носа» и «Двенадцати». Что же до смешения пятистопника с шестистопником, то возражала она, насколько я понял, не против приема как такового, которым сама широко пользовалась, а против необязательности этого смешения, вызванного, возможно, не замыслом, а неаккуратностью или даже отсутствием слуха. Ей категорически не понравилась одна главка, и мне, когда она заговорила об этом, стало совестно, что я заставил ее эти неприятные ей стихи слушать; она сказала: «Вы эту главу переделаете, или выбросите», — и после короткой, но четко обозначенной паузы: «Или оставите, как есть». Еще она сказала погодя: «Это вещь новая», — что я понял вовсе не как одобрение, а главным образом как: не наша. И наконец, как бы мимоходом бросив в придаточном предложении: «...эта единая сюита», — дала мне почувствовать разницу между ее пониманием того, что такое поэма, и моим тогдашним о поэме представлением.

Тогда, двадцать пять лет назад, я хотел слышать, и слышал, похвалу в ее отзыве об этой «юношеской» поэме, как и в других случаях о других стихах. Сейчас я на этот счет не обольщаюсь, я только отмечаю, что ее оценка была деловая, профессиональная и что в ней не было и тени «старика Державина». Но сейчас я знаю также, что это была не обычная ахматовская «пластинка».

«Пластинками» она называла особый жанр устного рассказа, обкатанного на многих слушателях, с раз навсегда выверенными деталями, поворотами и острыми местами, и вместе с тем хранящего, в интонации, в

соотнесенности с сиюминутными обстоятельствами, свою импровизационную первооснову. «Я вам еще не ставила пластинку про Бальмонта?.. про Достоевского?.. про паровозные искры?» — дальше следовал блестящий короткий этюд, живой анекдот наподобие пушкинских Table-talk, с афоризмом, применимым и применявшимся впоследствии к сходным или обратным ситуациям. Будучи записанными ею — а большинство она записала,— они приобретали внушительность, непреложность, зато, как мне кажется, теряли непосредственность.

Так вот, иногда — кстати сказать, не так часто, как можно предположить,— люди, пишущие стихи, обращались к ней за тем, чтобы услышать ее оценку. Она просила оставить стихи, начинала читать и, если они оставляли ее равнодушной — а редко так не бывало,— ограничивалась чтением нескольких строчек, реже — стихотворения целиком. При этом, когда автор приходил за ответом, она старалась не обидеть и говорила что-нибудь необязательное, что, из ее уст, могло быть воспринято как похвала. И тут тоже были «пластинки», две-три сентенции, которые успешно употреблялись в зависимости от обстоятельств.

Если в том, что она прочла, было описание пейзажа, Ахматова говорила: «В ваших стихах есть чувство природы». Если встречался диалог — «Мне нравится, когда в стихи вводят прямую речь». Если стихи без рифм — «Белые стихи писать труднее, чем в рифму». Тот, кто после этого просил посмотреть «несколько новых стихотворений», мог услышать: «Это очень ваше». И наконец, в запасе всегда было универсальное: «В ваших стихах слова стоят на своих местах».

В конце того вечера, когда я прочитал ей поэму, она рассказала, как Инна Эразмовна, ее мать, прочитав какие-то стихи Ахматовой (или даже выслушав их от нее?), неожиданно заплакала и проговорила: «Я не знаю, я вижу только, что моей дочке — плохо». «Вот и я сейчас вижу, что вам — плохо». Собственно говоря, с этого дня мы и стали видеться часто и разговаривать подолгу.

Вообще же она была в то время невысокого мнения даже о поэзии тех молодых, чьи стихи как-то выделяла. Это все было дикарство, в лучшем случае «пройденный ликбез», как однажды припечатала она. Как-то раз мы сидели на веранде, глядели на сосны, траву,

вереск, и она с насмешливым выражением лица говорила: «Коля стоял высокий и прямой против высокого же, но сутулившегося Горького и менторским тоном назидал: «Вы стихов писать не умеете и заниматься этим не должны. Вы не знаете основ стихосложения, не различаете размера, не чувствуете ритма, стиха. Словом, не ваше это дело». И тот слушал покорно. А я наблюдала эту сцену, и мне было скучно».

Тут уместно привести целиком ее письмо 1960-го года. Я получил его из ее рук, хотя написано оно не мне, вернее — не именно мне. Это одно из «писем к NN», которые наиболее основательный исследователь ахматовской поэзии Тименчик назвал посланиями «на предьявителя». В последнее десятилетие жизни она написала их несколько, и несколько человек, один из них я, могли бы с достаточным основанием, ссылаясь на ту или иную конкретную фразу, считать себя их адресатами. То, о котором идет речь, лежало в старом итальянском сундуке, крещенце, стоявшем в ее комнате и полном рукописями, папками, тетрадами, старыми корректурами и т. п. В один из зимних дней 1964 г., прервав беседу, коснувшуюся тогдашнего поэтического бума и поворота в ее судьбе (публикация на Западе «Реквиема», итальянская премия и т. д.), она сказала: «Откройте крещенцу и найдите там-то такое-то письмо». Я нашел, в него был вложен еще один испанский лист, о котором разговор дальше. «Это вам». Я прочел оба и положил листки на стол. «Это вам». Я поблагодарил и спрятал их в карман. Она заговорила на другую тему.

На целый ряд Ваших писем мне хочется ответить следующее.

Последнее время я замечаю решительный отход читателя от моих стихов. То, что я могу печатать, не удовлетворяет читателя. Мое имя не будет среди имен, которые сейчас молодежь (стихами всегда ведает молодежь) подымет на щит¹.

¹ Так было уже один (а м.б. и не один) раз в 20-х годах, когда еще были живы мои читатели 10-х годов. Тогдашняя молодежь жадно ждала появления какой-то новой великой революционной поэзии и в ее честь топтала все кругом (всп. Гаспра, 1929). Тогда все ждали чудес от Джека Алтаузена. (Примеч. А. Ахматовой.)

Хотя сотня хороших стихотворений существует, они ничего не спасут. Их забудут.

Останется книга посредственных, однообразных и уж конечно старомодных стихов. Люди будут удивляться, что когда-то в юности увлекались этими стихами, не замечая, что они увлекались совсем не этими стихами, а теми, которые в книгу не вошли.

Эта книга будет концом моего пути. В тот подъем и интерес к поэзии, который так бурно намечается сейчас, — я не войду, совершенно так же, как Сологуб не переступил порог 1917 года и навсегда остался замурованным в 1916. Я не знаю, в какой год замуруют меня, — но это не так уж важно. Я слишком долго была на авансцене, мне пора за кулисы.

Вчера я сама в первый раз прочла эту роковую книгу. Это хороший добротный третий сорт. Все сливается — много садов и парков, под конец чуточку лучше, но до конца никто не дочитает. Да и потом насколько приятнее самому констатировать «полное падение» (*chute complète*) поэта. Мы это знаем еще по Пушкину, от которого все отшатнулись (включая друзей, см. Карамз.).

Между прочим (хотя это уже другая тема) я уверена, что сейчас вообще нет читателей стихов. Есть переписчики, есть запоминатели наизусть. Бумажки со стихами прячут за пазуху, стихи шепчут на ухо, беря честное слово тут же все навсегда забыть, и т. д.

Напечатанные стихи одним своим видом возбуждают зевоту и тошноту — людей перекормили дурными стихами. Стихи превратились в свою противоположность. Вместо: Глаголом жги сердца людей — рифмованные строки вызывают скуку.

Но со мной дело обстоит несколько сложнее. Кроме всех трудностей и бед по официальной линии (два постановления ЦК'а), и по творческой линии со мной всегда было сплошное неблагополучие, и даже м. б. официальное неблагополучие отчасти скрывало или скрашивало то главное. Я оказалась довольно скоро на крайней правой (не политич.). Левее, следственно новее, моднее

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

Вот, примерно, все, что я хотела Вам сказать по этому поводу. Разумеется, у меня в запасе множество примеров, подтверждающих мои мысли. Впрочем, Вам они едва ли интересны.

1960. 22 янв. — 29 фев.
Ленингр. — Москва

* * *

Большинство ахматовских дневниковых записей последних лет посвящено «началу»: серебряному веку, тогдашним отношениям, акмеизму. Она объясняла причины, разоблачала клеветы и ложь, исправляла ошибки и неточности и, по-моему, вообще немножко исправляла то ту, то другую черточку ушедшей действительности — не для того, чтобы приукрасить, не ради будущей выгоды, а скорее *mutatis mutandis*, применительно к изменяющимся обстоятельствам. Слишком многое стало звучать и выглядеть по-другому, иногда прямо противоположно тому, как звучало и выглядело в момент события. Она обращала на это внимание, говорила, что двадцатый век отменил некоторые слова вроде «тишины», придал другим новое значение, на-

пример, «космосу», или «бесконечности», отнял у третьих их прежние качества: «Когда произносят слово «сосед», никто не воображает ничего приятного, все вспоминают коммунальную кухню». Из исправлений самых крайних, и самых наивных, было сделанное в моем экземпляре «Четок»: она зачеркнула в стихе «Все мы бражники здесь, блудницы» «бражников» и «блудниц» и вписала «вышли из небылицы» — «Все мы вышли из небылицы». Над этим можно было бы посмеяться, если бы не миллионные тиражи газет в августе 1946-го со словами Жданова о ней, «полу-монахине, полу-блуднице», повторенными потом в тысячах докладов, на тысячах собраний.

В какой степени Ахматова оставалась «человеком своего времени», то есть что отличало ее от того, что было до 10-х годов, и от того, что стало после? Помимо социально-политического перелома и вызванных им сдвигов в самых разных плоскостях жизни, время претерпело, претерпевало у нее на глазах, и ряд эволюций, так сказать, естественных, меняющих не лицо, а выражение лица эпохи. Менялись вкусы, эстетика, моды. Во-первых, на Анненском кончились те поэты, слова которых обеспечивались простым фактом прежнего их употребления, а не биографией стихослагателя; и на Блоке те, которые преследовали цель служить поэзией красоте, а не культуре. Во-вторых, искусство — как ремесло, как священнодействие, как средство преобразования мира — было сущностью, определяющей характеристикой круга, в который вошла, чтобы занять свое место, Ахматова.

Она рассказывала, что когда Анненский увлекался какой-то дамой, жена продавала очередную березовую рощу и отправляла его в Швейцарию, откуда он возвращался «исцеленный». Она говорила и писала, что «ослепленные дети» в «Моей тоске» — это его стихи, выброшенные из 2-го номера журнала «Аполлон». Но это сведения и объяснения, возможно, помогающие понять психологию его творчества, но более навязанные его поэзии, чем его поэзией. Судьба чиновника, судьба педагога ничего не прибавляет его стихам, не становится судьбой поэта в позднейшем, в ахматовском, смысле этого слова. «Считается, что в поэзии двадцатого века. испанцы — боги, а русские — полубоги, слишком много у нас самоубийц», — сказала она в день, когда прочла «Дознание» Леона Фелипе. (Не-

посредственная реакция была: «Каков старик!» — и: «Завидую, что не я», и восхищение переводом Гелеску-ла.) В таком случае Анненский, разрыв сердца у которого она связывала с переносом публикации стихов в следующий номер, «бог» или «полубог»?

Однажды, ослепительным летним ленинградским вечером 1963 года, вдруг решили ехать в Комарово. Анна Андреевна, Нина Антоновна Ольшевская, ее сын Борис и я. Пока бегали за коньяком, пока вызывали такси, пока выехали из города, выяснилось, что уже 11-й час, но солнце стояло высоко и всю дорогу било в глаза. Настроение было приподнятое, поездка отдавала авантюризмом, без подготовки, без обычных сборов, неизвестно, в Будке ли старики Арены, ухаживавшие в то лето за Ахматовой. Все по пути доставляло радость, последовательного разговора не было, случайные реплики произносились быстро и весело — в расчете на расположенных и веселых слушателей. Нина Антоновна прикинула, как нам в каком случае разместиться. Я сказал: «Вот приедем, выпьем, а там и разместимся». А. А. отозвалась: «Вы уверены, что то, что вы говорите, вполне прилично?.. Боря, разве так я воспитывала в детстве вас с братом?» Борис посмотрел на меня с сочувствием. Когда приехали, начало темнеть. Зажгли свечи, ночь была теплая, сосны стояли у самого открытого окна. Возникло странное ощущение, что мы сидим среди них, и одновременно свет, как на картинах де Ля Тура, выхватывал книжную полку, стол, икону. Мы попивали коньяк, переговаривались все реже. Неожиданно для себя — и с неожиданным волнением — я сказал: «Где-то есть стихи такие прекрасные, что все, что написано здесь, на земле, — Анна Андреевна, простите меня, и ваши тоже, — в сравнении с ними страшная грубость, неблагозвучие, косноязычие. Единственное земное слово, в них возможное, хотя и самое уродливое, это «прекрасный»... Может быть, какими-то строчками дает о них представление, хотя и самое отдаленное, только Блок...» Прошло несколько мгновений тишины, для меня в ту минуту совершенно естественной. Нина Антоновна и Борис, видя, что А. А. молчит, стали подтрунивать надо мной в том же стиле, что установился в машине. Внезапно Ахматова очень серьезно произнесла: «Нет, он дело говорит».

В другой раз, когда разговор зашел о современной

французской поэзии, она сказала: «Я знаю, что Аполлинер — последний поэт, не надо меня в этом убеждать». Возможно — «последний европейский», но в сознании осталось «последний вообще». А вспомнил я об этом здесь, потому что сразу вслед за именем Аполлинера в той беседе всплыло имя Блока, с тем же определением — «последний». Смысл был такой, что после него — или после них — началось что-то другое.

Началась поэзия, получившая сознательную установку на цитату. Главным образом, чужой текст, поэтический, документальный, отсылка к мифу, но также и музыка, и живопись стали вводиться в поэзию нового времени на новых основаниях, демонстративно и обязательно. Знаки культуры размещались в стихах как ориентиры, очевидные и скрытые, — в последнем случае с заложенным в них требованием поисков ключа для дешифровки.

Наши разговоры не раз касались Т. С. Элиота: в 60-е годы оживился интерес к нему, он стал нобелевским лауреатом. Пришло его время, короткое, сфокусированным пучком света высветившее фигуру, стали актуальны идеи, переиздавались статьи. Он родился на год раньше ее и умер на год раньше. Она заговорила о нем, довольно подробно, и именно о нем, а не «по поводу», за несколько дней до его смерти. (Так же беспричинно, вдруг, завела она речь о Неру накануне его смерти, о Корбюзье, за неделю до разрыва сердца у него.) Говорила с нежностью, как о младшем брате, всю жизнь ждавшем и под конец дождавшемся удачи. «Бедный, годами служил в банке, как тяжело ему было. Ну хоть в старости — признание, слава». Позднее показывала гостям трогательную пронзительную фотографию: он стоит, чуть пригнувшись, за креслом жены — в номере журнала «Europa Letteraria», объявлявшем о присуждении ей премии «Этна-Таормина». Я переводил тогда главу из «Бесплодной земли», потом главу из «Четырех Квартетов». В «Четырех Квартетах» она отметила строчки:

The only wisdom we can hope to acquire
Is the wisdom of humility: humility is endless.

(Единственная мудрость, достижения которой мы можем чаять, это мудрость смирения: смирение — бесконечно.) Часто повторяла: «Humility is endless». И в это

же время появился эпитафия к «Решке» — *In my beginning is my end* (В моем начале мой конец), тоже из «Четырех Квартетов».

Элиот вводил в стихотворный текст цитаты сплошь и рядом в открытую. У Ахматовой таких коллажей нет, она вживляла цитату, предварительно перерожденную так, чтобы чужая ткань совместилась с ее собственной. Но источники у обоих были те же: Данте, Шекспир, Бодлер, Нерваль, Лафорг... И кажется, именно с процитированной Элиотом строчки из «*El Desdichado*» Жерара де Нерваля она начала однажды разговор об этом стихотворении, прочла наизусть несколько строк, сняла с полки не то вынула из ящика стола тоненькую книжку «*Les Chimères*», открыла на «*El Desdichado*» и сказала как бы с усмешкой: «А вот что переведите». Вскоре полустилие из этого сонета стало эпитафией к «Предвесенней элегии»: *Toi qui m'a consolée*, с переменной грамматического рода (Ты, который меня *утешил*).

Следует оговориться сразу, хотя из последующего это станет ясно само собой, что ахматовские ссылки на кого-то, переключки с кем-то через цитирование чужих (или отчужденно — своего собственного) текстов, и по существу, а не только по приему, в корне отличны от пересказа, пусть дословного, чьих-то сочинений или отдельных их мест, фарширующего произведение заемными ценностями. Когда я прочитал ей нравившееся любителям поэзии стихотворение моего сверстника «Едоки картофеля», описывающее картину Ван Гога с точки зрения едоков и кончающееся строчками, в которых подытожена идея всей вещи: «То ли мы едим картофель В этом мраке, то ли он», — она недовольно фыркнула: «Пускай он — самих «Едоков картофеля» напишет!»

Из своих ранних стихотворений она выделяла «Углем наметил на левом боку...» целиком и последнюю строфу особенно:

Углем наметил на левом боку
Место, куда стрелять,
Чтоб выпустить птицу — мою тоску
В пустынную ночь опять.

Милый! не дрогнет твоя рука,
И мне не долго терпеть.
Вылетит птица — моя тоска,
Сядет на ветку и станет петь.

Чтоб тот, кто спокоен в своем дому,
Раскрывши окно, сказал:
«Голос знакомый, а слов не пойму»,—
И опустил глаза.

Она сравнивала с этими строчками корейское стихотворение XVII века, ею позднее переведенное:

Когда моя настанет смерть,
Душа кукушкой обернется,
В густой листве цветущих груш
Я полночью глухую спрячусь.
И так во мраке завою,
Что милый — голос мой услышит.

Повторяла две последние строки и прибавляла: «Какой удар со стороны корейской гейши!» Но не в курьезном сопоставлении и не в остроте было дело.

Голос, выпевающий слова, которых слушатель не может опознать, однако явно им узнаваемый — или кажущийся ему знакомым,— это и был поэтический голос Ахматовой, который она начала ставить уже в первых своих стихах.

Как ты звучишь в ответ на все сердца,
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,
Ты, в приближенье каждого лица,
В своей крови свирелей пенье слышишь! —

написал ей Недоброво, варьируя одну из главных тем своей статьи «Анна Ахматова». Статья эта появилась в 1915 году в «Русской мысли» и была первым серьезным разбором ахматовской поэзии и, следует прибавить, единственным разбором такого рода. Этот увлекательный научный анализ впечатляет не только остротой и основательностью наблюдений, бесспорностью выводов, свежестью открытий, но и словно бы указывает поэтессе, какое еще направление открыто для нее, что может оказаться плодотворным и какое из продолжений бесперспективно. Теперь, когда виден весь путь Ахматовой, ощущение новизны мыслей Недоброво в значительной степени приглушено ясностью, заметностью их источника в самих стихах. Но статья была написана об авторе двух первых книжек, «Вечера» и «Четок», и многое из того, к чему впоследствии пришла Ахматова, было лишь подтверждением их, было, если угодно, принятием предложенного критиком. Когда

я сказал ей об этом моем впечатлении от статьи, которую, кстати сказать, она же мне и дала, Ахматова, и прежде в разговорах выделявшая Недоброво среди выдающихся людей своего времени, и прежде вспоминавшая о влиянии, которое он на нее имел, сказала просто: «А он, может быть, и сделал Ахматову».

В «Листках из дневника» Ахматова вспоминает, как прочла Мандельштаму кусок из «Божественной Комедии», и он заплакал: «...эти слова — и вашим голосом». То же самое можно сказать о множестве мест в ее стихах, но если в 1922 году знаменитые дантовские слова:

Tu proverai si come sa di sale
Lo pane altrui, e com'è duro calle
Lo scendere e'l salir per altrui scale,

(Ты по себе узнаешь, как горек хлеб чужой и как тяжело спускаться и всходить по чужим ступеням). — произнесены ее голосом как бы в вольном пересказе:

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

то через сорок лет восклицание Данте:

Men che dramma
Di sangue m'e rimasto che non tremi:
Conosco i segni dell'antica fiamma!

(Меньше чем на драхму осталось во мне крови, которая бы не трепетала: узнаю знаки древнего пламени!) — звучит куда более засекреченно:

Ты стихи мои требуешь прямо,
Проживешь как-нибудь и без них,
Пусть в крови не осталось ни грамма,
Не впитавшего горечи их.

Цитату выдает рифма: *dramma* — *fiamma* и *прямо* — *грамма* — но, выдав, втягивает в головокружительную воронку цитат, ибо последний стих дантовской терцины, обращенной к Вергилию, это слова вергилиевской Дидоны, точно переведенные Данте из «Энеиды»; а предыдущее ахматовское стихотворение в цикле «Шипов-

ник цветет» открывается стихом из «Энеиды» и первоначально называлось «Говорит Дидона».

Выявлению «чужих голосов» в поэзии Ахматовой посвящены многочисленные филологические труды последних двух десятилетий, упоминание об использовании ею чьих-то текстов стало общим местом. То, что открыли Т. В. Цивьян, Р. Д. Тименчик, В. Н. Топоров, проникнув за второе дно ее «роковой шкатулки», теперь уже всегда будет просвечивать сквозь прозрачность стихов «третьими, седьмыми и двадцать девятыми», если воспользоваться ее же фразой, планами. Одно время началась настоящая охота за цитатами в ее стихах, и дело выглядело беспрюграммным: всегда что-то обнаруживалось. Казалось, Ахматова читала — все, заимствовала — отовсюду. Результаты сопоставлений зависели, в основном, от мнемонических способностей сопоставителей. Перечитывая ее стихи 1921—22 года, я наткнулся, например, на батюшковский слой, особенно концентрированный в стихотворениях, написанных зимой в Бежецке. В частности, оказалось, что и упомянутый дантовский «хлеб чужой» введен Ахматовой в стихи не непосредственно, а через «Умиряющего Тасса» Батюшкова:

Младенцем был уже изгнанник;
Под небом сладостным Италии моей
Скитаясь, как бедный странник,
Каких не испытал превратностей судеб?
Где мой челнок волнами не носился?
Где успокоился? Где мой засушенный хлеб
Слезами скорби не кропился?

Но о чем свидетельствовали эта и подобные находки? Только ли иллюстрировали они ахматовский афоризм:

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

Или соблазняли предположить (а ни на чем мы не любим так настаивать, как на предположении, более, чем достаточно, но менее, чем необходимо, доказываемом), что Ахматова нашла в бежецком доме томик Батюшкова и читала его той зимой? Возможно, это было бы убедительно в отношении другого поэта. Но Ахматова не сочиняла стихов, чтобы что-то проиллюстрировать, и находила именно то, что искала. Иначе говоря: что цитируется? — это только первый вопрос,

неплодотворный без второго: почему цитируется это? Круг каких культурных ассоциаций, какой сюжет, какой миф втягивается выбранной цитатой в стихи (и — зеркально: какое конкретно место культурной вселенной через приведенную цитату отныне обозначено новыми стихами)? «Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций». Что «все» сказал Шекспир? Чем милее Гораций? Почему в связи с такой-то темой вспомнен Шекспир, а с такой-то — Гораций? Какой знак подают в ахматовских стихах тот и другой? И что означает — в системе ахматовской шифровки — их неожиданное соединение в одной строке?

* * *

Искать скрытые цитаты в живой речи Ахматовой было бы занятием бесполезным: всякий человек гораздо чаще бессознательно, чем сознательно цитирует множество других. Зато то, что она вспоминала применительно к возникшей ситуации, всегда бывало неожиданно и, как правило, смешно.

Она ввела в обиход понятие «Ахматовка». Распределить желающих видеть ее оказывалось иногда нелегким делом, визиты наезжали один на другой, посетители входящий и выходящий сталкивались в дверях, в прихожей, кто-то с кем-то был несовместим, кто-то к кому-то ревновал. Словом, узловая станция с напряженным графиком и неизбежными авариями. В Ленинграде это случалось реже, в Москве чаще. Однажды я пришел к ней днем, она сказала, что назначила на вечер такого-то. «Как такого-то! Уже назначен сякой-то, вы все перепутали». Нисколько не расстроившись, она произнесла: «Все перепуталось, и сладко повторять: Россия, Лета. — И после паузы, по слогам: — Ло-ре-ле-я». В самый первый миг мне это показалось неуважительным по отношению к «классическим» стихам, к декабристам, к каторге, новой обидой Мандельштама от «европейки». Но тотчас стало ясно, что это для нее, в первую очередь, стихи молодости — которых когда-то не существовало, которые при ней возникли, были на слуху и на языке, много раз повторялись и, вероятно, подвергались, как все в молодости, подшучиванию друзей.

Когда прощались, она иногда, вместо обычных пожеланий и напутствий, проговаривала из Фета:

«И лобзания, и слезы, и заря-заря», — и, когда я как-то раз ответил что-то вроде, что «не знаю сам, что буду петь, — но только песня зреет», она сказала, что ее любимое фетовское стихотворение «Alter ego» и продекламировала:

Как лилея глядится в нагорный ручей,
Ты стояла над первую песней моей... —

а потом подарила оттиск статьи Недоброво «Време-борец (Фет)», проникновенной и очаровательной, но, хотя и направленной на то, чтобы снять с Фета клеймо «пошот, боркое хыданье», однако лишний раз привлекающей внимание к этой пародии на знаменитое «Шепот, робкое дыханье». И я подумал, читая статью, что А. А., снижая конец стихотворения, знала, конечно же, как досталось и началу.

Иногда, когда мы выходили на прогулку, — этому предшествовало: «Дайте мне мои восемь солдатских минут на сборы», — и я протягивал руку для поддержки, то она, грузно на нее опершись, предваряла первый шаг стихком неизвестного мне происхождения: «Ну? Бобик Жучку взял под ручку?»

Апрельским вечером 1964 года мы сидели за столом у Ардовых, на Ордынке: Ахматова, Аманда Хэйт, молодая англичанка, тогда писавшая диссертацию об ее поэзии; другая англичанка, подруга Аманды; и я. Еще накануне я условился с девушками, что они заедут за мной и мы отправимся в чей-то дом, где я начитаю на магнитофон, особенно внимательно следя за произношением, хрестоматийные русские стихи, после чего мы на этом же магнитофоне послушаем записи Beatles, недавно вошедших в моду. Когда подошло время отъезда и об этом объявили Ахматовой, оказалось, что она рассчитывала провести с нами весь вечер. Девушки по-европейски любезно, и так же категорично, объяснили, что «нельзя не ехать, если нас ждут». Я колебался, нарушать договоренность, а главное, отказываться от задуманного развлечения не хотелось. Посидели еще некоторое время, потом поднялись. А. А. иронически на нас поглядела и жалобно сказала, показав им на меня: «Увóзите? А еще просвещенные мореплательницы!» Это побитый Расплюев в «Свадьбе Кречинского» сокрушается: «Бокс!.. английское изобретение!.. А?.. Англичане-то, образованный-то народ, просвещенные мореплатели...»

Смешно было, потому что к месту, и еще смешнее, потому что, по логике происходящего, совсем не к месту. При чем тут, тут, где она только что сидела, величественная, безмолвная, неподвижная, да и сию минуту сходит, опираясь на мою руку, вниз по ступенькам — как будто двинулось изваяние; она, из чьих скорбно сомкнутых уст ожидаешь услышать разве что глухие и торжественные слова про шелест трав и восклицанья муз, — при чем тут Бобик? При чем тут, в тесной комнатке, куда вместе с посетителем, прочищающим оттаявший нос, врывается кухонный чад и где под топчан впихнуты два картонных чемодана: рукописи и одежда, — при чем тут Лорелея?

Это был, так сказать, патентованный ахматовский прием, почти правило: надеть перчатку с левой руки на правую, вывернуть ситуацию наизнанку, снизить высокий стиль, поднять низменное, столкнуть несопоставимые на первый взгляд вещи, расположить в стихах слова под новым углом друг относительно друга. «Тогда же возникла его теория знакомства слов», — пишет она о Мандельштаме. Она утверждала, что поэт всегда «неуместен», всегда «воплощенная бестактность», приводила в пример Пушкина, который в журнале «Библиотека для чтения» среди потока праздничных стихов разных поэтов, посвященных годовщине войны 1812 года и по случаю открытия Александринской колонны на Дворцовой площади, поместил элегию «Безумных лет угасшее веселье». «Так неуместно, так бестактно».

«По мне, в стихах все быть должно некстати, не так, как у людей».

И однако, вспомненное не к месту, сопоставленное некстати производило впечатление естественного, чуть ли не само собой разумеющегося. Отсылка к Горацию и намек на Шекспира, окрик на улице и восклицания муз доходили до людей и пленяли людей интонацией самой обыденной, бытовой, сто раз слышанной и настолько распространенной, что если по Зощенке можно восстановить городской язык 20—30-х годов, то по Ахматовой — интонации русской речи первой половины XX века. Интонация Ахматовой действовала одинаково на неискушенную в поэзии домохозяйку и на изощренного в анализе текстов структуралиста, это видно из того, что он, как и она, прилеплялся к стихам Ахматовой, а не, к примеру, Вячеслава Ивано-

ва или, на худой конец, Волошина, не менее «культурным».

Ахматова была антитеатральна, она совсем не умела показать человека, изобразить, как он говорит, но у нее были идеальные, несравненные слух и память на то, как расставлены в реплике, во фразе, в периоде слова, или — если они были расставлены неточно — на то, как должны быть расставлены. Она говорила, что можно поручиться, что фраза, услышанная молодым Иваном Сергеевичем Тургеневым в прихожей у Плетнева, совершенно достоверна. Стоя уже в шинели и шляпе, Пушкин обращался к собеседнику: «Хороши наши министры! нечего сказать!» «Так и видишь арапа!»

Ее собственная речь, какой бы ни блистала живостью, всегда производила впечатление составленной из тщательно и долго отбирившихся слов. Она умела записать интонацию с той же точностью, с какой делается нотная запись мелодии. «А, это снова ты», «Подумаешь, тоже работа» — только чисто взятые ноты, только тот звук, который дает клавиша, клавиша музыкального инструмента, настроенного «так, как у людей».



*Что тебе на память оставить,
Тень мою? на что тебе тень?*

Записи уже содержат в себе обозначения «минорно», «бодро, но не слишком», «торжественно». И уточняющие, уже почти театральные ремарки:

(с вызовом:) Я сама не из таких,
Кто чужим подвластен чарам,
Я сама... *(решительно, но лукаво:)* Но, впрочем,
даром

Тайн не выдаю своих.

Иногда стихотворение прячет собеседника, звучит репликой в диалоге с кем-то, формально отсутствующим: это ответ на его реплику, в целях экономии поэтических средств включенную в самый ответ:

И вовсе я не пророчица,
Жизнь моя светла, как ручей,
А просто мне петь не хочется
Под звон тюремных ключей.

В других стихах возникает отчетливый, таким же образом «вписанный» жест:

Или забыты, забыты, за... *(резко повернувшись, устало и обреченно:)* кто там

Так научился стучать?
Вот и идти мне обратно к воротам
Новое горе встречать.

Вероятно, этим можно объяснить отсутствие письменных ремарок в пьесе «Пролог, или Сон во сне», которую она сочиняла-восстанавливала в последние годы и постановку которой на сцене реально себе представляла (во всяком случае телеграфную просьбу дюссельдорфского театра о такой постановке рассматривала серьезно). И вообще, чувство сценичности происходящего было свойственно ей в высшей степени. Есть очень живая фотография ее и пианиста Генриха Нейгауза, сидящих на диване и беседующих,— сделанная незадолго до смерти и его, и ее. А. А. комментировала снимок: «Эта сцена из драмы какого-то скандинава. Она ему признается: «Теперь, когда прошло столько лет, я должна тебе сказать, что сын — не твой». Он хватается за голову... А сын тем временем уже профессор в Стокгольме».

В жизни ей была присуща выразительная мимика, особенно гнева, скорби, сострадания; жестикауляция почти совсем отсутствовала. Зимой 64-го года мы «солидарно», как было обозначено в договоре, переводили Леопарди. Ближе к весне взяли путевки в комаровский дом творчества, на «срок», т. е. на 12 дней: нам объяснили, что легче продлить на месте, чем получить сразу на месяц. Ее определили в номер в главном корпусе, меня во флигель. Отправляясь на прогулку, брали финские сани: сперва шли пешком, потом она, устав, усаживалась, я толкал санки по утоптаным аллеям. В солнечные дни снег становился рыхлым, но лыжники катались всюю. На просьбу о продлении ответили под самый конец: ей разрешили остаться еще на полсрока, мне отказали. Особенно огорчаться не стоило, работать можно было и в городе. Что-то в этом роде я и говорил, когда остановил санки на открытой поляне: она сидела лицом к солнцу,

внешне совершенно спокойная, даже безучастная. Вдруг ее лицо исказилось гримасой неподдельной ярости, стремительным и каким-то нелепым движением она выбросила вперед руку, сжатую в кулак, и выкрикнула: «Ну да! Им нужны путевки для лыжниц!» Почему именно для лыжниц, а не для лыжников, было непонятно, но все вместе — страшно убедительно.

Возможно, это прорывалась усвоенная ею в детстве и юности несдержанность и даже демонстративность реакции на происходящее, свойственные той южнорусской, особенно одесской, среде, в которой она жила. Семнадцатилетней девушкой она жалуется в письме: «...я вечная скиталица по чужим, грубым и грязным городам...» В других ее письмах этого же времени — образчики тогдашнего разговорного стиля: «Не бойтесь, я не зажилю, как говорят на юге»; «Тоника советую сунуть в...»; «Вам может показаться, что я пускаюсь на аферу»; «Вы бы, наверно, сказали: «Фу, какой морд». Она находила вкус в анекдотах, новых и «бородатых», которых был большой выбор в доме писателя-юмориста Ардова, где она подолгу, приезжая в Москву, жила. «Мама, маз?!» — мог вдруг крикнуть ей, садясь за карты, хозяин, изображавший простеца-зятя. То есть: примазываете, прибавляете свою долю к ставке? «Маз, маз», — отвечала она снисходительно. «Сначала уроки, выпить потом», — эту присказку в ситуации приготовления к застолью могла произнести и она. Единственный раз, когда по ходу разыгрываемой Раневской и ею сценки (о которой рассказ дальше) должно было прозвучать нецензурное слово, она предупредила его замечанием: «Для нас как филологов не существует запретных слов», — но про уличное сквернословие могла сказать *poésie maternelle* (*maternel* — материнский, *langue maternelle* — родной язык). И строчки:

Ты уюта захотела,
Знаешь, где он — твой уют? —

недвусмысленно отзываются интонацией «крепкого выражения».

* * *

«Чехов противопоставлен поэзии (как, впрочем, и она ему). Я не верю людям, которые говорят, что любят и Чехова, и поэзию. В любой его вещи есть «коло-

ниальные товары», духота лавки, с поэзией несовместимая. Герои у него скучные, пошлые, провинциальные. Даже их одежда, мода, которую он выбрал для них, крайне непривлекательна: уродливые платья, шляпки, тальмы. Скажут, такова была жизнь, но у Толстого, почему-то та же жизнь — другая, и даже третья». Эта античеховская не столько критика, сколько позиция, настойчиво Ахматовой декларируемая, кого-то глубоко огорчала, многих повергала в недоумение или же развлекала парадоксальностью. Из объяснений внелитературных — потому что трудно согласиться с литературными и перестать слышать гармонический ритм чеховских рассказов, или струну, в прямом и переносном смысле, «Вишневого сада», трудно понять, почему Зошенко с его «товарами» и модами не противопоставлен поэзии, а Чехов противопоставлен, — напрашивается раньше других психологическое.

Быт, изображенный Чеховым, это реальный быт «чужих, грубых и грязных городов», большую часть детства и юности окружавший и угнетавший Аню Горенко, который Анна Ахматова вытеснила не только из биографии, но и из сознания херсонесским черноморским привольем и царскосельским великолепием. В письмах 1906—7 гг., адресованных confidentу, отчетливо проступает слой чеховской стилистики: «Хорошие минуты бывают только тогда, когда все уходит ужинать в кабак...»; «Летом Федоров опять целовал меня, клялся, что любит, и от него пахло обедом»; «...разговоры о политике и рыбный стол»; «Кричал же он [дядя] два раза в день: за обедом и после вечернего чая»; «Уж, конечно, мне на курсах никогда не бывать, разве на кулинарных»; «Денег нет. Тетя пилит. Кузен Демьяновский объясняется в любви каждые 5 минут (узнаете слог Диккенса?)». Не правда ли, хочется продолжить: слог Диккенса в слоге Чехова? «Мне вдруг захотелось в Петербург, к жизни, к книгам»; «Где ваши сестры? Верно, на курсах, о, как я им завидую». — В Москву, в университет. Покончить все здесь — и в Москву! — откликаются «Три сестры».

Это письма чеховской провинциальной девушки, не удовлетворенной безрадостным существованием где-то, все равно где: в Таганроге или в Евпатории. Даже сюжет их: влюбленность в «элегантного и такого

равнодушно-холодного» студента из столицы — типично чеховский. Как и конкретное проявление этой влюбленности: «Хотите сделать меня счастливой? Если да, то пришлите мне его карточку»; «Умереть легко»; «Я кончила жить, еще не начиная. Это грустно, но это так». Ситуация для Ахматовой — если видеть уже в девушке Горенко Ахматову — исключительная: это мир, стиль и голос чеховских героинь, но включенный в систему ее выразительных средств не «сложностью и богатством русского романа 19-го века», не «с оглядкой на психологическую прозу», как писал о ней позднее Мандельштам, а повседневностью. Не Ахматова цитировала Чехова, а Чехов — некую девицу Горенко. И в последующем, пусть самом незначительном, усвоении Чехова, если бы такое случилось, было бы «что-то от кровосмешения», как высказалась она однажды по сходному поводу.

Но, думаю, главной причиной ее нелюбви к Чехову была диаметрально противоположность их установок по отношению к искусству. Меня не оставляло ощущение, что претензии, которые высказывала Ахматова, говоря о Чехове, высказывались, чтобы ими заслонить эту неназываемую. В самом деле: она говорила, что пьесы Чехова — это распад театра. И она же в другой раз говорила, что МХАТ своим взлетом обязан тому, что Станиславский, после провала в Александринском театре «Чайки», открыл, как надо ставить чеховские пьесы, «и они имели бешеный успех». У Лидии Чуковской записана негодующая речь Ахматовой, обвинявшей Чехова чуть ли не во лжи: «Чехов всегда всю жизнь изображал художников бездельниками. ...А ведь в действительности художник — это страшный труд, духовный и физический... Мне Замятины, уезжая, оставили альбомы Бориса Григорьева — там тысячи набросков для одного портрета. Тысячи — для одного... Чехов невольно шел навстречу вкусам своих читателей — фельдшерниц, учительниц, — а им хотелось непременно видеть в художниках бездельников». Почти то же самое говорила она мне об Ильфе и Петрове: «Они оболгали писателей... В поезде, набитом писателями, жулик оказывается талантливее и умнее их всех». Однако монологом в защиту художников Ахматова уводит разговор в сторону от первой, более непосредственной реплики: Лидия Чуковская по ходу беседы об экранизации Чехова иронически

заметила, что в рассказе «Попрыгунья» «все есть, что требуется: и отрицательная героиня, и положительный герой...» — «И высмеяны люди искусства,— сейчас же сердито подхватила Анна Андреевна,— художники. Действительно, все, что требуется!» И лишь спустя некоторое время она сосредоточила упреки на искажении образа художника-труженика.

Почему читателями Чехова были одни только фельдшерицы и учительницы, а если и так, то почему и сейчас, когда читательский состав существенно переменялся, все равно требуется высмеивание людей искусства? Слов нет, Ахматова не упускала ни одной возможности поднять достоинство «человека искусства» в глазах общества. Она не простила ни волошинской пощечины Гумилеву, ни алексей-толстовского глумления над Мандельштамом: пусть оскорбители были того же цеха, что и оскорбленные,— унижая поэтов, они стали заодно с чернью. Когда ей позвонили из «Литературной газеты», чтобы объяснить, что ради опубликования стихов Берггольц, которые оказались более актуальными, они вынуждены перенести стихи Ахматовой в другой номер, она, не дав договорить, отрубил: «Я никому не собираюсь перебежать дорогу, я знаю, что такое добрые нравы литературы»,— и повесила трубку. И так далее, и так далее. Однако почти пятьдесят лет ее жизни, вплоть до самого конца, люди искусства были в неизменном почете и большой цене — за исключением тех, кого официально объявляли вне искусства, ничтожествами, тунеядцами и т. п., что было в глазах обывателя такой же данностью, как «талант и трудолюбие» признанных. И Рябовский в «Попрыгунье» ни подрывал доверия современных фельдшериц и учительниц к «страшному труду, духовному и физическому» Иогансона, ни изобличал «бездельника» Фалька, которого для фельдшериц и учительниц просто не существовало.

Не «высмеяны люди искусства», а высказана была об искусстве разрушительная для искусства, по крайней мере в том виде, в каком оно сформировалось «серебряным веком», правда. Лев Толстой говорил в 1909 году об Андрее Белом и вообще «декадентизме», что это бред сумасшедших: «Я никакого общения не имею с этими людьми. Я хотел бы спросить, что они хотят сделать». И еще: «Сказать, что «Некто

в черном» страшен,— это все поймут и каждый может. А рассказать, как люди живут, как работают, чувства, столкновения — не каждый может». С точки зрения XX века Толстой выглядит *old hat*, дедушкиной шляпой, стариком, не понимающим нового искусства. Но у него был другой счет времени. И он, и декаденты предчувствовали потрясения, которые несет новое время: Революцию, Войну, разврат, террор и главное — Бога-нет; только он смотрел на это мужественно, ища и находя объяснения в извечных свойствах человеческой природы,— как Сервантес, как Шекспир, а они, как будто оробев, объяснили это особыми свойствами XX века и стали создавать и описывать мир, параллельный реальному, где действовал «Некто в черном» и «пахло серой». Понятие «серебряный век»; изобретенное впоследствии его представителями, подтягивало новое искусство к «золотому веку» и некорректно, и чисто формально: все, что было между Пушкиным и Блоком, как бы не замечалось «серебряным веком». Ахматова и — менее определенно — Мандельштам называли вещи своими именами лишь через двадцать лет, и это было сделано скорее вопреки «новому искусству», искусству «XX века».

Искусство для Ахматовой, и шире: для людей искусства 900-х — 10-х годов,— было служением не только в общепринятом, но и в религиозном смысле слова. В те годы так много говорилось о Боге в философских кружках и в театрах, в стихах, фельетонах, в ресторанах и гостиницах, что само слово «Бог» сделалось равным всякому другому, и близкий друг Ахматовой Борис Анреп нашел для своей поэмы эпиграф в духе времени:

Да будет свет.
Бог

Богословие, всегда бывшее итогом духовного подвига, направленного к постижению Истины, широко заменялось религиозно-философскими, или этико-эстетическими, или построенными на чутье истонченных душ спекуляциями. Гумилев мог написать: «И в Евангелии от Иоанна сказано, что слово это Бог», — подставляя на место Бога-Слова Христа — слово профанное. Акмеизм назывался также адамизмом, поскольку акмеисты считали себя последователями праотца

Адама, который как называл какую тварь, «так и было имя ей».

При таком смешении тайн и иллюзий, знаний и догадок, истины и мнений стало возможно сказать все, что угодно, и оправдать все, что угодно. Языческие мифы удовлетворяли принятому уровню достоверности так же — если не лучше, — как Священное писание. Как записал в дневнике Блок: «Нет, все-таки Христос», — про предводителя красногвардейцев. Лишь искусство бралось соединить эти несоединимые вещи, лишь магией искусства заново связывались в единую картину мира идола, сброшенные сотни лет назад, и образа, снятые вольтерьянцами или ницшеанцами. «Как известно, христианство в России еще не проповедано», — любила шутить Ахматова.

Искусство, говоря ее стихами, «вклинялось в запретнейшие зоны естества» и отнюдь не чуралось контактов с мелкими и совсем не мелкими бесами. О черных мессах на дому у тех или других «людей искусства» говорилось хотя и приглушенно, но уже не очень и по секрету: не то искусство прибирало к рукам дьявола, не то дьявол искусство. И революция, придав руинам духа материальные формы, как бы развеяла последние сомнения в том, что спасение только в искусстве и искусство выше всего. Искусство, оно одно, оправдывало ахматовские строки:

Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенным чадом.

Оно одно разрешало назвать Блока «Демон сам с улыбкой Тамары», не утруждаясь опровержением того, что

И Пресвятая охраняла Дева
Прекрасного поэта своего,

Оно набрасывало прелестную пелену на страшные намеки, на безумное прикосновение к тому, что неприкосновенно, в «Тринадцати строчках»:

И мир на миг один преобразился,
И странно изменился вкус вина.
И даже я, кому убийцей быть
Божественного слова предстояло,
Почти благоговейно замолчала,
Чтоб жизнь благословенную продлить.

В ее оценках людей, при том что в суждениях она была воплощенный здравый смысл, на первый план выдвигалась принадлежность их к искусству или отношение к нему. «И ни в чем не повинен: ни в этом, ни в другом и ни в третьем... Поэтам вообще не пристали грехи»,— заканчивает она гимн Поэту в «Поэме без героя». Зная, что мне этот на практике узаконивающий безнаказанность и даже провоцирующий совершение любого поступка по прихоти подход, особенно распространенный в среде артистической молодежи, чужд (я доказывал Бродскому, что поэт не смеет подвергать в стихах поруганию оставившую его подругу уже потому, что он одарен способностью сделать это наилучшим образом, а та не может ему ответить), она не касалась этой темы, разве что в разговоре при мне с третьим человеком. Но вот ее слова, записанные Лидией Чуковской: «...модернисты великое дело сделали для России... Они сдали страну совсем в другом виде, чем приняли. Они снова научили людей любить стихи...» Или о Маяковском: «Он ответил: «А к чему сейчас Хлебникова издавать?» Так он отозвался о своем товарище, о своем учителе... В чем же тогда разница между ним и Бриками? Они равнодушны к изданию его стихов, он — к изданию стихов Хлебникова. Разница есть и большая, но она в другом: в его великом таланте. Он так же, как и они, бывал и темен, и двуязычен, и неискренен... Но это не помешало ему стать крупнейшим поэтом XX века в России». О Станиславском: «Но вот чем он мне привлекателен: настоящей одержимостью искусством. Ему, конечно, на все и всегда было наплевать: только бы ставить и ставить спектакли, только бы торжествовал театр. «Жизнь» помимо театра его просто не занимала...» И то же о Маршаке: «Впервые я поняла, в чем сила этого человека: в неистовой одержимости искусством». Прочитав, я подумал было, что Ахматова употребила другое слово, для православного человека, каким она была по воспитанию, одержимость — это одержимость бесом; но вот же, о себе, о том, как накатывала на нее Поэма, она свидетельствует, что была «бесовскою черной жаждой одержима»: в любом случае направленность ее пафоса ясна. И Анненского, который «весь яд впитал, всю эту одурь выпил, и славы ждал, и славы не дождался...— и задохнулся», и упал с разорвавшимся

сердцем на ступени Царскосельского вокзала, убили, как можно понять из ее слов, недруги искусства, не напечатавшие вовремя его стихов.

И вот Чехов, писавший только то, что знал наверное, а то, что было сомнительно: «подсказанное чутьем», сны, догадки,— называвший сомнительным, говорит устами Нины Заречной о «святом» искусстве: «...в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть». А до нее исповедуется Тригорин: «День и ночь одолевает меня одна неотвязчивая мысль: я должен писать, я должен писать, я должен... Пишу непрерывно, как на перекладных, и иначе не могу. Что же тут прекрасного и светлого, я вас спрашиваю?.. Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль... И так всегда, всегда, и нет мне покоя от самого себя, и я чувствую, что съедаю собственную жизнь, что для меда, который я отдаю кому-то в пространство, я обираю пыль с лучших своих цветов, рву самые цветы и топчу их корни. Разве я не сумасшедший?.. Одно и то же, одно и то же, и мне кажется, что это внимание знакомых, похвалы, восхищение — все это обман, меня обманывают, как больного, и я иногда боюсь, что вот-вот подкрадутся ко мне сзади, схватят и повезут, как Поприщина в сумасшедший дом... Едва вышло из печати, как я не выношу, и вижу уже, что оно не то, ошибка, что его не следовало бы писать вовсе, и мне досадно, на душе дрянно...»

Заречная — почти ровесница боготворимой «серебряным веком» Комиссаржевской; «декадент» Треплев, о творчестве которого Аркадина говорит: «никаких тут новых форм нет, а просто дурной характер», над которым смеются, которого печатают, но не читают,— это так называемый старший символист, один из тех, кто были предшественниками Ахматовой, авторитетами и учителями. И это в «Чайке», пьесе, где интрига между матерью и сыном, разыгрывающими эпизод Гертруды и Гамлета, все время имеет в виду — вполне «по-ахматовски» — шекспировскую ситуацию; так же как и ссылка на пушкинскую «Русалку»: «В «Русалке» мельник говорит, что он ворон, так она в письмах все повторяла, что она чайка». Тут уж и облако, похожее на рояль, начинает выглядеть пародией на

ахматовское знаменитое «Высоко в небе облачко серело, как беличья расстеленная шкурка».

Новое искусство-священнодействие могло «сговориться» с искусством-анализом, искусством-идеей, искусством-проповедью XIX века — уже хотя бы потому, что и то, и эти «больше, чем искусство». Но сговориться с Чеховым, который трактовал искусство только как ремесло, было невозможно. Язык был один — тональность разная. Разных регистров: то, что Чехов выставлял в смешном виде, почти водевильно, стало подаваться совершенно всерьез и драматически. Реплики ранних ахматовских стихов и чеховских героинь взаимозаменяемы, сплошь и рядом дословно:

душа тосковала, задыхалась в предсмертном бреду;

вы не стали бы мучить меня —
много муки и так, много пыток;

я не плачу, я не жалуясь, мне счастливой не бывать;

счастье стучится ко мне в окно,
стоит только впустить его;

милый, милый! и я тоже; умру с тобой...

пусть тень его видит, как я люблю;

о, как ты красив, проклятый!

я умею любить и прощать...

Куда, к чьему тексту отнести ту или иную строку, зависит от фокусировки, как в рисунке с секретом, на который если смотреть перпендикулярно, видишь крону дерева, цветы и птиц, а если по касательной к плоскости — скорченного в ветвях охотника. Затяни винт наводки на резкость — Анна Ахматова, цикл «Смятение»; ослабь — шутка «Медведь», Чехонте.

Лидия Яковлевна Гинзбург, много лет регулярно с Ахматовой встречавшаяся, после ее смерти сказала: «Почему я не задала ей главного вопроса: «Как вы так стали писать, то есть в самом начале?» Может быть, какой-то ответ дает Чехов: так тогда говорили — барышни, молодые женщины.

В «Чайке» мудрец Дорн, доктор, считающий, что жаловаться на жизнь в старости невеликодушно, всем лекарствам предпочитающий валерьянку и верящий в мировую душу только тогда, когда попадает в толпу, говорит о Треплеве: «Он мыслит образами, рассказы его красочны, яркие, и я их сильно чувствую. Жаль только, что он не имеет определенных задач. Производит впечатление, и больше ничего, а ведь на одном впечатлении далеко не уедешь». Этот ли приговор новому искусству; или — поскольку искусство священно («наше священное ремесло») — последовательная «профанация таинства» («Серой пахнет. Это так нужно?»); или целенаправленное и неукоснительное снижение стиля, рассчитанное, как оказалось, на будущее, в частности, на столь же целенаправленную ахматовскую высоту и тем самым обнаруживающее общие корни; или лакей, от которого пахнет курицей, во всех мхатовских и не мхатовских постановках «Вишневого сада» напоминавший о духоте и пошлости обстановки ее отрочества и юности; или все в совокупности было причиной ее неприязни к Чехову, но неприязнь, даже враждебность, была устойчивая. И когда я сказал ей, что на Ленфильме ставят картину по рассказу «Ионыч» и в нее как действующее лицо введен сам Чехов, она не пропустила случая: «Ага! Значит, там будет уже два врача».

* * *

Анна Сергеевна, «дама с собачкой», во время первого тайного свидания с соблазнителем произносит, не пряча слез: «Пусть бог меня простит! Это ужасно... Простые люди говорят: нечистый попутал. И я могу теперь про себя сказать, что меня попутал нечистый». В сходной ситуации лирическая героиня Ахматовой слышит сквозь пение скрипок: «Благослови же небеса — ты первый раз одна с любимым». Раскаяние молодой женщины выглядело, по Чехову, «странно и некстати», но такое ее отношение к происшедшему обуславливалось нормой христианского сознания. В этом смысле отношение ахматовской «счастливой» возлюбленной — прямое и подчеркнутое пренебрежение нормой, отказ от нее.

И вместе с тем столь откровенное и любующееся собой нарушение христианского закона — совсем уже

«странно и некстати» — включалось поэтом без колебаний и сомнений в систему координат православного быта и образа поведения: молитвы дома, в храме, исповеди, причащения. «Протертый коврик под иконой»; «так молюсь за Твоей литургией»; «и темная епитрахиль накрыла голову и плечи». Более того, убежденность и естественность, с какой это включение делалось, как бы узаконивают радость от нарушения нормы, поскольку она оказывается таким образом совместимой со скорбью раскаяния, которую предполагает исполнение других норм. Иначе говоря, нормой объявлялось именно это одновременное нарушение-соблюдение. Практика такого смешения была уже достаточно широко распространена; философия эпохи нашла ей обоснование, а значит, оправдание, поэзия объявляла ее православной.

Ахматова была человеком верующим, и нельзя сказать, что нецерковным. По-видимому, когда-то посещение храма было для нее непременно и обычным делом:

А юность была — как молитва воскресная,
Мне ли забыть ее?

Напев Херувимской
У закрытых дверей дрожит;

Поднимались, как к обедне ранней.

Церковные установления были для нее непреложны, и она рассказала мне после поездки в 1965 году в Англию, как ее спросили в Лондоне, не хочет ли она встретиться с тамошним православным архиереем. «Я отказалась. Потому что говорить ему всю правду я не могла, а не говорить правды в таких случаях нельзя».

Но в последние годы она в церковь не ходила. Зайти, перекреститься, постоять помолиться могла, церковный календарь всегда держала в голове, знала его хорошо, хорошо знала службу. В Прощеное воскресенье 1963 года сказала: «В этот день мама выходила на кухню, низко кланялась прислуге и сурово говорила: «Простите меня грешную». Прислуга так же кланялась и так же сурово отвечала: «Господь простит. Вы меня простите». Вот и я теперь у вас прошу: «Простите меня грешную».

Но если воспользоваться ее собственными словами, она скорее была «вне церковной ограды», во всяком случае, в конце жизни. То говорила, что с общей исповедью согласиться не может, что введение общей исповеди вбило клин между нею и церковью; то — «я хочу верить, как простая бабка». И то и другое звучало все-таки отговоркой. При этом писала: «Как я завидую Вам в Вашем волшебном Подмосковии, с какой тяжелой горечью вспоминаю Коломенское, без которого почти невозможно жить, и Лавру...» Тут уместно вспомнить ее мнение о том, что доступность искусства в виде множества переводов, репродукций и граммофонных пластинок — никак не прогресс: доступность эта предполагает случайное, легкое и поверхностное знакомство с проявлениями глубин человеческого духа и в этом смысле способствует духовному разврату. «Раньше на богомолье в Сергиев посад отправлялись за двое суток — на ночь останавливались в Мытищах. Теперь электричка до Загорска идет полтора часа, но в такой поездке слишком много развлекательного». С другой стороны, когда я впервые надолго приехал в Москву из Ленинграда и стал ее осваивать и спросил у Ахматовой, с чего начинать, она ответила: «Смотря что вам интересно: если камни, то с Коломенского, если барахло — с Останкина». И когда, придя к ней после Коломенского, я рассказал, как уговорил сторожиху открыть мне Вознесенскую церковь и какая там была невыносимая пустота и невыносимая стужа, она спросила: «А вы заметили, какая она внутри крохотная? Какой, стало быть, маленький был у Грозного двор!» О Казанской, действующей, не было сказано ни слова, как будто ее вообще не существовало.

На Пасху 1964 года я получил от нее письмо, там были такие фразы: «По новому Мишиному радио слышала конец русской обедни из Лондона. Ангельский хор. От первых звуков — заплакала. Это случается со мной так редко».

Заплакала она и еще раз — когда я ей рассказывал о фильме Пазолини «Евангелие от Матфея», его привезли на фестиваль итальянского кино. Она тогда недавно вышла из больницы после тяжелого инфаркта и еще чувствовала слабость. Я рассказал, что в зале передо мной сидел юноша-грузин, и когда началась сцена распинания и из середины толпы, заслонявшей

ее, донесся первый удар молотка и вскрик, он вдруг уронил голову на ладони и затрясся в рыданиях. Слезы наполнили ее глаза и покатились по щекам. Потом она спросила, был ли в фильме эпизод с самаритянкой: «Впрочем, это от Иоанна». (Вот как описан этот эпизод в IV главе Евангелия от Иоанна, стихи 6—8, 27:

«Иисус, утрудившись от пути, сел у колодезя. Было около шестого часа.

Приходит женщина из Самарии почерпнуть воды. Иисус говорит ей: дай Мне пить.

Ибо ученики Его отлучились в город купить пищи.

.....

...пришли ученики Его и удивились, что Он разговаривал с женщиною; однакож ни один не сказал: «чего Ты требуешь?» или «о чем говоришь с нею?»

.....

— Замечательно,— сказала Ахматова,— то, что Евангелист обращает на это вниманье: застав Его наедине с женщиной, никто не подумал дурного.

Подобные места Нового и Ветхого Заветов привлекали ее особый интерес, под таким, или сходным, углом зрения они были прочитаны ею, о чем свидетельствуют в первую очередь «Библейские стихи». Со скрытым торжеством рассказывала она, как поймала на ошибке Достоевского — или Подростка, если у Достоевского эта ошибка была задумана. Подросток говорит Ламберту: «Если бы она вышла за него, он бы наутро, после первой ночи, прогнал бы ее пинками... Потому что этакая насильственная, дикая любовь действует как припадок... и, чуть достиг удовлетворения — тотчас же упадает пелена и является противоположное чувство: отвращение и ненависть, желание истребить, раздавить. Знаешь ты историю Ависаги?..» История Ависаги из III Книги Царств (стихи 1—4) тут ни при чем:

«Когда царь Давид состарелся, вошел в преклонные лета, то покрывали его одеждами, но не мог он согреться.

И сказали ему слуги его: пусть поищут для господина нашего царя молодую девицу, чтоб она предстояла царю, и ходила за ним, и лежала с ним,— и будет тепло господину нашему царю.

И искали красивой девицы во всех пределах Израильских, и нашли Ависагу Сунамитянку, и привели ее к царю.

Девица была очень красива, и ходила она за царем, и прислуживала ему; но царь не познал ее».

Ахматова считала, что Достоевский, конечно же, имел в виду историю, рассказанную в 13-й главе II Книги Царств: о темной страсти Давидова сына Амнона к Авессаломовой сестре Фамари, которую, обесчестив, «Потом возненавидел ее Амнон величайшею ненавистию, так, что ненависть, какую он возненавидел ее, была сильнее любви, какую имел к ней; и сказал ей Амнон: встань, уйди... И позвал отрока своего, который служил ему, и сказал: прогони эту от меня вон, и запри дверь за нею». (Стихи 15, 17.)

Выбор Ахматовой сюжетов из Священного писания (Рахиль — Лия — Иаков; жена Лота; Мелхола — Давид; дочь Иродиады), их трактовка, ударения, в них расставленные, обнаруживают отчетливую тенденцию: все они так или иначе посвящены любовным отношениям мужчины и женщины — точнее, женщины и мужчины. И не прообразы любви небесной, видимые, согласно христианскому вероучению, «как бы сквозь тусклое стекло», проясняет поэт через образцы любви в этом мире, а как раз психологические, чувственные, «всем понятные» стороны любви плотской, пусть и самой возвышенной.

Читаю посланья Апостолов я,
Слова Псалмопевца читаю.
Но звезды синееют, но иней пушит,
И каждая встреча чудесней,—
А в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песни Песней.

Читаются Апостольские послания, Псалтирь — и вообще, Ахматова знала Библию превосходно, ориентировалась в ней свободно, нужное место находила сразу — но распахнуться книга сама готова на Песни Песней, лирико-драматической поэме, описывающей любовь пастушки и царя и внешне не отличающейся от светской.

И когда Ахматова обращается к Богу:

Ты, росой окропляющий травы,
Вестью душу мою оживи,—
Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви,—

то если начало четверостишия очевидным образом повторяет молитву Иоанна Златоуста на 11-й час дня: «Господи, окропи в сердце моем росу благодати Твоя», — то конец столь же очевидно противопоставляется его молитве на 10-й час ночи: «Господи, сподоби мя любити Тя от всея души моя и помышления...» В контексте стихотворения эта «великая земная любовь» сродни карамазовскому толкованию евангельских слов о грешнице, которая «возлюбила много»: «...она «возлюбила много < — кричит Федор Павлович, — >, а возлюбившую много и Христос простил...» — «Христос не за такую любовь простил...» — вырвалось в нетерпении у кроткого отца Иосифа».

День ангела Ахматовой был 16 февраля (по новому стилю), именины справлялись скромно, она принимала поздравления по телефону, вечером за стол садилось несколько гостей. «Я Анна сретенская», — говорила она, ее покровительницей была пророчица Анна, встретившая в Иерусалимском храме младенца Христа. Стих «И вовсе я не пророчица» отталкивается, конечно, от образа этой святой. Что же касается дня рождения, то тут была известная путаница. Начать с того, что она писала в автобиографии «Я родилась 11 (23) июня», а праздновала, как правило, 23-го и 24-го, прибавляя к дате рождения по старому стилю то 12 дней, поскольку оно случилось в прошлом веке, то 13 — поскольку отмечалось в тот же день уже в новом. Во-вторых, она любила заметить мимоходом, что родилась в праздник Владимирской иконы Божьей Матери, установленный в память избавления Руси от ордынского хана Ахмата, ее легендарного предка, на котором кончилось татарское иго. Но этот день — 23 июня по старому стилю, 6 июля по новому.

Хан Ахмат, однако, был скорее декоративным украшением, антуражем, придававшим фигуре и имени поэта пикантную яркость, не лишнюю, но и ничего не меняющую. Существенным же было ее утверждение, письменно и устно повторяемое, что она родилась в ночь на Ивана Купалу, то есть опять-таки на 24 июня по старому, 7 июля по новому стилю. Она давала понять, растворяя, правда, серьезность своих утверждений и намеков благодушно-иронической литературностью, что магия, приписываемая этой ночи, ее обряды, поиски папоротника, цветущего огненным цветом, и с его помощью — кладов, прыганье через костры, скаты-

вание с горы зажженного колеса, купание и т. д.; так же, как и весь круг мифов, связанных с Купалой, скрывающимся в воде, в огне и в травах, подающим силу воды и теплоту солнца растениям,— были усвоены ею как бы вследствие уже самого факта рождения в этот день. Самый же день упоминается в стихах не как праздник чудотворной иконы, или мученицы Агриппины, или как канун Рождества Предтечи, а как день Аграфены-купальщицы, канун Ивановой ночи. (Притом опять-таки одновременно с упоминанием о чтимом церковью пророке Давиде.)

Это усвоение, как сейчас принято говорить, народных традиций, сложившихся вокруг культа Ивана Купалы, а по сути языческой, т. е. демонической, реальности его культа, было отнюдь не безобидным. Тем более что оно переплеталось проникновением или намерением проникнуть в области действия тех таинственных сил, проявление которых описывают главным образом мифы, объединенные культурами луны и воды. «И вот я, лунатически ступая, вступила в жизнь»,— не поэтическая фигура, если вернуться к воспоминанию В. С. Срезневской о «лунных ночах с тоненькой девочкой в белом платье на крыше зеленого углового дома («Какой ужас! она лунатик!»)». Столь же биографична и ее внутренняя связь со стихией воды: родившаяся у моря, жившая на море каждое лето, она, по ее словам, «подружилась с морем», «плавала, как щука», по оценке брата-моряка; и еще «знали соседи — я чую воду, и если рыли новый колодец, звали меня, чтоб нашла я место», как повествует поэма «У самого моря». Отсюда в ее стихах — русалка, морская царевна и, наконец, китежанка; из лунатизма — сомнамбула в «Прологе», одном из самых, как кажется, чернокнижных произведений Ахматовой.

Тут была игра — и не игра. Шутка — и питательная среда ее поэзии. Стилизованные под сказку древние руины — и склублие невымышленной энергии, из которой черпала силы ее невымышленная муза. В этой тяге к «запретнейшим зонам естества», в культивировании сверхобычных свойств природы, «шестых чувств», а они у нее были: вещие сновидения, чтение мыслей, разгадка примет, «выдразнивание» встреч, вестей и т. д.,— тоже сказывалась ее принадлежность «своему времени», началу века с его повышенным интересом к теософии, антропософии, оккульти-

ным знаниям. «Это нам известно,— сказала она однажды, соединив большие пальцы рук и широко раздвинув остальные: положение кистей на спиритическом сеансе.— Недавно давали пять лет — за один такой жест». Дело было в Комарове, зимой, мы с Бродским и Мариной Басмановой, его подругой, зашли к Ахматовой в гости. Заговорили о спиритизме, я рассказал, что двое моих приятелей клянутся, что вызвали духов Гете и Лебедева-Кумача, те явились одновременно и застряли в дверях. Она сказала, что относится к столоверчению враждебно, считая его занятием безнравственным, и сослалась еще на довод Модильяни: «Разве мне было бы приятно узнать, что кто-то может вызвать тень моей покойной матери?» — «А впрочем,— закончила она,— возьмите словарь Брокгауза на букву С и прочтите статью Владимира Соловьева «Спиритизм», очень толковую». (Потом она дала нам десятку и послала в магазин за водкой и закуской. Стоял мороз, ночное небо было безоблачно, все в ярких звездах. Бродский узнавал, или делал вид, что узнает, созвездия, потом спросил меня: «А-Гэ, а почему, объясните по науке, в северном полушарии не виден Южный Крест?» Я сказал: «Возьмите словарь Брокгауза на букву А и прочтите статью «Астрономия». — «А вы,— сказал он тотчас, очень довольный вовремя пришедшим в голову калабмуrom,— возьмите словарь Брокгауза на букву А и прочтите статью «Астроумие».)

Мир, не замечающий *contradictio in adjecto*, внутреннего противоречия, в *безгрешной* радости от *греха*, в освященной *небом земной* страсти, в примирении Христа с Велиаром,— это иллюзия, создание которой подвластно одной поэзии. Создание, создавание которой собственно и значит «поэзия», в исходном, греческом ее применении.

Подвластно — и необходимо ей: «протертый коврик под иконой» обостряет впечатление от «веселой грешницы» до предела, одно без другого не работает, поэзия в их неперменной совместности и одновременности.

Через печальную благодарность, пусть и не без кощунства выраженную, за избавление от страсти:

Исцелил мне душу Царь Небесный
Ледяным покоем нелюбви;

через сознание искушения, пусть и кончающегося выбором греха:

«То дьявольские сети,
Нечистая тоска». —
«Белей всего на свете
Была ее рука», —

поэт приходит к овладению иллюзорным пространством вседозволенности, в котором другие измерения, расплывчатые грани, в котором свет похож на тьму и тьма на свет:

Я за нашу веселую дружбу
Всех святителей нынче молю.

В 1922 году Ахматова пишет стихотворение, исключительное по откровенности, которой ссылки на «Фауста» не только не вуалируют, а, наоборот, обнажают корни:

Дьявол не выдал. Мне все удалось.
Вот и могущества явные знаки.
Вынь из груди мое сердце и брось
Самой голодной собаке.
Больше уже ни на что не гожусь,
Ни одного я не вымолвлю слова.
Нет настоящего — прошлым горжусь
И задохнулась от срама такого.

После этого признания уже не неожиданным кажется другое:

И только раз мне видеть удалось
У озера, в густой тени чинары,
В тот предвечерний и жестокий час —
Сияние неутоленных глаз
Бессмертного любовника Тамары.

Незадолго до ее смерти у нас случился разговор о тогдашнем ее положении: о новой славе, пришедшей к ней, и о пошлости, сопровождавшей эту славу; о высоком авторитете и о зависимости от газетной статьи, чьих-то мемуаров, Нобелевского комитета, иностранной комиссии СП; о бездомности и о зависимости от чужих людей; о старости, болезнях и о десятках телефонных звонков, писем. Сперва она держалась гордо, повторяла: «Поэт это тот, кому ничего нельзя дать и у кого ничего нельзя отнять», — но вдруг сникла

и, подавшись вперед, со страданием в глазах и в упавшем голосе, почти шепотом, выговорила: «Поверьте, я бы ушла в монастырь, это единственное, что мне сейчас нужно. Если бы это было возможно».

* * *

Надежда Яковлевна Мандельштам в мемуарах, в главе «Два полюса» упрекает Ахматову в том, что она утверждает образ «поэта на сцене». Имеется в виду стихотворение «Читатель». В самом деле, мнение Осипа Мандельштама об актере как «профессии, противоположной» поэту, полностью разделялось Ахматовой. «Эстрадничество» 50—60-х годов было в ее устах почти бранным словом. И тем не менее в «Читателе», датированном 1959 годом, изображен именно поэт-актер:

Не должен быть очень несчастным
И, главное, скрытным. О нет!—
Чтоб быть современнику ясным,
Весь настежь распахнут поэт.

И рампа торчит под ногами,
Все мертвенно, пусто, светло,
Лайм-лайта холодное пламя
Его заклеямило чело.

А каждый читатель как тайна,
Как в землю закопанный клад,
Пусть самый последний, случайный,
Всю жизнь промолчавший подряд.

Там все, что природа запрячет,
Когда ей угодно, от нас.
Там кто-то беспомощно плачет
В какой-то назначенный час.

И сколько там сумрака ночи,
И тени, и сколько прохлад,
Там те незнакомые очи
До света со мной говорят,

За что-то меня упрекают
И в чем-то согласны со мной...
Так исповедь льется немая,
Беседы блаженнейший зной.

Наш век на земле быстротечен,
И тесен назначенный круг,
А он неизменен и вечен —
Поэта неведомый друг.

Этот образ как будто противоречит и самим основам ее поэтического кредо, таким, как: «Без тайны нет стихов»; «Поэт это тот, кому ничего нельзя дать и у кого ничего нельзя отнять», — и вообще тому трагическому автопортрету поэта, который возникает из ее стихов. В «Читателе» декларируется с начала, что для того чтобы быть понятным (понравиться) современникам: все равно, «черни» или «элите» — просто «современникам», поэт чего-то не должен.

О цикле «Тайны ремесла» у нас был разговор, о первых шести стихотворениях: «Творчество», «Мне ни к чему одические рати...», «Муза», «Поэт», «Читатель», «Последнее стихотворение» — остальные были присоединены по соображениям публикационной политики. Я сказал, что стихи описательные и как раз лишённые тайн и я воспринимаю цикл как второстепенный. Она ответила: «Я и сама их не люблю. Но должна же была я написать что-нибудь, кроме «Реквиема», и при этом не про запуски спутников». Я заметил, что «Поэт» и «Читатель» выделяются, что они не только «сделаны в мастерской Ахматовой», но и «рукой самого мастера». Это было и ее мнение, она ответила сразу и с ударением: «Кажется, да».

В августе 1959 года Ахматова и Пастернак были гостями у Вяч. Вс. Иванова. Хозяева обратились к ним с просьбой прочесть стихи, Ахматова прочла «Летний сад». Пастернак весь вечер был мрачен и агрессивен, о стихотворении высказался недружелюбно. Словно не обратив на это внимания, Ахматова после короткого вступления прочла еще «Читателя». (Пастернак как будто отозвался одобрительно, но по-прежнему угрюмо. Сам читал мало, через силу, отказывался категорически. Создалось впечатление, что Ахматова, несмотря ни на что, хотела прочесть ему «Читателя».)

К тому времени было уже широко известно распространявшееся в списках стихотворение Пастернака «За поворотом». (Когда в 62-м году оно было напечатано в «Дне поэзии», я, рассказывая Ахматовой об альманахе, которого она еще не видела, сообщил об этом, и она сказала: «Замечательные стихи».) Сюжет его — тот же, что в «Читателе»: природа, что-то прячущая от посторонних. Как и «Читатель», «За поворотом» изобилует недосказанностями, намеками: «пря-

ча что-то», «не пускает на порог кого не надо». У Ахматовой «кто-то беспомощно плачет», у Пастернака «просьбы о защите». Наконец, «будущее» Пастернака и «поэт» Ахматовой — оба «распахнуты настежь».

Не менее явная обнаруживается перекличка стихотворений «Читатель» и «Поэт» с «Посвящением» и «Театральным вступлением» к «Фаусту» в пастернаковском переводе, который он кусками, по мере завершения, читал Ахматовой. Одинаковый подход к теме и сходное ее разрешение подчеркивается текстуальными совпадениями:

<i>Распался круг, который был так тесен; Немножко жизни, выдумки не- множко; и т. д.</i>	<i>И тесен назначенный круг; Немного у жизни лукавой И все — у ночной тишины (в «Поэте»);</i>
--	--

Ахматова составила список своих публичных выступлений, последние из которых помечены 1946 годом. Из 31, упомянутого в списке, на этот год приходится по крайней мере 6, и почти наверное к тому же времени относится несколько выступлений перечисленных, но не датированных. Эту насыщенность она ставила в связь с последовавшим в августе Постановлением ЦК. (Последнее выступление этой серии, вместе с Зошенко, перед парт- и комсомольским активом, было предпринято, по ее убеждению, для предварительного непосредственного знакомства persécuteur'a с persécuté, гонителя с гонимым.) Не этим ли, в частности, объясняются тон и лексика первой строфы «Читателя», словно бы пародирующие декларативность и терминологию официальных документов: постановлений, докладов, передовых статей о литературе и искусстве?

В апреле 1946 года Ахматова и Пастернак один или два раза выступали вместе. Стихотворение Пастернака «Гамлет», с одной стороны, уже очень популярное, а с другой, недавно написанное, вполне вероятно, было прочитано поэтом с эстрады. «Читатель» повторяет ситуацию «Гамлета», так же как конкретную характеристику ситуации — «сумрак ночи»: «На меня наставлен сумрак ночи тысячью биноклей на оси».

Таким образом, противоречие *поэт/актер* снимается, если согласиться, что этот поэт и одновременно актер — Шекспир, или другое воплощение этого образа — например, Пастернак-Гамлет. В пользу такого заключения свидетельствует не только «двойная профессия» Шекспира, но и англазированный (и обращенный к той театральной эпохе) стих «Лайм-лайта холодное пламя» ([laɪmlaɪt... fleɪm]), с немедленным эхом «заклеймило» в следующем стихе — игра вполне допустимая при вообще наличествующей в стихотворении игре: «И тени, и столько прохлад, Там те незнакомые очи (знакомые очи чьей-то тени); Наш век на земле быстротечен, И тесен назначенный круг». По-видимому, строчка «И рампа торчит под ногами» учитывает и английское значение глагола to torch — освещать факелами. Подтверждением того, что стихи «прячут» Шекспира, служит также цитирование слов Белинского по поводу «Сна в летнюю ночь», в котором образы героев — как «тени в прозрачном сумраке ночи». Эта реплика Белинского приводится в комментарии к переводу «Сна в летнюю ночь» («A Midsummer-Night's Dream»), опубликованному в III томе Собрания сочинений Шекспира в 1958 году.

Midsummer Night, Ночь на Ивана Купалу, ее прелестно-жуткое колдовство — это и есть пейзаж, воздух, поэтическое пространство «Читателя», его содержание. «Сама не из таких, кто чужим подвластен чарам», Ахматова хорошо знала *своих* — пленников обаяния этой ночи — Шекспира и Гоголя в первую очередь. У Белинского упоминание о «Сне в летнюю ночь» встречается именно по поводу «Майской ночи» Гоголя: «Это впечатление (от чтения «Майской ночи») очень похоже на то, которое производит на воображение «Сон в летнюю ночь» Шекспира» (статья «О русской повести и повестях г. Гоголя»). И выше: «...вам будет чудиться эта светлая прозрачная ночь... полная чудес и тайн... это пустынное озеро, на тихих водах которого играют лучи месяца, на зеленых берегах которого пляшут вереницы бесплотных красавиц...»

«Читатель» говорит о тех же предметах, что «Вечер накануне Ивана Купалы» и «Майская ночь»: клад, уходящий в землю по мере приближения к нему; «все, что ни было под землю, сделалось видимо как на ладони»; плач жалобных верб и ручьи слез по лицу панночки, просящей о помощи. Читатель

сравнивается со всем этим как бы формально: он — «тайна», и это — таинственно.

Описания, подобные приведенному, у Белинского нередки. Он пишет о «Тамани» Лермонтова: «...Все в ней таинственно, лица — какие-то фантастические тени, мелькающие в вечернем сумраке, при свете зари или месяца. Особенно очаровательна девушка... обольстительная, как сирена, неуловимая, как ундина, страшная, как русалка, быстрая, как прелестная тень или волна...»

Лермонтов был *свой* по преимуществу: певец «русалочьей» темы, к тому же еще и царскосел. Но как это ни неожиданно, среди *своих* возникает фигура Белинского, с его постоянной в ранних сочинениях тягой к призрачному, лунному, подводному.

В книге «Судьба Лермонтова» Э. Г. Герштейн — которая была приятельницей Анны Андреевны и чьи многолетние исследования были в сфере внимания Ахматовой, — в главе «Журналист, Читатель и Писатель» приводятся существенные доводы в пользу отождествления образа лермонтовского Читателя с Вяземским. И тут же в качестве, так сказать, запасного варианта присутствует Белинский. Наконец, упоминается об уже сделанном прежде сопоставлении стихотворения Лермонтова «Журналист, Читатель и Писатель» с «одновременными» статьями Белинского, в которых он... говорит о задачах «Отечественных записок» в воспитании демократического *читателя*.

Поэтическая мысль Ахматовой, войдя в исполненный тайны мир, манивший и впускаявший в себя ее предшественников, вернулась обогащенной столько же своим, сколь и их опытом. Стихотворение «Читатель» — это ее, разработанная вне всех прежних традиций, версия традиционного поэтического сюжета «Диалог Поэта с Не-поэтом» («Разговор Книгопродавца с Поэтом», «Журналист, Читатель и Писатель» и т. д.). Бег времени, дефицит его в новом веке, ускорившийся темп восприятия мира вынуждали искусство к экономии: «Наш век на земле быстротечен, и тесен назначенный круг». Двоящийся, троящийся Поэт — это Шекспир (Пастернак) — Гоголь — Лермонтов; двоящийся, троящийся Читатель — это: Поэты, читающие (или цитирующие) друг друга, и Белинский (уже как имя нарицательное), читающий Поэтов.

В конце 50-х годов Ахматова прочла несколько эссе Цветаевой, ходивших тогда по рукам. «В «Герое труда» Цветаева пишет: «Бальмонт: открытость — настежь, распахнутость, Брюсов — сжатость... , скупость, самость себе». «Читатель» откровенно полемизирует с брюсовским «Поэту»: «Ты должен быть гордым, как знамя, Ты должен быть острым, как меч, Как Данту, подземное пламя Должно тебе щеки обжечь». Отношение же Цветаевой к Бальмонту находится в прямом противоречии с оценкой Мандельштама: «Отказ от «собеседника» красной чертой проходит через всю поэзию Бальмонта и сильно обесценивает ее. Бальмонт в своих стихах постоянно третирует кого-то, относится к кому-то без уважения, небрежно, свысока. Этот «некто» и есть таинственный собеседник» (статья «О собеседнике», появившаяся в 1913 году в «Аполлоне»).

Эти сопоставления и сравнения напрашиваются, конечно же, не затем, чтобы доказать, что Ахматова, принимаясь за «Читателя», ставила целью «ответить» *всем*. Просто в стихах, которые удались, так и бывает: всё и все, относящиеся к их предмету, оказываются вовлеченными в них — знак и свидетельство того, что они удались.

* * *

При общении с ней возникало отчетливое ощущение трех временных потоков, самостоятельно, но и во взаимодействии включавших в себя каждую протекающую минуту. Во-первых, реальное время — суток, года, состояния здоровья, домашней атмосферы, политической обстановки и т. д. Во-вторых, как это бывает у старых людей, время возраста, время жизни, в котором ничего из прожитого не пропадает, в котором сиюминутный собеседник, или снегопад, или смена правительства оказываются среди других, когда-то реальных собеседников, снегопадов, смен правительств. Тут появлялись тени, множество теней, почти материализующихся из ее памяти, своим призрачным присутствием вмешивающихся в беседу, корректирующих твою речь и поведение. «Очень переменялась одежда, — сказала она. — Неожиданно и быстро: я не могу представить себе Колю одетым, как вы, в куртку и свитер». И в тот же миг «Коля», в черном сюртуке

и белой рубашке со стоячим воротником, оглядывал меня скептически. В-третьих, сама, осознавая свою жизнь составной частью исторического времени, она обыденным замечанием вовлекала в эту тысячелетия текущую реку тех, кто оказывался близ нее. В детстве я услышал от друга моих родителей, ориенталиста, фразу, произнесенную к случаю, которая во многом сформировала мое последующее отношение к истории: «У нас в Ассирии за это на кол сажали». «У нас в Египте», «у нас в Риме», «у нас — гибеллинов, елизаветинцев, ордынцев» — было не столько острым словом в устах Ахматовой, сколько непосредственным ощущением.

В реальном времени действовали реальные люди. Московским домом Ахматовой была квартира Ардовых на Ордынке, «легендарная Ордынка», как иронически называла ее сама А. А. и, вслед за ней, близкие к ней люди. Хозяйка, Нина Антоновна Ольшевская, предоставляла госте малюсенькую, но уютную комнату, прежде принадлежавшую ее старшему сыну Алексею Баталову, и окружала почтительно-нежной заботой. Ее полная внутреннего достоинства самоотверженность и преданность Ахматовой оплачивалась доверительностью и любовью старшей подруги. Прежде актриса МХАТа, потом Театра Советской Армии, прожившая, как большинство женщин ее поколения и круга, далеко не безоблачную жизнь, Ольшевская обладала тонким чутьем и горьким опытом, позволявшими ей одинаково хорошо разбираться в людях и в стихах. Она умела делать добро. Ахматова повторяла: «Добро делать очень трудно; зло делать просто, а добро очень трудно». Я спросил Нину Антоновну, почему она так антипедагогично балует внучку. «А хочу, чтобы, когда я умру, она вспоминала, какая у нее была добрая бабушка», — ответ был совершенно серьезный. Высокая, стройная, несуетливая, немногословная, она задавала тон этому дому, в котором за столом могли одновременно оказаться ее претенциозная свекровь и Ахматова, Пастернак и пошляк-эстрадник, академически корректно строящий фразы Жирмунский и пьяные студенты. Ее судьбе Ахматова собиралась посвятить в своей прозаической книге главу «И все-таки победительница».

Ее муж, Виктор Ефимович Ардов, знавший все существовавшие в мире шутки, анекдоты и остроты

и с переменным успехом изобретавший новые, зарабатывал на свою немалую семью и сменявших один другого гостей и постояльцев продажей во все газеты и журналы, от «Вестника ЦСУ» до «Крокодила», юморесок, юмористических рассказов и других видов юмора. Он был знаком со всей Москвой, и около него всегда кружился какой-нибудь сатирик из провинции или конферансье. Речь его была яркой даже в тех случаях, когда яркости не требовалось, на всякий поворот беседы у него оказывалась запасена история, более или менее к месту, как правило, экстравагантная и смешная. И собеседника он провоцировал на рассказ таких же историй. Это довольно распространенная манера общения, без обострений, без взлетов и провалов, в разговоре участвуют не сами люди, а вспоминаемые ими по поводу, а можно и без повода, истории, помесь деградировавшего «Декамерона» с увядшей «Тысячью и одной ночью», что-то вроде шлепанья через томительные пяти- или десятиминутные промежутки картами в игре «свои козыри». И если партнер на соответствующий лад настроиться не мог и пускался в обыкновенное повествование, Ардов демонстративно отвлекался от разговора, начинал рисовать на обрывке бумаги, заваривать чай, искать в справочнике телефонный номер, при этом с лицемерно-сочувственной интонацией приговаривая невпопад: «Ай-яй-яй. Да, да, вообще знаете ли...» Когда Ахматова спросила у Нины Антоновны, как ее внучка обращается к отчиму, и, узнав, что по имени, одобрила: «Так и нужно. Папой надо называть папу, мамой маму...», — он, проходивший мимо, тут же подхватил: «...дядей дядю, снохой сноху, шурином шурина. Я, Анна Андреевна, подработаю список, подам вам, ладно?»

Кроме Баталова, к тому времени жившего уже отдельно, у них было еще два сына, Михаил и Борис, родившиеся незадолго до войны. Оба выросли на глазах у Ахматовой, оба в какой-то мере были воспитаны ею, фактом ее присутствия в их доме. Михаил, литературно одаренный, усвоивший отцовскую живость, насмешливость и остроумие, был прозван ею Шибановым в честь воспетого А. К. Толстым стремянного, верного своему князю до смерти. «Но слово его все едино», — декламировал он, усаживая ее в такси, и она без выражения продолжала: «Он славит сваво

господина». Борис, служивший актером в театре «Современник», назывался «артист драмы», как герой известного рассказа Зоценко. Он обладал безошибочным чутьем на фальшь и ложь и даром лицедейства, мгновенно преображавшим его в премьер-министра на трибуне ООН, в поэтессу, рассказывающую Ахматовой о своем успехе, в мерзнущего на лестнице шпика. Принесенная им частушка

Дура, дура, дура я,
Дура я проклятая,
У него четыре дуры,
А я дура пятая,—

была ею тотчас оценена и пополнила арсенал: «Это я. И это мои стихи». В домашнем употреблении была и другая, сочиненная Михаилом еще в бытность студентом-филологом по поводу визита к Ахматовой академика Виноградова и одобренная ею, «узко цеховая» частушка:

К нам приехал Виноградов,
Виноградова не надо,
Выйду в поле, закричу.
Мещанинова хочу!

«Миша-беспощадник»,— улыбалась она.

У обоих мальчиков Ардовых был хороший вкус, проявлявшийся, правда, наиболее выразительно в отталкивании от вещей дурного вкуса. Многие в литературе и в искусстве они получали из первых рук, например, им, еще детям, позволили сидеть в гостиной, где Пастернак — для Ахматовой и для хозяев — читал только что переведенные куски «Фауста», и, слушая сцену в кабачке, они засмеялись, на них зашикали, но Пастернак сказал, что и должно быть смешно. Как большинство людей, приученных смотреть на литературу как на живое дело, а не как на стоящие на полке книги, они не благоговели перед ней, не говорили о ней с придыханием и вообще больше были гуляки, выпивохи и любители приключений, чем книгочеи. Особенно Борис, с середины дня до позднего вечера пропадавший в театре. И поэтому, когда он ослепительным зимним полднем, щурясь на свет, вышел из ванной с «Карамазовыми» под мышкой и скрылся в своей комнате, Ахматова показала мне на него глазами и с деланным ужасом прошептала: «Вы видели? Достоевский!» — «И что?» — «Как что? Маяковский

за всю жизнь не взял в руки ни одной книги, потом вдруг прочел «Преступление и наказание»: чем это кончилось, вы знаете...»

Жизни они и их друзья, такие же удальцы, как они, носившие прозвища Слон, Ландыш (Ландыш был, разумеется, еще крупнее Слона) и тому подобные, учились у жизни, а не у литературы. Жизнь, которой они были прежде всего участниками и лишь за счет обостренного зрения еще и наблюдателями, почти независимо от них становилась литературой, наилучшим образом удававшейся в жанре устного рассказа. Герои возникали из мимолетных встреч, однодневных дружб, из среды «не дорогих, но любимых девушек», как весело заметил Слон, и из числа гостей, чье регулярное появление в доме объяснялось авантюрной жилкой, присущей хозяину. Виталий Войтенко был одной из самых колоритных фигур, его буйную и артистическую натуру пытались обуздать уголовное законодательство, унижить газетные фельетоны, без малейшего успеха. Эстрадный импресарио, летчик-штурмовик, аккордеонист-профессионал, врач-гипнотизер (в последнем качестве развенчанный «Правдой», отметившей, впрочем, его «безукоризненные манеры») — главные сферы деятельности, в которых, как можно было заключить из его слов, он достиг вершин. «Реже мечите, малолетки!» — рявкнул он на молодежь, слишком несдержанно, по его мнению, потянувшуюся после первой рюмки к холодцу. И вечером того же дня, стремительно выходя из кабинета хозяина и увидев Ахматову, сидевшую на ее обычном месте посередине дивана под зеркалом, закричал, упав на колени и на коленях к ней заскользив: «Ручку, матушка, ручку! Позвольте к ручке!» — а по пути и уже целуя руку, восторженно комментировал трепещущим от удовольствия зрителям, как бы только для них, как бы неслышно для нее: «Императрица! Чисто императрица!»

Матери хозяина было под девяносто, она переехала на Ордынку, чтобы не жить одной — и чтобы передать свою комнату внуку. «Вы замечали, — сказала Ахматова, — что старики в этом случае становятся бессмертными». В голове у нее нередко что-то путалось, она могла поставить на газ телефонный аппарат, чтобы согреть воду. Провинциальная благовоспитанная старушечка, раз в неделю она приглашала к себе столь же почтенных дам и господ играть в карты,

и однажды Нина Антоновна, внеся в ее комнату поднос с чаем, обнаружила их всех замершими, сосредоточенно глядящими на одинокую карту, лежащую посреди стола, и спросила в чем дело. «Видишь ли, Ниночка, — объяснила свекровь, — кто-то зашел с туза, но мы не помним кто». И вот, в очередное утро выйдя к завтраку и сев напротив Ахматовой, она уставилась на нее, глядя снизу вверх, и, после долгого рассматривания, в полной тишине произнесла: «Как все-таки, Анна Андреевна, все мы деградируем!» — и опять воцарилась тишина. По реакции окружающих почувствовав, что сказала что-то не то, через минуту она объявила светским тоном: «Вчера мы играли в преферанс...» — «Вы играли в gréféance? — не пощадила ее, мгновенно перебив, Ахматова. — Вы — не деградируете».

Среди близких приятельниц Ахматовой, к которым она переезжала, когда на Ордынке из-за гастролей хозяйки, или перенаселенности квартиры, или еще почему-то оказывалось невозможно оставаться, были две, сопоставляемых ею по признаку несходства: «Вы обратили внимание, что насколько Любочка вся за границей, настолько для Маруси за границы вообще не существует?» Я не замечал, что Любовь Давыдовна Стенич-Большинцова была «вся за границей», хотя международная политика действительно увлекала ее несравненно сильнее, чем самые сочные московские сплетни, к которым она тоже имела вкус. События, происходящие в мире, и то, как могут они повлиять на нашу жизнь, она толковала с таким здравомыслием и определенностью, как если бы чужеземные правительства были составлены сплошь из ее знакомых по Крыму времен гражданской войны или по Петрограду времен НЭПа и действовали на уровне домоуправления. Ее муж Валентин Стенич, в качестве «русского денди» вызвавший отповедь Блока, человек чести, переводчик экстра-класса, оставивший образцовые переводы Дос-Пассоса, Джойса, Брехта, умнейший собеседник, блестящий острослов, шутивший безоглядно в нешуточных ситуациях, был расстрелян в 1937 году. Его хотели спасти, заступились Зощенко и Катаев. Вдова, прелестная, хрупкая, «фарфоровая» («Любочка была фарфоровая», — так Ахматова описала ее), избалованная, оказалась еще и выносливой, терпеливой, работающей и пережила мужа на сорок

пять лет. Ее литературная одаренность была частью одаренности общей, непреднамеренно проявлявшейся в поведении, в повседневности, а эстетический вкус, привитый еще в родительской семье, был отточен в замужестве и в дружеском общении с замечательными артистами и писателями. Она знала несколько языков и стала зарабатывать на жизнь переводами американских, английских, французских пьес и рассказов, не гнушалась литературной поденщиной, и при всем том оставалась анекдотически неделовой. На пенсию вышла ничтожную, но ухитрялась ездить на такси и до последних лет жизни одевалась в парижские платья. Всю жизнь ее не оставлял страх: обыска, ареста — не конкретных за что-то, а роковых, на роду написанных; и всю жизнь она этот страх побеждала — гордостью, готовностью к худшему, наконец, беззаботным нравом. Как-то раз в поверхностном веселом разговоре я спросил Ахматову, куда девались нежные, неумелые, притягательные своей беспомощностью женщины, те самые — слабый пол. «А слабые все погибли,— сказала она, сразу отбросив легкомысленный тон.— Выжили только крепкие».

Мария Сергеевна Петровых из дому выезжала редко, растила дочку, курила, вжавшись в угол кушетки, переводила стихи — армян, болгар и многих других братских и дружеских народов — и время от времени сочиняла свои. Худенькая, голос тихий, речь неторопливая, несколько фраз и молчок, взгляд острый, вся внимание — и понимание. Не спорила и уступала — пока не доходило до черты, после которой спорила жестко и не уступала ни пяди. К каждому подстрочнику подходила с одинаковой ответственностью, на каждый тратила одинаковые силы, неограниченное время и все умение. При этом свою манеру и свой взгляд не навязывала ни в малой степени, кроме, может быть, того случая, когда возилась с сомнительной по части эротики поэтессой-скандинавкой: «У нее, знаете, это было, гнусноватое, ну так я ей еще и добавила». От ее переводов «не воняло переводом», как выражается мой знакомый. На этом поприще она и снискала признание, известность и необъявленное, но никем не оспариваемое первенство. Между тем личность была другого масштаба, крупнее, чем эта, оцененная ее сторона. Представление о подлинном масштабе равным образом и в совокупности

дают три вещи: ее стихи, ее отношение к ним и то, что осталось за, между стихами, но высвечивается ими. Лучшие стихи произнесены ею «с последней прямотой» и одновременно с такой умеренностью выражения чувств, за которой идет уже информационная сухость. Писала она их для себя, уговорить ее что-нибудь прочесть удавалось только близким людям, и то через девять раз на десятый: за этим стояли целомудренность, для которой всякое стихотворение — интимно, и опасение, что «чернота, проникшая в стихи, может угнетающе подействовать на читателя», — так она мне однажды сказала. Ахматова привлекла внимание публики к ее стихотворению «Назначь мне свиданье на этом свете», слишком, как кажется, форсированному и красноречивому. Необъятность же того горя, тоски, утрат, которые человек неспособен вместить в сердце и потому стихи не могут выразить, а могут лишь указать на них, адекватнее передает молчание, царящее от одного ее стихотворения до другого. Все вместе давало впечатление внутренней значительности, тем более убедительной, что ничем, общепризнанно «значительным»: важностью, экстравагантностью, знаками успеха, — она не проявлялась вовне. Вовне прорывалось сочувствие, снисходительность к слабости, жалость, когда напрашивалось единственно осуждение. «Ты, Мария, — гибнущим подмога», — сказал ей Мандельштам, и эти слова вдруг приходили на память во время беседы с ней, казалось, никак не связанные с темой и вызванные вовсе не прозвучавшим утешительным словом, а от беглой улыбки и робкого жеста, которым она поправляла волосы на виске. И оскорбленная ревностью и бездоказательным обвинением вдовы Мандельштама, которые та обнародовала многотысячным тиражом на многих языках, она не негодовала, не писала опровержений, не мстила встречными разоблачениями, а положила вообще не касаться этого предмета и только однажды заметила между прочим: «Он, конечно, небывалый поэт и все такое, но вот верьте, Толя, мне до него...» — и еще три слова, убийственных, неопровержимых, которые может сказать о мужчине только женщина, никогда его не любившая.

Любовь Давыдовна жила в Сокольниках, на Короленко, в доме без лифта: раз поднявшись, Ахматова на весь срок гостевания оставалась заточенной в квар-

тире на высоком четвертом этаже. В ее комнате было широкое и высокое, почти во всю стену, окно, красивая старая мебель, большое овальное зеркало, очаровательная картинка маслом: народ, в сумерках расходящийся из церкви с зажженными свечками и вербой в руках. Дом окружали тополя, доросшие до крыши, весной и летом пышнозеленые. Двухэтажный домик, в котором жила Мария Сергеевна, и вовсе утопал в зелени: это был один из десятка совершенно тождественных коттеджей, построенных пленными немцами на углу Беговой и Хорошевки,— писательский поселок, загород в городе. Деревья, кусты, лужайки, беседки; деревянная лестница на второй этаж; одна комната очень светлая, другая очень темная. На Короленко в разговоре между гостьей и хозяйкой был определенный уклон к упоминанию имен Кеннеди, Мендес-Франса, сэра Исаяи Берлина, баронессы Будберг, «акулы капитализма» Гринберга... На Беговой — Суркова, Маршака, Гудзия, Фурцевой, убийцы из «Мосгаза» Ионисяна... И там, и там Ахматова вела себя непринужденно, была дома. Из глубокого кресла, стоящего возле старинного бюро красного дерева, смотрит на сокольнический тополиный пух, летящий за окном, и говорит: «Я чувствую, как уютно заболеваю». Садится против зеркала, подносит к волосам гребень и кричит через дверь: «Маруся, он надвигается! — (Он — ученый-физик, оставивший свои стихи на отзыв; хозяйка торопливо читает их в соседней комнате.) — Говорите скорей: чувство природы есть? слова стоят на своих местах?»

Это была Москва, Москва делала вид, что в ней каждую минуту что-то происходит, поощряла принимать участие в происходящем, быть кем-то, но напоминала, что это ты в ней кто-то, в ее жизни участвуешь. Ахматова называла ее «Москва-матушка» — с отзвуком когдатощного петербургского высокомерия, не только, впрочем, не посягавшего на теперешнее положение вещей, но придававшего этому положению еще основательности чуть подобострастным напоминанием о себе. Хотя ленинградцы при всякой возможности подчеркивали свою несуетность, аристократизм и то, что живут «торжественно и трудно», они жили обыкновенно, разве что угрюмей и бездеятельней, чем в столице. «Чего вы хотите от этого города? — говорила Ахматова, когда сердилась на Ленинград.— Он кон-

чился, когда перестал быть резиденцией правительства; теперь, как известно, это крупный населенный пункт». (Так, в частности, назывался Ленинград в военных сводках Информбюро.) Однако что-то отделяло ленинградцев в Москве от других и объединяло их — чуждых идее землячества, но ощущавших как бы принадлежность к недавно распущенному ордену-не ордену, клубу-не клубу, туманный устав и поименная иерархия которого продолжают передаваться через флюиды климата, зданий, лиц. Ленинградцы, видевшиеся с Ахматовой в Ленинграде, виделись с ней в Москве на этом дополнительном основании — ведь субординационная лестница, которая отделяла юного послушника от магистра, также и связывала их.

Среди заметок по поводу «Египетских ночей» Ахматова сделала такую запись: «Ведь мальчишки, альбомы, вопросы о новых произведениях — это и есть слава. (Это и больше ничего. Примечание для себя.)» Альбомы вышли из моды, вопросы ставились в юбилейные дни корреспондентами газет, а не как Чарскому — «первым встречным», и без «мальчишек» запись выглядела бы банальным примечанием к Пушкину. «Мальчишки» же, не в пушкинском употреблении этого слова: ребенок, декламирующий стихи, — а в ахматовском: молодежь, которая всегда ведает стихами, — придают ей характер дневниковый. Мальчишками она могла назвать за глаза, снисходительно-благодарным тоном старой дамы, семнадцатилетнего студента, прорвавшегося к ее больничной койке с вопросом, кто выше поэт, Мандельштам или Цветаева; и двадцатипятилетнего «главу семьи», зарабатывающего на хлеб, вино и китайский плащ «Дружба» более или менее тягостным времяпрепровождением в чертежном бюро или геологической экспедиции. К последним относились и мы четверо: Дмитрий Бобышев, Евгений Рейн, Иосиф Бродский, я.

Бобышев и Рейн в 53-м году, то есть через несколько месяцев после смерти Сталина, не зная до того друг друга, поступили в Ленинградский технологический институт и оказались на одном факультете. Оба всерьез писали стихи, ощущали и сознавали себя поэтами, каждый день жизни рассматривали как день поэтической судьбы и будущее русской поэзии — как от них зависящее, ими определяемое. Тогда же в тот же институт поступил я, но сошелся с ними только

через год. Еще года через три, когда мы уже прочно дружили и в представлении посторонних, а поэтому — вынужденно — и в своем собственном составляли литературную группу, к нам присоединился Бродский, он был немного моложе нас. Как все в молодости, мы читали друг другу стихи, встречаясь на переменах и когда пропускали лекции. В весенний солнечный вечер, когда я и Бобышев впервые заговорили друг с другом, мы прошли пешком по Загородному, Владимирскому, Литейному, через Неву, по Лесному, до моего дома недалеко от Ланской, непрерывно читая стихи, и еще час топтались у ворот, дочитывая «Февраль» Багрицкого и на выбор из «Орды» и «Браги» Тихонова. В другой раз Бродский, узнав у моих домашних по телефону, что я стою в очереди за билетом в железнодорожных кассах, помещавшихся тогда в здании Думы, приехал туда и прокричал-пропел «Большую элегию Джону Донну», только что написанную: публика была в шоке.

Как группу воспринимала нас и Ахматова, говорила мне: «Вам четвертым нужна еще поэтесса. Возьмите Горбаневскую». Мне это казалось как раз ненужным, мы не декларировали направления, не выпускали манифестов, не находились в оппозиции к другим группам и если чему себя противопоставляли, то лишь вязкой бесформенности поэзии официальной или намеревающейся стать официальной. Ахматова однажды назвала нас «аввакумовцами» — за нежелание идти ни на какие уступки ради возможности опубликовать стихи и получить признание Союза писателей. Напечататься мы в самом деле хотели, но, во-первых, не во что бы то ни стало, а во-вторых, кроме чуть не ежедневного чтения стихов друг другу, мы получали частые приглашения «почитать стихи» в чей-то дом, во *Дворец культуры*, в разнообразные лито (литературные объединения), на вечера поэзии. Один раз я выступал в Доме архитектора вместе с клоуном Енгибаровым и укротителем удавов Исаакяном, он с акцентом говорил: «Советская школа дрэссуры смотрит на дрэссируемого, как следователь на обвиняемого, тогда как западная школа дрэссуры доказывает ему, что человек тоже зверь, только сильнее, то есть, по-простому, бьет»; и еще: «Питоны как живородящи, так и яйцекладущи». На этом фоне я читал стихи о том, что, погружаясь в сон, мы отстаем на треть от суток

и от времени вообще, мне аплодировали, но удивленно, как если бы мне удалась только первая часть номера, а вторая — скажем, массовый гипноз, — сорвалась.

Мы были молоды, то есть сильны, быстры, удовлетворены жизнью, не сомневались ни в своем таланте, ни в предназначении и верили в свою звезду. Мы ценили талант сверстников: Горбовского, Еремина, Уфлянда, а в Москве — Красовицкого, Хромова, Чертова. Уважали Слуцкого за серьезность, с которой он складывал бесхозные слова в строчки, считая, что армейско-протокольный способ их соединять ведет к правде. Что же до Евтушенко, то все-таки «Я разный, я натруженный и праздный» или «Не водки им, ей-богу бы, а плетки!» было очень на любителя, а на «Россия, ты меня учила свято верить в молодежь» не находилось уже и любителя. Когда же он и его товарищи стали писать, а точнее — работать, с расчетом на успех, это стало совсем неинтересно, стало неинтересно даже то, что они наши ровесники.

Ни тогда, ни даже сейчас, когда судьбы более или менее завершены и шаги, выглядевшие случайными, оказались тенденциозными, связи, представлявшиеся прочными, разорвались, а представлявшиеся невозможными — возникли и окрепли, когда восторжествовали взгляды и репутации, казавшиеся смехотворными, я не находил и не нахожу системы как в отношениях между людьми, так и в столкновении и развитии их идей. Понятия «поколение», «процесс», «историческое место» я воспринимаю как слова интеллигентско-газетного жаргона, навязанные для разработки беседных определенного сорта тем и написания определенного сорта книг и лишённые реального смысла. Ольшевская разговаривала с Ахматовой, Надежда Яковлевна Мандельштам разговаривала с Ахматовой, Ольшевская с Мандельштам, иногда они разговаривали втроем, но представляли каждая самое себя, во всяком случае разговор был тем подлиннее, чем меньше каждая была в продолжение его сцеплена с кем-то, в разговоре не участвовавшим. Всякий человек выражает что-то неиндивидуальное: свою семью, свой круг, профессию, время — но выражает, а не представляет. В общении «представителей» нет той единственности и обязательности, которые свидетельствуют, что «представители» — конкретные люди, то есть живые, то есть люди, а не, скажем, страницы текста или дерева.

Поэтому я был захвачен врасплох и обескуражен скандалом, который, не ожидая того, спровоцировал. Дело было в квартире Алигер, где Ахматова короткое время обреталась. Я навестил ее и был приглашен хозяйкой к обеду. К столу вышли еще две дочери Алигер и украинский поэт, имени которого не запомнил. В этот день на сценарные курсы приходил Слуцкий, рассказывал слушателям, в их числе и мне, о социальной роли современной поэзии. Сделал упор на том, как вырос спрос на стихотворные сборники: 50-тысячные тиражи не удовлетворяют его, а всего полвека назад «Вечер» Ахматовой вышел тиражом 300 экземпляров: «она мне рассказывала, что перевезла его на извозчике одним разом». В середине обеда, скучного и неживого в большой холодной комнате, я, как мне показалось, к месту пересказал его слова. «Я?! — воскликнула Ахматова. — Я перевозила книжки? Или он думает, у меня не было друзей-мужчин сделать это? И он во всеуслышание говорит, будто это я ему сказала?» — «Анна Андреевна! — накладываясь на ее монолог, высоким голосом закричала Алигер. — Он хочет поссорить вас с нашим поколением!» «Он» был я, но эта мысль показалась мне такой нелепой, что я подумал, что тут грамматическая путаница. Я не собирался ссорить Ахматову со Слуцким, но меньше всего мне приходило в голову, что Слуцкий и Алигер одного поколения — и вообще одного чего-то.

В эти дни, если не в самый этот день, Ахматова показала мне в тетради новое стихотворение «Все в Москве пропитано стихами, рифмами проколото насквозь...». Оно не связано напрямую с этим эпизодом, может быть, даже не учитывает его, но ощущение густой липкой избыточности стихов в рифму, стихов не чьих-то, а стихов вообще, московских, ленинградских, советских, этот обед передавал как нельзя лучше: хозяйка-поэтесса, поэт из Киева, поколение поэтов, 50 тысяч книжек — этот напор социально, но не индивидуально, значимых поименований и чисел исподволь втягивал в свою свальную потеху и 300 экземпляров «Вечера», и имя Ахматовой. «Сам Прокоп ничего, — говорила она о ленинградском председателе Союза Прокофьеве. — Но стихи — типичное *le robinet est ouvert, le robinet est fermé*. Это Гонкуры вспоминают, как старуха Жорж Санд была потрясена изобре-

тением водопроводного крана и все время демонстрировала им: «Vous voyez, видите, кран открыт — вода льется, кран закрыт — конец».

* * *

Друг, который вез на извозчике пачки тоненьких книжек с лирой на обложке, оказывался столь же реален, сколь участники застолья, которым о нем было упомянуто. Если не реальнее: как триста реальнее пятидесяти тысяч; как еврей-издатель «Камня», сказавший Мандельштаму: «Молодой человек, вы будете писать все лучше и лучше», — реальнее Дымшица, через 35 лет после гибели поэта в дальневосточном лагере выпустившего его стихи с фразой: «В 1937 г. оборвался творческий путь Мандельштама».

Она вспоминала об умерших, особенно о друзьях молодости, тем же тоном, с той же живостью, что и о вчерашнем госте, и часто именно по поводу вчерашнего или сегодняшнего гостя. Хотя она приговаривала: «Я теперь мадам Ларусс, у меня спрашивают обо всем», — но ее реплики были не энциклопедическая информация по истории литературы и искусства, а анекдот, не оценка, а яркая деталь. Она писала заметки об акмеизме, о борьбе литературных течений, о Модильяни, о Блоке, но когда разговаривала, появлялись «Коля», «Осип», Недоброво, Анреп, «Ольга», Лурье, Лозинский, Шилейко; если Модильяни, то как «Моди», незначительный, милый, «свой». Блока же, создавалось впечатление, ее вынуждали вспоминать, она была вынуждена выступать как «современница Блока», но он был «чужой». Она говорила о его жене, Любове Дмитриевне Менделеевой: «У нее была вот такая спина, — показывала, широко разводя руки, — большая, тяжелая, и грубое красное лицо», — и возникала Муза таможенника Руссо. Но Блока не убавлялось, а прибавлялось, потому что склонность опубликованных ею в мемуарах его фраз о Толстом, об Игоре Северяnine или выпаленной на станции Подсолнечная — та же, что и его стихов, а спина и щеки, которых он не видел, во всяком случае не видел как поэт, дают представление об угле, под которым его поэтический взор был обращен к действительности. И акмеизм предстает в виде Цеха поэтов, на собрания которого рассылала повестки жена Гумилева Анна Ах-

матова, и Шилейко шутил, что она по неграмотности подписывала их «сиклитарь Анна Гу», — то есть предстает акмеизмом «Коли», «Осипа» и «Мишеньки» Зенкевича, а не акмеизмом филологов. А если так, если Блок — Блок и при такой музе, и акмеизм — акмеизм и при таком легкомыслии, то и о Пушкине, центральной фигуре того третьего, «исторического времени», в котором жила Ахматова, она могла нисколько не в ущерб его достоинству сказать в веселую минуту, повторяя словцо Федора Сологуба: «арап, бросавшийся на русских женщин», и что Наталья Николаевна была жена типа «гаси свечу» — как о застатном ею живым, как о действительно живом, а не о ряженном во фрак произвольном «если-бы-он-жил-сейчас».

Прошлым прораставшее настоящее выбрасывало свежие побегн былого в непредсказуемую минуту. Ахматова рассказывала, как в 1935 году, в ночь после ареста ее сына и ее тогдашнего мужа Пунина она вместе с первой женой Пунина Анной Евгеньевной, урожденной Аренс, в ожидании предстоящего обыска жгли в печке бумаги, которые могли выглядеть компрометирующими, то есть, практически, все подряд. И когда под утро, перепачканные сажей и без сил, они наконец присели и Ахматова закурила, с самой верхней из опустошенных полок спланировала на пол фотография, на которой барон Аренс, отец Анны Евгеньевны, свитский адмирал, на борту военного корабля отдавал рапорт совершавшему инспекционный визит государю Николаю II. (А. А. начала хлопоты об освобождении, поехала в Москву, пришла к Сейфуллиной, та отправилась к Поскребышеву, секретарю Сталина, и узнала, как надо отдать письмо, чтобы оно попало в руки Сталина. Поскребышев сказал: «Под Кутафьей башней Кремля около 10 часов — тогда я передам». Назавтра А. А. с Пильняком подъехали туда на машине, и Пильняк отдал письмо. «Стрелецкие женки», — произнесла она в этом месте рассказа, прокомментировав так строчки из «Реквиема»: «Буду я, как стрелецкие женки, под кремлевскими башнями выть». В тот же день отправил туда письмо и Пастернак, при этом сказал: «Сколько бы кто другой ни просил, я бы не сделал, а тут — уже...» Потом в некоем трансe она бродила по Москве и очутилась у Пастернаков. Хозяин весь вечер говорил об Анненском: что он для него, Пастернака, значит. Потом ее

уложили спать. А когда утром она проснулась в солнечной комнате, в дверях стояла Зинаида Николаевна (жена П-ка) и говорила: «Вы уже видели телеграмму?» Телеграмма была от Пуниных, что оба уже дома. Ахматова приехала в Ленинград и застала обоих, сильно друг другом недовольных, друг на друга за что-то сердящихся. Про освобождение Пунин рассказал, что когда его ночью подняли — в который-то раз, — он решил, что снова допрос. Когда же сказали, что отпускают, он, хотя и сбитый от неожиданности с толку, прикинул, что трамваи уже не ходят, и спросил: «А переночевать нельзя?» Ответ был: «Здесь не гостиница». «Вот, Толя, — сказала она, — предыстория моих отношений со Сталиным, не всегда усач спрашивал: «Что дэлает монахыня?»»

О Пунине разговор заходил считанные разы. Насколько легко она говорила о Шилейке, насколько охотно о Гумилеве, настолько старательно обходила Пунина. Сказала однажды, в послесловии к беседе на тему о разводе («институт развода — лучшее, что изобретено человечеством», или «цивилизацией»), что, «кажется, прожила с Пуниным на несколько лет дольше, чем было необходимо». Дала прочесть копию его письма 1942 года, в котором он писал, как, умирая в блокадном Ленинграде, много думал о ней, и «это было совершенно бескорыстно, так как увидеть Вас когда-нибудь я, конечно, не рассчитывал». «И мне показалось тогда, что нет другого человека, жизнь которого была бы так цельна и потому так совершенна, как Ваша... Я тогда думал, что эта жизнь цельна не волей — и это мне казалось особенно ценным, — а той органичностью, т. е. неизбежностью, которая от Вас как будто совсем не зависит. ...многое из того, что я не оправдывал в Вас, встало передо мной не только оправданным, но и, пожалуй, наиболее прекрасным... В Вашей жизни есть крепость, как будто она высечена в камне и одним приемом очень опытной руки». «...я остался жить и сохранил и само то чувство и память о нем. Я так боюсь его теперь потерять и забыть и делаю усилия, чтобы этого не случилось, чтобы не случилось того, что так иной раз случалось со мной в жизни: Вы знаете, как я легкомысленно, не делая никаких усилий, даже скорее с вызовом судьбе терял лучшее, что она, судьба, мне давала». Он был арестован в 1949 году, и в 1953-м умер в лагере — Ахматова

показала мне фотографию ровного поля, утыканного геометрически правильными рядами табличек: колышек с прибитой фанерной дощечкой, и на каждой номер и еще несколько цифр — на передних цифры можно разобрать. Табличек столько, сколько мог захватить фотообъектив: это лагерное кладбище, предположительно то его место, где зарыто тело Пунина.

О браке с Шилейкой она говорила как о мрачном недоразумении, однако без тени злопамятности, скорее весело и с признательностью к бывшему мужу, тоном, нисколько не похожим на гнев и отчаяние стихов, ему адресованных: «Это все Коля и Лозинский: «Египтянин! египтянин!..» — в два голоса. Ну, я и согласилась». Владимир Казимирович Шилейко был замечательный ассириолог и переводчик древневосточных поэтических текстов. Египетские тексты он начал расшифровывать еще четырнадцатилетним мальчиком. Сожженная драма Ахматовой «Энума элиш», представление о которой дают воссозданные ею заново в конце жизни фрагменты «Пролога», названа так по первым словам («Там вверху») древневавилонской поэмы о сотворении мира, переведившейся Шилейкой. От него же, мне казалось, и домашнее прозвище Ахматовой Акума, хотя впоследствии я читал, что так называл ее Пунин — именем японского злого духа. Шилейко был тонким лирическим поэтом, публиковал стихи в «Гиперборее», «Аполлоне», альманахе «Тринадцать поэтов». Вот одно из его стихотворений, напечатанных в 1919 г. в воронежской «Сирене»:

В ожесточенные годины
Последним звуком высоты,
Короткой песней лебединой,
Одной звездой осталась ты.

Над ядом гибельного кубка,
Созвучна горестной судьбе,
Осталась ты, моя голубка,—
Да он, грустящий по тебе.

Перед революцией он был воспитателем детей графа Шереметева и рассказывал Ахматовой, как в ящике письменного стола в отведенной ему комнате, издавна предназначавшейся для учителей, обнаружил папку с надписью «Чужие стихи» и, вспомнив, что в свое время воспитателем в этой семье служил Вяземский, понял, что папка его, поскольку чужие стихи могут быть толь-

ко у того, кто имеет свои. В эту комнату Шилейко привез Ахматову после того, как они прожили тяжелую осень 1918 года в Москве в 3-м Зачатьевском переулке. Это было первое вселение Ахматовой в «Фонтанный дом», № 34 по Фонтанке: следующее случилось через несколько лет, когда она вышла замуж за Пунина, жившего там в 4-м дворе во флигеле. С Шилейкой она жила еще в квартире в служебном корпусе Мраморного дворца: «одно окно на Суворова, другое на Марсово поле». Посмеиваясь, она рассказывала такую вещь об этом замужестве. В те времена, чтобы зарегистрировать брак, супругам достаточно было заявить о нем в домоуправлении: он считался действительным после того, как управдом делал запись в соответствующей книге. Шилейко сказал, что возьмет это на себя, и вскоре подтвердил, что все в порядке, сегодня запись сделана. «Но когда после нашего развода некто, по моей просьбе, отправился в контору уведомить управдома о расторжении брака, они не обнаружили записи ни под тем числом — которое я отчетливо помнила, — ни под ближайшими, и вообще нигде». Она показала мне несколько писем Шилейки, написанных каллиграфическим почерком, в изящной манере, с очаровательными наблюдениями книжного человека, с выписками на разных языках. «Целый день читаю Сервиевы комментарии к Вергилию. Прелестно! Вот Вам маленькие глупости:

И вежлив будь с надменной скукой.

(Мандельштам)

Nonne fuit satius tristes Amaryllidis iras
Atque superba grati fastidia.

Verg. Ecl. ii, vv. 14—15

А Оська никогда и не заглядывал в Мантуанскую душу». (Двустиишие из «Буколик»: Разве не было [мне] довольно печальной гневливости Амариллиды/И надменного отращения милого [Меналка]?) Письма дружеские, не супружеские, с шутливой подписью, вроде «Ваши Слоны», и нарисованным слонем. «Вот он был такой, — кивнула она головою. — Мог поглядеть на меня, после того как мы позавтракали яичницей, и произнести: «Аня, вам не идет есть цветное». Кажется, он же говорил гостям: «Аня поразительно умеет совмещать неприятное с бесполезным». Тем бо-

лее неожиданным было услышать от нее, что «косноязычно славивший меня» — тоже он.

Начало 60-х годов было временем посмертной славы Мандельштама. «Воронежские тетради» мы прочли году в 55-м переписанными от руки именно в тетрадке. Теми же коричневыми чернилами, уже чуть выцветшими, тем же пером «с нажимом», в начале этой тетрадки был переписан «Камень», и первое впечатление от первых стихов Мандельштама, т. е. от поэзии Мандельштама как таковой, было несравненно острее впечатления от, скажем, «Стихов о неизвестном солдате», которые звучали хотя и трагически, но все-таки уже на фоне удивительного, удивительно свежего, звука тех первых. Вскоре стала ходить по рукам машинопись «Четвертой прозы», ошеломлявшей сочетанием эгоцентрически агрессивной изысканности с ругательностью, органичной для ситуации травли и потому лишенной индивидуальных черт. Ритм, приспособившийся к прерывистому дыханию обложенного со всех сторон, но продолжающего свой «косящий бег» благородного зверя; высокий тон, едва не срывающийся на крик; максимализм претензий, поддержанный полнотой самоотдачи,— все это вместе представлялось молодому человеку наиболее привлекательной и наилучшим образом отвечающей его собственным литературным притязаниям манерой. На нее ориентировались, в частности, и мои первые прозаические опыты: было соблазнительно видеть в ней универсальность и, стало быть, многообещающие перспективы. «Это вам для вашей мстительной прозы»,— заключала Ахматова свой или мой рассказ о событии или человеке, видимость которых оказывалась в трудно формулируемом противоречии с сутью. Тогда же она сделала запись, которую собиралась вставить в «Листки из дневника» (и даже пометила «в текст, стр.», но конкретного места так и не обозначила): «И дети не оказались запроданы рябому черту, как их отцы. Оказалось, что нельзя запродать на три поколения вперед. И вот настало время, когда эти дети пришли, нашли стихи Осипа Мандельштама и сказали:

Это наш поэт».

Зимой 1962 года я подбил Бродского на поездку во Псков. Накануне отъезда Ахматова предложила нам навестить преподававшую в тамошнем пединституте

Надежду Яковлевну Мандельштам, передать привет, но адреса не знала, а только сказала, через кого ее можно найти. Мы провели в Пскове три дня, разглядывали город, переходили по льду Великую, ездили по окрестностям, день бродили по Изборску. В один из вечеров отправились к Надежде Яковлевне. Она снимала комнатку в коммунальной квартире у хозяйки по фамилии Нецветаева, что прозвучало в той ситуации не так забавно, как зловеще. Она была усталая, полубольная, лежала на кровати поверх одеяла и курила. Пауз было больше, чем слов, явственно ощущалось, что усталость, недомогание, лежание на застеленной кровати, лампочка без абажура — не сиюминутность, а такая жизнь, десятилетие за десятилетием, безысходная, по чужим углам, по чужим городам. Когда через несколько лет она наконец переехала в Москву, это был другой человек: суетливая, что-то ненужное доказывающая, что-то недостоверное сообщающая, совершенно непохожая на ту до конца дней явно или прикровенно ссыльную, которой нечего терять, и недопустимо и унижительно — прельщаться мелочами беззаботной жизни вольняшек. И ее муж, устроивший ей эту судьбу и скрепивший ее фразой: «А кто тебе сказал, что ты должна быть счастливой?», из гениального поэта Мандельштама, сгинувшего в ледяной пустыне, стал превращаться в знаменитого московского юродивого «Оську» и в выдающуюся фигуру интеллектуально-эстетского Петербурга «Осипа Эмильевича». В дни очередного «завинчивания гаек», то ли когда Хрущев разругал литературу и искусство, которые занимались черт знает чем, а не изображали русский лес, особенно прекрасный в зимнюю пору, то ли когда стало раскручиваться дело Синявского и Даниэля, перепуганная Надежда Яковлевна приехала к Ахматовой посоветоваться как быть. Она уже написала тогда первую книгу воспоминаний, многие читали ее в рукописи. Жила она еще у друзей, но хлопоты о квартире набирали силу, в них участвовала и Ахматова, отправившая письмо Суркову («Вот уже четверть века, как вдова поэта, ставшего жертвой деспотического произвола, скитается по стране, не имея крова. Однако эта кочевая жизнь ей уже не под силу: это старая и нуждающаяся в медицинской помощи женщина»). Надежда Яковлевна была в страхе: до писательского начальства могли дойти слухи о существ-

вовании ее мемуаров, а то и экземпляр неподконтрольно размножающейся рукописи. Ахматова как могла успокоила ее, но, после того как она ушла, сказала: «Что Надя думает: что она будет писать такие книги, а они ей давать квартиры?» Я спросил, насколько книга разоблачительна и в самом ли деле так опасна для автора, как думает Н. Я. Она посмотрела на меня взглядом, выражавшим, что находит мой вопрос странным, и прошептала: «Я ее не читала». Удовольствовавшись моим изумлением, добавила: «Она, к счастью, не предлагала — я не просила». После смерти Ахматовой Надежда Яковлевна написала и издала еще «Вторую книгу». Главный ее прием — тонкое, хорошо дозированное растворение в правде неправды, часто на уровне грамматики, когда нет способа выковырять злокачественную молекулу без ущерба для ткани. Где-то между прочим и как бы не всерьез говорится, скорей даже роняется: «дурень Булгаков» — а дальше следуют выкладки, не бесспорные, но и не поддающиеся логическому опровержению, однако теряющие всякий смысл, если Булгаков не дурень. Ахматова представлена капризной, потерявшей чувство реальности старухой. Тут правда только — старуха, остальное возможно в результате фраз типа: «в ответ на слова Ахматовой я только рассмеялась» — вещи невероятной при бывшей в действительности иерархии отношений. Мне кажется, что, начав со снижения «бытом» образов Мандельштама и Ахматовой, Надежда Яковлевна в последние годы искренне верила, что превосходила обоих умом и не много уступала, если вообще уступала, талантом. Возможно, ей нужна была такая компенсация за боль, ужас, унижения прежней жизни. По поводу же места в предреволюционной петербургской культуре, на которое она настойчиво выводила Мандельштама, Ахматова — после того, как закрыла дверь за Надеждой Яковлевной, четверть часа произносившей быстрые монологи на эту тему под ее выразительное молчание, — рассказала такой эпизод. «В середине 10-х годов возникло общество поэтов «Физа», призванное, в частности — как и некоторые другие меры, — для того, чтобы развалить «Цех». Осип, Коля и я шли в гору, а что касается «Цеха», то он должен был кончиться сам собой. «Физа» было название поэмы Анрепа, прочитанной на первом собрании общества в отсутствие автора, он находился

тогда в Париже. Я оттуда взяла эпитафию «Я пою, и лес зеленеет». Однажды туда был приглашен Мандельштам прочитать какой-то доклад. После доклада мы с Николаем Владимировичем Недоброво, который поселился в то время в Царском, чтобы быть ближе ко мне, поехали на извозчике на вокзал. Дорогой Недоброво признал: «Бог знает что за доклад! Во-первых, он путает причастия с деепричастиями. А во-вторых, он сказал: «Все двенадцать муз», — их все-таки девять». Мандельштаму вовсе необязательно было знать больше того, что он знал. Он рассказывал, что ему было три года, когда он в первый раз услышал слово «прогресс», и он дико захохотал. Он оживлял все, к чему ни прикасался, на что ни бросал взгляд. Но «отравительницу-Федру» он все-таки исправил, когда Гумилев и Лозинский сказали ему: «Кого же она отравила?» И не надо изображать его выпускником университета, когда он сходил в лучшем случае на восемь лекций. И не надо связывать его с Соловьевым и делать из него и Блока каких-то близнецов, Додика и Радика». В другой раз она к слову вспомнила: «Мандельштам говорил: «Я смысловик и потому не люблю зауми». А еще: «Я ожидатель — и потому ссылка кажется мне еще ужаснее».

Про Недоброво ко времени рассказа о «Физе» я уже много знал от нее, читал его статью о ней, его стихи, к ней обращенные, уже слышал: «А он, может быть, и сделал Ахматову», — но тогда, произнеся его имя, она нашла нужным подчеркнуть: «Он был первый противник акмеизма, человек с Башни, последователь Вячеслава Иванова». В ее фотоальбоме был снимок Недоброво, сделанный в петербургском ателье в начале века. Тщательно — как будто не для фотографирования специально, а всегда — причесанный; с высоко поднятой головой; с чуть-чуть надменным взглядом продолговатых глаз, которые в сочетании с высокими длинными бровями и тонким носом с горбинкой делают узкое, твердых очертаний лицо «портретным»; строго одетый — словом, облик, который закрывает, а не выражает сущность, подобный «живому» изображению на крышке саркофага. Он выглядит крепким, хотя и изящным, человеком, но грудь показалась мне слишком стянутой сюртуком, а может быть, просто узкой, а может быть, я обратил на это внимание, потому что знал, что через несколько лет после этой фотографии

он умер от туберкулеза. Он умер в Крыму в 1919 году, 35-ти лет. Ахматова увиделась с ним в последний раз осенью 1916 года в Бахчисарае, где кончались столько раз бежавшие им навстречу по дороге из Петербурга в Царское Село каменные верстовые столбы, теперь печально узнанные ими,—

Где прощалась я с тобой
И откуда в царство тени
Ты ушел, утешный мой!

Ахматова говорила, что Недоброво считал себя одной из центральных фигур в картине, которая впоследствии была названа «серебряным веком», никогда в этом не сомневался, имел на это основания и соответственно себя вел. Он был уверен, что его письма будут изданы отдельными томами, и, кажется, оставлял у себя черновики. Ахматова посвятила либо адресовала ему несколько замечательных стихотворений и лирическое отступление в «Поэме без героя», кончающееся:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее

смерть

слово

И разгадку жизни моей? —

с выпавшей строфой:

Что над юностью стал мятежной,
Незабвенный мой друг и нежный —
Только раз приснившийся сон,—
Чья сняла когда-то сила,
Чья забыта навек могила,
Словно вовсе и не жил он.

«Н. В. Недоброво — царскосельская идилия», — начала она одну заметку последних лет.

В 1914 году Недоброво познакомил Ахматову со своим давним и самым близким другом Борисом Анрепом. Вскоре между ними начался роман, и к весне следующего года Анреп вытеснил Недоброво из ее сердца и из стихов. Тот переживал двойную измену болезненно и навсегда разошелся с любимым и высоко ценимым до той поры другом, частыми рассказами о котором он в значительной степени подготовил случившееся. Анреп использовал каждый отпуск или командировку с фронта, чтобы увидеться в Петрограде с Ахматовой. В один из дней Февральской революции он, сняв офицерские погоны, с риском для жизни прошел к ней через Неву. Он сказал ей, что уезжает

в Англию, что любит «покойную английскую цивилизацию разума, а не религиозный и политический бред». Они простились, он уехал в Лондон. В 1923 году она написала:

Тому прошло семь лет. Трагический октябрь,
Как листья желтые, сметал людские жизни,
А друга моего последний мчал корабль
От страшных берегов пылающей отчизны.

Он сделался для Ахматовой чем-то вроде *amor de Ionh*, трубадурской «дальней любви», вечно желанной и никогда не достижимой. К нему обращено больше, чем к кому-либо другому, ее стихов, как до, так и после их разлуки. За границей он получил известность как художник-мозаичист, А. А. показывала фотографию — черно-белую — его многофигурной мозаики, выложенной на полу вестибюля Национальной галереи: моделью для *Сострадания* Анреп выбрал ее портрет. В 1965 году, после ее чествования в Оксфорде, они встретились в Париже. Вернувшись оттуда, Ахматова сказала, что Анреп во время встречи был «деревянный, кажется, у него не так давно случился удар»: «Мы не поднимали друг на друга глаз — мы оба чувствовали себя убийцами».

О композиторе Артуре Лурье, с которым она сблизилась в самом начале 20-х годов и который, тогда же уехав с Ольгой Судейкиной, «героиней» «Поэмы без героя», в Париж, писал много лет спустя: «Мы жили вместе, втроем, на Фонтанке... Ане сейчас 73. Я помню ее 23-летней», — Ахматова вспоминала обычно в связи с кем-то: с Мандельштамом, с Ольгой, с «Бродячей собакой». Посмеиваясь, рассказала, что «Артур обратился с просьбой из Америки»: не может ли она, пользуясь своим положением, содействовать постановке в Советском Союзе его балета «Арап Петра Великого». «Ничего умнее, чем балет о негре среди белых, он там сейчас придумать не мог», — тогда было время расовых столкновений. В другом разговоре имя «Артур» вытолкнуло из ее памяти «старуху-прислугу в доме Ольги». Она считала, что хозяйке и ее подруге живется плохо: «...А Анна Андреевна сперва хоть жужжала, а теперь не жужжит. Распустит волосы и бродит, как олень. Первоученые к ней приходят улыбаются, а уходят невеселые».

Проживая каждый новый день, открывая книгу,

выходя на улицу, она не могла не попадать в прошлое, — как попала в подвал «Бродячей собаки», когда спустилась в ближайшее бомбоубежище застигнутая воздушной тревогой в августе 1941 года. Но при этом она не погружалась в прошлое, не давала ему сделать ее своей частью, а по мере того, как в него преобразовывалось то, что только что было будущим, отправляла его встречным потоком в будущее отдаленное. Не мемуарами, разумеется, которые предназначены привязать прошлое к своему времени раз и навсегда, а цельным без изъяна сознанием того, что бесконечно разнообразное будущее становится единственным прошлым именно для того, чтобы пребывать всегда. И тут нет места вариантам и разночтениям: чему следует быть фактом — должно быть фактом, чему стать легендой — стать легендой. Когда в «Новом мире» появились воспоминания Морозовой, по ахматовским догадкам, инспирированные «легендарной» Палладой («ей любовь одна отрада, и где надо и не надо не ответит, не ответит, не ответит «не могу», — как пелось в кузминском гимне «Бродячей собаке»), Палладой Олимпиавной Гросс, Ахматова была в ярости, прочтя, что мемуаристка видела ее в «Привале комедиантов»: «Я ни разу не переступила порога «Привала»! Я ходила только в «Собаку»!» Я подумал тогда: какая разница — почти одного времени артистические кабаре, многие посетители «Бродячей собаки» оказались потом в «Привале комедиантов»... Но если ты по какой-то причине где-то не был, может быть, кому-то обещал не быть, или считал для себя невозможным, и отказывался от приглашений, дал всем заметить, что тебя там не бывает, как Блок — в «Бродячей собаке», а потом читаешь, что был, то в твоей жизни меняются местами все *есть* и *нет*, иначе говоря, вся жизнь.

Те, кто говорил или говорит сейчас, что в последние годы она «исправляла биографию», исходят из убеждения, что документ — а документом они называют всякую *запись* — достовернее его последующего исправления. Что, основываясь на документах, они воссоздадут *истинное* положение вещей. И что последующее вмешательство в документ, так или иначе искажающее сконструированную ими картину, посягает на истину и объясняется намерением улучшить свою или своих близких роль в прошлом и очернить про-

тивников. Но Ахматова, несколько десятилетий проработавшая с архивными документами, знала цену, знала, к какой дезинформации, невольной или преднамеренной, приводит их неполнота, ошибочное «современными глазами» прочтение и тенденциозный подбор. Она не верила, что ахматовед умнее Ахматовой, и воспоминаниями и исправлениями последних лет объявляла себя первым по времени ахматоведом, с *объективным* мнением которого, как ни с чьим другим, придется считаться всем последующим.

Особым образом исправляла она в желательную сторону мнение о себе. Однажды дала мне прочесть рукопись статьи «Угль, пылающий огнем» известного ленинградского критика. Статья была доброжелательная, но, хотя и касалась новых вещей Ахматовой, ничего не прибавляла к уже известному о ней, лишь избирательно что-то повторяла. Она сказала: «Ничего, я его приглашу и кое-что положу рядом. У меня есть такой прием: я кладу рядом с человеком свою мысль, но незаметно. И через некоторое время он искренне убежден, что это ему самому в голову пришло». Похоже, что именно так она «кое-что положила рядом» с Никитой Струве, когда беседовала с ним в Лондоне, только он, если продолжить метафору, «не взял чужого»: «А правда ли,— обратилась она к нему,— что вы в Россию кому-то написали о моих воспоминаниях: *Je possède les feuillets du journal de Sapho*»? (В моем распоряжении листки дневника Сафо).— «Никогда в жизни такого не писал».— «Ну вот, верь потом людям». Мне кажется, этим приемом она пользовалась, когда заявляла: «Считается, что в поэзии двадцатого века испанцы — боги, а русские — полубоги». Кем считается, на кого, как не на себя, она ссылалась? Или когда большая группа поэтов поехала в Италию по приглашению тамошнего Союза писателей, а ее не пустили, и она говорила, лукаво улыбаясь: «Итальянцы пишут в своих газетах, что больше хотели бы видеть сестру Алигьери, а не его однофамилицу». И повторяла для убедительности, по-итальянски: «*La suoga di colui*» («сестра того»). Под однофамилицей подразумевалась поехавшая в Рим Маргарита Алигер, но в каких газетах писали это итальянцы, выяснить было бесполезно. А «*La suoga di colui*» — это луна в XXIII песне «Чистилища», сестра *того*, то есть солнца. И так же я воспри-

нял ее слова, когда в Комарове съездил на велосипеде по ее поручению и, вернувшись, услышал: «Недаром кое-кто называет вас Гермесом». Никаких других «кое-кого», кроме нее, вокруг не было видно.

Она редактировала упомянутые уже мемуары В. С. Срезневской. «...характерный рот с резко вырезанной верхней губой — тонкая и гибкая, как ивовый пруттик, — с очень белой кожей — она (особенно в воде Царскосельской купальни) прекрасно плавала и ныряла, выучившись этому на Черном море, где они не раз проводили лето (см. «У [Ахматова вставляет: самого] моря», поэма Ахматовой). Она казалась русалкой, случайно заплывшей в темные недвижные воды Царскосельских прудов [Ахматова приписывает: и до сих пор называет себя последней херсонидкой].

Немудрено, что Ник. Степ. Гумилев сразу и на долгие годы влюбился — в эту, ставшую роковой, женщину своей музыки. Ея образ, то жестокой безучастной и далекой царицы, — перед которой он расточает «рубины божества» [Ахматова исправляет: волшебства], — то зеленой обольстительной и как будто бы близкой колдуньи и ведьмы, — в «Жемчугах», в «Колчане» [Ахматова зачеркивает «Колчан»] и еще много позже — уже как осознанный и потерянный навсегда призрак возлюбленной и ушедшей женщины — давит над сердцем поэта. Чтобы показать, что это не мои «домыслы и догадки» (как это нередко бывает в биографиях больших поэтов), а живая и настоящая правда, сошлюсь не только на свою многолетнюю радостную дружбу с обоими, но на более убедительный и несомненный след этой любви в стихах Н. С. Гумилева [Далее Ахматова вписывает названия обращенных к ней его стихов, начиная с «Пути Конквистадоров»].

Валерия Сергеевна, урожденная Тюльпанова, была самой давней ее подругой. Еще в Царском, когда Горенки перебрались с первого во второй этаж дома Шухардиной, в первый въехали Тюльпановы, и к брату «Вали» Андрею приходил в гости его соученик Гумилев. У нее жила Ахматова в Петрограде на Боткинской, 9 (при клинике, в которой служил врачом доктор Срезневский) с января 1917 года до осени 1918, то есть пережила обе революции, простилась с Анрепом, вышла за Шилейко. У Срезневской же поселялась еще несколько раз, посвятила ей одно из лучших своих сти-

хотворений «Вместо мудрости — опытность...». Вспоминала, как вдвоем они однажды ехали на извозчике, одна другой на что-то жаловалась, и извозчик, «такой старый, что мог еще Лермонтова возить, неожиданно произнес: «Обида ваша, барышни, очень ревная», — неизвестно которой». Когда Срезневская умерла в 1964 году, А. А. сказала: «Валя была последняя, с кем я была на ты. Теперь никого не осталось». Она оставалась свидетельницей самых ранних лет, когда завязывались главные узлы ахматовской судьбы, и под некоторым нажимом Ахматовой и с установкой, совместно с нею определенной, начала писать воспоминания. В приведенном отрывке Ахматова оставляет, как стсть, «давляет» (вместо «тяготеет» — безграмотность, на которую она в других случаях вскидывалась) и «женщину своей музы». Вписывая «херсонидку» или названия гумилевских стихов, она не изменяет воспоминаний ни как самовыражения мемуаристки, ни как документа, а только ссужает, даже не из своей, а из общей для них обеих памяти тем, чего той недостает, — прилагает к справке оборвавшийся уголок.

Ее память — «хищная», «золотая», если пользоваться словами, произносимыми ею в похвалу памяти других, — казалось, была устроена особенным образом: сохраняла в себе то, что случилось в *конкретной* ситуации, и одновременно то, что должно случаться в *таких* ситуациях. Причем это было не знание, выработанное по аналогии со случившимся, или со случившимся, в ее жизни, то есть не вследствие опыта — хотя оно параллельно и опиралось на весь ее огромный опыт, — а как будто с рождения унаследованное неизвестно от кого, заложенное в самую глубину неизвестно когда. Ахматова именно не *знала* некоторые вещи, которых не была очевидицей, а *помнила*. Механизм воспоминания, описанный ею в связи с Блоком: «Записная книжка Блока дарит мелкие подарки, извлекая из бездны забвения и возвращая даты полузабытым событиям», — распространялся у нее и на события, отпечатлевшиеся в прапамяти. «Один раз я была в Слепневе зимой. Это было великолепно. Все как-то сдвинулось в XIX век, чуть не в Пушкинское время. Сани, валенки, медвежьи полости, огромные полушубки, звенящая тишина, сугробы, алмазы». Это не представление о пушкинском времени, питаемое знанием, — а узнавание. То же самое бывало при

чтении книг: среди страниц, описывающих то, что она не могла подтвердить или опровергнуть своим свидетельством, она натыкалась на строку о том, что «помнила», подлинность или поддельность чего «узнавала» по «воспоминанию», будь это Хемингуэй, или Аввакум, или Шекспир, или Плутарх. «Ну конечно,— воскликнула она, ткнув пальцем в подстрочник папируса, который просматривала среди других, прежде чем дать согласие на перевод египетской лирики.— *Rugamid' altius*. Для Горация пирамиды были абстракцией, а этот выглядывал в окошко и их одни и видел». «Этот» — был писец, прославлявший писцов глубокой древности: «они не строили себе пирамид из меди и надгробий из бронзы». С такой же определенностью говорила она, что ее дед по матери, Эразм Иванович Стогов, «жандармский полковник», проходил мимо Пушкина в анфиладах III Отделения (хотя знать она могла только, что он с 1834 года служил жандармским штаб-офицером в Симбирске).

Сродни «воспоминанию» был и метод, приводивший ее к некоторым открытиям в пушкинистике, особенно последнего времени: сперва она «узнавала», что дело обстояло именно так, а не иначе, и, действительно, вскоре к этому, как к магниту, начинали стягиваться необходимые доказательства — процесс, прямо противоположный подгонке фактов под концепцию.

При таком пользовании «чьей-то», «даром доставшейся» памятью Ахматова и ее, и благоприобретенную щедро тратила на нуждающихся. Правда, за ее спиной говорилось иногда, что она это делает небескорыстно, что она пристрастна и, по-своему толкуя факты, навязывает «субъективное» мнение. Я не наблюдал, чтобы она доказывала свою правоту, наоборот, ее упоминание о ком-то или чем-то было — по крайней мере, внешне — беззаботно, сплошь и рядом юмористично, свободно: хотите верьте, хотите нет — каковыми словами она, кстати сказать, часто заканчивала свою речь. Она не «тянула на себя одеяло», не подправляла историю литературы, ее вполне устраивала суммарная оценка ее судьбы, поэзии и места в русской и мировой культуре, так же как судеб и творчества ее современников. Если она нападала или защищалась, то прежде всего ради справедливости в общечеловеческом плане. В наши молодые годы Бродский был окружен безотчетным

расположением тех же людей, чью безотчетную неприязнь чувствовал я. Он мог пообещать и забыть встретить на вокзале человека, приехавшего из другого города,— обвиняли человека: зачем ехал. Я мог попасть в больницу с сердечным приступом — говорили: доигрался. «Это как кому на роду написано,— объясняла Ахматова.— Как бы гнусно Кузмин ни поступал — а он обращался с людьми ужасно,— все его обожали. И как бы благородно себя ни повел Коля, всё им было нехорошо. Тут уж ничего не поделаешь». Но в раздражении могла хлестнуть наотмашь: «Может, Кузмина и чтят свои педерасты...» (к тому, что «Вячеслава Иванова — кто его сейчас чтит?»).

Она рассказала: «Буниц сочинил эпиграмму на меня:

Любовное свидание с Ахматовой
Всегда кончается тоской:
Как эту даму ни обхватывай,
Доска останется доской.

А что? По-моему, удачно».

И с таким же удовольствием: «Я рождена, чтобы разоблачать Вячеслава Иванова. Это был великий мистификатор, граф Сен-Жермен. Его жена, Зиновьева-Аннибал, умирает от скарлатины: в деревне, в несколько дней, просто задыхается. Он начинает жить с ее дочерью от первого мужа, четырнадцати лет. У той ребенок от него, какой-то попик в Италии незаконно их венчает. И вот, сэр Б. и сэр Б. торжественно объясняют это предсмертной волей жены... Блок, по европейским представлениям, это тот, кто «заходил в знаменитую Башню Вячеслава Иванова». «Вячеслав Иванов научил Ахматову писать стихи». Везде он оставлял старичков, плачущих по нем, в Баку, в Италии». С ноткой мстительности: «Но не в России. Он впивался в людей и не отпускал потом — «ловец человеков». В оксфордской книжке «Свет вечерний» его портрет: 82-летний старик с церковной внешностью, но — ни ума, ни покоя, ни мудрости — одни подобия».

«Я вам не ставила еще мою «пластинку» про Бальмонта?

Бальмонт вернулся из-за границы, один из поклонников устроил в его честь вечер. Пригласил и моло-

дых: меня, Гумилева, еще кого-то. Поклонник был путейский генерал — роскошная петербургская квартира, роскошное угощение и все, что полагается. Хозяин сажился к роялю, пел: «В моем саду мерцают розы белые и красные». Бальмонт королевствовал. Нам все это было совершенно без надобности.

За полночь решили, что тем, кому далеко ехать, как например нам в Царское, лучше остаться до утра. Перешли в соседнюю комнату, кто-то сел за фортепьяно, какая-то пара начала танцевать. Вдруг в дверях появился маленький рыжий Бальмонт, прислонился головой к косяку, сделал ножки вот так [тут она складывала руки крест-накрест] и сказал: «Почему я, такой нежный, должен все это видеть?»

Эту фразу она иронически-печально произносила при виде либо чего-то, ей симпатичного, но по общему мнению недостойного «Ахматовой» (например, когда вышла на веранду комаровского домика и застала гостивших у нее молодых людей садящимися по двое на велосипеды, чтобы отправиться на реку Сестру купаться), либо несимпатичного, но не стоящего более серьезной реакции (например, когда ей на глаза попался журнал с фотографиями Элизабет Тейлор в роли Клеопатры).

Каким-то образом людей «до тринадцатого года», то есть старших, включая и тех, с кем она была хорошо знакома, в ее рассказах сносило в XIX век, через Толстого к Тургеневу, Фету, Некрасову. Они исполняли роль связки между ее прошлым и прошлым историческим. Точно так же, как не попавших в «тринадцатый год», пусть даже сверстников, уже покойных ко времени ее рассказа, Пастернака, Пильняка, Булгакова, выносило в настоящее. Они оказывались целиком вписанными в советское время, были нам понятны, как наши тогда еще живые папы и мамы, и исполняли в биографии Ахматовой функцию знаков ее 20-х, 30-х, 40-х годов... Я уходил на вечеринку к моим приятелям-грузинам. Она заметила вскользь, что одни, как Пастернак, «предаются Грузии» (одно из привычных ее словоупотреблений; например, о ленинградском писателе-криминалисте: «Герман в это время уже предался милиции...»), она же «всегда дружила с Арменией». Я ответил, что в этой компании сколько грузин тбилисских, столько и московских, да и тбилисский грузин в Моск-

ве почти то же самое, что ленинградец в Москве. Она сказала, что была знакома с некоторыми из московских. Я назвал имя Бориса Андроникашвили. «Как же... Он должен быть ваш ровесник. Пильняк, когда был в Америке, купил автомобиль, его морем привезли в Ленинград. Пильняк приехал, чтобы перегнать его в Москву, предложил мне сопровождать его, прокатиться, я согласилась. Мы отправились, белая ночь. Когда приехали, он узнал, что в эту ночь у него родился сын. Этот самый ваш Борис Борисыч... У Пильняка было неблагополучно с женами, одна из них — не мать Бориса — кажется, сыграла свою роль в его аресте. Но погубила его — как и Бабеля — близость к НКВД. Обоих тянуло дружить и кутить с высокими чинами оттуда: «реальная власть», острота ощущений, да и модно было. Их неизбежно должно было всосать в воронку». Помолчала, потом сказала: «Пильняк семь лет делал мне предложение, я была скорее против».

И через несколько дней: «А с Пастернаком я возвращалась под утро — это было вскоре после войны — как раз с грузинского пира. Нам было по пути, в Замоскворечье, он взял меня под руку и всю дорогу говорил о поэте Спасском, ленинградце: какой это замечательный поэт, перешли мост, и вот здесь, на Ордынке,— она показала подбородком в сторону реки: мы с ней стояли у ворот ардовского дома,— он уже совсем захлебывался: Спасский! Спасский! Вы, Анна Андреевна, не представляете себе, какие это стихи, какой восторг... И тут он в избытке чувств стал меня обнимать. Я сказала: «Но, Борис Леонидович, я не Спасский». Это типичный он. Борисик».

Зимним солнечным днем я забежал на Ордынку и застал Анну Андреевну сидящей в гостиной за столом, покрытым ослепительно белой скатертью, вместе с Ниной Антоновной и еще двумя пожилыми людьми: элегантно статным мужчиной и очаровательной хрупкой дамой, которых я принял за мужа и жену. Представив меня, Ахматова с улыбкой прибавила: «Анатолий Генрихович поклонник «Театрального романа». «Театральный роман» только что появился в «Новом мире» и был тогда у всех на языке. Дама взглянула на меня, тоже улыбнувшись. Вообще, с самого начала улыбались — и чем дальше, тем веселей — все, кроме мужчины. Я понял ахматовскую фразу как

приглашение к теме и сказал, как мне понравился роман и чем. Улыбки, приветливые, но более широкие, чем, я ощущал, должны были вызвать мои слова, у всех, и саркастическая у мужчины вынудили меня на похвалы менее искренние и потому более жаркие. Женская смешливость и мужская неприязненность, проявившаяся уже в хмыканье и реплике «вон как!», еще усилились. Я почувствовал себя неудобно, но не хотел сдаваться, привел несколько лучших примеров булгаковского стиля. Ахматова перебила меня: «Позвольте представить вам Елену Сергеевну Булгакову». Мой конфуз, общее удовольствие, недоверие мужчины: «да он знал; а не знал — мог догадаться». Это был Михаил Давыдович Вольпин, драматург, человек острого, немного желчного ума и жалеющего языка, в 20-е годы на поэтических концертах ошикивавший Ахматову из любви к Маяковскому, и одним из считанных людей выслушавший от нее «Реквием» в конце 30-х. Во время войны он и драматург Эрдман, ближайший его друг, оба в военной форме, навестили, попав в Ташкент, Ахматову. Они знали только приблизительно, где находился дом, и, по ее словам, всякий, у кого они спрашивали, в какой она живет квартире, спешил, в уверенности, что «за ней пришли», сообщить им что-нибудь разоблачительное. Когда же они, почтительно держа ее под руку, вышли из дому и через пять минут вернулись с большими бутылками вина, собравшиеся у крыльца были в смятении и глубоком разочаровании...

В тот зимний день, уходя, Елена Сергеевна повернулась ко мне и сказала: «Если хотите, я могу дать вам прочесть другой роман мужа, у себя дома, разумеется». За три дня в ее квартире со светлыми, словно воском натертыми, полами и павловской мебелью, в доме у Никитских ворот я прочел две папки «Мастера и Маргариты». Я признался Ахматовой, что сладкие часы чтения, тем более обаятельного, что оно совершалось в этой исключительной и самой выгодной для него обстановке, в конце концов осели во мне томящим разочарованием. Пленительный, живой, «булгаковский» слой советской Москвы должен был, по замыслу писателя, включиться в евангельский, то есть вневременный, «вечный», а вышло, что он низвел его до себя и в виде стилизованной исторической беллетристики, написанной к тому же без

заинтересованности, «на технике», включил в себя. Она ответила неохотно: «Это все страшнее», — может быть, не именно этими словами, но в этом смысле, потом спросила насмешливо: «Ладно, что она его вдова, вы не догадались, но вам хоть понятно, что она Маргарита?»

Она называла Булгакову «образцовой вдовой», то есть делавшей для сбережения и утверждения памяти мужа все, что было в ее силах. Она рассказывала о преданности этой молодой, красивой, избалованной женщины полуопальному, а потом смертельно больному мужу. Однажды речь зашла о «декабристках двадцатого столетия», кажется, это был термин Надежды Яковлевны Мандельштам; затем о женах, разделивших судьбу, прижизненную и посмертную, мужей, о Булгаковой, о Стенич; затем о женах отказавшихся и предавших. Всплыло имя жены Н., которая была задумана природой как жена заслуженного артиста, и три года, пока Н. был заслуженным, она была счастлива. Потом ему дали народного, она растворилась в небытии. Ее место заняла другая, приспособленная быть женой народного артиста. Потом Н. оклеветали, посадили, сняли с него звание, и он остался один. «На эту роль дамы не нашлось», — жестко проговорила Ахматова.

Пильняк родился в один год с Маяковским, Булгаков на три года раньше, но Маяковский, в ее подаче, оказывался на историческую эпоху старше их. Она была очень высокого мнения о его поэзии 10-х годов: «гениальный юноша, написавший «Облако в штанах» и «Флейту-позвоночник». Вспоминала о нем молодом с теплотой, почти нежностью. Рассказала, как шла с Пуниным по Невскому, и, завернув за угол Большой Морской, они столкнулись с выходящим на Невский Маяковским, который, не удивившись, сейчас же произнес: «А я иду и думаю: сейчас встречу Ахматову», — это уже какой-то из 20-х годов. Повторяла, что если бы так случилось, что поэзия его оборвалась перед революцией, в России был бы ни на кого не похожий, яркий, трагический, гениальный поэт. «А писать «Моя милиция меня бережет» — это уже за пределами. Можно ли себе представить, чтобы Тютчев, например, написал: «Моя полиция меня бережет?»» «Впрочем, могу вам объяснить, — вернулась она к этой теме в другом разговоре. — Он все понял раньше всех.

Во всяком случае, раньше нас всех. Отсюда «в окнах продукты, вина, фрукты», отсюда и такой конец».

Неожиданным сопоставлением Маяковского с Тютчевым она добивалась еще нескольких целей, кроме очевидной: измеряла — по сходству, а чаще по контрасту — ранг фигуры; подыскивала — переводом в другой временной пласт — ей место в исторической перспективе; представляла время неделимым, не расслаивающимся на пласты, не разламывающимся на эпохи. К этому же приему она прибегла, когда разговор коснулся Маршака — через две-три недели после его смерти: «Когда умирает старик-писатель, это должен быть обвал, переворот в душах, кончина Толстого — а тут что?» Про Федора Сологуба, одного из немногих старших, кого почитала, с кем поддерживала дружеские отношения до последних его лет, сказала: «Сологуб никому не завидовал, вообще не опускал себя до сравнения с кем бы то ни было — кроме Пушкина. К Пушкину чувство было личное, он говорил, что Пушкин его заслоняет, переходит ему дорогу». Она рассказывала об обедах у Сологубов в большой холодной сумрачной столовой с висящими по стенам запыленными лавровыми венками, которые были на него в разное время возложены на поэтических турнирах и бенефисах; иногда одинокий лист срывался и медленно планировал на пол. Она была дружна и с Анастасией Николаевной Чеботаревской, его женой и сотрудницей, горячо им любимой, которая в припадке безумия покончила с собой: осенью 21-го года она исчезла, а весной ее тело нашли в Неве под окнами их квартиры.

Вообще же почти о всех «старших» разговор начинался так: «Мы его не любили, но...». 11 октября 1964 года она подарила мне свою фотографию, сопроводив это такими словами: «Мы стихов Зинаиды Гиппиус не любили, кроме одного прекрасного четверостишия,— я вам его переписала». На обороте было написано:

Не разлучайся пока ты жив
Ни ради дела, ни для игры,
Любовь не стерпит не отомстив,
Любовь отымет свои дары.

Потом в скобках — «З. Гиппиус», потом дата, потом строчное, высотой в прописное «а», пересеченное горизонтальной чертой.

«Мы теряем лета наши, как звук. Дней лет наших семьдесят лет, а при большей крепости восемьдесят лет», — несомненно свидетельствует Псалтирь. Да еще двадцать — тридцать, пока сами не умрут, помнят покойного дети, вот как раз и век человеческий, сто лет. А потом уже «помяни, Господи, всех, за кого некому молиться».

Памяти «в род и род» добиваются люди святой жизни, памяти долговечной — вызвавшие своими делами великое противодействие Провидения. В особое положение поставлены поэты:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
 Мой прах переживет и тленья убежит —
 И славен буду я,—

при непременном условии:

доколь в подлунном мире
 Жив будет хоть один пиит.

Поэты поставлены в особое положение не тем, что оставляют после себя книгу как вещь, пребывающую в дальнейшем употреблении, и не тем, что поэт-потомок, по роду своих интересов натолкнувшись на нее или отыскав, должным образом оценит или даже использует стихи предка. Поэт «не умирает весь» не только в осколке строки, который прихотливо сохранило время, безымянном и случайном, но и в пропавших навсегда стихотворениях и поэмах, другим каким-то поэтом когда-то усвоенных и через позднейшие усвоения переданных из третьих, десятых, сотых рук потомку. В принципе поэт остается «славным» («и славен буду я»), то есть слывет, вспоминается — при чтении любым другим поэтом любой поэзии, поэзии вообще, вспоминается постольку, поскольку он в ней содержится, ее составляет. Иначе говоря, поэзия и есть память о поэте, не его собственная о нем, а всякая о всяком, — но чтобы стать таковой, ей необходимо быть усвоенной еще одним поэтом, все равно, «в поколение» или «в потомстве». Усваивается же она им уже «на уровне» чтения, «в процессе» чтения.

При чтении читателем-непоэтом поэт тоже остается

«славным», но эта слава совсем иного качества: не-поэт — только приемник, поглотитель поэтической энергии, в него уходит творческий посыл поэта, на нем кончается. Ахматова в заметках на полях пушкинских стихов пишет об «остатках французской рифмы»: распространенная рифма *rivage* (берег) — *sauvage* (дикий) превращается у Пушкина в устойчивую формулу «дикий брег». Так вот, разница между этими двумя славами (у читателя-непоэта и у читателя-поэта) подобна разнице между услаждающим слух французским созвучием и самостоятельным образом. Непоэт благодарен читаемому им автору, умиляется, называет его «мой»; поэт пускает его в дело. Именно в дело, а не на украшения: одну из колонн можно взять в готовом виде, из привезенных с раскопок, из валяющихся среди руин, из лишних у соседа — что и делалось всегда, и делается на стройке; но она должна быть несущей, а не декоративной. Читатель-непоэт декорирует свою речь лепниной стихов: «Иных уж нет, а те далече, как Сади некогда сказал», — дает Пушкин пример такого усвоения-присвоения поэзии. «Дикий брег» — чисто пушкинский строительный блок, хотя пошли на него элементы чужой архитектуры. То есть: читающий поэт *усваивает* не в общепринятом смысле слова, он усваивает ее *новым стихам*.

Когда это происходит, усвоенное обновляется двояко: не бывшими прежде стихами — и обогащением стихов, в них отраженных. Сравнивать поэзию со строительством можно только для наглядности: поэтическая «колонна», в отличие от архитектурной, возникает в новом здании, сохраняясь и в прежнем. Этим сохранением-преобразованием творческий акт усвоения поэзии напоминает метаморфозы у древних, с той поправкой, что Филомела, превращенная в соловья, продолжает быть Филомелой. Из того, что один не умрет, пока будет жив другой, следует, что в каждый момент поэзии оба живы. Эта жизнь не вечная: зависящая от людской памяти, она существует лишь «доколь». Но память — подобие бессмертия, попытка получить бессмертие «своими силами», и так как лучшего подобия в подлунном мире нет, предлагает считать ее бессмертием настоящим, умалчивая о том, что это все-таки лишь имитация бессмертия.

Я ведаю, что боги превращали
Людей в предметы, не убив сознания.
Чтоб вечно жили дивные печали,
Ты превращен в мое воспоминанье.

Это сказала молодая Ахматова. С какого-то времени, если не с самого начала, все ее творчество становится подчиненным одному желанию — превратить мертвое в живое. Магия, вызываемая феноменом поэзии, граничит у нее с некромантией: живым голосом умерших хотела она говорить. Высшей концентрации эти ее усилия достигли в «Поэме без героя». «Их голоса я слышу... — пишет она о друзьях, погибших в ленинградскую блокаду, — когда читаю поэму вслух...» — и впечатление такое, что голоса звучат не только в ее памяти, но и в ее реальности.

«Цитируя» в своих стихах поэтов-предшественников, Ахматова сознательно выступает как предсказанный ими будущий «пиит» — живой ради их неумирания. Среди немногочисленных книг ее библиотеки всегда под рукой были Библия, Данте (в итальянской антологии начала века, которую заключали стихи составителя; «ради этого и антологию составлял», — комментировала она), полное собрание Шекспира в одном томе, то же Пушкина. Реминисценции из них, менее или более зашифрованные, столь многократны и, благодаря тончайшему вживлению их в ткань ахматовских стихов, часто столь трудно уловимы, что следует говорить о постоянном библейском, или дантовском, или шекспировском слое в ее поэзии. Но при этом, мне кажется, не следует понимать только как стилизацию под античность ее «Музу»:

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

Этот внимательный взгляд Музы так же конкретен, как все *взгляды* и *взоры* ее стихов, например, того же Блока:

Как хозяин молчаливый
Ясно смотрит на меня!

Она любила повторять, что прохожие на улице, заведя Данте, шептали друг другу: «Вот человек, который побывал там». Строкою «Внимательно взгля-

нула на меня» описание прихода Музы выводилось из сферы воображения, так же как современники Данте не воображали, что он был там, а были в этом уверены.

В год возвращения из эвакуации и встречи с искалеченным Ленинградом, отметив 55-й день рождения, Ахматова написала стихотворение из разряда «последних», т. е. тех, которые претендуют стать завершающими творчество поэта — не «Я помню чудное мгновенье», а «Брожу ли я вдоль улиц шумных»: то, что называется, «о жизни и смерти».

Наше священное ремесло
Существует тысячи лет...
С ним и без света миру светло.
Но еще ни один не сказал поэт,
Что мудрости нет, и старости нет,
А может, и смерти нет.

Последние строчки предполагают, по крайней мере, два разных прочтения. «Поэт не сказал» этого, потому что мудрость есть, и старость есть, и смерть есть, а опровержение их, или точнее, победа над ними — дело не поэзии, а веры. Однако, благодаря нескольким приемам — сопоставлению «мудрости» со «старостью», рассчитанная неожиданность которой, чтобы не сказать — некорректность, имеет целью вызвать читательскую растерянность; и введению утверждающе-сомневающегося «а может» — на передний план выступает другой смысл: «поэт не сказал» этого, а мог бы. Мог хотя бы рискнуть. Последняя строчка — синтаксически самостоятельная, лукавый вопрос: если поэзия в самом деле светит во тьме, то, может, и смерти нет? К этому можно прийти, только назвав ремесло священным, и священное — ремеслом. «Священное ремесло» не делает разницы между словами, вдохновленными Богом и вдохновленными Аполлоном. В таком случае шестистишие может иметь в виду и Екклесиаста, не впрямую оспаривая его: «...преимущество мудрости пред глупостью такое же, как преимущество света перед тьмою... Но... увы! мудрый умирает наравне с глупым... И помни Создателя твоего в дни юности твоей, доколе не пришли тяжелые дни и не наступили годы, о которых ты будешь говорить: «нет мне удовольствия в них!» (глава II, ст. 13, 14, 16; глава XII, ст. 1). Но если кончает Екклесиаст тем, что «всякое дело Бог приведет на суд, и все тай-

ное, хорошо ли оно, или худо», — то почему же «ни один не сказал поэт», не дерзнул сказать, слов надежды — до суда? — вот на что, похоже, намекает стихотворение. «I'll give thee leave to play till doomsday, я разрешаю тебе играть до Судного дня» — любимое место Ахматовой в «Антонии и Клеопатре», предсмертное обращение царицы к преданной служанке.

Она начала читать Шекспира (в том смысле, как читает поэт; филологи сказали бы: заниматься Шекспиром) в молодости и читала до конца дней, в разные периоды разные вещи или на разное обращая внимание в одной и той же. «Макбет» был в числе досконально изученных и постоянно используемых, макбетовские мотивы попадают в ее стихи непосредственно из трагического быта, воспроизводящего кровавые ситуации пьесы, и через Пушкина, чьи заимствования у Шекспира были ею обнаружены еще в 20-е годы. «Реквием», и шире, реквиемная тема времени террора, захватившего сорок без малого лет ее жизни, пропитаны словом и духом «Макбета». Трагический октябрь, сметающий людские жизни, как желтые листья, в четверостишии, адресованном Анрепу, и голосующие в саду деревья в эпитафии к стихотворению «И вот, наперекор тому...» — это отголоски движения Бирнамского леса, «шагающей рощи», несущей гибель королю-убийце.

Она рассказывала, что некий молодой англичанин жаловался на трудности чтения шекспировского текста, архаичный язык и проч. «А я с Шекспира начала читать по-английски, это мой первый английский язык». Вспоминала, что, отыскав незнакомое слово в словаре, ставила против него точку; попав на него снова, вторую точку и т. д.: «семь точек значило, что слово надо учить наизусть». «Основную часть англичан и американцев я прочла в бессонницу тридцатых годов», — упомянула она однажды. Среди них были Джойс и Фолкнер. Читала она по-английски, почти не пользуясь словарем, а говорила с большими затруднениями, с остановками, ошибаясь в грамматике и в произношении. Сэр Исайя Берлин, слушавший, как она декламирует Байрона, пишет, что мог уловить всего несколько слов, и сравнивает это с современным чтением античных классиков, которое также едва ли было бы им понятно. Однажды, желая сказать мне то, что не предназначалось для чужих ушей,

и допуская, что за дверью нас может услышать человек, который знал французский, она неожиданно заговорила по-английски, я как-то ответил, следующие несколько фраз были произнесены также с напряжением, хотя и свободнее, эпизод закончился, тема разговора переменилась. Через некоторое время она сказала: «Мы с вами говорили, как два старых негра».

Она находила пастернаковские переводы Шекспира более пригодными для театра, но отдавала предпочтение переводам Лозинского, адекватнее передающим «текст». О «Гамлете» говорила, что Призрак отца должен только мелькнуть на сцене, чтобы у зрителя осталось впечатление, будто ему показалось. В связи с этим заметила, что «вообще на сцене все должно каждую минуту меняться». Ее дневниковая запись «Найденная цитата в Гамлете (Frère Berthold)» означает, если не ошибаюсь, что слова Клавдия:

...so, haply, slander,
Whose whisper o'er the world's diameter,
As level as the cannon to his blank
Transports his poison'd shot, may miss our name,
And hit the woundless air,—

(Акт IV, сцена 1)

(...тогда, возможно, клевета, чей шепоток сквозь поперечник земли, прицельно, как пушка в десятку, несет свое отравленное ядро, может пролететь мимо нашего имени и ударит в неуязвимый воздух) — отозвались в пушкинском плане «Сцен из рыцарских времен» фразой «La pièce finit par des réflexions — et par l'arrivée de Faust sur la queue du diable (découverte de l'imprimerie, autre artillerie)» (Пьеса кончается рассуждениями — и прибытием Фауста на хвосте дьявола (изобретение книгопечатания — своего рода артиллерия). Тем самым книгопечатание, Фаустово изобретение которого приравнено здесь к изобретению монахом Бертольдом Шварцем пороха, уподобляется — через метафору — клевете.

Среди шекспировских строк, которые она знала наизусть и могла к случаю вспомнить, был стих из «Ромео и Джульетты», слова Ромео: «For nothing can be ill, if she be well» (Ни в чем не может быть изъяна, если с ней все хорошо). Своеобразная анаграмма этого стиха, строчка, придуманная ею: «Ромео не было, Эней, конечно, был» — это не отрывок из неизвестного или неоконченного стихотворения, а самостоя-

тельный афоризм, универсальный, как она с едва заметной ноткой шутливости настаивала, для всей сферы любовных отношений: мужчин, преданных возлюбленным так, как Ромео, не бывает; бросающих же «ради дела», как Эней, нет числа. Она не один раз приводила его как словцо в беседе, в письме, пробовала предварить им сонет «Не пугайся — я еще похожей», но как эпитафия он не прижился.

Из «Антония и Клеопатры» она повторяла еще два места — слова Клеопатры о себе: «I am fire, and air; my other elements I give to baser life» (Я огонь и воздух; прочие стихии отдаю низшей природе); и об Антонии: «...his delights were dolphin-like, they show'd back above the element they liv'd in» (...его очарование было подобно дельфину, оно выныривало спиной над стихией, в которой жило). Эту принадлежность одновременно двум стихиям она распространяла на себя: вспоминала фразу, которой брат Виктор, моряк, оценил ее умение плавать: «Аня плавает, как птица»; в другой раз сказала о том же: «Я плавала, как щука». А как-то раз в тихий теплый пасмурный день мы сидели на скамейке перед домом, и она произнесла: «В молодости я больше любила архитектуру и воду, а теперь музыку и землю».

Вообще же всякий шекспировский след в ее стихах был еще и знаком «английской темы», неким узелком для памяти. «Дальняя любовь» к уплывшему в Лондон другу (Анрепу) с 1945 года связалась, переплелась и, в плане литературы, обогатилась чувством к другому русскому, мальчиком также эмигрировавшему вместе с семьей из Петербурга, сперва в Латвию, потом в Англию. Осенью того года, на гребне волны взаимных симпатий между союзниками в только что окончившейся войне, в Москву советником посольства на несколько месяцев приехал известный английский филолог и философ Исая Берлин. Его встреча с Ахматовой в Фонтанном доме, вызвавшая, по ее убеждению, все вскоре обрушившиеся беды, включая убийственный гром и долгое эхо анафемы 1946 года и даже, наравне с фултонской речью Черчилля, разразившуюся в том же году холодную войну, переустроила и уточнила — наподобие того, как это случалось после столкновения богов на Олимпе, — ее поэтическую вселенную и привела в движение новые творческие силы. Циклы стихов

«Сипке», «Шиповник цветет», 3-е посвящение «Поэмы без героя», появление в ней Гостя из будущего — прямо, и поворот некоторых других стихотворений, отдельные их строки — неявно, связаны с этой продолжавшейся всю ночь осенней, и еще одной под Рождество, короткой прощальной, встречами, его отъездом, «повторившим», с поправкой на обстоятельства, отъезд Анрепа, и последовавшими затем событиями.

Ахматова говорила о нем всегда весело и уважительно (кроме того раза, когда ею были произнесены слова о «мужчине в золотой клетке»), считала его очень влиятельной на Западе фигурой, уверяла, правда посмеиваясь, что «Таормина и мантия», т. е. итальянская литературная премия и оксфордское почетное докторство, «его рук дело» и что это «он сейчас о нобелевке хлопочет» для нее, хотя при встрече с нею в 1965 году и в позднейших воспоминаниях он это начисто отрицал. Она ценила его оценки, ей импонировали его характеристики людей, событий, книг. Она подарила мне его книжку «The Hedgehog and the Fox» (Еж и Лиса), о Толстом как историке, открывающуюся строкой греческого поэта Архилоха: «Лиса знает множество вещей, а еж знает одну большую вещь», и под этим углом рассматривающую писателей: ежей Данте, Платона, Паскаля, Достоевского, Пруста — и лис Шекспира, Аристотеля, Гете, Пушкина, Джойса. Ее рукой в книжке подчеркнуты места: «Толстой был по природе лисою, но считал себя ежом» и «конфликт между тем, что он был и чем себя считал». Возможно, она слышала в этих словах отзвук своих собственных, которые не уставала повторять, порицая Толстого за двойную мораль: непосредственную — и выразившую мнение его круга, семьи, общества; и которые она высказала, в частности, Берлину в том многочасовом разговоре и впоследствии приведенные им в мемуарах: «Толстой знал правду, однако понуждал себя постыдно приспособливаться к обывательским условностям».

В разговоре она часто называла его иронически-почтительно «лорд», реже «сэр»: за заслуги перед Англией король даровал ему дворянский титул. «Сэр Исайя — лучший causeur¹ Европы, — сказала она однажды. — Черчилль любит приглашать его к обеду».

¹ собеседник (фр.).

В другой раз, когда, заигравшись с приехавшими в Комарово приятелями в футбол, я опоздал к часу, в который мы условились сесть за очередной перевод, прибежал разгоряченный, и она недовольно пробормотала: «Вы, оказывается, профессиональный спортсмен», причем «спортсмен» произнесла по-английски,— я спросил, по внезапной ассоциации, а каков внешне Исайя Берлин. «У него сухая рука,— ответила она сердито,— и пока его сверстники играли в футбол — «футбол» прозвучало уже по-французски,— он читал книги, отчего и стал тем, что он есть». Она подарила мне фляжку, которую он на прощание подарил ей: английскую солдатскую фляжку для бренди.

Английскую тему, или, как принято говорить на филологическом языке, английский миф поэзии Ахматовой, обнаруживает не единственно шекспировский след в ее стихах. Байрон, Шелли, Китс (напрямую и через Пушкина), Джойс и Элиот подключены к циклам (или циклы к ним) «Cinque», «Шиповник цветет», к «Поэме без героя» — наравне с Вергилием и Горацием, Данте, Бодлером, Нервалем. Но подобно тому, как появление Исайи Берлина на ее пороге и в ее судьбе, беседа с ним, ночная в комнате и бесконечная «в эфире», были не только встречей с конкретным человеком, но и реальным выходом, вылетом из замкнутых, вдоль и поперек исхоженных маршрутов Москвы — Ленинграда в открытое, живое интеллектуальное пространство Европы и Мира, в Будущее, гостем из которого он прибыл; так и протекание сквозь ее стихи струи Шекспира соотносило их не конкретно с романтизмом, индивидуализмом, или модернизмом, или с «Англией» вообще, но тягой, постоянно в нем действующей, всасывало в Поэзию вообще, в Культуру вообще, во «все» вообще, если иметь в виду ее строчку «Пусть все сказал Шекспир...».

Пользуясь шекспировским материалом, она сдвигала личную ситуацию таким образом, чтобы, перефокусировав зрение читателя, показать ее многомерность. Эти сдвиги в обыденной жизни свидетельствовали о ее мироощущении или об установке (что в ее случае, особенно в поздние годы, было одно и то же), а в поэзии стали одним из главнейших и постоянных приемов. Наиболее частым сдвигом было смыкание не соответствующих один другому пола и возраста.

Она написала мне, тогда молодому человеку, в одном из писем: «...просто будем жить как Лир и Корделия в клетке...» Здесь перевернутое зеркальное отражение: она — Лир по возрасту и Корделия по полу, адресат — наоборот. Та же расстановка участников «мы» в ее замечании «Мы разговаривали, как два старых негра», которое, вероятно, учитывало пушкинскую заметку из отдела *Habent sua fata libelli* («Свою судьбу имеют книги» — есть дневниковая запись Ахматовой под тем же заглавием) в «Опровержениях на критики»: «...Отелло, старый негр, пленивший Дездемону рассказами о своих странствиях и битвах».

Сдвиг по грамматическому роду в ее шутовском упреке молодым англичанкам «А еще просвещенные мореплывательницы!» — напрашивается — если вспомнить «рыжих красавиц» ее прежних стихов и «рыжую спесь англичанок» у Мандельштама — на сопоставление с подобным сдвигом в строчках 1961 года о призраке: «Он строен был и юн и рыж, он женщиною был». По этой же схеме она изменила расхожую формулу-штамп того времени «секретарша нечеловеческой красоты», введя в трагедию «Энума элиш» «секретаря нечеловеческой красоты». И таков же был механизм некоторых ее шуток: «Бобик Жучку взял под ручку», — когда, выходя из дому, она опиралась на мою руку. Или: «А Коломбине, между тем, семьдесят пять лет», — как заметила она, прочитав преподнесенный ей молодым поэтом мадригал.

Сложнее построены сдвиги по функции. Ключ к их расшифровке можно получить на сравнительно простом примере реплики из «Улисса» Джойса: «You cannot leave your mother an orphan» (Ты не оставишь свою мать сиротой), которую Ахматова предпослала эпиграфом последовательно к нескольким своим вещам, включая «Реквием», и окончательно — циклу «Черепки». Следствием такого сдвига оказывается множественность функций, множественность ролей, в которых одновременно выступает лирическая героиня Ахматовой, — прием, в частности и возможно, наиболее полно осуществленный в цикле «Полночные стихи».

Появление Офелии в «Предвесенней элегии» («Там словно Офелия пела» — Ахматова, когда читала эти стихи вслух, произносила «*Orphelia*») непосредственно связано с содержанием четверостишия,

открывающего весь цикл «Полночных стихов». Первые две строчки этого четверостишия:

По волнам блуждаю и прячусь в лесу,
Мерещусь на чистой эмали,—

соотнесены и описательно, и текстуально со сценой *Голубой эмали* из «Фамиры-кифареда» Анненского:

Приюта не имея, я металась
В безлюдии лесов, по кручам скал,
По отмелям песчаным и по волнам.

Героиня стихов Анненского — Нимфа-Мать-Возлюбленная. «Возлюбленная» Офелия — также нимфа: *The fair Ophelia! Nymph...* (Прекрасная Офелия! Нимфа...) — говорит Гамлет, а сопутствующий ей у Ахматовой зимний пейзаж (*Меж сосен метель при-смилела*) очевидным образом отсылает читателя к... *be thou as chaste as ice, as pure as snow...* (будь целомудренна, как лед, чиста; как снег).

В стихотворении «В Зазеркалье» этот прием еще более изощряется. «Полночные стихи» ориентируются на английский источник и настойчиво, и демонстративно:

Офелия в 1-м стихотворении;

Зазеркалье (*Alice through the looking-glass* — «Алиса в Зазеркалье» Льюиса Кэррола) в 3-м;

сень священная берез (в записных книжках Ахматовой есть эпизод «Березы»: «...огромные, могучие и древние, как друиды...»; друиды — кельтские жрецы в Галлии и Британии) в 4-м;

наконец, начало: *Была над нами, как звезда над морем, Ища лучом девятый смертный вал*, перекликающееся со строчками: *Без фонарей, как смоль был черен невский вал...* И ты пришел ко мне как бы звездой ведом — из цикла «Шиповник цветет», адресованного Исае Берлину, — в 7-м, «и последнем», стихотворении.

Загадочные стихи «В Зазеркалье» получают некоторое объяснение, если их читать в том же «английском» ключе.

В Зазеркалье

O quae beatam, Diva,
tenes Cyprum et Memphin...

Hor.

Красотка очень молода,
Но не из нашего столетья,

Вдвоем нам не бывать — та, третья,
 Нас не оставит никогда.
 Ты подвигаешь кресло ей,
 Я щедро с ней делюсь цветами...
 Что делаем — не знаем сами,
 Но с каждым мигом нам страшней.
 Как вышедшие из тюрьмы,
 Мы что-то знаем друг о друге
 Ужасное. Мы в адском круге,
 А может, это и не мы.

Взятый эпитафией стих Горация (О Богиня, владычица над счастливым Кипром и Мемфисом), сохраняя смысл обращения к Венере, описывает также «владычицу морей» Британию — и вызывает в памяти конкретно приветствие из «Отелло» (II, 1): *Ye men of Surgus, let her have your knees.— Nail to thee, lady!* («Будь доброй гостьей Кипра, госпожа!» — в переводе Пастернака.) *Кресло* в стихах Ахматовой всегда несет дополнительную смысловую нагрузку — *отдых путешественника*: «Не знатной путешественницей в кресле» в стихотворении «Какая есть» и еще яснее «юбилейные пышные кресла» в «Поэме без героя» — поэтому строчка «Ты подвигаешь кресло ей» не только не противоречит образу «владычицы морей», но усиливает его. Строчкам же *Красотка очень молода, Но не из нашего столетья* откликается *столетняя чаровница* «Поэмы без героя», 2-й ее части, из которой взят эпитафа к «Полночным стихам», — то есть «романтическая поэма начала XIX века» (в первую очередь байроновская и шеллиевская), как раскрыла секрет этой «английской дамы» сама Ахматова.

Таким образом, параллель, проводимая через весь цикл: Нимфа из «Фамиры» — и Офелия (как и протупающие за ними их создатели: Софокл — и Шекспир); Венера — и Британия, совмещенные в стихе эпитафа (и опять-таки Гораций — и Шекспир); березы «как Пергамский алтарь» (в упомянутом этюде) — и «как друиды»; — может быть описательно передана формулой детской игры-загадки: «если время — то Античность; если место — то Англия». Думаю, именно это, только другими словами, утверждала Ахматова, когда после поездки в Италию говорила, что «Флоренция — то же, что наши 10-е годы», то есть принадлежность к культуре места все равно что принадлежность к культуре времени.

Эта же параллель Античность — Англия выходит

на поверхность и в стихотворении «Ты — верно, чей-то муж...», появившемся одновременно с «Полночными стихами».

Rosa moretur

Hor. I, посл. ода

Ты — верно, чей-то муж и ты любовник чей-то,
В шкатулке без тебя еще довольно тем,
И просит целый день божественная флейта
Ей подарить слова, чтоб льнули к звукам тем.
И заглядлась я не на тебя совсем,
Но сколько предо мной ночных аллей-то,
И сколько в сентябре прощальных хризантем.

Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций,
Он сладость бытия таинственно постиг...
А ты поймал одну из сотых интонаций,
И все недолжное случилось в тот же миг.

(Тут кстати будет сказать об обстоятельствах его сочинения. Первоначально Ахматова предполагала объединить его с «Последней розой» и «Пятой розой» в цикл «Три розы». К каждому стихотворению был выбран эпиграф из стихов, ей посвященных: Бродского — «Вы напишете о нас наискосок» к «Последней», моих — «Ваша горькая божественная речь...» к «Ты — верно, чей-то муж...». «Пятая» была написана по поводу букета из пяти роз, подаренного ей Бобышевым: четыре сразу завяли, пятая — «сияла, благоухала, чуть не летала». Незадолго перед тем Бобышев посвятил Ахматовой стихотворение «Великолепная семерка» с такими строчками: «Угнать бы в Вашу честь электропоезд, наполненный словарным серебром», — но считал его недостаточно «высоким» и предложил ей для эпиграфа четверостишие о розе, имевшее прежде другого адресата. А. А. дала вписать четверостишие в тетрадку, но хитрость немедленно раскусила — «Пятая роза» осталась без эпиграфа. «Моя» роза вскоре стала именоваться *Rosa moretur* — *Медлящей розой*, взятой у Горация, которая выглядела одновременно названием и эпиграфом. Двух эпиграфов стихотворение (как до того сонет в «Шиповник цветет») не выдержало: мой переполз в стихотворение, до сих пор не опубликованное, «Запретная роза», со строчками «Тот союз, что зовут разлукой И какую-то сотой мукой», очевидно связанной с «одной из сотых интонаций» в *Rosa moretur*. При подготовке посмертного ахматовского тома публика-

тор напечатал горацевский стих уже не как название, а только как эпитафия.)

Строчкой этого стихотворения «Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций» не только определяется «место и время» в «Полночных стихах», не только формулируется авторский замысел. В ней есть еще указание на особый ахматовский способ включения в свои стихи чужого «текста в тексте», также чужом. Ее «Клеопатра», написанная на тему «Антония и Клеопатры» Шекспира, свою зависимость от сюжета этой пьесы выставляющая напоказ, тем самым прячет другую «Клеопатру» — 37-й оды Книги I Горация:

ausa et iacentem visere regiam
vultu sereno, fortis et asperas
tractare serpentes, ut atrum
corpore conbiberet venenum

(дерзнувшая поверженное зреть царство со спокойным лицом, осмелившаяся жестоких прижать к себе змей, чтобы черный телом впитать яд). Конкретно же, то есть применительно к розе, строка Ахматовой, возможно, имела в виду слова Гамлета о поступке Гертруды, об измене, которая

...takes off the rose
From the fair forehead of innocent love
And sets a blister there, makes marriage vows
As false as dicer's oaths...

(...срывает розу с ясного чела невинной любви и сажает на ее место язву, делает супружеские обеты пустыми клятвами картежников...). Но пусть Шекспир сказал об этом, как и обо всех других любовных делах, всё, — милее Гораций, «он сладость бытия таинственно постиг»:

mitte sectari, rosa quo locorum
sera moretur

(перестань искать, в каком месте роза поздняя медлит).

Simplici myrto nihil adlabores
sedulus curo: neque te ministrum
dedecet myrtus neque me sub arta
vite bibentem

(к простому мирту ничего не трудись добавлять усердно, прошу: ни тебя, прислужника, мирт не портит, ни меня, под густой лозой пьющего). Мирт — зелень Афродиты, символ супружеской любви, и мирт — украшение усопших, распускается и увядает в ахматов-

ском стихотворении хризантемами: «И сколько в сентябре прощальных хризантем». «Цветов — как на похоронах», — говорила она в день рождения, когда преподнесенные букеты и корзины не помещались в комнате.

Между таинственной Горациевой прелестью ускользающего мига и неотменным вердиктом, которым Шекспир навсегда приковывал этот миг к слову, текут ее стихи, отклоняясь то к одному, то к другому берегу. Чаще — к тому, что прочнее, что меньше подвержен разрушению, сохраннее, «памятнее». В июльский день 1963 года она отлила молодой женщине несколько капель болгарского благовонного масла из флакончика «Долина тысячи роз», закрепив этот жест стихом «Я щедро с ней делюсь цветами». Она любила цветы, больше всех розы, про куст, который на следующую осень неожиданно и бурно зацвел под ее окном, приоткрывал многочисленные бутоны, каждый день выбрасывал новые, говорила с нежностью и благодарностью: «Роза сошла с ума». Так что «это все поведано самой глуби роз» — живых. Но одновременно могла заметить: «С цветами в русском языке вообще неблагополучно: «букет», «бутоны», «клумба», «лепестки», «цветник» — почти все никуда не годится. Вот и сочиняй после этого стихи». О встрече 1945 года она написала:

Шиповник так благоухал,
Что даже превратился в слово,
И встретить я была готова
Посланца белоснежных скал.

По-видимому, хрупкость этих слов внушала опасение, роковая минута угрожала оказаться мимолетной, и чтобы сказать о ней «все», она подвела фундамент покрепче — пусть не без урона для «сладости бытия»:

И встретить я была готова
Моей судьбы девятый вал.

* * *

«Заграница» Ахматовой была двух видов: Европа ее молодости — и место обитания русской эмиграции. Заграница громких имен, новых направлений и течений, благополучия и веселья оставалась чужой и, в общем, малоинтересной. Политике, всегда привле-

кавшей ее внимание, она находила объяснение в конкретных людях, их отношениях, привычках и манерах — несравненно более убедительное, чем в борьбе за свободу и за сырье.

Впервые она оказалась за границей в двадцать один год. Тогдашние впечатления сложились через полвека в очерк «Амедео Модильяни» и сопутствующие ему заметки — ядро (вместе с «Листками из дневника») ахматовской прозы. Воспоминания о Модильяни дописывались и компоновались на моих глазах — я тогда был у нее за секретаря, — и то, что в них не попало, если и выглядело менее существенным, чем попавшее, оно привлекало к себе специальное внимание тем, почему не попало. Между прочим она вставила в текст, что Модильяни «интересовали авиаторы..., но когда он с кем-то из них познакомился, то разочаровался: они оказались просто спортсменами (чего он ждал?)». Параллельно она мне рассказала такую историю. «Мы, шестеро русских, отправились на Монмартр в какой-то дом. Место было не вполне благопристойное, темноватое: кто-то куда-то выходил что-то посмотреть, кто-то приходил. Я сразу села за стол с длинной, до полу, скатертью, сняла туфли — они безумно жали ноги — и гордо на всех глядела. По левую руку от меня сидел знаменитый тогда авиатор Блерио со своим механиком. Когда мы поднялись уходить, в туфле лежала визитная карточка Блерио». В этом же роде был рассказ о том, как полковник французского генерального штаба пригласил ее в Лун-парк и провел по всем аттракционам; перед каждым непременно спрашивал у служителя: «*Est-ce que ces attractions sont vraiment amusantes?*» (Этот аттракцион в самом деле увлекательный?)

Не был включен в мемуары о Модильяни — то ли просто не нашлось подходящего места, то ли заводило сюжет в ненужные разъяснения — и такой отрывок: «Он писал очень хорошие длинные письма: *Je tiens votre tête entre mes mains et je vous couvre d'amour*. Адрес на конверте вырисовывал, разумеется, не зная русские буквы». (Я беру вашу голову в свои руки и окутываю вас любовью.) Как-то раз я рассказал ей о знакомом актере, которого итальянские киношники пригласили сниматься в роли Тристана. Я заметил, что голова его похожа на модильяниевскую. «А роста какого?» — «Среднего». — «А Мо-

дильяни был невысок» (или даже — «маловат»). Я сказал: «Не могли у себя найти Тристана». — «У них все очень все-таки носатые».

Упоминание о том времени возникло однажды после визита Симона Маркиша, с которым она была в добрых отношениях и время от времени консультировалась как с античником. Его отца, знаменитого еврейского поэта Переца Маркиша, расстрелянного в 1952 году, она знала еще в молодости и рассказала, что «он был фантастически красив», так что когда в 13-м году остался в Париже совсем без денег, то пошел по объявлению на конкурс красоты и выиграл первый приз.

Эмиграция, как сказала она раз навсегда, состояла из тех, «кто бросил землю на растерзание врагам», и «изгнанников», но это были не две ее части, а «бросивший землю» был также и «изгнанником». С годами акцент чувств сместился в сторону сострадания к осененным Овидиевой и Дантовой судьбами «изгнанникам», к которым в дни эвакуации она причисляла и себя: «А веселое слово — дома — никому теперь незнакомо, все в чужое глядит окно: кто в Ташкенте, кто в Нью-Йорке...» Одновременно эмиграция была и источником постоянного раздражения и тревоги. Вывезшие из России «свой последний день» эмигранты публиковали сведения, которые она лишена была возможности опровергнуть. Эти публикации формировали мнение и обывателей, и филологов, на них ссылались в диссертациях, в книгах. Она говорила про книжку, кажется, Роберта Пейна: «Читаю, что в тридцать седьмом году я была в Париже. Каким диким это ни кажется нам, знающим, что тогда творилось, вранью можно найти отгадку. Кто-то рассказал ему про Цветаеву, которая действительно была тогда в Париже. А чтобы американец предположил, что на свете в одно время могут существовать две русских женщины, пишущих стихи... — слишком много хотите от человека». Поэтому она пользовалась всякой встречей с иностранцем, чтобы что-то исправить, уточнить, восстановить истину. Поэтому она так долго занималась с Амандой Хэйт, писавшей диссертацию о ее творчестве, давала ей необходимые материалы, диктовала даты, указывала на источники. Глубокая и живая книжка Хэйт «Akhnatova. A Poetic Pilgrimage» (Ахматова. Поэтическое Странствие),

изданная в Оксфорде в 1976 году, как и двухтомная диссертация, уникальна не только потому, что и сейчас, через двадцать с лишним лет после смерти Ахматовой, остается единственной цельной ее биографией, но и потому, что она то тем, то другим словом передает ее голос, и всем своим содержанием — направление ее мысли, «предсмертную волю».

В ней не было ни тени русской ксенофобии или подозрительности к иностранцам. Шпиономания же, к концу ее жизни укоренившаяся в умах и сердцах публики, была ей отвратительна. (Другое дело, что она не избежала отравы шпикомании: может быть, недостаточно основательно предполагала — а предположив, убеждала себя и близких, — что такая-то «к ней приставлена», такой-то «явно стукач», что кто-то взрезает корешки ее папок, что заложенные ею в рукопись для проверки волоски оказываются сдвинутыми, что в потолке микрофоны и т. д. Может быть, недостаточно основательно — но ни в коем случае не излишне легко: во-первых, всего этого и в самом деле было в избытке, во-вторых, подобные предположения мучили ее. Что же до тотального «международного шпионажа», то одним из ее любимых доводов против была шпионская поездка в Россию в 1919 году Сомерсэта Моэма: «Как видите, подыскать подходящего человека необычайно трудно: чтобы шпионить в разрушенной стране, то есть практически в безопасности и безнаказанно, не нашли никого, кроме известного писателя». И похоже про Рубенса: «Я переводила его письма — оказалось, что он был двойным, если не тройным, агентом. Вот какие фигуры — шпионы, а не лавочники-туристы, щелкающие фотоаппаратом».)

Ее самое иногда принимали за иностранку («к слепневским господам хранцужанка приехала» — в 1911 году), иностранцы были непременной частью ее окружения в петербургской молодости — и даже в крымском детстве. Она рассказывала, как девочкой долго плавала вдаль от берега — «а плавала я так, что брат, учившийся на гардемарина и плававший в полной выкладке в ледяной воде, говорил: «Я плаваю почти как Аня». Какой-то француз-винодел, налаживавший в Крыму коньячное производство, однажды наблюдал за ней, а когда она вышла из воды, сделал комплимент ее способностям. Затем представился, сказав: «Je suis de Cognac, c'est connu, n'est-ce pas?»

(Я из Коньяка, известное место, не правда ли?)
«А мне было тогда совершенно все равно...»

«Итальянцы думают, что у них трудный язык,— вовсе нет, это они для важности»,— так мог говорить человек, который не только читал «Божественную Комедию», но и гулял по флорентийским, венецианским, генуэзским улицам. Это было замечание того же разряда, что и «итальянцы все носатые». Поездки 1964-го и 1965-го годов стали прямой противоположностью путешествиям молодости: тогда она бывала, где хотела,— тут ее возили; тогда она глядела на мир — тут глазели на нее. Ее чествовали, она доказала, что ее путь был правильный, она победила, но в palazzo Ursino было что-то от склепа, в оксфордской мантии — от савана, в самом торжестве — от похорон. И дело заключалось не в старости и слабости, только завершавших картину, а в том, что всё, что было живо когда-то, окаменело, утратило душу. Пунина, которая сопровождала ее в первой поездке, повезла ее в магазин, купить чемодан для подарков домашним. Продавец принялся скидывать с полок на прилавок лучший товар. Пунина показала на один из чемоданов и спросила, прочный ли. Вместо ответа продавец бросил его на пол, разбежался и прыгнул сверху двумя ногами...— чемодан проломился. Он схватил другой, они остановили его, купили первый попавший под руку, кое-как выбрались из магазина. Ахматова рассказывала о веселом эпизоде, но веселья не слышалось в голосе: это было одно из редких живых впечатлений от Рима, и оно не походило на «свидение, которое помнишь всю жизнь», как написала она об итальянских впечатлениях 1912 года.

Ей оформляли документы для обеих поездок по несколько месяцев: билет на лондонский поезд выдали в день отъезда. Она говорила: «Они что, думают, что я не вернусь? Что я для того здесь осталась, когда все уезжали, для того прожила на этой земле всю — и такую — жизнь, чтобы сейчас все менять!» Ворчала: «Прежде надо было позвать дворника, дать ему червонец, и в конце дня он приносил из участка заграничный паспорт».

Это был немножко «визит старой дамы»: ехала не Анна Андреевна — Анна Ахматова. Она должна была вести себя, и вела себя, как «Ахматова». Возвратившись, показывала фотографии: церемония на Сици-

ли, дворец, большой стол, много людей; на заднем плане — античный бюст с довольно живым — и насмешливым — выражением лица. Она комментировала: «Видите, он говорит: «Эвтерпу — знаю. Сафо — знаю. Ахматова? — первый раз слышу». Сопоставление имен было существеннее самоиронии.

Рассказывала, как проснулась утром в поезде и подошла к вагонному окну: «И вижу приклеенную к стеклу — во весь его размер — открытку с видом Везувия. Оказалось, что это и есть «лично» Везувий». Везувий с открытки был символом «нового», окончательного, последнего зрения: не свежая, любопытствующая зоркость иностранки, называющей вещь, чтобы «так и было имя ей», а ко всему готовый взгляд из глубины культуры, для которого вещь существует, потому что «так имя ей». И как вся эта поездка, культура тоже пародировала самое себя пятидесятилетней давности: открытка «пиджачной эры», «фельетонного времени» заместила полотно «серебряного века» с изображением той же Италии: «Как на древнем выцветшем холсте, стынет небо тускло-голубое». «Пошлость победила меня», — повторяла она слова Пастернака, услышанные от него в их последнее свидание; он сказал: «Пошлость победила меня — и там, и здесь».

И так же была похожа на монмартрскую компанию русских в 1911 году — делегация, с которой она ездила получать премию. «Они были добрые, — сказала она. — Но они не пили и поэтому были совсем черные. Потому что если бы они выпили, как хотели, все узнали бы, кто они». Но и иностранцы, приезжавшие в Россию, чтобы видеть ее, тоже не все сплошь были сэры исайи.

Комаровская почтальонша принесла телеграмму с просьбой американского профессора такого-то принять его в такое-то время. Ахматова буркнула: «Чего им дома не сидится?» — и в назначенный час погрузилась в кресло у стола. Гость приехал с собственным переводчиком, она попросила меня остаться. Профессору было лет сорок, он имел обширные планы — намеревался писать сравнительную историю нескольких государств, в том числе Соединенных Штатов и России, и, кажется, Турции и Мексики, на протяжении нескольких десятилетий не то XIX, не то XX века. Сейчас он собирал материалы по России и, в частности, от

Ахматовой хотел узнать, что такое так называемый «русский дух». Он объяснил с прямою богатого бизнесмена: «В Америке мне сказали, что вы очень знаменитая, я прочел некоторые ваши вещи и понял, что вы единственный человек, который знает, что такое русский дух». Ахматова вежливо, но достаточно демонстративно перевела разговор на другую тему. Профессор настаивал на своей. Она навстречу не шла и всякий раз заводила речь о другом, всякий раз все суше и короче. Он продолжал наседавать и в раздражении спросил уже у меня, не знаю ли я, что такое русский дух. «Мы не знаем, что такое русский дух!» — произнесла Ахматова сердито. «А вот Федор Достоевский знал!» — решился американец на крайний шаг. Он еще кончал фразу, а она уже говорила: «Достоевский знал много — но не все. Он, например, думал, что если убьешь человека, то станешь Раскольниковым. А мы сейчас знаем, что можно убить пятьдесят, сто человек — и вечером пойти в театр».

Когда в Ленинград приехал Роберт Фрост, на даче у Алексеева-англиста была устроена его встреча с Ахматовой. Оба имени стояли в списке претендентов на Нобелевскую премию, и замысел познакомить их казался руководителям и болельщикам литературы необыкновенно удачным. Ахматова после встречи вспоминала о ней насмешливо: «Воображаю, как мы выглядели со стороны, совершенные «дедулинька или бабулинька». (Это к Чуковскому подошел на бульваре ребенок и спросил: «А вы дедулинька или бабулинька?») Профессор Рив, участвовавший во встрече, видел происходившее в другом свете и написал об Ахматовой приподнято: «Как величава она была и какой скорбной казалась». Она прочла Фросту «Последнюю розу»: «несколько мгновений мы оставались безмолвны, неподвижны». Ахматова же рассказывала, что Фрост спросил у нее, какую выгоду можно получить, изготавливая из комаровских сосен карандаши. Она приняла предложенный тон и ответила так же «делово»: «У нас за дерево, поваленное в дачной местности, штраф пятьсот рублей». (Фроста-поэта она недолюбливала за «фермерскую жилку». Приводила в пример стихотворение, где он утверждал, что человек, которому совсем уже нечего продать, так плох — хуже некуда. Высказывалась в том смысле,

что на таком уровне и таким образом поэту рассуждать все-таки не пристало.)

Летом 1964 года в Комарове в Доме Театрального общества жила Фаина Раневская. Актерский талант самой высокой пробы и веса, и такой же интеллект, и такая же острота ума; своеобразие взгляда на вещи, свобода поведения, речи, жеста; обаяние невероятной популярности, приданной временем трагикомической внешности — все вместе действовало мгновенно и пленительно на тех, кто оказывался с ней рядом. Стало общим местом признание того, что ее артистический дар был растрочен посредственными режиссерами на роли неизмеримо ниже ее возможностей, растаскан на «эпизоды», на «номера». Но печаль и сетования по этому поводу отвлекли внимание даже знавших ее современников от того, что было еще печальнее: так же по пустякам растранижил век, привыкший считать людей на миллионы, и всю из ряда вон выходящую одаренность этой уникальной природы, так же не оценен остался калибр личности. С Ахматовой они познакомились и прониклись друг к другу симпатией в Ташкенте. Когда Ахматова написала стихотворение «Ты — верно, чей-то муж...», она прокомментировала строчку. «А ты нашел одну из сотых интонаций»: «Актер — это тот, кто владеет сотой, то есть ни на кого не похожей, интонацией, она и делает его актером; про это все знает Фаина, спросите у нее». Почтение Раневской к Ахматовой было демонстративное, но не наигранное. Уточняя почтительность юмором, она обращалась к ней «рабби» и «мадам». Вдову Мандельштама, после ее антиахматовских выпадов, называла исключительно «эта Хазина», по девичьей фамилии. Прочитав в очередных воспоминаниях в начале 80-х годов, что Ахматова не любила Чехова, неожиданно мне позвонила и рыдающим басом, с характерным очаровательным своим заиканием, произнесла негодующую речь, что как же так, сперва «эта Хазина», а теперь «этот...» — осмеливаются публиковать гнусные измышления о том, чего не знают, чего быть не могло, потому что больше всех на свете она чтит двух людей, «А-ханночку Андреевну» и «А-хантона Павловича», обоих боготворит, оба гении, и как же одна могла не любить другого, когда он написал «всю правду про всех нас: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси...» — и так далее,

прочла почти целиком монолог Нины Заречной, с завораживающими паузами, с трагической интонацией, так что получилось в самом деле «холодно, холодно, холодно; пусто, пусто, пусто; страшно, страшно, страшно».

В то лето Раневская принесла Ахматовой книгу Качалова-химика о стекле. «Фаина всегда читает не то, что все остальное человечество,— сказала А. А.— Я у нее попросила». Возможно, у обеих был специальный интерес к автору, мужу известной с 10-х годов актрисы Тиме. Через несколько дней мы вышли на прогулку, вернулись, в двери торчала записка, я потом на нее наткнулся, когда перечитывал письма того времени. «А. А. А. Madame Рабби! Очень досадно — не застала. Очень вас прошу,— пожалуйста, передайте Толе мою мольбу — прицепить к велосипеду книгу «Стекло», и если меня не застанет — пусть бросит в мое логово». Все малые «а» тоже, как у Ахматовой, трогательно перечеркнуты горизонтальной чертой. «Логово» был номер на первом этаже Дома актеров, в другой раз он мог быть назван «иллюзией императорской жизни» — словцо Раневской из тех, которыми Ахматова широко пользовалась.

Когда-то в Ташкенте она рассказала Раневской свою версию лермонтовской дуэли. По-видимому, Лермонтов где-то nepозволительным образом отозвался о сестре Мартынова, та была не замужем, отец умер, по дуэльному кодексу того времени (Ахматова его досконально знала из-за Пушкина) за ее честь вступался брат. «Фаина, повторите, как вы тогда придумали», — обратилась она к Раневской. «Если вы будете за Лермонтова, — согласилась та. — Сейчас бы эта ссора выглядела по-другому... Мартынов бы подошел к нему и спросил: «Ты говорил, — она заговорила грубым голосом, почему-то с украинским «г», — за мою сестру, что она б...?» Слово было произнесено со смаком. «Ну, — в смысле «да, говорил» откликнулась Ахматова за Лермонтова. — Б...». — «Дай закурить, — сказал бы Мартынов. — Разве такие вещи говорят в больших компаниях? Такие вещи говорят барышне наедине... Теперь без профсоюзного собрания не обойтись». Ахматова торжествовала, как импресарио, получивший подтверждение, что выбранный им номер — ударный. Игра на пару с Раневской была обречена на провал, но Ахматова исполняла свою роль с такой

выразительной неумелостью, что полнота этого анти-артистизма становилась вровень с искусством ее партнерши. Мартынов был хозяином положения, Лермонтов — несимпатичен, но неуклюж и тем вызывал жалость.

Это было время нового, послереквиемого, этапа ахматовской славы и сопутствующей суеты вокруг ее имени. Она оставалась равнодушна к интересу, который вызывала, к комплиментам и т. д., ко всему, что было ей привычно. Но короткой заметке в какой-нибудь европейской газете неожиданно могла придать особое значение, спрашивать мнение о ней у знакомых, ссылаться на нее при встречах с незнакомыми. «Шведы требуют для меня нобелевку, — сказала она Раневской и достала из сумочки газетную вырезку. — Вот, в Стокгольме напечатали». — «Стокгольм, — произнесла Раневская. — Как провинциально!» Ахматова засмеялась: «Могу показать то же самое из Парижа, если вам больше нравится». — «Париж, Нью-Йорк, — продолжала та печально. — Все, все провинция». — «Что же не провинция, Фаина?» — тон вопроса был насмешливый: она насмеялась и над Парижем, и над серьезностью собеседницы. «Провинциально все, — отозвалась Раневская, не поддаваясь приглашению пошутить. — Все провинциально, кроме Библии».

* * *

Ленинградское телевидение устроило вечер памяти Блока. Обратились к Ахматовой, она сказала, что сниматься категорически отказывается, а записать на магнитофон рассказ о нескольких встречах с Блоком согласна. Телевизионщики, по-видимому, решили, что уломают ее на месте, и в условленный день вместо репортера с магнитофоном на Озерной улице Комарова показались два автобуса и несколько легковых автомобилей. Мы увидели их из окна, Ахматова произнесла с отчаяньем в голосе: «Я не дамся». Несколько предшествующих дней она плохо себя чувствовала, плохо выглядела. Через минуту в комнату входили две женщины с букетами роз, электрики подтягивали к дому кабель. Ахматова резким тоном сказала, что о камере не может быть речи, максимум — магнитофон, хотя и это — из-за нарушения ими уговора и

из-за многолюдства — теперь сомнительно. Начались увещевания: «миллионы телезрителей», «уникальная возможность», и особенно «моя мама не спит ночей в ожидании мига, когда вас увидит». Она повернулась ко мне за поддержкой, взгляд был больной, затравленный. Одна из женщин, мне отдаленно знакомая, поглядела на меня поощрительно, видимо уверенная, что я с ней заодно. Я сказал, чтоб они оставили ее в покое. Женщины вытащили меня в коридор и горячо зашептали, что она уже старая и что история не простит. В конце концов, та и другая сторона, ненавидя друг друга, сошлись на магнитофоне.

Телевизора у нее не было, а я специально смотрел эту программу, назавтра мы увиделись, она сразу спросила о впечатлении. Когда очередь дошла до ее выступления, ведущий объявил, что, благоговей перед именем, не может объявить его сидя, и встал. Оператор был к этому не готов и довольно долго показывал его живот. Зазвучал голос Ахматовой, и только тут камера стала медленно подниматься к лицу стоявшего. Он же тем временем начал неуверенно садиться и исчез из кадра: некоторое время ахматовские фразы раздавались на фоне пустой стены. Однако окончательное впечатление от всего вместе было торжественное, таинственное и пронзительное. И ее отсутствие оказалось особенно выигрышным на фоне выступления старенькой актрисы Веригиной, вспоминавшей, заметно шепелявя, как «Альсан Альсаныч» на новогоднем бумажном балу тысяча девятьсот ...дцатого года восхитился ее платьем, — а вообразить, глядя в телевизор, что когда-то она выглядела иначе, было невозможно, и легкое яркое платье того бала в сочетании с этим дряхлым телом и морщинистым лицом вызывало представление об извращенных, макабрных вкусах Блока. Ахматова посмеялась.

«И все равно никто не поверил, что у вас не было с ним романа», — сказал я. Она поддержала разговор: «Тем более, что его мать, как известно, даже рекомендовала ему этот роман». — «Нет, нехорошо, вы обманули ожидания миллионов телезрителей...» — «Теперь уже поздно исправлять — передача прошла». И еще несколько фраз в том же тоне, пока я не сказал: «А что вам стоило сделать людям приятное и согласиться на роман!» Она ответила очень серьезно:

«Я прожила мою, единственную, жизнь, и этой жизни нечего занимать у других». И еще через некоторое время: «Зачем мне выдумывать себе чужую жизнь?»

Между тем «чужая жизнь», по крайней мере, на уровне легенды, творилась, сочинялась для нее уже на ее глазах, и не только из-за недобросовестности или злонамеренности критиков и мемуаристов, но подчиняясь законам людской молвы, действующим и всегда действовавшим по своей собственной логике. Ахматова знала это и делала опережающие шаги, предупредительные записи и в то же время знала, что логика молвы, как мутирующий вирус, ускользнет от всяких ее лекарств и нападет на ее биографию с неожиданной стороны. В дневниках Лидии Чуковской есть рассказ Ахматовой о том, как ее подруга сошла с ума и сказала ей: «Знаешь, Аня, Гитлер это Фейхтвангер, а Риббентроп это тот господин, который, помнишь, в Царском за мной ухаживал». Через десять лет после смерти Ахматовой ко мне подошла пожилая дама и сказала, что хочет сообщить мне вещь, которой никто не знает: «Я подружилась с Ахматовой в Ташкенте, всю войну мы были неразлучны. Я хочу рассказать вам, кто ее спас от окончательной гибели... Когда в Москву прибыл Риббентроп и ехал с Молотовым в машине по Невскому — а они были знакомы еще по школе, Риббентропы ведь петербургские немцы, — он обратился к Молотову и спросил: «Вячеслав, а как поживает кумир нашей молодости, поэт, которого мы боготворили, как поживает Анна Ахматова?» — «Да вот, проштрафилась, — отвечал Молотов. — Пришлось принять о ней Постановление ЦК». — «Ну, ты уж похлопочи за нее ради меня». Молотов обратился с просьбой к Жданову, и Ахматова была спасена». Вероятно, я мог бы узнать еще немало интересного, если бы не спросил необдуманно, в каком году это было. «В каком, в каком, — передразнила она меня. — В каком приезжал, в таком и было», — и с неприязнью и подозрением на меня посмотрев, отошла. Это напоминает рассказы Хармса и вообще жанр анекдотов о Пушкине и Лермонтове, и я даже хотел для развлечения написать *такую* биографию Ахматовой. Но вот, в Центральном Госархиве, например, хранится фотография, на которой сняты Ахматова и я на скамейке перед Будкой, и подпись — «Ахматова и Брод-

ский в Комарове». Забавно, но в один из осенних дней 64-го года мы с ней сидели на скамейке, другой, в перелеске у дороги на Щучье озеро, проезжал на велосипеде юноша-почтальон, вдруг остановился и, страшно смущаясь, спросил у меня: «Вы Бродский?» И когда он отъехал, она заметила: «Ему очень хотелось, чтобы с Ахматовой был Бродский, так симметричной». А в другой раз рассказала, что за границей на ней женили Эренбурга: услышали ее имя, а кто еще живет в России? — Эренбург; стало быть, муж и жена.

Именно этим объясняются ее гневные — часто несправедливо — письма, записи, монологи, или такая фраза в автобиографии: «1 октября 1912 года родился мой единственный сын Лев», — потому что слышала о многочисленных детях Блока, о дочери Мандельштама и т. д. В раздражении захлопнув напечатанные в журнале мемуары о Мандельштаме, она сказала: «Анна Григорьевна Достоевская писала, что воспоминатели принесли ей много горя, что всякий раз, когда она узнавала о появлении новых мемуаров о ее покойном муже, у нее сердце сжималось от тоскливого предчувствия: «Опять какое-нибудь преувеличение, какой-нибудь вымысел или сплетня». И она редко ошибалась. Большинство публикуемых мемуаров — несчастье. Несколько встреч соединяется в одну, одно лицо подменяется другим, даты старательно перепутываются. Зато чудовишно подробно вспоминают, кто что ел: Мандельштам — рыбу, Пастернак — курицу... Я бы издавала мемуары с эпиграфом: «Ну как, брат Пушкин? — Да так, брат, так как-то все...» Бич воспоминаний — прямая речь. На самом деле мы помним очень мало реплик собеседника точно так, как они были произнесены. А ведь только они дают такое живое впечатление от человека, которое ничем нельзя заменить». О том же она писала в дневнике: «Непрерывность тоже обман. Человеческая память устроена так, что она, как прожектор, освещает отдельные моменты, оставляя вокруг неодолимый мрак. При великолепной памяти можно и должно что-то забывать».

Слова «при великолепной памяти» она, конечно же, относила к себе. Она помнила подробности событий шестидесятилетней давности так же отчетливо, как вчерашние. Особенно была у нее развита память

на стихи и визуальная — она помнила, например, в каком месте книги, то есть «ближе к концу, вверху правой страницы», расположена фраза, которую она ищет. Как-то раз она прочла новые свои стихи, и сразу вслед за ней я повторил их по памяти; она оценила это: «Формула найдена: читать вам стихи один раз — многовато».

Перед поездкой в Италию, в конце 1964 года, она по делу заехала к Эренбургу. Во время разговора с хозяевами в комнату вошла дама лет 50-ти, с выразительным красивым лицом, и, склонившись к креслу Ахматовой, звонко проговорила: «Анна Андреевна, как я рада вас видеть!» Ахматова поздоровалась, но видно было, что не узнает. «Вы меня, должно быть, забыли, я Ариадна Эфрон», — сказала дама: оказывается, у Эренбурга в этот день собиралась комиссия по цветаевскому наследию, одним из членов была дочь поэтессы. Когда она вышла, Ахматова сказала: «Я ее, конечно, помню, но как сильно она изменилась». — «Да-да», — отозвалась жена Эренбурга и, чтобы затушевать неловкость, вызванную, по ее убеждению, забывчивостью старой Ахматовой, перевела разговор на другую тему. Но А. А. демонстративно вспомнила подробности и даже дату их последней встречи и повторила настойчиво, что «Аля» очень изменилась с тех пор. Светски-вежливый тон новой фразы, которой с нею соглашались, не устраивал ее, и тогда она сказала: «Это похоже на эпизод, который вспоминает Сухотин об уже стареньком Толстом. Лев Николаевич за обедом обращается к сыну: «Ты куда едешь, Лева?» — «К жене». — «А разве она не здесь?» — «Да нет, она живет в Петербурге». — «А это кто?» — «Это Анночка, ваша внучка, дочь Ильи». — «Вот как. А почему она здесь?» — «Да я уж с неделю как приехала», — отвечает та». Когда мы вышли на улицу, Ахматова проговорила: «Делают из меня выжившую из ума старуху — я удивляюсь, что еще хоть что-нибудь помню».

Но если при жизни искажалось очевидное, то тем более бессильной чувствовала она себя убедить кого-то через сто лет, что Гитлер не Фейхтвангер. Единственный способ доказать, что дело было так, а не иначе, она видела в своеобразной объективизации показаний, в привлечении к даче показаний хотя бы еще одного свидетеля того, как было дело. Она на-

чинает свои заметки о Мандельштаме фразой: «...И смерть Лозинского каким-то образом оборвала нить моих воспоминаний. Я больше не смею вспоминать что-то, что он уже не может подтвердить...» Это был прием почти юридический: семестр, который она проучилась на Юридическом факультете Высших женских курсов в Киеве, дал ей знания по истории права, объяснявшие на языке правосудия трагедию эпохи, квалифицировавшие «новую законность» как беззаконие и отзывавшиеся в ее беседах неожиданным заявлением вроде «я как юрист утверждаю...». Одного свидетеля было недостаточно ни в еврейском суде, ни в римском: «два свидетеля неотъемлемых составляют полную улику». Лирический поэт свидетельствует о случившемся с ним и с тем, кто разделил его переживание: с другим человеком, природой, книгой. Природа, книга дают свои свидетельства, и судья-читатель, зная их по опыту непосредственных впечатлений, решает, насколько поэт правдив. Но отношения с возлюбленным, с другом, с ближним — всегда личные, поэт не хочет полагаться на неизвестный ему опыт гипотетического читателя, который будет оценивать его чувства конкретно к Анне Керн, к Чаадаеву, к Арине Родионовне. Сознательно и инстинктивно поэт ищет партнера, который подтвердил бы его слова, — другого поэта: Сафо — Алкея, Алкей — Сафо. Помимо утверждения правды, т. е. правоты, каждого из них, это спасает обоих от своего рода нарциссизма, глядения только в самого себя. Трудно сказать, была ли такая установка у Ахматовой с самого начала, или, возникнув в молодые годы непроизвольно, стала затем необходимой, но Гумилев, Шилейко, Недоброво, Анреп, Пунин, как и некоторые другие адресаты ее стихов, были поэтами. В 1914 году Блок мадригалом вызвал ее на стихотворную переписку («Красота страшна, вам скажут» — «Я пришла к поэту в гости»), которую тогда же опубликовал. В самом конце жизни в стихах, примыкающих к «Полночным» и к «Прологу», Ахматова записывает:

Всего страшнее, что две дивных книги
Возникнут и расскажут всем о всем.

В последние годы она складывала в папку, которую назвала «В ста зеркалах», стихи, на протяжении ее жизни ей посвященные, все равно какого

качества и кем написанные. Их оказалось несколько сотен, большинство играет роль только «зеркал», так или по-другому ее отражающих, но несколько — это еще и страницы «двух дивных книг»: одну писала она, другую — они. Это вовсе не значит, что ей было безразлично, кто звучал ей, кому звучала она, вторым голосом: стихотворения, составляющие цикл «Полночные стихи» и «Пролог», так же как и всякое ее стихотворение, которое описывает отношения «ты и я», «я и он», обращены к конкретному лицу, и она довольно резко высказалась о стихах поэтессы, «написанных двум адресатам сразу», в том смысле, что поэзия не прощает такой безнравственности и мстит за нее унижительными строчками. Но как всякая правда, правда о конкретных двух становится правдой о любых двух; для того же, чтобы стать правдой о конкретных двух, не подверженной сомнениям и пересудам, требуется подтверждение второго — круг замыкается.

Пока речь шла о свидетеле-участнике лирической драмы, все было относительно ясно: «А на жизнь мою лучом нетленным грусть легла, и голос мой незвонок», — обращалась она к Гумилеву, он же подтверждал: «Молчит — только ежится, и все ей неможется, мне жалко ее, виноватую». Голос такого свидетеля попадал затем в ахматовские стихи хотя на тех же правах, что и все «чужие» голоса, но на иных основаниях: вводя его, она могла сослаться на их «личную переписку». Со всей полнотой и плодотворностью этот метод ссылок на прежде полученные «показания» она использовала в «Поэме без героя».

Ахматова начала писать Поэму в пятьдесят лет и писала до конца жизни. Во всех смыслах эта вещь занимала центральное место в ее творчестве, судьбе, биографии. Это была единственная ее цельная книга после пяти первых, т. е. после 1921 года, при этом не в одном ряду с ними, а их — как и все, что вообще написала Ахматова, включая самое Поэму, — покрывшая собою, включившая в себя. Когда в письме 1960 года она заметила, что «по творческой линии со мной всегда было сплошное неблагополучие, и даже м.б. официальное неблагополучие отчасти скрывало или скрашивало то главное», то вполне вероятно, что в виду имелось также и это отсутствие после *Anno Domini* книг с единым лирическим сю-

жетом, который делал поочередно «Вечер», «Четки» и так далее именно книгами, а не сборниками стихов. Она искусно и основательно составляла отделы готовившихся к печати и выходявших или попадавших под нож сборников, была мастером соединения стихотворений в циклы. Однажды, когда прихотливое стечение событий и превратное их объяснение привело к ссоре между нами, она гневно проговорила: «А что касается стихов, то цикл у вас готов, только первым поставьте последнее по времени стихотворение, советую как опытный товарищ». А Поэма — при самом строгом авторском наблюдении за ее композицией — писалась сама, и чаще приходилось не впускать в нее принимавший ее внешность кусок, чем загонять в строфы прямо к ней относившийся, но формально самостоятельный.

Ахматова собирала мнения о Поэме, сама писала о ней, будущая судьба Поэмы ее волновала, она опасалась, что текст слишком герметичен или представляется таким. Рассказывала, что одна поклонница, декламировавшая стихи с эстрады, спросила у нее: «Говорят, вы написали поэму без чего-то? Я хочу это читать». С промежутком в два года она дала мне два ее варианта, оба раза подробно расспрашивала о впечатлении. Ища место для новых строф, вписывая или, наоборот, вычеркивая их, проверяла, естественно ли, убедительно ли, неожиданно ли ее решение. После одной такой беседы предложила сделать статью из всего, что я говорил о Поэме. Мне же казалось тогда, что статья должна быть фундаментальной, а мои заметки фрагментарны, но все же года через полтора я все собрал и что-то написал, поутратив свежих мыслей и не преуспев в фундаментальности. В частности, я описывал тогда строфу Поэмы: «Первая ее строка, например, привлекает внимание, заинтересовывает; вторая — окончательно увлекает, третья — пугает; четвертая — оставляет перед бездной; пятая одаряет блаженством, и шестая, исчерпывая все оставшиеся возможности, заключает строфу. Но следующая начинает все сначала, и это тем более поразительно, что Ахматова — признанный мастер короткого стихотворения». Уже после ее смерти выяснилось, что она записала это мое наблюдение в самый день нашего разговора, и вот в каких словах: «Еще о Поэме. Икс-Игрек сказал сегодня,

что для поэмы всего характернее следующее: еще первая строка строфы вызывает, скажем, изумление, вторая — желание спорить, третья — куда-то завлекает, четвертая — пугает, пятая — глубоко умиляет, а шестая — дарит последний покой, или сладостное удовлетворение — читатель меньше всего ждет, что в следующей строфе для него уготовано опять только что перечисленное. Такого о поэме я еще не слыхала. Это открывает какую-то новую ее сторону».

Поэма была для Ахматовой, как «Онегин» для Пушкина, сводом всех тем, сюжетов, принципов и критериев ее поэзии. По ней, как по каталогу, можно искать чуть ли не отдельные ее стихотворения. Начавшись обзором пережитого — а стало быть, написанного, — она сразу взяла на себя функцию учетно-отчетного гроссбуха — или электронной памяти современных ЭВМ, — где, определенным образом перекодированные, «отмечались» «Реквием», «Ветер войны», «Шиповник цветет», «Полночные стихи», «Пролог», словом, все крупные циклы и некоторые из вещей, стоящие особняком, равно как и вся ахматовская пушкиниана. Попутно Ахматова совершенно сознательно вела Поэму и в духе беспристрастной летописи событий, возможно, осуществляя таким своеобразным способом пушкинско-карамзинскую миссию поэта-исторнографа.

Подобно мозгу, получившему достаточно сведений, чтобы на их основе и логике получать новые «из самого себя», Поэма производила новые строки как бы без участия автора.

Все уже на местах, кто надо:
Пятым актом из Летнего сада
Пахнет.

Пьяный поэт моряк.

Моряк, матрос — центральная фигура Революции — занял место в картине предреволюционного ожидания сразу, всплыв ли из памяти, сойдя ли с холста Татлина, с позднейших ли плакатов, или из блоковской поэмы. Но само расположение последней строчки на бумаге словно бы предполагало внутри нее дополнительное содержание, и дыхание строфы очередным своим выдохом вдруг расправило эту морщину:

Пахнет... Призрак цусимского ада
Тут жс. ~ Пьяный поэт моряк.

Можно с большим или меньшим успехом гадать, не

был ли толчком для появления нового стиха пастернаковский «Матрос в Москве»:

Был ветер пьян, и обдал дрожью:
С вина — буян.
Взглянул матрос (матрос был тоже,
Как ветер, пьян),—

к которому тянется строчка из следующего за ним стихотворения:

Январь, и это год Цусимы.

Однако существеннее толчка к той или иной вставке само устройство Поэмы, множество ее пазух, куда можно по необходимости вложить или — что то же самое — где можно обнаружить новый стих, а то и блок новых стихов. Внутри нее все уже содержится, и вариант 40-х годов отличается от варианта 60-х объемом, но не полнотой — как аэроплан, который готов к полету и надувший до половины, и целиком. По тому же принципу устроена и гармошка смыслов каждой строки, отзывавшаяся по мере растягивания новыми комментариями. Кто-то из читателей заметил, что стихи «Или вправду там кто-то снова Между печкой и шкафом стоит?» перекликаются с «Бесами», со сценой перед самоубийством Кириллова, когда он прячется в углу между стеной и шкафом. Ахматова многим об этом совпадении рассказывала, не уточняя, случайное оно или задуманное, а, как казалось, преследуя цель сколь можно большему числу непосвященных открыть метод Поэмы.

Это магическое ее свойство — прятать в себе больше, чем открывать, — одно из главных, но не единственное. В опубликованной прозе о Поэме, в так называемом «Втором письме» Ахматова, искренне или притворно, недоумевала: «Л. Я. Гинзбург считает, что ее магия — запрещенный прием — why?» — а в стихах о Поэме уже сама открыто признавалась:

Не боюсь ни смерти, ни срама,
Это тайнопись — криптограмма,
Запрещенный это прием.

О спрятанных в Поэме непрочитанных, или нечитаемых, криптограммах дают знать те, что выступают кое-где на поверхность. Одна из строф, замененных при публикации строчками точек со сноской «Пропущенные строфы — подражание Пушкину», посвященная «каторжанкам, стопятницам, пленницам» времени террора, заканчивается жутким каламбуром:

Поспелые стиснув губы,
Обезумевшие Гекубы
И Кассандры из Чухломы,
Загремим мы безмолвным хором
(Мы, увенчанные позором):
«По ту сторону ада мы».

Женщины, и те, в частности, которых еще недавно поэты скорее провидчески, чем из очевидности, могли воспевать как кассандр и гекуб «тринадцатого года», отделены от толпящихся по ту сторону зоны мужчин, в частности, тех, которые их воспевали,— Мандельштама, Нарбута: «Цех поэтов — все адамы», как шутил в гимне «Бродячей собаке» Михаил Кузмин.

Голоса поэтов-предшественников, ждавших озвучения, то есть оживления, ее голосом, и поэтов-свидетелей, оставивших настроенные на высоту своего звука камертоны, смешиваются в Поэме с голосами безымянными, то сливающимися в гул — времени, толпы,— то прорезающимися в документально зафиксированных репликах:

«На Исакиевской ровно в шесть...»
«Как-нибудь побредем по мраку,
Мы отсюда еще в «Собаку»...»
«Вы отсюда куда?» — «Бог весть!»

Не сливаясь в хор, они обнаруживают новое качество, в котором проявляет себя голос автора. В продолжение одного разговора о Блоке Ахматова заметила: «Когда я написала о нем «Трагический тенор эпохи», все очень возмутились и стали меня укорять: «Он великий поэт, а не оперная примадонна». Но ведь у Баха в «Страстях по Матфею» тенор поет самого Евангелиста». Выступая в таком же качестве, трагическое контральто Ахматовой поет партии всех гостей Поэмы, узнаваемых и неизвестных, всех, кто оделил ее звуком своих голосов.

Качественно новый и адресат стихов. Поэма открывается тремя посвящениями, за которыми стоят три столь же конкретные, сколь и обобщенные, и символические фигуры: поэт начала века, погибший на пороге его; красавица начала века, подруга поэтов, неправдоподобная, реальная, исчезающая — как ее, и всякая, красота; и гость из будущего, тот, за кого автором и ее друзьями в начале века были подняты бокалы: «Мы выпить должны за того, кого еще с нами нет». Играя грамматическими временами

глаголов, Поэма принуждает прошлое возвратиться и будущее явиться до срока, так что они оба в миг звучания стихов оказываются в этом самом миге, но притом и увлекают его, как магниты, каждый в свою область. Это создает ощущение движения времени, движения не образного, а на уровне языка, то есть именно самому времени, его бегу, адресована вся Поэма и всякое ее слово.

В разное время разным людям Ахматова показала или вручила прозаические заметки о Поэме, которым она придавала вид писем: «Письмо к NN», «Второе письмо». Литературный стиль их очень близок стилю прозы «Вместо предисловия», с какого-то момента неизменно входившего в текст Поэмы. Мне она передала «Что вставить во второе письмо».

1) О Белкинстве

2) Об уходе Поэмы в балет, кино и т. п. Мейер-хольд. (Демонский профиль)

3) О теньях, кот. мерещатся читателям.

4) «Не с нашим счастьем», как говорили москвичи в конце дек. 1916, обсуждая слухи о смерти Распутина.

5) ...и я уже слышу голос, предупреждающий меня, чтобы я не проваливалась в нее, как провалился Пастернак в «Живаго», что и стало его гибелью, но я отвечаю — «Нет, мне грозит нечто совершенно иное. Я сейчас прочла свои стихи. (Довольно избранные). Они показались мне невероятно суровыми (какая уж там нежность ранних!), обнаженными, нищими, но в них нет жалоб, плача над собой и всего невыносимого. Но кому они нужны! Я бы, положа руку на сердце, ни за что не стала бы их читать, если бы их написал кто-нибудь другой. Они ничего не дают читателю. Они похожи на стихи человека 20 л. просидевшего в тюрьме. Уважаешь судьбу, но в них нечему учиться, они не несут утешения, они не так совершенны, чтобы ими любоваться, за ними, по-моему, нельзя идти. И этот суровый черный, как уголь, голос и ни проблеска, ни луча, ни капли... Все кончено бесповоротно. М. б. если их соединить с последней книжкой (1961 г.) это будет не так заметно или может создаться иное впечатление. Величья никакого я в них не

вижу. Вообще это так голо, так в лоб — так однообразно, хотя тема несчастной любви отсутствует. Как-то поярче — «Выцветшие картинки», но боюсь, что их будут воспринимать, как стилизацию — не дай Бог! — (а это мое первое по времени Царское, до-версальское, до-расстрелливское). А остальное! — углем по дегтю. Боже! — неужели это стихи? Сама трагедия не должна быть такой. Так и кажется, что люди, собравшиеся, чтобы их читать, должны потихоньку говорить друг другу: «Пойдем выпьем» или что-нибудь в этом роде.

Мир не видел такой нищеты,
Существа он не видел бесправней,
Даже ветер со мною на ты
Там за той оборвавшейся ставней.

Как я завидую Вам в Вашем волшебном Подмосковию, с каким тяжелым ужасом вспоминаю Коломенское, без которого почти невозможно жить, и Лавру, кот. когда-то защищал князь Долгорукий-Роша (как сказано на доске над Воротами), а при первом взгляде на иконостас ясно, что в этой стране будут и Пушкин, и Достоевский.

И один Бог знает, что я писала: то ли балетное либретто, то ли киношный сценарий. Я так и забыла спросить об этом у Алеши Баталова. Об этой моей деятельности я подробнее пишу в другом месте.

Примечание

Единственное место, где я упоминаю о ней в моих стихах — это —

Или вышедший вдруг из рамы
Новогодний страшный портрет (Cinque, IV)

т. е. предлагаю оставить ее кому-то на память.

Читателей поражает, что нигде не видно швы новых заплат, но я тут ни при чем

Впервые в хор «чужие голоса» у Ахматовой сливаются — или, если о том же сказать по-другому: впервые за хор поет ахматовский голос — в «Реквиеме». Это не хор, сопутствующий трагедии, о котором она упомянула в Поэме: «Я же роль рокового хора На себя согласна принять». Разница между трагедией «Поэмы без героя» и трагедией «Реквиема» такая же, как между убийством на сцене и убийством в зрительном зале. Там — у каждого своя роль, в том числе и роль античного хора, конец четвертого акта, пятый акт; здесь — заупокойная обедня, панихида по мертвым и по самим себе, все — зрители и все — действующие лица.

Собственно говоря, «Реквием» — это *советская поэзия*, осуществленная в том *идеальном* виде, какой описывают все декларации ее. Герой этой поэзии — народ. Не называемое так из политических, национальных и других идейных интересов большее или меньшее множество людей, а весь народ: все до единого участвуют на той или другой стороне в происходящем. Эта поэзия говорит от имени народа, поэт — вместе с ним, его часть. Ее язык почти газетно прост, понятен народу, ее приемы — лобовые: «для них соткала я широкий покров из бедных, у них же подслушанных слов». И эта поэзия полна любви к народу.

Отличает и тем самым противопоставляет ее даже идеальной советской поэзии то, что она личная, столь же глубоко личная, что и «Сжала руки под темной вуалью». От реальной советской поэзии ее отличает, разумеется, и многое другое: во-первых, исходная и уравнивающая трагедию христианская религиозность, потом — антигероичность, потом — не ставящая себе ограничений искренность, название запретных вещей их именами. Но все это — *отсутствие* качеств: признания самодостаточности и самоволия человека, героичности, ограничений, запретов. А личное отношение — это не то, чего нет, а то, что есть и каждым словом свидетельствует о себе в поэзии «Реквиема». Это то, что и делает «Реквием» поэзией — не советской, просто поэзией, ибо советской поэзии на эту тему следовало быть государственной: личной она могла

быть, если касалась отдельных лиц, их любви, их настроений, их, согласно разрешенной официально формуле, «радостей и бед». Когда Ахматову мурыжили перед Италией с выдачей визы, она гневно говорила — в продолжение того, что «они думают, я не вернусь»: «Желаю моему правительству побольше таких граждан, как я». На «граждан» падало ударение такой же силы, как на «я». Подобным образом в дзюстиции:

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,

забившийся в безударную щелку «мой» весит столько же, сколько громогласный «стомиллионный». Те, кто осуждали поэзию Ахматовой за «камерность», дали, сами того не ведая, начало трагическому каламбуру: она стала поэзией тюремных камер.

Когда «Реквием» в начале 60-х годов всплыл после четвертьвекового лежания на дне, впечатление от него у прочитавшей публики было совсем не похоже на обычное читательское впечатление от ахматовских стихов. Людям — после разоблачений документальных — требовалась литература разоблачений, и под этим углом они воспринимали «Реквием». Ахматова это чувствовала, считала закономерным, но не отделяла эти свои стихи, их художественные приемы и принципы, от остальных. Когда за границей собеседник стал неумеренно восторгаться ими как поэтическим документом эпохи, она охладила его репликой: «Да, там есть одно удачное место — вводное слово: «к несчастью» — там где мой народ, к несчастью, был», — напомнив, что это все-таки стихи, а не только «кровь и слезы». И, например, в 8-м стихотворении — «К смерти» — строчка «Ворвись отравленным снарядом», по всей видимости, указывает на все то же шекспировское *poison'd shot*, отравленное ядро клеветы, т. е. донос — а не, скажем, газовую атаку времен I Мировой войны.

Тогда, в 60-е годы, «Реквием» попал в один список с самиздатской лагерной литературой, а не с частично разрешенной антисталинской. Ненависть Ахматовой к Сталину была смешана с презрением. Когда однажды речь зашла о молодом поэте, завоевавшем репутацию «непримиримого» и тратившем все

время и силы на поддержание этой репутации, она сказала: «Обречено. Постройка рушится в одно мгновение... Сталин весь день слушал «ура» и что он корифей и генералиссимус и как его любят, а вечером какой-нибудь французик по радио говорил про него: «Этот усач...» — и все начинай с начала».

«Один день Ивана Денисовича» ей принесли еще отпечатанным на машинке, еще под псевдонимом Рязанский. Она говорила каждому: «Нравится, не нравится — не те слова: это должны прочитать двести миллионов». О Солженицыне рассказала через несколько дней после их знакомства: «Ему 44 года, шрам через лоб у переносицы. Выглядит на 35. Лицо чистое, ясное. Спокоен, безо всякой суеты и московской деловитости. С огромным достоинством и ясностью духа. Москву не любит, Рязани не замечает, любит только Ленинград. Каково было мне — знаете, как я отношусь к городу-герою! — моя ли, его ли вина, потом рассудят. Прочитала «сиделок тридцать седьмого»¹. Он сказал: «Это не вы говорите, это Россия говорит». Я ответила: «В ваших словах соблазн». Он возразил: «Ну что вы! В вашем возрасте...» Он не знает христианского понятия. Я ему сказала: «Вы через короткое время станете всемирно известным. Это тяжело. Я не один раз просыпалась утром знаменитой и знаю это». Он ответил: «Меня не заденет. Я-то переживу».

Тогда, в 50-е и в начале 60-х, «пытки, казни и смерти» предшествовавших десятилетий обозначились официальной формулой «культ личности», а обиходной — «тридцать седьмой», по году пика массовых репрессий. Ахматова, в зависимости от направления беседы, могла употребить и ту, и другую, однако в серьезном разговоре называла это время только «террор». Оно началось для нее задолго до, и кончилось много позже, 37-го. Она рассказывала (и записала) историю, которую называла «Искры паровоза», о том, как в августовский вечер 21-го года в поезде из Царского в Петроград почувствовала приближение стихов, вышла в тамбур, где стояла группа красноармейцев, достала папиросу, прикурила ее, под их одобрительные замечания, от жирных искр, летевших с паровоза и садив-

¹ «Чтоб с сиделками тридцать седьмого Мыла я окровавленный пол» — строчки из стихотворения «Все ушли, и никто не вернулся...».

шихся на поручни площадки между вагонами, и под стук колес сочинила стихотворение на казнь Гумилева, знаменитое впоследствии «Не бывать тебе в живых...». Когда однажды кто-то из близких сказал, что у ее сына трудный характер, она ответила резко: «Не забывайте, что его с девяти лет не записывали ни в одну библиотеку как сына расстрелянного врага народа». А вспоминая о периоде после Постановления 46-го года, сказала: «С того дня не было ни разу, чтобы я вышла из Фонтанного дома и со ступенек, ведущих к реке, не поднялся человек и не пошел за мной». Я по молодости спросил: «А как вы знали, что он за вами идет,— оборачивались?» Она ответила: «Когда пойдут за вами, вы не ошибетесь».

В конце 1963 года, то есть в несоизмеримо более благополучное по сравнению со сталинским время, началось дело Бродского. В ноябре в ленинградской газете был напечатан фельетон «Окололитературный трутень», выдержанный в лучших традициях клеветы и гонительства. Я тогда жил в Москве, мне привезли газету назавтра, и в то же утро мы с Бродским, который незадолго до того также приехал в Москву, встретились в кафе. Настроение было серьезное, но не подавленное. В середине декабря Ахматова пригласила на Ордынку Шостаковича, он был депутат Верховного Совета как раз от того района Ленинграда, где жил Бродский. Меня она просила присутствовать на случай, если понадобится что-то уточнить или дать справку, сам Бродский уже уехал из Москвы. Шостакович, с несколькими тиками и со скороговоркой, в которую надо было напряженно вслушиваться, главным образом свидетельствовал Ахматовой свое глубокое и искреннее почтение, о деле же говорил с тоской и безнадежно, мне задал лишь один вопрос: «Он с иностранцами не встречался?» Я ответил, что встречался, но... Он, не дослушав, выстрелил: «Тогда ничего сделать нельзя!» — и больше уже этой темы не касался, только уходя сказал, что «узнает» и все, что от него зависит, сделает. В феврале Бродского на улице впинули в легковую машину и отвезли в камеру при отделении милиции. Через несколько дней его судили и послали на экспертизу в сумасшедший дом. В марте, на втором суде, его приговорили к ссылке за тунеядство и отправили в Архангельскую область в деревню. Все это время Вигдорова, Чуковская и еще два-три

десятка людей, включая Ахматову, делали попытки его спасти. Не то Ахматова, не то Чуковская, выслушав пришедшие из Ленинграда после ареста сведения, сказала: «Опять — «разрешено передать зубную щетку», опять поиски шерстяных носков, теплого белья, опять свидания, посылки. Все как всегда».

В конце апреля я неожиданно заболел, попал в больницу, выписался к концу мая в жалком виде и в июне, в ночь накануне дня рождения Ахматовой, переехал вместе с нею и Ольшевской в Ленинград, где против всякой вероятности оказался Бродский, добившийся отпуска на три дня. Относительно оправился я только к осени, и Ахматова сказала Ольшевской, когда я в один из дней в конце августа подходил к Будке после купания: «А помните, Ниночка, какую мы в июне везли из Москвы тряпочку вместо Толи?» В середине октября я поехал в деревню Норинскую Коношского района Архангельской области, где Бродский отбывал ссылку. Я вез продукты, сигареты и теплые вещи. Звонили знакомые, просили передать письма и разные мелочи; один предложил кожаные рукавицы, я поехал за ними, но дверь открыла жена и сказала, что муж не знал, что рукавицы уже носит сын. Ахматова, узнав, произнесла: «Негодяй», — я подумал, что из-за того, что он напрасно сгонял меня через весь город и прикрылся женой, и стал защищать его, дескать, мог не знать, что рукавицы у сына. «Тогда спускаются в лавку, — прервала она меня раздраженно, — и покупают другие».

Коноша — это большая станция и маленький городок, до Норинской от нее около 30 километров. Добираться надо было на попутном грузовике, которых за день проходило пять-шесть, из них верный — один, почтовый, по закону никого перевозить не имевший права, по безвыходности же положения странников подхватывавший. Приехав, я пошел наугад и в первой же избе по левую руку увидел в окне блок сигарет «Кент». Бродский снимал дом у хозяев, мужа и жены Пестеревых, кажется, за десять рублей в месяц. Пестеревы жили рядом, в другой избе, более новой и крепкой. Люди были добрые, участливые, к Бродскому расположенные, называли его Есиф-Александрович. Дом был покосившийся, с высоким крыльцом, с дымовой трубой, половина кирпичей которой обвалилась, а железо, когда топилась печь, раскалялось,

в темноте светилося красным, и Пестерева каждый день ждали пожара. Вокруг деревни были поля, голые к тому времени, близко подступал лес, невысокий, сырой, дикий. На другом конце деревни протекала речушка, над ней стоял клуб, он же начальная школа, мы в нем посмотрели фильм с Баталовым в главной роли. Однажды, когда мы шли по деревне в ранних сумерках и на землю садились редкие снежинки, из дому выбежал мужик, пьяный, в валенках, в подштанниках и в накинутом на плечи ватнике, с ружьем, крича: «Куня! куня!» — вскинул ружье и выстрелил в рябину, с которой шмякнулся оземь какой-то зверек: мы подошли одновременно, оказалась не куница, а кошка, охотник плюнул и ушел обратно в избу. Тишина стояла такая, что звук мотора возникал минут за десять до того, как появлялся автомобиль.

Место было глухое, тоскливое, но не тоскливей и не глуше других многих, немногим глуше, например, того же Михайловского. По вечерам Би-би-си и «Голос Америки» передавали разные разности, в частности, и про Бродского. Еды хватало, дров тоже, времени для стихов тоже. Приходили письма, присылались книги. Иногда можно было дозвониться до Ленинграда с почты в соседнем сельце Данилове. Сутки я провел в одиночестве, потому что его командировали в Коношу на однодневный семинар по противоатомной защите. Он вернулся с удостоверением и с фантастическими представлениями о протонах и нейтронах, равно как и об атомной и водородной бомбах. Я объяснил предмет на школьном уровне, и мы легли спать, но он несколько раз будил меня и спрашивал: «А-Гэ, а сколькоквалентен жидкий кислород?» или: «Так это точно, что эйч-бомб — он называл водородную бомбу на английский манер, — не замораживает? Ни при каких условиях?» Словом, все было бы обыкновенно, а иногда и хорошо, если бы это была не ссылка, если бы он не был заперт здесь, и на пять лет. Когда я уезжал, он проводил меня до Коноши и, всовывая рубль в руку шоферу, молодому парню, который отказывался брать деньги, произнес с напором, картаво: «Алё, парень, не затрудняй мне жизнь!»

В следующий раз я поехал туда в феврале с Михаилом Мейлахом, тогда девятнадцатилетним Мишей. По приезде, как договаривались, я дал Ахматовой телеграмму, что добрались благополучно. От нее

пришла ответная: «Из Ленинграда 23.02.65 в Данилово Бродскому для Наймана. Благодарю телеграмму, подписала бег времени набор, целую всех троих, Ахматова». Стояли сильные морозы, вода в сенях замерзала. В День Советской Армии пришел председатель сельсовета, сильно выпивший, но что называется ни в одном глазу, в шапке с поднятыми ушами и без варежек. Я открыл бутылку водки и налил ему и себе — Бродскому не полагалось по статусу ссыльного, Мейлаху по малолетству. Председатель спросил весело: «С собой забирать приехали?» — «Отпустите?» — «Дак я не держу, хоть сейчас же увозите». — «А кто держит?» — «Начальство». — «Тунеядец?» — мотнул я головой в сторону Бродского. — «Так не скажу», — отозвался председатель серьезно. — «Может, шпион?» — «А вот это точно!» — быстро проговорил он, засмеявшись. И перед уходом объявил: «По такому случаю — три дня отгула».

В мае Бродскому исполнялось 25 лет, и мы с Рейном к нему отправились. Когда с тяжелыми рюкзаками подошли к дому, дверь оказалась на замке, и тут же подбежал Пестерев, крича издали: «А Есиф-Александрович посаженный». За нарушение административного режима его увезли в Коношу и там приговорили к семи суткам тюрьмы. Через час появился грузовик в сторону Коноши, и я двинулся в обратный путь. Коношская тюрьма помещалась в длинном одноэтажном доме, сложенном из толстых бревен. В ту минуту, когда я подходил к ней, Бродский спускался с крыльца с двумя белыми ведрами, на одном было написано «вода», на другом «хлеб». Он объяснил мне, что все зависит от судьи, а судья сейчас в суде, точно таком же доме напротив. Я стал ждать судью, подошел мужичок, попросил закурить. Поинтересовался, по какому я делу, и, узнав, сказал, что судья сейчас свободен, в суде перерыв, судят же убийцу, а именно его, дадут восемь лет, так прокурор просил. Зарубил жену топором, пьяный был, сам ярцевский, в лагерь в Ярцево и пошлют, это станция через одну от Коноши. Вежливо попросил еще пару сигарет на потом, я отдал пачку, тут появился судья, и он исчез за какой-то дверью. Судья мне в просьбе отказал, я пошел к секретарю райкома, в дом, ближайший к суду, перед ним стоял бюст Ленина серебряного цвета. Секретарь был моих лет, с институтским значком, серьезный,

слушал меня без враждебности. Набрал по телефону трехзначный номер, сказал: «Ты Бродского выпусти на вечер, потом отсидит. Круглая дата, друг приехал», — выслушал, видимо, возражения, повторил: «Выпусти на вечер», — повесил трубку, и мне: «В буфете вокзальном отдохнете», в смысле: отпразднуете день рождения. Я сказал, что в деревне ждет еще один человек, что там водка и закуска, дайте уж сутки. Он подумал и согласился на сутки. Когда я выходил из дверей, он сказал, что учился в Ленинграде, и спросил, сколько уже станций в ленинградском метро. Я перечислил. «Почему он патриотических стихов не пишет?» — сказал он и отпустил меня. Попутных машин в этот час не ожидалось, и мы с Бродским и еще одним ссыльным, с которым он там свел знакомство, зашагали не мешкая в сторону Норинской. На середине пути находилась деревня, где жил бригадир, по чьему заявлению Бродский и попал под арест, так что деревню надо было обходить стороной. К счастью, метров за сто до нее нас догнал грузовик и вскоре довез до места.

11 сентября я получил телеграмму из Комарова: «Ликуем-Анна Сарра Эмма». Сарра Иосифовна Аренс вела хозяйство Ахматовой, Эмма Григорьевна Герштейн тогда гостила у нее. Ликование было по поводу того, что Бродский наконец на воле¹. Этому предше-

¹ А вот что вспоминает об этом дне К. М. Азадовский, тогда молодой человек: «Кто-то позвонил мне по телефону и сказал, что Ося Бродский освобожден из ссылки. Не помню: то ли меня попросили сообщить об этой радостной новости Ахматовой, то ли я сам решил, что надо бы это сделать. В тот день, когда мне позвонили, у меня в гостях была итальянка Сильвана Де Видович, писавшая тогда в Ленинграде свою дипломную работу про Сухово-Кобылина, и я предложил ей поехать вместе со мной в Комарово.

Домик Ахматовой я нашел, расспрашивая прохожих. Анна Андреевна, конечно, не узнала меня, и я назвал ей свою фамилию и напомнил про зимний визит. Познакомил ее с Сильваной. У Анны Андреевны и на этот раз гостила какая-то незнакомая мне дама, оказалось — Э. Г. Герштейн. Я объяснил причину нашего внезапного вторжения. Анна Андреевна выслушала новость об Иосифе, сообщенную мной, внимательно и, я бы сказал, сдержанно, что меня слегка удивило. (Мне показалось, что она уже об этом знает от кого-то другого.) Тем не менее она произнесла вслух: «Ну что ж, это большая радость, сейчас мы будем ликовать»; с этими словами она стала накрывать на стол и попутно, обратившись к Сильване, спросила: «А вы, Сильвана, знаете, что такое ликовать?» Бедная Сизн, и без того смущенная знакомством с Ахматовой, пролепетала что-то невнятное, но стало ясно, что она не очень-то

ствовало несколько ложных обещаний скорого его освобождения. В октябре 64-го года я встречал в Ленинграде Вигдорову, ехавшую из Москвы собирать подписи тех, кто хотел поручиться за Бродского перед властями. Ступив на перрон, она воскликнула: «Толя, победа!» В Прокуратуре СССР ей сказали, что его вот-вот выпустят. В том же уверяли перед поездкой в Лондон Ахматову в Союзе писателей.

Разумеется, «дело Бродского» по сравнению с «тридцать седьмым» было «бой бабочек», как любила говорить Ахматова. Оно обернулось для него страданиями, стихами и славой, и Ахматова, хлопоча за него, одновременно приговаривала одобрительно про биографию, которую «делают нашему рыжему». «Реквием» начал ходить по рукам приблизительно в те же дни, в тех же кругах и в стольких же экземплярах, что и запись процесса Бродского, сделанная Вигдоровой. Общественное мнение бессознательно ставило обе эти вещи и во внутреннюю, хотя прямо не называемую, связь: поэт защищает свое право быть поэтом и *больше никем* — для того чтобы в нужную минуту сказать *за всех*. Стенограмма суда над поэтом прозвучала как гражданская поэзия — гражданская поэзия «Реквиема» как стенограмма репрессий, своего рода мартиролог, запись мученических актов.

Стихотворения военного времени в цикле «Ветер войны», которые заслужили Ахматовой официальное одобрение и официальный перевод из камерных поэтов в поэты общественного звучания, были написаны в той же манере, что и «Реквием», точнее — в истощении этой манеры. В промежутке между «Реквиемом» и «Ветром войны» появились стихи, принадлежавшие и той, и этой теме. Война с Финляндией

понимает значение этого слова. И тут Анна Андреевна, глядя на зардевшуюся Сизи, великодушно молвила: «Не огорчайтесь, Сильвана, мы, честно говоря, сами не знаем, что это такое». А потом подробно объяснила нам, как возникло и пошло в России слово «ликовать» (по великим праздникам, когда из храма выносят икону, толпа падает перед Ликом на колени и — ликует). Потом мы сели за стол и стали «ликовать» (кажется, выпили даже водки). О чем шел разговор, в точности не помню. Анна Андреевна интересовалась, чем занимается Сильвана, и весьма одобрительно отозвалась о Сухово-Кобылине, назвала его «большим» писателем. Что-то говорила об Осе, скорее в бытовом плане: о его возвращении, прописке, устройстве и т. д.». (Примечание. Объяснение слова «ликовать» не совпадает с общепринятым; Азадовский приводит его так, как запомнил.)

1939—40 годов наложилась на аресты и тюремные очереди предшествовавших, и посвященное зиме «финской кампании» стихотворение «С Новым Годом! С новым горем» звучит в реквиемной тональности:

И какой он жребий вынул
Тем, кого застенки минул?
Вышли в поле умирать.

О том же — стихотворение «Уж я ль не знала бессонницы»: по цензурным соображениям *Финляндия* в нем спрятана за *Нормандией*, но выдает себя «чужими зеркалами»:

Вхожу в дома опустелые,
В недавний чей-то уют.
Все тихо, лишь тени белые
В чужих зеркалах плывут

«Дома опустелые» и «чужие зеркала» открыли свою финскую принадлежность, когда сфокусировались в «пустых зеркалах» Финляндии позднейшего стихотворения «Пусть кто-то еще отдыхает на юге», замененных другим цензурным вариантом: вместо

Где странное что-то в вечерней истоме
Хранят для себя зеркала,—

было:

И нежно и тайно глядится Суоми
В пустые свои зеркала,—

так же как «старый зазубренный нож» заменил собою «финский зазубренный нож». Конец стихотворения «Уж я ль не знала бессонницы...» прозрачен:

И что там в тумане — Дания,
Нормандия, или тут
Сама я бывала ранес,
И это — переиздание
Навек забытых минут?

Если Нормандия — на самом деле Финляндия, то белые тени не только лыжники-пехотинцы в маскхалатах — самый распространенный образ той войны, а и призраки навек забытых минут:

Царского Села — прежде именовавшегося Сарским по своему финскому названию Саари-моис;

гумилевского имени Слепнева — «тихой корельской земли» (стихотворение «Тот август»): переселенные корелы составляли немалую часть Бежецкого уезда;

Хювинкки — где она в туберкулезном санатории «гостила у смерти белой» (стихотворение «Как невеста получаю...»);

и, наконец, всей культурной, символистской «Скандинавии» начала века — «тогдашний властитель дум Кнут Гамсун», «другой властитель Ибсен», как вспоминала она через много лет.

Этот «старый друг, мой верный Север» в пространстве ахматовской поэзии отчетливо противопоставлен враждебным Западу, Востоку и Югу:

Запад клеветал и сам не верил,
И роскошно предавал Восток,
Юг мне воздух очень скупно мерил,
Ухмыляясь из-за бойких строк.

Словом, «земля хотя и не родная, но памятная навсегда», в конце жизни давшая ей приют под комаровскими соснами, под ними же и упокоившая ее прах.

Еще об одной вынужденной замене в ее стихах. Как-то раз вечером ей позвонил редактор «Бега времени» и предложил исправить в «Путем всея земли» строчку «Столицей распятой»:

И будет свиданье
Печальней стократ
Всего, что когда-то
Случилось со мной...
Столицей распятой
Иду я домой,—

о Ленинграде так выражаться не следовало. Кроме меня, у нее в гостях тогда были Бродский и Самойлов. Она сказала нам: «Давайте замену». Я сравнительно быстро придумал «За новой утратой», она немедленно произнесла: «Принято». Бродский и Самойлов фыркали, выказывали неодобрение, но ничего конкретного не предлагали, она только посмеивалась. Новый вариант был имитацией и эксплуатацией ахматовского метода, и больше ничем. Вся история наравне с прочим цензурным разбоем и всей вообще судьбой ее поэзии описывается строчками из «Застольной песенки», обращенными ею к своим стихам:

Сплетней изувечены,
Биты кистенем,
Мечены, мечены
Каторжным клеймом.

И вовсе не применительно к Пушкину написала она четверостишие, грубо и наивно пришитое к «Слову о Пушкине» белыми нитками: «они могли бы услышать от поэта» — с единственной целью опубликовать запрещенное к публикации:

За меня не будете в ответе,
Можете пока спокойно спать.
Сила — право, только ваши дети
За меня вас будут проклинять.

* * *

С начала 1962 года я стал исполнять у Ахматовой обязанности литературного секретаря. Поначалу от случая к случаю, потом регулярно. Обязанности были невеликие: ответить на второстепенное письмо, позвонить, реже съездить по какому-то делу, переписать на машинке новое или вспомненное стихотворение, отредактировать — очень внешне, главным образом, скомпоновать — заметки, чаще всего мемуарные. Все это раз в несколько дней и всякий раз недолгое время. Когда я предлагал сделать, не откладывая, еще то-то и то-то, она величественно изрекала: «Запомните, одно дело в один день».

Ежедневно приходило несколько читательских писем, в основном, безудержно комплиментарных. «Мне шестьдесят семь лет, всю жизнь целовала и целую ваши стихи...» Когда я дочитал до этого места, она вдруг переспросила: «Сколько?» — «67». — «Шалунья», — проговорила она, через «ы»: шылунья. На некоторые диктовала ответ, всегда короткий. Вообще все личные ахматовские письма короткие. Кто-то написал, что в трудные моменты жизни находил утешение в ее стихах. Она немедленно продиктовала: «...Меня же мои стихи никогда не утешали. Так и живу неутешенная — Ахматова».

Время от времени приходили письма из зоны: «Вы меня не знаете» — и так далее, иногда длинные, человек изливал душу. Однажды прислал письмо только что освободившийся из заключения, писал из Томска,

не то Иркутска, что уже рассказывал о себе, еще когда сидел, теперь просит о помощи. Она сразу же велела выслать деньги телеграфом.

Первое письмо от нее я получил, когда был в Москве, она же переехала в Комарово из ленинградской квартиры. Оно начиналось четверостишием: похоже было, что она сочинила стихи и на том же листе решила написать письмо.

Из-под смертного свода кургана
Вышла, может быть, чтобы опять
Поздней ночью иль утром рано
Под зеленой луной волховать.

Сегодня вернулась в Будку. Без меня сюда решительно проникла осень и пропитала все своим дыханием. Но мак дождался меня.

Комната одичала и пришлось приводить ее в чувство Чаконой Баха, Симфонией Псалмов Стравинского, раскаленной печкой, цветами и Вашей телеграммой.

Сейчас уже почти все хорошо. Горят свечи, безмолвная и таинственная Марина рисует меня. Когда приеду в город — буду ждать звонка из Москвы, хотя бы от Нины.

А.

21 сентября
1963

Вместо «решительно» сперва было «бесповоротно». «Волховать», а не «волхвовать».

Марина Басманова, художница, была тогда невестой Бродского. Она рисовала Ахматову в маленьком, с ладонь величиной, блокноте, не просто молча, но как бы сжав губы.

Мак посреди газончика, посеянного под окном с большим опозданием, неожиданно расцвел уже в осенние дни.

Хозяйство в комаровском домике вела Сарра Иосифовна Арнс, почти семидесятилетняя старушка, маленькая, с утра до вечера в переднике, всегда с улыбкой на морщинистом личике с всегда печальными глазами. Тихая, нежная, услужливая, самоотверженная, она боялась Ахматовой, но ничего не могла поделать с неистребимым желанием дать отчет о расходах и находила момент пробормотать что-то о подорожавшем

творогe, на что та немедленно разъярялась: «Сарра! я вам запретила говорить мне про творог». Еще больше Ахматовой она боялась — и безгранично любила и почитала — своего мужа, Льва Евгеньевича, брата первой жены Пунина. Он тоже был маленького роста, с выразительным живым лицом чудака, с живыми веселыми глазами и длинной белой бородой, которая развевалась по ветру, когда он ехал на велосипеде, а ездил он на велосипеде, главным образом, купаться на Щучье озеро. Ботаник и, кажется, с ученой степенью, он знал названия и свойства множества растений. Человек был верующий, православный, часто уезжал на электричке в шуваловскую церковь. В свое время был репрессирован и на слова следователя: «Как же вы, просвещенный человек, и в Бога веруете?» — ответил: «Потому и просвещенный, что верую». Он сочинял стихи, исключительно для души, и когда на дне его рождения, праздновавшемся на веранде в присутствии Ахматовой и Раневской и еще десятка гостей, в основном, молодых, друг его сына, выпив, сказал в умилении: «Дядя Лева, прочтите ваши стихи», — рывкнул, не давая ему договорить: «Молчать! Думай, перед кем сидишь!» Вообще тот день рождения был шумный. Виновник торжества порывался проводить Раневскую до Дома актеров, она же делала испуганный вид и шептала соседям: «Когда наша парочка покажется на пороге, все станут говорить, что я нарочно смешу людей». Один из гостей, артист театра «Современник», встал с рюмкой в руке, чтобы провозгласить тост за Раневскую, но спутал отчество, вместо «Георгиевна» сказал: «Позвольте, великолепная Фаина Абрамовна...» — не смог продолжать, пошатнулся и в мгновение ока был отнесен дружескими руками на тюфяк за диваном; наутро выйдя к столу, Ахматова спросила: «А где некто, кто рухнул?» В связи же с перепутанным отчеством вспомнила, что когда МХАТ поставил «Анну Каренину» и все неумеренно хвалили спектакль, а она в каких-то гостях разругала и высмеяла его, мхатовская поклонница, присутствовавшая там, волнуясь, запротестовала: «Вы несправедливы, дорогая Анна Аркадьевна...»

По утрам она выходила к завтраку свежая, как-то внезапно, и создавалось впечатление, что от вчерашней «спокойной ночи» до сегодняшнего «доброго утра» прошло время, в течение которого ей удалось побы-

вать где-то в таком месте, о котором есть что порассказать, и что ей приятно после такой разлуки снова встретиться с друзьями.

Вдоль ахматовской стороны забора тянулась попросшая травой колея, по ней время от времени проезжала одна и та же телега. Лошадью правила жившая наискосок от Будки «женщина-конюх», с которой у Ахматовой были подчеркнута приятные, хотя и шапочные, отношения, выражавшиеся в том, что, услышав шум телеги, она отрывалась от беседы, от перевода, от любого занятия и поднятой рукой приветствовала знакомую. Та радостно отвечала тем же, и Ахматова, непонятно — всерьез или в шутку, признавалась, что боится мнения соседки и чуть-чуть заискивает перед ней.

Другим соседом был Виктор Максимович Жирмунский, в ту пору уже академик, но еще приват-доцентом в 10-е годы знавший Ахматову. О приват-доцентстве он вспоминал всякий раз, когда выпивал рюмочку: казалось, он ценил его выше нынешнего академства, может быть, потому что это было славное время и его молодость. Однажды к Ахматовой приехал славист-англичанин, женатый на русской из первой эмиграции. Он должен был навестить и Жирмунского, чья дача была в трех минутах ходьбы, и Ахматова попросила меня показать дорогу. Жирмунские в этот час сели ужинать и пригласили нас обоих к столу. Было время белых ночей, светло, только что прошел дождь. Англичанин передал привет от своей тещи, вдовы университетского учителя Жирмунского. Жирмунский благодарил: «Он был не только моим учителем, но и старшим товарищем. Я писал у него курсовую работу по этике, эстетике и математике». Потом вдруг спросил: «Сколько же лет вашей жене? Они уехали в 20-м, она была вот такого роста, лет десяти — значит, сколько сейчас?» И мне, и жене Жирмунского стало ясно, что она порядочно старше мужа, который, очень смутившись, повторял: «Нет, нет, не может быть». Жена Жирмунского перевела разговор на другую тему, но хозяин, возраста гостя, кажется, не оценивавший и неловкости не замечавший, вернулся к прежней и попросил меня как имеющего техническое образование сосчитать, сколько ей лет сейчас, если в 20-м, и так далее. Я понимал, что эта история как раз для Ахматовой, и, вернувшись, сразу стал

рассказывать ее. Она жадно слушала и даже, по мере развития сюжета, медленно наклонялась в мою сторону. «Получалось, что ей не меньше 55», — подытожил я. Она откинулась в кресле и тоном человека, присутствовавшего при рождении, произнесла с ударением на первом слове: «*Шестьдесят* пять, если не семьдесят... Они там все себе убавили на десять лет». То же самое тем же тоном она говорила о Бальзаке: «Он был обманут женщинами. Его увядающая «тридцатилетняя» — это, конечно же, сорока-, а то и пятидесятилетняя, дама. Она настаивала на том, что ей тридцать: расчет был на доверчивость великого писателя. Тридцатилетняя — вы сами видите — никакая не увядающая, а цветущая молодая женщина. Не изменилась же она за полвека. Это, надо думать, постаралась наша прекрасная госпожа Ганская».

С большой неохотой раз в день она выходила на прогулку, хотя врачи настаивали на двух-трех. Маршрут был, как правило, до Озерной и обратно, аллеюшкой, проложенной в сосновом лесу. В нескольких метрах от Озерной была низенькая скамейка, она ненадолго присаживалась и, продолжая разговор, начинала водить концом трости по земле влево и вправо, так что вскоре появлялся свободный от опавшей хвои сегмент чистой сыроватой почвы. Было что-то завораживающее в этом похожем на качания стрелки метронома скольжении тонкой коричневой палочки и постепенном очищении черной земли, как бы грифельной доски, готовой для письма, в окружении желтых иголок. Я ловил себя на том, что это неожиданно становилось существенней и интересней беседы, что под эти шаркающие звуки и вычерчивание дуг беседа может быть все равно какая.

Однажды мы отправились в противоположную сторону, а именно к Жирмунскому. Был солнечный августовский день, но уже с бессильным теплом, с осенним недостатком тепла. У солдат, рывших вдоль улицы канаву для каких-то труб, был перекур, и многие повалились тут же на землю и спали. Она сказала: «Вот поэтому русская армия и непобедимая, что они могут так спать». Через несколько шагов у нее с ноги стал сползать чулок, я сделал вид, что не замечаю, она попросила меня пройти немного вперед и там подождать. Вскоре догнала, но чулок опять пополз вниз, и сцена повторилась. И еще раза два. Вышедшая на

звонок домработница Жирмунского сказала: «Они спят». Получалось, что спали все, кроме нас, мы повернули назад, настроение у Ахматовой было окончательно испорчено. Однако Жирмунский, заспанный, явился через полчаса с извинениями, а через неделю Ахматова, заговорив о чем-то, вскользь заметила: «В тот день, помните, когда с меня спадали одежды...»

Из соседей по участку — с Гитовичами она дружила, с другим писателем и его женой была, что называется, в добрососедских отношениях. Он был инвалидом войны, чудом выжил после тяжелейшего ранения: Ахматова говорила, кажется, со слов жены, что от него осталось 40%, остальное протезы. Когда я приехал в Комарово почти после месячного перерыва, она среди новостей рассказала, что сосед со скандалом ушел к другой: «Вы понимаете, две женщины боролись за сорок процентов».

Недалеко от ее домика стояла дача критика, который в конце 40-х годов сделал карьеру на травле Ахматовой. Проходя мимо этой двухэтажной виллы, она приговаривала: «На моих костях построена». Однажды мы медленно шли по дороге на озеро, когда появился шагавший нам навстречу хозяин дачи со своей молоденькой дочерью. Сняв берет, он почтительно поздоровался с Ахматовой. Она не ответила, потому, может быть, что действительно не заметила, или могла не заметить. Тогда он обогнал нас лесом, зашел вперед и еще раз так же ее приветствовал. Она поклонилась. Через несколько минут я спросил, зачем она это сделала, если узнала его. Она ответила: «Когда вам будет семьдесят пять и такое же дырявое, как у меня, сердце, вы поймете, что легче поздороваться, чем не поздороваться». Про двух знаменитых ленинградских писательниц говорила: «Пишут большие романы и строят большие дачи».

В другой раз мы сидели на скамейке, с залива дул ветерок, сосны покачивались и шумели. Она сказала: «Разговаривают без устали». Помолчав, прибавила: «Член Союза писателей N написал: сосен медный звон. Ну — разговаривают, шепчутся, спорят, стонут — что угодно. Но откуда медный звон? Где он его услышал?» — «А полет фантазии! — стал я, насмешничая, защищать. — Или издержки вдохновения! Или оригинальное виденье! Он же все-таки поэт». — «Да, — произнесла она скучным голосом. — Поэт. Бильярд». Воз-

можно, стрелы были направлены против куда более значительной фигуры, чем ленинградский советский лирик, а именно против Николая Клюева («Русь моя — жена моя», — это он Блока научил», — говорила Ахматова), на книжку стихов которого «Сосен перезвон» писал рецензию Гумилев... Вообще же к деревьям относилась с нежностью старшей сестры и с почтительностью младшей и, по ходу разговора о пантеизме, в ответ на мою реплику сказала — не продекламировала как стихи, а выставила как довод, так что я стихи не сразу и услышал, — начало гумилевского стихотворения из «Костра»: «Я знаю, что деревьям, а не нам, дано величие совершенной жизни». И через мгновение, уже как стихи, уже для своего удовольствия, прочла напевно:

Есть Монсен посреди дубов,
Марин между пальм...

Заметив на руке комара, она не била его, а сдувала. Высказывалась против кровожадного старичка-паучка из «Мухи-цокотухи», который «муху в уголок поволок», приговаривала: «Вовсе это детям необязательно знать». Огромного дачного кота Глюка, который с грохотом прыгал с сосновой ветки на крышу дома, называла «полтора кота» и однажды сказала про Бродского: «Вам не кажется, что Иосиф — типичные полтора кота?» Когда мужа Пуниной укусила оса и он с возмущением и многословно обрушился на соседского мальчика, интересовавшегося насекомыми, за то, что тот «свил осам гнездо в жилом доме», она невозмутимо возразила: «Им никто ничего не вил, они сами вьют, где хотят».

Окно ее комнаты выходило в сосновую рощицу, летом наполненную «зеленым воздухом», который она охотно и с некоторой гордостью за природу показывала гостям. Раза два в неделю перед домом устраивался костер, из сухих веток, шишек, опавших иголок. Она эти часы — гудящее пламя, тлеющие красные угли — очень любила. Но предупреждала, если устроитель был неопытный: «Мой костер — одно из коварнейших на свете существ», — и следила, чтобы на ночь его тщательно засыпали землей: дескать, однажды она проснулась среди ночи, оттого что пламя полыхало выше сосен: «А вечером притворялся смиренным. Вы его не знаете».

Она любила лето и зиму — за устойчивость, определенность, а весну и осень недолюбливала — за непостоянство, «переходность», хотя московская весна — жаркая, грязная, стремительно обрушивающаяся на город — всегда была ей очень по душе.

Ей нравилось собирать грибы, вокруг дома и по дороге на озеро, и чистить их. Пришел неожиданный посетитель, Сарра Иосифовна доложила, она раздраженно и громко сказала: «Передайте, что я чищу грибы». Через пять минут молодой человек постучал, просунул голову в дверь и представился как знаток и поклонник стихов и личности Волошина. Она ответила резким тоном: «Вы видите, я чищу грибы!» Похоже, что причиной гнева больше был Волошин, чем бесцеремонный его почитатель. «Я последняя херсонидка», — часто со значением говорила она, настойчиво повторяя эту фразу еще и для того, чтобы не путали ее Крым с *коктебельским, волошинским*. Волошина она не любила как человека, не прощала ему историю с Черубиной де Габриак, ни во что ставила как поэта, считала дутой фигурой, которой невероятно повезло в мемуарной литературе: «Сначала Цветаева пишет о нем в качестве влюбленной в него женщины, потом Эренбург, реабилитируя все имена подряд, подает его только со знаком плюс». И все «коктебельское заведение», все его приемы и жесты считала недостойными.

Стоявший в ее комнате у окна ломберный столик служил и письменным столом, и обеденным — «Застольная песенка» описывает именно это двойное его употребление: «Под узорной скатертью не видать стола», а дальше о стихах, то есть о том, что творилось на нем как на письменном. Из гостиной комната вдруг превращалась в столовую. Когда приближалось время обеда, на столик набрасывалась скатерка, расставлялись приборы. Ахматова могла сказать таким тоном, как если бы ей только что пришло в голову: «Может быть, l'eau-de-vie? Ну, и чего-нибудь еще», — и доставала из старого портмоне десятку. Я, или кто-то из молодых гостей, ехал на велосипеде в магазинчик около станции. L'eau-de-vie не обязательно должна была быть водкой, одобрялся и коньяк, а «что-нибудь еще» означало ветчину, шпроты или другие консервы, иногда специально оговариваемые «бычки в томате», тогда самые де-

шевые, штабелями стоявшие на полках. Приятель, увидев, что я их покупаю, и узнав, для кого, заметил понимающе: «Наверно, напоминает ей одесское детство». Фирменным блюдом Сарры Иосифовны была вареная чечевица, к которой Ахматова приступала с присказкой — словами Исава из Книги Бытия: «Дай мне поесть красного, красного этого», — а кончала похвалой: «Можно отдать первородство». Водку она пила, как вино, маленькими глотками, и если к ней кто-нибудь в это мгновение обращался, отнимала рюмку ото рта, отвечала и потом так же медленно допивала.

В ее комнате против деревянной полки с самыми разными книгами, от подаренной, только что вышедшей, которую она, как правило, спешила кому-то передарить, до французского томика Парни или латинского Горация, стоял старый ламповый радиоприемник «Рекорд», с двумя диапазонами: средних и длинных волн. Она говорила, что у него внешность, предполагающая на стене над ним обязательный портрет товарища Сталина: в журналах 40-х годов печатались фотографии уютных комнат, с улыбающимся семейством, с изобилием на столе, с фикусом, со Сталиным в красном углу, а под ним — «Рекорд». Однажды среди бела дня мы поймали по нему передачу радио «Свобода»: диктор, безо всяких помех, читал нечто зубодробительное из книги Абрама Терца «Город Любимов». Уже были арестованы Терц-Синявский и Аржак-Даниэль, уже Ахматова показала мне фамилию Синявского под каким-то круглым номером в составленном ею за месяц до того списке ста людей, которым она собиралась дарить вышедший в свет «Бег времени». Когда передача кончилась, она сказала: «Я не люблю такого гарцевания на костях. Но что касается воровства, так нас на юридических курсах учили, что воровство в России объясняется пониженным чувством частной собственности как следствием первобытно-общинного строя славян. А что пьянство, так не нужно юридических курсов, просто поглядеть в окно».

У изголовья топчана на низеньком столе стоял электрический проигрыватель: либо я брал его в местном пункте проката, либо кто-то привозил из города. Она слушала музыку часто и подолгу, и разную, но получалось, что на какой-то отрезок вре-

мени какая-то пьеса или пьесы вызывали ее особый интерес. Летом 1963 года это были сонаты Бетховена, осенью — Вивальди; летом 1964 года — Восьмой квартет Шостаковича; весной 1965 — «Стабат матер» Перголези, а летом и осенью — «Коронование Пепси» Монтеверди и особенно часто «Дидона и Эней» Перселла, английская запись со Шварцкопф. Она любила слушать «Багателли» Бетховена, много Шопена (в исполнении Софроницкого), «Времена года» и другие концерты Вивальди, и еще Баха, Моцарта, Гайдна, Генделя. «Адажио» Вивальди, как известно, попало в «Полночные стихи»: «Мы с тобой в Адажио Вивальди встретимся опять». Маленькая пластинка так и называлась «Вивальди. Адажио», без ссылок на конкретное сочинение композитора. Пьеса была скрипичная, отсюда:

Но смычок не спросит, как вошел ты
В мой полночный дом.

Французский переводчик перевел эти строчки как-то так: «Пес не залает, когда ты войдешь», — решив, что Смычок — кличка собаки.

В один из дней она попросила для разнообразия найти какую-нибудь музыку по приемнику. Я стал передвигать стрелку по шкале и заметил вслух, что полно легкой. Ахматова отозвалась: «Кому она нужна». — «А вот какая-то опера». — «Оперы — не всегда плохо». — «Когда, например, не плохо?» — «Когда «Хованщина». Или «Град Китеж». Вдруг послышалось из «Пиковой дамы»: «Я подвиг силы беспримерной готов сейчас для вас свершить». — «Ну и ну, что ж это значит?» — сказала она, как если бы услышала в первый раз. — Впрочем, «Пиковая» — всегда хорошо. «Онегин» — вот ужас».

Говорить про Ахматову «она писала стихи» — неточно: она записывала стихи. Открывала тетрадь и записывала те строки, которые прежде уже сложились в голове. Часто, вместо строчки еще не существующей, еще не пришедшей, ставила точки, записывала дальше, а пропущенные вставляла потом, иногда через несколько дней. Кстати сказать, две последние строки четверостишия в приведенном письме записаны поверх двух пунктирных, прочеркнутых прежде. Некоторые стихи она как будто находила: они уже существовали где-то, никому на

свете еще не известные, а ей удавалось их открыть — целиком, сразу, без изменений впоследствии. Чаще всего это бывали четверостишия, например:

Глаза безумные твои
И ледяные речи
И объяснение в любви
Еще до первой встречи.

Когда она «слагала стихи», этот процесс не прерывался ни на минуту: вдруг, во время очередной реплики собеседника, за чтением книги, за письмом, за едой, она почти в полный голос пропевала-проборматывала — «жужжала» — неразборчивые гласные и согласные приближающихся строк, уже нашедших ритм. Это гуденье представлялось звуковым, и потому всеми слышимым, выражением не воспринимаемого обычным слухом постоянного гула поэзии. Или, если угодно, первичным превращением хаоса в поэтический космос. С годами этот процесс у Ахматовой уходил на все более конкретные самоутрачивающиеся уровни: знаменитый ее дольник подавлялся классическим метром, трех- или четырехкатренное стихотворение тяготело к модифицированному сонету, приблизительное созвучие вытеснялось изысканной рифмой. Она рассказывала, что Лозинский говорил про рифмы *сказал — глаза или наш — отдана*: «Так рифмовать и чтобы выходило хорошо — получается только у вас». А когда продиктовала мне песенку, позднее отданную «Поэме без героя»:

За тебя я заплатила
Чистоганом,
Ровно десять лет ходила
Под наганом,
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела, —

то заметила: «Я люблю так рифмовать, глухие со звонкими: заплатила — ходила, глядела — шелестела».

Она настаивала на том, чтобы в стихах было меньше запятых и вообще знаков препинания, но широко пользовалась знаком, который называла «своим», запятой-тире, при этом ссылаясь на того же Лозинского, который сказал ей: «Вообще такого знака нет, но вам можно». Когда я однажды указал ей на одно место в рукописи: «Тут следовало бы поставить запятую», — ответ был: «Я сама чувство-

вала, что тут есть что-то запятое». Уставая и меньше контролируя себя, она писала некоторые слова по-старому, например, через фиту: «Привет Феде», — в одной записке; или прилагательные в родительном падеже через «в»: молодова. Эти описки придавали словам бóльшую выразительность, всему письму — прелесть.

Стихи не оставляли ее и во время болезни, в больницах она написала много известных стихотворений, — и даже в бреде, в тифозном бараке сочинила:

Где-то ночка молодая,
Звездная, морозная...
Ой худая, ой худая
Голова тифозная, —

и так далее — стихи, которые, по ее словам, некий почтенный профессор цитировал студентам-медикам как пример документальной фиксации видений, посещающих больного тифом.

Иногда стихи ей снились, но к таким она относилась с недоверием и подвергала строгой проверке на трезвую, дневную голову.

* * *

Следующее письмо я получил через полгода. Это было послесловие к одному из разговоров, которые она в то время все чаще начинала и которые я не умел ни вести, ни прекращать, — о близкой ее смерти. Тот, что упоминается в письме, я резко прервал, но и после него тема эта не исчезла совсем. Уже по возвращении из Италии она подарила мне миниатюрный томик «Божественной Комедии», изданный в 1941 году в Милане, сделав на нем надпись «Erga a me morte, ed a lei fama rea... Petrarca». В CCCLXVI канцоне Петрарка обращается к Деве Марии с просьбой о заступничестве, потому что помощь, которую могла бы оказать ему его земная донна, заключалась бы для него в смерти, а для нее — в бесславии: ...ch'ogni altra sua voglia Erga a me morte, ed a lei fama rea. Время подарка и надписи совпало с появлением четверостишия:

Светает — это Страшный суд,
И встреча горестней разлуки.
И мертвой славе отдадут
Меня — твои живые руки, —

в котором «мертвая слава» связала в один узел семантику и фонетику петрарковского стиха.

Письмо было передано мне ею из рук в руки.

31 марта 1964 года

Москва

Вы сегодня так неожиданно и тяжело огорчились,— что я совсем смущена. Я часто и давно говорила Вам об этом и Вы всегда совершенно спокойно относились к моим словам.

Очень прошу Вас верить, что и сегодня они не содержали в себе ничего кроме желания Вам добра. Теперь я окончательно убедилась, что все разговоры на эту тему губительны, и обещаю никогда не заводить их.

Мы просто будем жить как Лир и Корделия в клетке,— переводить Леопарди и Тагора и верить друг другу.

Анна.

После «желания Вам добра» зачеркнуто «в самом высоком смысле этого слова».

Договор на перевод лирики Леопарди, который (перевод) «Ахматова Анна Андреевна и Найман Анатолий Генрихович — действующие солидарно и именуемые в дальнейшем Автор» должны были представить издательству в мае 1965 года, с нами заключили лишь в конце лета 1964-го, но засели мы за работу еще с зимы. Сборник «Джакомо Леопарди. Лирика» вышел в Гослитиздате через год после ее смерти. Тагор, чьи стихи нужно было срочно перевести для многотомного Собрания его сочинений, той весной неожиданно врезался в Леопарди. Осенью 1965 года, незадолго до последней болезни Ахматовой, такой же договор, как на перевод Леопарди, с нами заключили на перевод стихов греческой коммунистки Риты Буми-Папа, которую А. А. сразу стала звать «Папа Гриша», по созвучию. Редакторша издательства «Прогресс» учтиво торопила со сдачей рукописи, объясняя, что выпуск книги «планируется к Женскому дню 8 марта».

К переводу Ахматова относилась как к необходимой тягостной работе и впрягалась в этот воз

даже не пушкинской «почтовой лошадыю просвещения», а смирной ломовой, трудящейся на того или другого хозяина. Каким бы уважением или симпатией ни пользовался поэт, которого она переводила, он был мучитель, требовал сочинения русских стихов, и непременно в больших количествах, потому что она зарабатывала на жизнь, главным образом, переводами. Свои стихи она писала, когда хотела: то за короткий период несколько, то за полгода ничего, — а переводила каждый день, с утра до обеда. Поэтому она и предпочитала браться за стихи поэтов, к которым была безразлична, и еще охотней — за стихи средних поэтов: отказалась от участия в книге Бодлера, не соглашалась на Верлена.

Это вовсе не значит, что она неохотно работала: все-таки это были стихи, а она была Ахматова. Качество работы, которую она сдавала редактору, было безупречным: она называла себя, чуть-чуть на публику, профессиональной переводчицей, ученицей Лозинского. Среди своих переводов выделяла сербский эпос («вслед за Пушкиным»), некоторые из корейской классической поэзии, «Скиталец» румына Александру Тома:

Когда в твои шатры приходит гость,
Встречай добром: ему дай хлеба, соли,
На раны воду лей, спасай от боли,
Но ты его расспрашивать не смей,
Куда идет, явился он отколе; —

«Осень» Переца Маркиша:

Там листья не шуршат в таинственной тревоге,
А, скрючившись, легли и дремлют на ветру,
Но вот один со сна поплелся по дороге,
Как золотая мышь искать свою нору.

Могла к случаю продекламировать последние строчки: «Но ты его расспрашивать не смей...» — или сказать: «У Маркиша прелестно: увядший листок — как золотая мышь».

Она переводила Незвала, которого называла «парфюмерным», Гюго, которого просто не любила, Тагора, которого оценила уже по окончании работы, да мало ли еще кого. Она обвиняла в неосведомленности или в сведении личных счетов и т. п. критиков, ставивших в упрек переводчику перевод с подстрочника. «Мы все переводим с подстрочника: тот, кто

знает язык оригинала, на какой-то стадии все равно видит перед собой подстрочник». Она негодовала, когда прочла в книге Эткинда, что перевод «Гильгамеша», сделанный Дьяконовым, точнее гумилевского: «Коля занимался культуртрегерством и только, он переводил с французского — как тут можно сравнивать!»

Ее замечания о переводимом материале сплошь и рядом носили иронический характер. «Белые стихи? — говорила она, принимаясь за какого-нибудь автора.— Что ж, благородно с его стороны». Она владела белым стихом в совершенстве, а с рифмой, хотя и дисциплинирующей переводчика, ей приходилось бороться. Когда мы погрузились в Леопарди, то вскоре стали жалеть его: он был великий поэт, писал прекрасные стихи, и все прочее, но он был очень больной, маленького роста, его не любили аспазии и нерины, он рано умер. Когда она уставала, пятистопный ямб мог незаметно перейти в шестистопный, а как-то раз и вовсе свернул в хорей, и я сказал: «Это уже Гайавата». С того дня, читая новый кусок, она весело приговаривала: «Еще не Гайавата?» А в другой раз, когда свою часть прочитал я — правда, это был уже Тагор, — она, отвлекшись, как я заметил, посередине чтения, спросила подчеркнуто светским тоном: «Это уже перевод или еще подстрочник?» Про то же однажды сказала: «Это мы пишем или нам пишут?» И объяснила: «Это из записной книжки Вяземского: дьяк докладывает воеводе новости; тот, в шубе, важно сидит слушает и наконец задает этот вопрос».

«Как, и «произнесённый», и «произнесённый»? — сокрушалась она нарочито.— В моей жизни всего было по два: две войны, две разрухи, два голода, два постановления — но двойного удара я не переживу».

Через несколько дней после того, как были сделаны последние переводы Тагора, она в первый раз сказала: «Он висел надо мной как долг... Но он великий поэт, теперь я это вижу. Дело не в отдельных гениальных строчках — «Странник, не бойся, не бойся, в ненастье ты под защитой богини несчастья», не в отдельных стихотворениях вроде «Отпусти», а именно в этом мощном потоке поэзии, который, как в Ганге, черпает силы в индуизме и называется Ра-

биндранат Тагор». Она начала реплику домашним голосом, кончила — трибунным, и сказала это не мне, а при мне третьему лицу, как бы уравнивающая раздражение на Тагора и язвительные насмешки над ним во время перевода — величественным афоризмом. То было «в оглоблях», теперь она говорила, сидя в кресле, то — «от души», теперь — «как надо».

Вообще, с публикацией ахматовских переводов следует вести себя осторожно. Например, переводы Леопарди, сделанные одним, обязательно исправлялись другим, и распределение их в книжке под той или другой фамилией очень условно. Я знаю степень помощи, долю участия в ахматовском труде — Харджиева, Петровых. Ручаться за авторство Ахматовой в каждом конкретном переводе никто из людей, прикосновенных к этим ее занятиям, не стал бы. Самое лучшее было бы выполнять ее волю, неоднократно ею разным собеседникам высказанную: в ее книгах после смерти переводов не перепечатывать. Это дело запутанное, невеселое, вынужденное, и почтенный ученый, которому я рассказывал про Лира и Корделию в клетке, переводящих Леопарди и Тагора, очень точно заметил: «А на слух — не Леопарди и Тагор, а — как леопард и тигр в клетке».

В конце апреля 1964 года я попал в больницу с диагнозом микроинфаркт. Тогда это была редкость среди молодых, врачи набросились на меня с испугом и воодушевлением. Серьезности болезни я не понимал, вставал, против распоряжений врача, с кровати, просил выписать меня под расписку. Ахматова несколько раз навестила меня и регулярно, с кем-нибудь, передавала маленькие письма, присылала букетики цветов.

Великий Четверг.

Толя,

и все это вздор, главное, чтобы Вы были совсем здоровым и ясным.

Сердце умирят правильным дыханьем, а черные мысли верой в друзей. Разлук, разлучений, отсутствий вообще не существует, — я убедилась в этом недавно и имела случай еще проверить эту истину почти на днях. Щедро делюсь с Вами этим моим новым опытом.

Вчера говорила с «домом». Ирина шлет Вам привет. Ника устроила для Вас письмо о Леопарди. Шлите Тагора, мы его перепишем на машинке и дадим младотурку. Борис произносит о Вашей пьесе очень большие слова.

Я уверена, что в 1963 г. с Вами было то же самое, а Вы проходили всю болезнь без врача.

Не скучайте!

А.

Сегодня вышла «Юность» с моими стихами. ...и помните, что больница имеет свою монастырскую прелесть, как когда-то написал мне М. Л. Лозинский.

пятница

Ночь.

Толя,

сегодня огромный пустой день, даже без телефона и без малейших признаков «Ахматовки». Я почему-то почти все время спала. Была рада, когда Саша Нилин сказал, что Вы узнали библейские нарциссы. Благодарю товарища, который звонил от Вас.

Насколько уютнее было бы, если бы в больнице была я, а Вы бы меня навещали, как когда-то в Гавани.

Лида Ч. нашла эпиграф ко всем моим стихам:

На позорном помосте беды,
Как под тронным стою балдахинном

Но кажется это не ко всем?!

Вечером приходила Раневская. Алексей приглашал ее в свою картину: «Три толстяка».

Завтра жду Нику.

Если Тагор утомляет Вас — бросьте его и главное при первом признаке усталости делайте перерыв: мы еще поедem и к березам и к Щучьему Озеру.

Спокойной ночи!

А.

Б-у-д-у Вам писать часто.

«Дом» в первом письме взят в кавычки. В трехкомнатной квартире на улице Ленина, дом 34, жили, кроме Ахматовой, Ирина Николаевна Пунина с мужем и ее дочь Анна Каминская с мужем. И Пунина и Каминская относились к Ахматовой, разумеется, уважительно, но с оттенком недовольства — легкого, без объяснения конкретных причин, и постоянного. Бывали периоды ласковости, большей близости, они сменялись охлаждением и ссорами, но некоторое недовольство, как и некоторая интимность, демонстрируемая обращением к Ахматовой «Акума», не подвергались колебаниям, они были вынесены за скобки. Про Пунину в ее лучший период Ахматова как-то сказала: «Ира — замирённый горец». К возвращению Ахматовой из Москвы зимой «дом» старался достать путевку в Дом творчества в Комарове; по возвращении из Будки ее, часто через считанные дни, собирали и отправляли в Москву.

Ее комната, длинная, с окном на улицу, была рядом с кухней. Над кроватью висел рисунок Модильяни, у противоположной стены стоял сундук-креденца с бумагами, который она отчетливо называла «краденца», отчего он, и столик с поворачивающейся столешницей, под которой тоже лежали письма и бумаги, и гобеленого вида картинка с оленем, стоявшая на столике и оказавшаяся бюваром, также хранившим письма, и овальное зеркало, и надбитый флакон, и цветочные вазы, и все прочие старинные вещи, выглядевшие в этой комнате одновременно ахматовскими и случайными, соединились в моем сознании с описанием спальни Ольги Судейкиной, «героини» Поэмы, кончающимся строчкой «Полукрадено это добро». Однажды к ней пришел молоденький воспитанник Оксфорда, занимавшийся темой «Народные истоки творчества Ахматовой», продекламировал, с легким акцентом: «Лучше б мне частушки задорно выкликать, а тебе на хриплой гармонике играть», — объяснив таким образом, что он подразумевает под народными истоками. Через некоторое время разговор коснулся Модильяни, она попросила меня показать рисунок, я подошел к кровати, сделал приглашающий жест, он не двинулся с места; решив, что он чего-то не понимает, я объяснил, что вот он, рисунок, потянул гостя за рукав, стал подталкивать. Он с испугом взглянул на портрет и сейчас же вернулся на место. Когда он ушел, Ахматова сказала: «Они там не привыкли видеть постели старых дам. На

нем лица не было, когда вы его тащили к краю пучины». Потом: «Они не могут поверить, что мы так живем. И не могут понять, как мы в этих условиях еще что-то пишем». И после новой паузы: «Мог бы про народность у Ахматовой придумать что-нибудь остроумней частушек и гармошки».

Муж Пуниной, тец-декламатор Роман Альбертович Рубинштейн (которого А. А. за глаза также называла зощенковским — «артист драмы»), выступал с поэмой Смелякова «Строгая любовь» в библиотеках, клубах и таких неожиданных местах, как, например, ординаторские в больницах: в восемь утра, на пересменке ночных и дневных врачей. Он был «любитель прекрасного», каких, казалось, уже не осталось на свете, начинал в коридоре жаркий разговор о том, что «нельзя недооценить» или «нельзя переоценить» стихи такого-то из молодых и сякого-то из старых, и так как Ахматова каменно молчала, обращался к ее гостям. 5 марта 1963 года Ахматова пригласила меня и Бродского отпраздновать десятую годовщину смерти Сталина. Мы выпили порядочно коньяку и около часа ночи поднялись уходить. Ахматова вышла в прихожую проводить нас. Неожиданно у вешалки появился Роман Альбертович: он спросил у меня, согласен ли я, что нельзя недооценить Вознесенского и Суркова, — у меня не нашлось сил ему ответить. Он повернулся с тем же к Бродскому, который пьяно поймал его в поле зрения и очень громко проговорил: «Рамон, все в порядке!» Ахматова говорила: «Я очень его ценю. На его месте мог быть человек, который бы говорил мне: «Мама, вы опять не погасили свет в уборной»».

Жить в Доме творчества писателей она не любила: всегда на людях, причем не ею выбираемых, казарменный «подъем» и «отход ко сну», общая ванна, общий завтрак-обед-ужин, — но мирилась с этим, как с неизбежностью. Одна из гостей стала жаловаться ей, что ее знакомому, писателю, достойному всяческого уважения, дали в Малеевке маленький двухкомнатный коттедж, тогда как бездарному, но секретарю Союза, роскошный пятикомнатный. Когда за ней закрылась дверь, Ахматова сказала: «Зачем она мне это говорила? Все свои стихи я написала на подоконнике или на краешке чего-то». В тот раз, когда мы оказались в комаровском Доме творчества вместе, за соседним столиком в столовой сложилась компания писателей средних лет, кото-

рые от еды к еде со все большей страстью беседовали на одну и ту же тему: покрошишь голубям хлеб, а воробьи налетают и тотчас склевывают. От еды к еде голуби становились все более простодушными и беззащитными, воробьи — хитрыми и хищными, так что вскоре это уже были никакие не голуби и не воробьи, а кто-то совершенно другие, кого собеседники хотели одних облагодетельствовать, других растерзать. Ахматова сидела спиной к этому столу. За каким-то обедом на нем появилось шампанское. Один из писателей, крупный круглолицый мужчина в точно таком же финском свитере, как и его крупная круглолицая жена, приблизился с двумя бокалами к Ахматовой, прося ее выпить по случаю его дня рождения. Не давая ему договорить, она очень резко объявила, что ей запрещено врачом. Он смутился и, комкая фразы, напомнил ей, что они знакомы по совместному выступлению в 1936-м или 37-м году в НКВД. «Вы сошли с ума! — сказала она. — Вы просто не знаете, кто я такая».

В другое ее проживание в этом доме мы сидели на скамейке у входа, когда появился благообразный старик с чемоданчиком в руке, известный ленинградский поэт. Он родился в Царском Селе, о чем любил широковещательно упоминать, — в семье священника, на чем внимание публики старался не останавливать. «Точь-в-точь отец, — проговорила вполголоса Ахматова, — когда он шел на требы». Через час стало известно, что поэт — сослан: в Ленинграде раскрыли притон, он оказался одним из посетителей, жена на суде заявила, что после этого не хочет мыться в одной ванне с ним, и его сослали в Дом творчества на несколько месяцев. Ахматова воскликнула: «А я хочу мыться в одной ванне с ним?!»

К мужу Каминской, художнику Леониду Зыкову, она относилась с симпатией, хлопотала за него, когда у него начались неприятности с военкоматом, и однажды попала из-за него в двусмысленное положение. В Ленинграде ее навестила дочь Шагала, сентиментально и торжественно рассказывала ей о любви родителей к ее стихам. Потом спросила, что она может прислать ей из Парижа, какие духи, книги, лекарства... Нет, ничего не нужно, спасибо. Ну что-нибудь, что угодно, это никого не затруднит, будет только приятно. И тут Ахматова, вспомнив, что недавно обсуждалось, где достать Лёне для работы пастель, попросила ее прислать.

Через месяц кто-то, приехавший из Франции, передал ей, что Шагал спрашивает, какую именно пастель, раннюю ли, или, может быть, Ахматова имеет в виду какую-то определенную его вещь. В Париж поплыло разъяснение, что речь идет о красках. Наконец, в Москву приехала коробочка пастелей. История огорчила Ахматову, она в жизни ничего ни у кого не просила, к Шагалу относилась как к великому художнику-современнику и приговаривала удрученно: «Вот тебе и «опишу я, как свой Витебск — Шагал!» — строчкой из Царскосельской оды. (Дочку Шагала сопровождал известный искусствовед, он был отдаленно знаком с Ахматовой. В конце беседы он сказал ей: «Почему вы ничего не сдаете в архивы? В ЦГАЛИ будут счастливы получить хоть что-нибудь. Один ваш автограф — уже вещь». После их ухода она произнесла: «Природа позаботилась запечатлеть на его лице все его пороки. Сам человек этого не видит».)

О Лёнином брате Владимире Зыкове, проницательном, спокойном, красивом человеке, тогда начинающем технике, сказала: «Типичный русский молодой инженер. Вот такие вдруг появились в стране после александровских реформ: врачи, судьи, инженеры, земские деятели. За несколько лет они преобразили лицо России, в середине шестидесятых они были уже повсюду».

Тем временем, от дела Бродского, месяц как кончившегося отправкой его в Коношу, продолжали расходиться круги, потряхивавшие его друзей и защитников. Обвинение в тунеядстве на тех же основаниях угрожало реально еще нескольким молодым людям, не имевшим официального статуса литератора, в частности, мне, тем более что я добился от одного из издательств справки о сотрудничестве в нем Бродского в качестве переводчика. Справка фигурировала на суде, я был квалифицирован как мошенник, провокатор и пр., а выдавший справку завредакцией получил выговор как поддавшийся на мошенничество, провокацию и пр. К тому же инициатор всего дела прежде заведовал клубом в институте, где я учился, и знал меня лично, пятью годами раньше опубликовав донос на меня. Ситуация тревожила Ахматову, особенно после истории с Ионисьяном.

Зимой 63-64 годов в Москве случилось несколько жестоких убийств, почти во всех подробностях повторявших одно другое. В середине дня в квартире раз-

давался звонок, на вопрос «кто там?» убийца из-за двери отвечал: «Мосгаз», — входил, доставал из портфеля топор, убивал присутствующих, по большей части, одинокую старушку, старушку и девочку, забирал какую-то ерунду из вещей, к примеру, старый телевизор, который потом волок к стоянке такси, и исчезал. При этом не таился, так что впоследствии многие вспоминали его внешность, и милиция составила «словесный портрет». Москвичи были в меру терроризированы, в меру возбуждены и увлечены развитием событий. Искали мистических объяснений его одновременному присутствию в разных местах Москвы: в полдень он произносил «Мосгаз» в Тропареве, в пять минут первого — в Бескудникове. Затем прошел слух, что в одно из утр к генеральному прокурору без предупреждения и без охраны приехал Хрущев и объявил, что дает ему на поимку убийцы три дня срока. Его схватили к концу вторых суток, в ночь, когда такси, в котором я ехал с Ордынки на проспект Мира, где снимал комнату, через каждые 100—200 метров останавливали милицейские патрули и проверяли мои и шофера документы под светом полностью включенных уличных фонарей. Его молниеносно судили, приговорили к расстрелу и тотчас же расстреляли.

Через несколько дней квартирная хозяйка сказала, что в мое отсутствие приходил участковый, сделал обыск в моей комнате и вызвал меня в отделение. В отделении меня принял милицейский капитан, мой протест по поводу обыска добродушно отклонил, а полистав принесенные мною книжки с моими переводами, сказал не без удовольствия: «Что же, что вы писатель, — он вон тоже был артист», — полез в ящик стола, бросил передо мной рисованную фотографию, маленькую и невнятную, Ионисьяна и уточнил: «Массовик-затейник». Оказалось, что преступника обнаружили чуть ли не в его околотке, во всяком случае история коснулась его непосредственно и дала ему благоприятный шанс. Заодно он проверял всех сомнительных, к которым дворник или какой-то бдительный сосед, естественно, причислил меня.

Все это происходило в прямом смысле слова на глазах Ахматовой. Я снимал эту случайную комнату уже несколько месяцев, когда А. А. сообщила мне, что по приглашению Нины Льонтьевны Шенгели переезжает к ней, и попросила помочь при переезде. Мы

поехали, и она велела шоферу остановиться — у моего подъезда. После первых мгновений немоты я сказал ей об этом, наступила ее очередь изумиться. Я жил на втором этаже, Шенгели на седьмом.

Вернувшись из милиции, я поднялся к Ахматовой. Она выслушала мой рассказ, помолчала, потом проговорила: «Ионисяном мог быть не он, а вы. С той же вероятностью. Так что благодарите судьбу. Выигрышная роль могла достаться и мне: старая опытная наводчица и скупщица краденого. Я, как вы знаете, тоже живу без прописки. Не много ли нас на одну лестницу?» Я не отнесся к происшедшему серьезно и вскоре переехал к друзьям. Она же приняла все, как казалось мне тогда, чересчур близко к сердцу: несколько раз, уже без тени юмора, убеждала меня в том, что я избегал смертельной опасности — настоящей, невыдуманной, — и рассказывала эту историю многим тогдашним своим гостям. Поэтому она и торопила издательство дать мне, еще до заключения договора на Леопарди, гарантийное письмо — на тот случай, если органы охраны порядка возьмутся за меня более решительно.

Ника — Ника Николаевна Глен — была редактором в Гослитиздате, занималась болгарской литературой, за что А. А., нежно и уважительно всегда о ней говорившая, называла ее «болгарской королевой». Она пользовалась исключительным доверием Ахматовой, предоставляла, живя вдвоем с матерью, одну из двух маленьких комнат в коммунальной квартире в ее распоряжение, приезжала ухаживать за ней в Комарово и некоторое время до 1963 года исполняла у нее секретарские обязанности. То, что от нее требовалось, она делала бесшумно, говорила мало, кратко. Присутствуя безмолвно во время беседы, она создавала впечатление, что ее нет, и возникала, только когда в ней была нужда, всегда со взвешенным и ясно сформулированным мнением. Высокий редакторский профессионализм, литературную одаренность и точное знание специальных предметов она сочетала с настолько незаметным для окружающих проявлением этих своих качеств, что назвать их скромностью было бы преувеличением. В то время в Гослитиздате сошлось несколько редакторов высокого класса, настоящих специалистов, ученых, интеллигентов, Ахматова знала им цену, да и ко всему издательству относилась, в общем, с симпатией. Когда она приходила за гонораром, начинался «малый крест-

ный ход в Тверской губернии», выходили навстречу знакомые, незнакомые, бухгалтеры, корректоры, заведующие. Со слов Пастернака, она рассказывала, что когда во время травли из-за «Живаго» он появлялся, также по гонорарным делам, в какой-нибудь из издательских комнат, бедные редакторши зарывались носами в бумаги и шептали оттуда: «Борис Леонидович, мы вас очень любим, мы вас очень любим». Впрочем, редакторы были разные — хотя бы тот, которого по совокупности качеств, внешности и поведения Ахматова беззлобно прозвала «младотурком»...

В тот год у меня то ли начинался, то ли кончался роман с театром «Современник». Я написал пьесу, в которой действовали три персонажа: театр, то есть режиссер, кое-кто из ведущих актеров, завлит ею заинтересовались, ее было удобно ставить. На каком-то этапе дело незаметно ушло в песок, но я почти не расстроился, потому что писал уже другую пьесу. Ее интрига заключалась в том, что на выигранный по лотерейному билету, оставшемуся на руках у продавца, стала претендовать, создавая видимость прав на него, группа людей, которой тот продал этих билетов некоторое количество и к которой сам волею обстоятельств принадлежал. Двух главных героев-антагонистов должен был играть один актер, так же как их жен — одна актриса. Про эту пьесу и говорил Ахматовой «очень большие слова» Борис, младший из «мальчиков Ардовых», о ней же, «вглядевшись» в сюжет, написала она в одном из следующих писем: «Все дело в Вашей пьесе». Ей показалось, что пьеса содержит недолжные аллюзии: самый замысел двойничества был ею истолкован как попытка замаскировать ситуацию, имевшую отношение к ней, вернее, к тому, что она тогда писала. Нечаянно я дал к этому повод, введя в действие лицо, имевшее слишком явное сходство с человеком из ее окружения. Последовало неприятное объяснение, размолвка, потом примирение.

«Лида Ч.» — Лидия Корнеевна Чуковская — с исчерпывающей полнотой передала содержание и подробности своих многолетних отношений с Ахматовой в трехтомных «Записках»: ее имя отныне навсегда связано с ахматовским. Они были люди разного времени, разного склада, разных вкусов и идей — теперь, когда история делает их чуть ли не ровесницами, это следует подчеркнуть. Ахматова, как мне казалось, в полной

мере оценила не только общепризнанные ее достоинства: честность, бесстрашие, прямодушие — а еще и более редкие: наивность и даже прямолинейность, над которыми могла подтрунить за глаза, но никогда не в ущерб ровному уважению к этой верности идеалу, особенно привлекательные на фоне искусного мертвящего ума и уступчивой изобретательности, которыми владело большинство. Эпиграф, предложенный ею к ахматовским стихам, — это строчки из четверостишия, открывающего цикл «Черепки»:

Мне, лишенной огня и воды,
Разлученной с единственным сыном...
На позорном помосте беды,
Как под тронным стою балдахинном.

«Но кажется это не ко всем?» — уточнение необходимое, лукавое и тонкое. Это эпиграф скорее к образу Ахматовой из «Записок» Чуковской, чем к ахматовской поэзии. Отношения между ними начались в кошмаре 30-х годов, он задал тональность и их развитию в дальнейшем. Но Ахматова была и такая, и другая, и, как любила она говорить, «еще третья». Дневники — уникальный документ, но беседа с установкой, пускай бессознательной, на запись лишается той нелогичности, бессвязности, а часто и бессмысленности, которые делают ее подлинно живой. К тому же и Ахматова подозревала, что за ней записывают, — правда, среди предполагаемых ею эккерманов имени Чуковской я не слышал — и иногда она говорила на запись, на память, на потомков, превращаясь из Анны Андревны в эреперенниус-пирамидальциус. Ахматова была с Чуковской совсем не та, что, например, с Раневской, — не лучше-хуже, не выше-ниже, просто не та.

Что касается упоминания об Алексее Баталове и «Трех толстяках», то он незадолго до того снял свой первый фильм «Шинель» и готовился снимать второй, по политической сказке Олеши. Как актер — после картины «Дело Румянцева» — он был баснословно популярен и любим кинозрителями обоих полов и всех возрастов. Однажды Ольшевская разговаривала, едучи в такси, с режиссером, который брал в свой театр ее сына Бориса. Когда она выходила из машины, шофер бросил вслед неприязненно и с вызовом: «Видно, и в артисты без знакомства не пробьешься. Одному Баталову удалось». Она сказала: «Это другой мой сын».

Ахматова притворно жаловалась, что посетители, знающие о ее дружбе с этим семейством, непременно спрашивают у нее: «А не знаете, над чем сейчас работает Баталов?» Он ее утешал: «В любом клубе, на всякой встрече со зрителями, меня первым делом спрашивают, как здоровье Смоктуновского». Как-то раз, когда все сели обедать, ему принесли телеграмму от поклонницы из Испании, с которой он там познакомился: «писать бесполезно». Испанку и ее умение вместить всё в два слова присутствующие достойно оценили. Ахматова сказала, улыбнувшись: «Красиво... Ах, какие сволочные телеграммы я давала за свою жизнь...» Раневская согласилась сниматься в фильме, приезжала в Петергоф на кинопробы, но, в конце концов, тетушку Ганимед сыграла Рина Зеленая, с которой ему как режиссеру было проще сговориться.

* * *

Возможно, сейчас я располагаю письма не совсем в том порядке, в каком они приходили ко мне, хотя доводы именно в пользу такой последовательности достаточно основательные.

Толя

Анюта по ошибке захватила томик Мистраль и мои стихи. Пусть Таня вернет их на место.

Вчера у меня были Карпушкин и Маруся. Очень спешат с Тагором, которого необходимо сдать до 1 июня.

Ахм.

Не вздумайте мне звонить. Я знаю, что Вам запрещено вставать.

Толя!

Все дело в Вашей пьесе. Это я объясню подробнее при встрече. Очень прошу мне верить. Остальное все на прежних местах. Берегите себя. Если можно напишите мне несколько слов — я еще не верю, что говорила с Вами.

Ну и утро было у сегодняшнего дня! — Бред.

А.

Толя,

Наташа Горбаневская принесла мне «Польшу». Там стихи, которые Вам кое-что напомнят. Мы посадили сына Наташи на большую белую лошадь, он сморщился. Я спросила: «Ты боишься?» Он ответил: «Нет, конь боится».

Н. А. жалуется, что Вы очень строгий. Толя, не безумствуйте. (...) Не могу сказать, что мне было очень приятно это слышать... Унижение очень сложная вещь. Кажется, как всегда накаркала я. Помните, как часто я говорила, что Природа добрее людей и редко мешается в наши дела. Она наверно подслушала и вежливо напомнила о себе.

Дайте мне слово, что против очевидности Вы не выйдете из больницы. Это значило бы только то, что Вы хотите в нее очень скоро вернуться и уже на других основаниях. Я про больницу знаю все. Но довольно про больницу — будем считать, что это уже пройденный этап. Главное это величие замысла, как говорит Иосиф.

Саша расскажет Вам, что я делаю. А в самом деле я сонная и отсутствующая. Люди стали меня немного утомлять. Никому не звоню. Вечер будет 23 мая.

Напишите мне совсем доброе письмо.

А это правда, что Вы написали стихи?

Анна

2 мая. Ордынка.

3 мая

Толя,

и я благодарю Вас за доброе письмо. Сегодня день опять был серый пустой и печальный. По новому Мишиному радио слышала конец русской обедни из Лондона. Ангельский хор. От первых звуков — заплакала. Это случается со мной так редко. Вечером был Кома — принес цветы, а Ника принесла оглавление моей болгарской книжки — она составила ее очень изящно. Была у меня и ленинградская гостя — Женя Берковская.

Не утомляйте себя Тагором.

Пишите о себе.

Нина категорически утверждает, что мне до Вас не добраться, но я вспоминаю седьмой этаж у Шенгели! — Помните.

Завтра мне привезут летнее пальто — начну выходить.

Спокойной ночи!

А.

Сегодня Ира сеет привезенный Вами мавританский газон около Будки, костер сохнет, кукушка говорит что-то вроде ку-ку, а я хочу знать, что делает Ваш тополь?

5 мая

Толя,

сейчас придет Галя Корнилова и я передам ей эту записку. 7^{го} у здешних Хайкиных будет исполнена моя «Тень». Может быть пойдем вместе.

Писать все труднее от близости встречи. Я совершенно одна дома. Вокруг оглушительная тишина, здешний тополь (у окна столовой) тоже готов зазеленеть.

Вчера у нас были Слонимы и Ильина, сегодня Муравьев принесет летнее пальто и ленинградские письма. Впрочем Вы все это уже знаете.

До свиданья.

А.

Толя милый,

очевидно мне судьба писать Вам каждый день. Дело в том, что сейчас звонил сам Ибрагимов — он заключает с Вами договор и не знает Вашего адреса. Очевидно надо сообщить ленинградский адрес, как делаю я.

Лежите тихо, тихо.

Видите, как все ладно.

Пришла книга Рива, где он требует для меня Нобелевскую премию.

Если можно напишите два слова и адрес для Ибрагимова.

А.

Первые две записки были вызваны путаницей, контур которой, и без того расплывчатый, сплетенный из реальности, случайностей и воображения, стал, когда

все разъяснилось, быстро терять отчетливость, а мелочи, которые остались в памяти, сейчас нет смысла ворошить. Художница Анюта Шервинская, старшая дочь переводчика-античника Сергея Шервинского, с Ахматовой познакомилась еще девочкой: летом 1936 года та гостила в их доме недалеко от Коломны. Поэтесса и переводчица Таня Макарова, дочь Алигер, была для Ахматовой тоже из тех детей, которые «родились у знакомых». Из историй об этих детях она с удовольствием рассказывала такую. Однажды она была в Переделкине и встретила на улице с критиком Зелинским, который попросил ее на минуту свернуть к его даче посмотреть на сына. «К калитке подошла молодая женщина с годовалым ангелом на руках: голубые глаза, золотые кудри и все прочее. Через двадцать лет, на улице в Ташкенте, Зелинский попросил на минуту свернуть к его дому посмотреть на сына. Было неудобно напоминать, что я с ним уже знакома. К калитке подошла молодая женщина с годовалым ангелом на руках: голубые глаза, золотые кудри. И женщина, и ангел были новые, но все вместе походило на дурной сон».

В 1963 году вышел сборник стихов Габриэлы Мистраль в переводе Савича: на некоторое время эта книжечка стала главным чтением Ахматовой. Они родились в один год, первую известность Мистраль получила в 1914-м, ее любимыми писателями были русские. Оказалось, что она нобелевская лауреатка и умерла совсем недавно. Тональность ее стихов, неожиданно акмеистических, особенно раздела «Боль», удивительно близка ахматовской, параллели и совпадения чуть не дословные:

Шиповник стоял с нами рядом,
Когда у нас слов не стало,—

(«Шиповник так благоухал, что даже превратился в слово»); или стихотворение «Папоротник», с рефреном:

Сорви его и дари
В иванову ночь до зари.

Ахматова почти с восхищением говорила: «Краснокожая обошла меня»,— Мистраль была индианкой. Стихотворение «Фонтан» она несколько раз просила прочитать ей вслух, заставляла читать гостей и требовала немедленной оценки.

Я на фонтан заброшенный похожа —
он, мертвый, слышит свой ушедший гул;
уста из камня все еще тревожа,
вчерашний шум не умер, а уснул.

Я верю, что судьба не оглашала
свой страшный приговор и что, скорбя,
я ничего еще не потеряла
и, руки протянув, коснусь тебя.

Я — как немой фонтан; в саду струится
чужая песнь, чужое торжество;
от жажды обезумевшему, снится
ему, что песня — в сердце у него;

что он взмывает плещущие струи
в голубизну, — а он уже заглох;
что грудь его впивает поцелун
живой воды, — а воду вылил бог.

«Живая вода» в стихах Ахматовой — это знак и признак Царского Села, и того куска ее жизни и русской истории, и того человека, в котором Царское Село для нее наиболее полно и высоко выразилось, образ, с пушкинской легкой руки, от этого места неотторжимый:

Еще я слышу свежий клич свободы,
Мне кажется, что вольность мой удел,
И слышатся «сии живые воды»
Там, где когда-то юный Пушкин пел.

Неожиданно наткнуться на «живую воду» у латиноамериканки, о самом существовании которой она знала до того только понаслышке, было поразительно. Не говоря уж о том, что синтаксис, рисунок, ритм, рифмы второй строфы — может быть, не без участия переводчика — прямо, конкретно, «патентованно» ахматовские, калька ее стихов. Зато строфу стихотворения «Сосновый бор», о котором она никогда ни словом не упоминала, которое, казалось, прошло мимо ее внимания:

Была гора на заре
розовой землю,
но сосны закрыли
ее чернотю,—

она своим излюбленным, доведенным до виртуозности приемом включила в написанные вскоре стихи:

И сосен розовое тело
В закатный час обнажено.

(«Земля хотя и не родная...»)

В журнале «Польша», который принесла Горбаневская, были стихи полячки Веславы Шимборской, в ахматовском переводе. Наталья Горбаневская была полонофилка, цитировала польские стихи по памяти, особенно почитала Норвида. Она жила в Москве, но часто появлялась в Ленинграде, добираясь на попутных грузовиках. Ахматова шутя объявляла: «Звонила Наташа — как всегда, приехала на встречных машинах». Как поэтесса она была сразу признана Ахматовой, стихи были оценены без скидок на возраст, неблагоприятные обстоятельства и так далее. Из них особенно выделяла Ахматова два «ударных»: «Послушай, Барток, что ты сочинил?» и «Как андерсовской армии солдат», с прелестными строчками:

Но преданы мы, бой идет без нас.
Погоны Андерса — как пряжки танцовщицы,
Как туфельки и прочие вещицы —
И этим заменен боезапас.

Это, конечно же, напоминало Ахматовой о ее ташкентских встречах с андерсовцем Иозефом Чапским, которому адресовано «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...». Очень нравилось ей еще одно короткое стихотворение:

«Не тронь меня!» — кричу прохожим,
не замечающим меня.
Чужие комнаты клян्या,
слоняюсь по чужим прихожим.
Но как пробить дыру в стене?
И кто протянет руку мне?
Горю на медленном огне.

Горбаневская перепечатывала свои стихи на маленьких листах, вкладывала их в обложечку и дарила эти тоненькие тетрадоочки знакомым, в частности, и Ахматовой. Однажды А. А. попросила меня найти среди бумаг нужную ей рукопись, объяснила, где она вероятнее всего лежит, как выглядит. Я перебрал несколько папок, рукописи не нашел. Поискал в другом месте, в третьем, сказал, что нет, не вижу. И похожего ничего? И похожего ничего. «А стихи Горбаневской?» — спросила она вдруг. Я, засмеявшись, ответил, что и их не обнаружил. Она обреченно проговорила: «Раньше хоть ее стихи можно было найти, сейчас и они пропали».

Против окна моей палаты рос высокий тополь. За то время, что я там лежал, его набухшие почки приоткрылись, он сделался бледно-зеленым. Он стоял на солнце,

а тот, что рос посреди двора на Ордынке, — в тени, он на несколько дней опаздывал, это была такая игра — хвалиться тем, что чей тополь успел сделать. Палата была на третьем этаже, а все лестницы с некоторого времени сравнивались, по степени трудности подъема, с лестницей у Шенгели. В тот раз я провожал Ахматову после гостей: когда мы подошли к лифту, он оказался выключен. До квартиры Шенгели было семь высоких этажей, времени — час ночи. Я стал искать выход, предлагал поймать такси, поехать к тем-то, к тем-то — никто, разумеется, не откажет; найти механика, чтобы исправил лифт... Она сказала, что единственное спасение — не медля, начать подниматься. Мы одолевали лестницу больше получаса: какие бы я ни находил способы облегчить подъем, она коротко и категорично их отвергала. Поднималась по обычной своей методе: ставя по очереди обе ноги на каждую ступеньку, и на площадке между маршами делала пять-шесть глубоких размеренных вдохов-выдохов, унимая таким образом сердцебиение («сердце умирят правильным дыханьем»). Это называлось «дыхание йогов», а Нина Антоновна, имитируя артистку Бирман в роли сиделки в популярном тогда спектакле, определяла такой подъем как «шажок! — отдохнули!». Дважды она садилась на ступени. Войдя в квартиру, попросила хозяйку накапать ей валокордину и перед моим уходом сказала, что теперь она похожа на ту прустовскую бабушку или тетушку, которой расхваливали погоду и воздух на Елисейских полях, соблазняя ее погулять; она соглашалась, намечала для прогулки ближайшее воскресенье, и все знали, что она из дому никогда не выйдет из-за убежденности, что попросту не может этого сделать; однако, когда дом загорелся, старуха спустилась по пожарной лестнице — кажется, даже не касаясь перил. Лестница у Шенгели придала ей уверенности и опыта: в Италии, во дворец, где ей должны были вручать премию, вела высокая мраморная лестница с крутыми ступенями — по ее словам, она вспомнила то ночное восхождение и, не раздумывая, двинулась вверх.

«Кома», принесший цветы, это Вячеслав Всеволодович Иванов, ученый-лингвист и филолог, носивший такое домашнее имя; а «Саша» — это Александр Нилин, Александр Павлович, ближайший друг «мальчиков Ардовых», уже промелькнувший в одном из пре-

дыдущих писем с букетом нарциссов. «Маруся» — Мария Сергеевна Петровых — тоже участвовала в тагоровском предприятии, Карпушкин был ответственный, не то внешний, редактор переводов. Суэта, нагнетавшаяся вокруг них, казалась необходимой и важной, кто-то противодействовал заключению договора, кто-то проталкивал его: едва переводы вышли, уже нельзя было вспомнить не только, в чем состояло дело, но и почему оно до такой степени всех захватило. И эта тревога и нервность, от которых через короткое время не найти было следов, повторялись потом еще много раз, всегда с одинаковой силой и остротой. Когда у меня начались заурядные неприятности на сценарных курсах и я беспокоился и мрачнел, Ахматова утешала: «Через две недели после их окончания вы навеки забудете, что такое кино» (она ошиблась на несколько дней).

«Ленинградская гостья» Женя Берковская, Евгения Михайловна, одна из тех шестидесятилетних, измученных жизнью, но не предъявляющих к ней никаких претензий, никогда не жалующихся женщин, которых было несколько в окружении Ахматовой, происходила из благополучнейшей петербургской семьи и претерпела все, что за такое происхождение полагалось. В то время она жила по чужим углам, зарабатывала вязанием и перепечаткой рукописей на машинке, в частности, и для Ахматовой. Ахматова была с ней неизменно ласкова, поддерживала ее — в первую очередь психологически; Берковская, лишившись ее, осиротела окончательно, как-то сразу обессилела и очень скоро умерла... Как правило, знакомые ленинградцы и москвичи, курсируя между двумя столицами, довозили Ахматовой что-то, забытое в одной из них, почту или, если она задерживалась надолго, одежду по сезону, как, например, упомянутый в письме Владимир Сергеевич Муравьев.

Стихотворение «Тень», посвященное Саломее Андронниковой, о которой перед поездкой в Англию Ахматова написала в дневнике: «Мы не виделись 49 лет, да и не увидимся, она ведь слепая», — было положено на музыку Артуром Лурье, и ноты присланы в Москву. Хайкины были кузенами Ардова, но «Тень» исполнялась дома не у Борнса Эммануиловича Хайкина, известного дирижера, и не у его брата, известного физика, а у сына физика, женатого на музыкант-

ше. Сохранилась магнитофонная запись того вечера, дважды спетый романс, а затем стихи Ахматовой, которые она с охотой стала после музыки читать.

Илья Львович Слоним, скульптор из тех немногочисленных, которые видят глазами и осязают пальцами линии, плоскости и объемы, выводимые пространством из самого себя, а не ваяют фантомов, похожих на человека, только вдвое или вдесятеро раздувшегося, был женат на Татьяне Максимовне Литвиновой, писательнице и художнице. Он лепил голову Ахматовой, для чего она несколько раз приезжала к нему в мастерскую на Масловку, но портрет не вполне удался, как бывает, когда натура сама по себе слишком «скульптурна». Ахматова за свою жизнь позировала нескольким десяткам художников, чувствовала себя в студии непринужденно, вела себя во время сеанса профессионально. Примерно в это же время она сказала: «Хочу видеть вашего Целкова». С Олегом Целковым я дружил с юности, с Ленинграда, и мы часто виделись в Москве. Я привез Ахматову в его комнату в Тушине, служившую также мастерской. Он поставил стул у стены, усадил ее и стал холст за холстом, с промежутком в минуту-две, прислонять к противоположной стене. Мне показалось, что она ожидала увидеть что-то более поверхностное, менее серьезное и талантливое. Когда я рассказал ей о коллажах на выставке поп-арта, ставшего тогда последним криком моды, она беззвучно пошевелила губами, считая, и произнесла: «Пятый раз на моей памяти», — возможно, к чему-то подобному она приготовилась и сейчас. Показывая картины, Целков болтал со мной, а она изредка роняла легкие светские реплики, на которые он, делая паузу в нашем разговоре, улыбался. Когда появился «Групповой портрет с агавами», она спросила: «Это какие цветы?» Он немедленно ответил: «Такие же, какие и люди». Она внимательно посмотрела на него, он на нее, потом мы попили чай и уехали. Через несколько дней она сказала: «Поблагодарите вашего друга еще раз». Она любила быстрым росчерком рисовать на первой странице рукописи не то знак, не то букву «а», и это была единственная выходившая из-под ее пальцев — если оставить в стороне почерк — графика. Однажды я пришел на Ордынку, и она, показав на восьмилетнюю внучку Нины Антоновны, игравшую в соседней комна-

те, рассказала, что та попросила ее что-нибудь нарисовать. «А я, когда она была совсем маленькая, что-то по ее просьбе выводила на бумаге. Но после сегодняшнего художества она вежливо спросила: «Вы разучились рисовать?» Это она научилась».

Книга Рива, «где он требует Нобелевскую премию» для Ахматовой, по-видимому, та самая «Роберт Фрост в России», в которой он описывает их комаровскую встречу.

Меня задержали в больнице еще на несколько дней, и последняя полученная мною там записка была такая:

Толя милый!
сейчас уезжаю с «Легендарной Ордынки».
Дала Нине для Вас Леопарди, у меня другой —
подарок Лиды Чуковской.

Нина объяснит Вам, почему все хорошо, а я
думаю, что

За ландышевый май
В моей Москве стоголовой
Отдам я звездных стай
Снятия и славы...

А.

12 мая
1964
Москва

* * *

В конце этого года Ахматова поехала в Рим, оттуда на Сицилию, в Таормин (она так и не решила, как называть город: Таормин, Таормино, Таормина), затем в Катании ей вручили литературную премию. Сопровождать ее должна была Нина Антоновна, которая, пока оформлялись документы, уехала в Минск, ставить в тамошнем театре спектакль — и в сентябре ее разбил неожиданный инсульт. Ахматова тяжело и остро переживала это несчастье, сразу попросила меня слетать в Минск, я звонил ей оттуда, сообщал о состоянии больной. Болезнь приняла затяжной характер, вместо Ольшевской в Италию отправилась Пунина. Я получил за время поездки семь писем (по большей части, открыток, вложенных в конверт), телеграмму, разговаривал с Ахматовой по телефону. Однажды, в Комарове, когда принесли очередную

почту, я сказал про письмо из-за границы, которое находилось в пути чуть не два месяца: «Пешком шло». «И неизвестно, с кем под ручку», — отозвалась Ахматова, как бы вынося эти слова в эпиграф ко всей такого рода корреспонденции.

[Из Рима в Ленинград, почтовый штамп на конверте 7.12.64. Открытка с видом площади Испании.]

Вот он какой — этот Рим. Такой и даже лучше. Совсем тепло. Подъезжали сквозь ослепительную розово-алую осень, а за Минском плясали метели и я думала о Нине.

Во вторник едем в Таормино. Хотят устроить вечер стихов.

Прошу передать мой привет Вашим родителям <...>.

А. Ахматова

[Из Рима в Ленинград, почтовый штамп неразборчив. Открытка с видом площади делл' Эздера.]

Вернулись ли Вы в Ленинград? В среду мы едем в Таормино. Сегодня полдня ездили по Риму, успели осмотреть многое снаружи, но красивее того розового дня на Суворовском ничего не было. Обе здоровы. Ахм.

[Приписка сверху:] Привет милым ленинградцам.

[Из Рима в Ленинград, почтовый штамп 9.12.64. Открытка с видом Пантеона.]

Жду врача из Посольства. Пусть скажет могу ли я ехать [в] Таормини и пр. Сны такие темные и страшные, будто то, что в Вильнюсе сказала дочка Трауберга — правда.

Где Вы?

Мы еще не знаем дня вручения премии.

Звоните Ане. Пусть меня все помнят.

Ахм.

[Из Рима в Ленинград, почтовый штамп 9.12.64. Открытка с видом фонтана Треви.]

Сегодня был совсем особенный день — мы проехали по *via Appia* — древнейшему кладбищу римлян. Кругом жаркое рыжее лето и могилы, могилы.

Потом ездили на могилу Рафаэля. Кажется он похоронен вчера. (В Пантеоне.)

Завтра едем в Таормин. Ира две ночи подряд говорила с Аней по телефону.

Ахм.

[Из Таормина в Ленинград, почтовый штамп 10.12.64, письмо пришло, несмотря на перепутанный адрес: вместо «проспекта Карла Маркса» Ахматова написала «Проспект Ленина». Открытка с видом Пантеона ночью.]

«Из Таормина проездом»

Сегодня с утра мы уже в Таорминине [так!]. Здесь все, о чем я Вам только что говорила. Целый день дремала. Сейчас у меня был Ал-ей Алекс. Он бодр и очень заботлив. Сказал, что г-жа Манцони хочет писать мой лит. портрет. Поэтому просит, чтобы я ее приняла. [Над строкой приписка:] нужна библиография. Ей очевидно должна заняться Женя. Я так и знала, что Вы загоститесь в Москве. Целую мою Нину в Москве. Привет Вашим.

А.

[Из Таормина в Ленинград, почтовый штамп 11.12.64. Открытка с репродукцией гравюры А. П. Остроумовой-Лебедевой «Крюков канал».]

«Из Таормина проездом, Ахматова»

А вот и наш Ленинград. Я — почти в Африке. Все кругом цветет, светится, благоухает. Море — лучезарное. Завтра — вечер. Буду читать стихи из «Пролога». Все читают на своих языках. У меня уже были журналисты. Грозят телевизором.

Пишу Нине.

Думаю о ней. Всем привет.

А х м.

[Приписка сверху:] Ира говорит: «Позвоним когда вернемся в Рим».

[Приписка сбоку:] Покупайте воскресную «Униту».

[Из Таормина в Ленинград, почтовый штамп 12.12.64.]

А сегодня для разнообразия, вместо открытки — письмо.

Вечером в отеле стихотворный концерт. Все читают на своих языках. Я решила прочесть по тексту «Нового мира» три куска из «Пролога», о чем, кажется, уже писала Вам.

Завтра вручение премии в торжественной обстановке — в Катанье, потом опять Рим и... дом.

Все, как во сне. Почему-то совсем не трудно писать письма. Вероятно, меня кто-нибудь загипнотизировал. Врач дал чудесное лекарство и мне сразу стало легче. Как моя Нина? — Чем бы ее потешить...

Надо думать — Вы уже в Ленинграде. Прошу Вас передать мой привет Вашим родным. Сейчас ездила смотреть древний греко-римский театр на вершине горы.

Позвоните Ане и скажите, что мы с Ирой живем дружно и она чувствует себя хорошо.

Будем звонить из Рима

А.

[Телеграмма:] Из Катании 14.12.64 в Ленинград.
tous va bien demain partons pour Rome Achmatova
(все благополучно завтра едем в Рим Ахматова)

Как-то раз Ахматова попросила меня отвезти письмо Суркову. Я предварительно позвонил ему по телефону — оказалось, он за границей. «Ну, значит, скоро вернется, — сказала Ахматова. — Это раньше за границу уезжали надолго, а сейчас две недели — и назад». Такая же была и ее поездка.

Ей предшествовала встреча в Москве с Джанкарло Вигорелли, председателем Европейского литературного сообщества, кажется, им самим и организованным. Ахматова принимала его на Ордынке: на ордынском совете решено было, что удобнее и эффективнее всего сделать это в «детской», полулежа на кушетке. Она надела кимоно, припудрилась и прилегла, опираясь на руку, — классическая поза держательницы европейского салона, мадам Рекамье и др. — на что-то в этом духе и был направлен замысел сценария; плюс сразу возникшее сходство с рисунком Модильяни, неожиданное. Кимоно было новое, может быть, уже то, которое прислал брат Виктор из Америки; кроме него, ее гардероб украшали — как домашнее, и одновременно слишком парадное для домашнего, платье —

еще одно-два старых, чтобы не сказать ветхих, давнего происхождения. Возможно, этот стиль начался с Пунина, с его поездки в Японию; о визитах к ней японцев-переводчиков упоминалось мимоходом — за исключением одного, который произвел на нее сильное впечатление. Это был переводчик Полного собрания сочинений Толстого, она из вежливости спросила его, переводил ли он еще кого-нибудь из русских, он ответил: «Да, всего Достоевского».

Я выглянул в окно и увидел топчущихся в пустом дворе, разглядывающих номера подъездов двух толстячков, по виду иностранцев. Я спустился, спросил по-французски, кого они ищут, и показал дорогу. Один просиял, другой оглядел меня неприязненно, он был наш — сопровождающее лицо, из Союза писателей. Вигорелли вошел в комнату, остановился в дверях, картинно отшатнулся, картинно раскинул руки, воскликнул: «Анна!» Она подняла ладошку, легонько помахала ею в воздухе и произнесла не без строгости: «Привет, привет». Он поцеловал ей руку, сел на стул и заговорил сразу деловым тоном.

Литературное предприятие синьора Вигорелли было просоветского направления, если не прямо коммунистическое. Союз писателей, возглавлявшийся тогда Сурковым, искал случая подружиться — не теряя собственного достоинства — с «реалистически мыслящими» литераторами Запада. Недавний скандал с Пастернаком затруднял сближение, желательное и той, и другой стороне. Ахматова оказалась фигурой, хотя и вызывавшей претензии тех (не левая — не революционна, как сформулировал Пазолини) и других (не советская и все прочее), но идеальной для создавшейся коллизии («Реквием», гонимость и, вообще, несоветскость — для них; патриотизм и не-контрреволюционность — для нас; ранг, авторитет и известность — для всех). Однако то, что «Ал-ей Алекс.» (Алексей Александрович — Сурков) «очень заботлив», вовсе не означало, что он был заинтересован сохранить привезенный товар в лучшем виде и больше ничем. С Ахматовой его связывали долгие и не схематичные: начальник — подчиненная — отношения. Он напечатал цикл ее верноподданнических стихов после Постановления и второго ареста сына — и он же искал ее одобрения своим стихам, говоря о себе: «Я — последний акмеист». Он издал после многолетнего перерыва первый со вре-

мени Постановления сборник ее стихотворений, прозванный по причине темно-красного переплета и «официального» шрифта «Манифестом коммунистической партии», — жутковатую книжку, со стихами о мире (которые она, даря экземпляр, заклеивала автографами других своих стихотворений), с многочисленными безликими ее переводами, — но издал. У него она могла попросить за кого-то, похлопотать о чьей-то жилплощади, он был ее начальство, вполне ее устраивающее. Время от времени она за глаза называла его снисходительно-ласковой кличкой домашнего, но не вполне выясненного происхождения — «Сурковер». Она написала, что он был «бодр», но когда я читал письмо первый раз, я прочел «добр», и это показалось мне естественным.

Поездка была короткой, Рим не успевал заслонить Ленинград, Аппиева дорога — Крюков канал, Пантеон — Суворовский проспект. Выделенное в письме отточием созвучие «Рим и... дом» это не только ахматовская шутка-рифма *Roma — дома* и вывернутый наизнанку *Urbis — Orbis*, а как будто из опыта добытое знание, сообщаемое на потом еще не умудренному жизнью адресату, что Рим-мир меньше дома, что дом, во всяком случае к концу жизни, не говоря уже о доме последнем, включает в себе и все Римы, и весь мир.

В Италию, так же как через полгода в Англию, она ездила поездом. Ей вообще нравились путешествия по железной дороге — отчасти потому, что их характер да и само существо почти не изменилось с начала века, когда она путешествовала легко и много, разве что скорости сколько-то возросли. Она вспоминала, как возвращалась с юга в Петроград (мне показалось, это было в самом начале 20-х — а может быть, в 1916-м) через Москву: «Приехала в Москву утром, уезжала вечером, видеть никого не хотелось, с вокзала поехала на извозчике к Иверской, помолилась, потом весь день ходила по улицам, было так хорошо быть никем». В воспоминании, как и во всех других такого рода, не появлялось и тени тягот передвижения, не только всегда рассказчиками красочно описываемых, но и действительно составлявших чуть не все содержание путешествий того и последующих времен. «Что может быть приятнее поездки через зимнюю Финляндию в комфортабельном русском вагоне! Образец уюта», — сказала она в один из

невеселых морозных дней в Комарове, когда серая влажная стужа пронизывала до костей. В последние годы, однако, переезды давались ей все труднее, главным образом из-за болезни сердца. За час до выхода из дома появлялись симптомы *Reisefieber*, предотъездной лихорадки, иногда случался сердечный приступ. Ездил она только с какой-нибудь близкой знакомой или свойственницей. На вокзал прибывали задолго до подачи поезда к перрону. Как-то раз сидели в зале ожидания на Московском вокзале в Ленинграде, и сопровождавшая ее Стенич-Большинцова вспомнила, как они с мужем провожали Мандельштама и тоже приехали раньше времени; в зале стояла пальма в кадке, Мандельштам повесил на нее свой узелок и произнес: «Одинокий странник в пустыне». Кто-нибудь из молодых назначался ответственным за ахматовский багаж, кто-то постоянно находился возле нее с нитроглицерином под рукой — другой флакон с нитроглицерином всегда лежал у нее в сумочке. Шла к вагону она медленно, опираясь на чью-нибудь руку, и время от времени останавливалась отдохнуть. Я часто бывал или провожающим, или встречающим — главное было идти не торопясь. Однажды летом 1965 года мы решили поехать из Москвы в Ленинград вдвоем дневным сидячим поездом. Ее провожало несколько человек. Надежда Яковлевна Мандельштам, то забегая вперед, то приотставая, отпускала по поводу происходящего язвительные замечания, смысл которых собственно и заключался в язвительности. Под конец, когда мы вошли в вагон, она оглядела кучку провожающих и заметила между прочим: «Когда я уезжала из Пскова, на перроне стояло двести человек». Ахматова ничего этого, по тогдашней своей тугоухости, не слышала. В Ленинград мы приехали веселые, за окном по платформе бежали встречающие, впереди всех — с пышным букетом у груди — летел в нескольких сантиметрах над перроном Роман Альбертович, артист Ленконцерта.

Она читала Эйнштейна, понимала теорию относительности, к достижениям же техники относилась довольно сдержанно. К лифту — неприязненно, но терпимо; пишущую машинку, особенно в союзе с копировальной бумагой, терпеть не могла. Вспоминала, как в Гаспре в 1929 году физики или астрономы издевались: «Анне Андреевне бинокль в руки не давай-

те, взорвется». Лишь автомобиль пользовался безоговорочным признанием. Как-то раз наше такси остановилось у бензоколонки рядом с новеньким сверкающим «мерседесом», я сказал: «Красиво, правда?» Она ответила пренебрежительно: «Вам в самом деле нравится? У вас буржуазный вкус. Она, наверное, еще из этих современных говорящих: «Залейте бензин, он на исходе!», «Снизьте скорость, не оставьте своих детей сиротами!» Бр-р!» Ей нравилось, когда даже мало знакомые владельцы машин приглашали ее прокатиться на автомобиле; довольно часто она находила повод вызвать по телефону такси поехать куда-то за чем-то, а иногда без повода: «Давайте прокатимся». Именно о таком бесцельном катании розовым днем — хотя у меня остался в памяти зеленовато-розовый летний вечер — по Суворовскому проспекту она напоминает в письме. «Вы знаете фокус со Смольным? Если медленно ехать по площади мимо собора, он начинает кружиться, а угол зрения остается один и тот же. Я вам сейчас покажу», — сказала она и попросила шофера повернуть с Невского на Суворовский. А в письме в больницу: «мы еще поедem и к березам и к Щучьему Озеру» — это напоминание о других автомобильных прогулках.

Однажды Наталья Иосифовна Ильина предложила Ахматовой, а Ахматова мне, выехать на час из Москвы. Был бессолнечный день поздней осени, Ильина выехала на Рублевское шоссе и остановила машину на опушке березовой роши, облетевшей, ослепительно белой, сплошь из высоких и как бы по чьему-то замыслу расставленных стволов. Ослепительность при этом смягчали, гасили беловатое небо и воздух, подкрашенный прямым и отраженным от берез дневным светом. Было тепло и невероятно тихо. Мы прогуливались по опавшей листве и поехали обратно в город. Подозреваю, что ахматовская запись о березах: «огромные, могучие и древние, как друиды» и «как Пергамский алтарь» — возникла после этой прогулки. На Щучье же озеро в трех километрах от ее комаровского дома ездили не один раз, и по крайней мере один раз с Ильиной: четвертым тогда был Бобышев. Мы с ним выкупались, Ахматова посидела на пне, Ильина побродила по берегу, потом все погрузились в автомобиль, Н. И. стала разворачиваться, и тут Бобышев заговорил — в почти куртуазной, в общем, несвойст-

венной ему манере, с паузами и эканьем, — что вот, мол, он, не позволяя себе и в мыслях вмешаться в процесс вождения и так далее, и так далее, хочет только любезно обратить любезное внимание водительницы на то, что заднее колесо, над которым он сидит, по-видимому, приближается к... Она ударила по тормозу на мгновение раньше того, как я крикнул: «Яма!» Мы втроем выскочили из машины: колесо висело над метровым обрывом, другое остановилось на самом краю. С великими предосторожностями мы откатали машину от ямы — Ахматова беззаботно и торжественно сидела внутри. Когда все было позади, я поинтересовался у Бобышева, почему он так длинно говорил, — ответила Ахматова: «Что за вопрос? Так человек устроен». Смеясь, она рассказала мне в другой раз, как Бобышев, выслушав от нее комплимент моим последним стихам, сказал угрюмо и многообещающе: «Я мог бы предъявить Толе ряд упреков». «И на том замолчал навеки. Это мне напомнило мальчика Валу Смирнова: он был мой сосед по пунинской квартире, погиб в блокаду. Он заглядывал ко мне в комнату и объявлял: «Сегодня вечером будет кино». Из этого ровно ничего не следовало. То есть ровно ничего: так ему требовалось для какой-то его игры». Потом прибавила: «Кроме этой, он говорил еще одну прелестную вещь. Я с ним занималась французским, учила: le singe — обезьяна, лё сэнж, повтори. Он убежал из комнаты, потом просовывал в дверь голову, спрашивал: «Люсаных — годится?» — и опять убежал». (Она могла, прочитав гостю свои новые стихи и слыша его восторженное бормотанье, вдруг произнести: «В общем, люсаных годится?»)

В переделку, по-настоящему серьезную, попали мы с ней среди бела дня на Гороховой. Она хотела успеть в сберкассе, времени же оставалось в обрез: начинался «ахматовский час» — так назывался час обеденного перерыва в учреждениях, необъяснимо начинавшийся как раз в ту минуту, когда туда приезжала Ахматова. Таксист, молоденький парень, желая нам помочь, гнал отчаянно, хотя улицы были узкие и забиты транспортом. Обгоняя колонну грузовиков и троллейбусов, мы выскочили на крутой мостик через Мойку — и оказались лоб в лоб со встречной полуторкой. Наш шофер рванул руль влево, мы вылетели на левый тротуар, к счастью, пустой, и тут же,

круто взяв вправо, снова втиснулись в свой ряд. Маневр был выполнен на большой скорости, так что подробности мы осознали с некоторым опозданием, но, осознав, мгновенно как-то обмякли. Мы — это шофер и я: Ахматова поморщилась от тряски и вновь сидела прямая, невозмутимая, глядя вперед. Тотчас нашу машину взяли в кольцо другие, водители которых видели наш вольт. С искаженными от пережитого страха и возмущения лицами, они все, как один, кричали, что наш шофер пьян. Я попробовал за него вступить, мне бросили: «Ты благодари Бога, что жив». Решили взять нашу машину — вместе с нами — в ближайшую милицию. Только тут Ахматова пошевелилась, повернулась к ним, выглянула в окно и произнесла: «В таком случае наша поездка потеряет смысл». Внешность была так внушительна, тон так неожиданно спокоен и убедителен, что пробка стала рассасываться: мы успели минута в минуту.

Среди «катавших» Ахматову ленинградцев особое место заняла Ольга Александровна Ладыженская, известная математичка, которую Ахматова рекомендовала гостям случайным как Софью Ковалевскую наших дней, а близким — пародируя нескладную грамматически формулу «женщина-математик» — как «собаку-математика». Ей посвящено стихотворение «В Выборге», возникшее в результате забавного стечения обстоятельств. Обычно маршрут автомобильной прогулки пролегал вдоль Финского залива, не далее Черной речки, где была могила Леонида Андреева, — именно одну из таких прогулок воспела Ахматова в «Земля хотя и не родная». Но чаще она просила остановить машину между 60-м и 70-м километрами Приморского шоссе, где был дикий, усеянный огромными гранитными валунами, безлюдный берег. Однажды, правда, это безлюдье, тишина и неподвижность оказались рисунком на коробочке, из которой выскакивает чертик. Ахматова и я вышли из машины и медленно двинулись вдоль живой изгороди, почти сплошь состоявшей из бурно цветущего шиповника. Ладыженская закрыла двери и пошла вслед за нами. В это мгновение из узкого прохода между кустами выступила средних лет дама и, задохнувшись, проговорила: «Здравствуйте, Анна Андреевна, скажите, как здоровье Льва Николаевича?» К тому времени

Ахматова уже несколько лет не видела сына, жившего в Ленинграде. «У него отменное здоровье, благодарю вас!» — отчеканила она, круто повернувшись и, как могла быстро, пошла к автомобилю... В Выборг, однако, ее свозила не Ладыженская. Меня навестил московский приятель, который проезжал на автомобиле через Ленинград. Я предложил Ахматовой прокатиться. Мы выбрали красивую дорогу, соединявшую Приморское и Выборгское шоссе, и, не торопясь, ехали по ней. Внезапно кому-то в голову пришла мысль отправиться в Выборг. Она согласилась, и началась головомная гонка, потому что к ней вскоре должен был прийти гость, а до Выборга было больше 120 километров. Со скоростью 100 и быстрее мы примчались в Выборг, покрутились возле парка и причала, не выходя из машины, съели по эскимо и так же стремительно вернулись. Она сказала только: «Средней силы населенный пункт...» Через несколько дней Ладыженская, навестив Ахматову, рассказала, что она съездила в Выборг, как там было прекрасно и какое впечатление на нее произвел гранитный монолит, ступенями уходящий под воду. Ахматова посмотрела на меня с притворной сокрушенностью и обидой и сообщила гостю, что мы ничего такого там не заметили. Через день, если не на следующий, ею были написаны стихи «Огромная подводная ступень» и так далее, с посвящением Ладыженской.

В последний раз по Москве мы поехали кататься в феврале 1966 года, вскоре после ее выписки из больницы, дней за десять до смерти. Было морозно, садилось солнце. Попросили шофера отвезти нас к Спасо-Андроникову монастырю. Такси было старое, дребезжало, воняло бензином. Улица, ведущая к монастырю, оказалась закиданной глыбами льда, видимо, недавно сколотого, машину стало трясти. Ахматова поморщилась, взялась рукой за сердце, я велел возвращаться на Ордынку. Она пососала нитроглицерин, шофер стал огибать белую монастырскую стену. Продолжая держаться за грудь, она сказала: «Могучая кладка, на века». А в одну из первых поездок по Москве мы спускались с Большого Каменного моста, и машина поравнялась с тремя страшными черными многоэтажными домами возле «Ударника». Многие их жильцы были расстреляны в годы террора. «А за то, что люди

должны каждый день видеть этот ужас,— сказала Ахматова,— архитектора не надо расстрелять, как вам кажется?»

3 марта 66-го года Ахматова с Ольшевской отправились в домодедовский санаторий под Москвой. Ехали двумя машинами, пригласили медсестру из отделения, где лежала Ахматова. Доехали, несмотря на сравнительно длинную дорогу и поломку в пути, без приступа. Санаторий был для привилегированной публики, с зимним садом, коврами и вышколенным персоналом. К желтому зданию вели широкие ступени полукругом, упирающиеся в белую колоннаду. Мы медленно по ним поднялись, она огляделась и пробормотала: «L'année dernière à Marienbad». «В прошлом году в Мариенбаде» Роб-Грийе была чуть ли не последней книгой, которую она прочла.

В письмах из Италии, так же как в московских, часты упоминания о том, что она спала: «я сонная и отсутствующая», «сны такие темные», «целый день дремала». Конечно же, это объясняется возрастом и состоянием здоровья, но не только этим. В то время ей на глаза попало...— надо немного отступить: в то время я читал стихи Йейтса...— и еще немного: в то время мне подарили книжку Йейтса — и в результате соединения этих как будто случайностей ей на глаза попало — если про стихотворение, прочитанное Ахматовой, вообще можно говорить: попало,— его «When you are old and gray and full of sleep», «Когда ты старый и седой и сонный», которое я тогда же пытался переводить. С тех пор всякая реплика о сонливости стала ссылкой на эти стихи. Но, кроме того, почти всякий сон, по крайней мере, думаю, что всякий, о котором она упоминала, был сновидением, и «дремала» в сочетании со «сны такие темные и страшные» больше похоже на «грезила» (английское «dream»), чем на «поспала». А «то, что в Вильнюсе сказала дочка Трауберга», Наталья Леонидовна, было тогда расхожей темой в кругу молодежи, настроенной связывать свои представления об аде и рае с моралью, в частности, с моралью ничего не подозревавших их знакомых и полужнакомых, решая, кто из них ангел, кто демон.

Толя,
вот и моя московская зима пришла к концу.
Она была трудной и мутной. Я совсем не успела
ничего сделать и это очень скучно.

Теперь думаю только о доме. Пора!

Надо платить за Будку и получать пенсию.

А по Комарову уже бродят «морские белые
ночи», кричит кукушка и шуршат сосны. Может
быть там ждет меня книга о Пушкине.

Привет всем.

Анна Ахматова.

Письмо не датировано и помещено здесь, то есть
после итальянских, условно. Память о подробностях
его получения смешалась с позднейшей — о том, как
я перечитывал его в первый раз через несколько лет
после ее смерти, какую близость с «Приморским со-
нетом» находил, наполняя новым, прощальным, со-
держанием слова «дом», «пора!», как гадал, намерен-
но она первоначально написала вместо «мутной» —
«мудрой», то есть еще чему-то ее научившей, и потом
исправила, или это была описка. Есть достаточно ар-
гументов в пользу того, что оно было написано вес-
ной и 1964 года, и 1963-го, и 1965-го — есть доводы
и против каждого из них.

В этих трех зимах больше было сходства, чем раз-
личий: переезды с места на место, два картонных чемо-
дана с рукописями, звонки из редакций с предложением
что-то чем-то заменить, издание «Бега времени», не-
померно растянувшееся, недомогания, болезни и —
гости, визитеры, реже приемы, еще реже поездки
к кому-то с визитом. Не нам судить, насколько свет-
ской сочли бы Ахматову светские дамы 10-х годов,
о которых она вспоминала без восторга, но в наших
глазах ее светскость, лишенная фона для сравнений,
была образцовой, а в глазах дам 60-х — даже чрез-
мерной, в ущерб искренности. На самом же деле свет-
скость — как раз тот инструмент, который дозирует
искренность, как и все прочие реакции на происходя-
щее, в точно выверенном соответствии с происходя-
щим, и всегда быть искренним — столько же недо-
статок, сколько достоинство. Другое дело, что свет-
скость как ритуализированное раз навсегда поведение,

внешность, манеры могла привести к почти полной искусственности общения, и Ахматова, говоря о некоторой засушенности петербургских дам, одетых по моде двадцатилетней давности, противопоставляла им крупных, крепких, с грубыми чертами лица фрейлин двора — возмутительно непохожих, с другой стороны, на смазливых стройненьких барышень, какими их изображали в голливудских фильмах. Когда она захотела познакомиться с мои родителями и они навестили ее в Комарове, то по прошествии двух или трех недель я неожиданно услышал от нее фразу, смутившую меня старомодностью: «Узнайте у ваших родителей, когда я могу отдать им визит». Я узнал, привез ее, опять ей пришлось подниматься на пятый этаж без лифта, она завела легкую беседу, посидела недолгое время за столом, и мы уехали. Когда же они приезжали к ней, отец, дорóгой спрашивавший меня, любит ли она стихи Есенина, а также сравнение Львом Толстым поэзии с пахарем, приседающим на каждом втором или третьем шаге, и получивший в обоих случаях ответ, что нет, не любит, объявил, едва войдя на дачу, что его любимый поэт — Есенин, написавший «Ты жива еще, моя старушка», после чего прочитал несколько строф этого стихотворения, и что он согласен с Толстым, что поэзия — это пахта с приседанием на втором или третьем шаге. На оба выпада она произнесла только: «Да-да, я знаю», а когда я проводил их на станцию и вернулся, сказала: «Ваш отец очаровательный человек».

Вообще же тем, кто приходил к ней впервые, было самым недвусмысленным образом страшно переступить порог. Мои знакомые в коридоре шепотом упрасивали меня не оставлять их с глазу на глаз с нею — это забавляло ее и сердило. За долгие годы сложился и отлился в точную, завершенную форму обряд приема более или менее случайных посетителей. «Уладьте цветы», — говорила она кому-нибудь из домашних, освобождая гостя от букета, и ему: «Благодарю вас». Затем: «Курите, не стесняйтесь, мне не мешает — я сама больше тридцати лет курила». Когда время визита, по мнению гостя, истекало и он собирался уходить, она спрашивала: «А который час?» — и в зависимости от ответа назначала оставшийся срок — услышав, например, что без четверти восемь, говорила: «Посидите ровно до восьми». Когда же решала,

что визит окончен, то без предупреждения подавала руку, благодарила, провожала до двери и произносила: «Не забывайте нас». Молодых, с кем была хорошо знакома, напутствовала: «Ну, бегайте». Разговаривать с ней по телефону было невозможно — по середине твоей фразы раздавалось: «Приезжайте», — и вешалась трубка.

В беседе всегда была самой собой, произносила фразы спокойным тоном, предельно ясно и лаконично, не боялась пауз и не облегчала, как это принято, ничего не значащими репликами положение собеседника, если ему было не по себе. К тому, что приходят из любопытства или тщеславия, относилась покорно, как к неизбежному, и бывала довольна, если во время такого визита возникало что-нибудь неожиданно интересное. Некоторые решались прийти к ней просто поделиться горестями, чуть не исповедаться — и уходили утешенные: хотя она говорила мало. В больницах, узнав, кто она, к ней подходили советоваться — соседки, нянечки; начало у всех было одно и то же: «Ну, с мужем я не живу уже три месяца», — разница была в сроках. Как правило, одинаковый был и конец: «Скажите, будет когда-то ей, разлучнице, так же худо, как мне сейчас?» И Ахматова отвечала: «Это я вам обещаю, тут можете не сомневаться».

В ее стихах юмор редкость, а в разговоре, особенно с близкими, она часто шутила, и вообще шуточный тон всегда был наготове. Иногда она намеренно сгущала краски, описывая какое-то событие, какое-то свое дело, — ей предлагали тот или иной выход, она говорила: «Не утешайте меня — я безутешна». Негодовала из-за чего-то, ее пытались разубедить — это называлось «оказание первой помощи». Ей советовали что-то, что было неприемлемо, она произносила иронически: «Я благожелательно рассмотрю ваше предложение». Ольшевская жаловалась на нее, что вот, столько дней безвыходно просидела дома, не дышала свежим воздухом, она добродушно защищалась: «Грязная клевета на чистую меня».

Она смеялась анекдотам, иногда в голос, иногда прыскала. Вставляла в разговор центральную фразу из того или другого, не ссылаясь на самый анекдот. «И как правильно указывает товарищ из буйного отделения...»; «Сначала уроки, выпить потом...»; «То ли, се ли, батюшка, а то я буду голову мыть...». К пош-

лости была нетерпима, однажды сказала, возмущившись: «Все-таки есть вещи, которые нельзя прощать. Например, «папа спит, молчит вода зеркальная», как недавно осмелились при мне пошутить. А сегодня резвился гость моих хозяев: «Отчего Н. лысый — от дум или от дам?» Терпеть не могла и каламбуры, выделяя только один — за универсальное содержание: «маразм крепчал». Однажды сказала: «Я всю жизнь была такая анти-антисемитка, что когда кто-то стал рассказывать еврейский анекдот, то присутствовавший там Х. воскликнул: «Вы с ума сошли — как можно, при Анне Андреевне!» Как-то раз я к случаю вспомнил такой: один пьяный спрашивает другого: «Ты Маркса знаешь?» — «Нет». — «А Энгельса?» — «Нет». — «А Фейербаха?» — «Але, отстань: у вас своя компания, у нас своя». Ей было смешно. Через несколько дней я приехал в Комарово, и она рассказала, что поэт Азаров приводил к ней поэта Соснору. Я тотчас отозвался: «У вас своя компания, у нас своя». Она рассмеялась, но без промедления парировала: «Да? И кто же ваша компания?»

Очень хорошо знала и любила Козьму Пруткува, не затасканные афоризмы, а например: «Он тихо сказал: «Я уезжаю на мызу», — и на всю гостиную: «Пойдем на антресоли!» «Пойдем на антресоли» говорилось, когда Ахматовой нужно было уединиться с кем-нибудь из приятельниц. Признавалась в любви к стихам Ал. К. Толстого, не только в нежной, с ранней молодости, к «Коринфской невесте», первую строфу которой «свирельным» голосом читала наизусть:

Из Афин в Коринф многоколонный
Юный гость приходит незнаком;
Там когда-то житель благосклонный
Хлеб и соль водил с его отцом;
 И детей они,
 В их младые дни,
Нарекли невестой и женихом, —

но и в обычной «читательской» к «Балладе о камергере Деларю» и «Сну Попова» и декламировала скороговоркой:

Тут в левый бок ему кинжал ужасный
Злодей вогнал,
И Деларю сказал: «Какой прекрасный
У вас кинжал!» —

и торжественно:

Мадам Гриневич мной не предана!
Страженко цел, и братья Шулаковы
Постыдно мной не ввержены в оковы!

Считается, что сатира чужда поэзии Ахматовой, хотя в 30-е годы она сочинила вариации на известную русскую стихотворную тему «Где же те острова», из которых я запомнил строфу:

Где Ягода-злодей
Не гонял бы людей
К стенке,
А Алешка Толстой
Не снимал бы густой
Пенки...

(разумеется, о современном ей А. Н. Толстом).

В обиходе она нередко как приемом пользовалась произнесением вслух — от декламации до проборматывания — чьих-то известных строчек, как правило, парадоксально подходящих к месту. Например, ища запропастившуюся куда-то сумочку, могла сказать из любимого ею «Дяди Власа», переменив некрасовскую интонацию: «Кто снимал рубашку с пахаря? Крал у нищего суму?» (Власу худо; кличет знахаря,— да поможешь ли тому, кто снимал рубашку с пахаря, крал у нищего суму?) — причем поощряла скорее утилитарное и даже свойское отношение к стихам, чем трепетное, как к священному тексту. Некрасов был употребителен в таких случаях, особенно: «Не очень много шили там и не в шитье была там сила» — из «Убогой и нарядной»; или: «Хоть бы раз Иван Мосеич кто меня назвал» — из «Эй, Иван» (Пил дитина ерофенч, плакал да кричал: «Хоть бы раз Иван Мосеич кто меня назвал!..»). Последнее — жалобно, наравне с «Фирса забыли, человека забыли!» из нелюбимого «Вишневого сада» — когда собиралась куда-то ехать, шофер вызванного такси уже звонил в дверь, поднималась суматоха, внимание провожавших сосредоточивалось на том, «все ли взято»: нитроглицерин, сумочка, если нужно — чемоданчик, а она, в пальто, в платке, с палкой в руке, садилась в коридоре на стул и приговаривала: «Фирса забыли». В ее стихи попадал другой, общественный, обличительный Некрасов, прочитанный «в сознательном возрасте», чью «кнутом иссеченную музу» Ахматова превращала в «музу засекли мою»; а этот, с маминого голоса, с

детства, домашний, шел на домашние нужды: члены «Цеха поэтов», развлекаясь, читали «У купца у Семипалова живут люди не говеючи» в переводе на латынь: «*Heptadactylus mercator servos semper nutrit carne*». Это легкое и веселое обращение со стихами она распространяла и на собственные: переодевшись в ожидании гостей, выносила из своей комнаты за трапезное кимоно и совала его в руки кому-нибудь из домашних со словами: «Ах, милые улики, куда мне прятать вас?» (он дал мне три гвоздики, не поднимая глаз: ах, милые улики, куда мне прятать вас?).

Она шутила щедро, вызывая улыбку или смех неожиданностью, контрастностью, парадоксальностью, но еще больше — точностью своих замечаний, и никогда — абсурдностью, в те годы входившей в моду. Она шутила, если требовалось — изысканно, иногда и эзотерично; если требовалось — грубо, вульгарно; бывали шутки возвышенные, чаще — на уровне партнера. Но никогда она не участвовала в своей шутке целиком, не отдавалась ей, не «добивала» шутку, видя, что она не доходит, а всегда немного наблюдала за ней и за собой со стороны — подобно шуту-профессионалу, в разгар поднятого им веселья помнящему о высшем шутовстве. Она буквально расхоталась однажды на райкинскую реплику: «Потом меня перебросили на парфюмерную фабрику, и я стал выпускать духи «Вот солдаты идут». И с чувством и как о чем-то немаловажном и неслучайном рассказывала позднее, что Райкин, во время ее оксфордского чествования находившийся в Англии, не то приехал поздравить, не то дал телеграмму: она была признательна за внимание, но рассказ строился так, что то, что он знаменитость, отступало на дальний план, а на передний выходило, что вот — королевство, королева, королевский шут... И тут же — снижая сказанное: «А Вознесенский — тоже откуда-то из недр Англии — прислал по этому случаю свою книжку: «Многоуважаемой...» и так далее, а потом сверху еще «и дорогой» — совершенный уже Карамазов: «и цыпленочку».

Подобное отношение проявлялось у нее и ко всему вообще бытовому: между «бытом», «делами», с одной стороны, и «величием замысла», с другой, существовало равновесие, подвижное, хрупкое, стрелка которого

иногда смещалась в направлении «быта» и тогда жизнь становилась «трудной и мутной» и бывало «очень скучно», а иногда к «величию» — и становилась ясной, сама себя выстраивая из множества разрозненных наблюдений, «книга о Пушкине», и все, от пронзительного скрипа колодезного ворота до стука в дверь, на который она не отозвалась, потому что недослышала, оказывалось стихами, «Полночными», из «Пролога», или из много лет назад начатых циклов и книг. Вот две записки с поручениями, которые она мне давала, — первую, когда в очередной раз я ехал в Ленинград, вторую — в Москву.

- I. «День Поэта» Ленинградский 1963 г. (там, где моя поэма) и всю поэму из дома.
- II. Узнать по какой день заплочено в «Дом Творч.»
- III. П-и-с-ь-м-а.
- IV. Откуда Аня знает про Эмму?
- V. Привезти письма, кот. написал Адмони (нем.) на подпись мне.
- VI. Мое радио.
- VII. Сообщить кто и когда приедет?
- VIII. Привет Фаусто.

Аня — Каминская, Эмма — Герштейн; Адмони — Владимир Григорьевич, один из близких знакомых Ахматовой, крупный германист и поэт, о котором, процитировав строчки его стихов «Кровь шумит у меня, как у всех, кто один на один с темнотою», сказала: «Вот где сейчас поэзия — профессор с мировым именем»; Фаусто — Малковати, миланец, в те дни начинающий, впоследствии известный литературовед, специалист по Вячеславу Иванову и по советскому театру 20-х годов.

Толе в Москву

1. Кацнельсон. Леопарды в «Неделю» (Эткинд — предисловие 2. Егип. переводы я просила Вас узнать.

.
2. Моя книга переводов: «Голоса друзей». Когда гонорар? Деньги на Ордынку. Данные по сберкн. у Ники.

.

«Азия Африка сегодня». Проверить.

Модильяни. Взять у Харджиева его текст к
«Моди»

«Юность» и про себя и про меня (Пушкин?)

Лида узнать, что написал Корнею обо мне — — — — —
Передать три мои фото для Коновалова

Нине — духи

Приветы и любовь:
нашей Гале
Марусе и Арише
Любочке
Нике, Юле, Оле
Θеде
R. — идиоту

Кацнельсон был ответственным редактором «Египетской лирики». Леопарди ни с, ни без предисловия Ефима Григорьевича Эткинда, в «Неделе» не пошел. С Николаем Ивановичем Харджиевым, замечательным искусствоведом и историком литературы, Ахматова дружила с 30-х годов. Лида — Чуковская, Корней — Корней Иванович Чуковский, ее отец. Коновалов — известный славист, профессор Оксфордского университета, а обозначенный пунктиром — Исайя Берлин. Нина — Ольшевская; Галя — Галина Михайловна Наринская, впоследствии моя жена; Маруся — Петровых, Ариша — ее дочь; Ника — Глен, Юля — Юлия Марковна Живова, редакторша польской литературы в Гослитиздате, Оля — Ольга Дмитриевна Кутасова, редакторша югославской литературы там же, Θеда — ее только что родившийся сын. R — «Реквием», а идиот — владелец не то машинописи, не то мюнхенского издания, приславший его по почте с просьбой об автографе.

Запись об оплате путевки в «Дом творчества» и стихи о «заповеднейшем кедре» под его окнами соседствовали в ее дневнике и уравнивали друг друга в ее реальной жизни так же, как припомненный по ходу веселого застолья «Камергер Деларю», намеренно безынтонационное проговаривание, исклю-

чительно для развлечения гостей: «Тут в левый бок ему книжал ужасный злодей вогнал», — с отчетливо выделенной сюз в ровной беседе репликой об особом значении в ее поэзии стихотворения «Углем наметил на левом боку место, куда стрелять». Точно так же естественно и свободно были сбалансированы и дополняли друг друга в ее передаче подлинная цена того или другого человека или произведения искусства и их официальная репутация. Она слишком хорошо знала невидимые для публики пружины, действовавшие в создании чьей-то, и своей собственной, славы или бесславия, чтобы обольщаться по поводу присуждения какого-то звания или премии. Когда я, развернув газету, спросил, главным образом риторически, за что это такому-то дали Ленинскую премию по литературе, она буркнула судейское: «По совокупности», — а когда я, с молодым задором, заметил, что «все-таки это безобразие», она довольно резко меня оборвала: «Стыдитесь — их премия, сами себе и дают». И если свою итальянскую «Этну-Таормину» и свою оксфордскую «шапочку с кисточкой» она подавала достаточно серьезно, то в этом было куда меньше тщеславия и прочих извинимых слабостей, чем убежденности в том, что не ей, а другим, верящим в справедливость людям необходимо, чтобы «справедливость восторжествовала» и «Ахматовой было воздано по заслугам». «Когда после войны командование союзников обменивалось приемами, — рассказывала она, — и Жуков верхом въехал в западную зону Берлина, то Монтгомери и Эйзенхауэр, пешие, взяли его лошадь под уздцы и повели по улице. Это был его конец, потому что Сталин воображал, что *он* въедет на белом коне, и те пойдут по бокам от *него*». «Нобелевка» в ее глазах была этим самым белым конем истинного победителя в изнурительной полувековой войне.

* * *

Ахматова довела до нашего времени свое, которого была одним из создателей, эстетику и лицо которого в значительной мере определяла. Понятие «свое время» сложным образом суммирует более пятидесяти лет, временное пространство между 10-ми и 60-ми годами, которое она прошла, простегала траекторией

своей судьбы и строчками своих стихов. Точно такие же слова, с поправкой на содержание биографии и поэзии, можно в полной мере отнести и к Пастернаку. Его смерть в 1960 году и ее в 1966-м завершили историю русской культуры первой половины XX века: при их жизни нельзя было не оглянуться на них, нельзя было сказать и поступить так, как стало возможно уже через месяц-два после ахматовских похорон.

Она часто говорила о начале столетия то, что впоследствии записала: «XX век начался осенью 1914 года вместе с войной, так же как XIX начался Венским конгрессом. Календарные даты значения не имеют. Несомненно, символизм — явление 19-го века. Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми 20 века и не хотели оставаться в предыдущем...» Ее стихи «Мы на сто лет состарились» не только свидетельство об ужасах первой мировой войны, трагедия которой дала молодым опыт стариков, но и буквальный переход из века в век, то есть вдруг оказалось прожито на век больше. Опоздание на все те же полтора десятилетия отдаляет подлинную середину нашего века от календарной.

Ни ей, ни Пастернаку не требовалось, даже если бы у них было намерение, идти в ногу со временем; ускорение, задаваемое времени истинной поэзией, всегда больше максимального ускорения эпохи, что и делает творчество поэта вневременным. Ожидание чудес от Джека Алтаузена в 20-х годах было перенесено любителями стихов в 50-е годы на другие имена, но Ахматова — Пастернак, по словам не любившей шутить критики, «не сумевшие вовремя умереть», простым наличием в списке, пусть и среди тех, кто прижат к обочине, в сочетании с неучастием в гонке — портили удовольствие уже от самого ожидания и, в конце концов, сводили объявленные чудеса на нет, в лучшем случае — к трюку. Несмотря на коренную разницу эстетических установок: Ахматовой, писавшей так, чтобы потомки «на таинственном склепе чьи-то, вздрогнув, прочли имена», и Пастернака, писавшего так, чтобы в момент чтения строки продолжало быть видно, как сохнут чернила под его рукой, — циркуль для измерения масштаба ее «монументальности» и его «моментальности» был растворен столь широко, что оказывался непригоден для оценки величины других,

и те, от кого ждали чудес, наглядно проигрывали в сравнении с ними, попросту выпадали из сравнения. После их смерти все резко переменялось: масштабы, метод измерения, наконец, сами циркули. Переменялась атмосфера.

Вечер, конец дня, конец года, конец века предполагают спад активности, замирание, откладывание дел, мыслей и самой жизни на начало следующего — дня, года, века. В конце-начале половинных сроков все это проявляется в более стертом виде, выражено менее остро, но все же ощущается отчетливо. К середине 60-х годов усталость, накопленная за полвека, усугубленная его катаклизмами и по-новому отяжелевшая после облегчения, полученного от смерти Сталина, дала себя знать в самых разных областях. Силы, которые собирались к началу второй половины столетия, справиться с ней не могли, хотя в свою меру и старались: в частности, поэзия стала уступать место литературе, публицистике, широко — от Евтушенко до Солженицына — понимаемому диссидентству, прозе, а в узколитературном плане — анализу прежде написанных стихов. Но признаки деградации можно было заметить и раньше — в «оттепель» и даже в «расцвет нового интереса к поэзии», как говорила Ахматова в начале 60-х годов. Исподволь демонстрировать их, ненавязчиво, но неоспоримо, удавалось в первую очередь ей самой.

«Стара собака стала», — приговаривала она время от времени, отнюдь не жалуясь и констатируя не только физическую тяжесть прожитых лет, но и невозможность не знать то, что она знала. Она вспоминала запись Вяземского, которую он оставил, прочитав «Войну и мир», то есть уже стариком, — о днях его юности и молодости. Он писал, что «покойному императору», так он называл Александра I, многое можно поставить в упрек, но одного качества в нем не было и следа — вульгарности: он был безукоризненно воспитан и не мог, как описывает молодой граф Толстой, бросать деньги в народ. Не то чтобы она была на стороне Вяземского: когда я однажды сказал, что согласен с каждым его словом в оценке пушкинского «Клеветникам России», она сердито бросила: «А я нет. Верно или нет, но тот сказал, что хотел, во всеуслышанье, а этот — в своем дневнике, велика заслуга». И не шпилькой Толстому, которого она деланно

свирепо ругала «мусорным стариком» за заведомую неправду об Анне Карениной и, вообще, за жертвенную приверженность идеям, было ее замечание. Но подобные сопоставления выстраивались, сплошь и рядом без ее желания, в четкие параллели: было — стало. Не брюзжание «было лучше, стало хуже», а: было так — стало не так, а кому что больше нравится — дело вкуса. Она рассказала о жене Стравинского Вере, ослепительной красавице, прозванной петербургскими ценителями красоты Бякой: в эмиграции, в Париже, она открыла шляпную мастерскую; клиентка примеряла перед зеркалом шляпу, и, если сомневалась, Бяка надевала эту шляпу на себя и говорила: «Ну как?» — после чего та немедленно убеждалась, что шляпа изумительно красива, и платила деньги. «Она была настоящая красавица, — сказала Ахматова, — это такая редкость. Вот эта грузинка, жена нашего славного поэта, вы ее видели, она ведь безукоризненно красива — но пронеси бог мимо такой красоты».

В другой раз она вспомнила передававшуюся из уст в уста в 10-х годах, если не в конце 900-х, столичную историю с известной театральной актрисой, возлюбленной художника Коровина. Он был у нее в гостях, когда без предупреждения явилась портниха Ламанова. «А это как если бы сейчас к вам домой приехал сам... — она назвала имя Диора или какого-то другого парижского модного дома, — и даже больше: она была такая одна. Тут уже было не до Коровина. Хозяйка выбежала к ней, что-то на себя накинув, и объяснила это тем, что как раз в ту минуту ее осматривает приехавший с визитом врач. Примерка очень затянулась, Коровину надоело ждать, и он неожиданно вышел в кое-как застегнутой рубашке и с незавязанными шнурками. Актриса находчиво воскликнула: «Доктор, что за шутки!» И то ли незадолго до, то ли вскоре после этого рассказа Ахматова спросила меня, слышал ли я историю про пудреницу. В конце 50-х — начале 60-х годов московская светская дама, писательница, приходила в гости, предпочитая многолюдные, доставала из сумочки пудреницу, пудрилась и оставляла ее открытой на середине стола. Рассказчики варьировали детали: не оставляла открытой, зато каждую минуту открывала и пудрилась; не на середине стола, а, наоборот, куда-то прятала. В конце концов, кто-то обратил на это внимание, за-

подозрел неладное, как бы случайно сбросил пудреницу на пол — оказалось, что в ней миниатюрный магнитофон. «Так вот, знаете, кто эта дама?» — спросила Ахматова, предвкушая эффект, и произнесла имя одной из своих знакомых, регулярно бывавшей у нее и, пусть неискренне, но привечаемой ею. Это было так невероятно, что даже не интересно, и впоследствии я как бы и помнил, и в то же время как бы не знал этого. Интересно было только напрашивающееся сравнение того, *что* становилось шумной историей тогда и *что* теперь.

Мой приятель Яков Гордин, в ту пору патриот села Михайловского, попросил меня узнать у Ахматовой, подпишет ли она письмо в защиту места пушкинской ссылки от посягательств строителей, нацелившихся возвести там многоэтажную гостиницу. Я передал Ахматовой просьбу, начал объяснять то, что он объяснил мне, она перебила: «Давайте письмо. Хотя прежде, я выбрана по ошибке, есть любимые народом подписи, знаете — как хвастаются москвичи: «Вчера у нас в гостях были Шостакович, Уланова, академик Капица, Патриарх всея Руси и Юрий Гагарин». Я сказал, что Гордин хочет зайти сам. Она внезапно продекламировала, засмеявшись:

Литературного ордена
Братня, встаньте — горим:
Книга Владимира Гордина
Вышла изданием вторым.

Я передал приглашение Гордину Якову, передал эпиграмму, Владимир оказался каким-то его дедом. Через полвека предмет безобидной изящной литературной шутки предстал перед Ахматовой борцом за неприкосновенность государственного литературного заповедника.

В одну из сравнительно ранних наших встреч я передал ей содержание монолога, который накануне выслушал от общего знакомого. Он утверждал, что уже созданного искусством вполне достаточно для нынешних нужд; что двадцатый век не предложил ничего по-настоящему нового и если в начале его еще снимал пенку с предшествующих, то теперь и этого нет в помине; что в истории такое уже бывало, Рим долгое время пользовался искусством Греции, и множество других известных примеров; что в такой точке

зрения нет ничего разрушительного, ибо на смену искусству приходит свободная, вне его рамок, жизнь, скажем, вопль живой кошки в симфонии конкретной музыки; и что если сейчас еще что-то есть, то это в лучшем случае один-единственный кадр в фильме, одна-единственная строчка в поэме. «И это не снобизм,— сказал я,— вы же знаете: он человек весьма просвещенный, все превзошедший...» — «Да-да: невзрачный, но очень талантливый, как про таких говорят,— вступила она.— Именно потому, что просвещенный, это и есть снобизм. Помню, в десятых годах один просвещеннейший молодой человек, вернувшись из-за границы, утверждал, что нельзя сказать, что в Лувре совсем уже нечего смотреть: он нашел там одну штучку. Нет, не живопись — скульптура, и даже не скульптура, а кусок скульптуры — из раскопок; словом, бюст, без головы, без рук — но какой камень!»

Как будто из бездонного мешка, набитого ее прошлым, она доставала нужные ей или собеседнику факты, эпизоды, фразы, при надобности снабжаемые академически пунктуальным комментарием дат, мест и обстоятельств, а чаще — без ссылок на происхождение, оторванно от времени, или упоминая о нем приблизительно, или намеренно темно. Однажды порознь приглашенные к обеду общей знакомой, мы ехали из разных мест, и я, опоздав на четверть часа, не нашел ничего лучшего, как начать в извинение объяснять, что принимал ванну, когда отключили горячую воду, и так далее — что было правдой. Ахматова, уже сидя за столом, смотрела на меня ледяным взглядом и, едва я кончил, процедила сквозь зубы: «Гигиена и нравственность», — лозунг или какое-то название, словом, когда-то замеченный ею штамп времени. В другой же раз, когда я получил неожиданный гонорар и хотел пригласить в ресторан всю ордынскую компанию, она посоветовала вместо этого купить ведро пива и ведро раков и прямо с двумя ведрами в руках явиться к Ардовым; и когда я так и сделал, купив ведра в хозтоварах, раков на Сретенке, пива в Кадашевских банях, и догрызая последние клешни и дочерпывая со дна остатки пива после еще одной или более ходок в те же бани, все шумно отдали должное замыслу и его осуществлению, Ахматова, с таким же красным и отяжелевшим, как у остальных, лицом, но без их горячности и много-

глаголания, произнесла: «Дай Бог на Пасху, как говорил солдат нашей няни».

Что-то отзывалось десятиными годами, что-то тридцатыми. Уходя от нее после одного из первых посещений, я надевал в прихожей пальто, и она помогла мне попасть в рукав — смутившись, я почти выдернул его из ее руки, пробормотал: «Ну что вы!» Она ответила: «Академик Павлов стал подавать пальто уходившему от него аспиранту. Тот тоже — вырвал: вы! мне! как можно? Павлов сказал: «Поверьте, молодой человек, у меня нет никаких оснований к вам подольщаться». И еще, в связи с уходами вообще: «Мандельштам говорил, что самый страшный в мире просчет — это выражение глаз, которое сменяет улыбку на лице хозяина на долю мгновения раньше, чем выходящий за дверь гость перестал на него смотреть». А уже к разговору о просчетах, действиях не вовремя, доле мгновения и тому подобном рассказала, как, когда Гумилев был в Африке, она почти безвыходно сидела дома и лишь однажды заночевала у подруги. В эту ночь он вернулся. Она, приехав наутро и увидев его, заговорила, застывая врасплох, что надо же такому случиться, первый раз за несколько месяцев спала не дома — и именно сегодня. Кажется, при этом присутствовал ее отец, и не то он, не то муж обронил, когда она замолчала: «Вот так все вы, бабы, и попадаетесь!»

После визита к ней поэта Сосноры рассказала: «Читал стихи про то, кто как пьет. Страшные, абсолютно нецензурные, будут нравиться. Тайны в них нет. Спросил, знаю ли я, что поют «Сероглазого короля». Я ответила: «Боже, как устарело!» Еще в 47-м пели: «Слава тебе, безысходная боль, отрекся от трона румынский король».

Любила по ходу разговора сослаться на Мандельштама, привести то или другое его бонмо. Из недатируемых — «Воевать поляки не умеют — но бунтовать!..», несколько цинично комментирующее его же стихи «Поляки! я не вижу смысла в безумном подвиге стрелков». Из датированных — об Абраме Эфросе: когда в Москву приехал Андре Жид, Эфросу предложили или поручили сопровождать знаменитого писателя; вернувшись во Францию, Жид написал о Советском Союзе не то, чего здесь от него ждали, и Эфроса сослали, но «времена были еще вегетарианские», он легко отделался, попал в Ростов Великий, сравнитель-

но недалеко — на что Мандельштам сказал: «Это не Ростов — великий, это Абрам — великий». Эфрос, как известно, редактировал «Письма Рубенса», переведенные Ахматовой. Когда книга вышла, он пригласил ее в ресторан отпраздновать это событие; в том же зале случайно оказались Катаев и Шкловский: подвыпив, они подошли к их столику, поцеловали Ахматовой руку, церемонно попросили разрешения на минуту присесть, произнесли несколько любезных реплик, потом откланялись, но перед тем, как отойти, Шкловский решил доставить себе удовольствие и, перефразируя известный бабелевский афоризм, проговорил: «Абрам может пригласить русскую женщину в ресторан, и она останется им довольна».

Слова в ее записке «Юность и про себя» относятся к намечавшейся в этом журнале публикации нескольких моих стихотворений; число их по мере продвижения по редакционным инстанциям на каждом этапе уменьшалось вдвое-втрое, дошло до одного, но и оно было в последнюю минуту выброшено. Она сказала: «Я все это проходила с Мандельштамом. «Дайте пятнадцать, чтобы было из чего выбрать восемь». Из восьми — в трех главный нашел аллюзии, два несвоевременных, три печатаем. Вернее, не три, а два, из-за недостатка места. И на всякий случай принести еще что-нибудь на замену... Это единственное иногда прорывалось». Когда ее стихи напечатали в «Литературной России», или, как она прежде называлась, в «Литературе и жизни», то «передовая интеллигенция» в придаточных предложениях давала ей понять, что напрасно она согласилась на публикацию в этой, *реакционной* по сравнению с «Литературной» газете и тем сыграла на руку противникам прогресса. Она раздраженно сказала после одного такого разговора: «Не печатают везде одинаково. Зачем я буду выискивать микроскопическую разницу, когда печатают?»

Ее не обманывало внешнее сходство: «Когда начался НЭП, все стало выглядеть, как раньше, — рестораны, лихачи, красотики в мехах и бриллиантах. Но все это было — «как»: притворялось прежним, подделывалось. Прежнее ушло бесповоротно, дух, люди — новые только подражали им. Разница была такая же, как между обернутыми и нами».

«Почему все так крушатся о судьбе МХАТа! — я не согласна, — говорила она; когда этот театр как

театр, тем более как МХАТ, умирал.— У чего было начало, должен быть конец. Это же не Комеди Франсез, или наш Малый — сто лет играет Островского и еще сто будет играть... Открытие Станиславского заключалось в том, что он объяснил, как надо ставить Чехова. Он понял, что это драматургия новая, и ей нужен театр с новыми интонациями и со всеми этими знаменитыми паузами. И после грандиозного провала в Александринке он заставил публику валом валить к нему на «Чайку». Я помню, что не побывать в Художественном считалось в то время дурным тоном, и учителя и врачи из провинции специально приезжали в Москву, чтоб его увидеть. И впоследствии — все, что было похоже или могло быть похоже на Чехова, становилось удачей театра, а все остальное неудачей. А война мышей и лягушек разыгралась оттого, что одни считали систему Станиславского чем-то вроде безотказной чудотворной иконы, а другие не могли им этого простить. И все. Тогда было начало, теперь — конец».

Она дождалась конца множества возникших при ней и с ней начал. Рассказ о событии 50-х годов мог вызвать эхо 20-х. «Когда Роман Якобсон прибыл в Москву в первый раз после смерти Сталина, он был уже мировой величиной, крупнейшим славистом. На аэродроме, у самолетного трапа, его встречала Академия наук, все очень торжественно. Вдруг сквозь заграждения прорвалась Лиля Брик и с криком «Рома, не выдавай!» побежала ему навстречу...» После паузы — с легким мстительным смешком: «Но Рома выдал». Имелась в виду все эти годы скрываемая Бриками парижская любовь Маяковского и его стихи Татьяне Яковлевой.

Создавалось впечатление, что *in my beginning is my end*, в моем начале мой конец, это не только вечная тень, отбрасываемая смертью на рождение, и не только корни будущего, прячущиеся в вызывающе не похожем на него настоящем, но что конец — это обязательная пара к началу, что начало без конца недействительно. Ее жизнь казалась более длинной, чем у любой другой женщины, родившейся и умершей в одно с ней время, потому, разумеется, что она была так насыщена событиями, потому что не просто включила в себя, а выразила собой несколько исторических эпох, но и потому, что она словно бы тормозила, за-

тягивалась до завершения еще одного, и еще одного, растянувшегося на десятилетия эпизода, до еще одного подтверждения догадки или наблюдения. До конца каждого из ее начал и тем самым до Конца ее Начала, до полного совершения судьбы. До того, чтобы про все происходящее она могла сказать: *это* — как *то-то*, — причем сказать таким образом, чтобы «это — как то-то» стало единственной истинной метафорой происходящего. Не сравнением вещей по сходству или контрасту их признаков, не произвольным сопоставлением, а необходимым и естественным соединением конца с началом и потому — бесспорной правдой бесспорной реальности.

За два месяца до смерти, уже в больнице, она прочла тоненькую книжку стихов Алисы Мейнелл, родившейся за несколько лет до Ахматовой и умершей в 1922 году. Из нее она выбрала строчки для эпитафии к своим стихам:

...none dare
Hope for a part in thy despair

(...никто не смеет надеяться на долю в твоём отчаянии). Они остались без употребления, но однажды перед стихами Ахматовой уже стояли похожие слова: «Не теряйте Вашего отчаяния», — фраза Пушкина не то из письма к ней, не то из разговора.

Даже если конкретное «это — как то-то» оказывалось ошибочным, оно не отменяло верности самого принципа и общей правоты. Во времена газетных статей о фанатической преданности китайцев Мао Цзэ-дуну она сказала: «Китайцы предаются какой-то одной идее на десять тысяч лет. Я знаю — мне самый главный китаист объяснял. Десять тысяч лет они верят Конфуцию, потом — как рукой снимает, появляется что-нибудь новое — и опять на десять тысяч лет». Кроме В. М. Алексеева, самым главным китаистом быть было некому, а он вряд ли объяснял именно так. Поэта Семена Липкина, известного в ту пору как переводчика, главным образом, восточной поэзии, она называла «мудрец Китая», и похоже, что это сочетание было получено из того же несерьезного источника, что и «десять тысяч лет». Любви китайцев к Мао на столько не хватило, но убедительности и противочувственности впечатления, что это правда или, по крайней мере, должно быть правдой, больше было в

ахматовской сказочке о китайцах, чем в последовавшей вскоре перемене их идей.

Октябрьским днем 1964 года мы ехали в такси по Кировскому мосту. Небо над Невой было сплошь в низких тучах с расплывающимися краями, но внезапно за зданием Биржи стал стремительно разгораться, вытягиваясь вертикально, световой столп, красноватый, а при желании что-то за ним увидеть — и страшноватый. Потом в верхней его части возникло подобие поперечины, потом тучи в этом месте окончательно разошлись, блеснуло солнце, и видение пропало. Назавтра мы узнали, что в этот день был смещен Хрущев. Ахматова прокомментировала: «Это Лермонтов. В его годовщины всегда что-то жуткое случается. В столетие рождения, в 14-м году, первая мировая, в столетие смерти, в 41-м, Великая Отечественная. Сто пятьдесят лет — дата так себе, ну, и событие поуже. Но все-таки, с небесным знаменем...» Она говорила о себе: «Я хрущевка», — из-за освобождения сталинских зэков и официального разоблачения террора. А наша поездка в такси каким-то своим боком в минуту упоминания о Лермонтове наложила на ее поездку полвека назад на извозчике, «таком старом, что мог еще Лермонтова возить», и эти ахматовские пятьдесят, и извозчицкие почти сто, и лермонтовские сто пятьдесят, и ее такое личное — товарки по цеху, старшей сестры, «бабки Арсеньевой» — нежное к нему отношение так переплелись, что таинственным образом растянули ее собственную жизнь чуть не вдвое, одновременно переводя и хрущевское падение из ряда сиюминутных событий в ряд динамических вообще — декабрьского и других восстаний, дворцовых переворотов и проч. «Про Лермонтова можно сказать «мой любимый поэт», сколько угодно, — заметила она однажды. — А про Пушкина — это все равно, что «кончаю письмо, а в окно смотрит Юпитер, любимая планета моего мужа», как догадалась написать Раневской Щепкина-Куперник».

Контекст ее биографии переделывал «под себя» все попадавшее в ее орбиту, даже явления периферийные, даже чуждые ей. «В Ташкенте, — рассказывала она, — подо мной поселились бежавшие в свое время от Гитлера антифашисты. Они так ругались между собой и дрались, что я думала: если такие

антифашисты, то какие — фашисты!» За символом, зверем, бранным словом «фашист» в ее реплике вдруг проглядывал еще муссолиниевский балбес в раннем романтическом ореоле. Так же «по-ахматовски» звучала ее характеристика неподлинных, псевдозначительных людей, книг, мыслей — «надувное-набивное» — взятая из канцелярского перечня ассортимента товаров: «нгрушка надувная-набивная». Равно как и газетное «народные чайня» в применении к желаемому, выдававшемуся за действительное.

Когда мы бывали в чем-то не согласны и каждый настаивал на своем, особенно если речь шла о практических делах, она нередко произносила с напускным апломбом: «Кто мать Зои Космодемьянской, вы или я?» Услышав в первый раз, я спросил, откуда это. Она сказала, что когда после войны в Сталинграде выбирали место для строительства нового тракторного завода взамен разрушенного, то в комиссию среди представителей общественности входила мать Зои Космодемьянской; неожиданно для всех она заявила непререкаемым тоном, что строить надо не там, где выбрали специалисты, а вот здесь, и когда ее попытались вежливо урезонить, задала этот риторический антично-убийственный вопрос: «Кто мать Зои Космодемьянской, вы или я?»

Она делала чужое своим с такой легкостью, как если бы принимала данное ею когда-то взаймы, и, если вникнуть в этот процесс поглубже, так оно и было. Вернувшись из поездки к Бродскому, я рассказал ей, как уютно было по вечерам, затопив печь, слушать радио, постепенно заполнявшее вологодскую тьму за окном призраками Парижа, Ленинграда, Лондона. И как, слушая рассказ об обеде, устроенном в честь Пристли каким-то обществом не то клубом, мы оба были взволнованы пронзительным концом его ответной речи, где он цитировал слова Эдгара из «Короля Лира» о невластности человека над выбором мига появления на свет и ухода, завершающиеся знаменитым: *Ripeness is all!* (готовность — все!). Бродский позднее взял эпитафией к своей книге эдгаровский пассаж целиком, а Ахматова, сразу после моих слов, записала в дневнике: «*R. L. — is all*», — как бы между прочим. Около того времени она встретила с ленинградской писательницей, в годы войны служившей чуть ли не простым матросом на Балтийском или

Северном флоте, а теперь ради справедливости активно отбивавшей «этого молокососа Оську» у «этих паразитов». Она настояла на свидании с Ахматовой отчасти из стратегических соображений, отчасти из любопытства, но вышла от нее разочарованной: «Она же недослышит, а нам нужны люди без изъянов». Ахматова, когда я вошел к ней, выглядела, напротив, довольной, гостья ей понравилась, и на мое «ну как?» она ответила одобрительно: «Морская пехота». А вскоре Бродский разом завязал и разрешил обе темы, военную и ссыльную, когда, освободившись, приехал в Комарово и немедленно стал копать под Будкой бомбоубежище для Ахматовой. Придя из леса, я застал его уже по плечи в яме, а ее у окна, улыбающейся, но немного растерянной: «Он говорит, что на случай атомной бомбардировки». В ее словах слышался вопрос — я ответил: «У него диплом спеца по противоатомной защите».

В одном из разговоров я сказал, что замечаю, как люди, сдающие одну позицию за другой, возмещают это желанием укрепить внутри себя нечто, что было бы недоступно для остальных и противостояло собственной слабости, и как часто это нечто, если оценивать непредвзято, оказывается просто озлобленностью. Она отозвалась резко: «Ни в коем случае нельзя кормить это чудовище, пусть сдохнет с голоду. Озлобленность дает ужасные результаты: пример — Городецкий». И через некоторое время: «Когда человек живет так долго, как я, у него появляются некие конечные идеи... Добро делать так же трудно, как просто делать зло. Нужно заставлять себя делать добро». «Такая добрая», — говорила она с радостью про первую жену ее брата Виктора, самоотверженную, предупредительную Ханну Вульфовну Горенко, по первому зову приехавшую из Риги. Даже когда сердилась на нее, в словах сквозило умиление: «Ханна напозволяла».

Назавтра после того, как я принес посвященное ей стихотворение, судя по некоторым знакам, пришедшее по вкусу, она заговорила о нем уже подробно, потом на другую тему и вдруг перебила себя — как бы вспомнив: «Да! Там у вас лишняя стопа в такой-то строчке, надо бы исправить». Я сосчитал стопы про себя, затем, уже выйдя от нее, на пальцах, затем дома нарисовал схему — лишней не было. Я сказал ей об

этом в следующую встречу. Она не стала слушать: «Лишняя — точно, точно, можете не проверять, не ошиблась. Пятьдесят лет на этом деле сижу». Ее упрямство огорчило меня, и лишь позднее я понял, что это значило: стопа была лишняя не метрически, а музыкально-ритмически, та строка требовала укорочения, перебоя, равномерность делала ее расслабленной. Это была еще одна ее правота против правил, правота из наиболее очевидных, не из глубинных. Одна из ее правд в самых разных планах и поэзии, и всей жизни, правд, которые она могла утверждать ссылкой на то, что просидела на этом деле пятьдесят лет.

* * *

Среди нескольких десятков портретов Ахматовой альтмановский был на особом счету, хотя тышлеровский и Тырсы ей нравились больше. Может быть, потому что Альтман писал ее в счастливые дни ее жизни, или сами сеансы проходили в особой интимно-дружеской атмосфере и с ними было связано что-то, что потом приятно вспоминать, или потому, что это был первый «знаменитый» ее портрет. Про Альтмана она рассказывала, что после частых встреч в 10-е годы он пропал почти на тридцать лет, потом вдруг позвонил по телефону: «Анна Андреевна, вы сейчас не заняты?» — Нет. — «Так я зайду?» — Да. «И зашел — как будто так и надо — и мы заговорили непринужденно, словно виделись вчера». «А когда он меня писал, в студию иногда поднимался один иностранец, смотрел на картину и говорил: «Это — будет — большой — змъязь!» Она изредка повторяла этот пифийский приговор, но никогда не объясняла значение таинственного слова: я считал его производным от «смех», что-то вроде существительного «смеясь» — в то же время передающего и грандиозность вещи, события. Фраза оказалась более или менее универсальной, подходила почти ко всему случающемуся вокруг, по крайней мере, вокруг Ахматовой. «Это будет большой змъязь», — о поездке в Англию за мантией, о суде над Бродским, о намерении перелицевать пальто, о выходе за границей «Реквиема»...

Подобных изречений, средних между каламбуром и пророчеством, было несколько. В одном из писем в

больницу она упоминает о болезни, которую я годом раньше «проходил без врача». Это случилось в конце лета, и она, узнав, «командировала» ко мне из Ленинграда Бродского — как вскоре меня к Ольшевской. С ним она передала свое новое стихотворение, его рукой переписанное и ее подписью заверенное, «Тринадцать строчек» — которых, однако, как нарочно, оказалось двенадцать, потому что он одну по невнимательности пропустил, а она не заметила. В первом же разговоре об этих стихах я стал возражать против «предстояло»: «И даже я, кому убийцей быть божественного слова предстояло», — потому что если *предстояло*, то я и ты в стихотворении не равноправны, герой находится во власти героини и лишь играет роль участника драмы, а не участвует в ней полноценно. С доводами она соглашалась, но стихи защищала, мягко — главным образом, тем, что «зато хорошо получилось». Через год или полтора, после сходного, только более резкого спора об одном четверостишии из «Пролога», она взяла ластик и стерла в тетрадке написанные карандашом строчки. Но в тот раз она, засмеявшись, сказала: «Вы напомнили мне Колю. Он говорил, что вся моя поэзия — в украинской песенке:

Сама же наливала,
Ой-ей-ей,
Сама же выпивала,
Ой, боже мой!»

И тотчас продолжила: «Зато мы, когда он вернулся из Абиссинии, ему пели: «Где же тебя черти носили? Мы бы тебя дома женили!» Тоже хорошо, хоть и не так точно».

Ее острый слух («собачий», «как у борзой» — если использовать ее замечания о других) вылавливал в обыденной беседе, в радиопередаче, в прочитанном ей стихотворении несколько слов, которые, произнесенные ею, выделенные, обособленные, обретали новый смысл, вид, вес. «Я сюда проберусь еще тенью», — выхватила она одну мою строчку. — Годится на эпитафию. И ударение неправильное — хорошая строчка». В другой раз, когда я читал только что переизданного Светония и наткнулся на чудное замечание: «В хулителях у Вергилия не было недостатка», — она отозвалась: «Первоклассный эпитафия». А по поводу самой книги однажды сказала: «Светония, Плутарха, Тацита и да-

лее по списку — читать во всяком случае полезно. Что-то остается на всю жизнь. Знаю по себе — кого-то помню с гимназии, кого-то с «великой бессонницы», когда я прочла пропасть книг... «Солдатские цезари» симпатичнее предыдущих — кроме, может быть, Кая Юлия. «Божественному Августу» не прощаю ссылки Овидия. Пусть дело темное — все равно: опять царь погубил поэта». И еще: «Насколько все понятно про Рим, настолько ничего не понятно про Афины», — то есть римская цивилизация — основа и часть вообще европейской, а государство, культура, жизнь Древней Греции не похожи ни на что.

В очередной Пушкинский юбилей (125 лет со дня смерти — ?) в «Литературной газете» была напечатана заметка о том, что, судя по отскоку пули, Дантес, вероятно, стрелялся в кольчуге. «Кто написал?» — в ярости почти рывкнула она. Я сказал, что, кажется, Гессен. «Это Гессен стрелялся бы в кольчуге! — как будто тоже выстрелила она. — Вам известно, как я люблю Дантеса, но он был кавалергард и сын посланника, человек света, ему мысль такая не могла прийти в голову: для того, кто вышел драться, предохраняя себя таким образом, смерть была бы избавлением!» «А вообще это из типичных юбилейных открытий. Раз в десять — двадцать лет обнаруживают совершенно новые неопровержимые доказательства того, что Пушкина убил Дантес, Моцарта отравил Сальери, «Слово о полку» написано Бояном, но что «Илиаду» и «Одиссею» сочинил не Гомер, а другой старик, тоже слепой».

В один из жарких летних вечеров 1963 года мы поехали в гости к Петровых, Ахматова жила тогда на Ордынке. Около полуночи я был послан за такси и пошел, как обычно, к бензоколонке на Беговой, в этот час они туда одно за другим подъезжали на заправку. Сев в машину, я стал показывать дорогу, ехать было два шага, но по извилистым, расходящимся аллеям, к тому же густо заросшим зеленью, и мимо совершенно одинаковых и несимметрично раскиданных по обширному участку домиков. Вскоре стало ясно, что мы заблудились, и тут в открытом темном окне ближайшего дома появилась привлеченная шумом автомобиля могучая женская фигура в ночной рубашке. Я вышел и спросил, где корпус 2, она спросила, а кого я ищу. Я назидательно заметил, что не

важно кого, ищу корпус 2. Она, опершись о подоконник, еще назидательнее возразила, что общественности все важно. В эту минуту из кустов вышли милиционер, мужчина в штатском и женщина, от них пахло вином. Милиционер осведомился, в чем дело, и потребовал у меня «документ». Едва я его вынул, как в штатском, не глядя, положил мое удостоверение в карман, нырнул в такси на заднее сиденье и оттуда приказал всем ехать в милицию. Я полез отбирать «документ», но милиционер ловко подпихнул меня, втиснулся сам, так что я очутился между ними, женщина села впереди, дверцы захлопнулись. Шофер, которому все это не нравилось, грубо сказал, что никуда не поедет, пока ему не заплатят. Штатский показал свое удостоверение, пригрозил ему карами, и мы медленно тронулись. В тот же миг я увидел корпус 2 с ярко горящим окном на втором этаже, крикнул: «Стоп!» — и машина остановилась. Милиционер согласился выйти, хотя второй сопротивлялся как мог. Всей компанией мы поднялись по лесенке, я позвонил, Мария Сергеевна открыла дверь, и мы ввалились. Милиционер был смущен, но спросил, указывая на меня: «Вы знаете этого гражданина?» Ахматова сидела за столом почти спиной к двери, она не обернулась, лишь повернула в нашу сторону голову, всего на несколько градусов, только чтобы показать, что видит нас, и звучно, разделяя слова, проговорила: «Да, это наш друг...», — и назвала мое имя, отчество и фамилию. Мне вернули удостоверение, охранники порядка удалились. Мы спустились и поехали. По дороге я рассказал, что случилось, шофер дополнил мой рассказ выразительными характеристиками, например, «шалашовка драная» — о женщине, севшей рядом с ним. Выслушав, Ахматова произнесла строчку из Феофана Прокоповича: «Что, россияне, мы творим?» Я проводил ее до ардовской квартиры и на том же такси поехал к себе. Прощаясь, шофер сказал: «Старая резюмирует точно: как мы, русские, честное слово, друг друга в рот по нотам!» Назавтра я ей это передал, она была довольна, но заметила: «Шалашовка было лучше. Она вот именно шалашовка».

Среди скопленных за жизнь емких словечек, которыми она озаглавливала и покрывала обширные области человеческих проявлений, отношений, самих условий существования, регулярным спросом пользова-

лось еще одно из «Записных книжек» Вяземского — «и ведмедю хорошо». Оно было из тех немногих, произнесение которых она любила сопровождать пересказом всей истории. «Это в городскую усадьбу Шереметевых зимой скачет мужик сказать господам, что выследили и всей деревней обложили медведя. Господа начинают быстро собираться, гонца отправляют на кухню выпить стакан водки. Там его обступает дворня, расспрашивает и рассуждает. «Вон тебе-то хорошо, господа тебя заметили». — «Мне-то хорошо», — не протестует тот, разомлевший и польщенный общим вниманием. — «И господам хорошо, побалуются». — «И господам хорошо». — «И мужикам — небось каждому по целковому». — «И мужикам хорошо». — «И бабам хорошо — всех угостят, подарки получают», — постепенно заходятся дворовые. — «И бабам», — соглашается герой. — «И ведмедю хорошо!» — «И ведмедю, конечно, хорошо!» — авторитетно подтверждает он».

Она бывала капризна, деспотична, несправедлива к людям, временами вела себя эгоистично и как будто напоказ прибавляла к явлению и понятию «Анна Ахматова» все новые и новые восторги читателей, робость и трепет поклонников, само поклонение как определяющее качество отношения к ней. Вольно и невольно она поддерживала в людях желание видеть перед собой фигуру исключительную, не их ранга, единственную — и нужную им, чтобы воочию убедиться в том, сколь исключительным, какого ранга может быть человек. И то, что она в самом деле была такой фигурой, выглядело — с близкого расстояния — естественной основой и побудителем ее поведения, а главным и самостоятельным, чуть ли не обособившимся от первопричины казалось поведение.

По прошествии лет и тот, и другой план — и существо, и поведение — встроились в перспективу, вмещающую в себя большее пространство, но зато и сужающуюся, уменьшающую непосредственное впечатление от вещей. Коллекционирование преклонения и даже одних и тех же комплиментов начинает казаться теперь не проявлением или данью эгоистичности, а скорее, наоборот, постоянно тревожащей памятью о необходимости отдать «жизнь свою за други своя». Истину о том, что ученик не больше своего учителя, она распространяла и на себя. Она знала, что уступает

Вячеславу Иванову в образованности, Недоброво — в тонкости, Гумилеву — в уверенности, — имена и качества здесь взяты почти наугад, — но она превосходила их талантом, а Время выставило требование таланта впереди всех прочих. У разных эпох в цене разные вещи, и тут нужда была не в обширных знаниях, философских системах, религиозно-нравственных учениях и т. д., но, в первую очередь, в таланте, в таланте и в дерзком его проявлении, а у нее был и талант, и необходимая смелость. Таким образом, ей выпало и удалось высказаться во всеуслышанье за тех, от кого она чему-то научилась и кто по той или другой причине не высказались сами, тех, на чьих черновиках она писала. Это им, всем по прихотливо составленному списку: от своих матери и отца, от Ольги Глебовой, от Лозинского — до Данте и Гомера, — через себя — собирала она славу.

Однако, воспринятые ею от и через живых учителей знания, принципы, критерии в сочетании с ее мощным и гибким умом, а главное, ее здравый смысл, размером и всеохватностью не уступавший таланту, ставили границы той свободе, неожиданности, непредсказуемости, которые неубедительно, но всем понятно зовутся гениальностью. «Он награжден каким-то вечным детством», — сказала она об этом качестве пастернаковского дарования — с восхищением и одновременно снисходительно, не без тонкого сарказма, дескать, «сколько можно». Его стихи выкипали через края структурированной по-акмеистически вселенной: он вызывающе заявлял, что не разбиравшаяся в Пушкине Гончарова — жена лучшая, чем Щеголев и позднейшие пушкинисты, что Шекспир долго не мог найти нужного слова и потому затягивал сцены; его безвкусицы вроде «О, ссадины вокруг женских шей» или «Хмелья», которых она ему не прощала, были так же ярки, как его несомненные удачи — словом, «он ставил себя над искусством», как записала Чуковская ее слова. Она говорила, что у Мандельштама «черствые лестницы» («с черствых лестниц, с площадей... круг Флоренции своей Алигьери пел...») — законны, оправданы дантовским «хлебом чужим», а «простоволосая трава» — уже запрещенный прием.

Когда вышла книжечка переводов Рильке, сделанных хорошо ей знакомым и уважаемым ею человеком, она огорченно сказала, что все на месте, а вели-

кого поэта не получилось. Мы заговорили о «Реквиеме по одной женщине», в книжку не вошедшем. Я сказал, что это *гениальные* стихи: там ее смерть, и она при жизни, и она воскресшая, и поэт, который просит ее не приходиться... «Вот это и ужасно,— тотчас ответила Ахматова.— Это обязательное свойство гения... Она после смерти приходит к нему, а он: «Нет, простите, пожалуйста, не надо». Или Толстой в «Отце Сергии» — не замечает, что он заставляет женщину делать. Потом что-то отрубает или не отрубает — как будто мне после того, что было, это нужно. А Толстому важно только то, что там, вдали... А Достоевский! Митя Карамазов ведь настоящий убийца: он так ударяет Григория, что тот лежит с раскрытым черепом. Но гении — потому что они гении — делают так, что никто этого не замечает...» Я сказал, что если оставить лезть в стороне, то Ахматова не гений, а некий *антигений*... Она выслушала это без удовольствия, буркнула: «Не знаю, не знаю». Я объяснил, что употребил это определение как позитивное, по аналогии, например, с «антипротоном»: «Это не означает ничего обидного, тем более дурного...» Она закончила с юмором, примирительно: «А я почти уверена, что означает, но спросить не у кого».

Надо ли говорить, что эти границы ни в самой малой мере не мешали искусству? Они пролегли внутри его, ставили ему внутренние пределы, а не огораживали. Она говорила, что у Достоевского, если говорить строго, нет ни одного собственно романа, кроме «Преступления и наказания»: в остальных «главные события происходят до начала, где-то в Швейцарии, а тут все летит вверх тормашками, читатель задыхается, все ужасно...» И сразу прибавила: «Но вообще, у настоящего прозаика — адская кухня. Они успевают написать за свою жизнь в пять раз больше того, что потом входит в полное собрание сочинений. Поэтому я не верю, что можно написать большой роман и после ничего, как Шолохов». (Может быть, к этой реплике ее подтолкнули «Дневники» Кафки, которые она в то время читала во французском переводе; в них под 17 декабря 1910 г. запись: «То, что я так много забросил и повычеркивал,— а это я сделал почти со всем, что вообще написал в этом году,— тоже очень мешает мне при писании. Ведь это целая гора, в пять раз больше того, что я вообще когда-либо написал, и уже

одной массой своей она прямо из-под пера утаскивает к себе все, что я пишу».)

Она объясняла, что пушкинистика в ближайшее время вряд ли добьется сколько-нибудь значительных результатов, потому что пушкинисту, кроме чутья, таланта, трудолюбия и других обязательных для ученого качеств, необходимо еще и хорошее знание французского, английского, истории эпохи — а такое сочетание сейчас редко. Она требовала от писателя образованности Томаса Манна и приводила в пример «Волшебную гору», правда, с оговоркой, что рассуждения о времени уступают уровню всей книги — которую она любила, как казалось, специфически лично, может быть из-за описания быта туберкулезного санатория; я читал ее, лежа в больнице, и она сказала: «А это и есть больничное чтение».

Но при этом она выделяла Хармса-прозаика: «Он был очень талантливый. Ему удавалось то, что почти никому не удается — так называемая «проза двадцатого века»: когда описывают, скажем, как герой вышел на улицу и вдруг полетел по воздуху. Ни у кого он не летит, а у Хармса летит». Она говорила: «Фрейд — искусству враг номер один. Искусство светом спасает людей от темноты, которая в них сидит. А фрейдизм ищет объяснения всему низкому и темному на уровне именно низкого и темного — потому-то он так и симпатичен обывателю. Искусство хочет излечить человека, а фрейдизм оставляет его с его болезнью, только загнав ее поглубже. По Фрейду, нет ни очищающих страданий, ни просветления «Карамзовых», а есть лишь несколько довольно гнусных объяснений, почему при таких отношениях между отцом и матерью и таком детстве ничего, кроме случившегося, случиться и не могло. А к чему это?» Она рассказала про письмо одной ее приятельницы другой, Надежде Яковлевне Мандельштам, о книге, которую написал Хазин, брат Н. Я. «Он написал роман, кажется, о 1812 годе: о чем пишут люди, чтобы не умереть с голоду? И, между прочим, в похвалу автору она заметила, что он умеет забалтываться, а это необходимое качество настоящего прозаика. И дальше — я читала своими глазами, потому что Надя хотела меня поссорить с той и показала письмо: «Это знают все и даже Анна Андреевна». Правда, и та меня ссорила с Надей». Она посмеялась, но то, что

прозе нужно забалтываться, что прозе нужна избыточность, «ненужная деталь», было для нее азбукой искусства. Может быть, из-за того что теперь «это знают все», она ставила прозу середины века выше прозы ее молодости, когда блистали перлы вроде «Степь чутко молчала» — чья-то фраза, в свое время попавшая на язык Мандельштаму. Ей понравился рассказ Аксенова «Победа», а несколькими годами раньше рассказ Рида Грачева «Подозрение». Но «выше-ниже» был уровень средней прозы — в 10-м году еще писал Лев Толстой: «всо-таки», как шутила она.

Больше, чем отзывающуюся произволом свободу и непредсказуемость гениальности, она ценила тайну. «В этих стихах есть тайна», — было первой *настоящей* ее похвалой. Другая: «В этих стихах есть песня», — была в ее устах исключительной редкостью, я слышал такое лишь два раза, о Блоке и о Бродском, по поводу «Рождественского романса», но и вообще об его стихах. Однажды Бродский стал с жаром доказывать, что у Блока есть книжки, в которых все стихи плохие. «Это неправда, — спокойно возразила Ахматова. — У Блока, как у всякого поэта, есть стихи плохие, средние и хорошие». А после его ухода сказала, что «в его стихах тоже есть песня», — о Блоке это было сказано прежде, — «может быть, потому он так на него и бросается».

Как заметил знаменитый трубач и певец Луис Армстронг, «сперва я думал, что людям нужна песня, но скоро понял, что им нужен спектакль». Что же касается тайны, то уже при жизни Ахматовой тайна стала заменяться намеком, а после ее смерти поэзия намеков сделалась общепринятой и общепризнанной. В 70-е годы поэт намеков имел большую, преданную ему, им самим воспитанную аудиторию, которая прекрасно разбиралась, о каком политическом событии или лице идет речь в стихах, посвященных рыбной ловле: «мальки» означали молодежь, «сети» — цензуру. Это был символизм наоборот, поэзия второй половины XX века.

* * *

Это правда, что мелочи, попадавшие в сферу ее внимания, она наделяла грандиозностью, которая окружающим казалась излишней. Таков был эффект

масштаба ее личности, эффект слишком широко растворенного циркуля: в нашем представлении тысяча миллиметров много меньше одной тысячной километра. Когда ей понадобилось подтверждение какого-то факта из истории 10-х годов, она по телефону попросила приехать Ольгу Николаевну Высотскую, в прошлом актрису, сын которой от Гумилева был немного моложе Льва Николаевича. Мы с Борисом Ардовым привезли ее в такси с Полянки на Ордынку. Ахматова сидела величественная, тщательно причесанная, с подкрашенными губами, в красивом платье, окруженная почтительным вниманием, а ее когдатошняя соперница — слабая, старая, словно бы сломленная судьбой. Она подтвердила факт, на мой взгляд, второстепенный, из тех, которые укладываются в ахматовские же стихи «В биографии славной твоей разве можно оставить пробелы?», — и Ахматова распорядилась отвезти ее домой. Она подтвердила факт — и подтвердила победу Ахматовой. Участок фронта был тоже второстепенный, тут не требовалось артиллерии столь крупного калибра, но другой у нее не было.

Этим в немалой степени объясняются ее так называемые «преувеличения» и «ни из чего не следующие» заключения. Чуковская записала в 1940 году слова В. Г. Гаршина, ставшего в то время близким другом Ахматовой: «Вы заметили, она всегда берет за основу какой-нибудь факт, весьма сомнительный, и делает из него выводы с железной последовательностью, с неоспоримой логикой?..» О том же вспоминает Исая Берлин: «Ее оценки людей и поступков других совмещали в себе острое проникновение в нравственный центр характеров и ситуаций... с догматическим упрямством в объяснении мотивов и намерений... — что казалось даже мне, часто не знавшему обстоятельств, неправдоподобным и иногда в самом деле вымышленным... Мне казалось, что Ахматова строила на догматических предпосылках теории и гипотезы, которые она развивала с исключительной последовательностью и ясностью. Ее непоколебимое убеждение, что наша встреча имела серьезные исторические последствия, было примером таких *idées fixes*. Она также думала, что Сталин дал приказ, чтобы ее медленно отравили, но потом отменил его; что уверенность Мандельштама перед смертью, будто пища, которой его кормили в лагере, отравлена, была обоснованной; что

поэт Георгий Иванов (которого она обвиняла в писании лживых мемуаров в эмиграции) был какое-то время полицейским шпионом на жалованье царского правительства; что поэт Некрасов в XIX веке также был правительственным агентом; что Иннокентий Анненский был затравлен врагами до смерти. Эти убеждения не имели действительного очевидного основания — они были интуитивны, но они не были лишены смысла, не были прямыми фантазиями, они были элементами в связной концепции ее собственной и ее народа жизни и судьбы, тех центральных вещей, которые Пастернак хотел обсуждать со Сталиным, — эффект зрения, которое поддерживало и формировало ее воображение и искусство. Она не была визионером, у нее было, по большей части, сильное ощущение реальности». На другую тему, но характеризую то же ее свойство, писал Недоброво о молодой, только еще начинавшей Ахматовой: «Несчастливая любовь, так проникающая самую сердцевину личности, а в то же время и своею странностью и способностью мгновенно вдруг исчезнуть *внушающая подозрение в выдуманности*, так что мнится, *самодельный* призрак до телесных болей томит живую душу, — эта любовь многое ставит под вопрос для человека, которому доведется ее испытать...»

Словами Гаршина и Берлина можно было бы объяснить многие вещи и события, случившиеся и в последние годы жизни Ахматовой, неожиданные повороты ситуаций и бесед, некоторые письма. Какую-то сторону реальности, стоявшей за «Прологом», «Полночными стихами» и сопутствовавшими им, описывают выделенные мною места из статьи Недоброво. Хотелось бы сказать, что она вела себя *неадекватно* — если бы это не было *линией* ее поведения, построенной, как выяснялось при внимательном взгляде, из множества ответов на происходящее, абсолютно адекватных конкретным эпизодам. *Сомнительное*, если всмотреться в него, состояло из последовательных точностей. Все было почти медицински, почти полицейски точно: несколько крошечных коричневых пятнышек на глазном яблоке, соединенных тончайшей прожилкой в кружок, образовывали «тот ржавый колючий веночек»; по линиям и выпуклостям руки хиромант, в самом деле мог прочесть «на ладони те же чудеса».

Эти и менее отчетливые детали действительности она замечала тем обостреннее, что вся жизнь с ранней юности была прожита ею под знаком *memento mori*. Возможно, что ткань ее стихов последнего времени так истончена еще и потому, что смерть приобрела необратимые и неоспоримые черты — старости и болезни.

Еще два письма я получил от нее из Боткинской больницы, куда ее отвезли в ноябре 1965 года с инфарктом. В палате лежало несколько больных, а говорить с ней, из-за того что она недослышала, надо было громко, поэтому мы в необходимых случаях переписывались на клочках бумаги, но эти два она прислала по почте, когда я уехал в Ленинград.

2 января 1966

Толя

Пишу Вам только потому что Вы так просите и заставляет Маруся, сама же я еще не чувствую себя готовой писать письма.

Вы обо мне все знаете, Иосиф видел как я хожу, могу немного читать, не все время сплю, начала что-то есть.

Благодарю Вас за письма и телеграммы, последняя даже принесла мне радость.

Москва была мне доброй матерью, здесь все доброе.

Жду лирику Египта.

Всем привет.
Ахматова

31 янв 1966

Толя,

Забыла Ваш адрес и потому решаюсь беспокоить Асю Давыдовну.

Благодарю Вас за довольно толковую телеграмму.

Вчера у меня был Миша Мейлах с Арсением, но я была еле живая. Это от лекарства, кот. сегодня отменено. Новостей, конечно, никаких нет, кроме одной типа сюрприза. Не будьте любопытным.

Пишу воспоминания о Лозинском, но выходит вяло и чуть чуть слезливо.

Со своей стороны шлю приветы моим милым согражданам.

Передайте поклон Вашим родителям <...>
Позвоните Нине.

А.

[*На обороте адрес моей матери и обратный:*]
от Ахматовой А. А. Москва
Боткинская больница, корп. 6

«Арсений» — это Тарковский, Арсений Александрович — поэт, первое признание получивший в 60-е годы, когда ему было уже за пятьдесят и за спиной изуевичившая его война и больше четверти века писания стихов. К тому времени он был знаком с Ахматовой уже несколько лет, читал ей стихи разных периодов, и она говорила о нем ласково: «Вот этими руками я тащила Арсения из мандельштамовского костра», — то есть помогала ему освободиться от влияния Мандельштама.

Когда ей стало лучше и дело пошло к выписке, я несколько раз приходил в больницу, по пути забегая на ипподром, который был рядом. Однажды, войдя с мороза и подозревая, что запах коньяка, проглоченного только что в буфете для согрева, может быть ею уловлен, я решил предупредить необходимое объяснение мало изобретательной риторикой: «Вам никогда не догадаться, откуда я сюда пришел». Ее вид показывал, что ей это и не интересно. Я сказал: «С ипподрома!» Она ответила безразличным тоном: «Я только это про вас и слышу». И едва заметной отмашкой ладони дав понять, что и объяснение, и его неуклюжесть позади, заговорила о более существенном — моя игра на бегах была развлечением, возможно, слабостью, но не пороком и уж во всяком случае не идеей. Прочтя у Бродского в любовных стихах: «Мы будем в карты воевать с тобой», — она поморщилась и высказалась неодобрительно.

«Бег времени» только что вышел, она надписывала по несколько экземпляров в день. В книжку не попало изрядное количество центральных стихотворений, были выброшены многие, напечатать которые еще теплилась надежда, привкус горечи явственно ощущался в словах благодарности, которыми она отвечала на комплименты. Зная наверное, что когда-то их опубликуют, она хотела сделать это сейчас, при жизни,

пока они сами еще живые и дикие, «с рогами, копытами и хвостом», а не в виде священной, а главное — съедобной, коровы, вылепленной из фарша, который будет пропущен публикатором через мясорубку своего времени.

Медсестры, санитарки, соседки по отделению, брошенные или бросаемые мужьями и возлюбленными, шли к ней как к «специалистке по женской любви» и говорили *бедные слова*, которым она, *у них подслушав*, их отчасти научила. Каждая говорила то же, что и другая, то же, что и Ахматова, только не так ясно и точно. Она была «специалисткой по любви», потому что любовь была ее поэзия: «одной надеждой меньше стало — одною песней больше будет». Женская любовь была не какой-то особой, присущей женскому существу, а более острой, глубокой, полной — лучшей любовью, как о том свидетельствовал еще Тирезий. «Научно доказано, что мужчины — низшая раса», — приговаривала она. Или: «Овцу, если вдуматься, тоже жалко: у них на всех один муж, и тот — баран». Она жалела всех приходивших к ее постели и «оказывала им первую помощь» — и посмеивалась над ними и над собою, повторяя услышанную мной и сразу ею «взятую на вооружение» фразу: «Я не ревную, мне просто противно». Она жалела и утешала всех женщин вообще. Ее раздражало ее раннее стихотворение «Я не любви твоей прошу»: *А этим дурочкам нужней сознание полное победы, чем дружбы светлые беседы и память первых нежных дней*, — «Почему «дурочкам»? — возмущалась она. — Если он предпочел другую, так уж она сразу и дура?» Потому же ей претила цветаевская «Попытка ревности» («Как живется вам с трухою?», «Как живется вам с стотысячной?») — «тон рыночной торговки».

В середине февраля, кажется, 19-го, ее выписали, на начало марта были добыты путевки в санаторий — для нее и Ольшевской. Эти 10—12 дней на Ордынке ей становилось то лучше, то хуже, вызывали неотложку, делали уколы, бегали за кислородными подушками.

5 марта я с букетиком нарциссов отправился в Домодедово — 3-го, прощаясь, мы условились, что я приеду переписать набело перед сдачей в журнал воспоминания о Лозинском, которые вчерне были

уже готовы и требовали лишь незначительных доделок и компоновки. Стоял предвесенний солнечный полдень, потом небо стало затягиваться серой пеленой— впоследствии я наблюдал, что так часто бывает в этот и соседние мартовские дни. Встретившая меня в вестибюле женщина в белом халате пошла со мной по коридору, говоря что-то тревожное, но смысла я не понимал. Когда мы вошли в палату, там лежала в постели, трудно дыша,— как выяснилось, после успокоительной инъекции, Нина Антоновна; возле нее стояла заплаканная Аня Каминская, только что приехавшая. Женщина в халате закрыла за мной дверь и сказала, что два часа назад Ахматова умерла. Она лежала в соседней палате, с головой укрытая простыней; лоб, когда я его поцеловал, был уже совсем холодный.

Празднование Женского дня 8 марта отодвинуло похороны на несколько дней. Что она умерла в день смерти Сталина, вспомнили позднее. 9-го марта была гражданская панихида в морге института Склифосовского, потом гроб запаяли и самолетом отправили в Ленинград. После отпевания и многочасового прощания с телом в Никольском соборе и гражданской панихиды в Союзе писателей, 10-го во второй половине дня ее похоронили на кладбище в Комарове.

Среди подаренных мне книжек две — связывают ее надписи. На *Appo Domini MCMXXI* — «Анатолию Найману в начале его пути Анна Ахматова, 23 апреля 1963, Ленинград». И ровно через два года, на аполоновском оттиске поэмы «У самого моря» — «Анатолию Найману — а теперь мое начало у Хрустальной бухты. А. 23 апреля 1965, Ленинград». Она принесла с собой «свое время» — и унесла его: в нынешнем ей, живой, места не нашлось бы — «ведь тех, кто умер, мы бы не узнали». Буква «А» в последней надписи, строчная в размер прописной, перечеркнута легким горизонтальным штрихом.

Приложение

И ВСЕ ПОШЛИ ЗА МНОЙ. ЧИТАТЕЛИ МОИ,
Я ВАС С СОБОЙ ВЗЯЛА В ТОТ ПУТЬ НЕПОВТОРИМЫЙ ¹

1958

АННА АХМАТОВА

¹ Публикуется впервые.

МИХАИЛ КУЗМИН

(1875—1936)

В Александрии существовало общество, члены которого для более острого и интенсивного наслаждения жизнью считали себя обреченными на смерть. Каждый день их, каждый час был предсмертным. Хотя предсмертное времяпрепровождение в данном случае сводилось к сплошным оргиям, нам кажется, что сама мысль о предсмертном обострении восприимчивости и чувствительности эпидермы и чувства более чем справедлива. Поэты же особенно должны иметь острую память любви и широко открытые глаза на весь милый, радостный и горестный мир, чтоб насмотреться на него и пить его каждую минуту последний раз. Вы сами знаете, что в минуты крайних опасностей, когда смерть близка, в одну короткую секунду мы вспоминаем столько, сколько не представится нашей памяти и в долгий час, когда мы находимся в обычном состоянии духа.

И воспоминания эти идут не последовательно и не целостно, а набегают друг на друга острой и жгучей волной, из которой сверкнет: то давно забытые глаза, то облако на весеннем небе, то чье-то голубое платье, то голос чужого вам прохожего. Эти мелочи, эти *конкретные* осколки нашей жизни мучат и волнуют нас больше, чем мы этого ожидали, и, будто не относясь к делу, точно и верно ведут нас к тем минутам, к тем местам, где мы любили, плакали, смеялись и страдали — где мы жили.

Можно любить вещи, как любят их коллекционеры, или привязчивые чувственной привязанностью люди, или в качестве сентиментальных сувениров, но это совсем не то чувство связи, непонятной и неизбежной, открывающейся нам то в горестном, то в ликующем восторге, на которое мы указывали выше. Нам ка-

жется, что, в отличие от других вещелюбов, Анна Ахматова обладает способностью понимать и любить вещи именно в их непонятной связи с переживаемыми минутами. Часто она точно и определенно упоминает какой-нибудь предмет (перчатку на столе, облако как беличья шкурка на небе, желтый свет свечей в спальне, треуголку в Царскосельском парке), казалось бы не имеющий отношения ко всему стихотворению, брошенный и забытый, но именно от этого упоминания более ощутимый укол, более сладостный яд мы чувствуем. Не будь этой беличьей шкурки, и все стихотворение, может быть, не имело бы той хрупкой пронзительности, которую оно имеет. Мы не хотим сказать, что всегда у автора вещи имеют такое особенное значение: часто они не более, как сентиментальные сувениры, или перенесение чувства с человека на вещи, ему принадлежащие. Мы говорим это не в упрек молодому поэту, потому что это уже не мало — заставлять читателя и помечтать и поплакать и посердиться с собою вместе, хотя бы посредством чувствительной эмоциональности,— но особенно ценим то первое понимание острого и непонятого значения вещей, которое встречается не так уж часто. И нам кажется, что Анна Ахматова имеет ту повышенную чувствительность, к которой стремились члены общества обреченных на смерть.

Этим мы не хотим сказать, чтобы мысли и настроения ее всегда обращались к смерти, но интенсивность и острота их такова. Положим, она не принадлежит к поэтам особенно веселым, но всегда жалающим.

Нам кажется, что она чужда манерности, которая если у нее и есть, однородна только с манерностью Лафорга, то есть капризного ребенка, привыкшего, чтоб его слушали и им восхищались. Среди совсем молодых поэтов, разумеется, есть и другие, стремящиеся к тонкой и, мы бы сказали, хрупкой поэзии, но в то время, как одни ищут ее в описании предметов, которое принято считать тонким: севрских чашек, гобеленов, каминов, арлекинов, рыцарей и мадонн (Эренбург), другие в необыкновенно изощренном анализе нарочито-причудливых переживаний (Мандельштам), третьи в иронизирующем описании интимной, несколько демонстративно-обыденной жизни (Марина Цветаева),— нам кажется, что поэзия Анны Ахматовой производит впечатление острой и хрупкой

потому, что сами ее восприятия таковы, от себя же поэт прибавляет разве только лафорговскую, на наш вкус приятную, манерность.

Вячеслав Иванов однажды высказал мысль, что у оригинальных поэтов прежде всего появляется своя манера, от которой они впоследствии отказываются для своего «лица», в свою очередь приносимого в жертву стилю. Из того, что в данном случае у поэта манера уже существует, легко можно заключить, что этот поэт оригинальный и что новый женский голос, отличный от других и слышимый несмотря на очевидную, как бы желаемую обладателем его, слабость тона, присоединился к общему хору русских поэтов.

Мы пишем не критику, и наша роль сводится к очень скромной: только назвать имя и как бы представить вновь прибывшую. Мы можем намекнуть слегка об ее происхождении, указать кой-какие приметы и высказать свои догадки,— что мы и делаем. Итак, сударыни и судари, к нам идет новый, молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэт. А зовут его — Анна Ахматова.

(Предисловие к первой книге стихов Ахматовой,
«Вечер», СПб., 1912)

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ

(1886—1921)

В «Четках» Анны Ахматовой, наоборот, эйдолологическая¹ сторона продумана меньше всего. Поэтесса не «выдумала себя», не поставила, чтобы объединить свои переживания, в центре их какой-нибудь внешний факт, не обращается к чему-нибудь известному или понятному ей одной, и в этом ее отличие от символистов; но, с другой стороны, ее темы часто не исчерпываются пределами данного стихотворения, многое в них кажется необоснованным, потому что не доказано. Как у большинства молодых поэтов, у Анны Ахматовой часто встречаются слова: боль, тоска, смерть. Этот столь естественный и потому прекрасный юношеский пессимизм до сих пор был достоянием «проб пера» и, кажется, в стихах Ахматовой впервые получил свое место в поэзии. Я думаю, каждый удивлялся, как велика в молодости способность и охота страдать. Законы и предметы реального мира вдруг становятся на место прежних, насквозь пронизанных мечтою, в исполнение которой верил: поэт не может не видеть, что они самодовлеюще прекрасны, и не умеет осмыслить себя среди них, согласовать ритм своего духа с их ритмом. Но сила жизни и любви в нем так сильна, что он начинает любить самое свое сиротство, постигает красоту боли и смерти. Позднее, когда его духу, усталому быть все в одном и том же положении, начнет являться «нечаянная радость», он почувствует, что человек может радостно воспринять все стороны мира, и из гадкого утенка, каким он был до сих пор в своих собственных глазах, он станет лебедем, как в сказке Андерсена.

¹ Эйдолология (греч.) — по Гумилеву, образно-смысловая сторона поэзии. (Примеч. составителя.)

Людам, которым не суждено дойти до такого превращения, или людям, обладающим кошачьей памятью, привязывающейся ко всем пройденным этапам духа, книга Ахматовой покажется волнующей и дорогой. В ней обретает голос ряд немых до сих пор существований,— женщины влюбленные, лукавые, мечтающие и восторженные говорят, наконец, своим подлинным и в то же время художественно-убедительным языком. Та связь с миром, о которой я говорил выше и которая является уделом каждого подлинного поэта, Ахматовой почти достигнута, потому что она знает радость созерцания внешнего и умеет передавать нам эту радость.

Плотно сомкнуты губы сухие,
Жарко пламя трех тысяч свечей.
Так лежала княжна Евдокия
На сапфирной душистой парче.

И, согнувшись, бесслезно молилась
Ей о слепеньком мальчике мать,
И кликуша без голоса билась,
Воздух силясь губами поймать.

А пришедший из южного края
Черноглазый, горбатый старик,
Словно к двери небесного рая,
К потемневшей ступеньке приник.

Тут я перехожу к самому значительному в поэзии Ахматовой, к ее стилистике: она почти никогда не объясняет, она показывает. Достигается это и выбором образов, очень продуманным и своеобразным, но главное — их подробной разработкой. Эпитеты, определяющие ценность предмета (как-то: красивый, безобразный, счастливый, несчастный и т. д.), встречаются редко. Эта ценность внушается описанием образа и взаимоотношением образов. У Ахматовой для этого много приемов. Укажу некоторые: сопоставление прилагательного, определяющего цвет, с прилагательным, определяющим форму:

...И густо плющ темно-зеленый
Завил высокое окно.

или:

...Там малиновое солнце
Над лохматым сизым дымом...

Повторение в двух соседних строках, удваивающее наше внимание к образу:

...Расскажи, как тебя целуют,
Расскажи, как целуешь ты.

или:

...В снежных ветках черных галок,
Черных галок приютя.

Претворение прилагательного в существительное:

...Оркестр веселое играет...

и т. д.

Цветовых определений очень много в стихах Ахматовой и чаще всего для желтого и серого, до сих пор самых редких в поэзии. И, может быть, как подтверждение неслучайности этого ее вкуса, большинство эпитетов подчеркивает именно бедность и неяркость предметов: протертый коврик, стоптанные каблуки, выцветший флаг и т. д. Ахматовой, чтобы полюбить мир, нужно видеть его милым и простым.

Ритмика Ахматовой служит могучим подспорьем ее стилистике. Пэоны и паузы помогают ей выделять самое нужное слово в строке, и я не нашел во всей книге ни одного примера ударения, стоящего на неударяемом слове, или, наоборот, слова, по смыслу ударного, без ударения. Если кто-нибудь возьмет на себя труд с этой точки зрения просмотреть сборник любого современного поэта, то убедится, что обыкновенно дело обстоит иначе. Для ритмики Ахматовой характерна слабость и прерывистость дыхания. Четрехстрочная строфа, а ею написана почти вся книга, слишком длинна для нее. Ее периоды замыкаются чаще всего двумя строками, иногда тремя, иногда даже одной. Причинная связь, которую она старается заменить ритмическое единство строфы, по большей части не достигает своей цели. Поэтессе следует выработать строфу, если она хочет овладеть композицией. Один непосредственный порыв не может служить основанием композиции. Вот почему Ахматова знает пока только последовательность логически развивающейся мысли или последовательность, в которой предметы попадают в круг ее зрения. Это не составляет недостатка стихотворений, но это закрывает перед ней путь к достижению многих достоинств.

По сравнению с «Вечером», изданным два года тому назад, «Четки» представляют большой шаг вперед. Стих стал тверже, содержание каждой строки — плотнее, выбор слов — целомудренно-скупым, и, что лучше всего, пропала разбросанность мысли, столь характерная для «Вечера» и составляющая скорее психологический курьез, чем особенность поэзии.

(Письма о русской поэзии, письмо XXXII.— Аполлон,
1914, № 5)

Н. В. НЕДОБРОВО

(1882—1919)

АННА АХМАТОВА ¹

I

Первый сборник стихов Анны Ахматовой «Вечер», изданный в начале 1912 года, был вскоре распродан. Затем ее стихи появлялись в различных повременниках, а в марте 1914 года вышел новый сборник «Четки», в который включена также значительная часть стихотворений из «Вечера». Среди неповторенных стихов есть казенные с излишним жестокосердием ².

По выходе первого сборника на стихах Ахматовой заметили печать ее личной своеобразности, немного вычурной; казалось, она и делала стихи примечательными. Но неожиданно личная складка Ахматовой, и не притязавшая на общее значение, приобрела, через «Вечер» и являвшиеся после стихи, совсем как будто не обоснованное влияние. В молодой поэзии обнаружили признаки возникновения *ахматовской* школы, а у ее основательницы появилась прочно обеспеченная слава.

Если единичное получило общее значение, то, очевидно, источник очарования был не только в занимательности выражаемой личности, но и в искусстве выражать ее: *в новом умении видеть и любить человека*. Я назвал перводвижущую силу ахматов-

¹ Предлагаемая статья была сдана в редакцию в апреле 1914 г. Напечатание ее было задержано преимущественно, даваемым статьям, связанным с войною.

² В конце мая 1915 г. вышло второе издание «Четок». Выдержки из «Четок», приводимые здесь, сверены со вторым изданием.— Н. Н.

ского творчества. Какие точки приложения она себе находит, что приводит в движение своею работою и чего достигает — это я стараюсь показать в моей статье.

II

Пока не было «Четок», вразброд печатавшиеся после «Вечера» стихи ложились в тень первого сборника, и рост Ахматовой не осознавался вполне. Теперь он очевиден: перед глазами очень сильная книга властных стихов, вызывающих очень большое доверие.

Оно, прежде всего, достигается свободою ахматовской речи.

Не из ритмов и созвучий состоит поэзия, но из слов; из слов уже затем, по полному соответствию с внутренней их жизнью, и из сочетания этих живых слов вытекают, как до конца внутренностью слов обусловленное следствие, и волнения ритмов, и сияния звуков — и стихотворение держится на внутреннем костяке слов. Не должно, чтобы слова стихотворения, каждое отдельно, вставлялись в ячейки некоей ритмоинструментальной рамы: как ни плотно они будут пригнаны, чуть мысленно уберешь раму, все слова рассказываются, как вытряхнутый типографский шрифт.

К стихам Ахматовой последнее не относится. Что они построены на слове, можно показать на примере хотя бы такого стихотворения, ничем в «Четках» не выдающегося:

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха.
Ты напрасно бережно кутаешь
Мне плечи и грудь в меха,
И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви.
Как я знаю эти упорные,
Несытые взгляды твои!

Речь проста и разговорна до того, пожалуй, что это и не поэзия? А что, если еще раз прочесть, да заметить, что когда бы мы так разговаривали, то, для полного исчерпания многих людских отношений, каждому с каждым довольно было бы обменяться двумя-тремя восьмистишиями — и было бы царство

молчания. А не в молчании ли слово дорастает до той силы, которая пресуществляет его в поэзию?

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем,—

какая простая, совсем будничная фраза, как она спокойно переходит из стиха в стих, и как плавно и с оттяжкой течет первый стих — чистые анапесты, коих ударения отдалены от концов слов, так кстати к дактилической рифме стиха. Но вот, плавно перейдя во второй стих, речь сжимается и сечется: два анапеста, первый и третий, стягиваются в ямбы, а ударения, совпадая с концами слов, секут стих на твердые стопы. Слышно продолжение простого изречения:

нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха,—

но ритм уже передал гнев, где-то глубоко задержанный, и все стихотворение вдруг напряглось им. Этот гнев решил все: он уже подчинил и принизил душу того, к кому обращена речь; потому в следующих стихах уже выплыло на поверхность торжество победы — в холодноватом презрении:

Ты напрасно бережно кутаешь...

Чем же особенно ясно обозначается сопровождающее речь душевное движение? Самые слова на это не расходуются, но работает опять течение и падение их: это «бережно кутаешь» так изобразительно и так, если угодно, изнеженно, что и любимому могло бы быть сказано; оттого тут и бьет оно. А дальше уже почти издевательство в словах:

Мне плечи и грудь в меха —

этот дательный падеж, так приближающий ощущение и выдающий какое-то содрогание отвращения, а в то же время звуки, звуки! «Мне плечи и грудь...» — какой в этом спондее и анапесте нежный хруст все чистых, все глубоких звуков.

Но вдруг происходит перемена тона на простой и значительный, и как синтаксически подлинно обоснована эта перемена: повторением слова «напрасно» с «и» перед ним:

И напрасно слова покорные...

На напрасную попытку дерзостной нежности дан был ответ жестокий, и особо затем оттенено, что на-

прасны и покорные слова; особенность этого оттенения очерчивается тем, что соответствующие стихи входят уже в другую рифмическую систему, во второе четверостишие:

И напрасно слова покорные
Говоришь о первой любви.

Как это опять будто заурядно сказано, но какие ответы играют на лоске этого щита — щит ведь все стихотворение. Не сказано: и напрасны слова покорные, — но сказано: и напрасно слова покорные *говоришь*... Усиление представления о говорении не есть ли уже и изобличение? И нет ли иронии в словах: покорные, о первой? И не оттого ли ирония так чувствуется, что эти слова выносятся на стянутых в ямбы анапестах, на ритмических затаениях?

В последних двух стихах:

Как я знаю эти упорные,
Несытые взгляды твои,—

опять непринужденность и подвижная выразительность драматической прозы в словосочетании, а в то же время тонкая лирическая жизнь в ритме, который, вынося на стянутом в ямб анапесте слово «эти», делает взгляды, о которых упоминается, в самом деле «этими», то есть вот здесь сейчас видимыми. А самый способ введения последней фразы, после обрыва предыдущей волны, восклицательным словом «как», — он сразу показывает, что в этих словах нас ждет нечто совсем новое и окончательное. Последняя фраза полна горечи, укоризны, приговора и еще чего-то. Чего же? — Поэтического освобождения от всех горьких чувств и от стоящего тут человека; оно несомненно чувствуется, а чем дается? Только ритмом последней строки, чистыми, этими совершенно свободно, без всякой натяжки раскатившимися анапестами; в словах еще горечь: «*несытые взгляды твои*», но под словами уже полет. Стихотворение кончилось на первом вздроге крыльев, но, если бы его продолжить, ясно: в пропасть отрешения отпали бы действующие лица стихотворения, но один дух трепетал бы, вольный, в недостижимой высоте. Так освобождает творчество.

В разобранном стихотворении всякий оттенок внутреннего значения слова, всякая частность словосочетания и всякое движение стихового строя и

созвучия — все работает в сообразовании и в соразмерности с другим, все к общей цели, и бережение средств таково, что сделанное ритмом уже не делается, например, значением; ничто, наконец, не идет одно вопреки другому: нет трения и взаимоуничтожения сил. Оттого-то так легко и проникает в нас это такое, оказывается, значительное стихотворение.

А если обратить внимание на его стройку, то придется еще раз убедиться в вольности и силе ахматовской поэтической речи. Восьмистишие из двух простых четырехстрочных рифмических систем распадается на три синтаксических системы: первая обнимает две строки, вторая — четыре и третья — снова две; таким образом, вторая синтаксическая система, крепко сцепленная рифмами с первой и третьей, своим единством прочно связует обе рифмические системы, притом хоть и крепкою, но упругою связью: выше я отметил, говоря о драматической действенности способа введения второго «напрасно», что смена рифмических систем тут и надлежаше чувствуется и производительно работает.

Итак, при разительной крепости стройки, какая в то же время напряженность упругими трепетаниями души!

Стоит отметить, что описанный прием, то есть перевод цельной синтаксической системы из одной рифмической системы в другую, так, что фразы, перегиная строфы в середине, скрепляют их края, а строфы то же делают с фразами, — один из очень свойственных Ахматовой приемов, которым она достигает особенной гибкости и вкрадчивости стихов, ибо стихи, так сочлененные, похожи на змей. Этим приемом Анна Ахматова иногда пользуется с привычною виртуоза.

III

Разобранное стихотворение показывает, как говорит Ахматова. Ее речь действенна, но песнь еще сильнее узывает душу.

В этом можно убедиться по стихотворению:

Углем наметил на левом боку
Место, куда стрелять,
Чтоб выпустить птицу — мою тоску
В пустынную ночь опять.

Милый, не дрогнет твоя рука,
И мне не долго терпеть.
Вылетит птица — моя тоска,
Сядет на ветку и станет петь.

Чтоб тот, кто спокоен в своем дому,
Раскрывши окно, сказал:
«Голос знакомый, а слов не пойму»,
И опустил глаза

В песне, как прежде в речи, та же непринужденность словорасположения — этих слов, без насилия над языком, не соединить иначе как в эти стихи: стихи выпелись из просто сказанных слов; оттого такими искренними и острыми они воспринимаются. Примечателен их песенный лад: он — свободный стих дактиле-хорейческого ключа, живой и впечатлительный; начинаясь чисто дактилической строкой и в последующих стихах то и дело, особенно в конце стихов, сменяя дактили на хорей, стихотворение особенную нежную томность приобретает от запевов (анакруз) третьего, четвертого, шестого, девятого и десятого стихов, от этих лишних, до первого главного ударения, в начале стиха раздающихся слогов. Например, начало второй строфы:

Милый, не дрогнет твоя рука,
И мне не долго терпеть.

Стихотворение сложено в трех строфах. Первая построена эподически: четные стихи, трехударные, короче нечетных, четырехударных. Вторая строфа начинается такую же стройкою; второй стих трехударен; поэтому того же ждешь и от четвертого, но вдруг он оказывается, как нечетный, четырехударным. Этот стих:

Сядет на ветку и станет петь,—

на котором происходит перелом лирической волны — и значительность стиха еще приподнимается именно ритмическим его перенасыщением, которое, таким образом, исполняет определенную и необходимую в целом стихотворении работу. Лирический перелом именно в конце второй строфы еще яснее чувствуется по сопоставлению с песенной связью двух первых строф — с тем, как они скликаются между собою третьими своими, очень певучими стихами:

Чтоб выпустить птицу — мою тоску

И

Вылетит птица — моя тоска.

Третья строфа, таким образом, как бы обособлена: она снова эподического строения, по образцу первой; только в последнем стихе первый, везде ударяемый (с необходимою оговоркою о строках с запевами) слог ударение теряет (тут — не запев, так как первое ударение ложится на четвертом слоге), отчего стих становится особенно легким, совсем летучим. И не даром, а в полном соответствии с вызываемым им видением; ведь это стих:

И опустил глаза.

Какой он нежный и скромный, а самое верное — тающий. В чем же источник этого последнего ощущения? Конечные созвучия во всем стихотворении — рифмы, во всем, кроме одного созвучия, связующего именно последний стих с десятым: *сказал — глаза*. Оно — ассонанс, и несовпадение созвучия в том, что в откликающемся стихе не договорен, как тонкое облако растаял последний звук *л*, но, чтобы не убыло нежности, этот нежный звук вообще не пропал: созвучие начинается очень глубоко, и только первый звук слова: «сказал» — *с* оставлен без отклика; затем идет созвучие гортанных *к* и *г*, созвучие *а*, *з* и опять *а*; а то *л*, которое в десятом стихе слышится в конце созвучного слова, в двенадцатом легло к началу, между гортанным и первым *а*: *сказал — глаза*.

В дальнейшем, когда мне случится касаться отдельных стихотворений, я уже не буду говорить о том, как волнующаяся душа творения выявляется в звучащей плоти слова.

IV

В разобранных стихотворениях и без подчеркивания поражает струнная напряженность переживаний и безошибочная меткость острого их выражения. В этом сила Ахматовой. С какою радостью, что больше уже не придется, хоть вот в этом, в затронутом ею, томиться невыразимостью, читаешь точно в народной словесности родившиеся речения:

Безвольно пощады просят
Глаза. Что мне делать с ними,
Когда при мне произносят
Короткое, звонкое имя?

Или такое:

Столько просьб у любимой всегда,
У разлюбленной просьб не бывает.

Человек века томится трудностью речи о своей внутренней жизни: столько не выговорить за неустойством слов — и, прижатый молчанием, дух медлит в росте. Те поэты, которые, как древле Гермес, обучают человека говорить, на вольный рост выпускают внутренние его силы и, щедрые, надолго хранят его благодарную память.

Напряжение переживаний и выражений Ахматовой дает иной раз такой жар и такой свет, что от них внутренний мир человека скипается с внешним миром. Только в таких случаях в стихах Ахматовой возникает зрелище последнего; оттого и картины его не отрешенно пластичны, но, пронизанные душевными излучениями, видятся точно глазами тонущего:

Рассветает. И над кузницей
Подымается дымок.
Ах, со мной, печальной узницей,
Ты опять побыть не смог.

Или продолжение стихотворения о просящих пощады глазах:

Иду по тропинке в поле
Вдоль серых сложенных бревен.
Здесь легкий ветер на воле
По-весеннему свеж, неровен.

Иногда лирическая скромность заставляет Ахматову едва намекнуть на страдание, ищущее выражения в природе, но в описании все-таки слышны удары сердца:

Ты знаешь, я томлюсь в неволе,
О смерти Господа моля.
Но все мне памятна до боли
Тверская скудная земля.

Журавль у ветхого колодца,
Над ним, как кипень, облака,
В полях скрипучие воротца,
И запах хлеба, и тоска,

И те неяркие просторы,
Где даже голос ветра слаб,
И осуждающие взоры
Спокойных загорелых баб.

Однако, слезы текут из глаз от этого безголосого ветра.

V

Уже по вышеприведенным стихам Ахматовой заметно присутствие в ее творчестве властной над душою силы. Она не в проявлении «сильного человека» и не в выражении переживаний дерзновенно направленных на впечатлительность душ: лирика Ахматовой полнится противоположным содержанием. Нет, эта сила в том, до какой степени верно каждому волнению, хотя бы и от слабости возникшему, находится слово, гибкое и полнодышащее, и, как слово закона, крепкое и стойкое. Впечатление стойкости и крепости слов так велико, что, мнится, целая человеческая жизнь может удержаться на них; кажется, не будь на той усталой женщине, которая говорит этими словами, охватывающего ее и сдерживающего крепкого панциря слов, состав личности тотчас разрушится и живая душа распадется в смерти.

И надобно сказать, что страдальческая лирика, если она не дает только что описанного чувства,— нытье, лишенное как жизненной правды, так и художественного значения. Если ты все стонешь о предсмертном страдании и не умираешь, не станет ли презренною слабость твоей дрябло лживой души? — или пусть будет очевидным, что, в нарушение законов жизни, чудесная сила, не сводя тебя с пути к смерти, каждый раз удерживает у самых ворот. Жестокий целитель Аполлон именно так блюдет Ахматову. «И умерла бы, когда бы не писала стихов», — говорит она каждую страдальческую песней, которая оттого, чего бы ни касалась, является еще и славословием творчеству.

VI

Жизнеспасительное действие поэзии в составе лирической личности Ахматовой предопределяет и круг ее внимания и способ ее отношения к явлениям, в этот круг входящим.

Тот, кому поэзия — спаситель жизни, из боязни очутиться вдруг беззащитным, не распустит своих творческих способностей на наблюдательские прогулки по окрестностям и не станет писать о том, до чего ему мало дела, но для себя сохранит все свое искусство.

По той же основной причине не с исследовательским любопытством, в котором мне всегда чудится недоброжелательство к человеку, смотрит она на личную жизнь. Всегда пристрастно и порывисто ее осознание жизненного мгновения, и всегда это осознание совпадает с жизненной задачей мгновения; а не в этом ли источник истинного лиризма?

Я не хочу сказать, что лиризмом исчерпываются творческие способности Ахматовой. В тех же «Четках» напечатан эпический отрывок: белые пятистопные ямбы наплывают спокойно и ровно и так мягко запеваются.

В то время я гостила на земле.
Мне дали имя при крещеньи — Анна,
Сладчайшее для губ людских и слуха.

У этого стиха не та душа, что у лирического стиха Ахматовой. Судя по этому образцу, нелирические задачи будут разрешаться ею в пристойной тому форме: в поэме, в повести, в драме; но форма лирического стихотворения никогда не является у нее лишь ложным обличьем нелирических по существу переживаний¹.

Творчество Ахматовой не стремится напечатлеться на душу извне, показывая глазам зрелище отчетливых образов или наполняя уши многотонной музыкой внешнего мира, но ему дорого трепетать своими созданиями в самой груди, у сердца слушателя и ластиться у его горла. Ее стихи сотворены, а не сочинены. Во всяком случае, она, не губя обаяния своей лирики, не могла бы позволить себе того пышного красования сочинительскою силою, которое художнику, отличающемуся большою душевною остойчивостью, не только не повредило бы, но могло бы явиться в нем даже источником очарования.

¹ В Аполлоне 1915 г., кн. 3, напечатана превосходная поэма Ахматовой: «У самого моря», подтверждающая высказанные здесь соображения.— Н. Н.

Сказанным предопределяется безразличное отношение Ахматовой к внешним поэтическим канонам. Наблюдение над формой ее стихов внушает уверенность в глубоком усвоении ею и всех формальных завоеваний новейшей поэзии и всей, в связи с этими завоеваниями возникшей, чуткости к бесценному наследству действительных поэтических усилий прошлого. Но она не пишет, например, в канонических строфах. Нет у нее, с другой стороны, ни одного стихотворения, о котором бы можно было сказать, что оно написано исключительно, или главным образом, или хоть сколько-нибудь для того, чтобы сделать опыт применения того или этого новшества, или использовать в крайнем напряжении то или иное средство поэтического выражения. Средства, новые ли, старые ли, берутся ею те, которые непосредственнее трогают в душе нужную по развитию стихотворения струну.

Поэтому, если Ахматовой в странствии по миру поэзии случится вдруг направиться и по самой что ни на есть ежжалой дороге, мы и тогда следуем за нею с неослабно бодрой восприимчивостью. Целее не подражать ей, если в своих скитаниях руководствуешься картами и путеводителями, а не природным знанием местности.

Когда стихи выпеваются так, как у Ахматовой, к творческой минуте применимы слова Тютчева о весне:

Была ль другая перед нею,
О том не ведает она.

Естественное дело, что, обладая вышеописанными свойствами, ахматовские стихи волнуют очень сильно и не одним только лирическим волнением, но и всеми жизненными волнениями, возбуждавшими к деятельности творческую способность. Из двух взглядов на поэзию: из убеждения, что человеческие волнения должны быть переработаны в ней до полной незаразительности, так, чтобы воспринимающий лишь отрешенно созерцал их, а трепетал только одною эстетической эмоцией, и из предположения, что и самые жизненные волнения могут стать материалом искусства, которое тогда одержит всего человека, гармонизируя его вплоть до физических чувств, — я предпочитаю второй взгляд и хвалю в Ахматовой то, что может показаться недостатком иному любителю эстетических студней.

Вот эта действительность стихов Ахматовой вынуждает отнестись ко всему в них выраженному с повышенной степенью серьезности.

VII

Несчастной любви и ее страданиям принадлежит очень видное место в содержании ахматовской лирики — не только в том смысле, что несчастная любовь является предметом многих стихотворений, но и в том, что в области изображения ее волнений Ахматовой удалось отыскать общеобязательные выражения и разработать поэтику несчастной любви до исключительной многоорудности. Не окончательны ли такие выражения, как приведенное выше о том, что у разлюбленной не бывает просьб, или такие:

Говоришь, что рук не видишь,
Рук моих и глаз.

Или:

Когда пришли холода,
Следил ты уже бесстрастно
За мной везде и всегда,
Как будто копил приметы
Моей нелюбви.

Или это стихотворение:

У меня есть улыбка одна.
Так, движенье чуть видное губ.
Для тебя я ее берегу —
Ведь она мне любовью дана.
Все равно, что ты наглый и злой,
Все равно, что ты любишь других.
Преодо мной золотой аналой,
И со мной сероглазый жених.

Много таких же, а может быть, и еще более острых и мучительных выражений найдется в «Четках», и, однако, нельзя сказать об Анне Ахматовой, что ее поэзия — «поэзия несчастной любви». Такое определение, будь оно услышано человеком, внимательно вникшим в «Четки», было бы для него предлогом к неподдельному веселью, — так богата отзвуками ахматовская несчастная любовь. Она — творческий прием проникновения в человека и изображения неутолимой к нему жажды.

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

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

В разработке поэтики мужественности, которая могла бы затем создать идеал вечномужественности и дать способ определять в отношении к этому идеалу каждый мужской образ,— путь женщины к религиозной ее равноценности с мужчиною, путь женщины в Храм¹.

Вот жажда этого пути, пока не обретенного,— потому и несчастна любовь — есть та любовь, которою на огромной глубине дышит каждое стихотворение Ахматовой, с виду посвященное совсем личным страданиям. Это ли «несчастливая любовь»?

¹ В довольно многочисленных статьях о «Четках» высказывались подобные же мысли и притом столь часто, что мои соображения в настоящее время являются лишь обстоятельной формулировкой общего места.— Н. Н.

Теперь в том же понятии поэтессы, женщины-поэта, надо перенести ударение на второе слово и вспомнить Аполлона, несчастно влюблявшегося бога-поэта, вспомнить, как он преследовал Дафну и как, наконец, наступившая, она обернулась лавром — только венком славы... Вечное колесо любви поэтов! Страх, который они внушают глубиной своих поползновений, заставляет бежать от них: они это сами знают и честно предупреждают. Тютчев говорит деве, приглашая ее не верить поэтовой любви:

Невольню кудри молодые
Он обожжет своим венцом.

И дальше:

Он не змеєю сердце жалит,
Но как пчела его сосет.

В составе любовной жажды, выражаемой в «Четках», живо чувствуется стихия именно этой пчелиной жажды, для утоления которой слишком мало, чтобы любимый любил. И не темная ли догадка о скудости просто любви заставляет мужчину как-то глупо бежать от женщины-поэта, оставляя ее в отчаянии непонимания.

Отчего ушел ты?
Я не понимаю...

Или, в другом стихотворении:

О, я была уверена,
Что ты придешь назад.

И что-то, хоть и очень мелко человеческое, но все-таки понимал тот, кто, как сообщается в одном стихотворении, в день последнего свидания

...говорил о лете и о том,
Что быть поэтом женщине — нелепость.

Желание напечатлеть себя на любимом, несколько насильническое, но соединенное с самозабвенной готовностью до конца расточить себя, с тем, чтобы снова вдруг воскреснуть и остаться и цельным, и отрешенно ясным, — вот она, поэтова любовь. С путями утоления этой любви иногда нельзя примириться — так оскорбительны они для обыкновенного сердца:

Оттого, что стали рядом
Мы в блаженный миг чудес,
В миг, когда над Летним садом
Месяц розовый воскрес,—
Мне не надо ожиданий
У постылого окна
И томительных свиданий.
Вся любовь утолена.

Неверна и страшна такая любовь; но из нее же текут лучи, обожествляющие любимое, или, по крайней мере, делающие его видимым. Аполлоново томление по впечатлению на недрах личности сливается с женственным томлением по вечномужественному — и в лучах великой любви является человек в поэзии Ахматовой. Мукой живой души платит она за его возвеличение.

VIII

Но не только страдания несчастной любви выражает лирика Ахматовой. В меньшем количестве стихотворений, но отнюдь не с меньшею силою выпевает она и другое страдание: острую неудовлетворенность собою. Несчастливая любовь, так проникшая самую сердцевину личности, а в то же время и своею странностью и способностью мгновенно вдруг исчезнуть внушающая подозрение в выдуманности, так что, мнится, самодельный призрак до телесных болей томит живую душу,— эта любовь многое поставит под вопрос для человека, которому доведется ее испытать; горести, причиняющие смертельные муки и не приносящие смерти, но при крайнем своем напряжении вызывающие чудо творчества, их мгновенно обезвреживающее, так что человек сам себе являет зрелище вверх дном поставленных законов жизни; невероятные воспарения души без способности спускаться, так что каждый взлет обрывается беспомощным и унижительным падением,— все это утомляет и разуверяет человека.

Из такого опыта рождаются, например, такие стихи:

Ты письмо мое, милый, не комкай;
До конца его, друг, прочти.
Надоело мне быть незнакомкой,
Быть чужой на твоем пути.
Не гляди так, не хмурься гневно,
Я любимая, я твоя.
Не пастушка, не королева

И уже не монашенка я —
В этом сером будничном платье,
На стопанных каблуках...

Кажется, только мертвый с такою остротою мог бы вспоминать о жизни, с какою Ахматова вспоминает о времени, когда она не вошла еще в свой испепеляющий опыт; а едва свойства этого опыта будут ею определены, мы увидим, что в мечтах огромного большинства людей он — лучшая доля. Вот что говорит она, вспоминая Севастополь:

Вижу выцветший флаг над таможей
И над городом желтую муть.
Вот уж сердце мое осторожней
Замирает, и больно вздохнуть.

Стать бы снова приморской девчонкой,
Туфли на босу ногу надеть,
И закладывать косы коронкой,
И взволнованным голосом петь.

Все глядеть бы на смуглые главы
Херсонесского храма с крыльца
И не знать, что от счастья и славы
Безнадежно дряхлеют сердца.

И еще — надобно много пережить страданий, чтобы обратиться к человеку, который пришел утешить, с такими словами:

Что теперь мне смертное томленье!
Если ты еще со мной побудешь,
Я у Бога вымолю прощенье
И тебе, и всем, кого ты любишь.

Такое самозабвение дается не только ценою великого страдания, но и великой любви.

IX

Эти муки, жалобы и такое уж крайнее смирение — не слабость ли это духа, не простая ли сентиментальность? Конечно, нет: самое голосоведение Ахматовой, твердое и уж скорее самоуверенное, самое спокойствие в признании и болей, и слабостей, самое, наконец, изобилие поэтически претворенных мук, — все свидетельствует не о плаксивости по случаю жизненных пустяков, но открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем

слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную.

Огромное страдание этой совсем не так легко уязвимой души объясняется размерами ее требований, тем, что она хочет радоваться ли, страдать ли только по великим поводам. Другие люди ходят в миру, ликуют, падают, ушибаются друг о друга, но все это происходит здесь, в середине мирового круга; а вот Ахматова принадлежит к тем, которые дошли как-то до его края — и что бы им повернуться и пойти обратно в мир? Но нет, они бьются, мучительно и безнадежно, у замкнутой границы, и кричат, и плачут. Не понимающий их желания считает их чудаками и смеется над их пустячными стонами, не подозревая, что если бы эти самые жалкие, исцарапанные юродивые вдруг забыли бы свою нелепую страсть и вернулись в мир, то железными стопами пошли бы они по телам его, живого мирского человека; тогда бы он узнал жестокую силу там у стенки по пустякам слезившихся капризниц и капризников.

Х

Конечно, биение о мировые границы — действие религиозное, и если бы поэзия Ахматовой обошлась без сильнейших выражений религиозного чувства, все раньше сказанное было бы неосновательно и произвольно.

Но она сама указывает на религиозный характер своего страдальческого пути, кончая одно стихотворение такими страстями:

В этой жизни я не много видела;
Только пела и ждала.
Знаю: брата я не ненавидела
И сестры не предала.

Отчего же Бог меня наказывал
Каждый день и каждый час?
Или это ангел мне указывал
Путь, неведомый для нас?

Как Ахматова знает упоение молитвы, можно судить по описанию молящихся перед мощами святой:

И, согнувшись, бесслезно молилась
Ей о слепеньком мальчике мать,
И кликуша без голоса билась,
Воздух силясь губами поймать.

Нельзя не отметить, как здесь живет напряжение чуть шевелящихся губ, свойственное немой молитве: все губные, так часто встречающиеся в этой строфе: *б*, *п* и *м*, стоят или в начале, или в конце слов, или смежны с ударяемым гласным, например: губами пой-мать. Примечательно, что ни одного *р* нет во всей строфе.

Наконец, весь вышеописанный жизненный опыт, в молитвенно покаянном осознании, приводит к такому смиренню:

Ни розою, ни былинкою
Не буду в садах Отца.
Я дрожу над каждой соринкою,
Над каждым словом глупца.

Религиозный путь так определен в Евангелии от Луки (гл. 17, ст. 33): «Иже аще взыщет душу свою спасти, погубит ю: и иже аще погубит ю, живит ю»¹. Еще в «Вечере» Ахматова говорила:

Не печально,
Что души моей нет на свете.

А стихи, кончающиеся упоминанием об указуемом ангелом пути, начинаются так:

Пожалей о нищей, о *потерянной*,
О моей живой душе...

Для такой души есть прибежище в Таинстве Покаяния. Можно ли сомневаться в безусловной подлинности религиозного опыта, создавшего стихотворение «Исповедь»:

Умолк простивший мне грехи.
Лиловый сумрак гасит свечи,
И темная епитрахиль
Накрыла голову и плечи.
Не тот ли голос: «Дева! встань».
Удары сердца чаще, чаще...
Прикосновение сквозь ткань
Руки, рассеянно крестящей.

Не дочь ли Иaira?

XI

При общем охвате всех впечатлений, даваемых лирикой Ахматовой, получается переживание очень яркой и очень напряженной жизни. Прекрасные дви-

¹ Кто станет сберегать душу свою, тот погубит ее; а кто погубит ее, тот оживит ее.— *Ред.*

жения души, разнообразные и сильные волнения, муки, которым впору завидовать, гордые и свободные соотношения людей, и все это в осиянии и в пении творчества,— не такую ли именно человеческую жизнь надобно приветствовать стихами Фета:

Как мы живем, так мы поем и славим,
И так живем, что нам нельзя не петь.

А так как описанная жизнь показана с большою силою лирического действия, то она перестает быть только личною ценностью, но обращается в силу, поднимающую дух всякого, воспринявшего ахматовскую поэзию. Одержимые ею, мы и более ценной и более великой видим и свою, и общую жизнь, и память об этой повышенной оценке не изглаживается — *оценка обращается в ценность*. И если мы, действительно, как я думаю, влияем в новую творческую эпоху истории человечества, то песнь Ахматовой, работая в ряду многих других сил на восстановление гордого человеческого самочувствия, в какой бы малой мере то ни было, но не помогает ли нам грести?

В частности же лирика, так много занимающаяся человеком и притом не уединенным я, но его соотношениями с другими людьми: то в любви к другому, то в любви другого к себе, то в разлюблении, в ревности, в обиде, в самоотречении и в дружбе,— такая лирика не отличается ли глубоко гуманистическим характером? Способ очертания и оценки других людей полон в стихах Анны Ахматовой такой благожелательности к людям и такого ими восхищения, от которых мы не за годы только, но, пожалуй, за всю вторую половину XIX века отвыкли. У Ахматовой есть дар геройского освещения человека. Разве нам самим не хотелось бы встретить таких людей, как тот, к которому обращены хотя бы такие, уже раз приведенные строки:

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

Или такого:

А ты письма мои береги,
Чтобы нас рассудили потомки,
Чтоб отчетливей и ясней

Ты был виден им, мудрый и смелый.
В биографии славной твоей
Разве можно оставить пробелы?

Или такого:

Прекрасных рук счастливый пленник
На левом берегу Невы,
Мой знаменитый современник,
Случилось, как хотели Вы.

Или — тут уже нельзя отказать себе в приведении
всего стихотворения; оно образец того, как надобно
показывать героев:

Как велит простая учтивость,
Подошел ко мне; улыбнулся;
Полуласково, полуленно
Поцелуем руки коснулся —
*И загадочных древних ликов
На меня поглядели очи...*

(На какую высоту взлет, сразу, мгновенно — си-
ла-то, значит, какая!)

*Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово
И сказала его напрасно.
Отошел ты, и стало снова
На душе и пусто, и ясно.*

Не только умом, силою, славою и красотой (хоть
и излюблены эти качества гуманистами) обильны лю-
ди Ахматовой, но и души у них бывают то такие чер-
ные, как у того, для кого берегутся лучшие улыбки,
то такие умильные, что одно воспоминание о них
целительно:

Солнце комнату наполнило
Пылью желтой и сквозной.
Я проснулась и припомнила:
Милый, нынче праздник твой.
Оттого и оснеженная
Даль за окнами тепла,
Оттого и я, бессонная,
Как *причастница* спала.

Не должно говорить, чего стоит это сравнение,
если только не напрасно я писал выше о другом Та-
инстве.

Я думаю, все мы видим приблизительно тех же
людей, и, однако, прочитав стихи Ахматовой, мы на-
полняем новую гордостью за жизнь и за человека.
Большинство из нас пока ведь совсем иначе относит-

ся к людям; еще в умерших, так-сяк, можно предположить что-нибудь высокое, но в современниках? — как не пожать плечами...

Но вопрос, не оказываются ли именно стихи Ахматовой верным постижением настоящего; если так, то она не только помогает плыть к стране новой культуры, но уже завидела ее и возвещает нам: «Земля».

Еще недавно, созерцая происходившие в России события, мы с гордостью говорили: «Это — история». Что же, история еще раз подтвердила, что *крупные* ее события только тогда бывают *великими*, когда в прекрасных биографиях вырастают семена для засева народной почвы. Стоит благодарить Ахматову, восстанавливающую теперь достоинства человека: когда мы перебегаем глазами от лица к лицу и встречаем то тот, то другой взгляд, она шепчет нам: «это — биография». Уже? Ее слушаешь, как благовест; глаза загораются надеждою, и полнишься тем романтическим чувством к настоящему, в котором так привольно расти непригнетенному человеконенавистничеству духу¹.

XII

После всего написанного мне странно предсказать то, в чем я, однако, уверен. После выхода «Четок» Анну Ахматову, «в виду несомненного таланта поэтессы», будут призывать к расширению «узкого круга ее личных тем». Я не присоединяюсь к этому зову — дверь, по-моему, всегда должна быть меньше храмы, в которую ведет: только в этом смысле круг Ахматовой можно назвать узким. И вообще ее призвание не в растечении вширь, но в рассечении пластов, ибо ее орудия — не орудия землемера, обмеря-

¹ Надобно помнить, что это писалось весною 1914 г. С тех пор история снова заполнила всю жизнь человечества такими жертвенными делами и такими роковыми, каких и видано прежде не бывало. И слава Богу, что люди, действительно, оказались беспредельно прекраснее, чем о них думали; это в особенности относится к тому, столь оклеветанному до войны, русскому молодому поколению, к которому принадлежат почти все рядовые и младшие офицеры нашей армии и которое, таким образом, выносит на себе светлое будущее России и мира. К Ахматовой надо отнести с тем большим вниманием, что она во многом выражает дух этого поколения и ее творчество любимо им.— Н. Н.

ющего землю и составляющего опись ее богатым угольям, но орудия рудокопа, врезающегося в глубь земли к жилам драгоценных руд.

Впрочем, Пушкин навсегда дал поэту закон; его, со всеми намеками на содержание строфы, в которую он входит, я и приведу здесь:

Идешь, куда тебя влекут
Мечтанья тайные.

Такой сильный поэт, как Анна Ахматова, конечно, последует завету Пушкина.

(Журнал «Русская мысль», 1915, № 7, разд. II, с. 50—68)

Н. Н. ПУНИН

(1888—1953)

14 апреля 42

Самарканд, больница

Здравствуйте, Аня!

Бесконечно благодарен за Ваше внимание и расстроган; и это не заслужено. Все еще в больнице не столько потому — что болен, сколько оттого, что здесь лучше, чем на воле... Есть мягкая кровать, и кормят, хотя и неважно, но даром. И спокойно. Я еще не вполне окреп, но все же чувствую себя живым и так радуюсь солнечным дням и тихо развивающейся весне. Смотрю и думаю: я живой. Сознание, что я остался живым, приводит меня в восторженное состояние, и я называю это — чувством счастья. Впрочем, когда я умирал, то есть знал, что я непременно умру — это было на Петровском острове у Голубевых, куда на время переселился, потому что там, как мне казалось, единственная в Ленинграде теплая комната — я тоже чувствовал этот восторг и счастье. Тогда именно я думал о Вас много. Думал, потому что в том напряжении души, которое я тогда испытывал, было нечто — как я уже писал Вам в записочке — похожее на чувство, жившее во мне в 20-х годах, когда я был с Вами. Мне кажется, я в первый раз так всеобъемлюще и широко понял Вас — именно потому, что это было совершенно бескорыстно, так как увидеть Вас когда-нибудь я, конечно, не рассчитывал, это было действительно предсмертное с Вами свидание и прощание. И мне показалось тогда, что нет другого человека, жизнь которого была бы так цельна и потому совершенна, как Ваша: от первых детских стихов (перчатка с левой руки) до пророческого бормотания и вместе с тем гула поэмы. Я тогда думал, что эта жизнь цельна не волей — и это мне казалось особенно ценным — а той органичностью, то есть неизбежностью, которая

от Вас как будто совсем не зависит. Теперь этого не написать, то есть всего того, что я тогда думал, но многое из того, что я не оправдывал в Вас, встало передо мной не только оправданным, но и, пожалуй, наиболее прекрасным. <...>¹ В Вашей жизни есть крепость, как будто она высечена в камне и одним приемом очень опытной руки. Все это, я помню, наполнило меня тогда радостью и каким-то совсем необычным, не сентиментальным умилением, созерцательным, словно я стоял перед входом в Рай (вообще тогда много было от «Божественной Комедии»). И радовался не столько за Вас, сколько за мироздание, потому что от всего этого я почувствовал, что нет личного бессмертия, а есть Бессмертное. Это чувство было особенно сильным. Умирать было не страшно, и я не имел никаких претензий персонально жить или сохраниться после смерти. Почему-то я совсем не был в этом заинтересован; но что есть Бессмертное и я в нем окажусь — это было так прекрасно и так торжественно. Вы казались мне тогда — и сейчас тоже — высшим выражением Бессмертного, какое я только встречал в жизни. В больнице мне довелось перечитать «Бесов». Достоевский, как всегда, мне тяжел и совсем не для меня, но в конце романа, как золотая заря, среди страшного и неправдоподобного мрака, такие слова: «Одна уже всегдашняя мысль о том, что существует нечто безмерно справедливейшее и счастливейшее, чем я, уже наполняет и меня всего безмерным умилением — и славой, — о, кто бы я ни был, что бы ни сделал! Человеку гораздо необходимее собственного счастья знать и каждое мгновение верить в то, что есть где-то уже совершенное и спокойное счастье для всех и для всего...» и т. д. Эти слова — почти совершенное выражение того, что я тогда чувствовал. Именно — «и славой», именно — «спокойное счастье». Вы и были тогда выражением «спокойного счастья славы». Умирая, я к нему приближался. Но я остался жить, я сохранил и само то чувство, и память о нем. Я так боюсь его теперь потерять и забыть и делаю усилия, чтобы этого не случилось, чтобы не случилось того, что так много раз случалось со мной в жизни: Вы знаете, как я легкомысленно, не делая ни-

¹ Купюра была сделана в копии письма, переданной мне Ахматовой. — А. Н.

каких усилий, даже скорее с вызовом судьбе, терял лучшее, что она, судьба, мне давала. Солнце, которое я так люблю после ледяного ленинградского ада, поддерживает меня и мне легко беречь перед этой солнечной славой это чувство бессмертного. И я счастлив.

Мне хорошо здесь, в больнице хорошо, рука почти зажила — Вы видите, я пишу своим почерком. Правда, много забот, как устроиться, как прокормиться, но они не поглощают меня так, как это было раньше. И мне не жаль брошенного, кроме некоторых вещей, которые я просто из-за спешки забыл взять.

В вагоне, когда я заболел, мне почему-то вспомнился Хлебников, и я воспринял его, как самый чистый голос нашего времени, по отношению к которому Маяковский что-то одностороннее, частный случай. Вы — не частный случай, но почему-то я не мог соотнести Вас с Хлебниковым, и это до сих пор мне непонятно.

Подъезжая к Ташкенту, я не надеялся Вас видеть и обрадовался до слез, когда Вы пришли, и еще больше, когда узнал, что на другой день Вы снова были на вокзале.

(Письмо к А. А. Ахматовой от 14 апреля 1942 г.)

А. А. ЖДАНОВ

(1896—1948)

Перехожу к вопросу о литературном «творчестве» Анны Ахматовой. Ее произведения за последнее время появляются в ленинградских журналах в порядке «расширенного воспроизводства». Это так же удивительно и противоестественно, как если бы кто-либо сейчас стал перенздавать произведения Мережковского, Вячеслава Иванова, Михаила Кузьмина, Андрея Белого, Зинаиды Гиппиус, Федора Сологуба, Зиновьевой-Аннибал и т. д. и т. п., т. е. всех тех, кого наша передовая общественность и литература всегда считали представителями реакционного мракобесия и ренегатства в политике и искусстве.

Горький в свое время говорил, что десятилетие 1907—1917 годов заслуживает имени самого позорного и самого бездарного десятилетия в истории русской интеллигенции, когда после революции 1905 года значительная часть интеллигенции отвернулась от революции, скатилась в болото реакционной мистики и порнографии, провозгласила безыдейность своим знаменем, прикрыв свое ренегатство «красивой» фразой: «и я сжег все, чему поклонялся, поклонился тому, что сжигал». Именно в это десятилетие появились такие ренегатские произведения, как «Конь бледный» Ропшина, произведения Винниченко и других дезертиров из лагеря революции в лагерь реакции, которые торопились развенчать те высокие идеалы, за которые боролась лучшая, передовая часть русского общества. На свет выплыли символисты, имажинисты, декаденты всех мастей, отрекавшиеся от народа, провозгласившие тезис «искусство ради искусства», проповедовавшие безыдейность в литературе, прикрывавшие свое идейное и моральное растление погоней за красивой формой без содержания. Всех их объединял звериный

страх перед грядущей пролетарской революцией. Достаточно напомнить, что одним из крупнейших «идеологов» этих реакционных литературных течений был Мережковский, называвший грядущую пролетарскую революцию «грядущим Хамом» и встретивший Октябрьскую революцию зоологической злобой.

Анна Ахматова является одним из представителей этого безыдейного реакционного литературного болота. Она принадлежит к так называемой литературной группе акмеистов, вышедших в свое время из рядов символистов, и является одним из знаменосцев пустой, безыдейной, аристократическо-салонной поэзии, абсолютно чуждой советской литературе. Акмеисты представляли из себя крайне индивидуалистическое направление в искусстве. Они проповедовали теорию «искусства для искусства», «красоты ради самой красоты», знать ничего не хотели о народе, о его нуждах и интересах, об общественной жизни.

По социальным своим истокам это было дворянско-буржуазное течение в литературе в тот период, когда дни аристократии и буржуазии были сочтены и когда поэты и идеологи господствующих классов стремились укрыться от неприятной действительности в заоблачные высоты и туманы религиозной мистики, в мизерные личные переживания и копанье в своих мелких душонках. Акмеисты, как и символисты, декаденты и прочие представители разлагающейся дворянско-буржуазной идеологии были проповедниками упадничества, пессимизма, веры в потусторонний мир.

Тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая. До убожества ограничен диапазон ее поэзии, — поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной. Основное у нее — это любовно-эротические мотивы, переплетенные с мотивами грусти, тоски, смерти, мистики, обреченности. Чувство обреченности, — чувство, понятное для общественного сознания вымирающей группы, — мрачные тона предсмертной безнадежности, мистические переживания пополам с эротикой — таков духовный мир Ахматовой, одного из осколков безвозвратно канувшего в вечность мира старой дворянской культуры, «добрых старых екатерининских времен». Не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой.

«Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И почей наших пламенным чадом...»

(Ахматова, «Anno Domini»)

Такова Ахматова с ее маленькой, узкой личной жизнью, ничтожными переживаниями и религиозно-мистической эротикой.

Ахматовская поэзия совершенно далека от народа. Это — поэзия десяти тысяч верхних старой дворянской России, обреченных, которым ничего уже не оставалось, как только вздыхать по «доброму старому времени». Помещичьи усадьбы екатерининских времен с вековыми липовыми аллеями, фонтанами, статуями и каменными арками, оранжереями, любовными беседками и обветшалыми гербами на воротах. Дворянский Петербург; Царское Село; вокзал в Павловске и прочие реликвии дворянской культуры. Все это кануло в невозвратное прошлое! Осколкам этой далекой, чуждой народу культуры, каким-то чудом сохранившимся до наших времен, ничего уже не остается делать, как только замкнуться в себе и жить химерами. «Все расхищено, предано, продано», — так пишет Ахматова.

<...>

Почему вдруг понадобилось популяризировать поэзию Ахматовой? Какое она имеет отношение к нам, советским людям? Почему нужно предоставлять литературную трибуну всем этим упадочным и глубоко чуждым нам литературным направлениям?

Из истории русской литературы мы знаем, что не раз и не два реакционные литературные течения, к которым относились и символисты, и акмеисты, пытались объявлять походы против великих революционно-демократических традиций русской литературы, против ее передовых представителей; пытались лишить литературу ее высокого, идейного и общественного значения, низвести ее в болото безыдейности и пошлости. Все эти «модные» течения канули в Лету и были сброшены в прошлое вместе с теми классами, идеологию которых они отражали. Все эти символисты, акмеисты, «желтые кофты», «бубновые валеты», «ничевоки», — что от них осталось в нашей родной русской, советской литературе? Ровным счетом ничего, хотя их походы против великих представителей рус-

ской революционно-демократической литературы — Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Салтыкова-Щедрина — задумывались с большим шумом и претенциозностью и с таким же эффектом проваливались.

Акмеисты провозгласили: «Не вносить никаких поправок в бытие и в критику последнего не вдаваться». Почему они были против внесения каких бы то ни было поправок в бытие? Да потому, что это старое дворянское, буржуазное бытие им нравилось, а революционный народ собирался потревожить это их бытие. В октябре 1917 года были вытряхнуты в мусорную яму истории как правящие классы, так и их идеологи и песнопевцы.

И вдруг на 29-м году социалистической революции появляются вновь на сцене некоторые музейные редкости из мира теней и начинают поучать нашу молодежь, как нужно жить. Перед Ахматовой широко раскрывают ворота ленинградского журнала, и ей свободно предоставляется отравлять сознание молодежи тлетворным духом своей поэзии.

В журнале «Ленинград», в одном из номеров, опубликовано нечто вроде сводки произведений Ахматовой, написанных в период с 1909 по 1944 год. Там наряду с прочим хламом есть одно стихотворение, написанное в эвакуации во время Великой Отечественной войны. В этом стихотворении она пишет о своем одиночестве, которое она вынуждена делить с черным котом. Смотрит на нее черный кот, как глаз столетия. Тема не новая. О черном коте Ахматова писала и в 1909 году. Настроения одиночества и безысходности, чуждые советской литературе, связывают весь исторический путь «творчества» Ахматовой.

Что общего между этой поэзией, интересами нашего народа и государства? Ровным счетом ничего. Творчество Ахматовой — дело далекого прошлого; оно чуждо современной советской действительности и не может быть терпимо на страницах наших журналов. Наша литература — не частное предприятие, рассчитанное на то, чтобы потрафлять различным вкусам литературного рынка. Мы вовсе не обязаны предоставлять в нашей литературе место для вкусов и нравов, не имеющих ничего общего с моралью и качествами советских людей. Что поучительного могут дать произведения Ахматовой нашей молодежи? Ничего,

кроме вреда. Эти произведения могут только посеять уныние, упадок духа, пессимизм, стремление уйти от насущных вопросов общественной жизни, отойти от широкой дороги общественной жизни и деятельности в узенький мирок личных переживаний. Как можно отдать в ее руки воспитание нашей молодежи?! А между тем Ахматову с большой готовностью печатали то в «Звезде», то в «Ленинграде», да еще отдельными сборниками издавали. Это грубая политическая ошибка.

(Из доклада т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград». — «Правда», 21 сентября 1946 г.)

ИСАИЯ БЕРЛИН

(Род. в 1909 г.)

ВСТРЕЧИ С РУССКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

в 1945 и 1956 гг.

...и я добавил, что Ахматова говорила мне, что не может понять этого поклонения Чехову: его вселенная однообразно тускла, никогда не сияет солнце, не сверкают мечи, все покрыто ужасающей серой мглой — чеховский мир это море слякоти с беспомощно увязшими в ней человеческими существами, это пародия на жизнь (однажды я слышал, как Йейтс выражал свое ощущение подобным образом: «Чехов ничего не знает о жизни и смерти,— говорил он,— он не знает, что поднебесье полно лязга скрецающихся мечей»). Пастернак ответил, что Ахматова глубоко заблуждается: «Скажите ей, когда увидите,— мы сейчас не можем ездить в Ленинград так свободно, как, судя по всему, вы,— скажите ей от всех нас здесь, что все русские писатели проповедуют читателю: даже Тургенев говорит ему, что время великий целитель и прочее в таком роде; и единственно Чехов этим не занимается. Он чистый художник — у него все растворено в искусстве — он наш ответ Флоберу». Он продолжал, что Ахматова непременно будет говорить со мной о Достоевском и нападать на Толстого. Но Толстой прав насчет Достоевского: «Его романы — чудовищная каша, смесь шовинизма и истерической религиозности, тогда как Чехов...— скажите это Ахматовой, скажите и от меня. Я преданно ее люблю, но никогда не был способен в чем-нибудь ее убедить». Однако когда я увидел Ахматову в следующий раз, в Оксфорде в 1965 году, то счел за лучшее не сообщать ей его мнение: ей могло захотеться ответить ему, а Пастернак был уже в могиле. И в самом деле, она говорила мне о Достоевском со страстным восхищением.

Но вернусь к 1945 году и опишу мои встречи с поэтом (она ненавидела слово «поэтесса») в Ленинграде. Случилось это так: я слышал, что книги в ленинградских магазинах, которые в Советском Союзе назывались «антикварными книжными лавками», стоят много дешевле, чем в московских; из-за ужасающей смертности во время блокады города и возможности поменять книги на пищу, книги, особенно принадлежавшие старой интеллигенции, потоком хлынули в государственные магазины. Мне рассказывали, что некоторые ленинградцы, обессиленные болезнью и недоеданием, становились слишком слабы, чтобы нести всю книгу, и друзья раздирали ее на главы или цельные поэмы: книги и части книг находили дорогу в скупку и поступали в продажу. Я поехал бы в Ленинград в любом случае, потому что сгорал от нетерпения вновь увидеть город, в котором провел четыре детских года; книжная приманка прибавляла желания. После обычных проволочек мне было дано разрешение провести две ночи в старой гостинице «Астория», и в компании с представительницей Британского Совета в Советском Союзе, мисс Брендой Трипп — очень толковой и симпатичной специалисткой по органической химии,— я прибыл в Ленинград пасмурным днем в конце ноября.

* * *

Я не видел города с 1919 года, когда мне было десять и моей семье разрешили вернуться в нашу родную Ригу, столицу независимой тогда республики. Воспоминания детства стали возвращаться в Ленинграде с баснословной яркостью — я был невыразимо тронут видом улиц, домов, статуй, набережных, рынков, внезапно узнанных перил маленькой мастерской для починки самоваров в подвале дома, где мы жили,— внутренний двор выглядел таким же жалким и заброшенным, как в первые годы революции. Память об определенных событиях, эпизодах, переживаниях вставала между мной и физической реальностью: это было, как если бы я вступил в сказочный город, будучи сам одновременно частью живой полувспомненной сказки и вдобавок наблюдая ее с наиболее выгодной точки извне. Город был ужасно искалечен, но еще

в 1945 году оставался неописуемо прекрасным (он оказался полностью восстановленным ко времени, когда я увидел его одиннадцать лет спустя). Я направился к цели моего путешествия, Книжной лавке писателей, о которой мне говорили, на Невском проспекте. Тогда было — думаю, и сейчас есть — две секции в такого рода русских книжных магазинах: внешнее помещение для обычной публики и внутреннее, со свободным доступом к полкам, для признанных писателей, журналистов и других привилегированных лиц. Мы были иностранцы, мисс Трипп и я, и потому допущены во внутреннее святилище. Рассматривая книги, я вступил в случайный разговор с человеком, переворачивавшим страницы стихотворного сборника. Он оказался известным критиком и историком литературы; мы заговорили о недавних событиях, и он стал описывать ужасные испытания блокады, мученичество и героизм ленинградцев, сказал, что одни умерли от голода и холода, другие, в основном, кто помоложе, выжили; некоторые были эвакуированы. Я спросил о судьбе ленинградских писателей. Он сказал: «Вы имеете в виду Зощенко и Ахматову?» Ахматова для меня была фигурой далекого прошлого, Морис Баура, переводивший некоторые ее стихи, говорил мне, что не слышал о ней с первой мировой войны. «Ахматова жива?» — спросил я. «Ахматова, Анна Андреевна? — сказал он. — Ну да, естественно, она живет недалеко отсюда, в Фонтанном доме. Хотите встретиться с ней?» Это было, как если бы меня пригласили встретиться с Кристиной Россетти. Я едва мог говорить: я пробормотал, что, конечно же, хотел бы встретиться с ней. «Я позвоню ей», — произнес мой новый знакомый; вернувшись, он сказал, что она может принять нас в три часа; я должен буду прийти в книжную лавку, и мы вместе отправимся к ней. Я возвратился в «Асторию» с мисс Трипп и спросил ее, хотела ли бы она встретиться с поэтом, — она ответила, что не может, ее вечер уже был чем-то занят.

Я пришел в назначенный час. Критик и я вышли из магазина, повернули налево, перешли Аничков мост и повернули опять налево, по набережной Фонтанки. Фонтанный дом, дворец Шереметевых, это великолепное здание позднего барокко с воротами тонкого чугунного литья, которым славится Ленинград, построенное вокруг обширной площадки, напоминающей че-

тырехугольный двор крупного оксфордского или кембриджского колледжа. Мы поднялись по крутой, темной лестнице на верхний этаж и были допущены в комнату Ахматовой. Она была очень бедно обставлена — фактически все в ней, сделал я вывод, было вынесено из нее — украдено или продано — во время блокады; стоял маленький стол, три или четыре стула, деревянный сундук, диван и, над нетопленной печкой, рисунок Модильяни. Величавая, седоволосая дама, в окутавшей плечи белой шали, медленно поднялась, чтобы поздороваться с нами.

Анна Андреевна Ахматова держалась с огромным достоинством, у нее были неторопливые жесты, благородная голова, красивые, несколько суровые черты лица с выражением безмерной скорби. Я поклонился — это казалось само собой разумеющимся, ибо она выглядела и двигалась, как королева в трагедии, — поблагодарил за то, что она приняла меня, и сказал, что на западе будут рады узнать, что она в добром здравии, потому что о ней много лет ничего не было слышно. «Да, но появилась статья обо мне в «Дублин Ревью», — ответила она, — и пишется диссертация о моем творчестве, как мне сказали, в Болонье». С ней была приятельница, дама академического вида, и на несколько минут установилась вежливая беседа. Затем Ахматова спросила меня об испытаниях, выпавших Лондону во время бомбардировок: я ответил, как мог, остро чувствуя себя робким и скованным ее сдержанной, как бы царственной манерой. Внезапно я стал слышать что-то, что звучало как мое имя, выкрикиваемое где-то снаружи. Некоторое время я не обращал на это внимания — это была явная галлюцинация, — однако выкрики становились все громче и можно было отчетливо услышать слово «Исайя». Я подошел к окну, выглянул и увидел человека, в котором узнал Рандольфа Черчилля. Он стоял посредине большого двора, выглядел как выпивший выпускник университета и вопил мое имя. На несколько секунд я прирос к полу. Затем собрался, промямлил извинения и бросился вниз по лестнице; моей единственной мыслью было предотвратить его приход в квартиру. Мой спутник, критик, встревожившись, побежал вслед за мной. Когда мы появились во дворе, Черчилль направился ко мне и излил свои чувства в радостном приветствии. «Мистер Х., — произнес я механически, — вы, вероятно,

не знакомы с мистером Рандольфом Черчиллем?» Кри-тик окаменел, выражение его лица изменилось от замешательства к ужасу, и он стремительно покинул нас. Я никогда больше его не видел, но из того, что его произведения продолжают публиковаться в Советском Союзе, я заключаю, что эта неожиданная встреча не повредила ему. У меня нет понятия, была ли за мной слежка агентов тайной полиции, но что за Рандольфом Черчиллем следили, не могло быть сомнений. Это была нелепая случайность, породившая абсурдные слухи, циркулировавшие в Ленинграде, будто приезжала иностранная делегация с целью убедить Ахматову покинуть Россию; будто Уинстон Черчилль, давний почитатель поэта, прислал специальный самолет, чтобы доставить Ахматову в Англию, и так далее в этом роде.

Я не встречал Рандольфа с тех пор, как мы были студентами в Оксфорде. Спешно выпроводив его из Фонтанного дома, я спросил, что все это значит. Он объяснил, что находился в Москве в качестве журналиста Североамериканского газетного объединения. Поездка в Ленинград была частью его задания; прибыв в гостиницу «Астория», он первым делом захотел сунуть приобретенную банку икры в холодильник, но так как он не знал русского, а его переводчик исчез, его крики о помощи, в конце концов, достигли мисс Бренды Трипп. Она присмотрела за его икрой и по ходу разговора сказала, что в городе нахожусь я. Он ответил, что знает меня и что, на его взгляд, я мог бы превосходно заменить переводчика, и тогда, к несчастью, ему было доложено о моем визите в Шереметевский дворец. Последовало дальнейшее: так как он не знал точно, где я должен обнаружиться, то прибег к способу, который исправно служил ему в дни пребывания в Крайст Черч¹ и, осмелюсь добавить, также и в ряде других случаев; и вот, кончил он с победной улыбкой, сработал и сейчас. Я как можно скорее распрощался с ним и, узнав номер телефона у книжного продавца, позвонил Ахматовой, чтобы объяснить мой стремительный уход и извиниться за него. Я спросил, позволительно ли мне позвонить ей еще раз. «Жду вас в девять вечера», — ответила она.

¹ Оксфордский колледж, где он учился.

Когда я пришел, с нею была одна из учениц ее второго мужа, ассириолога Шилейко, ученая дама, которая задала мне множество вопросов об английских университетах и их устройстве. Ахматову это совершенно не интересовало, и большую часть времени она молчала. Незадолго до полуночи ассириологша ушла, и тогда Ахматова начала спрашивать меня о старых друзьях, уехавших в эмиграцию, из которых кого-то я мог знать (она была уверена в этом, как она сказала мне позднее; в личных отношениях, уверяла она меня, ее интуиция — почти второе зрение — никогда ее не подводила). В самом деле, я знал некоторых из них: мы говорили о композиторе Артуре Лурье, которого я встретил в Америке во время войны, он был ее близким другом и положил несколько ее и мандельштамовских стихотворений на музыку; о поэте Георгии Адамовиче; о Борисе Анрепе, мозанчисте (с которым я никогда не встречался); мне было мало что известно о нем, только то, что он выложил пол вестибюля Национальной галереи фигурами знаменитостей — Бертрана Рассела, Вирджинии Вулф, Греты Гарбо, Клайва Белла, Лидии Лопуховой и других. Двадцать лет спустя я мог сказать ей, что за это время Анреп добавил к ним и ее мозанчный портрет и назвал его «Со страдание». Она об этом не знала и была глубоко тронута; она показала мне кольцо с черным камнем, которое Анреп дал ей в 1917 году. Она спросила затем о Саломее Гальперн, урожденной Андрониковой (пребывающей, к счастью, донныне с нами), которую она хорошо знала по Петербургу перед первой мировой войной, — знаменитой светской красавице того времени, славившейся своим умом, проницательностью и обаянием, подругой тогдашних русских поэтов и художников. Ахматова сказала мне — что я и так уже знал, — что Мандельштам, который был в нее влюблен, посвятил ей одно из самых прекрасных своих стихотворений; я был близко знаком с Саломеей Николаевной (и ее мужем Александром Яковлевичем Гальперном) и рассказал Ахматовой об их жизни, окружении и взглядах. Затем она спросила о Вере Стравинской, жене композитора, с которой я тогда не был знаком; на эти вопросы я ответил только в 1965 году в Оксфорде. Она рассказала о своих поездках в Париж перед первой мировой войной, о своей дружбе с Амедео Модильяни, чей рисунок, изображавший ее, висел

над печкой — один из многих, остальные погибли во время блокады; о своем детстве на черноморском побережье, языческой, некрещеной земле, как она называла его, где ты ощущал себя близким к древней, полугреческой, полуварварской, глубоко нерусской культуре; о своем первом муже, знаменитом поэте Гумилеве, много сделавшем, чтобы сформировать ее, — он считал нелепым, чтобы поэт был в браке с другим поэтом, и при случае резко критиковал ее стихотворчество, но при этом никогда не унижал ее перед другими. Однажды, когда он возвратился из одного из своих путешествий в Абиссинию (тема целого ряда его самых экзотических и великолепных стихов), она пришла встретить его на вокзал в Петербурге (спустя годы она рассказала эту историю еще раз, в тех же словах, Димитрию Оболенскому и мне в Оксфорде). Он выглядел суровым; первый вопрос, который он задал ей, был: «Писала?» — «Да». — «Читай». Она прочла. «Да, хорошо, хорошо», — сказал он, лицо его помягчело, и они пошли домой; с этого времени он признал ее как поэта. Она была убеждена, что он не принимал участия в монархистском заговоре, из-за которого был казнен; Горький, которого многие писатели просили вмешаться, не любил его и, согласно некоторым свидетельствам¹, не ходатайствовал за него. Она не виделась с ним какое-то время перед его осуждением — они развелись за несколько лет до того; в ее глазах стояли слезы, когда она описывала мучительные обстоятельства его смерти.

После паузы она спросила, не хочу ли я послушать ее стихи, но, прежде чем начать, сказала, что хочет прочесть мне две песни из байроновского «Дон Жуана», так как они имеют отношение к тому, что последует. Даже если бы я знал поэму хорошо, я не мог бы сказать, какие две песни были ею выбраны, потому что хотя она читала по-английски, из-за ее произношения нельзя было понять больше одного-двух слов. Она прикрыла глаза и произносила строки по памяти, с сильным чувством; я поднялся и стал глядеть в окно, чтобы скрыть свое замешательство. Позднее я подумал, что, возможно, именно так мы читаем сейчас по-древнегречески и латыни: ведь и нас тоже волнуют

¹ Например, Надежды Мандельштам: см. книгу «Hope Abandoned», London, 1974, с. 88.

слова, которые, когда мы прочтём их, могли бы быть совершенно непонятны авторам и публике. Затем она прочла свои стихи из «Аппо Доміні», «Белой стаи», «Из шести книг». «Стихи, подобные этим, но много лучше моих, стали причиной гибели лучшего поэта наших дней, которого я любила и который любил меня...» — имела ли она в виду Гумилева или Мандельштама, я не могу сказать, потому что она залилась слезами и не могла продолжать. Затем она прочла еще не оконченную в то время «Поэму без героя». Есть звукозаписи ее чтения, и я не буду пытаться описывать его. Даже тогда я сознавал, что слушаю гениальную вещь. Не думаю, что я понимал эту многогранную и полную магии поэму и ее глубоко личные аллюзии лучше, чем когда я читаю ее сейчас. Она не делала секрета из того, что поэма должна стать своего рода последним памятником ее жизни как поэта, памятником прошлому города — Петербурга, — который был частью ее существа, и в форме карнавального, наподобие «Двенадцатой ночи», сниженного шествия масок, памятником ее друзьям и их жизням и судьбам, как и ее собственной, — род художественного «Ныне отпускаеши» перед неизбежным концом, прихода которого ждать недолго. Строки о Госте из Будущего еще не были написаны, так же как и Третье посвящение. Это таинственное, с темнотами, обращенное к воспоминаниям и духам произведение. Холм научных комментариев неумолимо растет над ним. Скоро оно может оказаться погребенным под их тяжестью.

Затем она прочла «Реквием», по рукописи. Она оборвала чтение и стала вспоминать о 1937—8 годах, когда и ее муж, и сын были арестованы и отправлены в лагеря (этому суждено было случиться еще раз), об очередях женщин, которые ждали день и ночь, неделя за неделей, месяц за месяцем новостей о своих мужьях, братьях, отцах, сыновьях, ждали разрешения послать им еду или письма, — но новостей никогда не было, никакие вести не доходили до них — саван смерти повис над жизнью городов Советского Союза, а пытки и казни миллионов безвинных людей все продолжались и продолжались. Она рассказывала сухим, деловым голосом, временами прерывая себя: «Нет, не могу, нехорошо, вы приехали сюда из общества человеческих существ, а мы здесь частью челове-

ческие существа, а частью...» Затем долгая пауза. «И даже сейчас...» Я задал вопрос о Мандельштаме: она оставалась безмолвной, ее глаза наполнились слезами, потом она попросила меня не говорить о нем: «После того, как он дал пощечину Алексею Толстому, все было кончено...» Ей потребовалось некоторое время, чтобы собраться; затем совершенно другим голосом она сказала: «Меня Алексей Толстой любил; он носил сиреневые косоворотки, когда мы были в Ташкенте, и говорил о чудесных временах, когда мы могли бы быть вместе после возвращения отсюда. Он был очень одаренный и интересный писатель, негодяй, полный очарования, человек сумасшедшего темперамента; сейчас он мертв; он был способен на все, на все; он был отвратительный антисемит; он был бешеный авантюрист, неверный друг, он любил только молодость, власть, жизненную силу, он не окончил своего «Петра Первого», потому что, по его словам, он мог заниматься только молодым Петром; куда ему было девать всех этих людей, когда они состарились? Он был разновидностью Долохова, он называл меня Аннушка — меня от этого передегеривало, — но он мне нравился, даже несмотря на то, что он был причиной смерти лучшего поэта нашего времени, которого я любила и который любил меня».

Думаю, было около трех утра. Она не выказывала никакого знака, что мне пора уходить. Я был слишком взволнован и поглощен, чтобы самому начать шевелиться. Открылась дверь, и вошел ее сын Лев Гумилев (ныне он профессор истории в Ленинграде), очевидно было, что он относится к матери и она к нему с глубокой нежностью: Он рассказал, что был учеником знаменитого ленинградского историка Евгения Тарле, а сейчас полем его исследований была история древних племен Центральной Азии (он не упомянул о том, что прежде был в тех местах в лагере); он стал интересоваться ранней историей хазар, казахов и предшествовавших им народов. Ему разрешено было присоединиться к зенитному подразделению, набранному из заключенных, и он только что вернулся из Германии. Он выглядел бодрым и уверенным в том, что сможет снова жить и работать в Ленинграде, и предложил мне блюдо вареной картошки, всё, чем они располагали. Ахматова извинилась за нищету своего гостеприимства. Я взмолился, чтобы она дала мне

записать «Поэму без героя» и «Реквием». «Нет нужды, — ответила она, — сборник моих стихов должен выйти в следующем феврале; уже была корректура; я пошлю вам в Оксфорд экземпляр». Партия, как мы знаем, распорядилась по-другому: Ахматова была заклеена Ждановым (в формулировке, которую он не целиком придумал) как «полу-монахиня, полу-блудница»¹ в ряду осуждений других «формалистов» и «декадентов» и тех двух журналов, в которых печатались их произведения. После того, как Гумилев покинул нас, она спросила меня, что я читаю, и прежде, чем я мог ответить, она набросилась на Чехова за его мир, окрашенный в грязные тона, его мрачные пьесы, отсутствие в его мире героизма и мученичества, глубин и темнот и высот — это была страстная обвинительная речь, которую я позднее пересказал Пастернаку, та самая, в которой она сказала, что у Чехова «не сверкают мечи». Я заметил что-то о любви к нему Толстого. «А за что надо убивать Анну Каренину? — спросила она. — Как только она бросает Каренина, все меняется: она вдруг становится падшей женщиной в толстовских глазах, травиатой, проституткой. Конечно, там есть гениальные страницы, но основа морали омерзительная. Кто наказывает Анну? Бог? Нет, светское общество, лицемерие которого Толстой никогда не уставал разоблачать. В конце концов он говорит нам, что она становится непривлекательной даже для Вронского. Толстой лжет: он знал кое-что получше этой лжи. Мораль Толстого — это мораль толстовской жены, его московских теток; он знал правду, однако понуждал себя постыдно приспособляться к обывательским условностям. Толстовская мораль — это прямое выражение его собственной частной жизни, его личных превращений. Когда он был счастлив в браке, он написал «Войну и мир», прославление семейной жизни. После того, как он возненавидел Софью Андреевну, но не был готов развестись с ней,

¹ Подобная формулировка в другом контексте была высказана критиком Борисом Эйхенбаумом в докладе, опубликованном в 1923 г., с целью описать смешение эротических и религиозных мотивов в ранней поэзии Ахматовой. Она была повторена в недружественной статье о ней в Советской Литературной Энциклопедии, откуда пришла, в окарикатуренном виде, в ждановские анафемствования.

потому что развод осуждался обществом, а возможно, и крестьянами, он написал «Анну Каренину» и казнил ее за уход от Каренина. Когда он состарился и больше не вожделел так страстно к крестьянским девкам, он написал «Крейцерову сонату» и вообще запретил половую жизнь».

Возможно, это резюме не следовало принимать вполне серьезно, но неприязнь Ахматовой к толстовским проповедям была подлинной. Она рассматривала его как безгранично тщеславного эгоцентрика, врага любви и свободы. Она поклонялась Достоевскому (и, как и он, презирала Тургенева); а после Достоевского — Кафке («Он писал для меня и обо мне, — сказала она в 1965 году в Оксфорде, — Джойс и Элиот замечательные поэты, но они ниже этого глубочайшего и правдивейшего из современных писателей»). О Пушкине она сказала, что он понимал все: «Как он понимал, как он все на свете знал? Это кудрявый подросток в Царском, с томиком Парни под мышкой?» Затем она прочла мне свои заметки о «Египетских ночах» и заговорила о бледном чужестранце, таинственном поэте, предлагавшем в этой повести импровизации на темы, вытянутые наугад. Она не сомневалась, что виртуоз был польским поэтом Адамом Мицкевичем; пушкинское отношение к нему было неоднозначным: польские дела разделяли их, но он всегда распознавал гения в своих современниках. Блок был такой же, с его безумными глазами и несравненной гениальностью, — он тоже мог быть *импровизатором*. Она сказала, что Блок, который при случае хвалил ее стихи, никогда не любил ее, но что любая школьная учительница в России верит и будет продолжать верить, что у них был роман, — «и историки литературы тоже поверят, а основано все это, вероятно, на моем стихотворении «Я пришла к поэту в гости», которое я посвятила ему в 1914 году; и, возможно, на стихотворении о смерти «Сероглазого короля», хотя оно было написано больше чем за десять лет до смерти Блока; были также и другие стихи, но ему не нравился никто из нас», — она говорила о поэтах-акмеистах, о Мандельштаме, Гумилеве и о себе, и прибавила, что Блоку не нравился и Пастернак.

Затем она заговорила о Пастернаке, которому была предана. Она сказала, что Пастернак выражает желание быть с ней, только когда он в подавленном состоя-

нии; тогда он приходит, обезумевший от горя и опустошенный, обычно после какой-нибудь любовной истории, но вскоре является жена и забирает его домой. Оба — и Пастернак, и Ахматова — были склонны легко влюбляться. Пастернак по временам делал ей предложение, но она не принимала этого всерьез; они никогда не были по-настоящему влюблены друг в друга: не влюблены, но любили и обожали один другого, и после смерти Мандельштама и Цветаевой ощущали себя в одиночестве. Мысль, что другой жив и работает, была источником бесконечного утешения для обоих; они критиковали друг друга, но никому больше не позволяли этого делать. Она восхищалась Цветаевой: «Марина — поэт лучше, чем я», — сказала она мне. Но теперь, когда Мандельштама и Цветаевой не стало, она и Пастернак жили в пустыне, одинокие, пусть и окруженные любовью и страстной преданностью бесчисленных мужчин и женщин в Советском Союзе, знающих их стихи наизусть, переписывающих, распространяющих, декламирующих их; это было источником гордости и отрады для них, но они оставались в изгнании. Их глубокий патриотизм ни в малой степени не был окрашен национализмом; мысль об эмиграции была ненавистна обоим. Пастернак очень хотел поехать на Запад, но не подвергая себя риску лишиться возможности возвращения на родину. Ахматова сказала мне, что не поедет: она была готова умереть в собственной стране, какие бы ужасные испытания ей ни готовились; она никогда не покинет ее. Оба были в числе тех, кто питал чрезмерные иллюзии о богатой художественной и интеллектуальной культуре Запада — золотом мире, наполненном творческой жизнью, — оба хотели увидеть ее и приобщиться к ней.

Ночь тянулась медленно, Ахматова становилась более и более оживленной. Она начала спрашивать меня о моей личной жизни. Я отвечал открыто и свободно, как если бы у нее было абсолютное право знать об этом, она же платила мне изумительным описанием своего черноморского детства, браков с Гумилевым, Шилейко и Пуниным, взаимоотношений с друзьями в молодые годы, Петербурга накануне первой мировой войны. Только в свете этого может быть понято шествие образов и символов, игра личин, весь *маскарад* «Поэмы без героя» с отзвуками «Дон Джованни»

и комедии дель-арте. Опять заговорила она о Саломее Андрониковой (Гальперн), ее красоте, обаянии, острой пронизательности, ее неспособности увлечься второ- и третьеразрядными поэтами («сейчас они уже четвертого разряда»), о вечерах в кабаре «Бродячая собака», спектаклях в театре «Кривое зеркало»; о своем неприятии лжетаин символизма, несмотря на Бодлера, Верлена, Рембо, Верхарна, которых они все знали наизусть. Вячеслав Иванов был человеком бесконечной изысканности и великой культуры, безошибочного вкуса и суждений, самого утонченного, какое только можно вообразить, критического дарования, но его поэзия была для нее холодной и бесчувственной. То же самое Андрей Белый. Что касается Бальмонта, его презирали несправедливо — конечно, он был смехотворно помпезен и полон самомнения, но талантлив. Сологуб был неровен, но интересен и самобытен. Куда значительнее их был строгий и разборчивый директор царскосельской гимназии Иннокентий Анненский, который дал ей больше, чем кто-либо другой, больше даже Гумилева, его ученика, и который умер почти незамечаемый издателями и критиками, большой, забытый мастер: без него не было бы Гумилева, Мандельштама, Лозинского, Пастернака, Ахматовой. Она говорила подробно о музыке, о возвышенности и красоте трех последних фортепьянных сонат Бетховена — Пастернак считал их грандиознее посмертных квартетов, и она согласна с ним; всем своим существом она отзывалась на неистовые изменения чувства внутри движения музыки. Параллель, которую Пастернак проводил между Бахом и Шопеном, казалась ей странной и очаровательной. Ей было легче говорить с ним о музыке, чем о поэзии.

Она заговорила о своем одиночестве и изоляции, и личной и культурной. Послевоенный Ленинград был для нее только огромным кладбищем, огромной могилой ее друзей. Это было как пепелище после лесного пожара: несколько обугленных деревьев делали опустошение лишь более опустошенным. У нее были преданные друзья — Лозинский, Жирмунский, Харджиев, Ардовы, Ольга Берггольц, Лидия Чуковская, Эмма Герштейн (она не упомянула ни Гаршина, ни Надежду Мандельштам, о чьем существовании я тогда ничего не знал), — но поддержка приходит к ней не от них, а от литературы и образов прошлого: пушкинского Санкт-

Петербурга; байроновского, пушкинского, моцартовского, мольеровского Дон Жуана; и от великой панорамы итальянского Возрождения. Она зарабатывала на жизнь переводами: она попросила разрешения переводить письма Рубенса, а не Ромена Роллана — разрешение, в конце концов, было даровано; видел ли я книгу? Я спросил, является ли для нее Возрождение реальным историческим прошлым, населенным несовершенными человеческими существами, или идеализированным образом воображаемого мира. Она ответила, что, конечно же, второе. Вся поэзия и искусство для нее были — тут она употребила выражение, однажды употребленное Мандельштамом, — формой ностальгии, тоской по мировой культуре, как ее представляли себе Гете и Шлегель, по тому, чем были в искусство и мысль претворены природа, любовь, смерть, отчаяние, мученичество, то есть реальность, у которой нет истории, нет ничего вне ее самой. И снова она заговорила о предреволюционном Петербурге, городе, в котором она сформировалась, о долгой черной ночи, которая опустилась на нее после того. Она говорила без малейшего следа саможаления, как принцесса в изгнании, гордая, несчастная, неприступная, спокойным, ровным голосом, по временам словами трогательного красноречия.

Рассказ о ничем не смягченной трагедии ее жизни был ни в какой степени не сравним ни с чем, что кто-либо когда-либо описывал мне произносимыми вслух словами; воспоминание о нем до сих пор ярко и болезненно для меня. Я спросил, намеревается ли она сделать запись своей литературной жизни. Она ответила, что это ее поэзия, в частности, «Поэма без героя», и вслед за тем прочла мне ее еще раз. И снова я умолял дать мне переписать ее, и снова она отказалась. Наша беседа, касаясь интимных подробностей ее и моей жизни, отдалилась от литературы и искусства и продолжалась до позднего утра следующего дня. Я повидался с ней еще раз, когда уезжал из Советского Союза домой через Ленинград и Хельсинки. Я зашел попрощаться днем 5 января 1946 года, и она подарила мне один из сборников своих стихов, с новым стихотворением, переписанным на форзаце, стихотворением, ставшим позднее вторым в цикле, названном «Cinque». Я понял, что эти стихи, в этом, первом их варианте, были вдохновлены непосредствен-

но той нашей встречей. Есть и еще ссылки и намеки на наши встречи, в «Cinq» и других местах.

Мне эти намеки были ясны, когда я впервые читал их, а академик Виктор Жирмунский, близкий друг Ахматовой, выдающийся литературовед и один из издателей посмертной советской книги ее стихов, побывавший в Оксфорде через год или два после ее смерти, прошелся вместе со мной по текстам и подтвердил мои впечатления точными ссылками. Он прочел эти тексты и с автором, и она говорила ему и о трех посвящениях, их датах и их значении, и о Госте из Будущего. С некоторым затруднением Жирмунский объяснил мне, почему последнее посвящение поэмы, то есть мне,— а что это посвящение существует, читателям поэзии в России, как он сообщил мне, широко известно,— должно было быть тем не менее снято в официальном издании. Жирмунский был исключительно тщательным исследователем, человеком мужественным и честным, страдавшим за свои принципы; он рассказал мне о своих терзаниях из-за того, что вынужден был пренебречь специальными ахматовскими указаниями на этот счет, но так заставляли поступить политические условия. Я старался убедить его, что это не важно. В самом деле, поэзия Ахматовой в высшей степени автобиографична и, стало быть, обстоятельства ее жизни проливают на содержание ее слов больше света, чем в случае с многими другими поэтами; тем не менее, не похоже, чтобы эти факты были полностью забыты: как во всех странах со строгой цензурой, устная традиция должна, судя по всему, сохранить эти сведения. Эта традиция может развиваться в разных направлениях и оказаться несвободной от легенды и выдумки, но если он хочет быть уверенным, что правда будет известна узкому кругу заинтересованных людей, он может сделать об этом соответствующую запись и оставить ее мне или еще кому-нибудь на Западе с тем, чтобы она была опубликована, когда это будет безопасно. Сомневаюсь, что он последовал моему совету; но он оставался безутешен по поводу сделанных им как издателем цензурных изъятий и извинялся вновь и вновь, когда мы встречались во время его визитов в Англию.

Толчок, который испытала Ахматова от моего посещения, кажется мне в значительной мере обусловленным тем случайным фактом, что мне выпало быть

лишь вторым иностранным гостем, которого она видела после первой мировой войны¹. Думаю, я был первым человеком из внешнего мира, который говорил на ее языке и мог донести до нее вести из мира, от которого она была изолирована много лет. Ее интеллект, критическая мощь и иронический юмор, казалось, существовали бок о бок с драматическим, временами провидческим и пророческим, чувством реальности. Кажется, она видела во мне рокового, несущего страшные вести посланца конца света — трагический намек на будущее, глубоко потрясший ее и, по видимому, вызвавший новый прилив ее творческой энергии.

В следующий приезд в Советский Союз, в 1956 году, я не виделся с ней. Пастернак сказал, что хотя Ахматова и хочет меня видеть, но ее сын, который был вновь арестован вскоре после нашей встречи, только недавно вышел из заключения, и свидания с иностранцами были ей сейчас некстати, особенно потому, что она приписывала яростные нападки Партии на себя, по крайней мере частично, моему посещению в 1945-м году. Пастернак сказал, что сомневается, что мой визит причинил ей какой-то вред, но так как она, очевидно, считает, что это так, и ей посоветовали избегать компрометирующих связей, она не может встретиться со мной. Но она хотела бы, чтобы я позвонил ей по телефону, — это было безопасно, поскольку все ее телефонные разговоры, конечно же, прослушиваются, так же как и его собственные. Он передал ей, когда был в Москве, что встретился с моей женой и со мною и что моя жена показала ему очаровательной, и пожалел, что Ахматова не может с нею встретиться. Анна Андреевна пробудет в Москве недолгое время, и мне следует позвонить ей немедленно.

«Вы где остановились?» — спросил он меня. «В Британском посольстве». — «Вы ни в коем случае не должны звонить ей оттуда. Воспользуйтесь уличным автоматом. Моим телефоном не надо».

В тот же день я позвонил ей. «Да, Пастернак сказал мне, что вы в Москве с женою. Я не могу вас видеть по причинам, именно вам хорошо понятным.

¹ До меня она встретила только с еще одним несоветским гражданином — графом Йозефом Чапским, выдающимся польским критиком, с которым она виделась в Ташкенте во время войны.

Мы можем поговорить по телефону, потому что тогда они будут знать о чем. Как давно вы женились?» — «Недавно», — сказал я. — «А точнее?» — «В феврале этого года». — «Она англичанка или, может быть, американка?» — «Нет, полуфранцуженка, полурусская». — «Ага». Последовала долгая пауза. «Жаль, что вам нельзя меня увидеть, Пастернак говорит, ваша жена прелестна». Вновь долгая пауза. «Видели сборник корейских стихов в моем переводе? С предисловием Суркова? Можете представить себе, как я знаю корейский. И выбор стихов не мой. Я их вам пришлю».

После этого она поведала мне кое-что о своем опыте осужденного поэта: о том, как некоторые, кого она считала верными друзьями, отвернулись от нее, о благородстве и смелости других. Она перечитала Чехова, которого однажды так строго осудила, и сказала, что по крайней мере в «Палате № 6» ее и многих других положение он описывает точно. «Пастернак (говоря со мной, она всегда называла его так, да и у других русских это было принято, никогда — Борис Леонидович), вероятно, объяснит вам, почему я не могу вас увидеть: у него тоже было трудное время, но не такое мучительное, как у меня. Кто знает, может, мы еще встретимся в этой жизни. Вы еще позвоните мне?» Я пообещал, но когда позвонил, мне сказали, что она уехала из Москвы, а Пастернак решительно советовал не делать попыток дозвониться ей в Ленинград.

Когда мы встретились в Оксфорде в 1965 году, она описала мне подробности травли, которой ее подвергли власти. Она рассказала, что лично Сталин был взбешен тем фактом, что она, аполитичный, мало печатаемый поэт, который сохранил себя главным образом тем, что предпочел жить сравнительно незаметно во время первых лет Революции, перед началом культурных битв, часто кончавшихся лагерем или казнью, совершила преступление, именуемое несанкционированной встречей с иностранцем, и не только с иностранцем, но с наймитом капиталистического правительства. «Значит, наша монахиня теперь принимает визиты иностранных шпионов», — заметил он (так утверждается) и сопровождал это заявление непристойностями, которые она сначала не могла заставить себя повторить мне. Тот факт, что я никогда не служил ни в какой разведывательной организации, не имел

значения: для Сталина все члены иностранных посольств или миссий были шпионами. «Само собой,— продолжала она,— старик к тому времени уже выжил из ума. У людей, которые там присутствовали при этой дикой вспышке ярости и один из которых рассказал мне о ней, не было сомнений, что они разговаривают с человеком, страдающим патологической, необуздываемой манией преследования». На следующий день после того, как я уехал из Ленинграда, 6 января 1946 года, у входа к ней на лестницу поставили людей в форме, а в потолок ее комнаты был вделан микрофон, очевидно, не затем, чтобы следить, а чтобы напугать. Она знала, что обречена на гибель. И хотя официальное бесчестие последовало только через несколько месяцев, после того, как Жданов формально анафемствовал ее и Зощенко, она приписывала свои беды личной паранойе Сталина. Когда она рассказала мне об этом в Оксфорде, она добавила, что, по ее мнению, мы — то есть она и я — неумышленно, простым фактом нашей встречи, начали холодную войну и тем самым изменили историю человечества. Она придавала этим словам самый буквальный смысл и, как свидетельствует в своей книге Аманда Хэйт¹, была совершенно в этом убеждена и рассматривала себя и меня как персонажей мировой истории, выбранных роком, чтобы начать космический конфликт (таким именно образом это впрямую отражено в одном из ее стихотворений). Я не смел возразить ей, сказать, что она, даже если допустить реальность сталинского припадка ярости и его возможных последствий, преувеличивает в какой-то степени воздействие нашей встречи на судьбы мира, потому что она восприняла бы это как оскорбление ее собственного трагического образа Кассандры — и стоящего за ним исторически-метафизического видения, которое так сильно питало ее поэзию. Я молчал.

Затем она заговорила о своей поездке в Италию в прошлом году, когда ее наградили литературной премией Таормины. Она рассказала, что по возвращении ее навестили люди из советской тайной полиции, которые расспрашивали ее о римских впечатлениях: не столкнулась ли она с антисоветскими настроени-

¹ Amanda Haight. «Anna Akhmatova; A Poetic Pilgrimage» (Oxford, 1976), p. 146.

ями у писателей, встречалась ли с русскими эмигрантами? В ответ она заметила, что Рим показался ей городом, где язычество все еще ведет войну с христианством. «Какую войну? — спросили ее. — Упоминались ли в связи с войной США?» Что будет она отвечать, когда подобные вопросы зададут, а это неизбежно, об Англии? О Лондоне? Об Оксфорде? Есть ли у поэта, которого чествовали вместе с ней в Шелдоновском театре — у Зигфрида Сассуна — какое-то политическое прошлое? А у других почетных докторов? Не будет ли лучше ограничиться разговором об ее интересе к великолепной купели, которую царь Александр I подарил Мертон Колледжу, когда он был так же чествуем Университетом по окончании наполеоновских войн? Она родилась русской и вернется в Россию, что бы ни ждало ее там: советский режим, как о нем ни говорить, был порядком, установившимся в ее стране, при нем она жила, при нем и умрет, это и значит быть русской.

Мы вернулись к русской литературе. Она сказала, что нескончаемые испытания, посланные стране за время ее жизни, породили поэзию удивительной глубины и красоты, которая, начиная с 30-х годов, оставалась по большей части неопубликованной. Она сказала, что предпочитает не говорить о современных советских поэтах, чьи произведения печатаются в Советском Союзе. Один из наиболее знаменитых, оказавшийся в эти дни в Англии, прислал по случаю присуждения ей оксфордской докторской степени поздравительную телеграмму: я был у нее, когда телеграмму принесли, — она прочла ее и, рассердившись, бросила в мусорную корзину: «Все они бандитики, prostituteуют свои дарования и эксплуатируют вкусы публики. Влияние Маяковского оказалось для них роковым». Она сказала, что Маяковский был, безусловно, гений, не великий поэт, но великий литературный новатор, террорист, чьи бомбы взрывали старые структуры, крупная фигура, чей темперамент брал верх над талантом, — разрушитель, взрыватель всего на свете, и разрушение было, конечно, заслуженным. Маяковский орал во весь голос, потому что для него это было естественно, а его имитаторы — тут она назвала имена нескольких живущих поэтов — приняли его манеру как жанр и стали вульгарными декламаторами без искры подлинной поэзии. Их поэ-

зия — риторическая, а талант — театральный, а русская аудитория привыкла, чтобы перед ней вопили «мастера художественного слова», как их сейчас называют.

Единственный из живущих поэтов старшего поколения, о ком она говорила с похвалой, была Мария Петровых. Однако в России сейчас появилось много талантливых молодых поэтов, лучший из них Иосиф Бродский, которого она, по ее словам, сама растила и чьи стихи были частично опубликованы. Это благородный поэт в глубокой немилости, со всем, что за этими словами подразумевается. Есть и другие, тоже замечательно одаренные — но их имена ничего мне не скажут, поэты, чьи стихи не могут быть опубликованы и чье само существование является свидетельством неистощимой жизненности творческих сил в России: «Они затмят нас всех,— сказала она,— поверьте, Пастернак, и я, и Мандельштам, и Цветаева, все мы находимся в конце долгого периода разработок, начавшихся в девятнадцатом веке. Мои друзья и я думали, что мы говорим голосом двадцатого столетия. Но эти новые поэты создают новое начинание, пока что за запертыми дверьми, но они вырвутся наружу и удивят мир». Она говорила довольно долго в этом пророческом ключе, а потом вернулась к Маяковскому, доведенному до отчаяния, преданному друзьями, на какое-то время ставшему подлинным голосом, трубою своего народа, но и роковым примером для других. Сама она ничем ему не обязана, зато очень многим Анненскому, чистейшему и тончайшему поэту, далекому от литературной возни, бывшему по большей части в пренебрежении у авангардистских журналов, которому в каком-то смысле повезло, что он умер, когда умер. При жизни его читали мало, но такова судьба и других великих поэтов — нынешнее поколение куда восприимчивее к поэзии, чем было ее собственное: кому какое было дело, кому по-настоящему было дело до Блока, или Белого, или Вячеслава Иванова? Или, если всерьез, до нее самой и поэтов ее группы? А сегодня молодые знают все это наизусть: она продолжает получать письма от молодежи, многие от глупых, восторженных девиц, но само число их свидетельствует же о чем-то. Пастернаку приходило их еще больше, и он получал от них большее удовольствие. Видел ли я его

подругу, Ольгу Ивинскую? Нет. Она находила и жену Пастернака, Зинаиду, и его любовницу одинаково невыносимыми, но сам Борис Леонидович был волшебный поэт, один из великих поэтов русской земли: каждая фраза, которую он написал, в стихах и в прозе, говорит его подлинным голосом, непохожим ни на чей другой из когда-либо слышанных ею. Блок и Пастернак были божественные поэты; никто из французов, ни из англичан, ни Валери, ни Элиот не могут сравниться с ними: Бодлер, Шелли, Леопарди — вот их компания. Как все великие поэты, они имели слабое представление о цене других — Пастернак часто хвалил мелких критиков, открывал воображаемые скрытые дарования, поощрял всяких второстепенных писателей — порядочных, но бесталанных. У него было мифологическое чувство истории, в которой совершенно ничего не стоящие люди временами играют таинственные, значительные роли — вроде Евграфа в «Докторе Живаго» (она со страстью отвергала теорию, согласно которой эта таинственная фигура могла хоть в какой-то степени иметь прототипом Сталина; она находила совершенно невозможным даже рассуждать по этому поводу). Пастернак на самом деле не читал современников, которых готов был хвалить, — ни Багрицкого или Асеева, или Марию Петровых, ни даже Мандельштама (к которому не испытывал никаких чувств ни как к человеку, ни как к поэту, хотя, разумеется, что мог, делал для него, когда тот был в беде), ни ее вещей — он писал ей замечательные письма о ее поэзии, но это были письма о нем самом, не о ней. Она знала, что это были возвышенные фантазии, которым было мало дела до ее стихов: «Вероятно, все великие поэты такие».

Пастернаковские комплименты, естественно, осчастливливали тех, кто их получал, но это была иллюзия: он был щедрым даятелем, но в действительности не интересовался творчеством других. Интересовался, конечно, Шекспиром, Гете, французскими символистами, Рильке, возможно, Прустом, но «ни одним из нас». Она сказала, что ей не хватает живого Пастернака каждый день ее жизни: они никогда не были влюблены друг в друга, но глубоко любили один другого, и это раздражало его жену. Затем она заговорила о «пустых» годах, когда она была официально списана со счетов, с середины 20-х до конца

30-х. Она сказала, что когда не занималась переводами, то читала русских поэтов: разумеется, постоянно Пушкина, но также Одоевского, Лермонтова, Баратынского — она считала «Осень» Баратынского безукоризненно гениальной. А недавно она перечитала Хлебникова — безумный, но изумительный.

Я спросил, будет ли она когда-нибудь растолковывать «Поэму без героя»: намеки могут быть непонятны тем, кто не знал жизни, которой она касалась. Или она хочет оставить их в неведении? Она ответила, что когда те, кто знал мир, о котором она говорит, будут достигнуты дряхлостью или смертью, умрет и поэма. Она будет похоронена вместе с ней и ее веком, она не писалась для вечности и даже не для потомства. Для поэтов имеет значение только прошлое, и детство — более всего остального. Это те переживания, которые они мечтают воссоздать и вновь прочувствовать. Предсказания, оды будущему, даже великое послание Пушкина Чаадаеву — это всего лишь вид декламационной риторики, принятие величественной осанки, взор, вперенный в туманно различимое будущее, поза, которую, она презирала.

Она знает, сказала она, что жить ей недолго: врачи не скрывают, что у нее слабое сердце, и она терпеливо ждет конца. Ей ненавистна мысль, что ее могут жалеть: она смотрела в лицо ужасу и испытала самые страшные глубины горя, и она потребовала от друзей пообещать, что они не дадут проявиться малейшему проблеску жалости, что подавят его немедленно, если он возникнет. Некоторые это чувство выказали, и с ними она вынуждена была расстаться. Ненависть, оскорбления, презрение, непонимание, травлю она может вынести, но не сочувствие, если оно смешано с состраданием. Могу ли я дать ей честное слово? Я дал и сдержал его. Ее гордость и чувство собственного достоинства были огромны.

Затем она рассказала мне о встрече с Корнеем Чуковским во время войны, когда оба они были эвакуированы в Узбекистан. Ее чувства к нему в течение многих лет были неоднозначны: она уважала его как исключительно одаренного и проницательного литератора и всегда восхищалась его цельностью и независимостью, но ей был не по душе его холодный, скептический взгляд на вещи и отталкивало его пристрастие к русским народническим романам и

«идейной» литературе девятнадцатого века, в особенности к гражданской поэзии. Это, как и недружественно-ироничные замечания о ней в 20-е годы, вырыло пропасть между ними. Однако сейчас их объединило то, что оба оказались среди жертв сталинской тирании. Она говорила, что он был особенно мил с ней во время путешествия в Ташкент и что она была готова даровать ему царственное прощение всех грехов, как вдруг он сказал: «Ах, Анна Андреевна, что это было за время — 20-е годы! Какой удивительный период русской культуры — Горький, Маяковский, молодой Алеша Толстой. Вот было время жить!» Прощение, почти уже данное, было немедленно взято назад.

Не в пример другим выжившим после бурных лет послереволюционного экспериментаторства, Ахматова смотрела на все начинания того времени с глубоким отвращением. Для нее это был всклокоченный, богемский хаос, начало вульгаризации культурной жизни России, который заталкивал настоящих художников в бомбоубежища, если они могли найти их. Откуда они временами выходили, только для того чтобы быть зарезанными.

Анна Андреевна рассказывала о своей жизни как бы остраненно, даже безлично, но это только частично скрывало страстные убеждения и нравственные суждения, против которых нельзя было возражать. Ее оценки людей и поступков других совмещали в себе острое проникновение в нравственный центр характеров и ситуаций, и тут она не щадила даже друзей, с догматическим упрямством в объяснении мотивов и намерений, особенно когда они имели отношение к ней самой, — что казалось даже мне, часто не знавшему обстоятельств, неправдоподобным и иногда, в самом деле, вымышленным. Может быть, однако, я не понимал в достаточной мере иррациональный и иногда бешено капризный характер сталинского деспотизма, который делает затруднительным верное применение нормальных критериев того, чему можно верить и чему нельзя. Мне казалось, что Ахматова строила на догматических предпосылках теории и гипотезы, которые она развивала с исключительной последовательностью и ясностью. Ее непоколебимое убеждение, что наша встреча имела серьезные исторические последствия, было примером таких *idées*

fixes. Она также думала, что Сталин дал приказ, чтобы ее медленно отравили, но потом отменил его; что уверенность Мандельштама перед смертью, будто пища, которой его кормили в лагере, отравлена, была обоснованной; что поэт Георгий Иванов (которого она обвиняла в писании лживых мемуаров в эмиграции) был какое-то время полицейским шпионом на жаловании царского правительства; что поэт Некрасов в XIX веке также был правительственным агентом; что Иннокентий Анненский был затравлен врагами до смерти. Эти убеждения не имели действительного очевидного основания — они были интуитивны, но они не были лишены смысла, не были прямыми фантазиями, они были элементами в связной концепции ее собственной и ее народа жизни и судьбы, тех центральных вещей, которые Пастернак хотел обсуждать со Сталиным, — эффект зрения, которое поддерживало и формировало ее воображение и искусство. Она не была визионером, у нее было, по большей части, сильное ощущение реальности. Она описывала литературную и общественную сцену Петербурга и роль, которую она на ней играла, перед первой мировой войной с острым и трезвым реализмом, делавшим картину полностью достоверной. Я очень себя ругаю за то, что не записал подробно ее рассказы о людях, движениях и сложных ситуациях.

Ахматова жила в ужасные годы и вела себя, по описанию Надежды Мандельштам, в это время героически. Это подтверждается всеми имеющимися свидетельствами. Она не высказывала ни публично, ни в частной беседе, например, со мной ни единого слова против советского режима, но вся ее жизнь была тем, что Герцен сказал фактически о всей русской литературе, — одним непрерывным обвинительным актом против русской действительности. Широко распространенное в Советском Союзе поклонение ее памяти и как художника, и как несдавшего человека не имеет, насколько я знаю, себе равных. Легенда об ее жизни и упорном пассивном сопротивлении тому, что она считала недостойным своей страны и себя самой, превратила ее в фигуру (как некогда предсказал Белинский о Герцене) не просто русской литературы, но и русской истории нашего столетия.

Вернусь к началу повествования: в официальном сообщении Министерству иностранных дел, послан-

ном в 1945 году¹, я писал, что по какой бы ни было причине, по врожденной ли чистоте вкуса, или по вынужденному отсутствию дурной или пошлой литературы, которая бы портила его, действительность такова, что в наше время, вероятно, нет другой такой страны, где поэзия, и старая и новая, продавалась бы в таких количествах и читалась бы так жадно, как в Советском Союзе, и что это не перестает действовать как мощный стимул как для критиков, так и для поэтов. Я продолжал, что эта ситуация создала читающую публику, чьей отзывчивости могли бы позавидовать западные романисты, поэты и драматурги. Так что если бы каким-то чудом политический контроль сверху ослаб и была дозволена бóльшая свобода художественного выражения, нет причин, почему в обществе, столь самозабвенно отдающемся производительной деятельности, в народе, еще столь азартно набирающем опыт, столь молодом и пленяющемся всем, что выглядит незнакомым или просто правдивым, и, главное, в обществе, наделенном той степенью жизненности, которая может вынести грубые промахи, нелепости, преступления и бедствия, гибельные для более утонченной культуры, не могло бы снова расцвести великолепное творческое искусство. И что поразительным феноменом советской культуры тех дней является контраст между аппетитом ко всему, что несет в себе знаки жизни, и мертвечиной, которой снабжает публику большинство хвалимых писателей и композиторов.

Так я писал в 1945 году, однако мне кажется, это пригодно и сейчас; много было ложных зорь, но солнце еще не взошло над русской интеллигенцией. Даже самый ненавистный деспотизм иногда бывает чреват непредвиденным защитным действием против разложения и героическим сохранением человеческих ценностей. В России это при всех режимах, когда как, совмещается с экстравагантным и часто тонким и изящным чувством смешного, встречающимся во всем пространстве русской литературы, иногда на самых терзающих страницах Гоголя или Достоевского. В нем есть нечто прямое, самопроизвольное, неукротимое, отличное от остроумия, сатиры и всех заботли-

¹ Заметка о литературе и искусстве в РСФСР в последние месяцы 1945 г.; публ. архив FO 371/56725.

во придуманных развлечений Запада. И далее я продолжал, что именно эта черта русских писателей, даже верных слуг режима, когда они хоть немножко были не на часах, делала их поведение и беседу столь привлекательными для иностранного посетителя. Мне кажется, что это не менее верно и на сегодня.

Мои встречи и разговоры с Борисом Пастернаком и Анной Ахматовой; мое понимание трудноописуемых условий, в которых они жили и работали, и обращение, которому они подвергались, и тот факт, что мне дана была возможность вступить с ними обоими в личные отношения и, решусь сказать, в дружбу, все это глубоко на меня действовало и постоянно меняло мою перспективу. Когда я вижу в печати их имена или слышу упоминания о них, я отчетливо вспоминаю выражения их лиц, их жесты и слова. Когда я читаю их произведения, я могу, до сего дня, услышать звук их голосов.

(Из книги: Berlin Isaiah. *Personal Impressions*. Oxford University Press, 1982, p. 188—208)

ПРОТОПРЕСВИТЕР АЛЕКСАНДР ШМЕМАН

(1921—1983)

АННА АХМАТОВА

(Слово на собрании памяти Анны Ахматовой
в Св. Серафимовском фонде в Нью-Йорке
13 марта 1966 г.)

Я не специалист по русской поэзии, еще менее — по поэзии Анны Ахматовой. И если я выступаю сегодня здесь, то, конечно, не для того, чтобы прочесть о ней обстоятельный литературный доклад: это делают те, кто к этому призван; но я выступаю и не для того, чтобы «пристегнуть» Анну Ахматову к определенному мировоззрению или идеологии, сделать из нее иллюстрацию или союзницу моих взглядов, моей веры, моего миропонимания. Наконец, я говорю даже не для того, чтобы в лице скончавшейся Ахматовой еще раз почтить великую русскую культуру, ее породившую, и тем самым «отдать ей дань».

Поэты принадлежат всем, кто любит поэзию и для кого стихи не развлечение, не часть «культурной жизни» и не приятное дополнение к реальной, деловой жизни и серьезным убеждениям, а что-то совершенно единственное по своему значению. Всякая подлинная поэзия — это какой-то совсем особый подарок людям, по внешности — самый ненужный, а по настоящему — один из самых насущных. Символисты мечтали когда-то сделать поэзию «теургией», таинством претворения и преобразования жизни. Их ошибка в непонимании того, что этого делать не нужно, что поэзия уже сама по себе имеет эту силу, и имеет эту чудотворную силу только в ту меру, в какую она — только поэзия.

Но если подарок поэзии дан всем, то принимается и воспринимается он каждым особо, лично, и поэтому каждый — специалист и неспециалист — может сви-

детельствовать о том, что он получил в этом таинственном даре. Эти несколько слов — мое личное свидетельство, попытка описать подарок, полученный мной и претворяющий мою печаль об уходе Ахматовой в чувство светлой печали и благодарности.

Эти размышления касаются — конечно, очень схематически, очень отрывочно — трех тем ахматовской поэзии: любви, России и веры.

Быстрая и широкая популярность Ахматовой первоначально могла казаться несколько подозрительной. В мире, насыщенном сложной и высокой поэзией русского «серебряного века», вдруг прозвучало не только что-то очень простое, но в своей простоте как будто снижавшее высокий, почти мистический тон, усвоенный русской поэзией, начиная с Владимира Соловьева и пророческих «зорь» раннего символизма. Женская лирика о любви и влюбленности, об изменах и верности, о боли и радости, о встрече и разлуке. Таково вначале было отношение Гумилева к поэзии Ахматовой: «Вам нравится? — говорил он. — Очень рад. Моя жена и по канве отлично вышивает». Так казалось и многим другим. Но прав был, конечно, не Гумилев, а тайнозритель русской поэзии Вячеслав Иванов, когда, прослушав одно из первых — таких женских стихотворений, он сказал Ахматовой: «Поздравляю вас и приветствую. Это стихотворение — событие в русской поэзии». Да, это, действительно, была простая земная любовь с ее радостями и горестями, с ее уединенностью в себе, с ее, казалось бы, бесчувственностью к «проблемам» и «вопросам».

Да, действительно, это женская лирика. Но может быть, тогда не было так ясно, как стало ясно потом, что эта женская лирика о любви, и почти только о любви, совершала нечто насущное в самой русской поэзии, очищая ее изнутри и указывая ей как раз тот путь, которого она всей своей мистической взволнованностью, всей своей болью искала.

Русский «серебряный век» незабываем и неповторим. Никогда — ни до, ни после — не было в России такой взволнованности сознания, такого напряжения исканий и чаяний, как тогда, когда, по свидетельству очевидца, одна строка Блока значила больше, была насущнее, чем все содержание «толстых журналов». Свет этих незабываемых зорь навсегда останется в истории России. Но теперь, спустя столько лет,—

и каких лет! — мы не только можем, мы должны сказать, что была в этом серебряном веке и своя отравка, тот «тайный яд», о котором говорил Блок. Была великая правда вопрошаний и исканий и какая-то роковая двусмысленность в ответах и утверждениях. И ни в чем, быть может, двусмысленность эта не проявилась столь явственно, как именно в главной теме всякой поэзии: в теме любви. С «Трех разговоров» Владимира Соловьева вошло в русскую поэзию, в самую ткань поэтического опыта и творчества, странное и, надо прямо сказать, соблазнительное смешение мистики и эротизма. Не одухотворение любви верою и не воплощение веры в любви, а именно смешение «планов», в котором не одухотворялась плоть, но и не воплощался дух. Мы знаем, какой личной трагедией обернулось это смешение в жизни Блока, как «Стихи о Прекрасной Даме» обернулись надрывом «Балаганчика» и каким-то каменным отчаянием «Страшного мира» с его ледяными метелями.

И вот простые женские, любовные стихи Ахматовой, такие, казалось бы «незначительные» на фоне всех этих взлетов и крушений, в атмосфере этого мистического головокружения, на деле были возвратом к *правде* — той простой человеческой правде о грехе и раскаянии, о боли и радости, чистоте и падении, которая одна — потому что она правда — имеет в себе силу нравственного возрождения. Сама того не зная и не сознавая, пиша стихи о простой и земной любви, Ахматова делала «доброе дело» — очищала и просвещала — и делала это действительно по-женски, просто и без самооглядки, без манифестов и теоретических обоснований, правдой всей своей души и совести. И потому, в конечном итоге, она имела право сказать, что творчество ее

Не для страсти, не для забавы,
Для великой земной любви.

В Ахматовой «серебряный век» нашел свою последнюю правду: правду совести. И не случайно, конечно, *совесть* является единственным настоящим героем ее поздней и замечательной «Поэмы без героя»:

Это я — твоя старая совесть —
Разыскала сожженную повесть.

Это совесть приходит к ней в новогодний вечер и освещает правдой смутную и двусмысленную, как маскарад, давнюю петербургскую повесть всех этих запутанных и трагических жизней, всей этой эпохи, это совесть дает ей силу, с одной стороны,

испугаться,
Отшатнуться, отпрянуть, сдаться
И замаливать давний грех,

а, с другой стороны, все, включая и сам грех, побеждает жалостью и верностью, небесной правдой великой земной любви. И потому от любви ее ранних стихов, той любви, из-за которой она «на правую руку надела перчатку с левой руки», — прямой путь к голой, страшной, как распятое тело, но уже действительно ничем не победимой любви «Реквиема».

Ахматова и Россия. Каждый русский поэт имеет свой образ России, каждый на своем творческом пути так или иначе, раньше или позже, но говорит о России, включает ее в свою поэзию. Пушкин был певцом «империи и свободы»; для Блока Россия стала последним воплощением Прекрасной Дамы, обещанием, судьбой, надеждой, что не сбылись в его жизни, Мессией грядущего просветленного мира. Ничего этого нет в поэзии Ахматовой, обращенной к России. Или, вернее сказать, поэзия ее как раз и не обращена к России как к «объекту» любви или носителю какой-то особой судьбы. Тут тоже можно говорить о женском отношении Ахматовой к России, которое воплощается в чувстве какой-то почти утробной от нее неотделимости. Ахматова несколько раз говорит о своем сознательном отказе от эмиграции, от ухода с родины. В первый год революции на голос, призывавший ее к такому уходу, она отвечает:

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

И сорок лет спустя, в предисловии к «Реквиему», — совершенно так же:

Нет, и не под чуждым небосводом
И не под защитой чуждых крыл,
Я тогда была с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Но — и в этом мне кажется вся суть ахматовского отношения к России — стихи эти совершенно свободны от какой бы то ни было «идеологии». Идеологический подход к родине — это подход мужской, и таков был, по существу, всегда подход к ней в русской поэзии, причем под идеологией я разумею совсем не обязательно политическую идеологию, ибо возможна и оправданна идеология и художественная. И такой идеологический подход может не только оправдать, но и сделать нравственно неизбежным и необходимым уход, ибо уход этот — *ради* родины, во имя ее — есть проявление верности ей.

Но в том-то и все дело, что для Ахматовой такого выбора не было, ибо она не «относится» к России, а есть как бы сама Россия, как мать не «относится» к семье, а есть сама семья. Отец и муж могут уйти из дома на время, *ради* семьи, чтобы издалека помогать ей. Но мать не может уйти, потому что без нее нет семьи и нечему помогать. Вот такой матерью и женой, одной из миллионов таких матерей, которым *нельзя* уйти, и была Ахматова. И тут — проявление все той же ее женственности, женской любви, которая в каком-то смысле до конца пассивна, есть всецело самоотдача, но которая, вместе с тем, и есть сама сила, сама последняя суть и красота жизни, так что ради нее, по отношению к ней, для ее защиты и для служения ей и существуют все «идеологии».

У Ахматовой совсем нет стихотворений «патриотических». Даже в страшные годы войны, осады Ленинграда родина является ей всегда в образе матери, и притом почти всегда страдающей, — так сказать, «реальной» матери, матери «реальных» детей. Что такое победа, что ей сказать?

Пусть женщины выше поднимут детей,
Спасенных от тысячи тысяч смертей —
Так мы долгожданной ответим.

Родина, Россия — это реальные люди, и реально в них прежде всего их страдание. И родина — это тоже живой, свой город, о котором столько писала, который так любила Ахматова, про который в разлуке писала:

Разлучение наше мнимо —
Я с тобою неразлучима.

И когда этот город страдает, про него можно сказать:

Не шумите вокруг — он дышит,
Он живой еще, он все слышит.

Родина — это «пречистое тело земли»; родина — это родной язык, в котором бьется его жизнь. И потому, повторяю, связь Ахматовой с Россией не «идеологическая», это не вера в ее миссию, не вдохновение ее славой, это всегда — простое биение сердца, жизнь вместе, самоочевидность нерасторжимого единства. И в этом единстве, в этом полном слиянии светит свет.

Все расхищено, предано, продано.
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано,—
Отчего же нам стало светло?

Днем дыханьями веет вишневыми
Небывалый под городом лес.
Ночью блещет созвездьями новыми
Глубь прозрачных июльских небес.

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам,
Никому, никому не известное,
Но от века желанное нам.

И потому поэзия Ахматовой, да и сама Ахматова, в эти годы, когда так страшно был искажен лик родины, когда для одних она была вся страх, вся страданье, а для других — боль разлуки, — все больше и больше становилась именно самым образом настоящей России, той, которая соединяет, которая живет под страхом и сияет из дали разлуки, которая сама собой свидетельствует о своей неистребимости. Голос не о России, а голос самой России, ее воздух, ее правда, ее свет.

Вера Ахматовой. И тут опять не обойтись без сравнения. Уже столько было сказано о религиозном вдохновении, о «романе с Богом» русской литературы. Действительно, вся она, на глубине своей, была всегда отнесена к последним вопросам бытия, так или иначе решала для себя вопрос о Боге. Но и тут Ахматова стоит особняком. Как и любовь, как и Россия, вера для нее — не «тема» и не «проблема», не

что-то внешнее, о чем можно страдать, соглашаться, не соглашаться, раздумывать, мучиться. Это снова что-то очень простое, ее почти «бабья вера», которая всегда живет, всегда присутствует, но никогда не «отчуждается» в какую-то внешнюю проблему. Ни пафоса, ни громких слов, ни торжественных славословий, ни метафизических мучений. Эта вера светит изнутри и изнутри не столько указывает, сколько погружает все в какой-то таинственный смысл. Так, никто, кроме Ахматовой не «заметил», что Блока хоронили в день Смоленской иконы Божьей Матери. И Ахматова не объяснила нам, почему это важно. Но в этом удивительном стихотворении о погребении Блока словно любящая, прохладная материнская рука коснулась сгоревшего в отчаянии и страдании поэта. И, ничего не объясняя и не разъясняя в его страшной судьбе, утешила, примирила, умиротворила и все поставила на место, все приняла и все простила:

А Смоленская нынче именинница.
Синий ладан над травой стелется,
И струится пенье панихидное,
Не печальное нынче, а светлое.
И приводят румяные вдовушки
На кладбище мальчиков и девочек
Поглядеть на могилы отцовские.
А кладбище — роша соловьиная,
От сияния солнечного замерло.
Принесли мы Смоленской заступнице,
Принесли Пресвятой Богородице
На руках во гробе серебряном
Наше солнце, в муке погасшее,—
Александра, лебедя чистого.

Этой верой пронизан «Реквием». И тут тоже она присутствует не как какой-то высший смысл, объясняющий и анализирующий неслыханное человеческое страданье. Она просто *есть*, и самая страшная бессмыслица, самое бездонное горе не способны ее поколебать. Вот вынесен приговор, вот свершилось непоправимое:

И упало каменное слово
На мою еще живую грудь.
Ничего — ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

Все в этом удивительном, потрясающем «справлюсь с этим как-нибудь». Больше сказано о вере

Ахматовой, чем любой поэт сказал в специально религиозном стихотворении о своей вере. Тут все — и приятие, и смирение, и жалость, и слабость, и таинственная победа — «словно праздник за моим окном». Ахматова знает, где в Евангелии явлена, показана ее вера, ее место в мире веры:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Опять — женщина. Опять — мать. Она не «говорит» о вере, но она свидетельствует о ней каждой строчкой своих стихов. Сколько бы ни было горя и страдания в ее поэзии, будь то страдания любви или материнской боли за страдания сына, всех сыновей, всех матерей, мир ее поэзии — светлый мир, и он светится верой. Верой, не отделяющей себя ни от кого и ни от чего, верой, все время претворяемой в жалость и утешение, в благодарность и хвалу, в присутствие таинственного «праздника за окном».

И наконец, последнее. Теперь, когда ушла от нас Ахматова, когда созрела и завершилась эта прекрасная жизнь, стало очевидно то, что я назвал бы *царственностью* Ахматовой: стало ясно, что все эти годы она была царицей русской поэзии и сознавала это и принимала это как свое самоочевидное и необходимое служение.

Она пережила все свое поколение — ни с чем в русской поэзии не сравнимое поколение. Она разделила, приняла всю его страшную судьбу и по праву была наследницей и носительницей всей его славы. От «Бродячей собаки» и башни Вячеслава Иванова — до стояния у креста Сына — и не в переносном, а самом буквальном смысле, она исполнила и всю правду этого поколения и потому стала основой всего будущего русской поэзии. Она не просто писала стихи. Она носила передачи в тюрьму, где изнемогал Осип Мандельштам. Она триста часов стояла там, где ни ей и никому другому не открыли страшного засова. Она никого не предала, но всех пожалела, приняла все страданье и ни от чего не отреклась. Она имела право сказать, как она сказала в очереди перед дверью ленинградской тюрьмы, когда ее кто-то опознал и спросил: «А это вы можете описать?» И она

сказала: «Могу». И потому она имела право сказать так же просто:

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество.

Через все наше лихолетье она пронесла, ни разу не изменив, правду и совесть, то есть то, чем всегда светила нам подлинная русская литература. И потому, думается, не случайно одно из своих немногих чисто религиозных стихотворений она посвятила не только Матери, стоящей у креста, но и словам, услышанным Матерью:

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил?»
А Матери: «О, не рыдай Мене!»

По православному учению пасхальная победа начинается на самой глубине, в последней темноте Великой пятницы. Поэзия Ахматовой — это свет, светящийся во тьме, и которого тьме не объять.

(Новый Журнал, Нью-Йорк, 1966, № 83, с. 84—92)

СОДЕРЖАНИЕ

Рассказы о Анне Ахматовой	5
Приложение	
Анна Ахматова. «И все пошли за мной. Читатели мои...»	229
Михаил Кузмин [<i>Предисловие к книге Анны Ахматовой «Вечер»</i>]	230
Николай Гумилев [<i>«Письма о русской поэзии», из письма XXXII</i>]	233
Н. В. Недоброво. Анна Ахматова	237
Н. Н. Пунин [<i>Письмо к А. А. Ахматовой от 14 апреля 1942 г.</i>]	259
А. А. Жданов [<i>Из доклада о журналах «Звезда» и «Ленинград»</i>]	262
Исайя Берлин. Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 гг. <i>Перевод с английского А. Наймана</i>	267
Протопресвитер Александр Шмеман. Анна Ахматова	293

Найман А. Г.

Н20 Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века»./Сост. раздела «Приложения» А. Г. Наймана.— М.: Худож. лит., 1989.— 302 с.

ISBN 5—280—00878—8

Яркая и многогранная личность Анны Ахматовой (1889—1966) предстает со страниц воспоминаний А. Г. Наймана, которому довелось в течение ряда лет быть литературным секретарем Анны Андреевны, работать вместе с нею над переводами зарубежной поэзии, вести беседы о жизни, литературе, политике. Здесь впервые публикуются более 20 писем Ахматовой, приводится немало ее суждений, помогающих точнее понять творчество поэта. Естественно, что многое в книге несет на себе ярко выраженный личный, субъективный отпечаток, сказавшийся в оценке тех или иных людей, событий.

Публикуемые в «Приложении» материалы, являясь документами эпохи, отражают разные, иногда резко полярные, взгляды на творчество А. Ахматовой.

Н 4702010201—194
028(01)—89 без объявл.

ББК 84Р7

Анатолий Генрихович
НАЙМАН

РАССКАЗЫ О АННЕ АХМАТОВОЙ

Редакторы
Ю. Розенблюм, О. Ларкина
Художественный редактор
Г. Масляненко
Технический редактор
Е. Полонская
Корректор
Г. Ганапольская

ИБ № 5643

Сдано в набор 19.10.88. Подписано в печать 28.06.89. А09907. Формат 84×108¹/₃₂. Гарнитура «Литературная». Бумага кн.-журн. Печать высокая. Усл. печ. л. 15,96. Усл. кр.-отт. 16,17. Уч.-изд. л. 16,35. Изд. № IX-3311. Доп. тираж 100 000 экз. Заказ 2364. Цена 1 р. 90 к. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Художественная литература». 107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 113054, Москва, Валовая, 28.



Немудрено, что похоронки звонком
 Звучит порой непокоренный стук, ...
 Пусть и здесь! уже за Флототомом
 Нури гайверти гитатомей млик.
 А вы, друзья! — осталось вас немного,
 Мне оттого вы каждый день милей.
 Такой короткой сделалась дорожка,
 Которая казалась всех длинней.

Анна Ахматова