

**Светлана Алексеевна Коваленко
Анна Ахматова**

Жизнь замечательных людей



Аннотация

Светлана Коваленко, известный исследователь судьбы и творчества Анны Ахматовой, доктор филологических наук, предприняла первую попытку жизнеописания поэта для серии «ЖЗЛ». На первый план вынесены важнейшие для понимания поэта темы: родословная Ахматовой и ее поэтическая мифология; Ахматова и ее лирические адресаты: Н. Гумилёв, А.Модильяни, Н. Недоброво, Б. Анреп, И.Берлин (реальные истории и их преломление в поэзии); культура любви в интерпретации Ахматовой; причины и следствия печально известного постановления ЦК ВКП(б); судьба ахматовского наследия и др. Книга, вобравшая ранее малодоступные или же рассеянные по отдельным и специальным изданиям материалы, представит несомненный интерес для читателя.

Светлана Коваленко
Анна Ахматова
«МЕНЯ БЫ НЕ УЗНАЛИ ВЫ...»

*...Поэтам
Вообще не пристали грехи.
Проплясать пред Ковчегом Завета
Или сгинуть...
Да что там!
Про это
Лучшие их рассказали стихи.
Анна Ахматова. Поэма без героя*

Так случилось, что Светлана Коваленко, известный исследователь судьбы и творчества Анны Ахматовой, ушла из жизни, когда рукопись этой книги, писавшейся для серии «ЖЗЛ», еще находилась на ее рабочем столе. И книга, по воле судьбы, сложилась так, как она сложилась. Сложилась неожиданно. И интересно.

На первый план, может быть невольно, вышла тема: Ахматова и ее адресаты. Адресаты ее поэзии. Конквистадор, победитель «морей и девушек, врагов и слова», безусловный поэт («поэт—визионер», по слову Ахматовой), путешественник и воин Николай Гумилёв. Нищий парижский художник, не дождавшийся при жизни ни славы, ни денег, чье имя теперь знает весь мир, Амедео Модильяни. Мало известный широкой публике критик, автор лучшей статьи об Ахматовой и бедный муж богатой жены Николай Недоброво. Стихотворец, оставшийся на уровне «литературного жениховства», в деле же художник—мозаичист Борис Анреп. И наконец, «миссионер» по линии британской дипломатической службы, *Гость из Будущего* в «Поэме без героя» (о поэты!), а в миру преподаватель философии Оксфордского университета Исайя Берлин. Всего пять.

«Почему пять, — может спохватиться иной читатель, — когда адресатов значительно больше?» Конечно, больше, поэту была отпущена большая жизнь. Но у Анны Ахматовой имела своя теория по поводу «сакрального числа пять», и Светлана Коваленко постаралась эту меру соблюсти и обосновать в главе «Культура любви».

Этот, условно говоря, первый план стал историко—биогра—фическим «толкователем» для следующего и главного плана книги — поэтического творчества, вобравшего жизненные и сердечные перипетии Анны Ахматовой, преломившей и превратившей их в искусство, чему посвящены основательные исследовательские главы «Поэмы и театр», «Литературные контексты», «Автобиографическая проза Анны Ахматовой».

Такой неразделимый сплав личной жизни и творчества, как говорили тогда —

«бесконечный трепет», вообще был свойствен началу ушедшего столетия, как никакой другой эпохе. И интерес исследователей к «любовным историям» Серебряного века – вовсе не потрафление вкусу опростившегося читателя.

Не будем забывать, что Анна Ахматова как поэт начала формироваться при символизме. Символизм освоился на русском Парнасе не только как литературное течение, он превратился в мировоззрение, когда его прозелиты пытались «играть жизнь» по законам нового искусства. Дмитрий Мережковский, один из «предтеч», объявил основными его элементами «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». Расширение впечатлительности вело к лихорадочной погоне за эмоциями, *безумным* романам (а разве не безумным, если Нина Петровская в Политехническом музее, на лекции, стреляла из браунинга, по словам Ходасевича, в «бежавшего от соблазна» Андрея Белого, по другим – в Валерия Брюсова!), к экспериментам с алкоголем и наркотиками, любовным аномалиям... – ко всему тому, что Ахматова назовет в «Поэме без героя» *адской арлекинадой*.

Лучше других, пожалуй, этот феномен времени объяснил Владислав Ходасевич в очерке «Конец Ренаты» (1928): «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой... Все время он порывался стать жизненно— творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может невоплотимая, правда... Это был ряд попыток, порой героических, – найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства... формула не была открыта. Дело свелось к тому, что история символистов превратилась в историю разбитых жизней... Внутри каждой личности боролись за преобладание „человек“ и „писатель“... Если талант литературный оказывался сильнее – „писатель“ побеждал „человека“...»

В Анне Ахматовой «писатель» победил «человека», и всё пошло в топку поэзии. Когда читаешь подряд историю ее «романов», а Светлана Коваленко собрала немало до недавнего времени недоступных или же разбросанных по отдельным изданиям материалов, на ум неизменно приходит Баратынский:

Нет, это был сей легкий сон,
Сей тонкий сон воображенья,
Что посылает Аполлон
Не для любви – для вдохновенья.

Сравнивая ахматовские «истории сердца» и посвященные им стихи, не отделаться от мысли, что герои этих историй (Гумилёв не из этого ряда) – случайны, выхвачены «рассеянным взглядом» из повседневности лишь потому, что «близко стояли», столь разительно несоответствие между «скромностью события» и драматургическим богатством его поэтического отражения.

Любила ли она кого—нибудь из своих спутников и лирических адресатов в житейском, не поэтическом смысле? Никому из них она не служила, как служит «обыкновенная» женщина, взыскующая пары, никого не удерживала игрой в уют и прелесть, приберегая все женские заплачки и голошения для стихов. А ведь наверное не хуже иной мадам Река—мье знала женскую «науку побеждать»

(«Уверяйте их, что они гениальны, разрешайте всюду ходить и ездить, остальное сделают красивое дёсу и дорогая обувь», – делилась опытом главная муза Маяковского). Но к чему Ахматовой было тщиться на музу, когда она сама – поэт:

Какая есть. Желаю вам другую —
Получше. Больше счастьем не торгую,
Как шарлатаны и оптовики...

И едва ли не приветствовала очередную разлуку, которая дарила ей повод для поистине «еврипидовской драматургии» в стихах:

А, ты думал – я тоже такая,
Что можно забыть меня
И что брошусь, моля и рыдая,
Под колеса гнедого коня.

Или стану просить у знахарок
В наговорной воде корешок
И пришлю тебе страшный подарок —
Мой заветный душистый платок.

Будь же проклят. Ни стоном, ни взглядом
Окаянной души не коснусь,
Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенным чадом —
Я к тебе никогда не вернусь.

И не забывали! Кто дожил до «*метафизического возраста*», полного «интереса и значительности», когда «чувствует „Аид“ и „Небо“, чувствуются „мойры“» (В. Розанов), писали о ней воспоминания. Записки об Анне Ахматовой оставили и Борис Анреп (опытный сердцеед, кто мог сказать ей в молодости: «Девочка, вам бы грибы собирать, а не меня мучить»), и Исая Берлин («схватившийся за голову» от того поэтического взрыва, который произвела их «деловая» встреча или несколько встреч), и многие другие. Эти мемуарные вздохи Светлана Коваленко хорошо передала.

Могла ли Анна Ахматова быть *счастлива* в патриархальном смысле, в семье? В художественно—мемуарной прозе «Петербургские зимы» Георгий Иванов набросал *стилизированный* портрет Анны Ахматовой в пору ее «декадентской» славы:

«Пятый час утра. „Бродячая собака“...

Ахматова никогда не сидит одна. Друзья, поклонники, влюбленные... С памятного вечера у Вячеслава Иванова, когда она срывающимся голосом читала стихи, прошло два года. Она всероссийская знаменитость. Ее слава все растет.

Папироза дымится в тонкой руке. Плечи, закутанные в шаль, вздрагивают от кашля.

– Вам холодно? Вы простудились?

– Нет, я совсем здорова.

– Но вы кашляете.

– Ах, это? – Усталая улыбка. – Это не простуда, это чахотка.

И, отворачиваясь от встревоженного собеседника, говорит другому:

– Я никогда не знала, что такое счастливая любовь...»

Кто только из героев ивановских мемуаров не ругал автора за «недостоверность», в том числе и Анна Ахматова (как будто мемуары бывают *достоверными*: что достоверно для одного очевидца – недостоверно для другого). Но кто назовет другое свидетельство современника начала XX столетия, который передал бы так *психологически осязательно*, как Георгий Иванов, дух времени, нерв времени, мифы времени, духовные искания и предреволюционные беснования, всеобщую неврастеничность и демоническую иступленность – всё то, что названо так идиллически нежно, как звук колокольчика: Серебряный век.

Как точно озвучена Георгием Ивановым чисто *ахматов—ская* фраза – «Я никогда не знала, что такое счастливая любовь»! Даже если тогда, в «Бродячей собаке» 1913 года, она «строго документально» ее и не произносила. Ахматова стократ подтвердит эту фразу в будущем, как своими стихами, так и судьбой.

Похоже, самой природой в Анне Ахматовой были заложены такие черты, чтобы никогда не знать, «что такое счастливая любовь». А может, чутье подсказывало, что «счастье» для поэта – бесплодно. Вырвалось ведь у нее:

Когда же счастья гроши
Ты проживешь с подругой милой
И для пресыщенной души
Все станет сразу так постыло —
В мою торжественную ночь
Не приходи. Тебя не знаю.
И чем могла б тебе помочь?
От счастья я не исцеляю.

Задаваться вопросом: могли ли составить счастье друг другу Анна Ахматова и Николай Гумилёв – нелепо (хотя задаются, и составились даже две партии полемистов: кто любит Гумилёва, не любит «за измену» Ахматову, и наоборот). «Ты дышишь солнцем, я дышу луною», – написала Ахматова и сняла все вопросы. Но эта борьба двух взаимоисключающих поэтических стихий подарила русской литературе великих поэтов.

Любила Ахматова только одно, капризное, неверное и эфемерное, существо – свою Музу:

Муза ушла по дороге,
Осенней, узкой, крутой,
И были смуглые ноги
Обрызганы крупной росой.
.....
Я голубку ей дать хотела,

Ту, что всех в голубятне белей,
Но птица сама полетела
За стройной гостьей моей.

Я, глядя ей вслед, молчала,
Я любила ее одну,
А в небе заря стояла,
Как ворота в ее страну.

Кто же из «повседневных» людей сможет долго терпеть рядом с собой такое «чудовище»? (Не говоря уже о поэтах; у них самих «всё в жизни лишь средство для ярко—певучих стихов».)

Как радовались мы в детстве, читая сказку «Снежная королева», когда Герда спасла Кая, растопив льдинку в его сердце. И совсем не обращали внимания на то, какое же слово пытался сложить Кай там, на ледяной вершине, в царстве Снежной королевы? А сложить он пытался слово «Вечность». Однако же не сложил. Герда помогла, чтобы «человек» победил в нем «писателя». Или же у Кая не хватило «воли к бессмертию», как хватило ее у самого Андерсена, так и не вступившего в «фамильярные отношения» с жизнью и увернувшегося от всех своих Герд. О чем и написал свою сказку—притчу и еще много других бессмертных притч. Это к вопросу о «чудовище».

И вместе с тем, если и есть в лирике Ахматовой «единый необманный» герой, — это Гумилёв. С возрастом, чем короче становилась дорога, «которая казалась всех длинней», тем чаще возникал он в ее стихах, воспоминаниях, автобиографических заметках, где обнаруживается уже не «игровая», а живая, гневно пульсирующая ревность, верная примета любви. Цветы ее запоздалые. При чтении этих записок ясно как белый день: в вечности Ахматова хотела бы стоять рядом с Гумилёвым, только он оказался ей вровень.

И ревность эта зла, умна и беспощадна. Избирательна. Например, к Елизавете Дмитриевой, мистифицированной Волошиным как Черубина де Габриак. Яркий однодневный мотылек Серебряного века. Из—за нее Гумилёв стрелялся с Волошиным. И хотя дуэль, к счастью, вышла нелепой и смешной, но сам случай дуэли — уже повод для легенды о Елизавете Дмитриевой. Когда стали появляться мемуары с описанием этой «любовной истории», Ахматова, поэт поистине античного *чувства меры* (что только и делает из рифмующей женщины поэта; Марина Цветаева «с этой безмерностью в мире мер» случай особый и трагический), вдруг сбрасывает всякую меру и едва ли не с вольтеровской язвительностью и горячностью крушит этот миф:

«Лиз<авета> Иван<овна> чего—то не рассчитала. Ей казалось, что дуэль двух поэтов из—за нее сделает ее модной пе—терб<ургской> дамой и обеспечит почетное место в литературных кругах столицы... <... >

Очевидно, в то время (09–10 г.) открылась какая—то тайная вакансия на женское место в русской поэзии. И Черу—бина устремилась туда. Дуэль или что—то в ее стихах помешали ей занять это место... Судьба захотела, чтобы оно стало моим. <... >

Какой, между прочим, вздор, что весь «Аполлон» был влюблен в Черубину.

Кто? – Кузмин, Зноско—Боровский? —

И откуда этот образ скромной учительницы. Дм<итриева> побывала уже в Париже, блистала в Коктебеле, дружила с Марго (художницей Маргаритой Сабашниковой, первой женой Волошина. – Л. К.), занималась провансальской поэзией, а потом стала теософской богородицей.

А вот стихи Анненского, чтобы напечатать ее, Мак<ов—ский> действительно выбросил из перв<ого> номера (журнала «Аполлон». – Л. К.), что и ускорило смерть Ин<нокен—тия> Феод<оровича> <декабрь, 1962>».

Последнее – уже тяжелая артиллерия. Потому что есть ли в русском сознании больший злодей, чем убийца поэта, пусть даже косвенный? Черубина была низложена.

Всё знал Гумилёв, всё предвидел, когда писал в канун развода с Ахматовой:

Еще не раз вы вспомните меня
И весь мой мир, волнующий и странный,
Нелепый мир из песен и огня,
Но меж других единый необманный.
Он мог стать вашим тоже, и не стал,
Его вам было мало или много,
Должно быть, плохо я стихи писал
И вас несправедно просил у Бога...

Вот на такие размышления навела меня книга Светланы Коваленко. У читателя, возможно, возникнут другие суждения об Анне Ахматовой и ее героях, и даже наверное возникнут. Книга открыта для полемики, как открыта для полемики и по сей день судьба поэта.

Только один, прошумевший по бульварам, пример.

К 1913 году, когда Ахматова вошла в зенит своей молодой славы, сформировался довольно внушительный отряд ее почитательниц; их называли ахматовки. Сегодня, спустя без малого век, начинают появляться анти—ахматовки, глядишь, к тринадцатому году тоже собьют отряд. Если ахматовки разыгрывали по ее стихам, как по партитурам, свою жизнь, смешивая «творческие сны» поэта с реальностью, то анти—ахматовки приступили к ревизии ее славы, обвиняя поэта во всех мирских грехах (будто поэт – мирской человек!). Создавала о себе мифы (вот новость! Какой поэт не создавал?), валялась, лентяйка, днями в кровати (привет Пушкину! Любил, сукин сын, сочинять в постели), врала и всё выдумывала (привет Мандельштаму с его «присвоенной» античностью!), ходила оборванкой (привет Марине Цветаевой! – «Все восхваляли! Розового платья / Никто не подарил!...»), заводила бесчисленные романы (привет всем поэтам сразу! Быть влюбленным, как и путешествовать, – профессиональное условие поэта, наставлял мэтр Гумилёв своих учеников)...

Такой вот обвинительный (вместе и комичный) приговор поэту вообще, его «родовым приметам». А и действительно: «Что делать нам с бессмертными стихами? Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать» (Гумилёв).

А главное, что всё это *филистерство* (см. Гофмана) уже было, было, было...

Другие уводят любимых, —
Я с завистью вслед не гляжу.
Одна на скамье подсудимых
Я скоро полвека сию, —

писала Ахматова в 1960 году. Сидит до сих пор. Значит, все в порядке, значит, слава поэта растет. «Забудут! Вот чем удивили...» (Ахматова).

* * *

Из книг об Анне Ахматовой можно сложить Монблан, но все они касаются отдельных тем творчества и биографии. Полного ее жизнеописания нет, и это признают все авторитетные критики. В советское время это было невозможно по понятным причинам (они достаточно освещены в книге), в постсоветское все увлеклись «политикой и эротикой», когда было не до вменяемых оценок. До сих пор ведется и текстологическая работа с ее стихами, искаженными и цензурой, и вынужденной самоцензурой.

Возьмем, к примеру, только одно, хрестоматийное, стихотворение Анны Ахматовой, начинающееся со слов: «Мне голос был. Он звал утешно...» В советское время оно подавалось как программное, манифестирующее то, что автор принял революцию, не «драпанул» на Запад, как иные. Тогда как полностью стихотворение звучит так:

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал,
И дух суровый византийства
От русской церкви отлетал,

Когда приневская столица,
Забыв величие свое,
Как опьяневшая блудница,
Не знала, кто берет ее, —

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной

Не осквернился скорбный дух.

При первой его публикации (газета «Воля народа», 1918, 12 апреля) отсутствовала последняя строфа, при последующих были изъяты две первые. Так что при жизни Ахматовой стихотворение полностью не печаталось. Мне оно встретилось в полном виде еще в начале девяностых в авторитетном издании под общей редакцией Н. Н. Скотова, в то время директора Пушкинского Дома (Ахматова А. Сочинения в двух томах. М., 1990). Тем не менее стихотворение продолжают печатать усеченным.

Тогда как для Анны Ахматовой оно действительно являлось программным, но имело, как видим, противоположный смысл. Каких «немецких гостей» ждали, а какие прибыли в plombированном вагоне в апреле 1917-го, сегодня знают все. О том, что Анна Ахматова не могла принять революцию, в основе которой был заложен материализм, то есть атеизм («И дух суровый византийства / От русской церкви отлетал...»), по ее стихам догадывались многие. А о том, какая «кровь» была на ее руках и почему в сердце – «черный стыд», Анна Ахматова (не изымающая себя из творческой интеллигенции, подбросившей свою, и внушительную, «вязанку дров» в костер 1917 года) расскажет в «Поэме без героя». В поэме—покаянии, которое Ахматова взяла на себя, поскольку никому из поэтов Серебряного века, поэтов ее уровня, не была отпущена столь продолжительная жизнь, чтобы увидеть, «как в грядущем прошлое тлеет»:

С той, какою была когда—то
В ожерелье черных агатов
До долины Иосафата
Снова встретиться не хочу...
Не последние ль близятся сроки?..
Я забыла ваши уроки,
Краснобаи и лжепророки! —
Но меня не забыли вы.
Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет —
Страшный праздник мертвой листвы.

Это сам автор, Анна Андреевна Ахматова «в ожерелье черных агатов», предвидит для себя долину Иосафата, предполагаемое место Страшного суда.

Революцию Ахматова приняла как беду, как вину, потому и «замкнула слух» пред «этой речью недостойной», оставшись бедовать со своей страной и совершив тем самым провиденциальный выбор:

Я стала песней и судьбой,
Ночной бессонницей и вьюгой.
Меня бы не узнали вы
На пригородном полустанке
В той молодящейся, увы,
И деловитой парижанке.

* * *

Возможно ли и сегодня всеобъемлющее жизнеописание Анны Ахматовой – вопрос для многих литературоведов. Светлана Коваленко отважно за него взялась. Уже последние ее книги – «Петербургские сны Анны Ахматовой» (2004), два объемных тома «Анна Ахматова: pro et contra. Антология» (2001, 2005), где Светлана Коваленко собрала практически все отклики современников Анны Ахматовой на ее творчество, снабдив их основательным предисловием и подробными комментариями, а также работа как составителя и комментатора ряда томов в шеститомном собрании сочинений Ахматовой (М., 1998–2002), – явно вели ее к созданию ах—матовской биографии. Не успев охватить в ней всю полноту судьбы поэта, Светлана Коваленко тем не менее ввела в обиход новые материалы, обозначила многие темы, дала поводы для споров. И за это низкий ей поклон.

Любовь Калужная

Часть I

Глава первая ИСТОКИ

11 (23) июня 1889 года в семье морского офицера Андрея Антоновича Горенко и Инны Эразмовны (урожденной Мо—товиловой, в первом браке Змунчилла) родилась девочка, нареченная Анной. Прошло время, и она, приумножив славу Отечества, стала знаменитым поэтом Анной Ахматовой. Не без оснований, называя себя «провидицей» и «пророчицей», Ахматова отмечала свой день рождения на Ивана Ку—палу, когда, согласно языческим преданиям, расцветает папоротник, мифологические существа устраивают шумные гулянья, русалки и водяные выходят на сушу, девушки плетут венки и пускают их по реке в поисках суженого.

В поздних биографических заметках Ахматова писала, включая пору своего рождения в исторический контекст:

«Я родилась в один год с Чарли Чаплином, „Крейцеровой сонатой“ Толстого, Эйфелевой башней и, кажется, Элиотом. В это лето Париж праздновал столетие падения Бастилии – 1889. В ночь моего рождения справлялась и справляется древняя Иванова ночь – 23 июня (Midsummer Night)... Родилась я на даче Саракини (Большой Фонтан, 11-ая станция паровичка) около Одессы. Дачка эта (вернее, избушка) стояла в глубине очень узкого и идущего вниз участка земли – рядом с почтой. Морской берег там крутой, и рельсы паровичка шли по самому краю.

Когда мне было 15 лет и мы жили на даче в Лустдорфе, проезжая как—то мимо этого места, мама предложила мне сойти и посмотреть на дачу Саракини, которую я прежде не видела. У входа в избушку я сказала: «Здесь когда—нибудь будет мемориальная доска». Я не была тщеславна. Это была просто глупая шутка. Мама огорчилась. «Боже, как я плохо тебя воспитала», – сказала она» (Анна

Ахматова. Десятые годы / Сост. и прим. Р. Д. Тименчика, К. М. Поливанова; послесл. Р. Д. Тименчика. М., 1989. С. 7).¹

Прапрадед Ахматовой по материнской линии Дмитрий Дементьевич Стогов, мелкопоместный дворянин, слыл не только в сельце Золотилове Можайского уезда, но и во всей округе чародеем и ведуном, о чем сохранились семейные предания. Дед Ахматовой Эразм Иванович Стогов в «Записках», печатавшихся в «Русской старине» (*Стогов Э. И.* Записки // *Русская старина*. 1903. № 1–8), рассказывает, со слов отца, как «чудил» дед:

«Ехали дворянские свадьбы всегда через Золотилово, ехали через приходскую церковь... Поезжане в несколько саней правили к воротам околицы... Но тут лошади захрапели и дальше не пошли. Поезжане вывели вперед другие сани, но сколько они ни переменяли, лошади храпят, а идти – не идут.

Тут кто—то и вспомнил, что не позвали на свадьбу Дмитрия Дементьевича Стогова, – вот он и наделал хлопот. Делать нечего, пошли к деду, он в это время спал, а проснувшись, не захотел и говорить, пока все поезжане не поклонились ему до земли по три раза.

Ходил же дед Дмитрий Дементьевич в нагольном тулупе, подпоясывался полотенцем, в валенках, в теплой шапке, иначе говоря, совсем по—деревенски ходил, но чудесную силу имел особенную.

Возле ворот дед начал прищептывать и приговаривать, потом метлой размел дорогу между воротами, обошел три раза поезд по солнцу, опрыскал жениха и невесту с уголька, сам сел в первые сани, поехал, а за ним – и весь поезд!.. Однако на свадьбу Дмитрий Дементьевич не пошел».

Автор записок, отличавшийся трезвостью мысли, тут же спешит привести известное ему от отца объяснение «чуда»:

«Если, братец ты мой, дорогу порошком из желчи и печени медведя посыпать, то лошади, слыша запах зверя, пугаются и ни за что не идут» (*Дементьев В.* Предсказанные дни Анны Ахматовой. М., 2004. С. 9–10). Однако...

Правнучка Дмитрия Дементьевича Стогова Ахматова была не просто провидицей, она была великим поэтом. А поэт более чем провидец, он пророк. Сбылись и продолжают сбываться пророчества Пушкина, Лермонтова, Гумилёва, Мандельштама и самой Ахматовой, обращенные к России и к личным судьбам. И всё это не мистика, но свойство гения, в силу его до конца еще не разгаданной духовной субстанции. Ведь и сами великие пророчества возникают в душе гения, который в своих ежечасных проявлениях и связях просто человек, со своими страстями, обидами, заботами, окруженный мелочами жизни, прорывающийся от дольного к горнему.

А ночью в небе, древнем и высоком,
Я вижу записи судеб моих —

писал в стихотворении «Священные плывут и тают ночи...» поэт—романтик Николай Гумилёв (автор космогонических поэм, прочтение которых еще

¹ Полное библиографическое описание основных цитируемых изданий см. в разделе «Краткая библиография»; в тексте полное описание дается первый раз, далее – сокращенно.

предстоит), вглядываясь в «звездный ужас», особенно страшный для него в свете луны.

В первое лето семейной жизни он привез в Слепнево, маленькое имение под Тверью, свою юную жену, тоненькую, хрупкую, горбоносую, с прозрачными «русалочьими» глазами, таинственно—молчаливую, неохотно вступавшую в контакты с окружающими, больше бродившую в одиночестве. Гумилёв, смеясь, называл ее киевской «колдуньей». Ахматова кончала киевскую Фундуклеевскую гимназию, и ее венчание с Гумилёвым состоялось под Киевом в Николаевской церкви села Никольская Слободка. Отсюда его шутливое и жутковатое:

Из логова змиева,
Из города Киева,
Я взял не жену, а колдунью.
А думал – забавницу,
Гадал – своенравницу,
Веселую птицу—певунью.

(«Из логова змиева...», 1911)

Дар пророчества у Ахматовой сказался рано, и она сама его опасалась. «Я гибель накликала милым, / И гибли один за другим...» – признавалась она с горечью, боясь своих предвидений. Иногда это были, как могло показаться, случайные совпадения, чаще трагические предзнаменования.

Едва Лёвушке Гумилёву исполнился месяц, в октябре 1912 года, как молодая мать написала строки, полные восторга и нежности перед чудом явления младенца:

Загорелись иглы венчика
Вкруг безоблачного лба.
Ах! Улыбчатого птенчика
Подарила мне судьба.

(«Загорелись иглы венчика...»)

Казалось бы, судьба благосклонна к юной матери и младенцу. Мир, озаренный его улыбкой, пока безоблачен. Но первая же фраза катрена вызывает сегодня у нас, знающих трагическую историю жизни Льва Николаевича Гумилёва и самой Ахматовой, чувство смятенности и ощущение некоего страшного предзнаменования – «иглы венчика вкруг безоблачного лба». Не прообраз ли это тернового венца в безоблачном сиянии нимба. Сегодня с этими стихами уже навсегда связаны другие, из «Реквиема», о крестных муках сына, Голгофе и Матери:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

В записных книжках Ахматовой встречаются отсылки к этим строкам, на

русском и старославянском, из песнопения Страстной Великой пятницы, ставшие эпиграфом к стихам из ее реквиема: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи».

Порой ее стихи выливались в экстатическую форму молитвы или заклинания, пугая сбывавшимися пророчествами. Когда началась война 1914 года, которую называли отечественной, Ахматова пишет знаменитую «Молитву», исполненную жертвенности и самоотреченности.

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

(Молитва. 1915)

Стихотворение определяло главное в иерархии духовных ценностей, утверждаемых Ахматовой в течение всей ее жизни, — верность православной России. Однако за словом стиха — судьба. И она сама, и Николай Гумилёв, и, по—видимому, сын Лев в жуткие моменты их трагического бытия, предсказанного самой Ахматовой, возвращались памятью к этой ее, как оказалось, услышанной в небе молитве.

Один из молодых друзей Ахматовой, Вячеслав Всеволодович Иванов, сын прозаика Всеволода Иванова, филолог, привечаемый ею сначала через родителей, а потом уже и сам по себе, свидетельствует:

«Она мне признавалась, что у нее бывает страх, что стихов вообще больше не будет... Я вспоминал о том длинном безстиховье, которое она себе как бы предрекла с другими бедами вместе:

Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар...

Как—то разговорившись в гостях у нас, Ахматова рассказала, как впервые открыла в себе дар вещуньи—прорицательницы, совсем юной девушкой, лет в шестнадцать. По ее словам, внезапному предвидению всегда предшествует состояние расслабленности, граничащее со сном или обмороком. Ахматова говорила: «Нужно быть вялой, никакой сосредоточенности, никакого сознательного усилия». Она чувствовала себя обмякшей, в каком—то полубессознательно—сером состоянии. И, полулежа на диване (на юге, летом, в имении)... услышала, как ее пожилые родственницы судачат об их молодой удачливой соседке — какая та блестящая, сколько поклонников, красавица. И вдруг, сама не понимая как, Ахматова случайно бросила: «Если она не умрет шестнадцати лет от чахотки в Ницце». Так и случилось.

Другой раз в машине она назвала незнакомые ей имя и фамилию, которые были забыты собеседником. Но иной раз казалось, что и другие в разговоре с ней

вовлекались в эту сферу. Мы заговорили об Анненском. Я что—то сказал о нем и потом: прошел как тень. «Вы что, меня цитируете?» Но я не знал этих стихов – они были до того только раз напечатаны в старом номере «Звезды», который я пропустил. Ахматова прочитала эти стихи и рассказала свою версию его смерти, изложенную ею в статье, которая считалась потерянной» (Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Ви—ленкин, В. А. Черных. М., 1991. С. 498–499).

В «Поэме без героя», произведении всей жизни Ахматовой, детально изученном в его многослойности и откомментированном исследователями, остается зловещий персонаж – кто—то «без лица и названья», по—прежнему вызывающий вопросы и различные толкования. Ахматова говорила, что именно он «виновник всех бед» в ее и нашей общей жизни. Она пишет, что в 1942 году, в Ташкенте, где она жила в эвакуации и тяжело болела, у ее больничной койки сел такой человек, с круглой головой, «без лица и названья», и рассказал обо всем, что с ней произойдет в 1946 году, после постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», предавшего ее и Михаила Зощенко гражданской казни.

Рассказ человека «без лица и названья» через некоторое время «проявился» в фантазмагориях ахматовской трагедии «Энума элиш», названной так по первым словам вавилонской мифологической поэмы о начале мироздания, в переводе известного ассириолога Владимира (Вольдемара) Ка—зимировича Шилейко – «Когда вверху». В начале 1920–х годов Ахматова, в то время жена Шилейко, записывала под его диктовку впоследствии утраченный перевод поэмы, которую он читывал прямо с оттисков вавилонских глиняных записей.

Трагедию «Энума элиш», написанную в Ташкенте, со сценой судилища над женщиной—поэтом, виновной лишь в том, что она пишет стихи о красоте Божьего мира и любви, Ахматова сожгла в 1944 году, в пору тяжелого духовного кризиса. Об истории трагедии, ее сожжении и попытках восстановить, а вернее, заново создать текст в 1960–е годы, она рассказывала Вячеславу Иванову, записавшему ее рассказ и свои мысли по поводу пьесы как литературного произведения:

«Она была больна тифом. Тяжелый период болезни кончился, и еще оставалась от бреда горячность (я это хорошо знаю – сам тогда же и там же, в Ташкенте, болел тифом). И в этом как бы бреду, уже предвещавшем выздоровление, Ахматова увидела стену и грязные пятна на ней, что—то вроде плесени. За этими пятнами открылась главная сцена пьесы: судилище, на котором автора обвиняли во всех возможных и невозможных прегрешениях. Уже после того как пьеса, увиденная в бреду, была ею записана, Ахматова сама почувствовала, что она в ней сама себе (в который раз! – дурные предсказания всегда сбывались, как со стихами „Дай мне долгие годы недуга...“) напроорочествовала беду. И в испуге сожгла пьесу. Позднее убедилась, что предвиденья послети—фозного бреда из пьесы сбылись.

Как вспоминалось потом и самой Ахматовой, и тем немногим ее ташкентским друзьям и знакомым, которым она успела прочесть пьесу, она была предвидением и литературным. До Ионеско и Беккета в ней были предвосхищены и суть, и сценическая форма театра абсурда. Абсурд сбывшихся бредовых видений начинал (хотя и очень медленно и постепенно) рассеиваться, и тогда за реальностью осуществившегося в жизни фантастического сюжета проступила художественная новизна пьесы. За древневосточным названием и мистериальной ее формой

Ахматова увидела и то новое, что роднило ее с рождавшимся у нас на глазах и до нас доходившим новым европейским театром. Ей захотелось вернуть сгоревший почти за двадцать лет до того текст. Но и короткие свои стихи она почти никогда не помнила, а такой длинный текст тем более. А Надежда Яковлевна Мандельштам, Раневская и другие ташкентские слушательницы пьесы могли только удостовериться, что производимые Ахматовой опыты восстановления отдельных частей пьесы не имеют почти ничего общего с тем, что было написано в Ташкенте» (Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 499–500).

Замечание Вячеслава Всеволодовича Иванова о том, что близкие Ахматовой люди как—то увлекались в магический круг ее пророчеств, подтверждается многими фактами, в том числе литературными.

Не только предчувствие, но и прямое видение событий проявилось в обращенных к Ахматовой стихах ее близкого друга Осипа Мандельштама. В пору Серебряного века интуитивизм в поэзии нередко определял зрительность образного ряда произведений. Как—то они были в Царскосельском вокзале и Мандельштам увидел через стекло кабины, как она говорила по телефону. Ахматова вспоминает (Анна Ахматова: pro et contra. Антология. В 2 т. / Сост., вступ. ст., прим. С. Коваленко. СПб., 2001, 2005. Т. 1. С. 808):

«Когда я вышла, он прочел мне эти четыре строчки —

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

В то время еще ничто не предвещало страшного будущего «царскосельской веселой грешнице», одной из «красавиц тринадцатого года», и только сам Мандельштам уже бредил Данте, обдумывая свои «разговоры» о нем. А вот уже в эпоху тревог и приближающихся катаклизмов он писал:

Я не искал в цветущие мгновенья
Твоих, Кассандра, губ, твоих, Кассандра, глаз,
Но в декабре торжественное бденье —
Воспоминанье мучит нас!

И в декабре семнадцатого года
Все потеряли мы, любя:
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя...

Когда—нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы...

(Кассандра)

Поэт всегда живет не только в реальном мире, но и в зазеркалье, и с ним чаще, чем с другими, происходит вроде бы необыкновенное. Внучка Николая Николаевича Пунина, Анна Каминская, приводит одну из запомнившихся ей «роковых случайностей», связанных со смертью Владимира Георгиевича Гаршина, некогда близкого друга Ахматовой. Обстоятельства их разрыва, глубоко оскорбившие Ахматову, до сих пор до конца не прояснены, однако они много лет не виделись, и Ахматова не захотела проститься с ним после его кончины.

«В. Г. Гаршин умер в 1956 году, – рассказывала Каминская. – Однажды утром Анна Андреевна опустила руку за брошкой в бочонок—коробку, где она у нее лежала. Она постоянно пользовалась большой темной брошкой... Там же, в бочоночке, лежала и вторая ее брошка, маленькая, с темным лиловым камнем. На камне высоким рельефом была вырезана античная женская головка. Камень был в простой металлической оправе с прямой застежкой, работа конца XIX века. Эта брошка носила название „Клеопатра“ и надевалась довольно редко. Я знала, что эта брошка – подарок Анне Андреевне от Гаршина, она ее хранила как память о нем. В то утро Анна Андреевна вынула из бочонка „Клеопатру“ и вдруг спросила меня: „Ты ее не трогала?“ – „Нет, Акума“. ...Она взволнованно смотрела на брошку – камень треснул сквозной трещиной прямо через лицо головки.

Через несколько дней Анна Андреевна узнала о смерти В. Г. Гаршина – он умер 20 апреля, и это был тот день, когда она увидела трещину на камне» (*Попова Н., Рубинчик О. Анна Ахматова и Фонтанный дом. СПб., 2000. С. 104*).

В таких случаях Ахматова говорила «Со мной всегда так».

Общавшийся с Ахматовой в последние годы ее жизни ленинградский литератор Игнатий Ивановский, ученик ее близкого друга поэта и переводчика Михаила Лозинского, вспоминает:

«...оставаясь на переводческой почве, я невольно боковым зрением наблюдал, с какой убежденностью и тончайшим искусством творила Ахматова собственную легенду – как бы окружала себя сильным магнитным полем.

В колдовском котле постоянно кипело зелье из предчувствий, совпадений, собственных примет, роковых случайностей, тайных дат, невест, трехсотлетних пуляков. Было там и многое другое, о чем сказала сама Ахматова:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда...

Котел был скрыт от читателя. Но если бы он не кипел вечно, разве могла бы Ахматова в любую минуту зачерпнуть оттуда, вложить неожиданную силу в незначительную деталь?

Примет было много. Мне показалось, что одна из них – не заводить чернильных приборов. Однажды потребовалось написать деловую бумагу, домашние куда—то ушли, и отыскать перо и чернила так и не удалось» (*Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 615*).

Безусловно доверяя своим предчувствиям, она была чутка к пророчествам других, а когда речь шла о *слове* поэта, воспринимала вольно или невольно сказанное, как судьбу.

Размышляя о родословной и завещанном ей, как она была убеждена, dare

предвидения, Ахматова писала, включая пору своего рождения в исторический контекст:

«Моего предка хана Ахмата убил ночью в его шатре подкупленный русский убийца, и этим, как повествует Карамзин, кончилось на Руси монгольское иго. В этот день, как в память о счастливом событии, из Сретенского монастыря в Москве шел крестный ход. Этот Ахмат, как известно, был чингизидом.

Одна из княжон Ахматовых – Прасковья <Федосеев—на> – в XVIII веке вышла замуж за богатого и знатного симбирского помещика Мотовилова. Егор Мотовилов был моим прадедом. Его дочь Анна Егоровна – моя бабушка. Она умерла, когда моей маме было 9 лет, и в честь ее меня называли Анной. Из ее фероньерки² сделали несколько перстней с бриллиантами и одно с изумрудом, а ее наперсток я не могла надеть, хотя у меня были тонкие пальцы» (Анна Ахматова. Я голос ваш. М., 1989. С. 337–338).

По—видимому, «наперсток» лежал в материнской шкатулке и девочки примеряли его, как это обычно бывает в детстве.

Анну Ахматову, как и ее великих предшественников – Александра Пушкина, с его далеко не случайным стихотворением «Моя родословная», Александра Блока, мучительно размышлявшего об истоках в незавершенной поэме «Возмездие», – интересовала своя личная история в большой истории России. И она творила свой миф, вырастающий из исторических фактов и семейных преданий. Главным источником и толчком, как можно полагать, для нее стали записки деда Эразма Ивановича Стогова, которые она могла прочесть еще в отрочестве, когда впервые и принялась писать «биографию». Родные тогда удивлялись ее памяти на события, бывшие в самом раннем детстве. В дальнейшем, по—видимому, сведения, почерпнутые из записок деда, дополнялись воспоминаниями матери и, как можно полагать, были связаны с семейным мифом о прабабушке «чингизид—ке», от которой вроде бы остались оказавшиеся «роковыми» для Анны Ахматовой фамильные драгоценности, среди них то самое «черное кольцо», утрата которого явно изменила ее жизнь к худшему.

Однако бабушка, урожденная Ахматова, Анна Егоровна, как и ее мать Прасковья Федосеевна, были чистокровными русскими дворянками. Ни та ни другая не являлись ни «чингизидками», ни татарскими княжнами. Посаженным отцом со стороны невесты на свадьбе Анны Егоровны и Эразма Стогова был дядя Ахматов, как писал о нем в своих записках Стогов, не богатый, но с большими связями и в среде симбирского дворянства, и в Петербурге. Судя по биографическим очеркам, оставленным Ахматовой, она, по—видимому, не знала о своем дальнем родственнике, генерале Алексее Петровиче Ахматове. В 1862–1864 годах он был обер—прокурором Святейшего синода и, по воспоминаниям графа С. Д. Шереметева, посещал службы в домовый церкви Шереметевского дворца на Фонтанке. Приходился он двоюродным племянником Прасковье Федосеевне Ахматовой, а Анне Андреевне четвероюродным дедушкой.

Биограф Анны Ахматовой, Вадим Алексеевич Черных, исследовал ее историческую родословную, представив поколенную роспись как по материнской, так и по отцовской линии. Он не нашел подтверждения родственных связей с ханом Ахматом, не отрицая, однако, возможности и других, пока не выявленных

² Повязка на лоб с драгоценными камнями.

сведений. Приведенные им факты важны и интересны как для установления исторической достоверности, так и для проникновения в глубины «ахматовско—го мифа», запечатленного в ее поэзии и автобиографической прозе. В. А. Черных сообщает:

«Ахматовы — старинный дворянский род, происходивший, наверное, от служилых татар, но давным—давно обрусевший. Еще в Казанском походе Ивана Грозного участвовал Кирилл Васильевич Ахматов; двое Ахматовых были стольниками при Петре I. Прямые предки Прасковьи Федо—сеевны были внесены в VI (самую древнюю) часть родословной книги дворян Симбирской губернии и вели свой род от Степана Даниловича Ахматова, верстанного в конце XVII века по городу Алатырю. Никаких данных о происхождении рода Ахматовых от хана Ахмата или вообще от ханского рода Чингизидов не имеется. Княжеского титула Ахматовы никогда не носили. И все—таки, — не без оснований предполагает осторожный, как и положено историку, В. А. Черных (ведь и семейные мифы не рождаются на пустом месте), — сохранившееся в памяти Анны Ахматовой семейное предание, возможно, имеет какие—то реальные основания. Дело в том, что мать Прасковьи Федосеевны — Анна Яковлевна до замужества носила фамилию Чегодаева... Разумеется, невозможно доказать происхождение князей Чегодаевых (Ча—гатаевых), впервые упоминаемых в XVI веке, от сына Чин—гизхана Чагатая (Дкагатая), умершего в 1242 году. Однако скорее всего именно эти, нуждающиеся еще в тщательной проверке, генеалогические данные могли послужить основой для легенды о родстве предков Ахматовых с потомками ханов Золотой Орды» (*Черных В. А. Родословная Анны Ахматовой // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1992. М., 1993. С. 73–74*).

Сама же Анна Ахматова верила, что в жилах ее предков текла кровь, восходящая к золотоордынским ханам, и эта убежденность, по—видимому, идет от трансформированного еще полудетским воображением семейного мифа. Оказывается, прабабка княгиня все же была в роду Ахматовых, только не родная — Прасковья Федосеевна, как писала Ахматова, но троюродная — Прасковья Николаевна, дочь Николая Александровича Мотовилова, благодетеля Дивеевского монастыря, мирского послушника преподобного Серафима Саровского. Николай Александрович выдал замуж дочь Прасковью за князя Волконского, коллежского секретаря, служившего мировым посредником в Казанской губернии. Две прабабки Прасковьи, одна из которых действительно стала по мужу княгиней, как—то слились и вошли в биографический очерк Ахматовой, как «одна из княжон чингизидок».

Поэтическое мифотворчество, в поздний период жизни Ахматовой порой уводившее ее в мир сюрреалистического видения, однако неизменно вырастает из конкретной исторической реальности, факта и каждый раз выявляет глубоко упрятанную истину, прорастающую стихом. Время, проведенное в Средней Азии, с осени 1941—го по июнь 1944 года, когда она оказалась в Ташкенте в числе других представителей творческой интеллигенции, отправленных советским правительством из Москвы (куда Ахматова была эвакуирована из Ленинграда) в глубокий тыл, укрепило ее в ощущении генетической связи с золотоордынскими предками. И, может быть, не случайно сына Ахматовой Льва Николаевича Гумилёва, известного историка—тюрколога, так привлекали проблемы

автогенезиса, история татар и монголов.

В ташкентский период жизни, который Ахматова вспоминала, как один из наиболее благополучных в ее постоянной бесприютности, писалась так и незавершенная ташкентская поэма – «То сердце Азии стучит / И мне пророчит, / Что снова здесь найду приют...».

Встреча с Азией воспринималась как возвращение к утраченным истокам, к «прапамяти»:

Я не была здесь лет семьсот,
Но ничего не изменилось...
Все так же льется Божья милость
С непререкаемых высот...

(Луна в зените, 1942–1944)

Вглядываясь в красоту природы и незнакомые лица, она ощущает свое изначальное родство с этим открывшимся перед ней миром:

Словно вся прапамять в сознание
Раскаленной лавой текла,
Словно я свои же рыдания
Из чужих ладоней пила.

(Там же)

Ахматова все же была не историографом, а поэтом, и ей не обязательно было изучать всю поколенную рода, хотя она имела привычку, как писал Пушкин о своем герое, иногда «заглядывать в энциклопедический словарь». Она конечно же знала, как по семейным преданиям, так и по сказаниям древних родословцев, что Мотовиловы происходили не только от Федора Ивановича Шевляги, брата Андрея Ивановича Кобылы, родоначальника царствующего дома Романовых, но и от Шереметевых.

Возможно, что как раз по памяти этого дальнего родства с Шереметевыми обер—прокурор Святейшего синода генерал Алексей Петрович Ахматов и посещал домовую церковь Шереметевых в Фонтанном Доме.

Шереметевский дворец, или Фонтанный Дом в Петербурге, построенный фельдмаршалом графом Борисом Петровичем Шереметевым на дарованной ему Петром Великим земле, после победы над шведами, стал пристанищем Ахматовой на долгие годы. В левом садовом флигеле дворца она жила после развода с Николаем Гумилёвым, когда стала женой его ближайшего друга Владимира Шилейко, который был домашним учителем графских детей и после революции 1917 года некоторое время оставался, как и при графах, в тех же своих комнатах. Позже, уже в другом браке, с профессором искусствознания Николаем Николаевичем Пуниным, она жила в правом садовом флигеле. Расставшись с Пуниным, Ахматова продолжала занимать одну из комнат той же пунинской квартиры, а после ареста Николая Николаевича, последовавшего в 1949 году, осталась с его дочерью от первого брака Ириной и внучкой Аней, считая их своей семьей.

Фонтанный дом для Ахматовой — не просто место жительства и удивительный памятник культуры, но мир таинственный и одушевленный, не только свидетель, но вроде бы и участник ее бед и тревог. В своих художнических загадках и прозрениях она как—то связывала свою судьбу и с трагической судьбой жены хозяина дворца, графа Шереметева, Прасковьи Жемчуговой, актрисой крепостного театра, с которой граф тайно обвенчался, по благословению Московского митрополита Платона, в церкви Симеона Столпника на Поварской, и они окончательно поселились во дворце, за год до ее кончины. Так в художественное сознание Ахматовой из далекой истории приходит еще одна Прасковья. Среди набросков и планов к «Поэме без героя» появляется строфа (Ахматова А. Собрание сочинений. В 6 т. М., 1998–2002. Т. 3. С. 208):

Что бормочешь ты, полночь наша?
Все равно умерла Параша,
Молодая хозяйка дворца,
Тянет ладаном из всех окон,
Срезан самый любимый локон
И темнеет овал лица.
Не достроена галерея —
Эта свадебная затея,
Где опять под подсказку Борей
Это все я для вас пишу...

В прозе к поэме Ахматова поясняет:

«Когда Параша Жемчугова мучилась в родах, здесь строили какие—то свадебные [трибуны] галереи для предстоящих торжеств ее свадьбы. Параша, как известно, умерла в родах, и состоялись совсем другие торжества» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 270).

В сложной художественной системе «Поэмы без героя», которую Ахматова начала писать в Фонтанном Доме на исходе 1940 года, каждый персонаж имеет двойника, иногда и не одного. «Шкатулкой с тройным дном» называла она поэму. И одной из своих двойниц ощущала Парашу Ковалеву (по сцене Жемчугову). Являясь вроде бы «молодой хозяйкой дворца», снискав расположение императора Павла Петровича, подарившего ей за ее несравненное пение перстень с бриллиантами, а также благосклонность молодого императора Александра Павловича, не возражавшего против женитьбы графа на крепостной актрисе, Жемчугова прекрасно понимала уязвимость своего положения. При всей деликатности и силе любви к ней граф не мог избежать условностей света: для Парашы была придумана родословная, и она вынуждена была носить на плече усыпанную бриллиантами брошь с портретом «предка», якобы польского шляхтича, хотя всем было известно, что она дочь деревенского кузнеца. Она уже жила в Фонтанном как венчанная жена, но официальное объявление о браке должно было состояться только после рождения наследника. С этим событием и связывалась постройка упоминаемой Ахматовой «галереи», которая должна была соединить покои Парашы с кабинетом графа. Родив мальчика, наследника рода Шереметевых, названного Дмитрием, Прасковья Ивановна уже не поднялась с

постели и умерла через три недели от стремительно развившегося туберкулеза.

В своем гражданском браке с Пуниным Ахматова, как уже говорилось, вынуждена была поселиться в одной из комнат квартиры шереметевского дома, где он жил с прежней семьей: Анной Евгеньевной Аренс и их маленькой дочкой Ириной. При всей толерантности Анны Евгеньевны она сама и вся пунинская семья рассматривали Ахматову как самозванку. Эта вынужденная жизнь «семьи» в семье была для Ахматовой мучительной. Но другого выхода, в условиях послереволюционного квартирного кризиса в Петрограде, Николай Николаевич Пунин не видел. Законная жена его была категорически против развода, да и материально было легче выжить «одной семьей». Так и жили, встречаясь за столом под традиционным абажуром на скудных трапезах.

Сближали Анну Андреевну в ее воображении с Прасковьей Ивановной Жемчуговой и талант, и даже разыгравшийся туберкулез, и главное – как бы унаследованное через столетие ощущение неприкаянности.

Аура Фонтанного дворца, его прежних обитателей – коллекции картин, икон, книг, музыкальных инструментов, старинного оружия – как—то стирала грань между прошлым и настоящим. В «Белом» зале дворца принимает героиня «Поэмы без героя» незваных гостей, явившихся из 1913 года в канун 1941–го и устроивших там новогодний карнавал.

В поздние годы она напишет:
Особенных претензий не имею
Я к этому сиятельному дому.
Но так случилось, что почти всю жизнь
Я прожила под знаменитой кровлей
Фонтанного Дворца... Я нищей
В него вошла и нищей выхожу.

(«Особенных претензий не имею...», 1952)

Ахматова умерла в санатории, в подмосковном Домодедове, и первое прощание перед отправкой тела в Ленинград прошло в морге Института имени Склифосовского, ранее странноприимного дома, построенного графом Шереметевым в память Прасковьи Жемчуговой. На фронтоне здания был высечен девиз из фамильного герба Шереметевых, украшавшего Фонтанный дворец: *«Deus conservat omnia»* (Бог сохраняет всё).

По совпадению, которых случалось так много в жизни Ахматовой, ее предки по материнской и отцовской линии были мореплавателями, как бы определив особенную связь ее судьбы и творчества с морем. Дед матери, Эразм Иванович Стогов, закончил Петербургский морской кадетский корпус. Отправился на Камчатку на корабле, совершив при этом почти кругосветное путешествие под парусами, вокруг Африки и Южной Америки (тогда еще не было Суэцкого и Панамского каналов).

Эразм Стогов искал способа разбогатеть, в чем и преуспел. Его внук, младший брат Ахматовой Виктор, тоже флотский офицер, приводит рассказ деда в семейной интерпретации:

«Проходя по Светланской улице во Владивостоке, он зашел в кафе и присел за столик, желая выпить чашку кофе, за столиком рядом сидели два еврея и один говорил другому: „Я получил письмо от моего брата из Лондона – он пишет, в Лондоне пушнинники за шкуру камчатского соболя платят 50 золотых соверенов <...>. Это произвело на него такое впечатление, что, когда он услышал, что морское командование хочет открыть в Петропавловске—на—Камчатке временный военный порт, он вызвался поехать туда... Отправлял пушнину на 3 адреса в Петербург... Из 3-х доверенных один оказался вором, и товар пропал, два других оказались честными коммерсантами“ (*Кралин М. Младший брат // Звезда. 1989. № 6. С. 150*).

Сам Эразм Стогов оставил занимательные, талантливо написанные бытовые и этнографические очерки о быте и культуре народов Крайнего Севера, вызывающие живой интерес и сегодня. Его описания Якутска, Иркутска, тогдашних центров Сибири и Симбирска, где ему довелось служить, дают срез жизни разных слоев общества, от кочевников тунгусов до отцов города, баснословно богатых и образованных купцов, приумножавших российские богатства и славу, помещиков – богатых и бедных, живших своими корпоративными сообществами по русскому принципу – «все дворяне

родня». Прошло время, и Эразм Стогов променяет полукочевую жизнь флотского офицера, командира фрегата, на оседлую службу в жандармерии. Толкнула его сменить белый морской китель на голубой жандармский мундир не столько страсть к нравственному совершенствованию населения (хотя было и это), сколько более высокое жалованье. Стоговы были бедны, хотя принадлежали к древнему, некогда богатому дворянскому роду, восходящему к XVI веку и внесенному в родословные книги Новгородской, Тверской и Московской губерний, как считалось, претерпевшему от Ивана Грозного при Марфе—Посаднице и раскиданному царем по разным российским губерниям. Прямые предки Эразма Ивановича были определены государем под Можайск в местность Золотилово, почему и именовались в свое время Стоговыми—Можайскими.

Автор книги «Предсказанные дни Анны Ахматовой» Валерий Дементьев, сам выходец из северного Заволочья, на основании записок Э. И. Стогова и личных разысканий сообщает: «Эразму Ивановичу Стогову доподлинно стало известно, что род Стоговых—Можайских был весьма знаменит и богат в новгородской земле. От новгородских же старожилов ему довелось узнать, что владели они и пустошами, и малыми озерами, которые так и именовались: Стоговы пустоши, Стоговы озера и прочее, и прочее. Кроме того, еще дед Эразма Ивановича – Дмитрий Дементьевич Стогов владел неким имением на Белоозере, откуда он получал оброк и рыбу ежегодно» (с. 7).

Валерий Дементьев оставил нам в своих книгах художественную летопись Белоозерья и его славных людей, от Дионисия, расписывавшего храмы удивительными фресками, непостижимо родственными своей высокой духовностью краскам Боттичелли, до современника Пушкина Батюшкова и близких нам по времени Николая Крюева, Александра Прокофьева, Леонида Мартынова, поэта военного поколения Сергея Орлова из Тотьмы.

От вольностей и прав, некогда дарованных разветвленному роду Стоговых Великим Новгородом, богатых угодий и другого достатка после их высылки

грозным царем ничего не осталось. Однако остались новгородская гордость, верность Отечеству. Стоговы участвовали в военных походах Суворова, были храбрыми воинами, обнаруживали тягу к искусству слова и неизъяснимую склонность к чародейству.

Ахматова чрезвычайно дорожила этой ветвью своей родословной и, в отличие от явно мифологизированных предков «чингизидов», здесь была точна в историко—биографических реалиях, лаконично написав:

«Стоговы были небогатые помещики Можайского уезда Московской губернии, переселенные туда за бунт при Марфе Посаднице. В Новгороде они были богаче и знатнее».

Когда в сентябре 1914 года Ахматова приехала к Гумилёву в Новгород, где он перед отправкой на фронт проходил военную подготовку в уланском запасном полку, она конечно же помнила, что связана с этими местами российской историей и личной родословной и что, может быть, не случайно именно отсюда провожает мужа и других русичей на войну с германцами, ведь война называлась Великой:

Пустых небес прозрачное стекло,
Большой тюрьмы белесое строенье
И хода крестного торжественное пенье
Над Волховом, синеющим светло.

Сентябрьский вихрь, листья с березы свежав,
Кричит и мечется среди ветвей,
А город помнит о судьбе своей:
Здесь Марфа правила и правил Аракчеев.

(«Пустых небес прозрачное стекло...», 1914)

Стихотворение проникнуто тревогой. Река Волхов — жизнь человеческая, торжественный крестный ход, церковное пение — проводы на войну. Марфа—Посадница, вдова новгородского посадника И. А. Борецкого, правившая Новгородом, возглавила противостояние новгородского боярства после присоединения вольного Новгорода к Москве, и жестокий временщик Аракчеев, создатель под Новгородом военных поселений, как воплощение жесткой власти. В Марфе, ставшей на защиту вольного Новгорода, Ахматову восхищает женская сила, и она испытывает гордость за свою отдаленную к ней причастность. Через полтора года она пишет негромкие, однако, как оказывается, программные стихи, глубина которых прочитывается в контексте личной биографии, включенной в российскую историю.

Приду туда, и отлетит томленье.
Мне ранние приятны холода.
Таинственные, темные селенья —
Хранилища молитвы и труда.

Спокойной и уверенной любви
Не превозмочь мне к этой стороне:

Ведь капелька новгородской крови
Во мне – как льдинка в пенном вине.

И этого никак нельзя поправить,
Не растопил ее великий зной,
И что бы я ни начинала славить —
Ты, тихая, сияешь предо мной.

(«Приду туда, и отлетит томленье...», 1916)

Стихи эти писались в Севастополе, главной базе Черноморского флота России, где Ахматова жила в юности.

Едва ли представляется сколько—нибудь возможным проследить лабиринты ассоциативных связей, вызвавших к жизни эти стихи. Однако можно с уверенностью сказать, что были они в значительной мере навеяны беседами Ахматовой с Николаем Владимировичем Недоброво, поэтом и мыслителем, навестить которого она приезжала в Бахчисарай осенью 1916 года. Недоброво верил в венценосность России как Третьего Рима, в ее мессианство, и тяжело переживал военные неудачи, предчувствуя надвигающийся исторический катаклизм. Сохранилась запись Ахматовой об одной из киевских встреч с Недоброво: «Беседы с Х. о судьбе России».

«Капелька новгородской крови», которую, по ее убеждению, не в силах «растопить великий зной» (или та «раскаленная лава», о которой она писала в стихотворении «Это рысьи глаза твои, Азия...»), может быть воспринята в системе стихотворения «Приду туда, и отлетит томленье...» и как ощущение превосходства в себе исконно русского, новгородского начала в столкновении с золотоордынской кровью, которая, как считала Ахматова, передалась ей от далеких предков.

Жизнь деда Ахматовой Эразма Стогова (24 февраля 1797 года – 17 сентября 1880 года), младшего представителя рода Можайских—Стоговых, заботами дальних родственников Буниных сложилась удачно. Он пользовался расположением высоких чинов жандармерии Бенкендорфа и Дубельта. Одно время состоял при Бенкендорфе офицером по особым поручениям, для него основатель и шеф Третьего отделения отнюдь не был той зловещей фигурой, которой вошел в отечественную историю, по убеждению его внучки Анны, «мучителем Пушкина», но старшим другом и благодетелем, способствовавшим продвижению Эразма Ивановича по служебной лестнице.

Эразм не пил, не предавался азартным играм и пагубным увлечениям, был трудолюбив, верно служил царю и отечеству. В должности начальника корпуса симбирской жандармерии, полученной через графа Бенкендорфа, он провел три года в Симбирске, оставшиеся для него самыми счастливыми в жизни. Стогов вспоминал:

«Уезжая из Петербурга, я спросил графа Бенкендорфа, в чем будет состоять моя прямая обязанность? Он отвечал:

– Утирай слезы несчастных и отвращай злоупотребления власти, и тогда ты все исполнишь» (*Стогов Э. И. Записки // Русская старина. 1903. № 5. С. 313*).

Эразм Стогов получил власть и, как считал, пользовался ею по

справедливости, очень скоро дослужился до полковника, выгодно женился. Как положено, писал в Петербург донесения начальству о состоянии нравов. Искусно разыграв интригу, сместил с поста вольнолюбивого и беспечного губернатора Загряжского, любимца местного бомонда. Архивы Департамента полиции и Третьего отделения обнаруживают донос симбирского жандармского полковника о дурном влиянии на умы Загряжского, бывшего штабс—капитана лейб—гвардии Преображенского полка, адъютанта барона Розена. Губернатор состоял в ложе «Соединенных друзей» и был предупрежден одним из петербургских братьев—масонов за день до получения указа об отставке. Уезжал он в слезах, не имея других доходов, кроме жалованья, которого теперь лишился. Однако в Симбирске, как и во всей России, действовал все тот же неписанный закон – «все дворяне родня», собственно, благодаря которому и Стогову удалось сделать карьеру (см.: И. А. Гончаров и симбирские масоны. К вопросу о реалиях очерка «На родине» // Русская литература. 2002. № 1). Теперь были приведены в действие более высокие связи, Стогова вскоре перевели на работу в Киев по протекции все того же благодетеля Александра Христофоро—вича Бенкендорфа, и он сам едва ли не в слезах, как совсем недавно подсиженный им губернатор, покидал столь полюбоившийся ему Симбирск. Уезжал Э. И. Стогов уже выгодно женившимся, состоятельным человеком.

Когда Ахматова писала о своем родстве с первой русской поэтессой Анной Петровной Буниной, сыгравшей определяющую роль в судьбе ее деда Эразма Стогова, она не лукавила, заметив, что никто в их роду, кроме Буниной, не писал стихов. Однако о присутствии в роду несомненного литературного таланта красноречиво свидетельствуют те же этнографические и биографические очерки Эразма Ивановича, публиковавшиеся в журнале «Русская старина». В своих мемуарах, пронизательных и ироничных, он оставил и портрет Анны Петровны Буниной, обладательницы приятной внешности, девицы в достаточной степени амбициозной.

«Бунина была небольшого роста, но прехорошенькая, говорят, она имела много женихов, но так дорожила славой своего имени, что не решилась лишиться известности и умерла девицей», – свидетельствует Стогов (Русская старина. 1903. № 1. С. 145). Он рассказывает о пути молодой девушки из бедной дворянской семьи к материальному достатку и славе.

У Анны Петровны был старший брат Иван Петрович, адъютант адмирала Ханькова, участник шведского похода, организатор офицерского собрания в Кронштадте. Известный в Питере остро слов, щеголь, лицедей и заводила, игравший на всех инструментах, имитировавший голоса птиц, певун и танцор, он был учредителем нашумевшего в свое время «Общества пробки», объединявшего петербургских повес. Сам же, смеясь, обозначал себя на визитных карточках и пригласительных билетах «Кум свахи Аполлона» и был вхож во все дома и присутствия.

Как—то Иван Петрович Бунин явился в Можайск к родне, взбаламутив весь бомонд уезда, задававшего в его честь балы и другие увеселения. По добродушно—ироничному замечанию автора записок, «пребывание Бунина составило эпоху веселья в уезде». Иван Бунин приходился родным братом теще местного богатея Бориса Карловича Бланка, предки которого были вывезены из Голландии Петром

Великим в звании архитекторов. Бланки держали открытый дом, давали балы с фейерверками и театральными действиями. У них жил, по бедности, выпускник Московского университета князь Шаликов, впоследствии издатель знаменитого дамского журнала, пока сочинявший шуточные надписи для праздничных транспарантов и мадригалы уездным дамам. Бланки были бездетны и взяли на воспитание маленького Эразма, где его и увидел петербургский гость:

«Один раз Бунин подозвал меня к себе, взял за ухо, посмотрел на пальцы и спросил моего отца, куда я назначаюсь служить? Отец отвечал, что он небогатый человек и еще не решил.

– Если вашего сына, – сказал Бунин, – не будет укачивать на корабле, то отдайте его в Морской корпус.

Отец затруднялся, но Бунин прибавил:

– Пришлите его только в Питер, я берусь определить его, это уже мое дело.

С этой минуты мое назначение служить во флоте было решено» (*Стогов Э. И. Записки // Русская старина. 1903. № 1. С. 143*).

Отец, поразмыслив и посоветовавшись с соседом—купцом Жарким, отвез сына в Москву, к Анне Петровне Буниной, как раз собиравшейся в Питер, и она, как было договорено, взяла маленького Эразма с собой. Сведения о

восхождении бедной уездной барышни к вершинам петербургского света Эразм Иванович изложил в своих записках, они оживляют и дополняют скудные свидетельства официальных справочников, совпадая с их фактологией, воскрешают забытое прошлое. Стогов пишет:

«По неизвестным мне связям Бунины были близки к Ах—вердову, бывшему учителю или кавалеру великих князей Николая и Михаила Павловичей. Он жил в Михайловском замке, в котором скончался император Павел. Будучи 17 лет, А. П. Бунина приехала погостить у Ахвердова, и он, видя бедность девушки, посоветовал просить милости у вдовствующей императрицы Марии Феодоровны и написать ей письмо. Деревенская девушка, конечно, затруднялась сочинением письма, сидела около окна и сочиняла. Ахвердов подошел сзади, взглянул и удивился, увидав, что девушка пишет письмо стихами. Этот первый труд Буниной был представлен Марии Феодоровне. Бунина получила 500 руб. пенсион. Это ободрило девушку, она написала послание к императору Александру и получила от него тоже пенсион. Тогда Бунина стала писать ко всей царской фамилии. Знаю, что даже Константин Павлович и тот дал ей 150 руб. пенсии, так что бедная девушка была обеспечена в жизни. Подобный успех в стихотворстве ободрил Бунину, и она стала сочинять басни, оды, элегии и пр.» (*Русская старина. 1903. № 1. С. 143–144*). В 1814 году Бунина поднесла императору «Песнь Александру Великому, победителю Наполеона и восстановителю царств», за что снискала расположение молодой императрицы Елизаветы Алексеевны, получив в подарок золотую лиру, осыпанную бриллиантами, для ношения в торжественных случаях на плече. Она перевела «Правила поэзии» аббата Батте «с присовокуплением российского стихосложения, в пользу девиц», свидетельствуя об учености переводчицы, и ее избрали почетным членом «Беседы любителей русской словесности». Последним ее трудом стал перевод «Нравственных и философических бесед» (М., 1829) шотландского религиозного писателя Х. Блэра.

По свидетельству энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, от

которого, как можно полагать, и исходил в своих оценках Э. И. Стогов: «Большая известность Буниной в свое время, конечно, не могла быть заслужена стихотворениями, написанными по правилам напыщенной риторики, и объяснения ее следует искать в том, что женщина—поэт представляла собою тогда явление редкое». Тем не менее Анну Бунину, как через столетие ее блистательную правнучку Анну Ахматову, современники называли «русской Сафо».

«„Сочинений“ ее набралось на два томика с разгонистой печатью. Стихи стоили страшного труда Анне Петровне, но зато и читать их можно только за большое преступление. Может быть, их никто и не читал, но все хвалили Бунину, называли ее— *«десятая муза»*», — не без иронии пишет Эразм Иванович (Там же. С. 144). Из этой его краткой характеристики творчества тетки—благодетельницы наиболее достоверным является то, что ее «все хвалили».

Анне Буниной благоволили Державин, Крылов, Дмитриев. Позже Белинский несколько раз обращался к ее писаниям, поместив ее в ряду таких русских поэтов, как С. Глинка, Вас. Пушкин, П. Катенин, В. Красов, братья Измайловы. Рассмотрев творчество Буниной в контексте других женщин—писательниц конца XVIII — начала XIX века, Белинский, отнюдь не отличавшийся критической политесностью, нашел необходимым напомнить через много десятилетий после смерти Буниной об успехе, сопутствовавшем выходу сборников ее стихов *«Неопытная муза»* (1809) и *«Сельские вечера»* (1810): «Она писала в журналах и потом отдельно издавала труды свои, писала и переводила в стихах и прозе, занималась не только поэзией, но и теориею поэзии... Она, кажется, перевела также „Науку о стихотворстве“ Буало и вообще не уступала графу Дмитрию Ивановичу Хвостову ни в таланте, ни в трудолюбии, ни в выборе предметов для своих песнопений» (*Белинский В. Полное собрание сочинений. В 12 т. М., 1955. Т. 7. С. 652*).

Как у всех барышень ее круга, у Анны Буниной был альбом для дарственных записей, весьма изящный, одетый в желтую кожу. Открывался альбомчик галантным мадригалом самого Гаврилы Романовича Державина:

Твои стихи изящны, звонки,
Показывают ум нам тонкий
И нравятся тем всем...

В альбоме есть посвящение адмирала А. С. Шишкова, свидетельствующее о поддержке Буниной старой школой русского стихосложения. Она пришла в русскую словесность в то время, когда рождалась новая поэзия, и ее в муках сочиняемые вирши воспринимались поклонниками *«Арзамаза»* иронически, вопреки восторгам старомодных обожателей.

Возможно, что и титул *«десятая муза»* она получила от добрейшего Бориса Карловича Бланка, который сам был не чужд стихотворству, писал стихи, был известен переводами и от души восхищался родственницей, записав в ее альбомчик восторженный мадригал:

Мне ль сметь писать стихи, Линдана! в твой альбом,
Когда и самые писатели бессмертны

Твоим пленяются талантом и умом.
И, находя в стихах своих красы несметны,
Из мирров с лаврами венков тебе сплели,
Десятой музой нарекли...

Бунина была принята при дворе и, случалось, брала с собой племянника, воспитанника морского корпуса. В Гатчине, когда они приехали, им отвели две комнаты во дворце вдовствующей императрицы Марии Феодоровны, и мальчик был показан «старой полной даме», угостившей его конфетами. Тетка обычно возила его с собой в гости, и он примелькался в домах петербургского света, где перезнакомился со своими сверстниками и запомнился старшими. Благодаря Буниным он впоследствии обзавелся нужными знакомствами в государственной администрации, стал своим в доме адмирала Ханыкова, в адъютантах которого служил его благодетель – Иван Петрович Бунин.

Уже флотским офицером Стогов бывал у Архаровых, Нарышкиных, Бакуниных. С явным чувством собственного превосходства Стогов пишет о сыне сенатора Михаила Михайловича Бакунина Василии, тактично не упоминая о главном «позоре» бакунинского дома – знаменитом теоретике анархизма, однако косвенно намекая, что «яблоко от яблони не далеко катится»:

«У Бакуниных был один сын, Вася, мне ровесник. Хотя я был уже гардемарин, но удивлялся знаниям Васи, чего, чего, он не знал: языки древние, новые, историю, географию, отличный был математик, физик, химик, и проч., и проч. Васе Бакунину предстояла блестящая карьера по службе в России. Воспитание, богатство, связи, все пути были ему открыты, только выбирай, а он выбрал дорогу заговорщика, отдался коммунизму, сделался отчаянным республиканцем и радикалом; был сослан в Сибирь, бежал за границу и сделался заклятым врагом России. Было много у меня ровесников из детей вельмож, и ни один не пошел далеко по службе» (*Стогов Э. И. Записки // Русская старина. 1903. № 1. С. 147–148*).

Сам Эразм Стогов стремился «пойти далеко по службе» и сделал свой выбор, выйдя в отставку в чине полковника жандармерии. По—видимому, не случайно упомянут им Василий Бакунин, близкий родственник теоретика анархизма и народничества М. А. Бакунина. Эразм Иванович, осудив своих сверстников Бакуниных, как он считал, баловней судьбы, получивших все блага от рождения, представителей высшего слоя российского общества и оказавшихся в числе «врагов России», явно противопоставляет им свою преданность отечеству и верность государю. Сам он буквально обожал императора Николая I, ставя его выше всех русских царей. Первый раз он увидел императора, вернувшись с Камчатки в Петербург:

«...Я, как штаб—офицер флота, обязан был при разводе явиться к государю. Император Николай I был верхом – что за красавец, что за молодец, нельзя не любоваться! Нас, после развода, являлось человек 30–ть, я стоял из последних на левом фланге. Развода и всех проделок я почти не видал, потому что все смотрел на истинно русского царя. Нас перекликал комендант, а богатырский конь переступал только на одного человека – и ни разу не сбился. Дошла очередь и до меня.

– Капитан-лейтенант Стогов из Камчатки, – сказал комендант.

– Долго вы там были? – спросил император с привлекательной улыбкой... – Скучно там было вам?

– Нет, государь, там много службы и там русское царство. Николай милостиво поклонился» (Там же. № 5. С. 313). Судьба действительно была исключительно благосклонна и милостива к самому Эразму Ивановичу. Ему посчастливилось умереть в 1880 году, не дожив до 1 марта 1881 года, не узнать об убийстве императора Александра Второго и о причастности своей младшей дочери Инны к террористической организации «Народная воля». А был он настолько крут, что, прежде чем предстать перед его очами, Инна Эразмовна тщательно смывала с лица признаки косметики и скрывала, что посещает Высшие женские курсы, по мнению отца, рассадник крамолы. Что же касается молодого поколения, оно неизменно делает свой выбор, нередко вопреки семейным традициям, что произошло и с сыном сенатора Бакунина, и с дочерью отставного жандарма Эразма Ивановича. А своего единственного сына Виктора Эразм Иванович за вольнодумство и непослушание лишил наследства, и сестры, скинувшись, выделили ему после смерти отца десять тысяч.

Вся история жизни Эразма Стогова и его женитьбы на Анне Егоровне Мотовиловой, шестнадцатилетней девице, за которой он взял большое приданое, свидетельствует о характере сильном, чуждом условностям.

Когда Эразм Иванович, тридцативосьмилетний начальник симбирской жандармерии, высокий и статный, в меру образованный, увлекающийся литературой и этнографией, надумал жениться, он подошел к этому судьбоносному вопросу со всей серьезностью. В силу своего должностного положения он изучил документы и составил «великодушный» список симбирских невест (за кем числилось не менее ста душ). Несмотря на свою беспоместность, Стогов, происходивший из хорошего, хотя и обедневшего рода, был убежден, что за него отдадут любую симбирскую невесту, и не ошибся. Военных полков в Симбирской губернии не квартировало, и с женихами было туго. Едва ли можно сказать, что невесту он подбирал себе единственно по холодному расчету и главным для него было приданое, что было бы понятным. Сам он, кроме казенного жалованья, ничего не имел, однако хотел быть не только богатым, но и счастливым в семейной жизни, желал, чтобы его избранница была счастлива с ним, видя в ее счастье залог своего счастья и будущего благополучия детей. По натуре он не был подвержен страстям, в отличие от записного повесы, родственника и благодетеля Ивана Петровича Бунина. О его любовных похождениях ничего не известно ни до женитьбы, ни в пору раннего вдовства, и, судя по характеру, их могло и не быть. Однако в невесты выбрал девицу и красивую, и добрую, и богатую.

Эразм Иванович считал себя тонким психологом и знатоком душ, уверяя, что ему достаточно услышать голос женщины, чтобы, еще не видя, составить ее психологический портрет. Его выбор невесты был стремителен: положившись на трезвый разум и интуицию, он просил руки Анны Егоровны Мотовиловой, специально за этим, еще не видя невесты, приехав в Цилью, в шестидесяти верстах от Симбирска, свататься, и не ошибся. Богатый помещик, Егор Николаевич Мотовилов был родным братом Александра Николаевича Мотовилова, в будущем служки и любимого собеседника преподобного Серафима Саровского. Братья слыли чудаковатыми, но честными людьми, богатыми и рачительными

хозяевами. Егор Николаевич ни с кем в округе не водил знакомства и держал дочерей в строгости.

Э. И. Стогов описал незатейливую историю своего сватовства:

«Приехал я часу в 5-м после обеда. Дом небольшой, деревенский, прост даже для очень небогатого помещика; внутри дома еще проще, стены не оклеены, не крашены, мебель самая простая, домодельная, обтянутая кожей и жесткая, как камень. В зале у стены кровать, на которой лежал пожилой человек, посреди комнаты небольшой стол, у которого сидела благообразная старушка и поп. Я отрекомендовался, говоря, что еду на следствие, но заехал напиться чаю. Больной старик встал и сказал, что он поручик Мотовилов, а старушка – жена его. На старике тулупчик и брюки были разорваны. Никакой церемонии при встрече со мной, никакой суеты не было. Старик сел на кровать и молчал... Вошли две девицы.

– Это две мои дочери, – сказал старик, – вот старшая Анюта, а эта младшая Александра.

Девочки в корсетах, в ситцевых поношенных платьях, молча сели. <... > Сестры так были не похожи между собою, будто разного семейства: старшая – блондинка, круглого лица, младшая – брюнетка с продолговатым лицом» (Там же. № 7. С. 52).

Эразм Иванович женился на круглолицей блондинке. А вот младшая, «брюнетка с продолговатым лицом», по—видимому, и вошла в ахматовский миф со страниц записок деда, как «бабушка—татарка», подарившая внучке «черное кольцо», с утратой которого связано одно из самых значительных событий в жизни Ахматовой – знакомство с Борисом Васильевичем Анрепом:

Мне от бабушки—татарки
Были редкостью подарки;
И зачем я крещена,
Горько гневалась она.
А пред смертью подобрела
И впервые пожалела,
И вздохнула: «Ах, года!
Вот и внучка молода».
И, простивши нрав мой вздорный,
Завещала перстень черный.
Так сказала: «Он по ней,
С ним ей будет веселей».

(«Сказка о черном кольце»)

В свои закатные годы Анреп написал воспоминания «О черном кольце» Ахматовой. «В Англии, – писал он, – такие кольца в свое время назывались „траурными“. Кольцо было золотое, равной ширины, снаружи было покрыто черной эмалью, но ободки оставались золотыми. В центре черной эмали был маленький бриллиант. А. А. всегда носила это кольцо и приписывала ему таинственную силу» (Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. С. 596).

О том, что кольцо было подарено бабушкой, Ахматова никогда не

вспоминала в своих биографических заметках. И понятно. Она не застала своих бабок ни по отцовской, ни по материнской линии и творила свой миф, излишне неотягощенный достоверными свидетельствами. Как доказано историческими документами, оставленный ею миф в значительной мере вырос из живых, хотя и преображенных творческим воображением реалий. И совсем уж напрасно острая на язык приятельница Ахматовой, Надежда Яковлевна Мандельштам, иронизировала, вспоминая, что второй муж Ахматовой В. К. Шилейко называл ее литературный псевдоним «кличкой», и утверждала, что сама Анна Андреевна тяготилась им, подтверждая свои слова ахматовскими строчками: «„Татарское, дремучее, пришло из никуда, к любой беде липучее, оно само беда“... Я почти уверена, что Анна Андреевна выдумала бабушку—татарку по фамилии Ахматова. Более чуткий на слово Осип Мандельштам, принимавший участие в обсуждении „клички“, заметил, что „Ахматова и есть Ахматова“. Шилейко остался недоволен: разве это настоящая фамилия?» (*Мандельштам Н.* Воспоминания. В 2 кн. Paris, 1987. Кн. 2. С. 503).

Так и не стала она ни Гумилёвой, ни Шилейко, хотя как—то едва не сменила фамилию. Случилось это в Ташкенте, зимой 1943 года, когда овдовевший в Ленинграде Владимир Георгиевич Гаршин прислал ей письмо с официальным предложением, поставив условие, что она будет носить его фамилию. Ей вроде бы понравилась мысль о настоящей, «законной», да еще и литературной фамилии: профессор медицины Гаршин был племянником знаменитого писателя Всеволода Гаршина. Однако брак так и не состоялся, Анна Андреевна не стала профессорской женой Гаршиной, но осталась великой Ахматовой, войдя в историю мировой культуры под этим именем.

В отличие от предков по материнской линии Мотовило—вых и Стоговых, занесенных на скрижали русского столбового дворянства, ее предки по отцовской линии выслужили потомственное дворянство ратным трудом и проявленным личным героизмом. Исследователь родословной Анны Ахматовой В. А. Черных проследил историю рода Горенко по материалам Департамента герольдии, установив поколенную запись трех поколений.

Прадед Ахматовой Андрей Яковлевич Горенко, родившийся около 1784 года, происходил из крепостных крестьян помещика Орлова, села Матусова Черкасского уезда Киевской губернии.

По сведениям сохранившегося формулярного списка, А. Я. Горенко в декабре 1805 года по рекрутской повинности вступил рядовым в 41-й Егерский полк. В составе этого полка участвовал в Русско—турецкой войне 1806—1812 годов сначала в Валахии, затем в Болгарии. В 1810 году он, как сказано, отличился «при разбитии неприятеля у речки Тем—рук и взятии в плен самого начальствующего турецким войском трехбунчужного паши Пехливана с чиновниками его». Участвовал он и в Отечественной войне 1812 года, «при селении Бородине в генеральном сражении находился, за что имеет серебряную медаль». Он, участник заграничного похода, по свидетельству формулярного списка – «1814 года, марта 18 при городе Париже в сражении находился и за взятие оного также удостоился серебряной медали». В марте 1813 года Андрей Яковлевич Горенко был произведен в унтер—офицеры, в 1818 году женился, а в декабре 1825 года получил чин прапорщика и тем самым личное дворянское достоинство (не переходящее, однако, детям).

Согласно сохранившемуся метрическому свидетельству, 7 августа 1818 года

«у унтер—офицера Егерского полка Андрея Яковлева Горенко и жены его Марияны родился сын Антоний». Антон Андреевич Горенко (1818–1891) не уступал в смелости и ратном мужестве родителю. Четырнадцати лет он – юнга Черноморского артиллерийского училища, которое успешно закончил, получил чин унтер—офицера и служил во 2–м учебном Морском экипаже в Севастополе, плавал на военных транспортных судах Черноморского флота, держал оборону Севастополя, был награжден орденами Святой Анны 3–й степени «с мечами и бантами», Святой Анны 2–й степени «с императорской короной», Святого Владимира 4–й степени, Святого Станислава 2–й степени, медалями «За защиту Севастополя» и «В память войны 1853–1856 гг.». В семье деда чтили как героя обороны Севастополя и, должно быть, рассказывали о его ратных подвигах и высоких наградах. Один из уважаемых людей города, к 1864 году он – смотритель морского госпиталя, в последнее десятилетие жизни – смотритель портовых земель и садов в Севастополе.

Трагические страницы обороны Севастополя остались навсегда в народной памяти. В своей первой поэме «У самого моря» (1914) Ахматова обращается к событиям тех лет, отразившихся в полудетском сознании, когда семья Горенко проводила летние месяцы под Севастополем, где земля и песок хранили живую память о тех далеких временах:

Я собирала французские пули,
Как собирают грибы и чернику,
И приносила домой в подоле
Осколки ржавые бомб тяжелых,
И говорила сестре сердито:
«Когда я стану царицей,
Выстрою шесть броненосцев
И шесть канонерских лодок,
Чтобы бухты мои охраняли
До самого Фиолента».

На детские воспоминания накладываются уже сформировавшиеся ценностные ориентиры автора поэмы. Представления смуглой девочки, ждущей жениха—царевича, ее мечты о их будущем царствовании строятся на силе державы и справедливости правителя:

Так я шептала, на двери глядя:
«Боже, мы мудро царствовать будем,
Строить над морем большие церкви
И маяки высокие строить.
Будем беречь мы воду и землю,
Мы никого обижать не станем».

Возможно, детская память Ани Горенко о хранившихся в семье орденах и регалиях деда подсказала ей позже мгновенный экспромт: Николай Гумилёв имел привычку работать по утрам, пока она еще спала, и однажды заметил,

перефразировав Некрасова: «Сладко спит молодая жена, только труженик муж бледнолицый не ложился, ему не до сна». Она тут же парировала: «На красной подушке Первой степени Анна лежит».

Антон Андреевич Горенко дослужился до звания полковника, получил потомственное дворянство и был внесен во 2-ю часть родословной книги дворян Таврической губернии.

Согласно формулярному списку, он женился на дочери поручика Воронина Ирине, именем которой была названа одна из сестер Ахматовой – Ирина (1888–1892). Мы не располагаем сведениями о родословной Ирины Ворониной, действительно ли в ней текла греческая кровь, однако Ахматова писала и говорила о предках—греках, «морских разбойниках», и о реальной «тетке—гречанке», сестре отца Марии Антоновне, которая водила ее в Севастополе в греческий храм, рассказывала и о мифологизированной «тете Фросе», ходившей в плавание вместе с мужем. В одном из дальних рейсов муж умер в море, и она сумела вернуть судно в гавань.

О предках греках пишет и младший брат Ахматовой Виктор: «Мой отец Андрей Антонович был полурусский и полугрек. Профиль моей дорогой сестры, нос с горбинкой, есть наследство от бабушки гречанки» (*Кралин М.* Младший брат // Звезда. 1989. № 6. С. 149).

В. А. Черных замечает: «Можно полагать, что „предки—греки“ столь же мифологизированы, как и „бабушка—татарка“». Во всяком случае, бабушка Ахматовой по отцу – Ирина Ивановна Воронина, по всей вероятности, гречанкой не была. Не исключено, однако, что гречанкой могла быть не бабушка, а прабабка Ахматовой – жена поручика Ивана Воронина, имени которой мы не знаем» (*Черных В. А.* Родословная Анны Ахматовой. С. 76).

В жилах отца Ахматовой Андрея Антоновича Горенко (1848–1915) все же текла греческая кровь, но не древних эллинов, невозмутимых, с золотистыми глазами и светлыми волосами, но греков, уже давно смешавшихся с турками, – черноволосых, смуглых, порывистых и импульсивных, сохранивших, однако, эллинскую статью и патрицианскую гордость.

Уже потомственный дворянин из служилой морской семьи, он десяти лет был определен кадетом в Черноморскую штурманскую роту, четырнадцати переведен в юнкера. Формулярный список А. А. Горенко сообщает, что в 1868 году, двадцати лет от роду, он произведен в кондукторы корпуса инженер—механиков Черноморского флота. По возвращении из заграничного плавания в 1870 году получает первый офицерский чин, а в 1875 году в чине мичмана назначается преподавателем Морского училища в Петербурге, как одно время назывался Морской корпус. Все свидетельствовало о хорошей профессиональной подготовке и незаурядных способностях совсем еще молодого офицера. Он оказался самым молодым и самым младшим по чину среди преподавателей Морского корпуса, снискав уважение воспитанников и преподавательского состава. Выпускники корпуса вспоминали о нем с неизменным уважением. Среди его учеников был академик Алексей Николаевич Крылов (действительный член Российской Академии наук с 1916 года), механик и математик, удостоенный в советские годы звания Героя Социалистического Труда за заслуги в области кораблестроения.

В 1879 году Андрей Антонович Горенко высочайшим приказом произведен в

лейтенанты и в том же году награждается орденом Станислава 3-й степени. Красавец «черноморец», как его называли, он много работает, предлагает планы реорганизации российского пароходства, вхож в дом Анны Павловны Философовой, видной общественной деятельницы, где встречается с Достоевским, ведет светский образ жизни, много читает, бывает в театрах, особенно Мариинском, увлекается женщинами. Обе его сестры, Анна и Евгения, близки «Народной воле», и среди его друзей оказываются люди из числа «неблагонадежных». События 1881 года, убийство государя Александра II резко изменили общественно—политический климат, сказавшись и на карьере Андрея Горенко. Его дальнейшая жизнь, с поражениями и успехами, не совсем ясна, оставив без ответа ряд вопросов.

В. А. Черных пишет: «В самом конце апреля (буквально накануне своей отставки) министр внутренних дел М. Т. Ло—рис—Меликов сообщил управляющему Морским министерством, что преподаватель Морского училища лейтенант Андрей Горенко считается неблагонадежным в политическом отношении... Началось следствие, результаты которого директор Департамента полиции В. К. Плеве доложил Н. П. Игнатьеву, сменившему Лорис—Меликова на посту министра внутренних дел. Плеве просил министра разрешить возбудить против лейтенанта Горенко „особое производство по исследованию вредного его направления, с целью предприятия, затем — о высылке его административным порядком“» (*Черных В. А. Родословная Анны Ахматовой. С. 77*). Сам Игнатьев наложил резолюцию: «Согласен. 25 сентября 1881».

Причины подозрения в неблагонадежности лейтенанта Горенко, зафиксированные в документах и сохранившиеся в семейной памяти, различны. Младший Горенко — Виктор Андреевич приводит со слов отца его версию:

«Когда мой отец Андрей Антонович женился на нашей маме, он был лейтенантом флота и преподавателем Морского Корпуса. Вскоре после свадьбы его вызвали в жандармское управление и спросили: „Знаете ли вы лейтенанта Никитенко?“ Он ответил: „Знаю“. — „Были ли вы с ним в дружеских отношениях?“ — Он сказал: „Я был с ним в дружеских отношениях“. По требованию командира отдельного корпуса жандармов Морской Министр уволил в отставку моего отца. Лейтенант Никитенко, минный офицер, был повешен во внутреннем дворе Петропавловской крепости после того, как сознался, что сделал динамитную бомбу для террористического акта» (*Кралин М. Младший брат // Звезда. 1989. № 6. С. 150*).

Фамилия Никитенко не встречается в деле Департамента полиции, заведенном на А. А. Горенко, не встречается в документах, связанных с историей «Народной воли», и Стого—ва (Змунчилла) Инна Эразмовна, хотя по многочисленным упоминаниям Ахматовой ее прелестная и безалаберная мама была близка к террористической организации, называя ее «наш кружок». Овдовевшая к тому времени первым браком и приехавшая в Петербург учиться на Бестужевских курсах, Инна Эразмовна, располагая приличным капиталом, по—видимому, охотно помогала друзьям по «кружку». И ее младший сын, Виктор Андреевич, передавал семейное предание, когда писал: «Инна Эразмовна после смерти отца получила большие деньги и была студенткой Бестужевских курсов в Петербурге. Студенты попросили дать им 2200 рублей для подготовки покушения

на царя. Она дала деньги, и ее считали членом ячейки „Народной воли“» (Там же. С. 150–151). Возможно ее действительно считали «своей», явившуюся в Петербург киевлянку, не имевшую лично ничего против государя—императора, но с легкостью, не задавая лишних вопросов, выдавшую деньги на его убийство, во имя студенческого братства. Считали «своей», но, слава Богу, все же не привлекали к оперативным действиям организации.

Ахматова рассказывала и писала, что ее крестным был молдавский господарь Романенко, «убийца генерала Стрельникова». В выписке из метрической книги Кафедрального Преображенского собора Одессы фамилия восприемника подтверждена: «Июня одиннадцатого родилась, а Декабря семнадцатого крещена Анна; родители ее: Капитан 2-го ранга Андрей Антониев Горенко и законная жена его Инна Эразмова, оба православные. Восприемниками были: кандидат естественных наук Стефан Григориев Романенко и дочь дворянина Мария Федоровна Вальцер» (Анна Ахматова. Десятые годы. С. 6).

Однако, согласно официальным документам, военного прокурора В. С. Стрельникова 18 марта 1882 года по приговору «Народной воли» застрелил отнюдь не Романенко, действительно являвшийся членом Исполнительного комитета «Народной воли», но Н. В. Желваков, казненный вместе с С. Н. Халтуриным. Как видим, семейные мифы и исторические документы не всегда стыкуются в освещении событий, тем не менее свидетельствуя о либерально—народнических симпатиях и связях родителей Ахматовой, продолжавшихся и в период спада движения. Ахматова вспоминает, что Инна Эразмовна до конца дней одевалась, как «старая революционерка», – в темную юбку и блузу.

Точных сведений об обстоятельствах и времени бракосочетания Андрея Антоновича и Инны Эразмовны нет. Известно, что ранее первым браком Горенко был женат на дочери покойного капитана Васильева Марии Григорьевне и имел двух детей, как значилось в его послужном списке, подписанном им 24 июня 1886 года. В. А. Черных полагает, что брак с Инной Эразмовной Стоговой первоначально мог быть и гражданским. Ведь по не совсем достоверному, но все же идущему от семейных преданий свидетельству Виктора Горенко, время свадьбы родителей совпадало с годом царевубийства, а период «жениховства», по—видимому, сопровождался веселыми студенческими сборищами в пору развернутой охоты народовольцев на государя Александра Николаевича.

По тому, как складывались обстоятельства, жизни Андрея Антоновича Горенко грозили в то время немалые неприятности. Но неожиданно за него вступился всемогущий руководитель агентурой Петербургского охранного отделения Г. П. Судейкин, заявив в своем рапорте, что сведения о неблагонадежности Горенко не подтвердились. Преследование А. А. Горенко и его сестер было прекращено, однако тайное наблюдение продолжено. Ахматова рассказывала, что, как—то заметив, что за ним следят, Андрей Антонович пошел в жандармское отделение к Судейкину и «сказал, просил: если за ним хотят следить, то пусть делают это так, чтобы он не замечал сыщика, потому что это нервирует его и мешает ему работать. Судейкин вызвал кого—то и приказал привести того сыщика, который следит за отцом А. А. Когда сыщик явился, Судейкин спросил его, ему ли поручено следить за этим человеком (отцом А. А.). Получив утвердительный ответ, Судейкин поднес к носу сыщика кулак» (*Лукницкий П. Н.*

Asumiana. Встречи с Анной Ахматовой. В 2 т. Париж—Москва, 1997. Т. 2. С. 304).

В. А. Черных, заинтересовавшийся этой метаморфозой, размышляет: «Что же касается Андрея Антоновича Горенко, то дело, грозившее весьма серьезными последствиями, окончилось для него вполне благополучно. Этот неожиданный и резкий поворот в „деле Горенко“, осуществившийся к тому же не без участия Г. П. Судейкина, невольно вызывает подозрение, не пытался ли вербовать его этот „король провокации“, сплетавший в то время сеть тайной агентуры вокруг остатков „Народной воли“. Достоверных данных, подтверждающих это подозрение, нам обнаружить не удалось. С Морским училищем и вообще с военным флотом Андрею Антоновичу Горенко все—таки пришлось расстаться. 24 октября 1882 г. он был „уволен для службы на судах коммерческого флота“» (Черных В. А. Родословная Ахматовой. С. 78).

И все же попытка вербовки Горенко и его сестер более чем вероятна. Слишком многих доверчивых и пылких, готовых пострадать «за великое дело любви», к чему призывал властитель дум Н. А. Некрасов, борцов за прочность дела, скрепленного кровью, завлек в свои сети «король провокации», их ровесник, молодой подполковник жандармерии Георгий Порфирьевич Судейкин. Его самого убил им же завербованный член Исполнительного комитета «Народной воли», провокатор С. П. Дегаев в 1883 году, как раз в год рождения сына, в будущем известного художника—модерниста Сергея Судейкина, приятеля Анны Ахматовой. Ближайшая подруга Ахматовой Ольга Глебова—Судейкина рассказывала, как страдает ее муж, видя разгуливающего на свободе убийцу отца, то ли не осужденного за какие—то особые заслуги перед Департаментом полиции, то ли отбывшего не слишком долгий срок.

Андрей Горенко некоторое время плавал в должности старшего штурмана по Черному морю на шхуне «Редут—Кале», вахтенным начальником на шхуне «Казбек». В марте 1887 года, тридцати девяти лет от роду, он оставил морскую службу в чине капитана 2-го ранга, поселился с семьей в Одессе, где и родилась Анна. Через год семья переехала в столицу, обосновавшись под Петербургом в Павловске, а затем в Царском Селе. Начался новый виток в карьере Андрея Антоновича. Несколько лет он служит чиновником по особым поручениям в Департаменте государственного контроля, дослужившись до надворного советника, в 1904 году он – статский советник (если по—военному – бригадир), заместитель великого князя Александра Михайловича по Главному управлению торгового мореплавания и портов. Он член комитета Общества содействия русской промышленности и торговле, член правления Русского Дунайского пароходства. Его доклады в Вольно—экономическом обществе о недостатках в деятельности Русского общества пароходства и торговли, смелые предложения по усовершенствованию работы структур РОПИТ вызывали интерес специалистов и неудовольствие рутинного чиновничьего аппарата. Тут—то и произошел конфликт А. А. Горенко с августейшим начальством, самим великим князем Александром Михайловичем. Андрей Антонович подал прошение об отставке, и отставка, как иронизирует Ахматова, «была, разумеется, принята». В его некрологе, напечатанном в «Одесском листке» 7 сентября 1915 года, отмечалось, что уже после отставки выводы из его докладов положены были в основу тогда пересматривавшегося устава этого крупнейшего на юге России акционерного

предприятия.

До самой отставки семья жила в респектабельном Царском Селе, рядом с вокзалом. Андрей Антонович Горенко ездил на работу в Петербург и проводил там большую часть времени, держал часть логи в Мариинском театре, иногда брал с собой в оперу подраставшую Анну. Из клубов отдавал предпочтение петербургскому «Обществу сельских хозяев». Сохранилась запись Лукницкого: «Отец А. А. был членом „Клуба сельских хозяев“, который помещался на Невском – там, где сейчас Дом искусств. Клуб был очень фешенебельным. А. А. рассказывала сегодня, как, когда она была девочкой, к ее отцу приехал из имения beau—ig ere (свойяк) ее матери – очень богатый человек („в тысячу раз богаче отца“) – и отец повез его в клуб, и тот был поражен его роскошью и великолепием. Отец А. А. бывал там постоянно» (*Лукницкий П. Н. Асумиана. Т. 2. С. 255*).

Дочь Андрей Антонович любил, но был строг, почему—то называл ее декаденткой еще до того, как она начала печататься, а когда за подписью Анна Г. появилось стихотворение пятнадцатилетней гимназистки, пришел в ярость, стал кричать, что не позволит «трепать свое имя». Тогда Анна стала подписывать дальнейшие публикации *Ахматова*, а позже явно лукавила, когда говорила, что не подумала, собираясь вступить в русскую поэзию под таким именем.

Андрей Антонович был человеком жадным до жизни – общественной, профессиональной, личной, обладал неумным темпераментом, обожал красивых женщин и транжирил деньги, оставив семью после своей отставки без должных средств к существованию. На это сетовал его младший сын Виктор, унаследовавший благоразумие и бережливость (считай, скупость) деда Эразма Ивановича Стогова, которого почитал за идеал. Отца же явно осуждал: «К сожалению, он кроме хороших качеств имел и плохие качества. Умел тратить деньги, как никто другой, вечно ухаживал за чужими женами, и они его очень любили» (*Кралин М. Младший брат // Звезда. 1989. № 6. С. 150*).

Сохранились воспоминания Ариадны Тырковой—Вильямс (в те годы еще Тырковой), модной беллетристки, в будущем видной деятельницы кадетской партии, жившей одно время по соседству с семьей Горенко в Царском Селе. Аня, еще совсем ребенок, «подглядывала» за красивой молодой соседкой и позже рассказала ей:

«Я вас в Царском и на улице все высматривала... Папа вас называл Ариадна Великолепная. Мне это слово ужасно нравилось. Я тогда же решила, что когда—нибудь тоже стану великолепная».

«Странная это была семья, Горенко, откуда вышла Анна Ахматова, – писала Тыркова—Вильямс. – Куча детей. Мать богатая помещица, добрая, рассеянная до глупости, безалаберная, всегда думавшая о чем—то другом, может быть, ни о чем. В доме беспорядок. Едят когда придется, прислуги много, а порядка нет. Гувернантки делают, что хотят. Хозяйка бродит, как сомнамбула. Как—то, при переезде в другой дом, она долго носила в руках толстый пакет с процентными бумагами на несколько десятков тысяч рублей и в последнюю минуту нашла для него подходящее место – сунула пакет в детскую ванну, болтавшуюся позади воза. Когда муж узнал об этом, он помчался на извозчике догонять ломового. А жена с удивлением смотрела, чего он волнуется, да еще и сердится.

Горенко служил, насколько помню, в Государственном Контроле, дослужился

до чина действительного статского советника. Был хороший чиновник и очень неглупый человек. Любил пожить. Ухаживал, и не без успеха, за всеми хорошенькими женщинами, которых встречал. Был большой театрал. Как—то сказал мне:

— Я человек не завистливый, а вот тем, кто может у Ду—зе ручку поцеловать, страшно завидую...

Это мне понравилось. Я сама, когда видела Дузе, совершенно растворялась в ее победоносной гениальности.

Анна унаследовала от отца его важную осанку и выразительное лицо. Не было в ней его жизнерадостности. А жадность к жизни отцовская, пожалуй, и была. В нем не было и тени той поэтической сосредоточенности, которой Анна была обвееана. По какому закону наследственности из этой семьи вышла такая умница, такая оригинальная, глубоко талантливая и прелестная женщина?» (Возрождение (Париж). 1955. № 41. С. 88–89).

О красоте молодой Инны Эразмовны Ахматова писала в первой «Северной элегии»:

И женщина с прозрачными глазами
(Такой глубокой синевы, что море
Нельзя не вспомнить, поглядевши в них),
С редчайшим именем и белой ручкой,
И добротой, которую в наследство
Я от нее как будто получила, —
Ненужный дар моей жестокой жизни...

(1940–1943)

Сведений об Инне Эразмовне сохранилось до обидного мало, и приведенная строфа—воспоминание может быть комментарием к ее единственной и мало выразительной «молодой» фотографии.

Жена младшего брата Виктора Ханна записала, по—видимому, со слов Инны Эразмовны, жившей три года (1925–1929) в их семье на Сахалине:

«Инна Эразмовна встретила и полюбила Андрея Антоновича Горенко, морского инженера. Человек необыкновенно высокого роста, очень красивый и представительный, с большим чувством юмора, властный, любящий жизнь, поль-

зовавшийся большим успехом у женщин, Андрей Антонович поразил молодую и красивую вдову. У нее были черные до колен волосы, огромные сине—голубые глаза, полные ласки и неизъяснимой доброты, хорошего рисунка рот, ослепительный цвет лица и нос, форму которого унаследовали Аня и Виктор. Только у Ани резче выделялась «ахматовская горбинка». В старости Инна Эразмовна сохранила длинные, ниже колена, черные с сединой волосы и огромные добрые голубые глаза. Второй брак Инны Эразмовны не был счастливым. Увлекающийся Андрей Антонович доставлял много тяжелых переживаний своей скромной жене, посвятившей жизнь детям... Инна Эразмовна много рассказывала мне об Андрее Антоновиче, но воспоминания ее были проникнуты горечью из—за того, что он промотал все ее приданое в 80 тысяч, а когда оставил семью, то присылал весьма скромную сумму» (Анна Ахматова. Десятые годы. С. 8–9).

По воспоминаниям биографа Ахматовой П. Н. Лукницкого, видевшего Инну Эразмовну перед отъездом на Сахалин, это была высокая и в достаточной мере нелепо одетая старая женщина, не очень вписывающаяся в предложенные ей жизнью обстоятельства.

Ахматова любила мать и тяжело переживала ее так неудачно сложившуюся женскую судьбу. После Октябрьского переворота, оставшись без пенсии и средств существования, она жила у сестры, в Подольской губернии. Столь же не приспособленная к жизни, как и ее младшая сестра, Анна Эразмовна, лишившаяся имения, тем не менее считала себя «барыней», по старой привычке дарила к праздникам крестьянам открытки с картинками, используя главным образом открытки с письмами Ахматовой. Пожилые женщины были недовольны тем, что их знаменитая дочь и племянница посылает им мало денег, не подозревая, что она сама голодает, деля свои скудные средства между ними и сыном Левой, который воспитывался в Бежецке у бабушки Анны Ивановны Гумилёвой и тетки Александры Степановны Сверчковой.

Когда в 1926 году от младшего сына Виктора, которого считали погибшим, пришли деньги и письмо с приглашением матери приехать к нему на Сахалин, Инна Эразмовна проездом задержалась у дочери в Ленинграде. Ахматова жила в то время с Пуниным во флигеле Фонтанного дома в, прямо скажем, перенаселенной квартире. Однако, в старых традициях уважения к родителям, Николай Николаевич Пунин, не отличавшийся сговорчивостью, уступил кабинет, где устроили Инну Эразмовну, и за бесценок продали столовое серебро, чтобы обеспечить сколько-нибудь сносное питание, а через три недели усадили путешественницу в поезд.

П. Н. Лукницкий, свидетель и участник тех событий, оставил подробные записи о днях, проведенных Ахматовой с матерью, о ее переживаниях, связанных с безденежьем: «А. А. особенно огорчена тем, что не могла прибавить Инне Эразмовне денег на дорогу, потому что сама безнадежно без денег – все ее ресурсы вчера равнялись восьми рублям, из которых три она вчера потратила на продукты для Инны Эразмовны... Инна Эразмовна же уехала, имея с собой шестьдесят рублей на всю дорогу (не меньше месяца), из которых рублей двадцать надо будет истратить на плацкарту от Иркутска до Хабаровска и билет на пароходе. На еду и за все остальное – остается сорок рублей. Немудрено, что А. А. это обстоятельство так сильно беспокоит. Говоря о материальном положении А. А., не надо забывать, что в Бежецке у нее Лева и А. И. Гумилёва, которым тоже нужно ежемесячно посылать деньги» (*Лукницкий П. Н. Асумiana. Т. 2. С. 147*).

П. Н. Лукницкий с точностью летописца описал картину проводов, затаенную скорбь и открытую растерянность матери и дочери, расстававшихся, как им обоим было очевидно, – навсегда. Они втроем приехали на вокзал (Пунин подъехал позже) и ступили на перрон – Инна Эразмовна, Ахматова и он:

«Я взял в руки чемодан и корзинку и хотел взять третий тюк – с постелью и мягкими вещами. А. А., однако, понесла его сама, изгибаясь под тяжестью его, вытягивавшего ей руку, и, когда я повторил просьбу передать его мне, А. А. впервые промолвила: „Оставьте, зачем вы просите?.. Мне и без этого, – кивнула на тюк головой – нелегко!“ Но, встретив мой смущенный взгляд, сейчас же рассмеялась легкой шуткой. В другой руке у А. А. была корзиночка с провизией. Инна Эразмовна, припадая на правую ногу, опираясь правой рукой на палку, в

левой держа маленький ручной саквояж, плелась, все время отставая, сзади. На ней был черный старо—старушечий зипунчик, древняя круглая – такие носят дряхлые помещицы, да, пожалуй, монахини – шапка с черной наколкой, скрывавшей всю ее голову и оставлявшей открытым только небольшой овал сморщенного лица, где добротой, мирной приветливостью и стеснительной учтивостью отливали глаза. Одежду ее довершал громадный, безобразный, длинношерстый и короткий серый с рыжим мех не то зайца, не то какого—то другого зверя, громадным воротом навалившийся на ее плечи. Он был громаден и неуклюж, а Инна Эразмовна – согбенна летами, и казалось, что этот мех своей тяжестью пригнул ее к земле» (Там же. С. 148).

Разместив Инну Эразмовну в вагоне, мужчины оставили ее с дочерью. Далее Лукницкий пишет:

«Минут за десять до отхода А. А. вышла – и огорченная, ибо Инна Эразмовна, беспокоясь, что поезд тронется, велела ей уйти. Я узнал точное время, и А. А. с Пуниным опять вошли в вагон – еще на семь минут. А. А., выйдя, подбежала к окну и как—то нервно крикнула: „Мамуся!“ Последние минуты глядели друг на друга через стекло... На один момент (тот, когда она вышла из вагона после разговора с Инной Эразмовной, – за десять минут до отхода) я заметил особенно острый, пронзительный, воспаленный взгляд – глаза А. А. делаются такими блестящими и острыми только в редкие минуты ее жизни. Два—три шага по перрону, и внешнее равновесие было восстановлено – взгляд стал обычным, и дальше А. А. уже была спокойна. Я вспомнил, что она никогда не плачет. Поезд ушел, А. А. побежала за вагоном, а я бросился за ней, опасаясь, чтоб ее не толкнули. Она заметила меня... „Не идите так близко к поезду“, – сказала она мне, не останавливаясь, еще раз повторила то же. Поезд ускорял ход. Мы остановились. И пошли к выходу. При выходе с перрона у всех отбирают перронные билеты. Я прошел, не отдав своего, а у А. А. его взяли. Я показал А. А. билет. А. А. неожиданно искоса взглянула на меня и, тихо уронив: „Дайте мне, если он вам не нужен“, – потянула за билетом руку. Жест и взгляд ее был каким—то стыдливым, точно она признавалась мне в своей слабости... А меня тронуло, что ей так дорог и этот билет – память о расставании с Инной Эразмовной.

К выходу шли, разговаривая о чем—то постороннем, и я плохо слушал, зная, что этот разговор и ей—то нужен только для того, чтоб затушевать им те, быть может, замеченные нами мгновенные признаки ее внутреннего состояния, которые до отхода поезда могли случайно проскользнуть сквозь внешнее спокойствие» (Там же. С. 148–149).

За этой записью П. Н. Лукницкого угадываются и характер Ахматовой, такой сдержанной, не желающей выносить на люди сокровенные чувства, и глубина горькой дочерней нежности, когда она не в состоянии проявить о матери настоящую заботу, не имея возможности оставить ее у себя, поскольку и сама живет в доме Пуниных почти на птичьих правах. Здесь и другое – внимание к ней совсем еще молодого Павла Николаевича Лукницкого, ее верного пажа в течение нескольких лет.

Ахматова готова была проводить Инну Эразмовну до самого Сахалина, а может быть, и пожить там какое—то время. Но своих денег на поездку у нее не было, а Виктор, не имевший представления об обстоятельствах жизни в

Ленинграде его знаменитой сестры, не догадался передать, да ему и в голову не могла прийти возможность ее приезда. Жизнь самой Инны Эразмовны на Сахалине в городе Александровске не заладилась. Виктор Андреевич Горенко был человеком расчетливым и, как можно судить, в достаточной мере жестким, лишенным романтических порывов и предрассудков, что, собственно, и помогло ему выжить в предложенных жизнью, отнюдь не благоприятных, условиях. Через три года Инна Эразмовна покинула Александровск и вернулась в Подольскую губернию к сестре Анне Эразмовне, где и умерла в 1930 году. Уехала, по—видимому, вместе со свекровью и женой Виктора Ханна Вульфовна, похоронив на Сахалине их дочь Ивонну. Судя по записанному Лукницким разговором с Ахматовой, между нею и родственниками на Сахалине велась переписка, она признавалась, что предчувствовала смерть Ивонны. Позже Ханна Вульфовна, поселившаяся в Прибалтике, часто навещала Ахматову и жила у нее на даче в Комарове. Сохранились свидетельства о ее такте и заботливом отношении к Анне Андреевне.

Вспоминая о младшем брате, Ахматова как—то сказала, что их семья как бы делится на природных Мотовиловых и Стоговых. Виктор, пожалуй, единственный унаследовал черты Стоговых – деда Эразма Ивановича, которого никогда не видел, но характером и хваткой которого восхищался. Он решил повторить путь деда, взявшего жизнь и судьбу в собственные руки, и в значительной мере преуспел. Когда рухнул оплот Белого движения на Юге России – Севастополь, морским офицерам в обмен на жизнь было предложено прекратить сопротивление, сложить оружие и пройти регистрацию. Хорошо известно, чем это закончилось: весь молодой состав Черноморского флота был зверски уничтожен. Их было слишком много, молодых романтиков, поверивших новому «народному» правительству, уже принявшему в то время тайное решение о их немедленном уничтожении. Для расстрела флотских, которых любили и знали в городе, потребовалось бы много времени, к тому же новые власти боялись сопротивления и стремились сохранить порядок. Молодых людей, явившихся на регистрацию, ночью задерживали, грузили на баржи и увозили в море. Пока хватало колючей проволоки, их связывали по несколько человек и сбрасывали за борт, остальных сталкивали поодиночке.

Ахматова была уверена, что Виктора постигла та же участь, до нее доходили разные слухи, но все сводилось к одному – погиб. Один из них привела Н. Я. Мандельштам: «Про второго брата, Виктора, ей сказали, что он расстрелян в Ялте. Слух шел такой: тела сбросили с мола в море, а наутро море было спокойное и прозрачное и на дне лежали еще невсплывшие трупы» (*Мандельштам Н. Воспоминания. Кн. 2. С. 253*).

Считая брата погибшим, Ахматова написала стихотворение, за реалиями которого стояли биография семьи, брата и судьба его поколения:

Для того ль тебя носила
Я когда—то на руках,
Для того ль сияла сила
В голубых твоих глазах!

Вырос стройный и высокий,

Песни пел, мадеру пил,
К Анатолии далекой
Миноносец свой водил.

На Малаховом кургане
Офицера расстреляли.
Без недели двадцать лет
Он глядел на Божий свет.

(1918)

Виктор Горенко не захотел иметь дел с «советами», не принял от них бесчестия и не поверил в их обещания. Он раздобыл неприметную штатскую одежду и ночью через Старый Крым выбрался из смертельно опасной зоны. В интервью, перепечатанном из журнала «Russian Literature Tri—quaterly» газетой «Московский комсомолец» (1995, 6 октября), В. А. Горенко рассказал свою одиссею:

«Когда большевики захватили власть в свои руки, я был молодым офицером Черноморского Флота. Я понимал, что в Севастополе оставаться нельзя, и я помнил историю жизни деда, Эразма Ивановича Стогова. Поэтому я сразу же уехал на Сахалин. Я знал, что царское правительство ссылает на Сахалин грабителей и убийц, но двадцати одного года от роду я должен был выбирать – ЧК или Сахалин. Когда я заработал немного денег и построил свой дом, я послал матери денег, и она переехала ко мне. В конце 1925 года большевики начали производить аресты на Сахалине, и к 1929 году я понял, что мне нужно бежать».

Рассказ Виктора Андреевича отвечает на остававшийся не проясненным вопрос: почему Инна Эразмовна через три года по прибытии на Сахалин отправилась в обратный столь нелегкий путь? Ей, как можно полагать, представлялось невозможным в ее возрасте пуститься с сыном, бегущим от «советов», в непредсказуемые странствия в чужие страны. Сахалин все же был Россией, а Виктор уезжал в Китай. Сам он понимал, что уезжает «из одной неподходящей страны в другую – такую же неподходящую. Но я прожил там много лет... Я был вторым помощником капитана на Британском торговом судне. Я жил в Китае, чтобы заработать денег и убежать куда—нибудь подальше».

Нам осталось неизвестным, виделась ли Ахматова с матерью после ее возвращения с Сахалина и знала ли истинные причины ее возвращения.

В Шанхае Виктор Горенко упорно трудился, складывая деньги, как говорится, копейка к копейке, и наконец, как он пишет: «8 января 1947 года, почти через 20 лет после приезда, я стоял на палубе корабля „Генерал Гордон“ и мысленно командовал: „Отдать швартовы!“ Корабль медленно двинулся... Я прибыл в Сан—Франциско».

Много лет спустя, после войны, Виктор написал Анне из Нью—Йорка. «Для моей дорогой сестры было большой неожиданностью найти меня живым после стольких лет, но, чтобы не разгневать строителей социализма, она решила не отвечать на мои письма. Она закаменела, словно стена».

Десять лет Ахматова не отвечала ни на одно письмо Виктора и только в 1963 году ответила:

«Милый Виктор, чувствую себя виноватой перед тобой. Я своевременно получила и твою фотографию, за которую я тебя благодарю, и чудесные нейлоновые чулки. Но мои постоянные переезды из Москвы в Ленинград и из Ленинграда в Москву, а еще больше тяжелая сердечная болезнь и длительное пребывание в больнице – у меня было уже три инфаркта – нарушают нормальное течение моей жизни. О себе мне почти нечего тебе сообщить. Я немного перевозжу, в настоящее время – румын, и занимаюсь Пушкиным.

Еще раз благодарю тебя, что не забыл сестру.

Твоя Аня.

7 июня 1963, Москва».

Через два года, приехав в Англию получать почетную степень доктора литературы в Оксфордском университете, Ахматова отправила брату телеграмму 10 июня 1965–го: «Буду жить неделю в Президент Рузвельт отеле, Лондон. Телеграфируй или позвони мне. Сестра Анна».

Еще за полгода до поездки в Оксфорд Ахматова писала брату:

«1 декабря 1964, Москва. Милый Виктор,

Случалось так, что потеряла твой адрес и вовремя не ответила тебе и не поблагодарила за твой великолепный подарок – черное кимоно. Я ношу его с особым удовольствием. Сегодня еду в Рим и на Сицилию, где мне вручат премию за стихи. Командировка всего на 10 дней. Я, конечно, в большой тревоге, – выдержит ли мое здоровье. Посылаю тебе мою последнюю фотографию, она лучше всех остальных. Передай мой привет твоей жене. Целую тебя.

Всегда твоя Аня».

Глава вторая ДЕТСТВО

Анне не было года, когда семья переехала с юга в Петербург и Горенки поселились сначала в аристократическом и совершенно не пригодном для жизни многодетной семьи Павловске, а затем перебрались в Царское Село, где легко было снять просторную квартиру. Городок причудливо сочетал в себе роскошь Царской резиденции – свою парадную часть со старыми парками, водопадами, галереями, арками и античными статуями с другой его частью – мужской и женской гимназиями, одноэтажными и двухэтажными старыми домами и домиками.

Детство Ахматовой, ее отрочество, юность и годы жизни с Гумилёвым связаны с Царским Селом, главной памятью сердца. Ее первые воспоминания: «... зеленое, сырое великолепие парков. Выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки», – отложились в ее первых стихах, обращенных к Царскому Селу:

По аллее проводят лошадок.
Длинные волны расчесанных грив.
О, пленительный город загадок,
Я печальна, тебя полюбив.

(В Царском Селе, 1911)

В Царском она встретила Николая Гумилёва и свою юношескую любовь Владимира Голенищева—Кутузова, здесь развивался ее роман с Николаем Недоброво и здесь же она познакомилась с Борисом Анрепом. Отсюда с Гумилёвым, а потом и одна она ездила в Петербург на «башню» к Вячеславу Иванову и в «Бродячую собаку», на сеансы к Натану Альтману, когда он писал ее знаменитый портрет, один из шедевров модернистской портретной живописи.

Горенки поселились в доме купчихи Евдокии Ивановны Шухардиной, третьем от вокзала, чтобы Андрею Антоновичу было удобно ездить в Петербург на работу.

Дом купчихи Шухардиной, который стоял на углу Широкой улицы и Безымянного переуллка, имел свою столетнюю историю и тревожил детское воображение. Старики говорили, что здесь «до чугулки», то есть до 1838 года, находился заезжий двор, или трактир. Перед сном дети тайно, слой за слоем, обдирали обои, пробираясь к первому, как они считали, – «красному», свидетелю далекого прошлого, которому принадлежали и бакалейная лавочка в полуподвале с неистребимым запахом колониальных товаров, и мастерская сапожника Неволлина, о чем сообщала вывеска с нарисованным сапогом, и сам сапожник, которого можно было разглядеть в окно, – «в зеленом переднике, с мертвенно—бледным отекившим лицом пьяницы». В Царском Селе, в доме Евдокии Ивановны Шухардиной, семья Го—ренко с небольшими перерывами прожила до августа 1905 года.

В заметках к автобиографической прозе Ахматова вспоминала:

«Мимо дома примерно каждые полчаса проносятся к вокзалу и от вокзала целая процессия экипажей. Там всё: придворные кареты, рысаки богачей, полицмейстер барон Врангель – стоя в санях или пролетке и держащийся за пояс кучера, флигель—адъютантская тройка, просто тройка (почтовая), царскосельские извозчики на „браковках“. Автомобилей еще не было.

По Безымянному переулку ездили только гвардейские солдаты (кирасиры и гусары) за мукой в свои провиантские магазины, которые находились тут же, поблизости, но уже за городом. Переулок этот бывал занесен зимой глубоким, чистым, не городским снегом, а летом пышно зарастал сорняками – репейниками, из которых я в раннем детстве лепила корзиночки, роскошной крапивой и великолепными лопухами (об этом я сказала в 40–м году, вспоминая пушкинский «ветхий пук дерев» в стихотворении «Царское Село» 1820 года – «Я лопухи любила и крапиву...»).

По одной стороне этого переуллка домов не было, а тянулся, начиная от шухардинского дома, очень ветхий, некрашенный дощатый забор. Вернувшись осенью того (1905) года из Березок и уже не заставший семьи Г<оренко> в Царском, Н. С. <Гумилёв> был очень огорчен, что этот дом перестраивают. Он после говорил мне, что от этого в первый раз в жизни почувствовал, что не всякая перемена к лучшему. Не туда ли он заехал в своем страшном «Заблудившемся трамвае»:

А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...

<...> А иногда по этой самой Широкой от вокзала или к вокзалу проходила

похоронная процессия невероятной пышности: хор (мальчики) пел ангельскими голосами, гроба не было видно из—под живой зелени и умирающих на морозе цветов. Несли зажженные фонари, священники кадили, маскированные лошади ступали медленно и торжественно. За гробом шли гвардейские офицеры, всегда чем—то напоминающие брата Вронского, то есть «с пьяными открытыми лицами», и господа в цилиндрах. В каретах, следующих за катафалком, сидели важные старухи с приживалками, как бы ожидающие своей очереди, и все было похоже на описание похорон графини в «Пиковой даме»... (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 168–171).

Стоявший на скрещении дорог дом был для Ани Горен—ко прекрасной «смотровой площадкой», соединяющей разные временные пласты, сегодняшнее каждодневное с уходящим, как ей казалось, уже потусторонним.

Дом Шухардиной Горенки, занимавшие его верхний этаж, делили с Тюльпановыми, жившими в его первом этаже.

Так Аня Горенко и Валя (Валерия) Тюльпанова стали соседями. Знакомство девочек произошло еще летом 1895 года в Гунгербурге, модном курорте, где снимали дачи Горенки и Тюльпановы.

Возвращаясь к этому времени, Ахматова делает запись в рабочей тетради: «Когда мне было 5 и 6 лет, семья проводила лето в Гунгербурге, где я впервые увидела море и великолепные парусные суда в устье Наровы» (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889–1966. М., 2008. С. 30).

Валерия Сергеевна Срезневская (Тюльпанова) вспоминает: «Аня была худенькой стриженной девочкой, ничем не примечательной, довольно тихонькой и замкнутой. Я была очень подвижной, веселой, шаловливой и общительной. Особенной дружбы у нас не возникло, но встречи были частые, болтовня непринужденная и основа для дальнейших отношений возникла прочная. Настоящая большая, на всю жизнь тесно связавшая нас дружба пришла позже, когда мы жили в одном и том же доме в Царском Селе... При доме был большой хороший сад, куда обе семьи могли спокойно на целый день выпускать своих детей и не затруднять ни себя, ни своих гувернанток прогулками» (Об Анне Ахматовой. Стихи, эссе, воспоминания, письма / Сост. М. М. Кралин. Л., 1990. С. 15–17).

В Царском Селе Горенки жили широко и вольготно. Квартиры были просторные, материальных затруднений семья не испытывала. Андрея Антоновича и Инну Эразмовну связывала страсть. За тринадцать лет прелестная синеглазая, с удивительным цветом лица и маленькими изнеженными ручками, она родила шестерых детей: Инну, Андрея, Ирину, Анну, Ию, Виктора, была заботливой матерью. Однако дети оказались подвержены туберкулезу. С тех пор как умерла четырехлетняя Ирина (Рика), в дом вселилось уныние. Умиравшую девочку увезли в имение к тетке Анне Эразмовне Ва—кар (Шелиховская слобода Летичевского уезда Подольской губернии), пытаясь скрыть ее смерть от других детей. Анна Ахматова рассказывала об этом своему биографу Аманде Хейт: «Рика жила у тетушки, и ее смерть держалась в тайне от остальных детей, но Анна тем удивительным чутьем, каким обладают только дети, догадалась, что случилось, и впоследствии говорила, что эта смерть пролегла тенью через все ее детство» (Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. М., 1991. С. 22).

Настроения смятенности и страха, все же подсказанные детским чутьем и

испытанные, нашли отражение в одном из ранних стихотворений Анны:

Всю ночь не давали заснуть,
Говорили тревожно, звонко,
Кто—то ехал в далекий путь,
Увозил больного ребенка,
А мать в полутемных сенях
Ломала иссохшие пальцы
И долго искала впотьмах
Чистый чепчик и одеяльце.

(Из первой тетради. Отрывок)

Эти стихи из утраченной «Первой тетради» были восстановлены Ахматовой по памяти в 1960–е годы и опубликованы В. М. Жирмунским в 1969 году. Ахматова датировала их в автографе 1960 годом как восстановленный отрывок. Это было временем работы над биографической прозой, когда она обращалась памятью к прошлому. С Рикой было связано самое раннее детство. Ахматова часто вспоминала, как они с Рикой в Киеве в Царском парке побежали с горки и угодили в загородку с цирковым медведем.

Анна была четвертым ребенком в браке Андрея Антоновича с Инной Эразмовной, но настоящего счастья в семье не было. Из шестерых детей, помимо рано ушедшей Ирины, Инна и Ия умерли в юном возрасте от туберкулеза, а старший сын Андрей, с которым Ахматова была особенно дружна, принял смертельную дозу морфия после смерти своей маленькой дочери. Он и его жена Мария решили уйти из жизни вместе, но Наничка, как ее называли, выжила, позже обосновалась в Афинах, практически прервав все связи с родней, иногда писала свекрови – Инне Эразмовне. Андрей и Наничка были для Ахматовой самыми близкими из родственников, и она тяжело переживала смерть Андрея и отъезд из России вдовы брата, к тому же приходящейся ей кузиной. По завещанию Андрей разделил состояние между матерью Инной Эразмовной и сестрами. И хотя Анна не успела воспользоваться наследством в связи с наступившими историческими катаклизмами, она всегда помнила братскую заботу.

Андрей Андреевич – человек рафинированный и утонченный, легко ранимый, был женат на своей двоюродной сестре Марии Змунчилле, у которой в Киеве подолгу жила гимназистка Анна после распада родительской семьи. Андрей тяжело переживал семейные неурядицы и не раз признавался, как ему тяжело видеть постаревшие руки матери, которые он помнил прекрасными «белыми ручками».

Воспитанием Анны родители особо не занимались, передоверив его бонне, и на первый взгляд Аня была такой же, как большинство девочек ее круга.

В Царском она не сразу вошла в мир литературы. Старшие Горенки, Андрей Антонович и Инна Эразмовна, как можно полагать, к поэзии относились с равнодушием, библиотеки в доме не было. Инна Эразмовна иногда доставала толстый том Некрасова и читала дочке «Русских женщин», вспоминая свои народовольские увлечения. Читать Анна научилась, как она считала, очень поздно, семи лет, по азбуке Льва Толстого. Однако еще до школы прочла романы

Тургенева, а первую бессонную ночь провела за «Братьями Карамазовыми» Достоевского. В тринадцать лет уже знала наизусть «проклятых поэтов», а французский выучила сама, слушая, как гувернантка занимается со старшими детьми. До знакомства с Гумилёвым, который дарил ей книги новейшей поэзии, она, по—видимому, пользовалась книгами Андрея и Инны, во всяком случае, современную русскую и французскую поэзию знала лучше классической русской. Из отечественных поэтов в доме был еще Державин, впечатливший ее высокой архаикой.

Осенью 1899 года Анна была определена в 1-й класс Царскосельской Мариинской женской гимназии. После успешного завершения ею третьего класса 7 августа 1902 года в Смольный институт поступило прошение статского советника А. А. Горенко о приеме его дочери Анны. В необходимой «Подписке при поступлении девицы» отец удостоверял: «Я, нижеподписавшийся, сим удостоверяю, что августа 18 дня 1902 года представил в пятый класс Императорского Воспитательного общества благородных девиц Анну Андреевну Горенко, родную мою дочь. ...Статский советник Андрей Антонович Горенко. Жительство имею: Царское Село, Широкая ул., дом Шухардиной» (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 36*).

В Царскосельской Мариинской гимназии училась старшая дочь Инна, и родители, по—видимому, не были довольны ни уровнем обучения, ни общим климатом учебного заведения, ни прилипшим к Анне прозвищем «лунатичка». При общем согласии девочка была переведена из четвертого класса Царскосельской гимназии в соответствующий ему пятый класс Смольного института. Так она стала «смолянкой», была переодета в фирменное голубое платье с пелериной, получив «спальное» место в одном из дортуаров вместе с другими одноклассницами—пансионерками.

Однако уже 18 сентября в Совет Императорского воспитательного общества поступило новое прошение, теперь уже от Инны Эразмовны Горенко. Можно предположить, что Андрею Антоновичу было не совсем удобно углубляться в обстоятельства дела и он перепоручил его супруге. Инна Эразмовна писала, тактично избежав реальной мотивации: «Вследствие изменившихся домашних обстоятельств, имею честь покорнейше просить Совет об увольнении дочери моей Анны Андреевны Горенко вовсе из института» (Там же).

Родителям были возвращены 133 рубля 33 копейки из внесенных ими 200 рублей с припиской Сметной комиссии, свидетельствующей, что «...девица Анна Горенко была уволена из Воспитательного общества... 18 сентября минувшего года по болезни, препятствовавшей дальнейшему пребыванию ее в заведении» (Там же. С. 37). Позже она рассказывала, что бродила ночами по коридорам Смольного, наводя страх на пансионерок, и так напуганных бытующими рассказами о привидениях, якобы живущих в старинном здании при монастыре.

Биограф Ахматовой П. Н. Лукницкий записал с ее слов: «В детстве, лет до 13–14 А. А. была лунатичкой... Еще когда была совсем маленькой, часто спала в комнате, ярко освещенной луной... А потом луна стала на нее действовать. Ночью вставала, уходила на лунный свет в бессознательном состоянии. Отец всегда отыскивал ее и приносил домой на руках» (*Лукницкий П. Н. Асумиана. Т. 1. С. 156*).

Активный лунатизм, по признанию Ахматовой, оставался с ней несколько лет, и, судя по тому, как стремительно ее забрали из Смольного института благородных девиц, стал тому причиной.

Но ведь останься она в Смольном, может, и не случилось бы той знаменательной встречи с гимназистом седьмого класса Царскосельской Николаевской гимназии Колей Гумилёвым под Рождество 1903 года и не начались бы его бесконечные встречи и провожания. Может, и не было бы стихотворения, обращенного к нему и передающего настроение их непростых отношений, в описании которых так много напутано:

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы.
Эти липы, верно, не забыли
Нашей встречи, мальчик мой веселый.
Только, ставши лебедем надменным,
Изменился серый лебеденок.
А на жизнь мою лучом нетленным
Грусть легла, и голос мой незвонок.

(«В ремешках пенал и книги были...»)

Так писала Гумилёву его молодая жена в октябре 1912 года, после рождения сына. Если рассматривать стихотворение как факт биографии (Ахматова не раз говорила о биографической основе их поэтического диалога), можно предположить, что не один Гумилёв мучился ревностью, но и такая сдержанная в проявлении чувств к нему Ахматова не всегда была столь равнодушна, как позже говорила и писала.

Мимолетное пребывание в Смольном институте благородных девиц, по—видимому, не оставило особого следа в памяти Ахматовой и возникает в записях Лукницкого в связи с ее рассказами о ее лунатизме. Однако воспоминание о парадном зале Смольного, хранящем немало тайн, его колоннах и балюстрадах, возникает в одном из фрагментов к незавершенному либретто по «Поэме без героя», обращенных к главным персонажам первой части «Поэмы без героя» — корнету и его кузине «смолянке» и не включенных Ахматовой в текст поэмы:

Институтка, кузина, Джульетта!..
Не дожидаться тебе корнета,
В монастырь ты уйдешь тайком...

С начала 1960-х годов Анна Ахматова возвращается к своей давней и неосуществленной мечте — работе над автобиографической прозой. Одной из причин стало появление за рубежом мемуаров престарелых эмигрантов Сергея Маковского, Николая Оцупа, старых дам из бывших возлюбленных Гумилёва — Веры Неведомской, Ирины Одоевцевой, вдовы брата Гумилёва — Дмитрия, по странному совпадению тоже Анны Андреевны. Ахматова хотела противопоставить так называемым «псевдомемуариям» свои воспоминания и подлинные свидетельства близких ей и Гумилёву людей. Она была убеждена, что их старые

петербургские знакомцы вольно или невольно фальсифицируют факты, не знают или умышленно искажают события, свидетелями которых не всегда были.

К мемуарам она вообще была строга, записав в одном из предполагаемых «введений» к неосуществленной книге биографической прозы: «Что же касается мемуаров вообще, я предупреждаю читателя: 20 % мемуаров так или иначе фальшивки. Самовольное введение прямой речи следует признать деянием уголовно наказуемым, потому что оно из мемуаров с легкостью переключивается в почтенные литературоведческие работы и биографии. 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» (Записные книжки Анны Ахматовой. 1958–1966 / Сост. К. Н. Суворова. Москва – Torino, 1996. С. 555).

В поисках мемуариста, которому можно доверять, Ахматова выбрала подругу детства и юности Валерию Сергеевну Срезневскую, с которой оставалась близка до конца ее жизни.

Главной же причиной для написания злых «антимемуа—риев» были уверения русской эмиграции в подлинности существования антисоветского заговора, в котором участвовал Николай Гумилёв, якобы сам об этом рассказывавший. Так родился миф о встречах с «ряженым» Гумилёвым, отправлявшимся на конспиративные свидания, о чем писали близкие ему женщины. Ирине Одоевцевой он вроде бы даже показывал пачки денег, хранившихся у него в ящике письменного стола на «подрывную деятельность». Эти свидетельства, появившиеся в зарубежной печати, препятствовали реабилитации Гумилёва на родине и намечавшейся публикации его стихов. К Анне Ахматовой приходил в те годы всесильный зять Никиты Хрущева Алексей Аджубей, сообщивший ей о грядущих переменах и давший понять, что и заговора, по которому были расстреляны многие, вовсе не было. Потом все заглохло, как была уверена Ахматова, в связи с мемуарами, подтверждавшими существование заговора, в котором роль Гумилёва была не из последних.

Но была и другая причина. В воспоминаниях, как считала Ахматова, умышленно в искаженном виде представлялись ее отношения с Гумилёвым, принижались ее роль в его жизни и место в его поэзии.

Она попросила Валентину Сергеевну написать воспоминания, помогая ей в осмыслении фактов и надиктовывая целые страницы. Эти, собственно, их «коллективные» свидетельства Ахматова ценила и просила рассматривать в будущем как единственный достоверный источник. Чтобы не сбиться на путь немилой ей мемуаристики, она даже предполагала открыто внести в автобиографическую прозу «чужой голос», голос своего «доверенного лица», Валерии Срезневской, рассказавшей о юности девочки Нюты, которая умела быть «как все», но была и совсем иной.

Воспоминания Валентины Сергеевны Срезневской—Тюльпановой воскрешают не только забытые, но и потаенные страницы жизни Ахматовой, свидетельницей, а иногда и участницей которых она была. Воспоминания носят хронологический порядок, корректируя мемуары, писавшиеся людьми со стороны и глубоко возмущавшие Ахматову, как она считала, своей предвзятостью, нередко вызванной недостаточной осведомленностью. Таким образом обширные мемуары

Срезневской, опубликованные все еще не полностью, представляют собой свод реальных событий и фактов, подтвержденных Ахматовой.

Срезневская начинает свой рассказ со встречи их еще детьми на курорте в Гунгербурге, близ Нарвы, где снимали дачи Тюльпановы и Горенко: «Обе мы имели гувернанток, обе болтали бегло по—французски и по—немецки, обе ходили с нашими „мадами“ на площадку около курзала, где дети играли в разные игры, а „мадамы“ сплетничали, сидя на скамейке» (Об Анне Ахматовой. С. 15).

Особенной дружбы между девочками тогда не возникло. Но, когда Тюльпановы въехали в дом купчихи Шухарди—ной на углу Широкой улицы и Безымянного переулка, девочки обрадовались друг другу и подружились. С тех пор Валя Тюльпанова (по мужу Срезневская) становится свидетельницей всей жизни Нюты Горенко, ставшей Анной Ахматовой. Она знала и помнила то, о чем никто кроме нее не знал, — детстве и юности. Они вместе ходили в гимназию, хотя Валя, так все звали Валерию, была старше на год. Она—то и познакомила Аню, или Нюту, с Колей Гумилевым.

Возвращаясь к их общему прошлому, Валерия Сергеевна вспоминает:

«Аня писала стихи, очень много читала дозволенных и недозволенных книг и очень изменилась внутренне и внешне. Она выросла, стала стройной, с прелестной хрупкой фигуркой развивающейся девушки, с черными, очень длинными и густыми волосами, прямыми, как водоросли, с белыми красивыми руками и ногами, с несколько безжизненной бледностью определенно вычерченного лица, с глубокими, большими светлыми глазами, странно выделявшимися на фоне черных волос и темных бровей и ресниц. Она была неутомимой наядой в воде, неутомимой скиталицей—пешеходом, лазала как кошка и плавала как рыба» (Там же. С. 17).

Такой гимназистку Аню увидел тут же безоглядно в нее влюбившийся ученик седьмого класса Царскосельской Николаевской гимназии Гумилёв. Такой ее мог встречать студент третьего курса арабо—персидского отделения Петербургского университета Владимир Голенищев—Кутузов, бывавший на «журфиксах», вечеринках или молодежных литературных собраниях у Сергея фон Штейна, женатого на старшей сестре Анны Инне, а может быть, на литературных собраниях в доме Анненских. Анна с первого взгляда влюбилась в изысканного студента, едва ли обратившего внимание на прелестную девочку—подростка.

Таковыми они были, юные девочки—царскоселки, — шаловливая, общительная Валя и очень серьезная, замкнутая Ню—та. Валя была верной хранительницей тайн, очень рано погрузившейся в мир роковых страстей Нюты. Валерия Сергеевна знала всё, о чем мы уже никогда не узнаем и чего она не доверила бумаге.

На первый взгляд, при необычной внешности, обращавшей на себя внимание, Анна была «как все» вымуштрованные царскосельские девушки.

Введенный Ахматовой в автобиографическую прозу «чужой голос» постепенно вытесняется «своим». Хотя рассказ ведется от второго лица, то есть от Тюльпановой—Срезневской.

«В Царском Селе она делала все, что полагалось в то время благовоспитанной барышне. Умела, сложив по форме руки, сделать реверанс, учтиво и коротко ответить по—французски на вопрос старой дамы, говела на Страстной в гимназической церкви. Изредка отец брал ее с собой в оперу (в гимназическом

платье) в Мариинский театр (лож). Бывала в Эрмитаже, в Музее Александра III и на картинных выставках. Весной и осенью в Павловске на музыке – Вокзал... Музеи и картинные выставки... Зимой часто на катке в парке. В Царскосельских парках тоже античность, но совсем иная (статуи). Читала много и постоянно. Большое (по моему) влияние (на нее) оказал тогдашний властитель дум Кнут Гамсун („Загадки и тайна“); Пан, Виктория – меньше. Другой властитель Ибсен... Училась в младших классах плохо, потом хорошо. Гимназией всегда тяготилась» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 215).

Валерия и Анна отличались от коренных обитателей Царского Села, за внешним лоском и чопорностью которых, по словам Ахматовой, нередко скрывались провинциализм и невежество.

Анна и Валерия относились к самым пылким обожательницам Иннокентия Федоровича Анненского, в то время директора Царскосельской Николаевской гимназии. Об Аннен—ском, тогда еще авторе малоизвестных стихов, переводчике с латинского и греческого, специалисте по Еврипиду, знатоке античности, девочкам прожужжал уши восхищавшийся им Николай Гумилёв, которого директор выделял за талант, угадав в нем поэта. Иногда Анненский приглашал к себе на квартиру при гимназии молодых людей, увлекавшихся поэзией.

Девочки знали наизусть холодноватые и не во всем им понятные стихи Иннокентия Федоровича, и эта «непонятность» только усиливала их притягательность. Особенно впечатлило стихотворение *Pace*,³ воспевающее неизвестную им царскосельскую статую богини мира. После долгих поисков они нашли ее «в заглохшей части парка на маленькой поляне и долго смотрели на ее израненное дождями белое в темных пятнах лицо и „тяжелый узел кос“. И так странно жутко повторяли (в каком—то проникновении в будущее, что ли?) последнее восклицание этого удивительного стихотворения: „О, дайте вечность мне – и вечность я отдам / За равнодушие к обидам и годам“.

<... > почти дети, подростки, девочки, как любили мы издали наблюдать за высокой худощавой фигурой поэта, за которой неизменно старый лакей нес небольшое складное кресло – И<ннокентий> Ф<едорович> страдал тогда болезнью сердца», – вспоминали Ахматова и Срезневская (Там же. С. 356).

Ахматова до конца жизни боготворила Анненского, считала его «первым акмеистом» и предшественником ее самой, Гумилёва, Маяковского, Хлебникова, Цветаевой, Мандельштама, Пастернака, доказав эту взаимосвязанность в своих заметках об этих поэтах.

Иннокентий Федорович, как и вся гимназия, знал об увлечении его любимца Николая Гумилёва Анной Горенко, прибегавшей на его литературные собрания и тихо сидевшей где—нибудь в уголке. Когда ему сказали, что близкий их семье Сергей Владимирович фон Штейн собирается жениться на Инне Андреевне Горенко, он произнес фразу, запомнившуюся Ахматовой на всю жизнь. Валерия Сергеевна пишет: «Когда Иннокентию Федоровичу Анненскому сказали, что брат его *belle—fille*⁴ Наташи (Штейн) женится на старшей Горенко, он ответил: «Я бы женился на младшей». Этот весьма ограниченный комплимент был одной из лучших драгоценностей Ани» (Там же. С. 357).

³ Мир (ит.).

⁴ Сноха (фр.).

Дочь Пунина Ирина Николаевна, с которой Ахматова осталась жить в одной квартире после ареста Пунина, рассказывает, как создавались мемуары и введенный Ахматовой в ее автобиографическую прозу «чужой голос» становился «своим». Валерия Сергеевна Срезневская приходила в их квартиру, и старые дамы вспоминали «дела давно минувших дней», дополняя друг друга. Ахматова строго редактировала записки Валерии Сергеевны, нередко переписывая и добавляя упущенное. Дошедшие до нас мемуары Срезневской являются результатом их совместного труда, впечатляя в отдельных фрагментах строгостью и лаконичностью ахматов—ского стиля.

Некоторые куски дублируют автобиографические заметки Ахматовой в ее записных книжках или рабочих тетрадях. Как «память сердца» возникает фрагмент, связанный с темой царскосельского «дворца» и его обитателей. Звучит голос самой Ахматовой:

«Отошли в область прошлого Версальские и английские кущи Царского Села и Павловска, лунные ночи с тоненькой девочкой в белом платьице 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 „всё“ нашим родителям, и наше смущение перед красивым стариком, так мило сделавшим нам замечание» (Там же. С. 356).

С Колей Гумилевым Аню Горенко познакомила, как уже говорилось, Валерия Тюльпанова. Случилось это 24 декабря 1903 года, в Сочельник, в Царском Селе у Гостиного двора.

Жизнь Ахматовой с Гумилёвым была до мелочей известна Срезневским. Гумилёв дружил с Валерией Сергеевной и ее мужем, известным врачом—психиатром — Вячеславом Вячеславовичем. В воспоминаниях Валерия Сергеевна идет от событий и фактов, известных ей как свидетельнице, от душевных разговоров с Ахматовой и самим Гумилёвым. И, несмотря на строгую ахматовскую цензуру, в них присутствуют личность рассказчицы и ее взгляд. Первый «выстраданный» вариант не привыкшей к письменному слову Валерии Сергеевны Ахматовой не понравился, и она его отвергла. Тетрадку с полным текстом воспоминаний Срезневская подарила Ирине Пуниной (частично их опубликовавшей) с дарственной надписью «Ире, для ее неподкупного суждения». Анна Андреевна сама взялась за перо, переписала и дописала некоторые куски, включив их в «поток» автобиографической прозы. Однако она рекомендовала своему биографу, молодой англичанке Аманде Хейт, автору первой монографии о ней, пользоваться мемуарами Срезневской, где «одна правда».

В мемуарах Срезневской получила отражение история отношений Ахматовой с Гумилёвым с первого дня и до дня разрыва. Срезневская вспоминает день объявленного Ахматовой решения о разводе. Приезжая в Петербург из Царского Села, Ахматова обычно жила у нее. В их квартиру (улица Боткина, дом 91) летом 1918 года пришел Гумилёв, Срезневская пишет:

«Сидя у меня в небольшой темно—красной комнате, на большом диване, Аня сказала, что хочет навеки расстаться с ним. Коля страшно побледнел, помолчал и

сказал: „Я всегда говорил, что ты совершенно свободна делать всё, что ты хочешь“. Встал и ушел. Многого ему стоило промолвить это... ему, властно желавшему распоряжаться женщиной по своему усмотрению и даже по прихоти. Но все же он сказал это! Ведь во втором браке, меньше чем через год, он отправил юную жену к своей маме в Бежецк, в глушь, в зиму, в одинокую и совсем уж безрадостную жизнь! Она была ему „не нужна“. Вот это тот Гумилёв, который только раз (но смертельно) был сражен в поединке с женщиной. И это—то и есть настоящий, подлинный Гумилёв. Не знаю, как называют поэты или писатели такое единоборство между мужчиной и женщиной... Я помню, раз мы шли по набережной Невы с Колей и мирно беседовали о чувствах женщин и мужчин, и он сказал: „Я знаю только одно, что настоящий мужчина – полигамист, а настоящая женщина моногамич—на“. „А вы такую женщину знаете?“ – спросила я. „Пожалуй, нет. Но думаю, что она есть“, – смеясь ответил он. Я вспомнила Ахматову, но, зная, что ему будет это больно, промолчала» (Об Анне Ахматовой. С. 22, 23).

Об отношениях Ахматовой и Гумилёва Срезневская пишет как о единоборстве двух сильных натур с характерами, не поддающимися управлению. Она продолжает уже явно от себя, без ахматовской цензуры:

«...брак Н. С. Гумилёва был браком по своей воле и по своей любви... А что его нельзя назвать счастливым браком... Пушкин не без горечи сказал: „На свете счастья нет, но есть покой и воля... " Правда, покоя у Коли было мало, но воли много. А у Ахматовой? Женщины с таким свободолюбием и с таким громадным внутренним содержанием, мне думается, счастливы только тогда, когда ни от чего и, тем более, ни от кого не зависят. До некоторой степени и Аня смогла это себе создать. Она не зависела от мужа. Она рано стала печататься и имела свои деньги. Но счастливой я ее никогда не видела. Покоя? Да, внутренний покой в ней чувствовался гораздо больше, чем в ее муже. Временами, пожалуй, я назвала бы ее состояние „светлым покоем“. Откуда он шел? Я думаю, отчасти извне, больше всего изнутри» (Там же. С. 24).

И слаще всех песен пропетых
Мне этот исполненный сон,
Качание веток задетых
И шпор твоих легонький звон.

И еще одна фраза, как бы невзначай оброненная Срезневской:

«...только один раз в жизни я подумала, что Аня побеждена и сломлена. ...Но это продолжалось недолго» (Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 14).

Строку «И шпор твоих легонький звон...» биографы Ахматовой легко относят к Борису Анрепу, приезжавшему с фронта, хотя можно назвать и другие имена. Что же касается этой заметы – здесь напрасны догадки и домыслы. Жизнь сердца Ахматовой – великая тайна, покров которой не посмела открыть Срезневская, хотя, пожалуй, одна—един—ственная знала всё. В оставленных ею воспоминаниях сохранились черты и черточки ахматовского характера. Это не дама с портрета Альтмана, не хрестоматийная поэтесса, но живой человек, разрушающий миф о своей неприступности.

Валерия Сергеевна вспоминает о жизни с Ахматовой в их большой квартире на Выборгской стороне: «Мне кажется, что уживчивости в характере Ани было достаточно, чтобы жизнь с нею рядом не была несносной. У меня она жила в небольшой (остальные комнаты были очень большие), но теплой и приятной комнате, с окном, выходящим в наш тенистый тихий сад при клинике. Дверь в мою комнату была почти всегда открыта, так что мы разговаривали, не выходя из наших комнат. У меня был очень хороший слух, и иногда ночью я окликала Аню: „Отчего ты не спишь?“ – „А почему ты это знаешь?“ – „По ритму дыхания“. И тогда она часто входила ко мне и, сидя у меня на кровати, рассказывала мне причину своей бессонницы. Она часто бормотала стихи по ночам, прислушиваясь, как они звучат» (Об Анне Ахматовой. С. 24–25).

Жизнь самой Валерии Сергеевны изначально и, как казалось, навсегда складывалась благополучно и счастливо: просторная квартира на Моховой, обширные апартаменты при лечебницах, которыми заведовал муж Вячеслав Вячеславович Срезневский, профессор—психиатр. Она почти «не служила», за исключением недолгого времени в Публичной библиотеке, где подружилась с М. Л. Лозинским, растила двух детей, с радостью принимала у себя Ахматову.

В 1942 году в блокадном Ленинграде умер В. В. Срезневский, а через несколько лет, в 1946–м, пришло новое несчастье: стоя в очереди, в голодном помрачении она сказала что—то неуважительное о Сталине и была осуждена на семь лет, которые и отбыла в одном из лагерей. Не помогли справки из психдиспансера и ходатайства авторитетных коллег покойного профессора Срезневского. Ахматова перед этим с ней виделась и с прискорбием говорила о помутнении рассудка. Одной из навязчивых идей Валерии Сергеевны была убежденность, что недавно казненный по Нюрнбергскому процессу Риббентроп ухаживал за ней и Анной Андреевной в бытность свою в Царском Селе. Риббентроп был из прибалтийских немцев и действительно какое—то время жил в Царском.

Совсем недавно, уже весной 2007 года, в очередной телепередаче об Ахматовой уважаемый автор передачи между прочим сообщил, что, приезжая в Москву в 1939 году для подписания с Советским Союзом пакта о ненападении и дружбе, Риббентроп, в то время министр иностранных дел фашистской Германии, просил нашего министра иностранных дел В. М. Молотова передать Сталину его просьбу «не обижать» Ахматову.

В книге Анатолия Наймана «Рассказы о Анне Ахматовой» затронут вопрос о мифотворчестве, залюбившемся вокруг Ахматовой еще при ее жизни, когда она так яростно сражалась с «псевдомемуаристами». Один из мифов, который она не переставала развенчивать, – ее роман с Александром Блоком. Она даже хотела написать книгу «Как у меня не было романа с Блоком». На вопрос Наймана: «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?» Далее Найман пишет:

«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» (Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1999. С. 167–168).

Как во всяком мифе, здесь соединены разные временные пласты: год выхода ахматовского сборника «Из шести книг» – 1940, когда Сталин вдруг проявил к Ахматовой интерес и благоволение, отменив закрытое постановление 1924 года (о чем ей по секрету сообщила партийная писательница Мариэтта Шагинян, сказав: «Вот вы какая „важная птица“»); было ли постановление – неизвестно, но Ахматова была уверена, что было, наложив запрет на появление ее произведений в печати), приезд Риббентропа в Москву и бредовые слова «сошедшей с ума» подруги, пересказанные Ахматовой Лидии Корнеевне Чуковской, и, возможно, не ей одной. Однако, набирая скорость и размер снежного кома, запущенного с горы, миф благополучно докатился до наших дней в преображенном виде, смутив, как можно полагать, многих доверчивых телезрителей.

Летом 1964 года Валерия Сергеевна умерла. Смерть ее тяжело переживалась Ахматовой. В сентябре она написала стихотворение «Памяти В. С. Срезневской». Стихи были не только о ней, но и о себе. Ушел человек, знавший ее жизнь с детских лет, как бы проживший ее вместе с ней. Незадолго до ее кончины Ахматова говорила, что осталось только три человека, говоривших ей «ты», – Ирина Николаевна Пунина, ее дочь Аня Каминская и Валерия Сергеевна Срезневская.

В одно из августовских предвечерий 1964 года Ахматову, очень любившую автомобильные прогулки, пригласили «прокатиться» в сторону Выборга. Машина по дороге в Выборг шла мимо мерцающей серебристой воды, осоки, сосен и уже осенних трав, мимо старого кладбища, где была похоронена В. С. Срезневская. «Мимо могилы Вали», – записала она в дневнике 30 августа 1964 года. Так появилось стихотворение «Памяти В. С. Срезневской»:

Почти не может быть, ведь ты была всегда:
В тени блаженных лип, в блокаде и в больнице,
В тюремной камере и там, где злые птицы,
И травы пышные, и страшная вода.
О, как менялось всё, но ты была всегда,
И мнится, что души отъяли половину,
Ту, что была тобой, – в ней знала я причину
Чего—то главного. И все забыла вдруг...
Но звонкий голос твой зовет меня оттуда
И просит не грустить и смерти ждать, как чуда.
Ну что ж! попробую.

(9 сентября 1964. Комарове)

Стихотворению предпослан эпиграф из обращенного к Валерии Срезневской стихотворения 1913 года: «А юность была как молитва воскресная...» Ей посвящены и пророческие стихи, датированные тем же годом:

Жрицами божественной бессмыслицы
Назвала нас дивная судьба,
Но я точно знаю – нам зачислятся
Бденья у позорного столба,

И свиданье с тем, кто издевается,
И любовь к тому, кто не позвал...
Посмотри туда – он начинается,
Наш кроваво—черный карнавал.

(«Жрицами божественной бессмыслицы...»)

Стихотворение «Памяти В. С. Срезневской» Ахматовой было дорого как обращение к самой себе. По свидетельству А. Г. Наймана, помещая его в свою последнюю книгу «Бег времени», она хотела выделить текст особым шрифтом или заключить в траурную рамку. Пожелание ее не было учтено.

Если годы жизни Ахматовой в Царском Селе, история отношений с Гумилёвым и другие события того раннего времени нашли отражение в мемуарах Срезневской, то о других не менее важных страницах детства и юности, связанных с Херсонесом, воспоминаний не оставлено. Здесь мы слышим только голос Анны Андреевны.

Значительное место в ее рабочих тетрадях, на страницах автобиографической прозы занимают заметки о Херсонесе. Сама она называла себя «Последней херсонидкой». В одном из писем иностранному корреспонденту, отвечая на вопрос о ее увлечениях видами искусства, Ахматова пишет:

«М. б., Вы знаете, что я *последняя херсонидка*, т. е. росла у стен древнего Херсонеса (т. е. с 7-ми до 13 лет проводила там каждое лето), и мои первые впечатления от изобразительных искусств тесно связаны с херсонесскими раскопками и херсонесским музеем, а так как все это находится на самом морском берегу, античность для меня неотделима от моря. Все это в какой—то мере

отразилось в моей ранней поэме «У самого моря». Там меня называли «дикая девчонка» и считали чем—то средним между русалкой и щукой за необычайное умение нырять и плавать.

А в Царском была другая античность и другая вода. Там кипели, бушевали или о чем—то повествовали сотни парковых водопадов, звук которых сопровождал всю жизнь Пушкина («сии живые воды», 1836), а статуи и храмы дружбы свидетельствовали о иной «гиперборейской» античности» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 211).

В заметке «Дикая девочка» она пишет: «Языческое детство. В окрестности этой дачи („Отрада“, Стрелецкая бухта, Херсонес. Непосредственно отсюда античность – эллинизм) я получила прозвище „дикая девочка“» (Там же. С. 215).

В «Отраде» Горенки несколько лет снимали маленький домик на самом берегу моря. Как—то еще совсем маленькая Аня, роясь в песке и гальке, нашла обломок мрамора с греческими письменами. Ее одели, причесали, завязали бант и отвели в краеведческий музей, в который и отдали найденную ею реликвию.

Херсонес, с его живой античностью, полуразрушенными архитектурными памятниками, знаменитым херсонесским храмом, вошел в ее поэзию, придав ей особый смысловой и эмоциональный оттенок. Херсонес – особая страница жизни и творчества, скрывающая в себе ахматовские тайны. Один из биографов Ахматовой, общавшийся с ней в ее последние годы, «по секрету» рассказывал мне, будто бы с ее слов, что стихотворение «Рыбак» о страдающей в любовной тоске приморской девчонке и «опрокинутые лодки» в поэме «У самого моря» – автобиографичны, как раз и подводят к «тайне» о ее первом мужчине. Правда, некоторые толкователи стихов Ахматовой видят в «рыбаке» портретное сходство с Блоком, похожем на «шкипера»:

Руки голы выше локтя,
И глаза синей, чем лед.
Едкий, душный запах дегтя,
Как загар, тебе идет.

И всегда, всегда распахнут
Ворот куртки голубой,
И рыбачки только ахнут,
Закрасневшись пред тобой.

Даже девочка, что ходит
В город продавать камсу,
Как потерянная бродит
Вечерами на мысу.

Щеки бледны, руки слабы,
Истомленный взор глубок,
Ноги ей щекочат крабы,
Выползая на песок.

Но она уже не ловит
Их протянутой рукой.
Все сильнее биенье крови
В теле, раненном тоской.

(1911)

В последних строфах легко узнается лирическая героиня ранних любовных стихов Ахматовой. Вместе с тем в «девочке» проступают черты «девчонки» из поэмы «У самого моря», которая ловила крабов и дружила с рыбаками.

Поэма «У самого моря» завершает эпопею о детстве, в ней Ахматова прощается с Херсонесом. Поэма совместила в себе разные временные пласты: от детских воспоминаний до философского осмысления вопросов бытия – жизни и смерти, формирования религиозного сознания.

Размышляя о своеобразии биографической прозы, она заглядывает в прошлое, где видит уже как бы не себя, а оставшуюся там далекую «девочку»: «Говорить о детстве и легко и трудно. Благодаря его статичности его легко описывать, но в это описание слишком часто проникает слащавость, которая совершенно чужда такому важному и глубокому периоду жизни, как детство. Кроме того, одним хочется казаться слишком несчастными в детстве, другим – слишком счастливыми. И то и другое обычно вздор. Детям не с чем сравнивать, и они просто не знают, счастливы они или несчастны. ...В молодости и зрелых годах <человек> очень редко вспоминает свое детство. Он активный участник жизни, и ему не до того. И кажется, всегда так будет. Но где—то около пятидесяти лет все начало жизни возвращается к нему. Этим объясняются некоторые мои стихи 1940 года „Ива“, „Пятнадцатилетние руки...“, которые, как известно, вызвали неудовольствие Сталина и упреки в том, что я тянусь к прошлому» (Там же. С. 214).

Ахматова, по ее словам, «не любила» Герцена и не предполагала писать свое «Былое и думы». Она оставила людям свое «Мимолетное», свои «Опавшие листья», приближающиеся к «коробам» Василия Розанова, открывшего в литературе Серебряного века свой жанр – вроде бы случайных записей, фрагментов, однако запоминающихся и вызывающих эмоциональный отклик читателя. Свое повествование Ахматова определяла как «вспышки памяти», «беглые заметки», «пестрые заметки».

Вглядываясь в прошлое, в своем желании донести до читателя то, чего кроме нее самой никто не знает и не помнит, что давно разорено и не поддается восстановлению, она писала: «Людям моего поколения не грозит печальное возвращение – нам возвращаться некуда... Херсонес (куда я всю жизнь возвращаюсь) – запретная зона, Слепнева, Царского и Павловска – нет». И когда она все же пытается перенестись из 90-х годов XIX века в начало 20-х следующего столетия, возвращение это безрадостно: «Царское в 20-х годах представляло собою нечто невообразимое. Все заборы были сожжены. Над открытыми люками водопровода стояли ржавые кровати из лазаретов первой войны, улицы заросли травой, гуляли и орали петухи всех цветов и козы, которых почему—то всех звали Тамарами. На воротах недавно великолепного дома Стен—бок—Фермора

красовалась огромная вывеска „Случный пункт“, но на Широкой так же терпко пахли по осеням дубы – свидетели моего детства, и вороны на соборных крестах кричали то же, что я слушала, идя по соборному скверу в гимназию, и статуи в парке глядели, как в 10-х годах» (*Вилен—кин* В. В. В сто первом зеркале. М., 1990. С. 201–202).

Анна Ахматова намеревалась написать не «автобиографию», но художественную прозу, близкую, как сама говорила, «Шуму времени» Осипа Мандельштама и «Охранной грамоте» Бориса Пастернака. Одно из заглавий этого неосуществленного замысла – «Исповедь дочери века». Ахматова очень боялась, что ей не хватит времени. Она изначально выстраивала свою БИОГРАФИЮ не в том смысле, которым наполнилось это понятие в современной жизни, получив налет канцелярской документальности, но как бытие творческой личности, явление культурно—историческое. Уже на склоне лет, когда ее слава вышла далеко за пределы советской России, она вспоминала:

«В первый раз я стала писать свою биографию, когда мне было одиннадцать лет, в разлинованной красным маминой книжке для записывания хозяйственных расходов (1900 г.). Когда я показала свои записи старшим, они сказали, что я помню себя чуть ли не двухлетним ребенком...

Биографию я принималась писать несколько раз, но, как говорится, с переменным успехом. Последний раз это было в 1946 году. Ее единственным читателем оказался следователь, который пришел арестовывать моего сына, а заодно сделал обыск и в моей комнате (6 ноября 1949). На другой день я сожгла рукопись вместе со всем моим архивом» (*Ахматова А.* Собрание сочинений. Т. 5. С. 161).

Воспоминания, автобиографические свидетельства, художественный текст и исследовательская литература допускают различное читательское восприятие, в соответствии с определенными сведениями, уже известными читателю из других источников. Однако последним критерием в восприятии жизни поэта остается его творчество: поэзия, проза, биографические свидетельства, маргиналии – мир художественного самопознания. Бесценным источником познания биографической и художественной истины являются рабочие тетради Ахматовой, или, как их еще называют, записные книжки 1958–1968 годов. Никогда ранее не хранившая рукописей, легко расстававшаяся с автографами, трижды сжигавшая архив, она в последнее десятилетие приступает к восстановлению рукописных источников, адресатов и посвящений, щедро комментирует события и обстоятельства создания произведений, отводит многие страницы адресам своих мест жительства и перемещений. Оставив свод биографических помет и «предупреждений», она явно обращалась к своим будущим биографам с настоятельной просьбой не фальсифицировать ее биографию.

Глава третья **КИЕВ**

Когда Ахматова писала и говорила, что с Киевом ее связывает совсем недолгий период жизни и что проведенное там время не имело существенного значения для формирования ее личности и поэзии, в этом содержалась лишь доля

истины. Упрямо предвзятое отношение к городу было вызвано, по—видимому, навсегда оставшимися в памяти трудностями, предшествовавшими вынужденному переезду в Киев. Тяжелые полтора года жизни после распада семьи, странствия по югу Таврии, жизнь у родственников, сохранивших, в отличие от Горенок, наследственную ренту и безмолвно укорявших Инну Эразмовну, доверившую свой капитал промотавшему его Андрею Антоновичу, жизнь с матерью по окончании гимназии и во время учебы на Киевских Высших женских курсах в 1908–1909 годах, когда им самим приходилось «стирать белье и мыть полы», – все это угнетало гордую Анну. Смерть старшей сестры Инны и навязчивые мысли о своей, как она считала, неминуемо надвигающейся горловой чахотке постоянно напоминали о себе. Ахматова вспоминала, что в Евпатории пробовала повеситься, но гвоздь, забитый в известковую штукатурку, выскочил, самоубийство не состоялось и «было очень стыдно перед мамой». Столь же неудачная попытка самоубийства случилась и в первый год жизни в Киеве. Тогда она пыталась перерезать вену грязным кухонным ножом – чтобы вызвать заражение крови. Но все это было и не всерьез, и, как видно, не судьба.

А ведь с Киевом не могли не быть связаны счастливые воспоминания о самом раннем детстве. В то время еще вполне благополучная семья Горенко с удовольствием гостила в Киеве. И жили они не у родственников, имевших обширные апартаменты, а в гостинице «Националь», лучшей в городе. Построенная по проекту известного архитектора В. И. Беретти на углу Крещатика и Бессарабской площади, гостиница была удобна для длительного проживания состоятельных постояльцев и для прогулок по городу. Совсем близко располагался Царский сад, летом с аттракционами и роскошными клумбами, а зимой – катками. Здесь, в гостинице, зимой 1894/95 года родилась младшая сестра Ия.

Нижняя часть Царского сада называлась Шато де Флер (Замок цветов). Еще в 1863 году предприимчивый француз открыл кафешантан Шато де Флер, а в 1868–1878 годах по проекту архитектора М. П. Сомонова был возведен целый развлекательный центр – с танцевальными залами, галереями, балконом. В Шато де Флер в 1879 году было основано Русское драматическое общество, где проходили спектакли и концерты. Летом к восторгу детей за непрочной загородкой размещался бродячий цирк.

Как—то, разбежавшись с горы, Аня и Рика, не сумев остановиться, угодили в загородку с медведем, к ужасу публики. Все произошло так стремительно, что сам косолапый не успел опомниться, а сестрички столь же стремительно выбрались на свободу. Бонна плакала и просила не рассказывать о случившемся дома. Так и договорились. Однако, вернувшись домой, маленькая Рика закричала: «Мама—Мишка—морда—окошко!»

С киевским детством у Ахматовой было связано и другое памятное событие. В верхней части Царского сада она нашла булавку в виде лиры, и бонна сказала: «Это значит, ты будешь поэтом».

Распад семьи и наступившая нужда стерли из памяти сладостные воспоминания детства, и Ахматова как бы вычеркнула из памяти те «баснословные года». К Киеву она вернется уже совсем взрослой, в пору своего романа с Николаем Владимировичем Недоброво, для которого Киев был средоточием венценосной России.

В Киеве Ахматова закончит Фундуклеевскую гимназию, и позже, в тифозном бреде в Ташкенте ей будет чудиться стук ее каблучков по Фундуклеевской улице – по дороге в гимназию.

Безрадостное существование в Киеве в 1906–1907 годах Анна будоражила уверенностью в своей любви «до гроба» к студенту Владимиру Голенищеву—Кутузову, оставшемуся в далеком Петербурге и едва ли думавшему о страданиях де—вочки—царскоселки, оказавшейся в Киеве. Настроение разнообразила и незатухающая к ней любовь Николая Гумилёва, незамедлительно откликнувшегося на ее письмо в Париж после длительного перерыва в их переписке. И хотя в ее письме не было никаких авансов и обещаний, Николай Степанович стремительно «ответил на это письмо предложением». Теперь Анна дала понять, что согласна.

Начался, возможно, самый тяжелый для Гумилёва период их отношений. По—видимому, между молодыми людьми завязалась интенсивная переписка. Что Анна писала Гумилёву, мы не знаем – перед свадьбой они по обоюдному согласию сожгли письма, – однако на это время приходится две попытки его самоубийства.

О настроениях Анны, не откорректированных еще жизненным опытом, можно судить по ее письмам мужу покойной сестры Инны – Сергею Владимировичу фон Штейну. Письма эти – любопытное свидетельство смятенных чувств юной девушки, пытающейся разобраться в себе самой и не способной совладать с захлестнувшими ее эмоциями. Анна умоляла в своих последних письмах Штейну обязательно их уничтожить. Он этого не сделал, поступив, с точки зрения Ахматовой, глубоко непорядочно. Позже фон Штейн эмигрировал, а его вторая жена вышла замуж за царскосела Эриха Федоровича Голлербаха, будущего историографа Царского Села, издавшего в 1925 году антологию – «Образ Ахматовой». Голлербах в 1935 году продал оставшиеся среди бумаг жены письма Ахматовой в Литературный музей, процитировав выдержки из них, относящиеся к изданию Гумилёвым в Париже журнала «Сириус». Ахматова до конца жизни не простила ему этой, в общем—то, вполне корректной публикации, хотя причина конечно же состояла в том, что чужие люди прочли ее юношеские признания, доверенные «дорогому Сергею Владимировичу». Тем не менее письма эти, пылкие, истеричные, полные прозрений и отчаяния, позволяют понять, что творилось в ее душе и как все это отзывалось в сердце Николая Гумилёва, сказавшись на их последующих отношениях.

Письма интересны не только с точки зрения жизни сердца, но и запечатленными в них деталями быта Ани Горенко, ее литературными вкусами того времени. Полностью опубликованные Э. Г. Герштейн в 1977 году в американском издательстве «Ардис» и значительно позже в журнале «Новый мир» (1986, № 9), они «представляют историко—литературный интерес – в них содержатся суждения Анны о литературной жизни Киева и два ее до тех пор неизвестных стихотворения: „Я умею любить...“ и „Весенний воздух властно смел...“. Таким образом, высвечиваются страницы, позже утраченные, возможно, сожженные „строптивой Аней“ из ее „детской тетради“, о чем она позже сожалела. Ее замечания о литературных опытах самого Штейна и посредственного Федорова строги, но тактичны, когда речь идет о сонетах Штейна. Это пора увлечения Брюсовым и живого интереса к Блоку, хотя в это время Брюсов ей ближе.

Ее удивляет бурное увлечение киевлян очень скоро канувшим в Лету

драматургом Айзманом, и она хочет заручиться мнением Штейна: «Напишите, какого у вас в кружке мнения о Давиде Айзмани. Его сравнивают с Шекспиром, и это меня смущает. Неужели будем мы современниками гения?» (Ахматова А. Сочинения: В 3 т. Париж, 1987. Т. 3. С. 332). Письмо от 2 февраля 1907 года она завершает так: «Стихи Федорова за немногими исключениями действительно слабы. У него неяркий не довольно сомнительный талант. Он не поэт, а мы, Сережа, – поэты. Благодарю вас за Сонеты, я с удовольствием их читала, но должна сознаться, что больше всего мне понравились ваши заметки. Не издает ли А. Блок новые стихотворения – моя кузина его большая поклонница» (Там же. С. 328).

Поводом к переписке стала тоска Анны по Царскому Селу, Петербургу и, главное, страстное желание говорить о своих чувствах к Голенищеву—Кутузову. Фон Штейн был, по—видимому, единственным, кто мог помочь исполнению ее навязчивого желания получить фотографию кумира.

Анна была недовольна жизнью у тетушки Анны Вакар, ее раздражали устоявшийся быт богатой семьи, строгость нравов, то, что дядя при случае кричит точно так, как кричал в давние времена разбушевавшийся «черноморец» Андрей Антонович.

«Все праздники провела у тети Вакар, которая меня не выносит, – пишет она. – Все посильно издевались надо мной, дядя умеет кричать не хуже папы, а если закрыть глаза, то иллюзия полная. Кричал же он два раза в день: за обедом и после вечернего чая. Есть у меня кузен Саша. Он был товарищем прокурора, теперь он вышел в отставку и живет эту зиму в Ницце. Ко мне этот человек относился дивно, так что я сама была поражена, но дядя Вакар его ненавидит, и я была, право, мученицей из—за Саши.

Слова «публичный дом» и «продажные женщины» мерно чередовались в речах моего дядюшки. Но я была так равнодушна, что и ему надоело, наконец, кричать, и последний вечер мы провели в мирной беседе.

Кроме того меня угнетали разговоры о политике и рыбный стол. Вообще скверно!» (Там же. С. 324).

Можно предположить, что речь идет о родственнике Ва—каров, замешанном в каких—то, с их точки зрения, неблагоприятных интригах и вынужденном уехать. Тем более что их родной сын Виктор скрывался за границей, как политически неблагонадежный.

Письмо Анны датировано 31 декабря 1906 года, она ждет телеграммы от Штейна с известием, будет ли в Петербурге Голенищев—Кутузов, в таком случае она готова немедленно отправиться туда на рождественские праздники:

«Что он будет делать по окончании университета? Снова служить в Красном Кресте? Отчего Вы не телеграфировали мне, как было условлено? Я день и ночь ждала телеграмму, приготовила деньги, платья, чуть билет не взяла.

Но уж такое мое счастье, видно!

Сейчас я одна дома, принимаю визиты, а в промежутках пишу Вам» (Там же. С. 324–325).

И еще одно письмо того же года, из дома тех же Вакаров:

«Мой кузен Шутка называет мое настроение „неземным равнодушием“, и мне кажется, что он—то совсем не равнодушен и, на мое горе, ко мне.

Все это, впрочем, скучная чепуха, о которой так не хочется думать.

Хорошие минуты бывают только тогда, когда все уходит ужинать в кабак или едут в театр, и я слушаю тишину в темной гостиной. Я всегда думаю о прошлом, оно такое большое и яркое. Ко мне здесь все очень хорошо относятся, но я их не люблю.

Слишком мы разные люди. Я все молчу и плачу, плачу и молчу. Это, конечно, находят странным, но так как других недостатков я не имею, то пользуюсь общим расположением» (Там же. С. 321).

Так что же – тетка ее «не выносит», все «посильно издеваются» или «общее расположение» к тоненькой горбоносой молоденькой родственнице, которая «все время плачет»? Думается, все же второе. Тем не менее ощущение себя чужой в доме Вакаров («Слишком мы разные люди») вынуждает ее уже осенью перебраться в дом других родственников, к кузине Марье Змунчилле, художнице, живо интересующейся современным искусством и особенно поэзией, обожающей Александра Блока. Анна уже жила у кузины, когда 4 октября 1907 года Блок выступал на литературном вечере в Киевском оперном театре, и едва ли Марья и Анна могли пропустить такое событие. Марья была дружна с молодой художницей Александрой Экстер, вокруг которой группировалась литературно—художественная молодежь; естественно, что Анна входит в новый для себя круг, и едва ли ей было совсем скучно и не интересно. Во всяком случае в письме от 11 февраля 1907 года она пишет фон Штейну: «Мы кутим, и Сю—лери играет главную роль в наших развлечениях» (Там же. С. 330).

Ближайшая подруга Анны Валерия Тюльпанова замечает в своих воспоминаниях, что в Киеве Аня «не скучала». Из писем фон Штейну мы узнаем о ее флирте с посредственным поэтом Федоровым. О том, что он снова, как и в прошлом году, ее целовал, клялся в любви, и от него снова «пахло обедом», о ее прогулках летом 1905 года с неким Мешковым, которому посвящена ее «маленькая поэма», и она собирается послать ему ее «анонимно». Она жалуется, что кузен Демяновский каждые пять минут объясняется ей в любви, и на многое другое, что сама называет «чепухой». Несмотря на ее жалобы – реальные и надуманные, молодость брала верх и жить, как можно полагать, было не так уж скучно.

Все эти «мелочи», или «чепуха», составляют фон двух эпохальных событий в ее жизни того года – ее роковой любви к Голенищеву—Кутузову и трагической любви к ней Николая Гумилёва. Два этих душевных потока причудливо сливаются в ее воображении, образуя магнитное поле высокого напряжения.

В письме от 2 февраля 1907 года она пишет фон Штейну: «Милый Сергей Владимирович, это четвертое письмо, которое я пишу Вам за эту неделю. Не удивляйтесь, с упрямством, достойным лучшего применения, я решила сообщить Вам о событии, которое должно коренным образом изменить мою жизнь, но это оказалось так трудно, что до сегодняшнего вечера я не могла решиться послать это письмо. Я выхожу замуж за друга моей юности Николая Степановича Гумилёва. Он любит меня уже 3 года, и я верю, что моя судьба быть его женой. Люблю ли его, я не знаю, но кажется мне, что люблю. Помните у Брюсова:

Сораспаятая на муку,
Враг мой давний и сестра!

Дай мне руку! дай мне руку!
Меч взнесен! Спеши! Пора!

И я дала ему руку, а что было в моей душе, знает Бог и Вы, мой верный, дорогой Сережа. Оставим это

...всем судило Неизбежное,
Как высший долг – быть палачом.

Меня бесконечно радуют наши добрые отношения и Ваши письма, светлые желанные лучи, которые так нежно ласкают мою больную душу.

Не оставляйте меня теперь, когда мне особенно тяжело, хотя я знаю, что мой поступок не может не поразить Вас.

Хотите знать, почему я не сразу ответила Вам: я ждала карточку Г. – К., и только после получения ее я хотела объявить Вам о моем замужестве. Это гадко, и, чтобы наказать себя за такое малодушие, я пишу сегодня, и пишу все, как мне это ни тяжело. ...Не говорите никому о нашем браке. Мы еще не решили, ни где, ни когда он произойдет. Это – *тайна*» (Там же. С. 326–327).

Получив, наконец, фотографию Голенищева—Кутузова, Анна пишет фон Штейну:

«Мой дорогой Сергей Владимирович, не знаю как выразить бесконечную благодарность, которую я чувствую к Вам. Пусть Бог пошлет Вам исполнения Вашего самого горячего желания... Отчего Вы думали, что я замолчу после получения карточки? О нет! Я слишком счастлива, чтобы молчать. Я пишу Вам и знаю, что он здесь со мной, что я могу его видеть, – это так безумно хорошо. Сережа! Я не могу оторвать от него душу мою. Я отравлена на всю жизнь, горек яд неразделенной любви! Смогу ли я снова начать жить? Конечно, нет! Но Гумилёв – моя Судьба, и я покорно отдаюсь ей. Не осуждайте меня, если можете. Я клянусь Вам всем для меня святым, что этот несчастный человек будет счастлив со мной» (Там же. С. 329–330).

Глядя на фотографию Голенищева—Кутузова, Анна как бы успокаивается, прекрасно понимая всю эфемерность своей неразделенной любви. По—видимому, они больше не встретились. Придуманная любовь отступает под напором Гумилёва, наконец вырвавшего у Анны согласие стать его женой. Анне все же льстила любовь к ней уже настоящего поэта, автора двух книг, посвящающего ей стихи. В Париже он издает журнал «Сириус», во втором номере которого за 1907 год помещено ее стихотворение «На руке моей много блестящих колец...», подписанное «Анна Г.». Тоже не шутка – ее стихи в парижском журнале, пусть и однодневке. Она знает, что Гумилёв переписывается с самим Брюсовым. Конечно же, при всем ироническом отношении к Миколу, затеявшем журнал, как и следовало ожидать, иссякнувший на втором номере (денег не хватило), не лишенная тщеславия Анна была горда.

В том же феврале 1907 года она пишет фон Штейну:

«Мой дорогой Сергей Владимирович, я еще не получила ответа на мое письмо и уже снова пишу. Мой Коля собирается, кажется, приехать ко мне – я так безумно счастлива. Он пишет мне непонятные слова, и я хожу с письмом к

знакомым и спрашиваю объяснение. Всякий раз, как приходит письмо из Парижа, его прячут от меня и передают с великими предосторожностями. Затем бывает нервный припадок, холодные компрессы и общее недомогание. Это от страстности моего характера, не иначе. Он так любит меня, что даже страшно. Как Вы думаете, что скажет папа, когда узнает о моем решении? Если он будет против моего брака, я убегу и тайно обвенчаюсь с Nicolas. Уважать отца я не могу, никогда его не любила, с какой же стати буду его слушаться. Я стала зла, капризна, невыносима. О, Сережа, как ужасно чувствовать в себе такую перемену. Не изменяйтесь, дорогой, хороший мой друг». И уже совсем в другой тональности продолжает: «Если я буду жить в будущем году в Петербурге, Вы будете у меня бывать, да?» (Там же. С. 328–329).

В этом непосредственном вопросе совсем еще девочки, как можно полагать, планы о жизни своим домом с мужем, которые, по—видимому, обсуждались «невестой» и «женихом».

Только через два года она, уже дама, пришлет фон Штейну, к тому времени вторично женившемуся, вполне светское «уведомление»: «На днях возвращаюсь в Царское. Напоминаю Вам Ваше обещание навестить меня. Пожалуйста, передайте мое приглашение Екатерине Владимировне. О дне сговоримся по телефону. Здесь я проболела 2 недели. Жму Вашу руку» (Там же. С. 334).

В этом достаточно сухом и корректном приглашении чувствуется и обида на то, что фон Штейн слишком скоро забыл свою первую жену Инну Андреевну, и, возможно, опасение (оправдавшееся) того, что в руки «Коти», как называли в Царском Екатерину Владимировну, могли попасть ее юношеские письма.

Но это будет потом, а пока рвущиеся из сердца признания и мольба: «Не оставляйте меня, я себя ненавижу, презираю, я не могу выносить этой лжи, опутавшей меня... Скорее бы кончить гимназию и поехать к маме. Здесь душно! Я сплю 4 ч. в сутки вот уже 5-й месяц. Мама писала, что Андрей поправился, я поделилась с ним радостью, но он мне (увы!) не поверил» (Там же. С. 329).

Как отнеслась к известию кроткая Инна Эразмовна, мы не знаем, но старший и любимый брат Андрей, слишком хорошо знавший сестру, «не поверил» и правильно сделал. Завершив учебу в гимназии с хорошими результатами, Анна уехала с матерью в Севастополь, где прожила лето и лечилась в водолечебнице доктора Шмидта. Летом туда приехал Николай Гумилёв, снявший жилье в соседнем доме. Ахматова рассказывала Лукницкому, что на даче у Шмидта у нее была свинка, и лицо ее было до глаз закрыто — «чтоб не видно было страшной опухоли. Николай Степанович просил ее открыть лицо, говоря: „Тогда я вас разлюблю“».

Ирина Одоевцева, с которой Гумилёв был близок в последние годы своей жизни, вспоминает его рассказ об этом эпизоде: «Как—то, когда я приехал к ней в Севастополь, она была больна свинкой. И она показалась мне с уродливо распухшей шеей еще очаровательнее, чем всегда. Она, по—моему, была похожа на Афины Палладу, а когда я сказал ей об этом, она решила, что я издеваюсь над ней, назвала меня глупым, злым и бессердечным и прогнала. Я ушел, но весь вечер простоял под ее окном, ожидая, что она позовет меня. А утром уехал, так и не увидев ее снова» (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 47).

Как видим, и на этот раз все закончилось ссорой. Гумилев уехал и в июле писал Брюсову: «Две недели прожил в Крыму, неделю в Константинополе, в Смирне имел мимолетный роман с какой—то гречанкой, воевал с апапами в Марселе и только вчера, не знаю как, не знаю зачем очутился в Париже» (Там же. С. 48).

Что на этот раз послужило поводом к разрыву, точно не известно. Не исключено, однако, что все те же разговоры о то ли реальной, то ли мнимой «нечинности» Анны. Известно другое – две попытки самоубийства Гумилёва в Париже.

13 октября 1907 года Николай Гумилёв снова приезжает к Анне, на этот раз в Киев, и настаивает на браке. Однако снова получает отказ. Они отдают друг другу письма, возвращают подарки, и переписка надолго прерывается.

Но вернемся в конец мая 1907 года, когда Анна Горенко закончила Киевскую Фундуклеевскую гимназию, получив аттестат за № 1881, свидетельствующий о следующем:

«Окончившая курс Киево—Фундуклеевской женской гимназии Ведомства учреждений Императрицы Марии, девица Анна Андреевна Горенко, дочь статского советника, родилась 1889 г. 11 июня, вероисповедания православного.

Во время пребывания в сем заведении, при отличном поведении, оказала успехи:

по Закону Божию – отличные,
по русскому языку и словесности – очень хорошие,
по французскому языку – весьма хорошие,
по немецкому языку – очень хорошие,
по математике – весьма хорошие,
по истории – очень хорошие,
по географии – отличные,
по естествознанию с гигиеной – весьма хорошие, по физике и космографии – очень хорошие, по педагогике – весьма хорошие, по рисованию и чистописанию – хорошие, по рукоделию – не обучалась,
по хоровому пению_
по музыке_
по танцам_

На основании сего аттестата, в силу гл. V, § 46 Высочайше утвержденного устава для приходящих девиц Ведомства учреждений Императрицы Марии, она, Анна Горенко, получает, не подвергаясь особому испытанию, свидетельство на звание домашней учительницы тех предметов, в которых оказала хорошие успехи» (*Хейт А.* Анна Ахматова. С. 356–357).

Киевская Фундуклеевская гимназия (где Анна проучилась год), основанная губернатором и щедрым меценатом Фундуклеем, была одной из лучших в императорской России, с прекрасным составом преподавателей и ненавязчиво либеральным уставом. После «бурсы», как Ахматова называла Царскосельскую Мариинскую гимназию, здесь обстановка благоприятствовала спокойным занятиям. По заведенной еще Фундуклеем традиции в гимназии учились девочки разных социальных слоев и национальностей. Начальница гимназии

придерживалась демократических взглядов. Так, однажды узнав, что Лиза Мейснер, дочь председателя Киевского судебного округа, приезжает на занятия в собственном экипаже, попросила не делать этого, сказав, что так поступать неприлично. Классной надзирательницей выпускного класса бессменно служила Лидия Григорьевна Рудановская, закончившая с золотой медалью Мариинское училище.

Русскую литературу в гимназии преподавал Григорий Владимирович Александровский, в будущем профессор Казанского университета. По воспоминаниям одноклассниц, он находил, что сочинения Анны Горенко «хороши, но направлены так странно». Она, например, жестоко обвиняла Евгения Онегина, смеялась над Ленским. Александровский отмечал, что Горенко «лучше всех умела читать в тексте между строк» (*Ольшанская Е. Анна Ахматова в Киеве // Серебряный век. Приложение к журналу «Ренессанс». Киев, 1994. С. 10*).

Математике девочек обучал интеллигентнейший Юлий Александрович Костюковский, сумевший вызвать интерес к предмету даже у самых «гуманитарных» гимназисток. Добрые отношения и полное понимание возникли у Анны Горенко с учительницей французского языка Александрой Николаевной Муравьевой, каждый год ездившей на каникулы в Париж, как она говорила, «практиковаться в произношении». Муравьева прекрасно знала и очень любила французскую классическую поэзию. Читая наизусть на уроках монологи из Мольера, Расина, Корнеля, она тем самым приближала Анну, прекрасно знающую французских модернистов, к истокам классики. Историю в гимназии учили не по кондовому Иловайскому, но по изысканному Платонову. Но главным достоянием Фундуклеевской гимназии был в будущем знаменитый Густав Густавович Шпет, «из поляков», годом раньше закончивший с золотой медалью историко—филологический факультет Киевского университета Святого Владимира и год преподававший в гимназии логику. Затем Шпет переехал в Москву, занялся научной работой наряду с преподавательской деятельностью в университете. Его философские труды на стыке психологии, эстетики, языкознания вызывали живой интерес. С Ахматовой их пути не раз скрещивались, а после того как Густав Густавович был репрессирован в 1935 году и расстрелян в Томске 16 ноября 1937 года, Анна Андреевна поддерживала отношения с его дочерью.

Сохранившиеся несколько страничек воспоминаний В. А. Беер передают атмосферу, царящую на уроке, и неожиданный, такой естественный дебют Анны:

«Урок психологии в выпускном (седьмом) классе Киево—Фундуклеевской женской гимназии. Предмет трудный, но преподается он интересно – учитель Шпет, Густав Густавович, заставляет задумываться над рядом вопросов, сложных для нас, юных девушек, и на многое, бывшее прежде неясным, туманным, проливается яркий свет.

Сегодня урок посвящен ассоциативным представлениям. Густав Густавович предлагает нам самостоятельно привести ряд примеров из жизни или из литературы, когда одно представление вызывает в памяти другое. Дружным смехом сопровождается напоминание, как у мистрис Никльби из романа Диккенса «Николас Никльби», пользовавшегося у нас тогда большим успехом, погожее майское утро связывается с поросенком, жареным с луком. И вдруг раздается спокойный, не то ленивый, не то монотонный голос:

«Столетия—фонарики! О, сколько вас во тьме,
На прочной нити времени, протянутой в уме!»

Торжественный размер, своеобразная манера чтения, необычные для нас образы заставляют насторожиться. Мы все смотрим на Аню Горенко, которая даже не встала, а говорит как во сне. Легкая улыбка, игравшая на лице Густава Густавовича, исчезла.

«Чьи это стихи?» – проверяет он ее. Раздается слегка презрительный ответ: «Валерия Брюсова». О Брюсове слышали тогда очень немногие из нас, а знать его стихи так, как Аня Горенко, никто, конечно, не мог. «Пример г—жи Горен—ко очень интересен», – говорит Густав Густавович. И он продолжает чтение и комментирование стихотворения, начатого Горенкой. На ее сжатых губах скользит легкая самодовольная улыбка. А мы от желтых квадратных фонарей переносимся в далекий знойный Египет» (Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 28–30).

Воспоминания Беер сохранили и внешний облик Ани, ее своенравие и религиозность, отличавшие ее от других девочек—одноклассниц.

«Даже в мелочах Горенко отличалась от нас. Все мы, гимназистки, носили одинаковую форму – коричневое платье и черный передник определенного фасона. У всех слева на широкой грудке передника вышито стандартного размера красными крестиками обозначение класса и отделения. Но у Горенко материал какой—то особенный, мягкий, приятного шоколадного цвета. И сидит платье на ней как влитое, и на локтях у нее никогда нет заплаток. А безобразие форменной шляпки – „пирожка“ на ней незаметно.

Киев – город цветов, и мы весною и осенью являлись в класс с цветами. Осенью мы любили поздние розы, пышные астры, яркие георгины. Аня Горенко признавала тогда только клубнику» (Там же. С. 32).

В основе девичьего своенравия, или, как она сама это называла, «строптивости», выражавшегося в желании иметь «гиганты из Патагонии», не имея представления о том, какие они на самом деле, или отдавая предпочтение клубнике, – стремление к необычному, прорывающееся сквозь диссонирующее начало:

«В классе шумно. Ученицы по очереди подходят к толстой, добродушной, очень глупой учительнице рукоделия Анне Николаевне и показывают ей бумажный пластрон рубашки и получают указания, как его приложить к материалу для выкройки. Почти у всех дешевенький, а следовательно, и узенький коленкор; приходится приставлять к ширине клинья, что мы не особенно—то любим. Очередь дошла до Ани Горенко. В руках у нее бледно—розовый, почти прозрачный батист—лион, и такой широкий, что ни о каких неприятных клинчиках и речи быть не может. Но Анна Николаевна с ужасом смотрит на материал Горенко и заявляет, что такую рубашку носить неприлично. Лицо Ани Горенко покрывается как бы тенью, но с обычной своей слегка презрительной манерой она говорит: „Вам – может быть, а мне нисколько“. Мы ахнули. Анна Николаевна запылала как пион и не нашла что сказать. Много дипломатии и трудов пришлось приложить нашей классной даме, Лидии Григорьевне, чтобы не раздуть дела. В конце концов ей удалось добиться, чтобы Горенко попросила у

Анны Николаевны извинения. Но как она просила! Как королева» (Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 30).

А вот воспоминание Веры Беер о весне 1907 года:

«Киевская весна. Синие сумерки. Над площадью густо, медленно разносится благовест. Хочется зайти в древний храм св. Софии, но я ведь принадлежу к „передовым“, и в церковь мне не подобает ходить. Искушение слишком велико. Запах распускающихся листьев, золотые звезды, загорающиеся на высоком чистом небе, и эти медленные торжественные звуки – все это создает такое настроение, что хочется отойти от обыденного.

В церкви полумрак. Народу мало. Усердно кладут земные поклоны старушки —богомолки, истово крестятся и шепчут молитвы. Налево, в темном приделе, вырисовывается знакомый своеобразный профиль. Это Аня Горенко. Она стоит неподвижно, тонкая, стройная, напряженная. Взгляд сосредоточенно устремлен вперед. Она никого не видит, не слышит. Кажется, что она и не дышит. Сдерживаю свое первоначальное желание окликнуть ее. Чувствую, что ей мешать нельзя. В голове опять возникают мысли: «Какая странная Горенко. Какая она своеобразная».

Я выхожу из церкви. Горенко остается и сливается со старинным храмом. Несколько раз хотела заговорить с ней о встрече в церкви. Но всегда что—то останавливало. Мне казалось, что я невольно подсмотрела чужую тайну, о которой говорить не стоит» (Там же. С. 28).

Киевский храм Святой Софии, в котором Вера Беер открыла новую для себя Аню Горенко, вошел в поэзию и прозу Анны Ахматовой как память о чем—то очень дорогом и до конца не разгаданном. Уже будучи замужем за Гумилёвым, она много раз бывала в Киеве, когда приезжала к матери в Дарницу, где подолгу жила Инна Эразмовна с дочерью Ией. В Киеве Ахматова встречалась с Николаем Владимировичем Недоброво, роман с которым был в самом цвету. Маленький киевский цикл 1914 года несет в себе отпечаток их отношений. Среди этих четырех стихотворений, писавшихся в один временной отрезок, выделяется одно, связанное с храмом Святой Софии, которое вызывает в памяти рассказ Веры Беер о том, как молилась в нем юная Аня Горенко. И в дальнейшем она остается верна этому месту:

И в Киевском храме Премудрости Бога,
Припав к солее, я тебе поклялась,
Что будет моею твоя дорога,
Где бы она ни вилась.

То слышали ангелы золотые
И в белом гробу Ярослав.
Как голуби, льются слова простые
И ныне у солнечных глав.

И если слабею, мне снится икона
И девять ступенек на ней.
И в голосе грозном софийского звона

Мне слышится голос тревоги твоей.

(«И в Киевском храме Премудрости Бога...», 1914–1915<?>)

Биографы Ахматовой и исследователи ее творчества обычно относят стихотворение к Недоброву, с которым она встречалась в Киеве в июне 1914 года. В одном из поздних автографов ею вписано посвящение Недоброву: Н. В. Н. Однако известно, что Ахматова легко меняла посвящения. Это стихотворение написано, в отличие от трех других, вошедших в цикл, в середине июля и по своей эмоциональной насыщенности, экзотичности отличается от них, как и от всех других, к нему обращенных. Все стихи, обращенные к Не—доброву, изначально элегичны, как бы полны предчувствия его раннего угасания, в них полностью отсутствуют тревога, желание или торжество страсти:

Тихий, тихий, и ласки не просит,
Только долго глядит на меня
И с улыбкой блаженной выносит
Странный бред моего забытья.

(«Целый год ты со мной неразлучен...», 1914)

Алла Марченко, пытливо изучившая историю отношения Ахматовой к Блоку, приходит к рискованному, но не лишенному оснований выводу, что стихотворение обращено к нему, и включает его в контекст блоковского «цикла».

Поздние записные книжки Анны Ахматовой вольно или невольно возвращают к истории этого стихотворения. Событие предшествовало началу Первой мировой войны, Ахматова возвращалась из ослепительно солнечного Киева в Слепнево, проводя у матери в Дарнице и в Киеве несколько дней с Николаем Владимировичем Недоброву:

«Извозчик везет через Кремль (в который 20 лет нельзя будет войти). Меня, петербуржанку, поражает, что под Спасскими воротами он снимает шапку, берет ее в зубы и крестится. И все вместе это была предвоенная Москва 1914.

Сажусь в первый попавшийся почтовый поезд. Курю на открытой площадке. Где—то у какой—то пустой платформы поезд тормозит – бросают мешок с письмами. Перед моим изумленным взором вырастает Блок. Я от неожиданности вскрикиваю: «Александр Александрович!» Он оглядывается и, так как он вообще был мастер тактичных вопросов, спрашивает: «С кем вы едете?» Я успеваю ответить: «Одна». И еду дальше» (*Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 75–76*).

Эта неожиданная встреча впечатлила обоих. Ахматова вспоминает на склоне жизни:

«Сегодня, через 51 г<од>, открываю „Записную книжку“ Блока, кот<орую> мне подарил В. М. Ж<ирмунский>, и под 9 июля 1914 читаю: „Мы с мамой ездили осматривать санаторию за Подсолнечной. – Меня бес дразнит. – Анна Ахматова в почтовом поезде“ (Там же. С. 76).

21 сентября 1965 года Ахматова продолжает запись:

«„Зап<исная> кн<ижка>“ Блока дарит мелкие подарки, извлекая из бездны забвения и возвращая даты полузабытым событиям: и снова деревянный

Исаакиевский мост, пылая, плывет к устью Невы, а я с Н. В. Недоброво с ужасом глядим на это невиданное зрелище, и у этого дня даже есть дата...“ И здесь же:

«III – е киевское стихотворение» в 1914. М. б. оно и не 14 г., но относится к этим дням:

И в Киевском храме Премудрости Бога,
Упав на колени, тебе я клялась,
Что будет твоею моя дорога,
Где бы она ни вилась

.....
И в голосе грозном софийского звона
Мне слышится голос тревоги твоей»

(Там же. С. 77–78).

Здесь Ахматова прямо отсылает к Блоку. И не только к их случайной и оставшейся на всю жизнь памятной встрече на почтовой станции Подсолнечная, но к своим же более ранним стихам – дарственной надписи на книге «Вечер»: «От тебя приходила ко мне тревога и умение писать стихи». Так, можно полагать, и ворвался Блок в цикл стихов, навеянных днями, проведенными с Недоброво в Киеве.

Мне доводилось читать в комментариях Н. В. Королевой к этому стихотворению, что в храме Святой Софии Ахматова поклялась Недоброво. Подтверждения этому факту мы не находим ни в записных книжках Ахматовой, ни в скупых признаниях Недоброво и его близких. Да и анализ стихов, обращенных к Недоброво, не содержит даже намек на саму возможность такого клятвоприношения Ахматовой, довольно сдержанной в выражении любовных чувств к этому своему возлюбленному и склонной здесь скорее к медитативной лирике. В стихах же, обращенных к Блоку, неизменно присутствует этот темный, сжигающий жар неуголенного чувства.

И это еще не всё в автокомментарии Ахматовой, решившей «помочь» читателям и исследователям (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 673).

«Мои стихи о Софии. Клятва. Место, где дана клятва, этим самым – священо навсегда (Слепнево – мальчиком)». Ахматова прямо называет с юности влюбленного в нее Гумилёва, кому она когда–то поклялась в той высшей верности и преданности, которые сохранила после того, как их супружеский союз был расторгнут. Здесь она снова подводит к своей сакральной формуле «Ты. Это так хорошо делится на три».

Однако стихотворение самой Ахматовой отнесено к киевскому циклу, обращенному к Недоброво. И здесь нет противоречия. Ее прогулки с Недоброво и долгие беседы о таинстве русского исторического духа, православной иконы и провиденциальности России определили онтологический фон стихотворения.

Непосредственно к Недоброво относятся поздние фрагменты прозы Ахматовой, рожденные памятью об июне– июле 1914 года, о днях, которые они провели вместе. В одной из записей об этой поездке читаем:

«Беседы с Хад periculum maris, о судьбах России. ...Нерушимая стена св. Софии и Михайловский монастырь – т. е. оплот борьбы с Дьяволом – и хромой

Ярослав в своем византийском гробу. <...> Необычаен был Михайловский монастырь XI в. Одно из древнейших зданий в России. Поставленный над обрывом. Потому что каждый обрыв – бездна, и следственно, обиталище дьявола, а храм св. Михаила Архангела – предводителя небесной рати – должен бороться с сатаной». «Все это я узнала много позже, – добавляет Ахматова, – но Михайловский монастырь нежно любила всегда».

Так было в юности, так было весной 1911 года, когда она проездом в Париж остановилась в Киеве. Но настоящее знакомство с Михайловским Златоверхим монастырем, основанным в 1108 году князем Святополком Изяславичем, произошло во время бесед с Николаем Владимировичем Недо—брово. И, пожалуй, последняя из записей, возвращающих к ушедшему прошлому:

«Призрачный Киев. В Кирилловском монастыре Богородица с сумасшедшими глазами. София вся сокровенная – фрески, мозаичный пол на лестнице... Очертания Михайловского монастыря, мне, знающей работу Сычева. И звоны, звоны, звоны!

Я знала, что есть совсем другой Киев, но я не хотела его вспоминать, мне всегда был нужен этот, таким он для меня и остался» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 673).

«Совершенно другой Киев» – это Киев ее юности. В 1908 году оставшиеся члены семьи Горенко (не считая отца) в последний раз собрались в Киеве вместе. Анна уже не так тосковала. Она поселилась одна во флигеле дома номер 23/25 по улице Тарасовской (отсюда поедет и венчаться с Гумилёвым). Тарасовская улица имела среди киевской интеллигенции название «Латинский квартал», здесь селились литераторы, художники, университетские преподаватели. Сама Анна с увлечением занимается на Киевских Высших женских курсах. Они были основаны при Киевском университете Святого Владимира еще в 1870 году. Анна выбрала юридический факультет как обеспечивающий в будущем материальную независимость, в которой она так нуждалась. На курсах преподавали профессора университета, а слушательницы имели право выбирать как предметы, так и ведущих их преподавателей. К началу семестра заполнялась «Семестральная карточка» с указанием, что и у кого девушки желали слушать. Согласно сохранившимся документам, историю римского права Анна изучала у профессора Митюкова и сдала ему экзамен 21 мая 1909 года с оценкой «весьма удовлетворительно», с той же оценкой сдала латынь в феврале и 16 мая профессору Лациусу. В весеннем семестре 11 мая 1909 года сдала энциклопедию права профессору Демченко, а историю русского права 7 декабря 1909 года с той же оценкой. Весной 1910 года, 13 марта, ею заполнена «Семестральная карточка» и на новый весенний семестр. Однако в одном из набросков к автобиографии она признается: «Пока приходилось изучать историю права и особенно латынь, я была довольна; когда же пошли чисто юридические предметы, я к курсам охладела» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 237).

Продолжение учебы на Высших женских курсах происходило уже в Петербурге, после того как Анна вышла замуж за Николая Гумилёва и завершился киевский период ее жизни.

В жизни Анны 1909 год был годом определенной стабильности. Лето 1908–го, проведенное на море, явно укрепило ее здоровье. После успешного завершения

гимназии она хотела продолжить учебу на Киевских Высших женских курсах. Однако тогда доктор сказал, что это опасно для ее здоровья. Она смирилась — «маму жалко». Теперь, с осени 1908 года, Анна с интересом занимается на юридическом факультете Высших женских курсов. Истерическое увлечение эфемерным возлюбленным Голенищевым—Кутузовым, казалось, иссякло после его отъезда за границу, как она слышала, с миссией Красного Креста. Кроткая Инна Эразмовна как—то сказала иронически: «Невеста ты моя неневестная», едва ли поняв, что глубоко задела христианские чувства дочери.

Последние несколько лет, предшествовавшие жизни в Киеве, были для Ахматовой одними из самых бесприютных. Она тяжело переживала муку матери, оставленной мужем, и болезнь старшей сестры Инны.

Еще в апреле 1905 года у Инны Андреевны обострился туберкулез легких и она уехала к родственникам в Евпаторию. В августе Инна Эразмовна с детьми — Андреем, Виктором, Анной и бонной Моникой двинулись туда же.

Андрей Антонович Горенко к тому времени открыто связал свою жизнь с Еленой Ивановной Страннолюбской, вдовой контр—адмирала, и жил в Петербурге, а для Инны Эраз—мовны и детей началась пора скитаний по чужим углам. Вначале они жили в Евпатории, где Анна самостоятельно прошла курс седьмого класса гимназии.

Позже Ахматова писала, что с Киевом она связана много меньше, чем об этом думают. Тем не менее киевский период ее жизни интересен и значителен как в бытовом, так и в бытийном плане, проливая свет на обстоятельства жизни семьи и ряд знаковых событий, потому стоит более подробно остановиться на некоторых фактах, обозначенных в начале этой главы.

О сестрах Ахматовой осталось мало сведений, кроме того, что они были очень хороши собой. Как говорила Ахматова, «настоящие греческие царицы». Сохранились скудные воспоминания соученицы Инны по Царскосельской гимназии:

«Инна по внешности не похожа была на сестру: очень смуглая, с большими темными глазами и шапкой вьющихся черных волос. Напоминала она южанку, причем нерусского типа. В последних классах гимназии я подружилась с ней, она казалась старше меня и всех нас, умнее и талантливее, хорошо рисовала, писала стихи и обладала большим юмором. Училась на золотую медаль, но почему—то получила серебряную... В один из чудесных весенних дней я зашла к ним, по дороге купила букет ландышей, — помню, Аня взяла несколько веточек из букета и презрительно сказала, что они ей не подходят, на мой вопрос „почему?“ шутя ответила: „Мне нужны гиацинты из Патагонии“. — „А какие они?“ — спросила я. Аня засмеялась, ушла куда—то и вернулась с вазочкой, поставила мой букет в воду и села с нами за стол. Я хорошо помню этот день и наш разговор в той же небольшой комнате, в которой была первый раз. Мы чувствовали себя уже взрослыми, много читали, о многом беседовали, знакомы были с декадентским течением в литературе. Я знала, что Инна и Аня пишут стихи „по—новому“, как заявила Инна. Тогда же, я помню, попросила Аню прочитать нам что—нибудь из своих произведений, она достала ученическую тетрадь и нараспев начала читать. К сожалению, я не помню содержания стихов, осталось только впечатление чего—то туманного, недосказанного, но тогда же мы с Инной решили, что Аня будет поэтессой.

Во время чтения вошла их мама – помню милую полную даму в странной кофте – «размахайке». Нас познакомили, она постояла недолго, одобрительно послушала Анино чтение и ушла. Когда она повернулась, я заметила, что сзади из —под кофты висят какие—то тесемки. Аня тоже заметила и, смеясь, пояснила: «У мамы всегда сзади висят какие—то тесемки»... По окончании гимназии Инна вскоре вышла замуж, наша семья переехала в Петербург, и я только изредка бывала в Царском Селе.

Шли годы... я жила в Балаклаве и случайно узнала, что в Севастополе умирает Инна от туберкулеза. Я поехала к ней, застала ее в постели, уже совсем слабой. Она мне жаловалась на свою несчастливую семейную жизнь, на мужа и на тяжелую болезнь» (Об Анне Ахматовой. С. 30–35).

Инне Андреевне становилось все хуже. Ее поместили в сухумскую лечебницу, где она умерла 15 июля 1906 года.

О плачевном состоянии дел в некогда процветающей семье Горенко свидетельствует прошение С. В. фон Штейна в Правление Русского Дунайского пароходства с просьбой выдать 300 рублей в счет жалованья «по случаю кончины жены моей и не имея средств схоронить ее».

В апреле 1906 года Инна Эразмовна Горенко подала прошение директору Киевской Фундуклеевской гимназии о приеме ее дочери Анны в восьмой класс. А ближе к весне Анна поехала в Киев держать экзамены и успешно сдала их. В Киеве было много родни и предполагалось, что можно будет обойтись без особых затрат. Старшая из материнских сестер, урожденных Стоговых, Анна Эразмовна, была замужем за известным юристом Виктором Модестовичем Вакаром. Жили они в просторной квартире на Университетской, 3, чопорно и, как показалось девочке, скучно.

Очень скоро, о чем уже говорилось, она перебралась к другим родственникам – к кузине Марии Александровне Змунчилле, «Наничке», как звали ее в домашнем кругу, по адресу: Меринговская улица, 7, квартира 4.

Между Анной и Наничкой установились не только родственные, но по—настоящему дружеские отношения. Марья Змунчилла рисовала, знала и любила новую поэзию. В доме охотно принимали то и дело оказывавшегося в Киеве Гумилёва, заходил уже тоже перебравшийся поближе к родне старший брат Андрей Андреевич, впоследствии женившийся на кузине «Нане». Марья выписывала новые журналы и, по рекомендации Анны, модные в то время «Весы». В письме фон Штейну Анна пишет:

«Сестра вышивает ковер, а я читаю ей вслух французские романы или Ал. Блока. У нее к нему какая—то особенная нежность. Она прямо боготворит его и говорит, что у нее вторая половина его души» (Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 332).

Анна просит фон Штейна держать ее в курсе столичной литературной жизни, интересуется для себя и Нанички новыми книгами Блока, строго судит киевские литературные пристрастия, считая их провинциальными, обнаруживая при этом взыскательный вкус и знание доступной ей современной литературы.

Распад семьи и вынужденное скитание по югу России окрашивают все происходящее в мрачные тона, хотя жизнь в Киеве не была столь уж безрадостной. Особенно в последний год, о чем свидетельствуют ее «жалостные» письма фон

Штейну. Она посещает юридическое отделение Высших женских курсов. Благодаря дружбе с Наничкой входит в круг художников, и Александра Экстер, с которой ее связала дружба, пишет ее портрет, на что Анна отвечает мадригалом, в котором уже бесспорно присутствует мастерство. Однако память о годе, проведенном в Евпатории, ее угнетает. До конца жизни Ахматова не могла забыть, как Инна Эразмовна часами просиживала в глубокой задумчивости, не замечая, что беспрерывно стучит пальцами по столу. Близкая приятельница Анны Ахматовой – Эмма Герштейн приводит ее слова: «Этот монотонный звук даже навел соседей на мысль о нелегальном типографском станке, на котором студент Андрей Горенко якобы печатал революционные прокламации».

Именно в Киеве Анна Горенко приняла предложение Гумилёва и они обвенчались 25 апреля 1910 года в маленькой сельской церкви Святителя Николая Мирликийского, после чего уехали в свадебное путешествие в Париж.

Годы, проведенные Анной в Киеве, важны и интересны для понимания ее внутреннего мира в его открытости, еще без установки на определенный образ, все же присутствующий в поэзии и прозе уже Анны Ахматовой, а не Ани Горенко. Киевскому периоду мы обязаны уже упомянутыми письмами, которые она посылала в Петербург Сергею Владимировичу фон Штейну, мужу покойной сестры Инны. Наивная и доверчивая Аня Горенко просила Штейна уничтожить письма и была уверена, что он выполнит ее просьбу. Когда же безобидный отрывок из одного письма был опубликован Голлербахом, а все письма проданы в 1934 году в Литературный музей «без права публикации», праведный гнев уже не юной и доверчивой Нюты Горенко, но знаменитой Анны Ахматовой, обрушившийся на публикатора, определил ее резко отрицательное отношение к нему на всю жизнь.

Дело в том, что уезжавший из России фон Штейн оставил письма в своем архиве, а их новый владелец Голлербах, получивший доступ к архиву после женитьбы на бывшей жене фон Штейна Екатерине Владимировне, после ее смерти нашел возможным предать гласности вполне безобидный отрывок, не имеющий отношения к интимному сюжету. По—видимому, Голлербах руководствовался благородной целью – показать незаурядный уровень суждений юной девушки, живущей вдали от столицы, о современной литературе. Однако гордая Ахматова, понимавшая, что ее тайна, которая никому и никогда не доверялась, перестала быть тайной, была глубоко уязвлена.

Впервые письма Анны Ахматовой Сергею фон Штейну, как помним, были опубликованы и откомментированы известным литературоведом и близкой приятельницей Ахматовой Эммой Григорьевной Герштейн в издательстве «Ардис» в 1977 году. Герштейн обратила внимание на фразу, которая могла быть воспринята и воспринималась, как экзальтичес—кое выражение любовного переживания юной девицы, умирающей от неразделенной любви и рассуждающей о своем скором замужестве с другим.

Однако рассмотрение фразы в контекстах любовной лирики Ахматовой позволяет по—новому понять сокровенный смысл ее истоков. «Я отравлена на всю жизнь, горек яд неразделенной любви», – пишет она в письме от 11 февраля 1907 года фон Штейну. В этой на первый взгляд даже банальной фразе, теряющейся в потоке ее признаний в «безумной любви» к Голенищеву—Кутузову, скрыт ключ, открывающий тайну горестного чувства, таящегося в самой глубине любовной

лирики и определяющего ее тональность.

Возможно, что реальный персонаж, Голенищев—Кутузов, ни разу не упомянутый Ахматовой в доверительных разговорах с близкими ей людьми, не удостоенный ни одного посвящения, не запечатленный на страницах записных книжек и дневниковых записей, оказался всего лишь эмоциональным толчком в формировании образа лирической героини с ее горькой и неразделенной любовью.

Герштейн в своем скупом комментарии реалий, связанных с личностью Голенищева—Кутузова, свидетельствует (без каких бы то ни было ссылок на источник), что триптих «Смятение», открывающий вторую книгу Ахматовой «Чётки», относится к нему. Цикл датирован 1913 годом, и при его прочтении, с учетом свидетельства Герштейн, подтверждает ее предположение. При скудных сведениях об этом персонаже представляется существенным соотнесение его портрета в письме к фон Штейну и в стихотворном тексте.

В том же письме от 11 февраля 1907 года, благодаря фон Штейна за наконец присланную фотографию своего кумира, Ахматова пишет: «...я *никогда, никогда* не забуду того, что Вы сделали для меня. Ведь я пять месяцев ждала его карточку, на ней он совсем такой, каким я знала его, любила и так безумно боялась: эlegantный и такой равнодушно—холодный, он смотрит на меня усталым, спокойным взором близоруких светлых глаз» (Там же. С. 329).

А вот «портрет» поэтический. Из третьего стихотворения триптиха «Смятение» (1913):

Как велит простая учтивость,
Подошел ко мне, улыбнулся,
Полуласково, полулениво
Поцелуем руки коснулся —
И загадочных, древних ликов
На меня поглядели очи...
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.

Думается, что в свете ее отношения к Голенищеву—Кутузову и его сюжетного «развития» в ахматовской поэзии может быть понято всегда удивлявшее меня стихотворение:

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

Милый! не дрогнет твоя рука,
И мне недолго 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.

(«Углем наметил на левом боку...», 1914)

Стихи эти воспринимаются как освобождение от неотпущанного так долго любовного страдания, претворенного в поэзию.

Глава четвертая ГУМИЛЁВ

С Гумилёвым Анна Горенко впервые встретилась в Сочельник 1903 года, как уже говорилось. Познакомила их Валерия Тюльпанова, ее ближайшая подруга и соседка по царскосельскому дому, учившаяся в той же гимназии, классом старше. В этот день девочки вместе с младшим братом Валерии Сережей отправились в магазин за игрушками для елки, которую каждый год устраивали Тюльпановы в первый день Рождества. У Гостиного двора они встретили братьев Гумилёвых — старшего Митю, учившегося в Петербурге в Морском кадетском корпусе, и младшего Колю, гимназиста седьмого класса Царскосельской Императорской Николаевской гимназии. Валерия, или Валя, как ее тогда называли, была знакома с молодыми людьми через свою учительницу музыки Е. М. Баженову, которая занималась и с Гумилёвыми. Елизавете Михайловне очень нравились «мальчики Гумилёвы», совсем недавно поселившиеся в Царском Селе в собственном доме и, как ей казалось, выгодно отличавшиеся от их царскосельских сверстников. Она привела в дом Тюльпановых своего любимца Митю, а позже познакомила Валерию с Колей.

Немного поговорив, все четверо пошли выбирать игрушки уже вместе — Валерия с Митей, а Аня с Колей, после чего молодые люди проводили их до дому и церемонно распрощались. Надо сказать, что ни тот ни другой не произвели впечатления на девочек. По-другому воспринял встречу и знакомство Коля Гумилёв.

Недавно появившийся в Царском Селе и не признанный за «своего», Николай Гумилёв на самом деле был самым что ни на есть царскоселом, хотя родился в Кронштадте, в семье морского врача Степана Яковлевича Гумилёва и Анны Ивановны, урожденной Львовой. Обряд крещения совершил священник Кронштадтского военного госпиталя на дому, в пятый день от рождения. Крестным отцом был Лев

Иванович Львов (брат А. И. Гумилёвой), крестной матерью — Александра Степановна Сверчкова (сводная сестра будущего поэта). В том же 1886 году, в середине мая, когда мальчику еще не было месяца, семья Гумилёвых переезжает в Царское Село, в только что купленный дом на Московской улице. С 1886 по 1895 год Гумилёвы с перерывами живут в Царском Селе. Родители очень заботились о

здоровье детей и в 1890 году приобрели небольшую усадьбу в Поповке по Николаевской железной дороге, где семья проводит значительную часть времени. На шестом году жизни Николай сам учится читать, сочиняет басни, которые еще не в состоянии самостоятельно записывать. В 1893 году он поступает в приготовительный класс Царскосельской гимназии, однако осенью заболевает бронхитом и переходит на домашнее обучение. Много читает: Лермонтова, Пушкина, приключенческую литературу – Жюль Верна и Майн Рида, навсегда влюбляется в сказки Андерсена. Интересуется зоологией и создает у себя в комнате «живой уголок» с морскими свинками и лягушками.

В 1895–1900 годах Коля Гумилёв прилежно учится в Петербургской гимназии Гуревича. Однако у брата Мити обнаруживают туберкулез, Гумилёвы продают Поповку, оставляют петербургскую квартиру и уезжают на Кавказ, где с четвертого по шестой класс Коля учится в 1-й Тифлисской гимназии, которая считалась лучшей. Он уже всерьез интересуется литературой. Тифлис в то время был городом русской культуры, будившим интерес к искусству. 8 сентября 1902 года происходит знаменательное событие – в газете «Тифлисский листок» (№ 211) напечатано стихотворение Николая Гумилёва «Я в лес бежал из городов...». Этой своей первой публикацией он очень гордился. Хотя в среде тифлисских читателей больший интерес вызвало сентиментально—романтическое «Нэт умерла в начале мая, / Ей было девятнадцать лет. Как жаль, веселая такая, / Беспечная такая Нэт...». По—видимому, в определенных кругах знали, кого имел в виду юный поэт. Одновременно с пробуждением творческой энергии приходит явное охлаждение к занятиям в гимназии.

Летом 1903 года Гумилёвы навсегда покидают Тифлис и возвращаются в Царское Село. Юноше явно не хотелось садиться за школьную парту, и он пытается зачислиться в гимназию экстерном. Однако вакансий для экстернов не было, и его принимают интерном, разрешив, однако, жить дома.

Так случилось, что возвращение к «родным пенатам» не принесло радости. Высокий, бледнолицый, с чуть косящими глазами и некоторой картавостью, молодой человек держался нарочито прямо, отличался церемонностью в обращении и, может быть, главное, что раздражало, – писал не нравящиеся сверстникам стихи, был поклонником модернистской поэзии, которую никто из них не знал, но все были уверены, что это плохо. Он не сошелся с одноклассниками и их друзьями, и между ними сложились отношения, которые позже и Гумилёв и Ахматова называли «травлей». Смеялись и над тем, что высоковозрастный «денди», вскоре обзаведшийся цилиндром, был оставлен в седьмом классе на второй год за двойки по математике и латыни. Недоброжелательность и предвзятость усугублялись тем, что к новенькому явно благоволил директор гимназии Иннокентий Федорович Анненский, человек высочайшей филологической культуры, писавший стихи, прославившие его уже после смерти и оказавшие большое влияние на культуру Серебряного века. Случалось, по понедельникам, Анненский проводил в своей царскосельской квартире литературные собрания, с непременно участием Гумилёва. Через некоторое время на собрания стала приходиться, как они считали, «маявка», гимназистка третьего класса Аня Горенко, в которую, это уже все знали, был безответно влюблен Гумилёв.

Еще к тому времени относится возникновение мифа о «некрасивости»

Гумилёва, к развитию которого позже невольно приложила руку сама Ахматова, написав недоброе стихотворение:

Под навесом темной риги жарко,
Я смеюсь, а в сердце злобно плачу.
Старый друг бормочет мне: «Не каркай!
Мы ль не встретим на пути удачу!»

Но я другу старому не верю.
Он смешной, незрячий и убогий,
Он всю жизнь свою шагами мерил
Длинные и скучные дороги.

(«Под навесом темной риги жарко...», 1911)

Возможно, стихотворение написано в ответ на знаменитое гумилёвское «Из логова змиева, / Из города Киева, / Я взял не жену, а колдунью...». Шутливые стихи, воспринятые позже как «портреты» (уже знали о страсти Гумилёва, только что возвратившегося из Африки, к путешествиям), переключались в некоторые из поздних мемуаров. В. С. Срезневская (Тюльпанова), как можно полагать, отвечала скопом всем мемуаристам, когда описывала внешность Гумилёва, и особенно младшему царскоселу, Николаю Оцупу, записавшему свои детские воспоминания:

«Он так важно и медлительно, как теперь, говорит что—то моему старшему брату Михаилу. Брат и Гумилёв были не то в одном классе, не то Гумилёв был классом младше. Я моложе брата на 10 лет, значит, мне было тогда лет шесть, а Гумилёву лет пятнадцать. И все же я Гумилёва отлично запомнил, потому что более своеобразного лица не видел в Царском Селе ни тогда, ни после. Сильно удлиненная, как будто вытянутая вверх голова, косые глаза, тяжелые медлительные движения и ко всему очень трудный выговор, — как не запомнить!» (Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. М., 1990. С. 174).

Срезневская пишет:

«Он не был красив, — в этот ранний период он был несколько деревянным, высокомерным с виду и очень неуверенным в себе внутри... Роста высокого, худощав, с очень красивыми руками, несколько удлиненным бледным лицом, — я бы сказала, не очень заметной внешности, но не лишенной элегантности. Так, блондин, каких на севере у нас можно часто встретить.

Позже, возмужав и пройдя суровую кавалерийскую военную школу, он сделался лихим наездником, обучавшим молодых солдат, храбрым офицером (он имел два Георгия за храбрость), подтянулся и, благодаря своей превосходной длинноногой фигуре и широким плечам, был очень приятен и даже интересен, особенно в мундире. А улыбка и несколько насмешливый, но милый и недерзкий взгляд больших, пристальных, чуть косящихся глаз нравились многим и многим. Говорил он чуть нараспев, нетвердо выговаривая «р» и «л», что придавало его говору совсем не уродливое своеобразие, отнюдь не похожее на косноязычие» (Об Анне Ахматовой. С. 19–20).

Встреча юноши Гумилёва с необыкновенной девочкой (а то, что она необыкновенна и не похожа на других царско—селок, он сразу понял) произвела на

него неизгладимое впечатление. Несколько раз после их знакомства он видел Анну на катке, но она не обращала на него внимания. Тогда он познакомился и подружился с ее старшим братом Андреем. Андрей Андреевич Горенко прекрасно разбирался в поэзии, хорошо знал латинские поэтические тексты, увлекался новейшей поэзией – французским символизмом и нарождающимся русским модернизмом. Позже он женился на своей киевской кузине Марии Змунчилле, буквально влюбленной в новейшую поэзию, и они выписывали новейшие литературные журналы.

Андрей с интересом отнесся к поэтическим опытам Николая Гумилёва. Гумилёв стал бывать в их достаточно закрытом доме. Горенки жили замкнуто, и сама девочка Аня не вызывала добрых чувств у царскосельских обывателей, ее называли «лунатичкой». Постепенно между Николаем и Анной все же установились дружеские отношения. Гумилёв дарил ей книги по новейшей французской и русской поэзии. Он много писал и готовил к изданию свою первую книгу «Путь конквистадоров» (1905), полностью забросив занятия в гимназии.

Любимый старший брат Ани Андрей, подружившийся с Гумилёвым, сам был хорошо осведомлен в современной поэзии, и Анна, благодаря ему, еще до знакомства с Николаем была знакома с новейшей поэзией, а с ее прекрасным французским читала и знала наизусть «проклятых поэтов»: Бодлера, Верлена, Малларме.

Гумилёв безоглядно влюбился с первого взгляда, не встретив, однако, не только ответного чувства, но и сколько—нибудь выраженного интереса. Он же был настойчив, встречал ее после гимназии, откуда она обычно выходила вместе с Валей Тюльпановой, сопровождал девочек до дома. Валерия Сергеевна вспоминает: «Мы много гуляли, и в тех прогулках, особенно когда мы не торопясь шли из гимназии домой, нас часто „ловил“ поджидавший где—то за углом Николай Степанович. Сознаюсь... мы обе не радовались этому... и мы его часто принимались изводить. Зная, что Коля терпеть не может немецкий язык, мы начинали вслух вдвоем читать длиннейшие немецкие стихи... А бедный Коля терпеливо, стойчески слушал... и все—таки доходил с нами до самого дома!» (Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 14).

Но это еще только начало горестных испытаний, преподнесенных ему судьбой после встречи, которую кроме как роковой не назовешь, да и сама Анна оказалась роковой, и не только для него.

Они часто бывали вместе на вечерах в ратуше, на гастролях Айседоры Дункан, искусство которой привлекало Гумилёва, на студенческих вечерах в артиллерийском собрании, участвовали в благотворительном спектакле в клубе на Широкой улице, были на нескольких модных тогда спиритических сеансах у Бернса Майера, хотя и относились к ним весьма иронически.

Юноша Гумилёв был самолюбив, горд, наделен доведенным до крайности чувством мужского достоинства, так легко попираемого девочкой—подростком, а позже женщиной, женой. Однако, сделав свой выбор, он изначально запасся терпением, надеялся, что все образуется, и продолжал настойчивые ухаживания. Он мечтал о будущем с Анной, и эти мечты нашли отражение в его юношеских стихах: «Девушка, игравшая судьбой, / Скоро станет верною женой, / Ласковым товарищем в работе...» Он любил и, значит, надеялся.

На Пасху 1904 года Аня и Валерия были приглашены к Гумилёвым на бал, а чуть раньше, в конце февраля, в царскосельском парке, на скамейке у дуба, памятного для Ахматовой с тех пор, он ей признался в любви. Это мало что изменило в их отношениях, взаимностью она ему не ответила, никаких обещаний не дала, приняв его признание как данность, и все же вселила, по—видимому, какую—то надежду. С этих пор между ними возникла непонятная ей самой странная связь. Уже на склоне лет Ахматова говорила, что еще не пришло время понять и объяснить те удивительные и непонятные отношения, которые их связали в юности и не прекратились после его страдальческой гибели.

Было бы неверно сказать, что юная Анна была совсем равнодушна к своему обожателю. При живом, пытливом уме и прекрасно развитой интуиции она понимала исключительность влюбленного в нее юноши. Ей льстило, что его удивительные стихи были открыто обращены к ней, что она виделась ему в его романтических фантазиях то русалкой, то пленительной и жестокой царицей, но всегда в лунном свете. Первое из посвященных ей стихотворений, «Русалка», отмечено отблесками символистских прозрений. Его русалка хотя и является порождением потустороннего мира, но еще не несет в себе разрушительного, бесовского начала. Она лишь ослепительно хороша, поражая своей нездешностью и греховностью:

На русалке горит ожерелье,
И рубины греховно—красны,
Это странно—печальные сны
Мирового, больного похмелья.

Здесь первое признание в любви ей, Ане Горенко, восторг юного поэта и ощущение своей близости к ее природной, а значит, и духовной стихии.

Я люблю ее, деву—ундину,
Озаренную тайной ночной,
Я люблю ее взгляд заревой
И горящие негой рубины...
Потому что я сам из пучины,
Из бездонной пучины морской.

В это время влюбленность в Аню Горенко сочетается в его воображении с романтической влюбленностью в мир таинственного и исключительного. Свою комнату в Царском

Селе он оборудовал в виде подводного грота с фонтаном, а его друг художник нарисовал на стене русалку, обнаруживающую явное сходство с Аней Горенко. Они как бы на равных – «дева—ундина» и ее паладин. Однако уже в следующем стихотворении «Баллада» («Сказка о королях») возникает тревога, по мере развития их отношений перерастающая для него в трагическое чувство. Он подарил ей золотое кольцо с крупным рубином, и она приняла подарок, зная, что кольцо связано со стихами, к ней обращенными:

Пять коней подарил мне мой друг Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо,
Чтобы мог я спуститься в глубины пещер
И увидел луны молодое лицо.

Кони фыркали, били копытом, маня
Понестись на широком пространстве земном,
И я верил, что солнце зажглось для меня,
Просияв, как рубин на кольце золотом.

Много звездных ночей, много огненных дней
Я скитался, не зная скитанью конца,
Я смеялся порывам могучих коней
И игре моего золотого кольца.

Там, на высях сознания, – безумье и снег,
Но коней я ударил свистящим бичом.
Я на выси сознания направил их бег
И увидел там деву с печальным лицом.

В тихом голосе слышались звоны струны,
В странном взоре сливался с ответом вопрос,
И я отдал кольцо этой девице луны
За неверный оттенок разбросанных кос.

И, смеясь надо мной, презирая меня,
Люцифер отворил мне ворота во тьму,
Люцифер подарил мне шестого коня —
И Отчаянье было названье ему.

Аня, при всем ее своеволии, понимала, что принимать такие подарки, как золотое кольцо, от молодых людей, согласно общеустановленным правилам, если даже не считаться с ними, все же не следует, и скрыла его от домашних. Как—то она уронила кольцо, и оно упало в щель между досками пола. Достать его, не подняв половиц, оказалось невозможным, и кольцо навсегда осталось в подполе шу—хардинского дома. В отличие от «черного кольца» бабушки—татарки, память о кольце с рубином не нашла отклика в ее поэзии, промелькнув, однако, в биографических заметках.

К лету 1906 года, когда Гумилёв получил аттестат об окончании гимназии, уже более полугодом как была напечатана первая книга его стихов «Путь конквистадоров» — о дальних странах, которых он еще не видел, но мечтал увидеть, о гордых, бесстрашных мужчинах и жестоких, пленительных женщинах, любовь к которым нередко оплачивается жизнью. Сам он пока готовится к единоборству со своей избранницей. В цикле «Осенняя песня» его лирический герой надеется по—своему выстроить отношения с любимой женщиной, при своей, однако, главенствующей роли.

Обращаясь к тому времени, Ахматова делает запись в рабочей тетради:

«Мой первый портрет в „Пут<и> Конквистадоров“ – „и властно требует мечта, чтоб этой не было улыбки“. Кроме того, очень рано („П<уть> Конквистадоров“) в Ц<арском> С<еле> я стала для Г<умилёва> в стих<ах> (почти Лилит, т. е. злое начало в женщине). Затем (напр<имер>, см. „Сон Адама“ – Ева).

Он говорил мне, что не может слушать музыку, по<тому> что она ему напоминает меня» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 90).

Отношения Анны и Николая не сложились, потому что она уже была тайно влюблена в другого. То было самозабвенное увлечение девочки—подростка мужчиной старше ее, по—видимому, и не догадывавшимся о чувстве, которое ее мучило. В. С. Срезневская, свидетельница тех событий, высказывает банальное и тем не менее убедительное в своей правдоподобности объяснение, почему, как ей кажется, Аня так легко предпочла Гумилёву другого: «...вероятно, в этом возрасте девушкам нравятся разочарованные молодые люди, старше двадцати пяти лет, познавшие уже много запретных плодов и пресытившиеся их пряным вкусом» (Об Анне Ахматовой. С. 18).

Ее тайной страстью стал уже упоминавшийся студент третьего курса арабо—персидско—турецкого разряда факультета восточных языков Санкт—Петербургского университета, с элегантной внешностью, с прекрасными манерами и звучной фамилией Голенищев—Кутузов. Его младшие братья, судя по составленным П. Н. Лукницким «Трудам и дням», учились в одном классе с Гумилёвым и бывали у него дома. Сам же Владимир Викторович Голенищев—Кутузов был, видимо, близко знаком с мужем старшей сестры Анны Инны Андреевны, Сергеем Владимировичем фон Штейном (как помним, отозвавшись на мольбу Ани, он послал ей в Киев, где она кончала гимназию, фотографию ее избранника). По—видимому, Анна встречала его главным образом на «журфиксах» по четвергам в квартирке фон Штейнов. Сергей, судя по письмам Анны к нему из Киева, знал о ее страстном увлечении, однако нет никаких оснований считать, что о пылкости ее чувств было известно самому предмету.

«Роман», как можно полагать, разворачивался главным образом в Анином воображении. В 1907 году, когда она закончила гимназию, Голенищев—Кутузов окончил университет. В Центральном государственном архиве Санкт—Петербурга хранится свидетельство об окончании им университета. В ежегоднике МИД за 1908 год он упомянут среди причисленных к 1—му департаменту.

Владимир Викторович Голенищев—Кутузов уехал на дипломатическую работу, вроде бы в Стамбул, и о дальнейшей его судьбе ничего не известно. В пору зенита славы Ахматовой, – после того как в Мюнхене был опубликован «Реквием», а в Соединенных Штатах «Поэма без героя», – когда о знакомстве с ней вспомнило все русское зарубежье и каждый готов был рассказать о своих встречах, голос Голенище—ва—Кутузова никак не прорезался. Возможно, если он был еще жив, в его памяти имя Анны Ахматовой никак не связывалось с той далекой Аней Горенко, сестрой Андрея и свояченицей Сергея фон Штейна, если он ее вообще помнил. В фолиантах «Незабытые могилы», вышедших в Москве в последние годы, среди Голенищевых—Кутузовых он не числится.

В поздних биографических заметках Ахматовой и в ее беседах с биографами фамилия эта не встречается. Равно нет ее и среди адресатов стихов. Едва ли к нему

может быть отнесено ее признание Лукницкому:

«В течение своей жизни *любила* только один раз. Только *один* раз. «Но как это было!»

В Херсонесе три года ждала от него письма. Три года каждый день, по жаре, за несколько верст ходила на почту, и письма так и не получила».

Однако, по—видимому, это самое никогда не пришедшее письмо встречается и в поздних биографических заметках Ахматовой. Она пишет, что много раз видела письмо во сне, уже вынутым из конверта, но так никогда ею и не прочитанным.

В одном из откровенных разговоров с Павлом Лукниц—ким (январь—март 1925 года) она сказала:

«Закинув голову на подушку и прижав ко лбу ладони, – с мукой в голосе:

«И путешествия, и литература, и война, и подъем, и слава – всё, всё, всё, решительно всё – только не любовь... Как проклятье! ...И потом эта, одна—единственная – как огнем сожгла всё, и опять ничего, ничего...»» (*Лукницкий П. Н. Асумiana. Т. 1. С. 44*).

Скажем прямо, едва ли только мне, но и другим исследователям и биографам Ахматовой вряд ли доведется с достоверностью установить, кто он, кого она любила. Ахматова не захотела раскрыть эту тайну, окрасившую, однако, в трагические тона ее любовную лирику.

Знойным июлем 1907 года, когда мысли Анны все еще были заняты ее неостывшей любовью к Голенищеву—Куту—зову, Гумилёв, державший путь в Париж, заезжает в Севастополь, где она живет с матерью при водолечебнице Шмидта. Как помним, он гостит у них две недели, вернее, селится рядом, зовет ее с собой в Париж, снова просит стать его женой и снова получает отказ. Анна ведет себя неровно, то обнадеживает, то смеется. Она не хочет слушать привезенную ей в дар пьесу «Шут короля Батиньоля», и расстроенный Гумилёв рвет рукопись. Они много разговаривают, он делится планами издания журнала. Допоздна сидя на морском берегу, наблюдают за подплывающими близко дельфинами. Анна признается Гумилёву, что она не невинна, о чем говорила и раньше, но как—то несерьезно. По—видимому, результатом тех разговоров стали тревожные стихи Гумилёва, объединенные в цикл «Беатриче», написанный до 30 октября 1906 года:

Музы, рыдать перестаньте,
Грусть вашу в песнях излейте,
Спойте мне песню о Данте
Или сыграйте на флейте.

Дальше, докучные фавны,
Музыки нет в вашем кличе!
Знаете ль вы, что недавно
Бросила рай Беатриче,

Странная белая роза
В тихой вечерней прохладе...
Что это? Снова угроза
Или мольба о пощаде?

.....
Музы, в сонете—брильянте
Странную тайну отметьте,
Спойте мне песню о Данте
И Габриеле Россетти.

Теперь, через год, подтверждение ранее ею сказанного, сама мысль о возможной реальности того, о чем он пытался не думать, приводит его в состояние, близкое невменяемости, «звездного ужаса», в который он ввергнут женщиной.

Гумилёв был далек от условностей; в то время таким «мелочам», как потеря невинности, в их кругу уже мало кто придавал значение. Однако это могло произойти с кем угодно, но только не с его Беатриче, которую он встретил девочкой и обоготворил. Он уезжает, оставшись в неведении, действительно ли это произошло или она так жестоко шутит, но в любом случае глубоко уязвленный. В Париже его попытка самоубийства, очевидно, связана с мучительной памятью о недавнем разговоре. В пути он пишет стихотворение, за романтическим антуражем, элегической прелестью и музыкой которого проступают живые факты.

Вот как представлен этот сюжет биографом Ахматовой (*Хейт А. Анна Ахматова. С. 30*):

«Они стояли вдвоем и в молчании смотрели на берег, куда выбросило мертвых дельфинов. Гумилёв описал это мгновение в стихотворении „Отказ“:

Царица, иль, может быть, только печальный
ребенок,
Она наклонилась над сонно вздыхающим морем,
И стан ее, стройный и гибкий, казался так тонок,
Он тайно стремился навстречу сиреневым зорям.

Сбегающий сумрак. Какая—то крикнула птица,
И вот перед ней замелькали на влаге дельфины.
Чтоб плыть к бирюзовым владеньям влюбленного
принца,
Они предлагали свои глянцевитые спины.

Но голос хрустальный казался особенно звонок,
Когда он упрямо сказал роковое: «Не надо»...
Царица, иль, может быть, только капризный
ребенок,
Усталый ребенок с бессильною мукою взгляда».

Кто такой принц, им или самим Гумилёвым было сказано это «роковое: „Не надо“» — непонятно. Было бы наивным пытаться увидеть в зазеркалье стихотворения конкретных персонажей, если бы через несколько лет в поэме Ахматовой «У самого моря» не появился «царевич», возможно, тот самый таинственный принц из стихотворения «Отказ», противопоставленный «сероглазому мальчику», о котором сама Ахматова говорила, что его прототипом

был Гумилёв.

В Париж Гумилёв уезжал уязвленным и разочарованным, навстречу новой попытке самоубийства. Он пока еще не знает, кто же она, его прежняя Беатриче, — жестокая царица, открывшая в его поэзии вереницу пленительных и жутковатых женских образов: Клеопатра, Анна Комнена или «капризный ребенок, / Усталый ребенок с бессильною мукою взгляда». Верх над его обидой берет жалость к «усталому ребенку». Жалость, как синоним проявления любви в русской народной традиции, возникнет позже в одном из самых его известных стихотворений «Из логова змиева...» — «Мне жалко ее, виноватую...». «Бессильная мука взгляда...» угадывается и в образах его коронованных владычиц, посылающих на смерть своих заранее обреченных возлюбленных, сказавших свое «да» на предложение «царицы» «купить ценою жизни ночь одну».

О том, что она не невинна, Анна, по—видимому, говорила еще в Царском Селе, чем и объясняется их более чем годовой разрыв и прерванная переписка, когда он узнавал о ее жизни и здоровье только из писем к нему ее брата Андрея Горенко. И даже когда вышел первый поэтический сборник Гумилёва «Путь конквистадоров» (1905) со стихами, обращенными явно к Анне, он послал книгу в Евпаторию с дарственной надписью Андрею Андреевичу, но не ей. У Лук—ницкого, которого в неточности, а тем более в небрежении к фактам заподозрить нельзя, существуют разноречивые записи о пресловутом разговоре и признании Анны. Одна из них, более поздняя, относит этот разговор к лету 1907 года, что, однако, противоречит времени написания цикла «Беатриче» (до осени 1906 года). Сама Анна Андреевна отличалась завидной памятью, она никогда не ошибалась, но иногда сознательно «путала», не желая о чем—то вспоминать.

26 апреля 1925 года в беседе с Лукницким, собиравшим материалы к биографии Гумилёва, Ахматова снова возвращается к этой отнюдь не банальной, но сакральной для Гумилёва теме:

«(АА в течение 4-х лет беспрестанно говорила Николаю Степановичу то что „было“, а потом что „не было“, все время...)

АА: «Это, конечно, самое худшее, что я могла делать!..» В период, когда Николай Степанович думал, что «не было», — были написаны эти строки:

Пусть не запятнано ложе царицы,
Грешные к ней прикасались мечты...

(Одиссей)

АА. «И в 'Гондле' тоже... Это такая обида, которой ни один мужчина не может пережить!...» (Лукницкий П. Н. Аси—miana. Т. 1. С. 157).

Сакральное «тайна» сопровождало Ахматову всю жизнь, встречаясь в ее записках и маргиналиях. И каждый раз эта «тайна» возникает в контекстах, подводящих к каким—то все еще не проясненным моментам творческой биографии, отчего и нуждается в дешифровке, которая, увы, не всегда удается. И едва ли вообще возможна. Ахматова до конца жизни дорожила этой окружающей ее неразгаданностью, создавая свой миф. В марте 1964 года она с явным удовольствием записывает слова сына знаменитого в годы ее молодости Леонида Андреева, Вадима, пришедшего познакомиться и поговорить о секретах «Поэмы

без героя»: «Я думал, что *здесь* есть тайна и я ее разгадаю, если приеду. Нет, здесь нет тайны. Тайна – это вы» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 152).

Иногда она сама подводила к «тайне», то ли приближая читателя или ее будущего биографа к ней, то ли дразня его заведомой невозможностью в нее проникнуть. На обороте одного из листов поздней рабочей тетради с записями о Гумилёве поверх строк: «Но я всё согласна слушать, кроме тишины» появляется заковыченная скоропись, возможно, для неосуществленной биографической прозы: «Когда в 1910 г. люди встречали двадцатилетнюю жену Н. Гумилёва, бледную, темноволосую, очень стройную, с красивыми руками и бурбонским профилем, то едва ли приходило в голову, что у этого существа за плечами уже очень большая и страшная жизнь, что стихи 10–11 г. не начало, а продолжение» (Там же. С. 220).

Из записи очевидно лишь то, что стихи и жизнь, или «биография», слиты в ее сознании. Ахматова как—то сказала, что стихотворение «Песня последней встречи» (1911) было 211–м из ее «детской тетради», которую она сожгла. Возможно, эта тетрадь с несовершенными, с точки зрения их повзрослевшего автора, стихами помогла бы проникнуть в навсегда скрытую тайну. Во всяком случае в одном из самых просветленных любовных стихотворений есть отсылка (а может быть, и сожаление) к той уничтоженной тетради:

Широк и желт вечерний свет,
Нежна апрельская прохлада.
Ты опоздал на много лет,
Но все—таки тебе я рада.

Сюда ко мне поближе сядь,
Гляди веселыми глазами:
Вот эта синяя тетрадь —
С моими детскими стихами.

Прости, что я жила скорбя
И солнцу радовалась мало.
Прости, прости, что за тебя
Я слишком многих принимала.

(«Широк и желт вечерний свет...», 1915)

Судя по дате написания – «Весна 1915, Царское Село» и примете «веселые глаза», – стихи обращены к Борису Анре—пу (ср.: «веселый человек, с зелеными глазами»), знакомство с которым случилось весной 1915–го. Уже после смерти Ахматовой дамы из ее окружения говаривали, что она обращала эти стихи к разным адресатам и в разные времена. Последний раз вроде бы к Исае Берлину. В первой редакции было: «Ты опоздал на десять лет». Эти—то «десять лет» и возвращали к «детской тетради», уничтоженной Ахматовой. Уже на склоне жизни, вспоминая оглушительный успех первой книги стихов «Вечер», она задумывалась о введении в новое издание раздела «Предвечерье».

После трагической гибели Николая Гумилёва Ахматова в предпринятой работе по его жизнеописанию обращала внимание на биографизм его лирики,

передающий историю их отношений.

Павел Лукницкий записал со слов Ахматовой:

«...На творчестве Николая Степановича сильно сказались некоторые биографические особенности.

Так, то, что он признавал только девушек и совершенно не мог что—нибудь чувствовать к женщине, — очень определенно сказывается в его творчестве: у него всюду — девушка, чистая девушка. Это его мания. АА была очень упорна — Николай Степанович добивался ее 4, даже 5 лет. И при такой его мании к девушкам — эта любовь становилась еще больше, если принять во внимание, что Николай Степанович добивался АА так, зная, что он для нее будет уже не первым мужчиной, что АА не невинна. Это было так: в 1905 году Николай Степанович сделал АА предложение и получил отказ. Вскоре после того они расстались, не виделись и в течение 1 1/2 лет даже не переписывались. (АА потом, в 1905 году, уехала на год в Крым, а Николай Степанович уехал в Париж. 1 1/2 года не переписывались — АА как—то высчитала этот срок. Осенью 1906 АА почему—то решила написать письмо Николаю Степановичу. Написала и отправила. Это письмо не заключало в себе решительно ничего особенного, а Николай Степанович (так, значит, помнил о ней все время) ответил на это письмо предложением» (*Лукницкий П. Н. Акумiana. Т. 1. С. 142*).

Эта цитата из «Акумианы» Лукницкого выразительно передает не только интонацию Ахматовой, но и ее манеру недомолвок, за которыми всегда скрывается что—то весьма существенное, иногда более важное, нежели высказанное. В данном случае это неопределенное «почему—то». Осознанно или интуитивно она изначально ощущала свою внутреннюю, неразрывную связь с Гумилёвым, не хотела и не могла от него всерьез отказаться.

Юная Анна то ли понимала, то ли не понимала, что своими полунамеками: «невинна», «не невинна» разрушает не только гармонию чувства, но гармонию любовной лирики Гумилёва, внося в нее трагическое, диссонирующее начало. Впоследствии, осмысляя динамику развития лирического чувства и образного строя, она обратила внимание, что с этого момента лирической героиней, обожествляемой Гумилёвым, становится непорочная девушка.

Трагические переживания рождают удивительные стихи, поднимающиеся до шедевров высокой лирики. Они обращены к женщине—вамп, «отравительнице», едва не «мужеубийце», за которой угадывается облик страстно любимой им реальной женщины. Ахматова говорила, что в лирике Гумилёва получила отражение вся биография их отношений. До венчания — период сомнений и надежд, уныния и мучительной ревности. Его мучит вопрос «блудница» или «святая». О книге «Романтические стихи» (1908), с посвящением Анне Горенко, она пишет: «В этой книге весь ужас этой любви — все ее кошмары, бред и удушье. Призрак самоубийства неотступно идет за Поэтом. ...Черная ревность душит, сводит с ума. Измена чудится всюду» (*Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 115*).

Ахматова—жена не стала Николаю Гумилёву ближе, чем Аня Горенко. Ахматова признавалась, что особенно страшной и чужой она становится в его стихах в книге «Чужое небо», когда они уже живут вместе, когда она рядом.

В июне 1911 года молодая жена Гумилёва отправляется одна в Париж, где ее ждет Модильяни. Страсть к нему вспыхнула в ее душе год назад, когда она была в

Париже с Гумилёвым, в их свадебное путешествие, и впервые увидела еще неизвестного художника, поразившего ее необычной внешностью и мгновенно возникшим между ними притяжением. В ее первый приезд в Париж они виделись лишь несколько раз. Однако весь год он забрасывал ее «сумасшедшими» письмами, и она бросилась ему навстречу, скажем прямо, вопреки здравому смыслу и общепринятым правилам поведения в семье. Гордый Гумилёв стерпел, никаких объяснений не последовало, он не унизил ими ни себя, ни свою молодую жену. Вся боль переживаний выплеснулась в стихах. Он был «отравлен» ею, своей юношеской любовью, а теперь наконец женой, и писал в стихотворении «Отравленный» (1911):

«Ты совсем, ты совсем снеговая,
Как ты странно и страшно бледна!
Почему ты дрожишь, подавая
Мне стакан золотого вина?»

Отвернулась печальной и гибкой...
Что я знаю, то знаю давно,
Но я выпью, и выпью с улыбкой
Всё налитое ею вино.

А потом, когда свечи потушат
И кошмары придут на постель,
Те кошмары, что медленно душат,
Я смертельный почувствую хмель...

Я приду к ней, скажу: «Дорогая,
Видел я удивительный сон,
Ах, мне снилась равнина без края
И совсем золотой небосклон.

Знай, я больше не буду жестоким,
Будь счастливой, с кем хочешь, хоть с ним,
Я уеду, далеким, далеким,
Я не буду печальным и злым.

Мне из рая, прохладного рая,
Видны белые отсветы дня...
И мне сладко – не плачь, дорогая, —
Знать, что ты отравила меня».

Ахматова сознавала меру и глубину своей вины, но «ломать» себя и идти наперекор своим чувствам, а тем более страсти не только не могла, но и не хотела. На трагические поэтические сентенции Гумилёва она ответила светлым стихотворением, открывающим суть их отношений, которые позже назовет «братскими»:

Я и плакала и каялась,
Хоть бы с неба грянул гром!
Сердце темное измаялось
В нежилом доме твоём.
Боль я знаю нестерпимую,
Стыд обратного пути...
Страшно, страшно к нелюбимому,
Странно к тихому войти.
А склонюсь к нему, нарядная,
Ожерельями звеня, —
Только спросит: «Ненаглядная!
Где молилась за меня?»

(«Я и плакала и каялась...», 1911)

Уже в последние годы жизни Ахматовой, когда на Западе возник устойчивый интерес к русскому Серебряному веку, Глеб Струве и Борис Филиппов предприняли издание собрания сочинений Николая Гумилёва, писались биографии, подпитываемые мемуарной литературой, нередко фальсифицирующей факты. Ахматова была убеждена, что мемуары препятствуют реабилитации Гумилёва и выходу его книг на родине. Анна Андреевна поставила перед собой цель – доказать, что Гумилёв в любовной лирике идет, отнюдь, не от обожаемых им «проклятых поэтов», не только от Леконта де Лиля и Эредиа, но и от фактов своей биографии. В его экзотических пейзажах присутствуют реалии их с Гумилёвым жизни, реалии Царского Села. Экзотические картины таят в себе памятные обоим факты их юности и молодости. Она прослеживает развитие биографических сюжетов от стихотворения к стихотворению: «Игры», «Укротитель зверей», «У камина», «Беатриче», «Отравленный». «Под рукой уверенной поэта...» и др. Ее работу над незавершенной автобиографической прозой сопровождают заметки на полях. Об этот ужас, «больной кошмар», разбиваются все надежды («Укротитель зверей»):

Зверь мой, он дремлет у вашей кровати,
Смотрит в глаза вам, как преданный дог.

Она детально рассматривает стихи и книги Гумилёва, указывая на реальные связи рождающегося стиха с жизнью:

«I. «Путь конк<вистадоров>».

«Русалка» (от плавания и морского детства)...

Дева луны (от лунатизма – эта линия идет довольно далеко, и ее легко проследить до «Чуж<ого> неба».

А выйдет Луна, затамится... и т. д.).

II. «Ром<антические> цветы» (парижск<ое> посвящение)...

К этому времени *Она* становится для поэта – *Лилит*, т. е. злым и колдовским началом в женщине. Он начинает прозревать в ней какую-то страшную силу.

III. «Жемчуга» [«Чужое небо»].

Надписал: «Кесарю – Кесарево», привез, когда приехал венчаться, тогда же (1910) подарил «Балладу»:

Тебе, подруга, эту песнь отдам,
Я веровал всегда твоим стопам,
Когда вела ты, нежа и карая...

IV. И последний цикл стихов в «Чужом небе» (Я имею в виду: «Набегала тень...», «Укротитель зверей», «Ты совсем, ты совсем...»). Сюда же: «Из города Киева», «Она», два акростиха, где двойственность, и парижское «Нет тебя» (1911), где и луна, и «Тебе предался я давно». И, как ни странно, – «Товарищ от Бога» («Маргарита» – просто запись моего сна).

Повесть о том, что случилось с ним и с его любовью, как он с ней борется, какая она все же страшная, но в этих стихах уже и *освобождение...*»

Завершая перечень, Ахматова иронизирует:

«Прекращаю перечисление, потому что не хочу превратиться в Лепорелло, поющего свое знаменитое ариозо „Каталог побед“» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 288–289).

«На дальнейшее творчество Николая Степановича я не претендую, – продолжает Ахматова. – Он писал и М. Лев—берг (II – ой Цех без меня), и своей „большой любви“ Тане Адамович (познакомился 6 января 1914 г.), и будущей жене А. Н. Энгельгардт (см. их переписку), и Арбениной, и Одоевцевой. Целый сборник посвящен парижской даме („К синей звезде“)» (Там же).

Однако Ахматова еще не раз возвращалась к этой важнейшей для осмысления биографии Гумилёва и его творчества теме. Она обращает внимание на стихотворение «Эзбе—кие», написанное в 1917 году. Эзбекие – таинственный сад в Каире, который возникает как символ освобождения от наваждения 1907 года:

Как странно – ровно десять лет прошло
С тех пор, как я увидел Эзбекие...

.....
Я женщиною был тогда измучен,
И ни соленый, свежий ветер моря,
Ни грохот экзотических базаров,
Ничто меня утешить не могло.
О смерти я тогда молился Богу
И сам ее приблизить был готов.

Но этот сад, он был во всем подобен
Священным рощам молодого мира:
Там пальмы тонкие вносили ветви,
Как девушки, к которым Бог нисходит;
На холмах, словно вещи друиды,
Толпились величавые платаны.

.....
И помню, я воскликнул: «Выше горя

И глубже смерти – жизнь!...»

Последнее обращение к ней и их общей юности она находит в «Заблудившемся трамвае» (1921). В своем последнем прощании с земным миром герой, или уже отделившаяся от тела душа, пролетает над Безымянным переулком и домом, где жили Горенки:

А в переулке забор дощатый,
Дом в три окна и серый газон...
Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон!

«Из этого следует, что из той любви вырос поэт. Но из нее же вырос и Дон Жуан и Путешественник. И донжуанством и странствиями он лечил себя от того смертельного недуга, кот<орый> так тяжело поразил его и несколько раз приводил к попыткам самоубийства», – замечает Ахматова (*Ахматова А.* Собрание сочинений. Т. 5. С. 114).

Признание Анны о том, что ее знал другой мужчина, ведет Гумилёва к другим женщинам, незатухающую любовь к Анне сопровождают другие увлечения, и даже, как можно полагать, вполне серьезные, открывая внушительный «донжуанский список». Наиболее примечательна для этих лет история его отношений с поэтессой Елизаветой Дмитриевой, получившей скандальную известность под именем Че—рубины де Габриак. Анна в достаточной мере спокойно относилась к романам Гумилёва или делала вид, что относится спокойно. Однако Дмитриева, или Черубина де Габриак, – случай особый. У Ахматовой был к ней свой особый счет, и она ее не простила.

После того тяжелого для Гумилёва разговора, в июле 1907 года, когда он заезжал к Горенкам, в Париже он встретился с начинающей поэтессой Елизаветой Ивановной Дмитриевой, а весной 1909 года уже в Петербурге начался их роман. Случилось это после очередного отказа Анны. В Петербурге они встретились, и, по словам Дмитриевой, «оба с беспощадной ясностью поняли, что это „встреча“, и не нам ей противиться».

«Это была молодая, звонкая страсть, – пишет Елизавета Дмитриева в „Исповеди“. – „Не смущаясь и не кроясь, я смотрю в глаза людей, я нашел себе подругу из породы лебедей“, – писал Н. С. <Гумилёв> на альбоме, подаренном мне.

Мы стали часто встречаться, все дни мы были вместе и друг для друга. Писали стихи, ездили на «Башню» и возвращались на рассвете по просыпающемуся серо—розовому городу. Много раз просил меня Н. С. выйти за него замуж, *никогда* не соглашалась я на это; в это время я была невестой другого, была связана жалостью к большой, непонятной мне любви. В «будни своей жизни» не хотела я вводить Н. С.

Те минуты, которые я была с ним, я ни о чем не помнила, а потом плакала у себя дома, металась, не знала. *Всей* моей жизни не покрывал Н. С., и еще: в нем была железная воля, желание даже в ласке подчинить, а во мне было упрямство –

желание мучить... В мае мы вместе поехали в Коктебель» (Там же. С. 631–632).

В Коктебеле развернулись драматические события, глубоко оскорбившие Гумилёва. Они приехали к общему знакомому еще по Парижу Максимилиану Волошину, в его знаменитый дом на самом берегу моря, своего рода Мекку литературно—художественной богемы. Дмитриева была своим человеком в семье Волошина, дружила с его женой, художницей Маргаритой Сабашниковой. Отношения были свободными, не отягощенными узами супружеской верности, и у Елизаветы, или Лили, как ее называли, начался глубокий роман с обожаемым ею мэтром, Волошиным. Оскорбленный Гумилёв уехал из Коктебеля один. В Петербурге он, по слухам, неуважительно говорил о Елизавете Ивановне, и при встрече с ней на ее вопрос, правда ли это, подтвердил сказанное. Разразился скандал, закончившийся дуэлью Гумилёва с Волошиным, состоявшейся 22 ноября 1909 года. Дуэль завершилась бескровно и почти анекдотически, став, однако, притчей во языцех в литературном мире. О событиях, этому предшествовавших, наиболее достоверными представляются свидетельства Алексея Толстого, бывшего секундантом на пресловутой дуэли:

«Здесь, конечно, не место рассказывать о том, чего сам Гумилёв никогда не желал делать достоянием общества. Но я знаю и утверждаю, что обвинение, брошенное ему, – в произнесении им некоторых неосторожных слов – было ложно: слов этих он не произносил и произнести не мог. Однако из гордости и презрения он молчал, не отрицая обвинения, когда же была устроена очная ставка и он услышал на очной ставке ложь, то он из гордости и презрения подтвердил эту ложь. В Мариинском театре, наверху, в огромной, как площадь, мастерской Головина, в половине одиннадцатого, когда под колосниками, в черной пропасти сцены, раздавались звуки „Орфея“, произошла тяжелая сцена в двух шагах от меня: поэт В<олошин>, бросившись к Гумилёву, оскорбил его. К ним подбежали Анненский, Головин, В. Иванов. Но Гумилёв, прямой, весь напряженный, заложив руки за спину и стиснув их, уже овладел собой. Здесь же он вызвал В<олошина> на дуэль» (Николай Гумилёв в воспоминаниях современников. С. 41).

Заметим, что, отправляясь с Дмитриевой в Коктебель, Гумилёв не прекращает переписки с Андреем Горенко и Анной. Оттуда он пишет Андрею: «Анна Андреевна написала мне в Коктебель, что вы скоро туда переезжаете, обещала выслать новый адрес и почему—то не сделала этого. Я ответил ей в Киев заказным письмом, но ответа не получаю... Если Анна Андреевна не получила моего письма, не откажите передать ей, что я всегда готов приехать по первому ее приглашению, телеграммой или письмом» (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 52*).

Поступило ли такое предложение, нам не известно. Однако из Коктебеля он заехал к Анне в Лустдорф и настойчиво звал ее с собой в новое африканское путешествие. От путешествия, как и от очередного предложения руки и сердца, она отказалась. Однако провожала его из Лустдорфа в Одессу. Ахматова рассказывала, что в этой их долгой трамвайной поездке Гумилёв все спрашивал, любит ли она его. Анна ответила: «„Не люблю, но считаю Вас выдающимся человеком“». Н. С. улыбнулся и спросил: „Как Будда или как Магомет?“» (Там же).

Елизавета Ивановна Дмитриева явно обольщалась, уверяя себя и других в роковой любви к ней Гумилёва. В своих фантазиях она пошла так далеко, что

приписывала себе и стихотворение «Отказ» («Царица, иль, может быть, только печальный ребенок...»). Написанные ею после смерти Гумилева воспоминания едва ли могли встретить сочувствие Ахматовой. Не вызвало у Ахматовой добрых чувств и, как она его определила, «надрывное письмо» Елизаветы Ивановны, которое та ей прислала вскоре после казни Гумилёва. «Из нашей встречи ничего не вышло», – замечает Ахматова в поздних записках.

Однако, неожиданно для себя самой, малозаметная, чуть прихрамывающая девица сыграла роковую роль в жизни и самого Анненского, приблизив, как была уверена Ахматова, его смерть. Дело в том, что, после отъезда Гумилёва из Коктебеля, великий мистификатор Волошин, на гребне своего чувства к Лиле (как по—домашнему звали Елизавету Дмитриеву), «сочинил» Черубину де Габриак.

С некоторых пор в редакцию журнала «Аполлон» стали поступать изящные конверты с гербом испанской аристократки. На бумаге с траурным обрезом изысканным почерком были написаны элегические стихи юной, как можно было полагать, красавицы, которой строгой католической семьей была уготована едва ли не монастырская келья. Редакция журнала и его главный редактор Сергей Константинович Маковский были всерьез заинтригованы. Дело дошло до того, что из очередного номера журнала были вынуты уже подготовленные к публикации стихи Иннокентия Ан—ненского и вместо них срочно помещены стихи Черубины де Габриак (под именем которой скрывалась Елизавета Дмитриева), заочно пленившей редакцию «Аполлона». Неожиданную смерть Анненского от сердечного приступа на пороге Царскосельского вокзала не без оснований связывали с его обидой на журнал. Для Ахматовой Дмитриева и Волошин навсегда остались связанными с оскорблением двух самых дорогих ей людей – Гумилёва и Анненского.⁵

Оскорбление, нанесенное Гумилёву Волошиным, и грустная, как считала Ахматова, мистификация, предпринятая Волошиным и Дмитриевой, причинившая боль И. Ф. Ан—ненскому, выявляют ее подлинное отношение к Гумилёву, открыто никогда ею не высказываемое. Инцидент с пощечиной не отделил Анну от Гумилёва, встретив с ее стороны сочувственно—дружеское понимание. Она осознает глубину его уязвленного самолюбия и чувство своей вины. В сложном контексте своих отношений с Анной Гумилёв не ошибся в одном – она была ему

⁵ В дневниковых набросках Анна Ахматова писала, что стихи И. Ф. Анненского из—за публикации Черубины де Габриак С. Маковский «выбросил из перв<ого> номера, что и ускорило смерть Ин<но—>кентия< > Феод<оровича>». Эти заметки делались Ахматовой спустя полвека после событий, и неудивительно, что память ей изменила. Объективности ради необходимо уточнить, что три стихотворения Анненского «Ледяной трилистник» вместе с первой частью его статьи «О современном лиризме» все же были опубликованы в первом номере «Аполлона» (вышел 24 октября 1909 года), а на второй была намечена публикация его большого поэтического цикла. Однако неожиданно разразился скандал. Свободный, ироничный тон статьи Анненского, без учета сложившейся поэтической иерархии, вызвал обиду упоминаемых в ней поэтов Вяч. Иванова, Ф. Сологуба (грозившегося даже вызвать издателя и редактора журнала С. Маковского на дуэль), а также яростные нападки в печати. Маковский отложил цикл Анненского, поместив вместо него стихи Черубины, и в этом же номере опубликовал открытое «Письмо в редакцию» Иннокентия Федоровича, где он пытался объяснить задачу своей статьи. Всё вместе усугубило давнюю сердечную болезнь поэта, далекого от амбициозной литературной среды и не привыкшего к скандальным полемикам. Умер Иннокентий Анненский от внезапного сердечного приступа на ступенях Царскосельского вокзала вечером 30 ноября 1909 года, возвращаясь из Петербурга домой в Царское Село. – *Прим. ред.*

«товарищем от Бога» и, как показала его посмертная судьба, никогда его не предавала. Даже ее решение, наконец уже всерьез и окончательно принять предложение Гумилёва выйти за него замуж, совпало с не совсем удачным его выступлением в Киеве.

В конце ноября 1909 года в Киев приехали Гумилёв, Михаил Кузмин, Алексей Толстой, участники вновь организованного ежемесячного журнала современной поэзии «Остров». Денег, выпрошенных Гумилёвым у мецената, хватило на издание первого номера. Второй номер был отпечатан, но на выкуп и вывоз его из типографии не хватило средств. И хотя на его страницах красовались стихи Кузмина, Вяч. Иванова, Гумилёва, Алексея Толстого, успеха издание не имело, как и посвященный ему вечер «Остров искусств». Зал уже знал злую пародию на стихи уважаемого графа Толстого (сочинявшего, как считалось, в стиле русс):

Корова ль, бык — мне все равно.
Я — агнец, ты — овца.
Я куриц всех люблю равно
Без меры, без конца.

На вечере «Остров искусств» была и Анна Горенко. После Анна и Гумилёв долго бродили по осеннему, промозглому городу, замерзли и зашли выпить кофе в гостиницу «Европейская», что помещалась сразу за Владимирской горкой. Там Гумилёв снова сделал ей предложение, и она согласилась.

Гумилёв провел в Киеве три дня, нанес визит кузине Анны художнице Марии Змунчилле, был весел, читал стихи, опять собирался в Африку и снова звал с собой Анну. О своей помолвке они никому не сказали, отчасти из суеверия, отчасти из—за того, что все уже привыкли к его предложениям и следовавшим через какое—то время ее отказам. В Киеве Гумилёв и Кузмин жили у художницы Александры Экстер. 30 ноября 1909 года Толстой, Кузмин и Потемкин проводили Гумилёва в Одессу, откуда на пароходе он отправился в Африку.

Позже Ахматова не раз говорила, что всерьез согласиться на предложение Гумилёва ее подвигла фраза из его письма: «Я понял, что в мире меня интересует только то, что имеет отношение к Вам» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 275).

Венчание Анны Горенко и Николая Гумилёва состоялось 25 апреля 1910 года в предместье Киева, в Николаевской церкви села Никольская Слободка Остерского уезда Черниговской губернии. Выбор маленькой деревенской церкви и отказ от каких бы то ни было торжеств имел ряд причин: в феврале внезапно умер отец Николая Гумилёва — Степан Яковлевич и еще не кончился срок траура, кроме того, суеверный Николай мог выбрать именно эту церквушку в честь своего покровителя Николая Мирликийского, его по—прежнему мучила неопределенность, не сбежит ли невеста из—под венца. Во всяком случае сама Анна тоже не была до конца уверена в серьезности происходившего. Накануне первой годовщины свадьбы она написала исповедальное стихотворение «Рыбак» о том, что рассказывала уже Гумилёву о себе. Сохранилась запись Лукницкого о событии 26 февраля 1910 года со слов Ахматовой:

«...поехала в Царское Село к Гумилёву. Случайно оказалась в одном вагоне с Мейерхольдом, Кузминым, Зноско и др. (ехали к Гумилёву), с которыми еще не была знакома. Гумилёв встретил их на вокзале, предложил всем ехать прямо к нему, а сам отправился на кладбище, на могилу Анненского. По возвращении домой познакомил А. А. со всеми присутствующими (не сказав, однако, что А. А. – его невеста. Он не был уверен, что свадьба не расстроится)» (*Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 55*).

Тогда же, в феврале, на Масленицу, она была первый раз у Гумилёвых в Петербурге. По—видимому, она посетила дом Гумилёвых уже как невеста. Судя по записке Анны Валерии Срезневской, договоренность о скором замужестве, в Киеве, существовала. Записка свидетельствует об отнюдь не радостном настроении: «Птица моя, – сейчас еду в Киев. Молитесь обо мне. Хуже не бывает. Смерти хочу. Вы всё знаете, единственная, ненаглядная, любимая, нежная. Валя моя, если бы я умела плакать. Аня» (Там же).

И тем не менее для Анны приезд Гумилёва в Киев был почти неожиданным, во всяком случае не согласованным с ней. Судя по тому, что в марте она заполнила очередную «Семестральную карту» Киевских женских курсов, стремительный отъезд из Киева ею не планировался.

Что же касается Гумилёва, он подготовился к этому событию педантично и тщательно, опасаясь упустить шанс, так долго от него ускользавший. 5 апреля Гумилёв подал прошение ректору Санкт—Петербургского университета: «Имею честь покорнейше просить Ваше Превосходительство разрешить мне вступить в законный брак с дочерью статского советника Анной Андреевной Горенко. <... > Царское Село, Бульварная, дом Георгиевского» (Там же. С. 56).

А 21 апреля он писал Брюсову:

«Пишу Вам, как Вы можете видеть по штемпелю, из Киева, куда я приехал, чтобы жениться. Женюсь я на А. А. Горенко, которой посвящены „Романтические цветы“. Свадьба будет, наверное, в воскресенье, и мы тотчас же уезжаем в Париж. К июлю вернемся и будем жить в Царском по моему старому адресу» (Там же).

Шаферами на свадьбе были поэты Владимир Эльснер и цирковой тяжеловес, автор эротических стихов, ученик Брюсова Иван Аксенов, знакомые Гумилёва по студии Александры Экстер. Владимир Эльснер позже рассказывал, что это было чуть ли не тайное венчание. Анна выехала из дому в своей обычной одежде и где—то уже недалеко от церкви переоделась в подвенечный наряд. В церкви не было родственников Анны Андреевны, отнесшихся весьма скептически к этому бракосочетанию. Она рассказывала своему биографу Аманде Хейт, что родственники «считали брак заведомо обреченным на неудачу, и никто из них не пришел на венчание, что глубоко оскорбило ее» (*Хейт А. Анна Ахматова. С. 32*).

Анна не простила им этой обиды и с горечью вспоминала свою бесприютность на свадьбе. «Хорони, хорони меня, ветер! / Родные мои не пришли...» – написала она.

2 мая Анна Гумилёва с мужем выехала в свадебное путешествие в Париж, через Варшаву. В Париже они поселились на *rue Bonaparte*, 10. Гумилёв ввел ее в круг своих старых знакомых. Они много бродили по Парижу, съездили в средневековое аббатство Клуни, с удовольствием заходили в Зоологический сад, наблюдая за его обитателями, сживали в любимых Гумилёвым кафе Латинского

квартала, бывали в ночных кабаре. Здесь возобновились отношения Анны с художницей Александрой Экстер, еще в Киеве принявшей писать ее портрет, угадав за необычной внешностью юной женщины любимую модель художников—модернистов XX века. Неизвестно, был ли завершен портрет или затерялся в фондах Экстер и, возможно, еще будет явлен миру (в наши дни наследие художницы переживает «бум»). Результатом продолжившейся дружбы стали стихи, как можно полагать, навеянные ее посещением студии Экстер. Примечательны они и тем, что появились в печати, впервые заявив псевдоним Анна Ахматова:

СТАРЫЙ ПОРТРЕТ

А. А. Экстер

Сжала тебя золотистым овалом
Узкая, старая рама.
Негр за тобой с голубым опахалом,
Стройная белая дама.

Тонки по—девичьи нежные плечи,
Смотришь надменно—упрямо;
Тускло мерцают высокие свечи,
Словно в преддверии храма,

Возле на бронзовом столике цитра,
Роза в граненом бокале...
В чьих это пальцах дрожала палитра,
В этом торжественном зале?

И для кого эти жуткие губы
Стали смертельной отравой?
Негр за тобою, нарядный и грубый,
Смотрит лукаво.

Здесь они встретились с петербуржцами – супругами Чулковыми и Сергеем Маковским, редактором «Аполлона». Гумилёв возобновил знакомство с Ж. Шюзвилем, А. Мерсе—ро, Р. Аркосом, Н. Деникером. Они нанесли визит французскому критику Танкреду де Визану. Анна впервые увидела Модильяни.

Анна Парижу понравилась. Встречавшаяся там с ней Надежда Григорьевна Чулкова вспоминает:

«Ахматова была тогда очень молода, ей было не больше двадцати лет. Она была очень красива, все на улице заглядывались на нее. Мужчины, как это принято в Париже, вслух выражали свое восхищение, женщины с завистью обмеривали ее глазами. Она была высокая, стройная и гибкая. (Она сама мне показывала, что может, перегнувшись назад, коснуться головой своих ног.) На ней было белое платье и белая широкополая соломенная шляпа с большим белым страусовым пером – это перо ей привез только что вернувшийся тогда из Абиссинии ее муж – поэт Н. С. Гумилёв» (Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 36).

Добавим, что, кроме белого страусового пера из Африки, у нее было много «дикарских» браслетов и бус, так восхищавших Модильяни.

Чулкова вспоминает, как уставшая от долгой ходьбы Ахматова как—то сняла туфли в кафе под столиком, а дома нашла в туфельке визитную карточку страшно модного в то время авиатора Блерио.

С Амедео Модильяни Анна познакомилась в мае 1910 года, возможно, в знаменитом кафе «Ротонда». Она пишет:

«В 10-м году я видела его чрезвычайно редко, всего несколько раз. Тем не менее он всю зиму писал мне (здесь Ахматова делает сноску: «Я запомнила несколько фраз из его писем, одна из них: 'Vous etes en moi comme une hantise' ['Вы во мне как наваждение']. — С. К.)...

Как я теперь понимаю, его больше всего поразило во мне свойство угадывать мысли, видеть чужие сны и прочие мелочи, к которым знающие меня давно привыкли. Он все повторял: «On communique» («Сообщаются»). Часто говорил: «Il n'y a que vous pour realiser cela» («О, это умеете только вы»).

Вероятно, мы оба не понимали одну существенную вещь: всё, что происходило, было для нас обоих предысторией нашей жизни: его — очень короткой, моей — очень длинной. Дыхание искусства еще не обуглило, не преобразило эти два существования, это должен был быть светлый легкий предрассветный час. Но будущее, которое, как известно, бросает свою тень задолго перед тем, как войти, стучало в окно, пряталось за фонарями, пересекало сны и пугало страшным бодлеровским Парижем, который притаился где—то рядом. И все божественное в Амедео только искрилось сквозь какой—то мрак. У него была голова Антиноя и глаза с золотыми искрами, он был совсем не похож ни на кого на свете...» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 7–8).

Так Ахматова, уже на склоне дней, писала о встретившемся ей молодом и тогда еще неизвестном художнике, умершем в бедности и не дожившем до славы, которая пришла посмертно.

Итак, виделись они в мае 1910 года всего несколько раз, но он писал ей письма всю зиму. Одно из них попало на глаза Гумилёву, навсегда возненавидевшему поклонника своей молодой жены. Лукницкий записал со слов Ахматовой: «Письмо это прислал АА один итальянский художник, с которым у АА ничего решительно не было. Но письмо было сплошным символом...» (Лукницкий П. Н. Acumiana. Т. 1. С. 75).

Не будучи коротко знакомы, изредка встречаясь в Париже, Гумилёв и Модильяни испытывали друг к другу чувство глубокой антипатии. Гумилёв напомнил об этом Ахматовой в дни их развода, летом 1918 года. «...Гумилёв, — вспоминает она, — когда мы в последний раз вместе ехали к сыну в Бежецк (в мае 1918 г.) и я упомянула имя Модильяни, назвал его „пьяным чудовищем“ или чем—то в этом роде и сказал, что в Париже у них было столкновение из—за того, что Гумилёв в какой—то компании говорил по—русски, а Модильяни протестовал. А жить им обоим оставалось примерно по три года, и обоих ждала громкая посмертная слава» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 15).

Ахматова спрашивала о Модильяни приезжавших из Парижа знакомых, однако и Экстер, и Альтман, и Анреп отвечали: «Не знаем, не слыхали». Она его не забывала, и все же дождалась известия:

«Мне долго казалось, что я никогда больше о нем ничего не узнаю... А я узнала о нем очень много...

В начале нэпа, когда я была членом правления тогдашнего Союза писателей, мы обычно заседали в кабинете Александра Николаевича Тихонова (Ленинград, Моховая 36, издательство «Всемирная литература»). Тогда снова наладились почтовые отношения с заграницей, и Тихонов получал много иностранных книг и журналов. Как—то (во время заседания) передал мне номер французского художественного журнала. Я открыла – фотография Модильяни... Крестик... Большая статья типа некролога; из нее я узнала, что он – великий художник XX века (помнится, там его сравнивали с Боттичелли), что о нем уже есть монографии по—английски и по—итальянски. Потом, в тридцатых годах, мне много рассказывал о нем Эренбург» (Там же. С. 16).

Но все это будет позже, а в мае 1911 года Анна едет в Париж одна, где развивается их нежная дружба с Модильяни или роман. Во всяком случае, видятся они каждый день, и не только.

Модильяни делает с нее серию рисунков, по уверениям Анны, не с натуры, а по памяти.

По свидетельству Ахматовой, было шестнадцать рисунков, которые он рисовал на отдельных листах и дарил ей, с просьбой окантовать и разместить на стенах в ее комнате, в царскосельском доме. Просьба отчего—то выполнена не была, и, по ее словам, в годы революции, когда был разорен царскосельский дом, красноармейцы их «раскурили», остался один, как она считала, не самый выразительный и не самый характерный для манеры Модильяни. Ахматова изображена в виде аллегорической фигуры «Ночи» на крышке саркофага.

Друг Ахматовой, искусствовед Николай Иванович Хард—жиев написал эссе об этом единственном из уцелевших у нее рисунке Модильяни:

«В эпоху гегемонии кубизма Модильяни, не боясь упреков в традиционализме, остался верен образу человека и создал замечательную портретную галерею современников. На всем протяжении своего пути он не утратил живой связи с художественной культурой итальянского Ренессанса. Об этом можно прочесть и в воспоминаниях друзей художника, и в работах исследователей его творчества.

Поэтому нет ничего неожиданного, что образ Ахматовой перекликается с фигурой одного из известнейших сооружений XVI столетия. Я имею в виду аллегорическую фигуру «Ночи» на крышке саркофага Джулиано Медичи, этот едва ли не самый значительный и таинственный из женских образов Микеланджело. К «Ночи» восходит и композиционное построение рисунка Модильяни. Подобно «Ночи», фигура Ахматовой покоится наклонно. Постамент, с которым она составляет единое конструктивное целое, повторяет дугообразную (расчлененную надвое) линию крышки двухфи—гурного саркофага Медичи. Но, в отличие от напряженной позы «Ночи», как бы соскальзывающей со своего наклонного ложа, фигура на рисунке Модильяни статична и устойчива как египетский сфинкс.

По свидетельству Ахматовой, у Модильяни было весьма смутное представление о ней как о поэте, тем более что тогда она только начинала свою литературную деятельность. И все—таки художнику, с присущей ему визионерской прозорливостью, удалось запечатлеть внутренний облик творческой

личности.

Перед нами не изображение Анны Андреевны Гумилевой 1911 года, но «ахроничный» образ поэта, прислушивающегося к своему внутреннему голосу.

Так дремлет мраморная «Ночь» на флорентийском саркофаге. Она дремлет, но это полусон ясновидящей» (Там же. С. 440–441).

Как видим, и здесь не обошлось без мистики. Из шестнадцати уцелел один—единственный рисунок, и не тот из многих, с изображением головки в цветах египетской девушки, но аналог изображения Микеланджело на флорентийском саркофаге Медичи, запечатлевший, по наблюдению Н. И. Харджиева, «полусон ясновидящей». Этот рисунок Модильяни в дальнейшем приобрел высокий эмблематический смысл, украсив многие значимые ахматовские издания.

Судьба рисунка имеет свою длинную и не до конца проясненную историю, и даже неизвестно местонахождение подлинника, хотя Ахматова до конца с ним не расставалась. Зоя Борисовна Томашевская, у которой долгое время хранился рисунок, рассказывает, что, срочно уезжая в эвакуацию, Ахматова оставила у них чемодан с немногими дорогими ей вещами, среди них был уже окантованный рисунок Модильяни. Юную Зою, дочь Бориса Викторовича Тома—шевского, и Анну Андреевну связывали особые отношения. Восприняв семейную традицию (Ахматова считала Тома—шевского и его жену Ирину Медведеву самыми близкими людьми в Ленинграде), Зоя боготворила Ахматову и старалась исполнять все ее просьбы, не задумываясь, насколько их выполнение удобно ей самой. А точнее, ей было удобно всё, о чем ее просила Анна Андреевна. Если она звонила и говорила, что ей надо ехать в Москву, откладывались все дела и Зоя отправлялась за билетами для них обеих.

Когда Томашевских и других писателей срочно вывозили из блокадного Ленинграда, на семью можно было взять только пятьдесят килограммов багажа. Томашевские прятались от бомбежек в нижнем этаже дома, Зою отправили наверх, в квартиру, собрать пятьдесят килограммов самого ценного и необходимого. Позже Зоя Борисовна рассказала на вечере воспоминаний в Музее Ахматовой в Фонтанном Доме:

«...самое ценное, с моей тогдашней точки зрения, был оставленный там чемодан Анны Андреевны. Поэтому я все из него вынула. Чемодан я, правда, не взяла. Но зеркало, в которое ничего не было видно, но и которое было невероятно тяжелое, несколько килограммов оно весило, я положила. Миску фарфоровую я положила, красный бокал, чернильницу, икону, „Левину папку“. Всего сейчас не помню. Сверху лежал рисунок Модильяни, который я не посмела вынуть из—под стекла. ...Когда наступило тепло, оказалось, что у нас калош нет, того нет, сего нет, зато есть серебряное зеркало и так далее. Надо сказать, что долгое время я боялась возвращаться домой, потому что каждый раз мама кричала и кидала в меня этими предметами. Нет, не всеми, не всеми. Ничего не разбилось, все было цело. Но вещи Анны Андреевны мама в гневе как бы „выбросила“ мне. У мамы остались только рукописи, икона, да еще крест для благословения, подаренный Анрепом.

И вот представьте себе, что всю войну, три с половиной года, мы жили в Москве Бог знает где, спали и на столе, и под столом, и по—всякому, а на стене у меня висел Модильяни... И все удивлялись: «Зачем тебе такая картинка? Ну что в ней хорошего?» На столе у меня стояло зеркало («В него же ничего не видно. Ну

зачем тебе такое зеркало, в которое даже ничего не видно?»), был бокал, в который я ставила кисточки и карандаши. В мейсенской миске я держала свои документы: паспорт, студенческий билет, зачетную книжку, карточки. (Миска была с крышкой.) Сейчас все это звучит неправдоподобно, но ничто не пропало, не разбилось. Когда мне приходилось на несколько дней перебираться к какой-нибудь подруге, я тащила все с собой. У меня было чувство, что не я берегла эти вещи, а вещи берегли меня. Я обращалась с ними, как с талисманом.

Мы вернулись в Ленинград на год позже Анны Андреевны. Она – 5 мая 1944 года, мы – в июне 1945-го. В нашей квартире были выбиты стекла, но все было цело. Цел был и чемоданчик. Я положила в него вещи и стала ждать прихода Анны Андреевны.

Увидев, что все вещи целы, Анна Андреевна сказала: «Этого не может быть». В награду я получила рисунок Модильяни: «Я знаю, что он вам очень нравится. Пусть висит у вас». Действительно, до войны, приходя к Анне Андреевне, я всегда рассматривала рисунок. Я называла его «памятник»: таким я воображала себе надгробие Ахматовой. Анне Андреевне было приятно мое внимание к рисунку. В пояснение она говорила: «Это был юноша, прекрасный, как Божий день. Мы жили в одном квартале, и по утрам, когда Николай Степанович спал, я бросала ему розы в окно. Рисунков было 16, но все куда-то подевались».

Так единственный оставшийся рисунок Модильяни снова стал висеть над моим столом. И провисел много лет... Упал «железный занавес». В 1956 году мой отец получил подарок от своего старого друга, итальянского слависта Ло Гатто: неопишуемой красоты «Энциклопедию искусства» в четырех томах. В то время мы таких книг в руках не держали. Роскошная бумага, супер, тьма иллюстраций – вкладыши на мелованной бумаге, портреты художников. Я буквально впиалась в эти тома, хоть итальянского языка не знала. Листаю... И вдруг вижу вкладыш: Амедео Модильяни «Жанна в желтой кофточке». Написано о нем едва ли не больше, чем о Ренуаре. Хватаю том, мчусь на Красную Конницу. «Анна Андреевна, может ли быть, что это тот самый Модильяни?» Она знала итальянский язык, долго и внимательно читала. Долго молчала. Потом произнесла: «Юноша, прекрасный, как Божий день». Через несколько дней Анна Андреевна позвонила: «Зоя, это Ахматова. Будет очень скверно, если я отберу рисунок?» Что я могла ответить?! Взамен я получила контактную фотографию рисунка с надписью: «Зое, которая сохранила этот рисунок во время войны». На лицевой стороне фотографии написано: «Париж. Анна Ахматова. 1911».

Не верьте, если прочтете в каких-нибудь мемуарах, что автор видел этот рисунок на стене у Ахматовой. Даже такой точный мемуарист, как Корней Иванович Чуковский, якобы видел его «пришпиленным булавками» в комнате на Ордынке. Сэр Исайя Берлин «видел» его в Фонтанном Доме в 1946 году. Не говорю уже о таких небрежных мемуаристах, как Алигер и многие другие.

После смерти Анны Андреевны рисунок исчез» (Петербург Ахматовой. Семейные хроники. Зоя Борисовна Тома—шевская рассказывает. СПб., 2000. С. 37–38, 40–42).

Согласно комментариям к воспоминаниям З. Б. Тома—шевской, в настоящее время «рисунок Модильяни хранится в частном собрании» (Там же). В чьем собрании, не указано. Слишком ценен рисунок, чтобы все называть его место

хранения. Однако комментатор, Ольга Рубинчик, полагает, что в воспоминания Томашевской вкралась неточность. В своей новелле «Амедео Модильяни» сама Ахматова со всей определенностью подтверждает, что рисунок висел у нее в комнате после войны и что «первый иностранец, увидевший у меня мой портрет работы Модильяни в ноябре 1945 года в Фонтанном доме, сказал мне об этом портрете нечто такое, что я не могу „ни вспомнить, ни забыть“».

Такова судьба единственного из уцелевших шестнадцати рисунков, подаренных Модильяни Ахматовой.

В новелле «Амедео Модильяни», написанной за год до ее смерти, Ахматова вспоминала:

«В это время Модильяни бредил Египтом. Он водил меня в Лувр смотреть египетский отдел, уверял, что все остальное (*tout le reste*) недостойно внимания. Рисовал мою голову в убранстве египетских цариц и танцовщиц и казался совершенно захвачен великим искусством Египта. Очевидно, Египет был его последним увлечением. Уже очень скоро он становится столь самобытным, что ничего не хочется вспоминать, глядя на его холсты. Теперь этот период Модильяни называют *Periode negre*.

Он говорил: «*Les bijoux doivent etre sauvages*» (украшения должны быть дикарскими) – по поводу моих африканских бус, и рисовал меня в них» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 9).

Память об этих рисунках возникла в набросках либретто «1913» по первой части «Поэмы без героя» – «Маскарад. Новогодняя чертовня»:

«Ужас в том, что на этом маскараде были *«все»*. Отказа никто не прислал... Себя я не вижу, но я, наверно, где—то спряталась, если я не эта Нефертити работы Модильяни. Вот такой он множество раз изображал меня в египетском головном уборе в 1911 г. Листы пожрало пламя, а сон вернул мне сейчас один из них» (Там же. Т. 3. С. 266–267).

Однако в середине 1990–х годов появилась сенсация. Осенью 1995 года в Венеции впервые состоялась выставка работ Модильяни из коллекции лечившего его доктора Поля Александра. Среди множества рисунков двенадцать были атрибутированы, как изображающие Анну Ахматову. Поскольку прекрасная юная женщина изображена обнаженной, начались споры между блюстителями морали и любителями «клубнички». Спорящие вдруг как бы забыли, что «моделью» гениального художника была великая Ахматова, что само по себе исключало какую бы то ни было фривольность толкования, отступающую перед магией искусства. Спор шел главным образом о том, рисовал ли ее Модильяни с натуры или по памяти. Однако наш соотечественник, ныне живущий в Париже, написал историю любви Анны и Амедео с такими подробностями, будто бы сам при этом присутствовал. Книга, прямо скажем, читающаяся с интересом, вызвала гневную отповедь моралистов, и прежде всего славистки Августы Докукиной—Бобель, преподавательницы Веронского университета, первой атрибутировавшей рисунки.

Впечатленная публикацией рисунков в прессе, я написала сэру Исайе Берлину, большому почитателю Модильяни, чтобы узнать его точку зрения. Как всегда, его ответ был корректен и внеэмоционален. Он ответил, что именно в эти дни в Лондонской Королевской академии была развернута выставка рисунков из коллекции доктора Поля Александра, и он, сэр Исайя, после моего эмоционального

письма шел на нее не без волнения. «Но, поверьте, — писал он, — рисунки выполнены в манере академического письма, повторяют известные классические и античные темы и никакого отношения к Ахматовой не имеют». «Уверяю Вас, — продолжал он, — я пришлю Вам каталог выставки, и Вы сами в этом убедитесь».

Вот так ведут себя настоящие джентльмены. Сама Ахматова конечно же знала эти рисунки и помнила о них. Не случайно она как-то обмолвилась, что, к сожалению, Модильяни рисовал ее еще до начала его увлечения «ню», хотя и говорил по поводу Венеры Милосской, «что прекрасно сложенные женщины, которых стоит лепить и писать, всегда кажутся неуклюжими в платьях». А когда Анна Андреевна заявляет свое категорическое «нет», непременно оказывается, что все не так однозначно. О Модильяни же она не раз говорила (по поводу безумной ревности к нему Гумилёва): «Один художник, с которым у меня абсолютно ничего не было».

В материалах к ее новелле есть прелестный фрагмент, оставшийся вне текста, но с ним связанный: «Модильяни был единственным в моей жизни человеком, который мог в любой час ночи оказаться у меня под окном. Я втайне уважала его за это, но никогда ему не говорила, что видела его» (Там же. Т. 5. С. 17).

А вот его интерпретация в тексте, предназначенном для публикации и, как говорится, хранящем «семейную честь»: «Модильяни любил ночами бродить по Парижу, и часто, за

слышав его шаги в сонной тишине улицы, я, оторвавшись от письменного стола, подходила к окну и сквозь жалюзи следила за его тенью, медлившей под моими окнами» (Там же. С. 12).

Оказывается, влюбленный ходил и стоял под окнами. А его Дульцинея в это время сидела за письменным столом. И наконец, в свой последний приезд в Париж, жарким июнем 1965 года Анна Ахматова, проезжая мимо дома на *rue Bonaparte*, где жила в 1910–е годы, призналась сопровождавшему ее Георгию Адамовичу, как часто здесь у нее бывал Модильяни.

Глава пятая КУЛЬТУРА ЛЮБВИ

У Павла Лукницкого, записывавшего беседы с Анной Ахматовой, несколько раз встречается ее замечание, что «культура женщины определяется количеством ее любовников». Парадокс с точки зрения общепринятых норм. Однако Ахматова вкладывала свой, особый, смысл в эту фразу. Пересчитывая любовников, своих и близких приятельниц, она явно преуменьшала число имен, как можно понимать, отнюдь не из ханжества или желания ограничить круг близких и в большинстве известных мужчин. В слово «культура» во времена Ахматовой вкладывался отнюдь не тот утилитарный смысл, который после октября 1917 года вошел в обиход масс, приобщаемых к культуре, — когда было провозглашено наступление культуры, главным образом, как массовой грамотности.

Явно лукавя, она говорила Лукницкому, что у Ольги Афанасьевны Глебовой — Судейкиной было пять любовников, а у нее самой и того меньше. Другие ее свидетельства, свободные разговоры с подругами, стихотворные посвящения, да и тайны ее поэзии говорят о другом, отнюдь не скрываемом ею. Однако, когда речь

заходила о «культуре» отношений, появлялись другие, значимые для нее цифры, в данном случае любимое ею, сакральное и не до конца расшифрованное число *пять*.

По свидетельству Лукницкого, Гумилёв предполагал написать статью о культуре любви или даже написал для журнала «Аполлон». Обнаружить ее мне не удалось, и я могу лишь домысливать, носила ли статья онтологический характер, сопрягая понятия «любовь» и «культура» в их историческом развитии, быть может, в столь дорогом путешественнику—Гумилёву этнографическом разрезе. Бесспорно одно: сама формула «культура любви» не могла не заинтересовать Ахматову, обратив к обсуждаемой с Гумилёвым теме – полигамии, как исключительному праву мужчины, и моногамии, свойственной женщине.

При всей эмансипации, обусловленной временем, Ахматова не была феминисткой и уважала в мужчине силу, способную оказать влияние на формирование женского естества. Первенство в мире двоих изначально принадлежало мужчине, восходя к библейскому мифу, прозвучавшему в одном из ее ранних стихов:

Долгим взглядом твоим истомленная,
И сама научилась томить.
Из ребра твоего сотворенная,
Как могу я тебя не любить?

(«Долгим взглядом твоим истомленная...», 1921)

Образы Адама и Евы проходят через всю раннюю поэзию Николая Гумилёва, как противоборство мужского и женского начал в природе. Он выстраивает свою неустойчивую концепцию, ориентируясь на свои же отношения сначала с юной возлюбленной, а затем с непокорной молодой женой: «То Ева ребенок... Но вечно чужая, чужая, чужая». И через все его культурно—этнографические реминисценции не мог не проступать мучивший его личный вопрос: родная или чужая?

Проблема супружеской верности в традиционном понимании очень скоро перестала мучить их обоих. Однако Гумилёв до конца не оправился от того, что он не был первым мужчиной Анны. Единственный вопрос, который он ей задал после ее предложения о разводе: кто был тот, *первый*? Этот вопрос мучил его все годы.

Когда Ахматова говорила Лукницкому о пяти мужчинах, определявших, по ее мнению, *культуру женщины*, она не называла имен. Однако оставила в стихах о себе ироничные строки, близкие к истине: «Чужих мужей нежнейшая подруга и многих безутешная вдова». А позже, уже всерьез и не без горечи, писала:

... и умирать в сознании горделивом,
Что жертв своих не ведаешь числа,
Что никого не сделала счастливым,
Но незабвенною для всех была.

(«...и умирать в сознании горделивом...», 1963)

Как—то, проезжая в машине с Лидией Чуковской по Невскому, Ахматова, не без ностальгии, называла окна, за которыми «столько раз целовалась»... Она не оставила нам, подобно Лепорелло, своего «каталога побед», по поводу чего не раз иронизировала. Однако прочтение одной лишь «Аку

мианы» П. Н. Лукницкого позволяет при желании продолжить «ариозу» столь внушительного «каталога», или «донжуанского списка». Она намеренно «путала» посвящения и меняла даты стихотворений, надеясь на догадку читателя, что речь идет не о Мишеньке Зенкевиче, не о Михаиле Леонидовиче Лозинском, или Мише — «бебе», не о ком—то из Николаев, но об одном любимом, как образе собирательном, вобравшем тех многих, с которыми «целовалась», оставив в сердце память при отсутствии в нем «горестных замет».

Я позволю себе обратиться, согласно воле Ахматовой, к пяти мужчинам, учитывая названную ею сакраментальную цифру *пять*, и их очевидную роль в формировании ее женской сути и творческой личности. Она имела в виду «культуру», как процесс сотворчества, создания образа. Нам нечего добавить к уже сказанному выше о В. Н. Голенищеве—Куту—зове; неразделенная любовь к нему влила «каплю яда» в ее любовную лирику, изначально наполнив ее трагическим восприятием любовного чувства отвергнутой женщины, открыв целую эпоху в истории русской любовной лирики, получившей определение «Ахматовская».

О Николае Гумилёве, который ввел Анну не только в мир поэзии, но и в элитарную литературную среду, можно говорить бесконечно. Его «труды и дни» по совершенствованию юной красавицы в любом случае остаются лейтмотивом жития Ахматовой.

Изначально их отношения отличались несколько манерным аристократизмом, а беседы и объяснения, еще полудетские, носили возвышенный характер, как и непрменный цилиндр, фрак и галстук—регат, в которых Гумилёв появлялся в официальных и торжественных случаях.

Совсем юная Лариса Рейснер, безоглядно влюбленная в Гумилёва, была уязвлена его грубостью, как век назад леди Байрон, в час первой близости. Гумилёв лишил невинности Ларису в доме свиданий на Гороховой, лорд Байрон невесту — в заезжем дворе, по пути в родовое поместье.

Рейснер до самой гибели Гумилёва относилась к нему с неприязнью, о чем свидетельствует ее беседа с Лукницким, в которой она передает слова, якобы сказанные ей Гумилёвым об Ахматовой: «20 сентября 1919 года в Астрахани во время прогулки на катере Л. Рейснер мне говорила об отношении Гумилёва к АА: „До него она была ничто. Он ее учил, учил стиху; он ее, конечно, разломал, но из всех трещин полилось творчество. Он ее поставил на недостижимую высоту и внушил ей... " (что это ей подобает). И она по этой линии пошла“» (*Лукницкий П. Н. Асумiana. Т. 2. С. 181*).

В этом высказывании, несмотря на его грубость, столь странную в устах интеллигентнейшей Ларисы, когда речь шла об обожаемой ею Ахматовой, заключена правда. Так оно, видимо, поначалу и было.

Ахматову, как поэта, которому принадлежит будущее, Гумилёв узнал после возвращения из своей африканской поездки в декабре 1910 года. «Писала стихи?» — спросил он. И она, ликуя, ответила: «Да». Ахматова вспоминала, что в те два месяца, которые они провели в разлуке, после неожиданного отъезда молодого

супруга в Африку, стихи пошли рекой, или, по словам Ларисы Рейснер, «изо всех трещин полилось творчество». Гумилёв, как всегда, когда речь шла о самом главном в его жизни, прослушав стихи, очень серьезно сказал: «Ты поэт. Надо делать книгу». Так родилась первая книга Ахматовой «Вечер» (1912). В стихотворении 1914 года «В последний раз мы встретились тогда...» из второй книги «Чётки» (1914), как напоминание, запечатлена памятная фраза, как можно полагать, адресованная Гумилёву: «Он говорил о лете и о том, / Что быть поэтом женщине – нелепость...»

Однако главным «имиджмейкером» Ахматовой, по свидетельству молвы, стал «эстет до мозга кости», блистательный литератор – поэт, критик, стиховед – Николай Владимирович Недоброво, как шутил Андрей Белый, «представитель Тютчева» в петербургских салонах. Его работа о Федоре Тютчеве, о его стихосложении и тайне чувств осталась незавершенной, хотя к ней с интересом обращаются современные исследователи. Как показало время, он был заметной фигурой в искусстве Серебряного века, хотя к определению его значения и роли в той удивительной эпохе литературная наука подошла только в последние годы. Как и Анненский, Недоброво при жизни не дождался заслуженной славы, хотя оказал все еще не оцененное влияние на формирование разных ее представителей.

Ахматова не скрывала своих многочисленных романов, по поводу которых добродушно смеялся Гумилёв. Он рассказывал о их договоренности признаться, кто первый изменит, и тем не менее был удивлен, что первой оказалась она.

Однако Ахматова глухо хранила главные тайны сердца, а проговариваясь в поэзии, утверждала, что «абсолютно ничего не было» с тем или иным реальным персонажем, скажем, с Амедео Модильяни или Борисом Анрепом, особенно если при этом «сердце разрывалось на части».

Роман с Николаем Владимировичем Недоброво протекал на глазах у всех. Знала о нем, глубоко при этом страдая, и супруга Недоброво, Любовь Александровна Ольхина, одна из первых красавиц Петербурга, дама, далекая от богемы, входившая в рафинированные круги петербургской художественной интеллигенции, образованная и богатая, окружавшая Николая Владимировича роскошью и нежнейшим вниманием. Она была старше Недоброво на семь лет и боготворила «своего мальчика». Познакомились они на одном из вечеров, проходивших в Академии художеств. Недо—брово был лучшим танцором рафинированных кругов Петербурга, а Любовь Александровна прекрасно танцевала, пленяя красотой и «лебяжьей» мягкостью движений.

Вера Алексеевна Знаменская (о которой Недоброво сообщал Анрепу, как об «обворожительной курсистке», влюбленной в Любовь Александровну) писала Глебу Струве в своих поздних воспоминаниях: «...я увидела очень красивую даму, одетую с большим вкусом, в светло—бежевом платье, отделанном чудесными кружевами в цвет материи; прелестное мягкое, женственное выражение лица, статная фигура. Она такая была единственная во всем зале, да и вообще – немного таких встречалось» (*Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 404*).

Сам Николай Владимирович Недоброво обладал утонченной внешностью, учтивостью и изысканностью манер, дендизмом русского аристократа, коим и являлся, ведя свой род из обедневших бояр, пострадавших при Иване Грозном. Он говорил своему другу Борису Анрепу, что боярин Недоброво был казнен по

государеву указу, а угоды отняты и разорены.

Родился Николай Владимирович Недоброво 1 сентября 1882 года в имении Раздольное Харьковской губернии. Биограф Недоброво Михаил Кралин пишет (на основании дневника Николая Владимировича), что «род Недоброво очень древний, от родоначальника рода Злобы до меня 11 поколений». А в родословном древе Злобы Ивановича Пушкина можно найти немало именитых личностей: Якун (Михаил) Ратман, посадник Новгородский, в монашестве Митрофан, Алекса (Горислав) Якунович, боярин новгородский, в монашестве Варлаам, чудотворец Новгородский, основатель Ху—тынского монастыря (1191), Гавриил Алексеевич, боярин при Александре Невском, прославившийся в Невской битве, Григорий Александрович Пушка, родоначальник рода Пушкиных, чем, как можно полагать, особо гордился Николай Владимирович, боготворивший Пушкина и в значительной мере повлиявший на формирование Ахматовой—пушкинистки.

Одно из знаменитейших ее стихотворений («Царскосельская статуя», 1916) проникнуто сложными чувствами – восторгом перед Пушкиным и ревностью по отношению к сопровождавшему ее другу. Он любит царскосельской статуей работы Соколова, изобразившего Пьеретту из сказки Ла—фонтена над разбитым кувшином, из которого непрерывно льется вода. Ахматова ревнует к ней своего спутника:

И как могла я ей простить
Восторг твоей хвалы влюбленной...
Смотри, ей весело грустить,
Такой нарядно обнаженной.

Николаю Владимировичу, при его гордости и неистребимом желании войти в элитарное петербургское общество, пришлось немало потрудиться и выстрадать, прежде чем добиться желаемого, и не только благодаря образованности и талантливости, но и женитьбе на столь красивой, столь же и богатой женщине из высших кругов общества. Все то, что многим из его окружения, особенно ближайшему другу Борису Васильевичу фон Анрепу, давалось легко, так сказать, «от рождения», ему доставалось тяжелым духовным трудом и заботой о видимости внешней легкости и непринужденности. Даже внимание великолепной Ахматовой и их взаимная любовь оказались тяжелой ношей, завершившейся для него трагедией, в которой он до конца признавался лишь себе одному.

Недоброво учился в харьковской 3-й гимназии и всем сердцем стремился в Петербург, считая, что лишь там сможет реализовать свои честолюбивые планы. Знакомство с соучеником Борисом Анрепом, сыном нового попечителя Харьковского учебного округа, стало для него событием, как и для Анрепа, связав их узами дружбы до конца короткой жизни Недоброво и памятью до конца долгой и счастливой жизни Анрепа.

Борис Анреп вспоминает о начале их дружбы:

«Шел урок истории – пережевывание освобождения Греции. Меня мало занимало то, что говорил учитель, и я был занят более интересным делом: читал под партой „Prometheus Unbound“ Shelley. Я увлекался тогда этим английским поэтом и рассчитывал, что учитель, который стоял в проходе между партами у

задней стены, не заметит моего „преступления“. Вдруг я услышал:

– Анреп, назовите греческого национального героя, который сыграл большую роль в освобождении Греции.

Я встал, оступев, но смутно вспомнил знаменитое имя.

– Падокордия! – объявил я громко и уверенно. Общий хохот в классе встретил мое заявление. Учитель нахмурился:

– Рекомендую вам слушать меня более внимательно. Не—доброво, может быть, вы ответите на мой вопрос?

Изящный ученик с последней парты первого ряда встал, улыбаясь:

– Каподистрия – он сыграл большую роль во время восстания греков против турок. Родился на Корфу в 1776 году, был некоторое время диктатором возрожденной Греции, но был убит политическими врагами в 1831 году.

– Прекрасно, – сказал учитель. – Я вам ставлю пятерку. Урок кончился. Ученики бросились к выходу из класса.

Сконфуженный, я остался на своем месте и вынул английскую книгу из—под парты. Недоброво подошел ко мне, приятно улыбаясь.

– Да вы гений, вы нас всех развеселили. Я вспыхнул.

– Вы читали, я вижу, английскую книгу. Позвольте познакомиться.

– Я не слушал, я читал Шелли. «Падокордия» – лучшее, что я мог придумать.

– Это было великолепно! Я тоже люблю Шелли, но не знаю английского языка, читаю в переводах. Пойдемте завтракать.

Старушка в коридоре сидела за прилавком и продавала чай, бутерброды, паюсную икру, пирожки с мясом и капустой. Мы разговорились.

– Зачем вы приехали в Харьков? Я только и мечтаю перебраться в Петербург. Я должен был бы быть в седьмом классе, но потерял целый год, заболев воспалением мозга, и доктора запретили мне всякие умственные занятия. Вел растительный образ жизни. Теперь воскрес.

Разговор перешел на литературные темы. За все время нашего знакомства и последующей дружбы это был наш главный предмет разговоров. Недоброво меня сразу прельстил и своим изящным видом, и прекрасными манерами, и высоким образованием. Он заставлял меня задумываться и высказываться о вещах, о которых я раньше и не думал. Со своей стороны, он любил анализировать и свои чувства, и поэзию, и философию, а если критиковал мои взгляды, то делал это всегда деликатно и очень умело заставлял меня принимать свои логические заключения и взгляды, ждал наших встреч, и каждая являлась для меня событием.

В первый же день нашего знакомства Недоброво ждал меня при выходе из гимназии.

– Нам по дороге, пойдемте вместе.

Мой сосед в классе, Лауниц, сказал мне, что Недоброво считает себя головой выше всех товарищей и мало с кем говорит. Он на это имел полное право. Он недостаточно знал иностранные языки, но иностранная литература была ему хорошо знакома, и он поражал меня своими острыми замечаниями об известных писателях. Я чувствовал, что я не на его высоте, и старался не ударить лицом в грязь. Я стал искать его дружбы, и мне льстило, когда я почувствовал, что и он ищет моей. Мы становились неразлучны. Обыкновенно он провожал меня до дому.

– До завтра, Борис Васильевич.

– До завтра, Николай Владимирович.

Мы были всегда на «вы» и на «имя—отчество»» (Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 375–377).

Позже Борис Анреп рассказывал Глебу Струве, что в результате наговоров одной «университетской» дамы, супруги ректора университета, мать Анрепа Прасковья Михайловна не захотела, чтобы Недоброво бывал у них в доме. «Мать Недоброво живет, сдавая комнаты постояльцам, – говорила ректорша, – а, кажется, отец Недоброво – уездный полицейский чиновник или что—то вроде того – с женой, говорят, не живет. А сестра Недоброво, очень красивая женщина, живет где—то актрисой, а вы знаете, Прасковья Михайловна, что это значит: актриса!» (Там же).

Недоброво никогда ничего не рассказывал Анрепу о своей семье и не приглашал его в дом. Может быть, лучше, что и Анреп не приглашал друга в свое жилище – Михайловский дворец, предоставленный попечителю Харьковского учебного округа В. К. Анрепу, где всё сохранилось, как «при Екатерине» (дворец был подарен матушке—императрице ее фаворитом – Потемкиным): в гостиной розовый паркет, роскошные интерьеры и царская столовая посуда – золотые тарелки, инкрустированные бриллиантами и бирюзой.

Анреп и Недоброво проучились вместе в шестом и седьмом классах. Затем Анрепа отправили для продолжения учебы в Англию, а Недоброво, закончив харьковскую гимназию, поступил в Харьковский университет и вскоре перевелся в Императорский Санкт—Петербургский университет, который закончил одновременно с Блоком. Борис Анреп в это время уже учился в Петербурге, в престижном Училище правоведения. После окончания, согласно воле отца, он поступил на четвертый курс юридического факультета Петербургского университета, блестяще его завершил и по предложению профессора Л. И. Петражицкого остался на его кафедре для подготовки к званию магистра.

Однако судьба распорядилась по—другому – он познакомился с другом Любви Александровны Ольхиной—Недобро—во – известным тогда в Петербурге скульптором Стеллец—ким, который объяснил ему, что он, поэт и художник, губит жизнь юриспруденцией. После долгих колебаний, пытаясь совместить юриспруденцию с искусством, к неудовольствию отца, он сделал выбор в пользу искусства. С благословения Недоброво и Любви Александровны Анреп уехал со Стел—лецким в Италию, а затем в Париж учиться живописи. В Париже он два года учился в *Academie Julien*, затем в Англии в Эдинбургском колледже искусств. Выбрав трудный жанр художника—мозаичиста, Анреп оставил ряд интересных работ. Ко времени знакомства с Ахматовой он уже приобрел знаменитость работами над фресками в лондонском Вестминстерском соборе и заказными работами по украшению домов английской аристократии. Чопорным английским обществом Анреп был принят благодаря своей родословной.

Когда—то Анрепы принадлежали к Ливонскому ордену, обратив в христианство множество эстонцев—язычников; относились они к тевтонскому рыцарству, созданному для защиты Европы от «неверных». В XV веке к фамилии Анреп была добавлена приставка «фон», шведская же ветвь этой семьи обрела титул графов Эльмптских. Благодаря биографу Анрепа – Аннабел Фарджен (Приключения русского художника. СПб., 2003), которая в значительной мере

основывалась на мемуарах деда Бориса Анрепа, Василия Константиновича, написанных на английском языке в назидание внукам, известна предыстория семьи.

В 1710 году, во время продолжительной Северной войны Фредерик Вильгельм I фон Анреп, капитан шведской армии, попал в плен, был отправлен в Москву, и с тех пор его потомки жили в России на государственной службе. По преданию, любвеобильная матушка Екатерина какое—то время была в мимолетной связи с одним из Анрепов и даже родила дочку. Анрепам были пожалованы земли на берегах Волги в Ярославской губернии. Ахматова в дальнейшем живо интересовалась судьбой и жизнью Бориса Васильевича Ан—репа и хорошо помнила всё, что рассказывал он или рассказывали о нем. Здесь «ключ» к одному из стихотворений, в котором она укоряет Анрепа, навсегда покинувшего Россию, в отказе от родины:

Для чего ты, лихой ярославец,
Коль еще не лишился ума,
Загляделся на рыжих красавиц
И на пышные эти дома?

(«Ты – отступник: за остров зеленый...», 1917)

Когда Николай Недоброво перевелся из Харьковского университета в Петербург, а Борис Анреп вернулся из Англии для продолжения образования в России, их отношения возобновились. Недоброво был радушно принят в доме теперь уже попечителя Петербургского учебного округа Василия Константиновича Анрепа, изящно целовал ручку Прасковье Михайловне, забывшей свою давнюю неприязнь к нему. Вскоре Борис Анреп заметил, что с Недоброво с удовольствием беседует его отец, в то время уже член Третьей Государственной думы. Это он рекомендовал молодого человека на службу в канцелярию Думы.

Недоброво печатался мало, однако был строг к молодым поэтам и сблизился со старшим поколением. К нему очень благоволил Вячеслав Иванов, привечая у себя на «башне». Николая Владимировича интересовала не личная литературная известность, но, как он сам говорил, «литературное дело», способное влиять на судьбы культуры и отечества.

К сожалению, сохранившиеся фотографии Николая Недоброво (их немного) не передают полноты очарования оригинала. Не оставил портрета друга и художник—мозаичист Борис Анреп. Остались только скульптурное изображение головы и небольшая фигурка во весь рост, выполненные Стеллецким из черного камня и хранящиеся в запасниках Эрмитажа. Однако сохранились словесные портреты, написанные близкими, преданными друзьями, передающие красоту и обаяние Николая Владимировича. Словесные портреты, воскрешающие его «живого», оставили Юлия Сазонова—Слонимская (литературный и театральный критик), близкий друг семьи Недоброво Вера Знаменская и Борис Анреп в своих поздних воспоминаниях.

Слонимская начинает с описания его необычной внешности, запомнившейся всем, когда—либо его видевшим:

«Николай Владимирович Недоброво был чрезвычайно тонок, с узкими, чуть

покатыми плечами и поднятой на высокой крепкой шее узкой головой. В его внешнем облике прежде всего запоминались руки с узкой, нежно розовой длинной кистью, с тонкими нежными пальцами – руки редкой красоты и выразительности. И запоминался ослепительный фарфоровый блеск его кожи, поразительно сочетавшийся с резкими очертаниями его мужественного лица.

Решительный нос с горбинкой, два крыла широких «соболиных» бровей над продолговатой узостью длинных глаз, почти спрятанных в тихое время и вдруг расширявшихся в открытое голубое сияние: редкий человек мог вынести это голубое сверкание, и часто спорщик отступал не перед логическими доводами Николая Владимировича, а перед внезапно раскрывшимся синим блеском его глаз. В гневе глаза становились большими и синими, с черным огнем в середине, блистали прямо на ослушника, – и всегда в этом гневном блистании чувствовалась правда возмущенного духа.

В лице его бывал и тихий блеск: при изгибе узких ярких губ блистали «жемчужными» переливами ровные белые зубы. Губы были самой резкой и самой изменчивой чертой в лице. Когда они сжимались, опуская углы книзу, общение невольно прекращалось; но те же неприязненные сухие губы, раздвинутые длинной улыбкой, становились детски приветливыми, радостными. Иногда углы приподнимались и опускалась середина, создавая странный узор, – это при стараниях уловить собеседника в петлю своих умозаключений.

Тонкость, узость линий была основным признаком внешнего очерка Николая Владимировича, нежность и блистание были основой его красок. Тонкость линий почти неестественная в сочетании с прозрачностью красок почти женственной создавали общее впечатление хрупкости. «Перламутровый мальчик» звали его в интимном кругу в пору его студенчества. «Он фарфоровый», пугались друзья потом, когда видели узкий очерк застенчиво улыбавшегося Николая Владимировича среди реальных «трехмерных» фигур остальных собравшихся. Особенности внешнего облика отличали его сразу: его нельзя было пропустить, не заметить. Люди, выдавшие его мельком где–нибудь в людном месте, с полной точностью вспоминали его через много лет.

К этому добавлялось ощущение несовременности: «У него лицо Чаадаева», «Он совсем из сороковых годов». Такой тонкий, хрупкий, что, кажется, всякий может его обидеть, – но вот, оказывается, он очень силен и узкое тело его напряжено крепкими мускулами. Такой нежный, «фарфоровый», что, кажется, дуновение ветра может его погасить, – но вот, оказывается, годы болезни и несчастий не изменили его: все тем же перламутром блистало его лицо за несколько дней до смерти, и так же безупречны были линии узких рук, когда они уже держали кипарисовый крест с обвивавшей его белой розой» (*Недоброво Н.* Милый голос. Томск, 2001. С. 3–4).

Юлия Слонимская была одновременно близким другом Николая Недоброво и приятельницей Анны Ахматовой. Свой последний вечер она провела с ней. Слонимская ехала в Крым, где должна была повидаться с Недоброво, и Анна Андреевна передала с ней экземпляр своего третьего сборника «Белая стая» (1917), как сказала, «для редактирования» – хотя всем было хорошо известно, что ее тексты редактировал исключительно Михаил Лозинский. Книжку Ахматова зашила в парчовый мешочек, возможно, в оставшийся кусок парчи, в который она

несколько лет назад зашила поэму Бориса Анрепа «Физа», оставленную ей перед его отъездом в действующую армию.

А быть может, то было напоминание о парчовой занавеске, висевшей над окном кабинета Недоброво в Петербурге и в солнечные дни отбрасывающей на стену тень его тонкого профиля. Все отмечали, что силуэт Недоброво был необычайно красив, – и он специально «повесил в кабинете, где принимал гостей, сбоку от рабочего стола, парчовую занавеску, на которую падало отражение его профиля» (Там же. С. 234).

Рассказывали об уникальной коллекции кружев, которые он собирал и редко кому показывал. На вопрос знакомых о значении для него этой раритетной коллекции Ахматова резко отвечала, что никогда ее не видела. Как можно полагать, Анне Андреевне, с ее сильным характером, не импонировала эта прихоть ее изнеженного друга.

Начало прошлого века, особенно его серебряная ветвь, при всей рафинированности примыкавшей к ней публики, сочетало изысканность с демократичностью и свободой нравов. Аристократы нередко стыдились своей аристократичности или, во всяком случае, не придавали ей значения. Тем более поразило Бориса Анрепа бракосочетание Николая Недоброво с Любовью Ольхиной. Торжественный прием проходил в Михайловском дворце. По обе стороны парадной лестницы стояли лакеи в одежде XVIII века. Наверху новобрачные принимали приглашенных. Возможно, в подсознании Недоброво оставались воспоминания о харьковском Михайловском дворце, где жили Анрепы и куда его не велено было приглашать в свое время Прасковьей Михайловной.

В новую книгу Ахматовой «Белая стая» вошли стихи, близкие любому почитателю ее поэзии, но совсем по—особому понятные ей и Недоброво, воскрешающие их прошлое, романтическое и горькое.

Особая роль Недоброво в формировании облика Ахматовой широко обсуждалась в близких ей кругах и особенно в мемуарах уже через многие десятилетия после смерти Николая Владимировича. Вездесущая ее подруга Надежда Яковлевна Мандельштам писала в своих воспоминаниях, что это он, эстет и петербургский денди, отучил «приморскую девчонку», какой ее представляли, от свободных одесских жестикующий – всплескивания руками и размашистого шлепка по колену. Будто в петербургские художественные салоны попала она не из чопорного Царского Села, не из семьи, где друг к другу обращались на «вы» на безукоризненном французском. Сохранились семейные фотографии летних слеп—невских трапез под открытым небом, где Анна неизменно сидит прямо, прижав локти к бокам и распрямив плечи. По—видимому, сложившийся образ лихой «херсонидки» шел не столько от жизненных реалий петербургской жены Гумилёва, сколько от ее поэзии, обращенной к далекой приморской юности, от образа, восхищавшего Гумилёва, которому настолько нравилась поэма «У самого моря», что он просил ее посвятить ему. Он очень любил строки, возвращающие ее в юность:

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.

(«Вижу выцветший флаг над таможенной...», 1913)

Юная супруга Гумилёва, которую он ввел в новый для нее мир, получила добродушно—ироническое прозвище Гу—милвица, которое охотно приняла и легко вошла в знакомый ей до того лишь по литературе круг таинственных, новых и, как недавно ей казалось, необыкновенных людей.

Однако за видимой застенчивостью и робостью юной женщины ощущалась внутренняя свобода. Едва ли не в первый вечер на «башне» у Вячеслава Иванова она охотно продемонстрировала свою фантастическую гибкость, умение перегнуться через спинку стула и коснуться головой пола, показывала, «как это легко» — заключить свою талию в кольцо больших и указательных пальцев.

На «башне» она могла часто встречаться с Николаем Недоброво. Вячеслав Иванов высоко ценил его интеллект, образованность, воспитанность, привечал у себя на «башне», сделав Николая Владимировича «правой рукой» в руководстве Обществом ревнителей художественного слова.⁶

Когда Гумилёв стремительно уехал в Африку осенью 1910 года, оставив дома молодую жену, она бывала на «башне» и в ответ на просьбу почитать стихи кокетливо отвечала, что ее муж обычно в ответ на такую просьбу отшучивается, говоря, что жена его не только пишет стихи, но и дивно вышивает по тюлю.

В Петербурге она иногда оставалась ночевать у Валерии Срезневской, но обычно после вечеров на «башне» возвращалась в Царское ночным поездом вместе с другими цар—скоселами. Очень может быть, что в это время она часто встречалась с поэтом—царскоселом Василием Комаровским, другом которого был Николай Недоброво.

В содружестве с поэтами Евгением Лисенковым, Алексеем Скалдиным, Юрием Верховским и при письменной поддержке отсутствовавшего в то время в России Бориса Анрепа Недоброво организовал Общество поэтов, надеясь в известной мере противопоставить его Академии стиха. В Академии преобладали философско—филологические интересы, но Недоброво, игравшему не последнюю роль в деятельности Академии, часто председательствовавшему на его собраниях, хотелось создать еще отдельно и содружество поэтов с тем, чтобы наслаждаться чистой поэзией.

Первое заседание Общества поэтов состоялось 4 апреля 1913 года, и приглашение за подписью Скалдина было вручено Ахматовой 1 апреля, одной из первых. На открытии Общества Александр Блок читал свою новую пьесу «Роза и крест», а Недоброво делал доклад о системе русского стихосложения и влиянии на

⁶ Общество создано в 1909 году, когда Н. Гумилёв и С. Маковский, решив издавать журнал «Аполлон», обратились к Вяч. Иванову. Возникшее на «башне» Общество ревнителей художественного слова вскоре получило название Академии стиха; через некоторое время заседания Академии переместились в редакцию «Аполлона» (начавшего выходить в октябре 1909 года). — Прим. ред.

него ритмов дыхания. На третьем заседании 20 апреля 1913 года была прочитана поэма Бориса Анрепа «Физа», название которой укоренилось в качестве разговорного названия Общества поэтов.⁷

О времени знакомства Ахматовой с Недоброво точных сведений не сохранилось. Их знакомство и сближение обычно относят к 1913 году. Однако Павел Лукницкий записал со слов Анны Андреевны, что она знала Николая Недоброво еще до 1910 года. Что ж, они могли встречаться, а точнее, «пересекаться» еще в Киеве, где нередко бывал уже «петербуржцем» Недоброво, безусловно, хорошо знакомый с поэтами Эльснером и Аксеновым, будущими шаферами на свадьбе Горенко с Гумилёвым. Там, но отнюдь не в Петербурге, мог он «отучать» ее от манер и говора «приморской девчонки». О том, как Недоброво «делал» из робкой и дерзкой девочки «чопорную даму», написано однообразно и как бы с «одного голоса», от Лившица до Наймана, и восходит все к тому ахматовскому «лирическому отступлению» в первой части «Поэмы без героя», относящегося к Недоброво, но об этом отступлении более подробно поговорим ниже.

Даже Екатерина Орлова, глубокий и тонкий исследователь, не удержалась всерьез процитировать Н. Я. Мандельштам, лучшую ахматовскую подругу, и, как можно предположить по ее вольному стилю, едва ли не свидетельницу «интимных уроков»: «Его влияние здорово сказалось на некоторых жизненных установках Анны Андреевны... „Аничка всем хороша, – говорил он, – только вот этот жест“, и А. А. показала мне этот жест: она ударила рукой по колену, а затем, изогнув кисть, молниеносно подняла руку ладонью вверх и сунула мне ее почти в нос. Жест приморской девчонки, хулиганки и озорницы. Так Недоброво во многом „делал“ ее образ, как создавал и свой собственный» (*Орлова Е.* ^Литературная судьба Н. В. Недоброво. Томск; Москва, 2004. С. 12–13).

Описанная фамильярность Николая Недоброво в отношении пусть еще не Анны Ахматовой, а киевской Анички Го—ренко, никак не вяжется с образом утонченного эстета, каким он остался в его холодноватых, насыщенных сдержанной страстью, а иногда и эротикой стихах, письмах, дневниковых записях, воспоминаниях о нем действительно хорошо его знавших людей, и в первую очередь в стихах Ахматовой. И тем не менее он конечно же, как искусный ювелир, осторожно «шлифовал» «подброшенную» мужем—путешественником и

⁷ Судя по воспоминаниям Георгия Иванова, название носило насмешливый характер: «Среди множества петербургских литературных обществ было и такое: „Физа“. Название это не расшифровывалось, как... – „филологический институт звуковых анализов“ или что—нибудь в этом роде. „Физой“ звался герой поэмы, очень бездарной и очень пышной, прочитанной на открытии одним из ее великосветских учредителей. „Физа“ тем и отличалась от остальных литературных мест, что хозяевами ее были любители прекрасного с громкими фамилиями... Над „Физой“ все смеялись, но все ее посещали. Помещение было просторное, благоустроенное, где—то на Сергиевской. Выступлений эстетов—учредителей можно было не слушать, коротая время в прекрасной столовой за бесплатными сэндвичами с икрой и даровой мадерой... И на собраниях ее всегда было шумно и многолюдно» (*Иванов Г.* Собрание сочинений. В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 402–403).

Следует заметить, что А. Ахматова, вообще ревниво относившаяся ко всем воспоминаниям, до конца жизни гневалась на ироничного Г. Иванова за его мемуарную прозу. Возможно, и из—за подобных характеристик ее близких друзей, поскольку о ней самой, по сути, он вспоминал только в превосходных степенях. – *Прим. ред.*

донжуаном Гумилёвым юную женщину, однако уже имеющую за плечами и любовный опыт, и порожденные им стихи. И относится это не столько к обучению ее хорошим манерам, сколько к формированию личности и художественных вкусов. Феноменальная эрудиция Недоброво, его профессиональное знание русской истории и поэзии, способность видеть современный литературный процесс в его историческом развитии помогли Ахматовой обрести системность литературного мышления и определить свое место в поэзии. Они гуляли по аллеям Царского Села, беседуя о его истории и своих великих предшественниках. В 1921 году в стихотворении о Царском Селе есть строфа, возвращающая к тому времени:

Здесь столько лир повешено на ветки...
 Но и моей как будто место есть...
 А этот дождик, солнечный и редкий,
 Мне утешенье и благая весть.

(«Все души милых на высоких звездах...»)

Мысли об этой преемственности не покидали Ахматову, и в 1961 году появляется запись в ее рабочих тетрадях:



(Записные книжки Анны Ахматовой. С. 131).

Под воздействием философско—этических концепций Николая Недоброво формировалось ее восприятие России как центра православия. Так, укоряя позже Бориса Анрепа за его отъезд из России, Ахматова рассматривает его поступок как отказ от православия, что усугубляет вину «отступника»:

Ты – отступник: за остров зеленый
 Отдал, отдал родную страну,
 Наши песни, и наши иконы,
 И над озером тихим сосну.

.....
 Так теперь и кощунствуй, и чванься,
 Православную душу губи,
 В королевской столице останься
 И свободу свою полюби.

(«Ты – отступник: за остров зеленый...», 1917)

В пору романа с Недоброво они вместе бывали в Киеве, он приезжал к ней в Дарницу, местечко под Киевом, где Ахматова часто гостила у матери. Ее прогулки с Николаем Владимировичем и их долгие беседы о таинстве русского народного

духа, православной иконе и провиденциальности России во многом определили онтологический фон ее поэзии этого времени.

С весны 1913—го по 1915 год Ахматова и Недоброво неразлучны.

Декабром 1913 года, когда Недоброво и Ахматова были вместе, датировано одно из ее известных любовных стихотворений, адресат которого остался неустановленным:

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!

(«Настоящую нежность не спутаешь...»)

На эти стихи Недоброво ответил шутливым мадригалом, оставшимся среди черновиков его знаменитой статьи «Анна Ахматова», которую они совместно дорабатывали, и ответ Недоброво на стихотворение Ахматовой имел хорошо им понятный смысл и подтекст:

Не напрасно вашу грудь и плечи
Кутал озорник в меха
И твердил заученные речи...
И его ль судьба плоха!
Он стяжал нетленье без раздумий,
В пору досадивши вам:
Ваша песнь — для заготовки мумий
Несравненный бальзам.

Не выступал ли здесь в роли «озорника» сам Недоброво, отношения которого с Ахматовой давно перешли из уважительно дружеских в любовные? В том же 1913 году, зимой Ахматовой были написаны стихи, судя по всему, относящиеся к завязывавшемуся между ними диалогу:

О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом!
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень.

Ты только тронул грудь мою,
Как лиру трогали поэты,
Чтоб слышать кроткие ответы
На требовательное «люблю!».

Тебе не надо глаз моих,
Пророческих и неизменных,
Но за стихом ты ловишь стих,
Молитвы губ моих надменных.

(«О, это был прохладный день...»)

По утверждению М. Кралина, это одно из самых ранних стихотворений, включенных Ахматовой в состав «Белой стаи» и, как можно полагать, обращенных к Недоброву. В этой редакции стихотворение было напечатано только раз, в том самом издании «Белой стаи», которое Николай Владимирович должен был получить в Крыму от Юлии Слонимской.

Это одно из немногих, во всяком случае известных, эротических стихотворений Ахматовой, утверждавшей, что «сроду не написала ни одного эротического стихотворения». В дальнейшем, а точнее, незамедлительно стихотворение было переработано, сохранившись в первоизданном виде только в первом издании «Белой стаи». В переработанном виде стихи утратили не только эротический подтекст, но и глубину любовного переживания, чувства «на изломе», предчувствие скорого и горького освобождения. Там главный груз страданий на себя принимает лирическая героиня, но скоро она переложит его на плечи возлюбленного. И теперь (после переработки) перед нами чуть холодноватые «петербургские» стихи,⁸ ведущие, однако, к другим ее петербургским стихам, поднимающим завесу над драматизмом их развивающегося романа.

Во второй книге Ахматовой «Чётки» (1914) помещены «Стихи о Петербурге», датированные тем же 1913 годом и безусловно являющиеся фрагментами, развивающими любовную тему на фоне державного Петербурга и его непреклонного (как ее друг) государя:

1
Вновь Исакий в облаченье
Из литого серебра.
Стынет в грозном нетерпенье
Конь Великого Петра.

Ветер душный и суровый
С черных труб сметает гарь...
Ах! своей столицей новой
Недоволен государь.

⁸ В новом варианте стихотворение звучит так:

О, это был прохладный день
В чудесном городе Петровом!
Лежал закат костром багровым,
И медленно густела тень.
Пусть он не хочет глаз моих,
Пророческих и неизменных.
Всю жизнь ловить он будет стих,
Молитву губ моих надменных.

2

Сердце бьется ровно, мерно.
Что мне долгие года!
Ведь под аркой на Галерной
Наши тени навсегда.

Сквозь опущенные веки
Вижу, вижу, ты со мной,
И в руке твоей навеки
Нераскрытый веер мой.

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.

Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера, —
Над Невою многоводной,
Над улыбкою холодной
Императора Петра.

Николай Владимирович Недоброво обладал удивительной интуицией. Не только ахматовские стихи, но и ахма—товскую душу он читал «с листа». Он любил ее страстно — как женщину, как поэта, пророчески определив ее гениальность вперед на многие десятилетия, предвидя еще не написанные произведения. И появление «лирического отступления» в «Поэме без героя», и заметочки в Прозе о поэме, адресованные Недоброву, безусловно связаны с тем, что Ахматовой попала под руку его давняя статья «Анна Ахматова» (Русская мысль. 1915. Июль), она прочла ее заново, будто впервые, и была потрясена ее пророческим пафосом: ведь это о «Реквиеме» и «Поэме без героя», а у него в руках только и были «Вечер» да «Чётки», повторяла она.

Их любовный роман длился недолго. Почва для разрыва была подготовлена еще до ее «измены» с Анрепом весной 1915 года. Ахматова—Гумилёва к 1913 году была не только прекрасна, но уже и знаменита. За плечами «пылал Париж» и роман с Модильяни, ее рисовали, ей посвящали стихи, на вечерах с ее выступлениями молодежь сходила с ума. Знаменитая «ахматовская шаль» стала символом моды, изысканности. Сам Александр Блок, уже несколько лет скучающий и меланхоличный, отгораживающийся от толпящихся вокруг него девиц, пишущих стихи, просит Гумилёва представить его молодой жене.

Тем не менее ей было приятно появляться с ослепительно красивым и

изысканно учтивым Недоброво. Она знакома с Любовью Александровной Ольхиной—Недоброво, бывает в их доме на раутах, обедах и запросто. Николай Владимирович ведет себя в отношении обеих дам со свойственной ему светской безукоризненностью. Он обожал Любовь Александровну и, как говорили, немного побаивался, называя за глаза «императрицей». Она, как уже говорилось, обладала большим состоянием и большими связями, баловала мужа, как ребенка, заботилась о его слабом здоровье. К его услугам были лучшие врачи и заграничные курорты, его окружал весьма им ценный комфорт, старинная, музейная мебель. Злые языки поговаривали, что вполне можно было жениться из—за письменного стола, за которым работал Николай Владимирович. Отношения Недоброво с Ахматовой, кроме «телесных» (это слово входит в лексикон обоих), носили другой, как бы надмирный характер. По прошествии времени мы можем сказать, что на фоне всех великих, поклонявшихся Ахматовой, писавших о ней, он оказался подлинным прозорливцем, угадав не только совершенство ее мастерства, но пророческий дар. Сама же она, при всей тонкости интуиции, поняла всю глубину его провидения, лишь перечитав, как помним, статью «Анна Ахматова» 1915 года через сорок лет.

Миф о том, что Недоброво «сделал Ахматову», вошел в мемуары, а затем и в серьезные литературоведческие исследования. И, как то бывало в большинстве случаев, пошел он от самой Ахматовой, имея точную дату рождения – 1940 год. По свидетельству литературоведа Виктора Жирмунского, друга Анны Ахматовой, лирическое отступление к третьей главе первой части «Поэмы без героя» было написано 24 мая 1940 года (*Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 414*):

А теперь бы домой скорее
Камероной Галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда—то рад.
Что над юностью встал мятежной,
Там за островом, там за садом,
Разве мы не встретимся взглядом
Наших прежних ясных очей?
Разве ты мне не скажешь снова
Победившее смерть слово
И разгадку жизни моей?

Вскоре за этими строками последовал авторский комментарий в Прозе о поэме, подтверждающий, что имеется в виду не кто иной, как Николай Владимирович Недоброво (*Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 240*):

«Ты! кому эта поэма принадлежит на 3 /4, так как я сама на 3 /4 сделана тобой, я пустила тебя только в одно лирическое отступление (царскосельское). Это мы с тобой дышали и не надышались сырым водопадным воздухом парков («сии живые воды») и видели там <в> 1916 г. (нарциссы вдоль набережной).

...траурниц брачный полет...»

Отношение отрывка к Н. В. Недоброву подтверждено и биографическими реалиями. Ахматова и Недоброво часто виделись в это время в Петрограде, Павловске и Царском Селе. Сохранилась ее запись: «Вместе с Н. В. Недоброво в 1916 году смотрела, как уплывал горящий деревянный мост на Неве»⁹ (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 665). Инфернальная картина горящего деревянного моста, плывущего против течения, запечатлена и в записных книжках А. Блока.¹⁰

«Траурниц брачный полет» (крупных фиолетово—бурых бабочек с черно—желтым орнаментом снизу) Ахматова и Не—доброво могли наблюдать во время прогулок в Царском Селе, где обе семьи еще жили. Возможно, тогда же между Ахматовой и Недоброво возникла договоренность встретиться в Крыму, куда собирался больной Николай Владимирович.

«Я уехала в Севастополь из Петербурга, когда сгорел Исаакиевский мост», — вспоминала позже Ахматова.

Запись П. Н. Лукницкого подтверждает встречу и прощание Ахматовой с Недоброву осенью 1916 года: «Приехала на дачу Шмидта (почти через 10 лет после того, когда я там жила. Я жила в 7 году, а это было в 16—м). Меня родные встретили известием, что накануне был Гумилёв, который проехал на север по дороге из Массандры. Затем до... приблизительно до сентября, я жила на даче с родными, а потом переехала в Севастополь, на Екатерининской улице наняла комнату, жила одна (потому что у них было негде жить). Перед этим я на неделю ездила в Бахчисарай, чтобы встретиться с одним моим другом... В середине декабря я уехала в Петербург» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Т. 1. С. 102).

В одной из последних записных книжек Ахматова уточняет, как говорится, поставив точку над і: «Осенью 1916 — в Бахчисарае (гостиница). Н. В. Н<едоброво>» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 664).

И уже одно из последних, горьких и сладостных воспоминаний, навеянных италийской осенью, так похожей на ту далекую, крымскую: «Подъезжаем к Риму. Всё розово—ало. Похоже на мой *последний* незабвенный Крым 1916 года, когда я ехала из Бахчисарая в Севастополь, простившись *навсегда* с Н. В. Н<едоброво>, а птицы улетали через Черное море» (Там же. С. 582).

То была поездка Ахматовой в 1964 году в сицилийский город Таормину за присужденной ей премией «Этна—Таор—мина» как лучшей поэтессе XX века, автору несравненных любовных стихов, хотя главной, неназванной причиной премии был опубликованный за границей «Реквием».

Жизнь Ахматовой и ее поколения, с крутыми поворотами и трагическими изломами — революцией, расколом общества, эмиграцией, казнями и смертями, —

⁹ Имеется в виду Исаакиевский наплавной мост — первый мост через Неву, построенный в 1727 году и соединивший берега Невы напротив Исаакиевской площади; это сооружение, опоры которого были сделаны из барок, продержалось одно лето. В 1732 году «бомбардир—лейтенант» Ф. Пальчиков построил на этом месте новый наплавной мост по всем правилам — на плашкоутах. С тех пор Исаакиевский мост наводился ежегодно и убирался только на время ледохода и ледостава. Сгорел летом 1916 года от искр проходившего парохода. — Прим. ред.

¹⁰ 11 июля 1916 года в записной книжке (сорок восьмой) А. Блок отмечает: «...Покупки офицерских вещей. Вечером я у мамы, которая примирилась (будто бы) со всем, кроме пинских лихорадок (Блок призван в армию и зачислен в 13—ю Инженерно—строительную дружину, располагавшуюся в районе Пинских болот. — Ред.). Ночью догорает на взморье дворцовый мост. Все очень тяжело» (Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 314). — Прим. ред.

случалось, отсекала на время целые пласты прошлого, когда шла борьба за выживание. И память о Недоброво на какое—то время ушла, как прекрасный сон, не имеющий отношения к повседневной действительности — бездомности, безденежью, негласному запрету на занятия публичным литературным трудом, непристойным нападкам критики. И когда ей случайно попала на глаза статья Н. В. Недоброво (можно полагать, что это связано с датой, отмеченной В. М. Жирмунским, когда и было написано «лирическое отступление» в третьей главке первой части «Поэмы без героя»), она была буквально потрясена провидческим тоном и настроением статьи, — тем, что имея в руках ее первые книжки «Вечер», «Чётки» и поэму «У самого моря», Недоброво писал так, словно бы уже прочел «Реквием» и «Поэму без героя»:

«Я не хочу сказать, что лиризмом исчерпываются творческие способности Ахматовой. В тех же „Чётках“ напечатан эпический отрывок: белые, пятистопные ямбы наплывают спокойно и ровно и так мягко запениваются.

В то время я гостила на земле.
Мне дали имя при крещении — Анна,
Сладчайшее для губ людских и слуха.

<...> Судя по этому образцу, не—лирические задачи будут разрешаться ею в пристойной тому форме: в поэме, в повести, в драме...»

Недоброво назвал «Чётки» — «книгой властных стихов, вызывающих большое доверие», а перводвижущей силой ах—матовской поэзии — «новое умение видеть и любить человека, дар его героического освещения. <...> 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 жесткую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную» (Анна Ахматова: pro et contra. Т. 1. С. 117–137).

Ахматова перечитывала статью в последние десятилетия жизни. На одном из оттисков, подаренных ею В. А. Знаменской, с указанием даты: «21 ноября 1964 г.», ее надпись: «Милой Вере — лучшее, что написано о молодой Ахматовой». А летом 1965 года, в Париже, в беседе с Никитой Алексеевичем Струве она сказала, противопоставив статью

Николая Недоброво только что вышедшей в московском «Новом мире» заметке о ее поэзии Андрея Синявского: «Он знал всю мою поэзию, но так и не понял, а вот Н. В. Недоброво знал только первые мои две книжки, а понял меня насквозь, ответил заранее всем моим критикам, до Жданова включительно. Его статья, напечатанная в одной из книжек „Русской Мысли“ за 1915 год, — лучшее, что обо мне было написано» (Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 371).

В одном из немногих упоминаний о Недоброво в беседах с Лукницким она назвала его «аристократом до мозга костей», «человеком чутким и нежным».

Борис Анреп был одним из немногих, а может, и единственным, с кем такой сдержанный Николай Недоброво делился своими чувствами. На склоне лет Анреп передал письма Недоброво историку литературы и издателю, своему близкому другу Глебу Петровичу Струве, отец которого Петр Бернгардович, редактор

«Русской мысли», заказал и напечатал статью Недоброво «Анна Ахматова».

Став владельцем части архива Б. В. Анрепа, с письмами и воспоминаниями, Глеб Струве написал две статьи: «Ахматова и Н. В. Недоброво», «Ахматова и Борис Анреп», а также опубликовал эссе самого Анрепа «О черном кольце». Эти бесценные материалы к биографии трех значительных фигур в русском искусстве Серебряного века помогают прояснить некоторые моменты как в их творческих биографиях, так и в характере эпохи.

Николаю Недоброво хотелось подготовить друга, проводившего большую часть времени за границей, к встрече с Анной Ахматовой и ее поэзией. Была в этом и доля тщеславия, ведь его возлюбленная была известной поэтессой, одной из «красавиц тринадцатого года», женой знаменитого Николая Гумилёва.

Сам Недоброво много болел и мужественно преодолевал свои физические недуги. Лето 1913 года он провел с женой на немецких курортах, в Париже виделся с Анрепом, после чего возобновилась их переписка. Первое лаконичное и несколько игривое упоминание об Ахматовой встречается в письме от 29 октября 1913 года: «Источником существенных развлечений служит для меня Анна Ахматова, очень способная поэтесса» (Там же. С. 383).

В следующем письме от 16 ноября Ахматова упоминается снова: «Я за последнее время чувствую себя как будто лучше, хотя и дорогою ценой. Я окружаю себя людьми, в обществе которых трачу время до такой степени щедро, что его вовсе на себя не остается» (Там же). Среди очаровательных женщин – его старой приятельницы жены художника Химона, двух молодых девиц – Рейнольдс и Знаменской, «влюбленной» в его супругу Любовь Александровну, названа Ахматова. Хотя уже ясно, что «девицы» упомянуты, как говорится, для порядка и что уже возникла насущная потребность говорить об Ахматовой и только о ней, что очевидно из последующих писем с целым потоком информации всерьез увлеченного мужчины, все еще пытающегося сдерживать чувства.

Борис Анреп славился своими любовными похождениями, и его вроде бы можно было не стесняться, но Недоброво, известному своей преданностью Любви Александровне, глубоко почитаемой Анрепом, трудно было прямо открыться даже лучшему и, пожалуй, единственному другу. Во всех последующих письмах отношения с Ахматовой и суждения о ней, по возможности, представлены в том возвышенно—интеллектуальном плане, который их действительно связывал. В письме же от 16 ноября Недоброво сообщает другу главным образом о своих успехах в осуществлении действительно занимавшего его «литературного дела»: «Целое „Общество Поэтов“, возродившееся недавно „Общество Ревнителее“, в состав совета которого я недавно избран, все это мелькает передо мной, возбуждая мои чувства и давая мне передышки в том глубоком унынии, которое совершенно затопляло меня прежде» (Там же).

Зимой 1913 года Недоброво провели больше месяца в Павловске, где конечно же были частые встречи с Ахматовой, такой же неутомимой лыжницей, как Николай Владимирович. «Все мне видится Павловск холмистый...» – писала она в стихотворении, посвященном *Н. В. Н.* (с эмблематич—ной строфой, давшей название книге Николая Недоброво «Милый голос»):

И, исполненный жгучего бреда,
Милый голос, как песня, звучит,
И на медном плече Кифареда
Красногрудая птичка сидит.

(«Все мне видится Павловск холмистый..», 1915)

Согласно греческим мифам, маленькая «красногрудая птичка» – символ любви.

Недоброво провели рождественские праздники в Павловске и два последующие года прожили в Царском Селе, как не раз говорила Ахматова, «поближе ко мне».

Видимо, Любовь Александровна, при своем такте и глубоком почитании мужа, не сразу поняла, что так притягивает Николая Владимировича к Царскому Селу. Их отношения оставались столь же искренними и гармоничными, как и прежде. Тем более что они «вместе» писали трагедию «Юдифь», в совершенно новой трактовке древнего мифа, и в образе Юдифи можно было угадать черты Любви Александровны.

Думается, что в письмах Недоброво к Анрепу, проникнутых восхищением Ахматовой, присутствовало его осознанное или неосознанное стремление создать тройственный дружеский союз, чтобы Любовь Александровна была уверена в платонических отношениях с Ахматовой ее почитателей – уже не только Недоброво, но и Анрепа, пока знакомого с ней только по стихам и письмам.

Письма Недоброво к Анрепу – бесценные странички с описанием внешности Ахматовой тех лет, проникновения в тайну ее поэтического дара. Как можно полагать, Недоброво посылал ему книги и стихи Ахматовой, уверяя в близости им обоим ее стилистических приемов и скрытой за «простыми» словами культурно – философской глубины. Анреп писал весьма посредственные стихи, получившие, однако, высокую оценку и в Англии, где он в основном жил, и, как это ни странно, на «башне» у Вячеслава Иванова. На похвалы не скупился сам Недоброво, вкусу которого безоговорочно доверяли.

По—видимому, сохранились не все письма Недоброво к Анрепу, однако и по дошедшим до нас можно судить о нарастании чувства. 27 апреля 1914 года он пишет:

«Твое последнее письмо меня очень обрадовало – то, что Ты так признал Ахматову и принял ее в наше лоно, мне очень дорого; по личным прежде всего соображениям, а также и потому, что, значит, мы можем считать, что каждому делегирована власть раздавать венцы от имени обоих. Я всегда говорил ей, что у нее чрезвычайно много общего, в самой сути ее творческих приемов, с Тобою и со мною, и мы нередко забавляемся тем, что обсуждаем мои старые, лет 10 тому назад написанные стихи, с той точки зрения, что под Ахматову или нет они сочинены.

Попросту красивой назвать ее нельзя, но внешность ее настолько интересна, что с нее стоит сделать и леонардовский рисунок и гейнсборовский портрет маслом, а пуще всего, поместить ее в самом значущем месте мозаики, изображающей мир поэзии. Осенью, приехав сюда, я думаю, Ты не откажешься ни от одной из этих задач» (Там же. Т. 3. С. 383–384).

Думается, что Ахматовой было известно это письмо Недоброво или, во

всяком случае, высказанные в нем мысли. В ее поздних стихах не раз встречаются перефразированные строки из этих писем и давних разговоров. Она видит себя среди смеющихся или печальющихся о чем—то, переговаривающихся «леонардесок» на итальянских полотнах.

Уже после того как Недоброво их познакомил, Анреп высказал свое мнение в письме другу: «Она была бы Сафо, если бы не ее православная изнеможенность», а самой Ахматовой сказал: «Вам бы, девочка, грибы собирать, а не меня мучить».

Портретов Ахматовой в духе Леонардо или Гейнсборо Анреп не оставил. Но много лет спустя, уже после завершения Второй мировой войны и позорного постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“», он включил Ахматову в виде ангела, благословляющего блокадный город, в мозаику «Знаменитые люди XX века» на полу вестибюля Лондонской национальной галереи. Однако же все это пока впереди, как и личное знакомство Анрепа и Ахматовой.

В последнем из сохранившихся писем Недоброво к Ан—репу от 12 мая 1914 года Николай Владимирович пишет:

«Твое предыдущее письмо я, кроме французского словца, вслух прочел Ахматовой. Мы очень смеялись этому странному сочетанию большой проникательности, а тут же — безмерной какой—то недогадливости. Во всяком случае, она просит передать Тебе, что только восторги незнакомца и способны ее тронуть, так как восторгами добрых знакомых она переобременена сверх меры и никак не может разобраться, к чему собственно они относятся.

Через неделю нам предстоит трехмесячная, по меньшей мере, разлука. Очень это мне грустно» (Там же. Т. 3. С. 384).

Как всегда, Недоброво на три месяца уезжал в Крым, в связи с состоянием своего здоровья. На этот раз он уезжал без Любови Александровны — она уехала с теткой в Германию, где ее застала война. По—видимому, в отношениях супругов наметилась некая трещинка. Во всяком случае, Вера Знаменская, ее юная confidentка, говорила Анрепу уже незадолго до смерти обоих супругов, что Любовь Александровна ревновала Николая Владимировича и считала, что Ахматова «не давала ее мужу прохода» и заразила его туберкулезом, от которого он уже не оправился.

Сам же Недоброво был весь охвачен чувством, о чем и писал другу:

«Мне хочется не иметь никаких обязанностей, даже лечебных, не иметь новых впечатлений, а, отдыхая телом на старых местах, писать побольше для того, чтобы развлекать Ахматову в ее „Тверском уединении“ присылкой ей идиллий, поэм и отрывков из романа под заглавием „Дух дышит, где хочет“ и с эпиграфом:

И вот на памяти моей
Одной улыбкой светлой боле,
Одной звездой любви светлей.

В этом романе с поразительной ясностью будет изображено противозаконие духа и нравственностей человеческих. Сделано это будет с обыкновенным искусством» (Там же. Т. 3. С. 385).

Отрывков из романа не сохранилось. Однако, как можно полагать, сама

Ахматова какими—то сведениями о нем располагала и взяла эпиграфом к одному из списков «Поэмы без героя» название неосуществленного романа, в свою очередь восходящее к тексту Евангелия от Матфея.

Начало Первой мировой войны застало Анрепа за границей, и он как офицер запаса вместе с младшим братом Глебом незамедлительно вернулся в Петербург. Василий Константинович Анреп встретил сыновей у входа в дом со словами: «Я был уверен, что вы вернетесь». Раньше времени возвратилась в Петербург из Слепнева Ахматова, а Недо—брово, озабоченный тем, что Любовь Александровна оставалась за линией фронта, срочно приехал из Крыма.

Тем не менее Петербург и Царское Село жили прежней «довоенной» жизнью, и Недоброво успел представить своего друга «солдатке» Ахматовой. Николай Гумилёв ушел добровольцем в действующую армию, и она проводила его до Полоцка, где квартировал его полк. Ахматова рассказывала друзьям об этой своей поездке. Тогда—то автор знаменитого ахматовского портрета Натан Альтман подарил ей маленький эскиз с надписью «Солдатке Ахматовой».

Анреп и Ахматова, до тех пор знакомые через письма Недоброво, встретились, как добрые знакомые. Хотя отношения сложились не столь идиллично для троих, как это рисовалось Николаю Владимировичу. Между хрупкой, тоненькой, длинноглазой Ахматовой и великаном Анрепом, похожим на викинга, сразу же возникло чувство, связавшее их на всю жизнь, хотя виделись они не так часто. Их отношения — еще одна ахматовская тайна. Главное в ней, как всегда у нее бывало в таких случаях, — «ничего не было». Однако толкнувшая их друг к другу страсть, при свободе тогдашних нравов и характере обоих, подвергает сомнению это их взаимное отрицание.

Ловелас Анреп свято хранил свои сердечные тайны. Даже Недоброво едва ли знал, что кроме законной супруги Юнии Хитрово, с которой Анреп много лет был в формальном разводе, он состоял в браке с англичанкой Хелен Мейт—ленд, родившей ему двоих детей — Анастасию («Бабу») и Игоря—Ярослава. Родители Анрепа были в ужасе оттого, что брак этот едва ли был законным, а главное — дети не были крещены. Что же касается Ахматовой, она могла позже узнать от Юнии Хитрово, с которой поддерживала дружеские отношения, о семейной одиссее своего нового возлюбленного, поскольку бесплодная Юния была в курсе дел и какое—то время помогала больной Хелен растить детей, при весьма скудных материальных доходах.

Если внимательно прочитать многочисленные свидетельства современников, а также вчитаться в стихи и, наконец, свидетельства самой Ахматовой, оставленные в ее разговорах с ближними, нетрудно увидеть, что в ее многочисленных, прямо скажем, не поддающихся счету романах преобладает духовное либо телесное начало над чувственным. Борис Анреп рассказывал Струве, что она как—то отдалась его сводному брату Глебу в стоге сена.

Надо сказать, что Глеб в какой—то мере был злым гением Анрепа и мог фантазировать. Будучи любовником матери Юнии Хитрово, он как—то застал Юнию в постели с Анре—пом, после чего поспешил рассказать это родителям Анрепа, и Борис Васильевич был вынужден жениться на Юнии, хотя их любовь была к тому времени на излете.

Нравы Серебряного века позволяли рисовать в воображении картины, схожие

со случаем «в стоге сена». В те времена был хорошо известен рассказ Юрия Слезкина «Марево» (Образование. 1908. № 5), повествующий о такой же сцене между юношей и девушкой на лоне природы:

«На лугу пахло сеном и летали над скирдами тонкие белые паутинки. Они молча, точно движимые одним общим желанием, свернули с дороги и, мягко ступая по зеленому ковру еще живой травы, опустились на откос одной из скирд... Она полулежала тут, около, слегка вдавленная в сено, в летнем светлом платье с длинной косой, перекинутой на круглую девичью грудь, вся под блестками горячего солнца, горячая сама от бьющей под тонкой, слегка засмуглившейся кожей горячей крови. Полные полуоткрытые губы улыбались чему—то, едва заметно, одними уголками, и вздрагивали над большими глазами темные ресницы...

Он потянулся к ней, тоже весь молодой и горячий, и беззвучным долгим поцелуем приник к ее губам.

Она не шевельнулась, только сильнее вздрогнули ресницы, а зрачки расширились и стали темными и глубокими. Под тонкой кофточкой он почувствовал ее грудь впервые такой близкой, доступной. «Любочка, моя детка», — кидал он короткие слова, идущие помимо воли и наполняющие собой все его тело торжествующе—восторженной музыкой... От его резких, порывистых движений они сползли чуть—чуть ниже с душистого сена, и стройные, гибкие, в черных чулках, ноги Любы обнажились из—под целомудренно скрывавших их юбок... Тогда охваченная общим порывом солнечной радости, Люба приподнялась и вздрагивающими, плохо слушающимися руками, стала расстегивать на груди белую кофточку... Илью захватил этот восторг золотого солнца, поднял и понес его мысли в радужной огненной пляске. И он прижался губами к белеющей коже, между скрытыми, еще вздрагивающими грудями.

Тогда она вскрикнула коротким, захлебнувшимся криком, упала навзничь и замерла — вся знойная и пахнущая сеном и солнцем, покорная в его цепких объятиях, рвущих ее платье и слепо ищущих... Ей было больно, но не было жаль этой боли. Она горячими волнами разливалась по телу и говорила *о нем...*»

Соотнесенность духовного и телесного связана с общей атмосферой Серебряного века, когда проблема духа и плоти живо обсуждалась на протяжении ряда лет. В частности, убежденным сторонником духовного отношения двух был возлюбленный Николай Владимирович Недоброво.

Отклик этих настроений нашел позже отражение в строках «Поэмы без героя», относящихся к А. Блоку:

Плоть, почти что ставшая духом.

И античный локон над ухом...

Ахматова, по единодушному признанию женщин, в большей или меньшей мере задетых вниманием к ней близких им мужчин, была «разлучницей» и «изменницей». Многолетняя американская подруга Артура Лурье — Ирэна Грем, питавшая к Ахматовой неистребимую ненависть за его обожествление «Анны», видела в ней «кукушку, разоряющую чужие гнезда». Эту точку зрения разделяла и супруга Недо—брово Любовь Александровна.

Любовь Александровну и Анну Андреевну терзала взаимная жестокая ревность. Уже в 1913 году в «Стихах о Петербурге» Ахматовой появляется признание: «Вся любовь утолена...» и другое: «Ты свободен. Я свободна...» Видимо, без объяснений, когда любовь Ахматовой и Недоброво еще цвела, не обходилось.

Возник отнюдь не равнобедренный любовный треугольник. Любовь Александровна страдала и считала Ахматову виновницей его преждевременной смерти.

Ахматова же признавалась Лукницкому, что люто ненавидела одну женщину, «буржуазку», в которую был влюблен миллионер и обещал оставить ей колоссальное состояние. Больше всего Ахматову возмущало, «что так все и произошло». Женщиной этой была Любовь Александровна Недоброво. «Американец» помог ей после смерти Николая Владимировича перебраться из России в Италию, в Сан—Ремо, где она вскоре умерла от чахотки. Так случилось, что в Сан—Ре—мо нашли упокоение две женщины, заставившие страдать Ахматову: Машенька Кузьмина—Караваева, любовь Николая Гумилёва,¹¹ и вдова Николая Недоброво.

Что касается «американца», его личность попытался установить Глеб Струве: «Американец, о котором идет речь, — очевидно, тот самый „византолог, читающий лекции в Филадельфийском университете“, с которым Недоброво встречался в 1913 году в Париже и с которым они, вероятно, познакомились через супругов Химона (а те с ним — в Константинополе). В таком случае это, без сомнения, профессор Уиттемор (Thomas Whittemore). После Первой мировой войны он изучал фрески в Святой Софии и других храмах в

Константинополе. Русская эмиграция обязана ему не только тем, что он сделал для Л. А. Недоброво, а и тем, что он учредил ряд стипендий для русских студентов во Франции. Распределением этих стипендий ведал в Париже возглавлявшийся М. М. Федоровым Комитет помощи русскому юношеству за рубежом. В 1924—25 г. я работал в этом комитете, но понятия не имел, что Уиттемор, имя которого я постоянно слышал, имел когда—то какое—то

¹¹ Мария Александровна Кузьмина—Караваева (1888—1911) — дочь двоюродной сестры Николая Гумилёва Констанции Фридольфовны Лампе от ее брака с Александром Дмитриевичем Кузьминым—Караваевым. Кузьмины—Караваевы владели расположенным неподалеку от Слепнева имением Борисково. Лето 1911 года Гумилёв провел в Слепневе, где и завязался *идеальный*, но трагический роман с Машенькой, которая была больна туберкулезом. А. А. Гумилёва, невестка поэта (жена брата), вспоминала в 1956 году: «В жизни Коли было много увлечений. Но самой возвышенной и глубокой его любовью была любовь к Маше. <...> Маша с первого взгляда произвела на поэта неизгладимое впечатление. Это была высокая тоненькая блондинка с большими грустными голубыми глазами, очень женственная. <...> Как—то раз Маша ему откровенно сказала, что не вправе кого—либо полюбить и связать, так как она давно больна и чувствует, что ей недолго осталось жить. Это тяжело подействовало на поэта. <...> Осенью, прощаясь с Машей, он ей прошептал: „Машенька, я никогда не думал, что можно так любить и грустить“».

В ноябре 1911 года Гумилёв навещал Машу в финском санатории, где она лечилась, а 24 декабря того же года провозжал в Италию, куда она ехала продолжить лечение. 29 декабря, приехав в Сан—Ремо, Маша Кузьмина—Караваева умерла. Ей посвящены стихотворения Н. Гумилёва «Родос», «Утешение», «Хиromант, большой бездельник...», а также, по мнению отдельных исследователей, «Заблудившийся трамвай» (см.: *Зобнин Ю. В.* «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва. К проблеме дешифровки идейно—философского содержания текста // *Русская литература.* 1993. № 4). — *Прим. ред.*

отношение к Недобро—во» (Там же. Т. 3. С. 416–417).

Ахматова не только обладала необыкновенной памятью, но нередко бывала несправедливо злопамятной. Не умела и не хотела прощать. В ряд ненавидимых и непрощенных входила и ни в чем не повинная ни перед ней, ни перед Недо—брово Любовь Александровна Ольхина.

В период близкого общения с П. Н. Лукницким, ее первым биографом, Ахматова заново переживала прошлое, возвращаясь памятью к недолгому периоду «Царскосельской идиллии», которая так переплела имена Гумилёва и Недоб—рово. Ахматова бередила старые раны, ведь виновата она была перед обоими. Лукницкий записал разговор, который состоялся 15 марта 1925 года:

«Рассказывает, что сама только раз в жизни ненавидела, но эта ненависть была полной, всезахватывающей. Предметом ненависти была дама положения общественного такого – на грани буржуазии и аристократии. Вид у нее был вдовствующей императрицы, она в военное время была сестрой милосердия, была богата. Очень любила говорить, что в нее влюблен миллиардер и что она ему отказала. Миллиардер такой действительно был, после революции он ее даже устроил за границу (?). Кажется, этот миллиардер заведовал картонным заводом, что ли... Ненависть была обоюдной и одинаково острой как с той, так и с другой стороны. Но они целый год встречались...

У этой дамы были причины ненавидеть АА» (*Лукницкий П. Н. Ахматова. Т. 1. С. 60*).

В. А. Знаменская вспоминала, что Ахматова говорила: «Как может быть женой такого человека, как Николай Владимирович, женщина, литературные вкусы которой не идут дальше Надсона?» (*Недоброво Н. Милый голос. Избранные произведения. Томск, 2001. С. 255*).

Чего хотела Любовь Александровна – понятно: сохранить привязанность Николая Владимировича и статус законной супруги. Чего хотела Ахматова, будучи намного младше каждого из супругов Недоброво, имея не менее знаменитого, чем Н. В. Недоброво, мужа и малолетнего сына

Левушку? Недоброво страстно любил Анну, этого ей казалось мало, хотя она не могла не понимать, что их брак был бы абсурден и невозможен, учитывая состояние здоровья Недоброво и его полную материальную зависимость от «императрицы». Но она знала, что он любит жену не меньше, чем ее, хотя совсем по—другому. Простить этой любви и преданности она не могла. Вольно или невольно она совершила поступок, с точки зрения ее же «мистического» сознания, разрушивший ее жизнь и круто изменивший судьбу. Она подарила Анрепу черный перстень, «заколдованное кольцо», доставшееся ей, по преданию, от прабабки, как утверждала Ахматова, княжны—чингизидки.

После знакомства и сближения с Анрепом наступает ее заметное охлаждение к Недоброво. Николай Владимирович глубоко переживал явную перемену и глубоко страдал, понимая, что предпочтение отдано его лучшему другу, что он оттеснен на «второй план» не только как возлюбленный, но и как главный лирический герой поэзии Ахматовой, что было не менее обидно, чем первое. Вместе с тем чувство ревности к Любви Александровне не покидало Ахматову, и произошло то, о чем рассказал Борис Анреп на склоне лет в документальной новелле «О черном кольце», подаренном ему Ахматовой.

Во время войны Анреп два года находился в действующей армии, воевал в Галиции, а последующие годы был связан с Русским правительственным комитетом в Англии, возглавлявшимся генералом А. К. Гермониусом. Комитет занимался вопросами снабжения русской армии оружием, и Анреп имел возможность часто бывать в России. Он привозил Недоброво старинные книги из разоренных галицийских библиотек, отправил в Петроград несколько подвод со спасенными из разрушенных церквей иконами, а престольный крест с изображением Христа, извлеченный из руин, подарил Анне Ахматовой. Он понимал мистический смысл своего подарка и все же решился на это, воспринимая его как символ скрещения судеб – своей и ее. Ахматова приняла подарок. Они как бы вступили в заколдованный круг, не имея ни сил, ни желания выйти за его пределы. Встречались они в каждый его приезд, и, увы, уже без Недоброво.

Анреп пишет:

«Мы катались на санях; обедали в ресторанах; и все время я просил ее читать мне ее стихи; она улыбалась и напевала их тихим голосом. Часто мы молчали и слушали всякие звуки вокруг нас. Во время одного из наших свиданий в

1915 году я говорил о своем неверии и о тщете религиозной мечты. А. А. строго меня отчитывала, указывала на путь веры как на залог счастья. «Без веры нельзя».

Позднее она написала стихотворение (кстати, А. А. терпеть не могла слово «стихотворение»), имеющее отношение к нашему разговору:

Из памяти твоей я выну этот день,
Чтоб спрашивал твой взор беспомощно—туманный:
Где видел я персидскую сирень,
И ласточек, и домик деревянный?

О, как ты часто будешь вспоминать
Внезапную тоску неназванных желаний
И в городах задумчивых искать
Ту улицу, которой нет на плане!

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

4 апреля 1915

<...> В начале 1916 года я был командирован в Англию и приехал с фронта на более продолжительное время в Петроград для приготовления моего отъезда в Лондон. Недоброво с женой жили тогда в Царском Селе, там же жила А. А. Николай Владимирович просил меня приехать к ним 13 февраля слушать только что законченную им трагедию «Юдифь». «Анна Андреевна тоже будет», – добавил он. Вернуться с фронта и попасть в изысканную атмосферу царскосельского дома Недоброво, слушать «Юдифь», над которой он долго работал, увидеться опять с А. А. было очень привлекательно. Н. В. приветствовал меня, как всегда, радушно. Я

обнял его и облобызал, и тут же почувствовал, что это ему неприятно: он не любил излишней чувств, его точеная, изящная фигура съежилась – я смутился. Любовь Александровна (его жена) спасла положение, поцеловала меня в щеку и сказала, что пойдет готовить чай, пока мы будем слушать «Юдифь». А. А. сидела на диванчике, облокотившись, и наблюдала с улыбкой нашу встречу. Я подошел к ней, и тайное волнение объяло меня, непонятное болезненное ощущение. Я их испытывал всегда при встрече с ней, даже при мысли о ней, и даже теперь, после ее смерти, я переживаю мучительно эти воспоминания. Я сел рядом с ней.

Н. В. открывал рукопись «Юдифи», сидя за красивым письменным столом чистого итальянского ренессанса, с кручеными фигурными ножками: злые языки говорили, что

Н. В. женился на Л. А. из—за ее мебели. Правда, Н. В. страстно любил все изящное, красивое, стильное, технически совершенное. Он стал читать: Н. В. никогда не пел своих стихов, как большинство современных поэтов; он читал их, выявляя ритм, эффектно модулируя, ускоряя и замедляя меру стихов, подчеркивая тем самым смысл и его драматическое значение. Трагедия развивалась медленно. Несмотря на безукоризненное стихосложение и его прекрасное чтение, я слушал, но не слышал. Иногда я взглядывал на профиль А. А., она смотрела куда—то вдаль. Я старался сосредоточиться. Стихотворные мерные звуки наполняли мои уши, как стуки колес поезда. Я закрыл глаза. Откинул руку на сидение дивана. Внезапно что—то упало в мою руку: это было черное кольцо. «Возьмите, – прошептала А. А. – Вам». Я хотел что—то сказать. Сердце билось. Я взглянул вопросительно на ее лицо. Она молча смотрела вдаль. Я зажал руку в кулак. Недоброво продолжал читать. Наконец кончил. Что сказать? «Великолепно». А. А. молчала, наконец промолвила с расстановкой: «Да, очень хорошо». Н. В. хотел знать больше. «Первое впечатление замечательной силы». Надо вчитаться, блестящее стихосложение, я хвалил, в страхе обнаружить, что половины я не слышал. Подали чай. А. А. говорила с Л. А. Я торопился уйти. А. А. осталась.

<... > За день до моего отъезда получил от А. А. ее книгу стихов «Вечер» с надписью: *Борису Анрепу* —

Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет.

Анна Ахматова

1916. Царское Село 13 февраля.

Тринадцатого февраля!!

...Наша «встреча» нашла отзвук в нескольких стихах А. А.:

Словно ангел, возмутивший воду,
Ты взглянул тогда в мое лицо,
Возвратил и силу и свободу,
И на память чуда взял кольцо.
Мой румянец жаркий и недужный
Стерла богомольная печаль.
Памятным мне будет месяц вьюжный,

Северный встревоженный февраль.

Февраль 1916

Царское Село

Я уехал в Лондон, откуда должен был вернуться недель через шесть. Но судьба сложилась иначе:

Небо мелкий дождик сеет
На зацветшую сирень.
За окном крылами веет
Белый, белый Духов День.

Нынче другу возвратиться
Из—за моря – крайний срок.
Всё мне дальний берег снится,
Камни, башни и песок.

На одну из этих башен
Я взойду, встречая свет...
Да в стране болот и пашен
И в помине башен нет.

Только сяду на пороге,
Там еще густая тень.
Помоги моей тревоге,
Белый, белый Духов День!

1916, весна. Слепнево

Я никогда не писал. Она тоже отвечала полным молчанием» (*Ахматова А.* Сочинения. Т. 3. С. 440–443).

Уточним, однако, хронологию событий. Анреп еще раз приезжал в Россию в конце 1916 года, и они виделись с Ахматовой. Навсегда он уехал в первый же день Февральской революции, после долгих разговоров и прогулок с Ахматовой. В Лондоне он встречался с Гумилёвым, предлагал ему остаться в Англии и помочь в устройстве дел. Гумилёв отверг предложение и отправился на родину. В Париже, где Гумилёв был до этого, он пережил еще одну трагическую любовь – к «Синей звезде».¹²

¹² В начале мая 1917 года Николай Гумилёв был командирован в Париж (где находился Русский экспедиционный корпус) для отправки на Салоникский фронт (Греция). Во Францию он добирался через Швецию, Норвегию, Англию и задержался в Лондоне с 20 июня по 1 июля; здесь, помимо других встреч, виделся с Борисом Анрепом. В Париже Гумилёв был оставлен при штабе корпуса, а через полгода (когда уже произошла Октябрьская революция и Россия вышла из войны) снова оказался в Лондоне, чтобы оформить в Российском генеральном консульстве паспорт для свободного проезда и вернуться в Россию; в этот раз Анреп и отговаривал его от возвращения.

Во время пребывания в Париже Гумилёв познакомился с Еленой Дебюше, полурусской, полуфранцуженкой, которую называл «Синей звездой», и «О любви несчастной Гумилёва / В год четвертый мировой войны» писал ей в альбом стихи, среди них и стихотворение «Синяя звезда» (по которому будет назван цикл). Однако у Елены уже был жених («Вот девушка с газельими глазами /

Анреп пишет:

«Гумилёв, который находился в это время в Лондоне и с которым я виделся почти каждый день, рвался вернуться в Россию. Я уговаривал его не ехать, но всё напрасно. Родина тянула его. Во мне этого чувства не было. ... Перед его отъездом я просил его передать А. А. большую, прекрасно сохранившуюся монету Александра Македонского и также шелковый матерьял на платье. Он нехотя взял, говоря: „Ну, что Вы, Борис Васильевич, она все—таки моя жена“. Я разинул рот от удивления: „Не глупите, Николай Степанович“, – сказал я сухо. Но я не знаю, получила ли она мой подарок» (Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 448).

В первые после революции годы Анреп отправил Ахматовой две продуктовые посылки и получил краткую записку: «Дорогой Борис Васильевич, спасибо, что меня кормите».

И последняя весточка: «В 1945 году и эта война кончилась. Я послал А. А. фотографию в красках моей мозаики Христа „Cor sacrum“ („Священное сердце“. – С. К.). Его грудь вскрыта, и видно Его пламенное Сердце. Я не знал ее адреса и послал в Союз писателей в Ленинграде с просьбой переслать конверт по ее адресу. На фотографии я написал: «На добрую память». Ответа не было...» (Там же. С. 449).

По воспоминаниям близких, Ахматова до конца жизни хранила этот снимок. Судьба подарила им еще одну встречу, в июне 1965 года, когда Ахматова провела три дня в Париже, после ее чествования в Оксфорде. «Маразм крепчал», – шутила она, рассказывая друзьям об этом, явно ее разочаровавшем, свидании. По—другому воспринял это свидание Ан—реп, мелодраматически описав эту встречу в своих воспоминаниях о черном кольце:

«В 1965 году состоялось чествование А. А. в Оксфорде, приехали даже из Америки. Я был в Лондоне, и мне не хотелось стоять в хвосте ее поклонников. Я просил Г. П. Струве передать ей мой сердечный привет и лучшие пожелания, а сам уехал в Париж, где меня ждали, привести в порядок дела, так как я должен был прекратить, по состоянию здоровья, мозаичные работы и проститься со своей парижской студией».

Ахматова иронизировала по поводу отсутствия на церемонии Анрепа и говорила: «Этот господин, который не пожелал, или не решился, встретиться со мной». И все—таки они встретились. Вот как пишет об этом Анреп:

«Образ А. А., какою я помнил ее в 1917 году, оставался таким же очаровательным, свежим, стройным, юным. Я спрашивал себя, было ли прилично с моей стороны уехать из Лондона. Я оказался трусом и бежал, чтобы А. А. не спросила о кольце. Увидеть ее? „Мою Россию!“ Не лучше ли сохранить мои воспоминания о ней, как она была? Теперь она международная звезда! Муза поэзии! Но все это стало для меня четвертым измерением.

Так мои мысли путались, стыдили, пока я утром в субботу пил кофе в своей мастерской в Париже. На душе было тяжело...

Громкий звонок. Я привскочил, подхожу к телефону. Густой мужской голос звучно и несколько повелительно спрашивает меня по—русски: «Вы Борис

Выходит замуж за американца – / Зачем Колумб Америку открыл?)). После гибели Николая Гумилёва его архив разбирал Георгий Иванов и в составленный им посмертный сборник поэта «Стихотворения» (1922) включил часть стихотворений к «Синей звезде». – *Прим. ред.*

Васильевич Анреп?» – «Да, это я». – «Анна Андреевна Ахматова приехала только что из Англии и желает говорить с вами, не отходите». – «Буду очень рад». Через минуту тот же важный голос: «Анна Андреевна подходит к телефону». – «Слушаю». – «Борис Васильевич, вы?» – «Я, Анна Андреевна, рад услышать ваш голос». – «Я только что приехала, хочу вас видеть, можете приехать ко мне сейчас?» – «Сейчас, увы, не могу: жду ломовых, они должны увезти мою мозаику... А вы не хотели бы позавтракать со мной или пообедать где—нибудь в ресторане?» – «Что вы, это совсем невозможно. Приходите в восемь часов вечера». – «Приду, конечно, приду»» (Там же. С. 449–450).

Когда Анреп прибыл в Президент—отель, где остановилась Ахматова, в вестибюле его встретила сопровождавшая Ахматову внучка Пунина, Аня Каминская.

«Мы поднялись на второй этаж... В кресле сидела величественная, полная дама. Если бы я встретил ее случайно, я никогда бы не узнал ее, так она изменилась.

«Екатерина Великая» – подумал я. «Входите, Борис Васильевич». Я поцеловал ее руку и сел в кресло рядом. Я не мог улыбнуться, ее лицо тоже было без выражения.

«Поздравляю вас с вашим торжеством в Англии». – «Англичане очень милы, а 'торжество' – вы знаете, Борис Васильевич, когда я вошла в комнату, полную цветов, я сказала себе: 'Это мои похороны'»...

...Она заговорила о Недоброво: «Вы дали его письма к вам Струве. Скажите мне, к каким годам относятся эти письма?» – «Все письма до 1914 года, и в них ничего нет, решительно ничего. А у вас, Анна Андреевна, не сохранились его письма?» – «Я их все сожгла». – «Как жаль».

Я боялся продолжать разговор о Недоброво, но А. А., очевидно, желала этого. «Николай Владимирович был замечательный критик, он прекрасно написал критическую статью про мои стихи, он не только понимал меня лучше, чем кто—либо, но он предсказал дальнейшее развитие моей поэзии. Лозинский тоже писал про меня, но это было не то!»

Я слушал, изредка поддерживал разговор, но в голове было полное безмыслие, сердце стучало, в горле пересохло – вот—вот сейчас заговорит о кольце. Надо продолжать литературный разговор!» (Там же. С. 450–451).

Думается, при знакомстве с Анрепом Ахматова была уверена, что ее новый знакомый свободен, как птица, и открыт новым чувствам. Что касается «открытости» новому чувству, оно сопровождало его всю жизнь. Что же касается свободы, она была бесспорна для него самого, но не снимала обязательств перед любимой женой Хелен Мейтленд, которой он постоянно писал и заверял в любви в пору своего романа с Ахматовой. Добавим лишь, что когда он в последний раз покидал Россию, прощаясь с Ахматовой и обещая вернуться в ближайшее время, он уже был «обречен» на новую, глубокую и длительную связь с художницей Марией Волковой, оказавшейся сестрой жены его младшего брата Глеба Ольги.

В январе 1917 года Анреп был вызван в Лондон с секретной миссией к начальнику Русского правительственного комитета генералу Гермониусу, у которого, кроме дел, была к Борису Васильевичу просьба – привезти в Лондон его знакомую, юную Марусю Волкову.

Биограф Бориса Анрепа Аннабел Фарджен пишет:

«В Петрограде, у родителей, Борис встретился с Глебом, недавно женившимся на девушке из театральной семьи. Познакомившись с невесткой на семейном обеде, Борис преподнес ей английскую сумочку из свиной кожи. За разговорами он посетовал, что ему предстоит утомительное дело – сопровождать в Англию какую-то неизвестную девицу, да еще оформлять ей паспорт и разрешение на выезд.

– Как ее зовут? – спросила Ольга.

– Мария Волкова.

– Неужели?! Ведь это моя сестра! Она давно ждет разрешения выехать в Лондон. Вы только подумайте!

Марусе тут же позвонили, пригласили на чай к Анрепам, и она приехала знакомиться со своим будущим спутником. Оказалось, что это восемнадцатилетняя красавица, черкесская княжна с бледно—оливковой кожей, с огромными темными глазами, черноволосая и чернобровая. За ее спокойствием и величавостью ощущалось присутствие скрытой страсти.

Необходимость быть ее попутчиком Бориса уже не угнетала. 4 марта он получил для себя и Маруси новые паспорта... За день до отречения Николая II А. У. ВудХаус дал капитану фон Анрепу и Марии Волковой визы на пребывание в Лондоне в течение неопределенного времени» (*Аннабел Фарджен. Приключения русского художника. СПб., 2003. С. 116–117*).

Едва ли мог предполагать Анреп, даже с его «животным» чутьем, в те мартовские дни 1917 года, что он больше не вернется в Россию и, возможно, никогда больше не увидит Ахматову. Но знал, что ему необходимо проститься с Ахматовой, с которой он встречался в эти дни при любой возможности. Биограф Анрепа пишет:

«Он вновь был захвачен присущим ей (Ахматовой. – С. К.) мистическим чувством судьбы, ее трагической изысканностью и стихами. Ее чувства к нему остались прежними, хотя он еще раз повторил ей, что намерен связать свою дальнейшую жизнь с Англией. Вдали от семьи его романтическая влюбленность приобретала особенную значительность, чего никогда не случилось бы в обычной жизни. Хнычущие дети и женщина, не умеющая одеться как подобает и не переносящая светского общества, никак не способствовали подобным чувствам. И все же Борис тянулся к семье. Хотя он и был по природе своей авантюристом, его привлекали английский здравый смысл, честность и свобода, а это в свою очередь выражалось в стремлении к стабильной семейной жизни» (Там же. С. 117–118).

В своих воспоминаниях сам Анреп писал: «Революция Керенского. Улицы Петрограда полны народа. Кое—где слышны редкие выстрелы. Железнодорожное сообщение остановлено. Я мало думаю про революцию. Одна мысль, одно желание: увидеться с А. А. Она в это время жила на квартире проф. Срезневского, известного психиатра, с женой которого она была очень дружна. Квартира была за Невой, на Выборгской или на Петербургской стороне, не помню. Я перешел через Неву по льду, чтобы избежать баррикад около мостов. Помню, посреди реки мальчишка лет восемнадцати, бежавший из тюрьмы, в панике просил меня указать дорогу к Варшавскому вокзалу. Добрел до дома Срезневского, звоню, дверь открывает А. А. „Как, вы? В такой день? Офицеров хватают на улицах“. – „Я снял

погоны“» (Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 446).

Борис Анреп всю жизнь был счастлив, никогда не смущаясь двусмысленностью своего семейного положения. Он был добр, честен, благороден и уверен, что никогда никого не обидел. Чванливая Англия, куда он приехал учиться искусству мозаики и другим премудростям скульптуры и живописи, приняла его доброжелательно и как художника, и как поэта, и, что было немаловажным для его новых друзей, – аристократа.

* * *

Николай Владимирович Недоброво – адресат ряда не только обозначенных его инициалами—посвящениями стихотворений, но и многих «безымянных» стихов Ахматовой.

Развернувшийся между ними поэтический диалог описан и рассмотрен такими исследователями, как Г. Струве, Р. Ти—менчик, Мих. Кралин, Е. Орлова, другими литературоведами и мемуаристами, считающими Недоброво адресатом последнего, прощального в этой истории стихотворения Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...». Оно и сегодня еще нередко печатается без инициалов Н. В. Н., по каким—то причинам не поставленных Ахматовой в последних авторских списках.

То, что стихотворение обращено к Недоброво, подтверждается включением его в триптих «Царскосельская статуя» с посвящением Н. В. Н. («Уже кленовые листья...», «Вновь мне видится Павловск холмистый...» и названное стихотворение). Само отсутствие посвящения в последнем лишь подчеркивает завершение реального, как иногда говорил в таких случаях Недоброво, – «телесного» начала.

Вновь подарен мне дремотой
Наш последний звездный рай —
Город чистых водометов,
Золотой Бахчисарай.

Там, за пестрою оградой,
У задумчивой воды,
Вспоминали мы с отрадой
Царскосельские сады.

И орла Екатерины
Вдруг узнали – это тот!
Он слетел на дно долины
С пышных бронзовых ворот.

Чтобы песнь прощальной боли
Дольше в памяти жила,
Осень смуглая в подоле
Красных листьев принесла

И посыпала ступени,
Где прощалась я с тобой
И откуда в царство тени
Ты ушел, утешный мой.

(Октябрь 1916. Севастополь)

Это действительно «песнь прощальной боли», повествующая не о полудетской надуманной любовной разлуке с «виртуальным» возлюбленным, но о трагическом расставании навсегда с одним из самых близких людей. Это не «Песня последней встречи» (как и все 211 стихотворений в ее детской тетради, адресованные Голенищеву—Кутузову), но песня «последней боли», оставшейся с Ахматовой. Отсюда и нарочито убранное посвящение к стихотворению, и замена строк в окончательном варианте «лирического отступления» в третьей главе первой части «Поэмы без героя», возвращающих к памяти о другой боли, казни Николая Гумилёва:

Там за островом, там за садом,
Разве мы не встретимся взглядом,
Не глядевших на казнь очей...

В последнем варианте выделенная строка звучит так: «Наших прежних ясных очей...»

«Царскосельской идиллией» назвала Анна Ахматова свой роман с Николаем Недоброво, развивавшийся главным образом в Царском Селе и Павловске, где они действительно ощущали себя античными персонажами и современниками Пушкина, с весны вслушиваясь в рокот водопадов и с началом зимы любясь причудливыми ледяными узорами. Недоброво увлекался коньками и лыжами. Ахматова с удовольствием сопровождала ему в спортивных играх. Вместе им было интересно и весело. При всей своей чопорности Николай Владимирович умел быть по—детски веселым и изысканно остроумным. В первую их «павловскую» осень, еще не омраченную изменами и обидами, Ахматовой было написано светлое стихотворение, хотя и с затаенным ощущением, что всегда так хорошо и спокойно не бывает:

Знаю, знаю — снова лыжи
Сухо заскрипят.
В синем небе месяц рыжий,
Луг так сладостно покат.

Во дворце горят окошки,
Тишиной удалены.
Ни тропинки, ни дорожки,
Только проруби темны

Ива, дерево русалок,

Не мешай мне на пути!
В снежных ветках черных галок,
Черных галок приюти.

(Октябрь 1913. Царское Село)

В поздних заметках Ахматовой и ее рабочих тетрадях появляется запись: «Царскосельская идиллия». Она хотела написать очерк, или «новеллу», как называла свои литературно—биографические эссе о Недоброво, и начала собирать материалы о нем, оказавшиеся весьма скудными. Она возобновляет знакомство с Верой Алексеевной Знаменской, юной приятельницей Недоброво в годы их взаимного общения. Попытки «следопыта», вездесущего Павлика Лукницкого, что —то узнать тоже не дали результатов: никто не мог вспомнить чего—нибудь нового, не известного Ахматовой, или же создавались мифы, не проясняющие, но затемняющие и искажающие облик Недоброво. Приведем одно из таких расхожих свидетельств. Бенедикт Лившиц пишет, вспоминая ночное кабаре 1910 годов «Бродячая собака»:

«...пробуя взглянуть на знаменитый подвал глазами неопита, впервые попавшего в него, я вижу убегающую вдаль колоннаду – двойной ряд кариатид в расчесанных до затылка проборах, в стояче—отложных воротничках и облегающих талию жакетах. Лица первых двух я еще узнаю: это – Недоброво и Мосолов. Те же, что выстроились позади, кажутся совсем безликими, простыми повторениями обеих передних фигур.

Сколько их было, этих безымянных Недоброво и Мосоловых, образовавших позвоночник «Бродячей Собаки»? Менялись ли они в своем составе, или это были одни и те же молодые люди, функция которых заключалась в «церебра—лизации» деятельности головного мозга? Кто ответит на этот вопрос?

Знаю только, что именно они, эта англоязычная человечья икра, снобы по убеждениям и дегустаторы по профессии, олицетворяли в подвале «глас божий»,¹³ чревоушная под указку обеих предводительствовавших ими кариатид. Именно они выражали общественное мнение «Бродячей Собаки», устанавливали пределы еще приличной «левизны», снисходительно соглашаясь переваривать даже Нарбута, но отвергая Хлебникова столько же за его словотворчество, сколько за отсутствие складки на брюках. Разумеется, акмеизм ни в какой мере не ответственен за это, но факт остается фактом: атмосфера наибольшего благоприятствования, окружавшая его в подвале на Михайловской площади, была создана не кем иным, как этой хлыщеватой молодежью» (*Лившиц Б. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989. С. 517–518*).

Этот фрагмент – свидетельство того, сколь злой, беспощадной и необъективной в суждениях была литературная борьба и как необходимо бережное отношение к истории ушедшей культуры. Ахматова напомнила Лившицу, вскоре после первого издания его воспоминаний, что Недоброво вообще не бывал в «Бродячей собаке».

В 1914 году, когда Недоброво переехали в Царское Село (Бульварная, 28) и обострилась ревность «двух дам», явно нарушившая «идиллию», в рабочих тетрадях Ахматовой появляется новая запись, как то всегда случалось у нее,

¹³ Имеется в виду латинское изречение: «Глас народа – глас Божий». – Прим. ред.

«путающая карты»: *«Царскосельская идиллия и Парижская трагедия»*.

Гармонию «Царскосельской идиллии», объединившей Ахматову с Недоброво на короткий срок, разрушает более длительная «Царскосельская идиллия и Парижская трагедия». «Царскосельская идиллия», связавшая Недоброво с Ахматовой, была относительно короткой и омрачилась обоюдной ревностью дам.

И последние строки, сближающие судьбы всех троих – Ахматовой, Гумилёва, Недоброво:

...Что над юностью встал мятежной,
Незабвенный мой друг и нежный,
Только раз приснившийся сон,
Где цвела его юная сила,
Где забыта его могила,
*Словно вовсе и не жил он.*¹⁴

Ахматова всю жизнь искала место захоронения Гумилёва и, как ей казалось, была близка к истине. Она встречалась с людьми, «достоверно» знавшими место расстрела и захоронения, уезжала разными маршрутами в предместья Ленинграда и возвращалась с охапками белых цветов, будто бы выросших на месте предполагаемого захоронения. Бесспорно, в связи с этой, так до конца и не проясненной, историей в последних списках «Поэмы без героя» появляется

¹⁴ Эти строки были изъяты Анной Ахматовой из «лирического отступления» к третьей главе первой части «Поэмы без героя»; первоначально отступление звучало так:

А теперь бы домой скорее
Камероновой Галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда—то рад,
*Что над юностью встал мятежной,
Незабвенный мой друг и нежный,
Только раз приснившийся сон,
Чья сияла юная сила,
Чья забыта навек могила,
Словно вовсе и не жил он.*
Там за островом, там за садом
Разве мы не встретимся взглядом
Не глядевших на казнь очей?
Разве ты мне не скажешь снова
Победившее смерть слово
И разгадку жизни моей?

В комментариях к «Поэме без героя» (Ахматова А. Собрание сочинений. В 6 т. М., 1998–2002) С. А. Коваленко сообщает: «По свидетельству Л. К. Чуковской, Ахматова в апреле—мае 1955 г. предполагала снять строфы от: „А теперь бы домой скорее / Камероновой Галереей...“ – объясняя...: „Во второй из трех камероновских строф поминается забытая могила, а это нельзя, потому что читатели путают ее с забытой могилой драгуна, героя поэмы...“. Поступила так: оставила весь кусок, но вынула вторую строфу, чтобы могилу Н. Недоброво <... > не путали с могилой „драгуна“ – Вс. Князева. Или, например, с могилой Гумилёва... Тогда же строка „Не глядевших на казнь очей...“ была заменена на „Наших прежних ясных очей...“ с тем, чтобы исключить соотнесенность с казнью Гумилёва» (Т. 3. С. 292).

Последнее было сделано по цензурным причинам, поскольку имя Николая Гумилёва в то время было под крепчайшим запретом. – *Прим. ред.*

сакральный *кедр*, возникающий в тексте второй главы первой части как тайное тайных, но несомненно связанное с судьбой Гумилёва:

Здесь под музыку дивного мэтра,
Ленинградского дикого ветра
И в тени заповедного кедра
Вижу танец придворных костей...

О том, что Николай Владимирович Недоброво умер в декабре 1919 года и похоронен в Ялте на Аутском кладбище, она узнала только в 1920 году от вернувшегося из Крыма Осипа Мандельштама. Могила утрачена, то есть «забыта».

Роман Ахматовой с Недоброво был одним из наиболее значительных событий в становлении ее творческой личности и обретении «я» в новой среде, куда ее ввел Гумилёв и где она была принята как жена известного поэта, литературного деятеля, одного из основателей журнала «Аполлон» и путешественника. Гумилёв страстно любил жену, гордился ее красотой, совершенным французским, знанием поэзии и художественным вкусом. Зная, что она пишет стихи, он не придавал этому серьезного значения – тогда все писали. Тем более, он не только в шутку, но и всерьез считал, «что быть поэтом женщине нелепость», и не хотел видеть в своей семье двух поэтов. Мог ли он предположить, что эта «женщина—поэт» очень скоро станет первым поэтом России после Александра Блока? Художественный вкус Гумилёва подсказывал ему, что в его юной жене таится еще не разгаданный феномен искусства. Любуясь ее змеиной гибкостью и чуть—чуть ее опасаясь, он всерьез советовал идти ей в танцовщицы, как бы уже предвидя в ней соперницу Иды Рубинштейн. Может быть, последней повезло, что Анна Гумилёва все же выбрала для себя иной путь.

О том, что «Гумильвица» пишет стихи, было известно, она уже читала их Маковскому в поезде, когда Гумилёвы оказались в одном с ним вагоне, возвращаясь из свадебного путешествия в Париж. Как—то прочла она кое—что, не очень удачно, и на «башне» по просьбе Вячеслава Иванова, заметившего не без иронии: «Какой густой романтизм» – по поводу стихотворения «Пришли и сказали: „Умер твой брат...“».

В отношении людей, как уже говорилось, Ахматова была пристрастна и не прощала обид. При этом на свои обиды обращала меньше внимания, нежели на обиды, нанесенные Гумилёву. Здесь она превращалась в тигрицу, становясь несправедливой, злой и раздражительной.

Люто ненавидела Вячеслава Иванова, но продолжала встречаться с ним на приемах у Недоброво и бывать на «башне», искренне любя и жалея молодую жену Иванова Веру Шварсалон. При внешне равнодушном отношении к Гумилёву не забывала причиненных ему обид другими. Особенно ее оскорбило обсуждение на «башне» поэмы Гумилёва «Блудный сын». Она вспоминала, что после этого обсуждения они возвращались в Царское Село в ночном поезде «буквально раздавленными». Символизм, к которому принадлежал Вяч. Иванов, не хотел уступать своих позиций акмеизму, провозглашенному Гумилёвым. Старшие вели себя высокомерно, младшие, как всегда, наступательно. И когда «учитель» Гумилева Валерий Брюсов занял позицию Вячеслава Иванова, представители

молодого, вновь созданного поэтического направления были уязвлены и глубоко обижены.

Хозяин «башни» был общепризнанным мэтром, к нему до конца жизни ездили «на поклон», — и после скандальной (во всяком случае так считала Ахматова) женитьбы на падчерице Вере Шварсалон, дочери внезапно умершей от скарлатины в расцвете сил экстравагантной хозяйки «башни» Лидии Зиновьевой — Аннибал, и после его переезда в Москву, и после его отъезда в Италию, где его навещал незадолго до смерти небезразличный Anne Андреевне Исая Берлин вместе с известным исследователем творчества Вяч. Иванова Боура. «Зрелищем для богов» иронически называла Ахматова их визит в Рим.

«Вячеславом великолепным» называли Иванова поклонники, вызывая гнев Ахматовой, утверждавшей, что никаким «великолепным» он не был и сам придумал себе этот титул (однако именно под таким заглавием появилась в 1916 году статья известного философа Льва Шестова). Прямое лицемерие увидела Ахматова и в его публичном комплименте ей. Рассказ Ахматовой об этом записал П. Н. Лукницкий: «...когда она в 1-й раз была на „башне“ у В. Иванова, он пригласил ее к столу, предложил ей место по правую руку от себя, то, на котором прежде сидел И. Анненский. Был совершенно невероятно любезен и мил, потом объявил всем, представляя АА: „Вот новый поэт, открывший нам то, что осталось нераскрытым в тайниках души И. Анненского“» (*Лукницкий П. Н. Асумiana. Т. 1. С. 191–192*). Заметим, од нако, что в данном случае его слова оказались не только пророческими, но, как можно полагать, были вполне искренними.

Сохранилась и другая запись Ахматовой: «Вячеслав Иванов, когда я в первый раз прочла стихи в Академии стиха, сказал, что я говорю недосказанное Анненским, возвращаю те драгоценности, которые он унес с собой. (Это не дословно.) А дословно „Вы сами не знаете, что делаете наедине“» (*Записные книжки Анны Ахматовой. С. 93*).

Роман Ахматовой с Недоброво — единственный в ее жизни продолжительный роман, протяженностью в несколько лет, вместивший любовь духовную и телесную.

Глава шестая **ПОЗОРНОЕ ПОСТАНОВЛЕНИЕ**

В годы Великой Отечественной войны патриотическое самосознание Ахматовой поднимается на новую ступень — гражданственности. В 1914 году Натан Альтман, автор ее знаменитого портрета, подарил ей маленький карандашный эскиз с надписью: «Солдатке—Гумилевой», поскольку Николай Гумилёв был в действующей армии. Теперь она об этом вспомнила, снова называя себя «солдаткой», уже из—за сына. Льву Николаевичу Гумилёву, встретившему войну в местах весьма отдаленных, на поселении, удалось прорваться на фронт: он служил в штрафной роте и был среди бравших Берлин.

Вернувшись в первых числах июня 1944 года в Ленинград из Ташкента, где была в эвакуации, Ахматова, не очень любившая участвовать в публичных мероприятиях, активно включается в литературно—общественную жизнь. 5 июня выступает на празднике Пушкина в Царском Селе, дает согласие на членство в

правлении Ленинградской писательской организации и, как говорят, даже готова была возглавить ленинградский общественно—литературный журнал «Звезда» (который будет фигурировать в постановлении).

Возвращаясь к событиям тех дней, Ахматова пишет: «Позволю себе напомнить одну интересную подробность 1946 г., кот<орую>, кстати сказать, все, кажется, забыли, *а там*, м. б., и не знали. В этом самом <1946> г., по—видимому, должно было состояться мое полное усыновление. Мои выступления (их было 3 в Ленинграде) просто вымогали. Мне уже показывали планы издания моих сборников на всех языках, мне даже выдали (почти бесплатно) посылку с носильными вещами и кусками материи, чтобы я была чем—то прикрытой (помню, я потом называла это – «последний дар моей Изоры»)» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 5. С. 193).

Собрание литературно—художественной интеллигенции Ленинграда было срочно и неожиданно для всех создано в августе 1946 года в торжественном зале Смольного. Доклад А. А. Жданова, в котором поэзия Ахматовой была названа «поэзией взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной», а сама Ахматова представлена как «не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой», на первый взгляд потрясал своей несуразностью. Доклад являлся своего рода разъяснением постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“», которые подверглись резкой критике за публикации А. Ахматовой и М. Зощенко.

Однако Анна Ахматова увидела в абсурдности предъявленных обвинений истинно макиавеллиевский смысл. Она писала:

«Очевидно, около Сталина в 1946 был какой—то умный человек, кот<орый> посоветовал ему остроумнейший ход: вынуть обвинение в религиозности [моих] стихов (им были полны ругательные статьи 20—ых и 30—ых годов – Лелевич, Селивановский) и заменить его обвинением в эротизме.

Несмотря на то, что, как всем известно, я сроду не написала ни одного эротического стихотворения, и «здесь» все громко смеялись над Пост<ановлением> и Докладом т. Ж<да—нова>, – для заграницы дело обстояло несколько иначе. Ввиду полной непереводимости моих стихов,

(Хулимые, хвалимые,
Ваш голос прост и дик —
Вы непереводимые
Ни на один язык.)

они не могли и не могут быть широко известны. Однако обвинение в религиозности сделало бы их «*res sacra*»¹⁵ и для католиков, и для лютеран и т. д. и бороться с ними было бы невозможно. (Меня бы объявили мученицей.)

То ли эротизм! – Все шокированы (в особенности в чопорной Англии, что тогда было существенно, см. фулт<он—скую> речь Черчилля)» (Там же. С. 192–193).

Тем не менее пущенная «утка» об эротизме Ахматовой была подхвачена желтой прессой Запада и осела в некоторых, посвященных ей литературоведческих

¹⁵ Священное дело (лат.).

исследованиях, фальсифицируя «биографию», о достоверности которой она очень заботилась в последние годы. Возвращаясь к позорным страницам истории и резонансу тех событий в зарубежной прессе, Ахматова пишет в июне 1962 года:

«Еще в последний день июля [1946] мне позвонил А. А. Прокофьев и просил вечером быть в „Астории“, где Ленинград весьма торжественно принимал американцев, помогавших СССР во время войны. Все они были духовными лицами. Прошу читателя поверить мне на слово, что я между последним днем июля 1946 г. и 14 авг<уста> того же года „эротических стихов“ не писала. Откуда же эта немилость?! Слышны крики: „Да еще женщина – какой ужас“. Дело дошло до того, что даже страшному большевистскому правительству после победы над Гитлером приходится посредством государственного акта бороться с этой чудовищной поэтессой. Каково! И через 20 лет (в 1961) мы имеем „бессмертную“ статью А. Уильямса в самой распростр<аненной> газете мира (Нью—Йорк Триббюн). Обвинение в эротизме так заманчиво, что оно делается *шапкою*: «Русские переиздают стих<отворения>, запрещенные в 20–е годы как эроти–ческ<ие>» (Там же. С. 193–194).

Ахматова иронически называет американского критика Алана Уильямса своей «Викторией Регией», то есть венчающим, или победным, обвинением, в доказательство отсылая к его статье, опубликованной в газете «Нью—Йорк Триббюн» 24 ноября 1961 года (см. Записные книжки Анны Ахматовой. С. 215).

Ахматову глубоко возмущало то, что слово «переиздают» имело отношение к маленькой книжечке стихов, выпущенной Гослитиздатом к пятидесятилетию ее литературной деятельности и снабженной послесловием секретаря Союза писателей Алексея Суркова, написанным с учетом ждановской критики и с заверениями в стремлении Ахматовой «исправиться». Сурков любил стихи Ахматовой и содействовал выходу книжки, однако как должностное лицо должен был «подстраховать» не только себя, но и Ахматову, по—прежнему находящуюся под негласным запретом.

Однако вернемся к августовскому вечеру 1946 года.

Собрание началось в пять вечера, и никто из присутствовавших не ждал от него чего—то особенного. В курсе был лишь прячущий глаза Прокофьев, с красным лицом и ушедшей в плечи головой, и два партийных функционера из писательской организации, вызывавшиеся накануне в Москву по каким—то срочным делам. Анна Ахматова и Михаил Зощенко приглашены не были. Анна Андреевна ничего не знала об экстренно собранном в Смольном заседании, а Михаил Михайлович, случайно оказавшийся в этот день в Ленинградском отделении Союза писателей, видел, что под расписку выдавались именные пригласительные билеты в Смольный, но его фамилии в списках не оказалось, чему он не придал значения.

Сохранилось несколько потаенных записей, воссоздающих обстановку и атмосферу собрания. Никто не ждал сенсаций, все были в меру спокойны и в меру равнодушны. Ближе к пяти появился докладчик, секретарь Ленинградского обкома ВКП(б), главный идеолог страны, любимец Сталина А. А. Жданов. Присутствовавший на собрании ленинградский литератор И. М. Басалаев описывает прекрасно срежиссированное действо:

«Докладчик вышел справа, позади сидевших, в сопровождении многих лиц.

Он шел спокойно, серьезный и молчаливый, отделенный от зала белыми колоннами. Он был в штатском. В руках папка. Его волосы под сиянием электричества блестели. Казалось, он хорошо отдохнул и умылся. Все встали. Зааплодировали. Он поднялся на трибуну. <...>

Как обычно, вслух выбрали громкий президиум. Даже чуточку посмеялись – писатели забыли назвать своего Прокофьева. Докладчик улыбнулся, сказав тихо что—то смешное. Торопливо успокоились. Президиум сел. Сдержанный шумок затих. Докладчик секунду помолчал и заговорил.

И через несколько минут началась дичайшая тишина. Зал немел, застывал, оледеневал, пока не превратился в течение трех часов в один белый твердый кусок.

Доклад ошеломил...» (Анна Ахматова. *Requiem* / Сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. М., 1989. С. 232).

Присутствовавшим не хватало воздуха в огромном зале с высочайшими потолками, перехватывало дыхание. Дверь была наглухо заперта, и по бокам стояли два солдата с винтовками. Писательнице Немеровской стало дурно. Она хотела выйти, но ее не выпустили, и она присела где—то в конце зала. Фантастичность происходящего за три долгих часа, пока говорил докладчик, стала обретать черты чудовищной реальности. Сидевший в президиуме поэт Николай Браун с тревогой разыскивал глазами в зале жену, поэтессу Марию Комиссарову, упомянутую в докладе. Большая часть присутствовавших, пытаясь как—то осмыслить происшедшее, уже решила, в лучших традициях советского времени: значит, так надо. Конец доклада, как и положено, встретили аплодисментами, хотя и не сказать, что бурными.

После небольшого перерыва всех призвали к обсуждению доклада. Стали выступать, каяться, что недоглядели и не упредили. Призвали к ответу писателя Юрия Германа, совсем недавно опубликовавшего о Зощенко, как было сказано, захваливающую статью. Герман всегда отличался порядочностью и в данной, рискованной ситуации нашел в себе мужество сказать, что не готов к выступлению, что ему нужно подумать. Кого удивило, а кого восхитило поведение старинного знакомого Ахматовой, известного литературоведа Бориса Эйхенбаума, автора ряда работ о ее поэзии. В ответ на приглашение выступить с осуждением он ответил отказом, сказав, что всем хорошо известно его отношение к Ахматовой, и, если теперь он станет плохо о ней говорить, все равно никто не поверит. Ситуация усугублялась тем, что многие в зале знали: коронная фраза из доклада – «не то монахиня, не то блудница» – была вписана, по—видимому, кем—то из референтов в спешке из книги того же Бориса Эйхенбаума, где находилась в контексте, исключающем возможность какой бы то ни было фривольности, а тем более хулы.

16

Всем были памятны выступления Эйхенбаума в январе и марте 1946 года в Доме кино и Доме ученых, когда, как можно полагать, он делился планами своей новой книги об Анне Ахматовой:

¹⁶ В докладе использовано выражение Б. М. Эйхенбаума из статьи «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923). Отмечая появление в ахматов—ских стихах церковно—библейской речи, наряду с частушечной и разговорной, Эйхенбаум писал: «Тут уж начинает складываться парадоксальный своей двойственностью... образ героини – не то „блудницы“ с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у бога прощение...» (Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969). – Прим. ред.

«Поэзия Ахматовой – одно из тех больших явлений, которое связано с историей целого поколения, прошедшего весь путь от первой русской революции до Второй мировой войны (40 лет). Я сам из этого же поколения – и поэзия Ахматовой факт моей душевной, умственной и литературной биографии. Мне и легко и очень трудно говорить – не все скажу ясно.

...Поэзия – на границе личных признаний, на границе безответной откровенности. В этом или за этим – ощущение своей личной жизни как жизни национальной, народной, в которой все значительно и общезначимо. Отсюда – выход в историю, в жизнь народа, отсюда – особого рода мужество, связанное с ощущением избранничества, миссии, великого, важного дела... Здесь – связь с ранней лирикой и здесь же – отличие от нее...

...Как много и часто говорит она о Музе! И она сумела сделать так, что это звучит не как стилизация. «Ты ль Данту диктовала страницы Ада? – Отвечает: 'Я'». Это придает всей ее лирике мифологическую основу – ту, которая нужна для подлинной, высокой лирики» (Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. С. 49).

Достаточно было Андрею Александровичу Жданову, человеку с известной долей если не вкуса, то чутья, вдуматься в эти пророческие слова старого профессора, и в свитке его судьбы было бы одной позорной страницей меньше, однако из пророчеств ученого вычленили и вписали в доклад «монашку» и «блудницу».

В тезисах выступления Бориса Эйхенбаума в Доме ученых и Доме кино провидчески обозначены пути дальнейшего развития творчества Ахматовой – избранническая судьба гения и его связь с национальной жизнью. Эйхенбаум будто уже предчувствовал ахматовский «Реквием», да, по—видимому, частично знал его, судя по тезисам его выступления:

«Глубина мифа, в которой Муза становится заново живым поэтическим образом.

Все это дает ощущение личной жизни как жизни национальной, исторической, как миссия избранничества, как «бремя», наложенное судьбой: «Твое несу я бремя, тяжелое, ты знаешь, сколько лет».

Вот откуда и сила памяти, и страшная борьба с нею (потому что «Надо снова научиться жить») (слова из неопубликованного «Реквиема», не положенного еще на бумагу, хранящегося в памяти нескольких доверенных лиц. – С. К.), и чувство истории, и силы для нового пути, трагическое (не личное) *мужество*, в жертву которому отдается личная жизнь: «Упрямая, жду, что случится»» (Там же. С. 48).

После августовских событий 1946 года профессора Эйхенбаума прогнали с работы, а его супруга Раиса Борисовна (урожденная Брауде) вскоре умерла, не оправившись от пережитых потрясений. Зощенко и Ахматову исключили из Союза писателей и лишили карточек на хлеб, то есть обрекли на голодную смерть. Карточки вскоре были возвращены, однако наложен запрет на печатание и какие бы то ни было платные выступления, что, собственно, предвещало голодный конец. Ахматовой выдали пропуск для входа в Фонтанный Дом, где был установлен круглосуточный пост. В графе, удостоверяющей статус владельца, значилось: «Жилец».

Вскоре по Ленинграду поползли слухи о самоубийстве Анны Ахматовой, называли даже доктора, который якобы делал вскрытие, рассказывали

подробности. После чего ей посоветовали раз в день подходить к окну и стоять там около часа, чтобы желающие могли удостовериться в том, что она жива. Наиболее влиятельные из законопослушных писателей направлялись в республики Советского Союза для разъяснения ситуации и выявления на местах своих «зоше—нок» и «ахматовых». Обсуждали постановление не только в кругах творческой интеллигенции, но в школах, на заводах, фабриках, чуть ли не в колхозах. Не обходилось без курьезов. Евгений Рейн, один из ленинградских поэтов, вспоминает, как когда—то на Кавказе к их компании подошел бродяга и, представившись бывшим заключенным, попросил денег:

«„Я сидел по делу Зайченко и Ахмедова“, — и он многозначительно подмигнул. И вдруг я понял, что Зайченко и Ахмедов — это перевернутые им Зощенко и Ахматова <... > „Дело, молодые люди, государственное. Я по нему подписку давал, об нем когда—нибудь весь мир услышит, только для вас сообщаю: Зайченко ни в чем не виноват, его затянул Ахмедов...“ Мы уже все понимали, что нам пересказывается некая фольклорная байка по поводу ждановского постановления. Мы рассмеялись, и он получил свой гонорар.

Анне Андреевне почему—то эта история очень понравилась. Может быть, она считала ее каким—то бредовым отражением истины...» (*Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 762–763*).

В последние годы жизни Ахматова восстанавливала, а вернее, писала заново свою сожженную пьесу «Энума элиш», название которой (в переводе с аккадского — «Там вверху») восходит к древнеавилонской культовой песне о «солнце солнц» всемогущем Мардуке, верховном правителе Вавилона и, понимай, всей земли. В начале 20–х годов прошлого века она перевела эту песню для своего тогдашнего мужа Владимира Казимировича Шилейко.

Абсурдистские ситуации пьесы Ахматовой посвящены ее героине «сомнамбуле», которую судят и собираются предать смерти за то, что она пишет стихи о любви и красоте Божьего мира. В заключительной сцене судилища дают показания два уголовника, возвращая к приведенным выше воспоминаниям Рейна, тогда же записанным по просьбе Ахматовой:

«Некто в голубой фуражке: Если опознаете ее, катись дальше.

Они: Что вы, гражданин начальник. Мы разве что. А ее знаем, как облупленную. Это она Зайченко и Ахметова сманила. Все показать можем» (Там же. С. 366).

Анну Ахматову и Михаила Зощенко хорошо знали за рубежом. После того как были широко растиражированы текст постановления и многочисленные отклики советской общественности в поддержку линии партии, в защиту писателей выступила русская эмиграция. Крупнейший философ Николай Бердяев писал в статье «О творческой свободе и о фабрикации человеческих душ»:

«История с Ахматовой и Зощенко со всеми последствиями для Союза писателей означает запрещение лирической поэзии и сатирически—юмористической литературы. Так называемая чистка идет по всей линии, даже среди музыкантов. Трудно предположить, что лирическое стихотворение Ахматовой может помешать устройству хоть одной фабрики или изготовлению хоть одного танка, но так же трудно предположить, что она может написать стихотворение, помогающее умножению фабрик и танков. А вот патриотические

стихотворения она писала. <...>

Это элементарная истина, что никакое творчество невозможно без свободы. Творчество и есть акт свободы. Творчество духовной культуры никак не может быть организовано по образцу хозяйственной жизни страны или военной казармы. Это было бы смертью творчества. Философская мысль уже не может развиваться в России потому, что допускается лишь официальная философия диалектического материализма...» (Анна Ахматова: *pro et contra*. Т. 2. С. 100–101).

Безграмотному докладу секретаря ЦК ВКП(б), наполненному почти нецензурными ругательствами, высланный из России в 1922 году на знаменитом «философском пароходе» Н. А. Бердяев противопоставил свою философскую концепцию искусства, ответив на одно из главных обвинений в приверженности Ахматовой к так называемому «чистому искусству»:

«Официальная коммунистическая точка зрения на искусство смешивает два разных вопроса. Прежде всего, нужно совершенно устранить устаревший спор о чистом искусстве для искусства. Такого искусства никогда не существовало – это фикция. Свободный творческий гений или талант не находится в пустоте, его творческие акты связаны с миром и человеческим обществом. Он микрокосм. Если творец хочет выразить судьбу своего народа и разделить ее, то потому, что он внутренне с ней связан, и даже, может быть, более с ней связан, более есть настоящий народ, чем бескачественная народная масса. О народе мы судим прежде всего по его гениям, по его вершинам, а не по обыденной жизни человеческих масс, по качеству, а не по количеству. Эсхил в известном смысле исполнял „социальный заказ“ афинской демократии, но не потому, что получал директивы извне, а потому, что сам был глубиной греческого народа. Вергилий в известном смысле исполнял „социальный заказ“ Римской империи Цезаря—Августа, но не потому, что подвергался насилию извне и писал на навязанные темы, а потому, что из глубины своей творческой свободы хотел выразить римское возрождение, к которому стремился и Цезарь—Август. И так всегда бывало. Недопустимо смешивать творческую свободу художника или мыслителя с изоляцией, с индивидуалистической поглощенностью собой, с равнодушием к судьбе мира и народа. И недопустимо смешивать эту внутреннюю необходимую связь с жизнью своего народа с рабством, с насилием над творцом, с приказом писать на известные темы. Патриотическое стихотворение можно написать лишь потому, что поэт горит любовью к родине, а не потому, что в данный момент генеральная линия власти требует написания таких стихотворений. Это так элементарно, что почти неловко говорить об этом.

Основная ошибка заключается в предположении, что можно фабриковать души путем их принудительной организации, что возможно фабричное производство людей. Воля направлена к утверждению единства, монолитности. Но принудительное единство, не обнимающее многообразие и не допускающее индивидуализации, есть отвлеченное, мертвое единство. Это есть геометрия, а не жизнь. Советы хотят создать общество, в котором не будет эксплуатации человека человеком, и они много для этого сделали. <...> Советы хотят создавать не только новое общество, но и нового человека. И тут они сбиваются с пути. Забывают, что приходится иметь дело с живыми душами, а не геометрическими линиями. Человеческая душа сложна, многогранна и многострунна. Если вы запретите

человеку испытывать печаль и тоску и выражать свои лирические переживания в словах, то вы создадите не нового человека, а автомат» (Там же. С. 102–103).

Едва ли «вразумления» одного из виднейших представителей русской эмиграции, кстати, лояльного к Советам, могли вызвать у руководства страны что —нибудь, кроме раздражения. Еще большее неудовольствие вызвала делегация студентов из «чопорной» Англии, союзницы Советского Союза в войне с фашистской Германией, приехавшая, как можно полагать, в связи с постановлением. Студенты попросили о встрече с Михаилом Зощенко и Анной Ахматовой, и встреча была организована. Ахматова, как всегда, держалась коро—левственно и была немногословна, ответив на прямой вопрос, что согласна с постановлением. Зощенко, ранее обращавшийся к Сталину в письме с просьбой оградить его от клеветы, заверяя в своей невинности, пустился в рассуждения и пытался объяснить молодым людям, что произошла ошибка, которая, по его глубокой убежденности, будет исправлена партией. В беседе со студентами он ссылаясь на свое обращение к Сталину, сказав, что ждет ответа. Дальнейшая судьба его была ужасна. Ни о каком заработке не могло быть и речи, он голодал, впал в мизантропию, страдал манией преследования, растерял друзей и жил затворником. Лишь после смерти Сталина, а вернее, после выступления Хрущева с разоблачением культа личности, он как бы получает право на жизнь, однако дней ему было отпущено немного, и он ушел из жизни, не дождавшись отмены позорного постановления, последовавшего уже и после смерти Ахматовой, в связи с ее столетием в 1989 году.

Любопытен рассказ о встрече Ахматовой и Зощенко на следующий день после собрания в Смольном. Ахматова еще ничего не знала, она шла по каким—то своим делам, когда с другой стороны улицы к ней бросился Зощенко, с которым у нее всегда были хорошие отношения. На его тревожный вопрос: «Анна Андреевна, как же теперь жить дальше?» — Ахматова невозмутимо ответила: «Терпеть, Мишенька», решив, что он находится в состоянии очередного приступа депрессии.

Сама Ахматова встретила и пережила постановление и развернувшиеся вслед за этим события со свойственным ей достоинством, заплатив за «позор» здоровьем, по ее словам, «хроническим голодом», отверженностью. Она тяжело переживала незаслуженное оскорбление и общественный остракизм, говорила, что уже выросли дети, родившиеся после постановления, которым на выпускном экзамене по литературе в школе и вступительном в институт предлагают тему сочинения: «Постановление о журналах „Звезда“ и „Ленинград“». Она говорила, что слово «блуд» дети узнали оттуда. В очередную свою годовщину Ахматова написала:

Это и не старо, и не ново,
Ничего нет сказочного тут.
Как Отрепьева и Пугачева,
Так меня тринадцать лет клянут.
Неуклонно, тупо и жестоко
И неодолимо, как гранит,
От Либавы до Владивостока
Грозная анафема гудит.

(«Это и не старо, и не ново...», 1959)

Чем теснее сжималась петля вокруг Зощенко и Ахматовой, лишая их витального пространства, тем больше возрастал к ним интерес за рубежом. И хотя между Советским Союзом и Западом уже опустился железный занавес холодной войны, оказывавшиеся в России иностранцы пытались что-то разведать и узнать, но неизменно наталкивались на глухой отказ Ахматовой встретиться. О ее настроениях и сложившейся вокруг нее атмосфере говорят строки:

Вы меня, как убитого зверя,
На кровавый подымете крюк,
Чтоб, хихикая и не веря,
Иноземцы бродили вокруг
И писали в почтенных газетах,
Что мой дар несравненный угас,
Что была я поэтом в поэтах,
Но мой пробил тринадцатый час.

(«Вы меня, как убитого зверя...», 1958—1964)

После принятия постановления «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“» от 14 августа 1946 года прошло более пятидесяти лет. Однако и сегодня не до конца все прояснено: почему именно в августе 1946-го? почему Ленинград? почему Ахматова и Зощенко?

Скажем прямо, что выбранное Сталиным время было не самым удачным с точки зрения культурной политики, формировавшейся под неусыпным оком самого вождя. Это было время заигрывания с эмиграцией, заманивания в СССР ее крупнейших представителей. Вовсю велась обработка Ивана Алексеевича Бунина, чтобы он согласился получить советский паспорт для выезда на родину. В Париж был направлен модный в те годы писатель, обаятельный чиновник писательских структур Константин Симонов, прошедший дорогами войны с блокнотом фронтового корреспондента, автор романов и пьес о буднях Великой Отечественной, нашумевшего дневника откровенных лирических стихов «С тобой и без тебя», обращенных к актрисе Валентине Серовой, сначала возлюбленной, позже жене. Красивая и удивительно обаятельная Серова, адресат одного из главных стихотворений военного времени – «Жди меня», сопровождала мужа в поездке и, как говорят, оказавшись рядом с Буниным в одном из застолий, дала понять, что ему лучше оставаться в Париже.

Мечтала о возвращении на родину и любимица дореволюционной читающей публики и самого императора, Николая Александровича Романова, Тэффи, или «Тэффинька», как ее называли в Париже. После постановления 1946 года эйфория в отношении Советской России пошла на убыль, а Тэффи говорила, что совсем не хочет, чтобы на пересечении границы ее встречала виселица с телами Зощенко и Ахматовой.¹⁷

¹⁷ Надежде Александровне Тэффи (1872–1952) неоднократно предлагали вернуться на родину – и сотрудник советского посольства в Париже Николай Емельянов, и Константин Симонов, которому она ответила: «...боюсь, что при въезде в СССР я увижу плакат с надписью „Добро пожаловать, товарищ Тэффи“, а на столбах, его поддерживающих, будут висеть Зощенко и Анна Ахматова». – Прим. ред.

Так почему все же анафеме был предан гранитный Ленинград, а не веселая Первопрестольная, раскинувшаяся вокруг Кремля? Когда—то, еще в 1910–е годы, возвращаясь из Киева в Петербург через Москву, Ахматова назвала ее домотканой цветной скатертью. Сталин не любил Ленинград, возможно, ему запомнились слова Ленина, относящиеся к 1922 году: «В Петрограде слишком много столичной интеллигенции без столицы». В советское время, начиная еще с председателя Петроградского совета Г. Е. Зиновьева, город претендовал на какую—то свою автономию.

* * *

После войны, когда еще сохранялась антигитлеровская коалиция, мало кто мог предположить, что в мировом политическом закулисье давно плетутся интриги вокруг судеб послевоенной Европы и раздела сфер влияния на территории стран, переживших фашистскую оккупацию. Нарастание градуса политических страстей вело к взрыву. В июле 1945 года на парламентских выборах в Великобритании партия лейбористов одержала победу и правительство Уинстона Черчилля ушло в отставку. Черчилль, возглавивший парламентскую оппозицию, жаждал реванша. Вскоре он произнес знаменитую Фултонскую речь,¹⁸ положившую начало холодной войне. Англия и имя самого Черчилля вплетутся в «ахматовский миф», возникший во второй половине XX века и доставшийся нам.

Ахматова была убеждена, что именно ее, как считалось, несанкционированная встреча с профессором Исайей Берлином, в то время

¹⁸ Уинстон Черчилль, озабоченный послевоенным ростом коммунистического влияния (когда сам он потерял власть, а Великобритания – довоенное первенство в Европе), понимал, что «остановить СССР» могут только Соединенные Штаты, единственные на тот момент обладатели атомной бомбы. К тому же тема давала ему блестящий шанс напомнить о себе (в 1951–м он вернется на пост премьер–министра). Зимой 1945/46 года, находясь на лечении в США, Черчилль получил приглашение прочитать лекцию «о мировых делах» в Вестминстерском колледже города Фултон (штат Миссури). Выступление, на которое он пригласил президента Трумэна, состоялось 5 марта 1946 года. В начале речи Черчилль провозгласил, что отныне «Соединенные Штаты находятся на вершине мировой силы. Это торжественный момент американской демократии». Далее сообщил, что противостоят им два главных врага – «война и тирания»; единственным инструментом, способным предотвратить войну и оказать сопротивление тирании, является «братская ассоциация англоговорящих народов», что означает «специальные отношения между Британским содружеством и Империей и Соединенными Штатами Америки». Причиной «международных трудностей» он открыто назвал СССР. Фултонская речь Черчилля, наряду с политическими комплиментами СССР как главному победителю фашизма, содержала выражения «железный занавес», «пятые колонны», «полицейские государства» и др., прежде использовавшиеся только по отношению к фашистской Германии и умело переключенные на Советский Союз.

На эту речь Сталин ответил в интервью газете «Правда» 14 марта 1946 года: «По сути дела господин Черчилль стоит теперь на позиции поджигателей войны... Господин Черчилль и его друзья поразительно напоминают в этом отношении Гитлера и его друзей. Гитлер начал дело развязывания войны с того, что провозгласил расовую теорию, объявив, что только люди, говорящие на немецком языке, представляют полноценную нацию. Господин Черчилль начинает дело развязывания войны тоже с расовой теории, утверждая, что только нации, говорящие на английском языке, являются полноценными нациями, призванными вершить судьбы всего мира... По сути господин Черчилль и его друзья в Англии и США предъявляют нациям, не говорящим на английском языке, нечто вроде ультиматума: признайте наше господство добровольно... – в противном случае неизбежна война... Несомненно, что установка господина Черчилля есть установка на войну, призыв к войне с СССР...» – *Прим. ред.*

сотрудником английского посольства в СССР, курировавшим литературу и искусство, привела Сталина в ярость и стала причиной постановления, главной фигуранткой которого она оказалась. Однако возникает вопрос: действительно ли или насколько встреча была несанкционированной? В один из ноябрьских дней 1945 года Ахматовой позвонил известный ленинградский литератор, историк литературы, исследователь жизни и творчества Блока, знаток поэзии Серебряного века Владимир Николаевич Орлов, член правления Союза писателей СССР, один из руководителей Ленинградской писательской организации, и сообщил о желании английского профессора, приехавшего в Ленинград, познакомиться с ней. Звонок мог быть воспринят Ахматовой не только как просьба англичанина, но и как рекомендация сановного Орлова принять заморского гостя. Во всяком случае, Ахматова не делала из визита к ней Берлина тайны, рассказывала друзьям о его посещении, и вскоре встреча стала обрастать легендами, чему способствовали ее стихи, явно к нему обращенные, и поздние воспоминания самого Исая Берлина, не во всем совпадающие с рассказами присутствовавших при их встрече людей.

Вот как рассказывает об этом своем неожиданном визите, воспринятом как подарок судьбы, сам Берлин почти через три десятилетия, прошедшие с тех памятных для него дней (сам он не раз позже говорил, что встречи с Ахматовой – самые яркие и значимые страницы его жизни):

«...Я хочу вернуться в 1945 год и описать мои встречи с поэтом (она ненавидела слово „поэтесса“) в Ленинграде. Это произошло так: я прослышал, что книги в Ленинграде в магазинах, называемых в Советском Союзе „антикварными“, стоят гораздо дешевле, чем в Москве. Чрезвычайно высокая смертность и возможность обменять книги на еду во время блокады города привели к тому, что много книг, особенно принадлежавших старой интеллигенции, оказалось на прилавках государственных букинистических магазинов... Я бы сделал все возможное, чтобы попасть в Ленинград в любом случае: мне не терпелось своими глазами снова увидеть город, где я провел четыре года моего детства. Книжный соблазн лишь еще сильнее разжигал мое желание. После обычной волокиты мне дали разрешение провести в Ленинграде две ночи в старой гостинице „Астория“ в обществе представителя Британского Совета в Советском Союзе, мисс Бренды Трипп, весьма умной и симпатичной барышни...» (Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. С. 513–514).

Сэр Исайя ностальгически описывает свою встречу с городом детства, узнает, казалось бы, навсегда забытое, но теперь всплывшее в памяти: не только прекрасные статуи, мосты, соборы, но и «знакомые сломанные перила, в маленькой лавочке, где чинили самовары, – в подвале дома, где мы жили». Очень скоро он направился прямо к цели путешествия на Невский проспект, в Книжную лавку писателей, о которой был много наслышан. Там были две половины – одна внешняя, с прилавком, для общей публики, другая – слева, внутренняя, со свободным доступом к книжным полкам, куда имели право входить писатели и другая привилегированная публика. Исая Берлина и его спутницу мисс Трипп допустили в хранилище, где он разговорился с женщиной, оказавшимся известным критиком и историком литературы.

Берлин вспоминает: «Мы разговорились о недавних событиях, и он рассказал мне об ужасной участи Ленинграда во время блокады, о мученичестве и героизме

ленинградцев... Я спросил его о судьбе писателей—ленинградцев. Он ответил: „Вы имеете в виду Зощенко и Ахматову?“ Ахматова была для меня фигурой из далекого прошлого. Морис Баура, переводивший некоторые из ее стихов, говорил, что о ней не было слышно со времени Первой мировой войны. „А Ахматова еще жива?“ – спросил я. „Ахматова, Анна Андреевна? – сказал он. – Да, конечно. Она живет недалеко отсюда, на Фонтанке, в Фонтанном доме. Хотите встретиться с ней?“ Для меня это прозвучало так, как будто бы меня вдруг пригласили встретиться с английской поэтессой прошлого века мисс Кристиной Россетти. Я с трудом нашелся, что сказать, и пробормотал, что очень бы желал с ней встретиться. „Я позвоню ей“, – ответил мой новый знакомец» (Там же. С. 515).

Владимир Николаевич Орлов, а это был он, прошел в служебное помещение лавки и возвратился с известием, что Ахматова готова принять их в три часа дня. Было договорено, что Берлин вернется в Книжную лавку и они вместе отправятся к Ахматовой.

История столь счастливо сложившихся обстоятельств знакомства Исайи Берлина с Анной Ахматовой – фантастична. Владимир Николаевич Орлов был человеком в достаточной мере искушенным, уцелевшим при всех чистках, шерстивших Ленинград, и относился к числу тех, о ком в народе говорят: «Старого воробья на мякине не проведешь». И вдруг вести иностранца к Ахматовой, не испросив разрешения в правоохранительных органах, что для тех времен было невозможно и совсем не похоже на осторожнейшего Орлова. Удивителен и его ответ Берлину, спросившему о судьбах писателей—ленинградцев. «Вы имеете в виду Зощенко и Ахматову?» – уточнил Орлов, как бы с ходу назвав имена главных фигурантов будущего постановления.

Опубликованные в 1994 году бывшим генералом КГБ Олегом Калугиным, в свое время первым заместителем начальника Управления КГБ по Ленинградской области, страницы из трехтомного «Дела оперативной разработки» на Анну Ахматову, заведенного в 1939 году, позволяют высказать предположение, что материалы для постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года были представлены в ЦК Министерством внутренних дел. И не последнюю роль в разработанном в его недрах сценарии играли встречи Анны Ахматовой с Исайей Берлином, которых, возможно, было больше, нежели две, упомянутые им в воспоминаниях. Он не раз говорил, что встреч в послевоенном Ленинграде было две. Ахматова же в своих поэтических фантазиях, где ее лирическая героиня странствует со своим Энеем «среди миров в сиянии светил», называет сакральное для нее число пять, как бы приравнивая события к ветхозаветному Пятикнижию. По нескольким свидетельствам, разгневанный Сталин страшно матерился и кричал: «Значит, наша монахиня принимает у себя английских шпионов!»

В поздних воспоминаниях Берлин писал, что никогда не работал в разведке, и, разумеется, у нас нет оснований видеть в нем некоего Джеймса Бонда. Однако не секрет, что весь дипломатический корпус в той или иной мере сотрудничает с разведывательным управлением. Берлин как сотрудник посольства обязан был писать отчеты о настроениях в среде творческой интеллигенции и веяниях в курируемой им сфере. Обязанности свои он выполнял с рвением, поскольку любил русскую литературу, увлекался театром, а встречи с кумирами его юности Анной Ахматовой и Борисом Пастернаком действительно были для него праздником и

удовольствием. Известно, что его отчеты высоко ценились, вызывая интерес самого Черчилля. На основании знакомств, завязанных в Москве и Ленинграде, он многое узнал, как говорится, из первых рук, что позволило ему написать замечательное исследование об Осипе Мандельштаме, а также эссе о встречах с Борисом Пастернаком и Анной Ахматовой. Блистательно написанные эссе принесли ему известность в мире читающих интеллектуалов, а обращенные к нему стихи Ахматовой превратили добропорядочного профессора из Оксфорда в ее мифологизированного возлюбленного.

Берлин говорил, что никогда не имел привычки делать дневниковые записи и опирался в воспоминаниях лишь на память. Эпиграфом к воспоминаниям о встречах с русскими писателями он взял приговор Ахматовой, вынесенный ею мемуарной литературе: «Всякая попытка связных мемуаров – это фальшивка. Ни одна человеческая память не устроена так, чтобы помнить все подряд. Письма и дневники часто оказываются плохими помощниками».

Сопоставление фактов из воспоминаний Берлина со свидетельствами присутствовавшей на встрече Софьи Казимировны Островской, светской дамы и приятельницы Ахматовой (как оказалось, осведомительницы), проведенное М. М. Кралиным, выявляет ряд неточностей в рассказе Берлина. Расхождения эти могут быть объяснены как забывчивостью британца, писавшего свои воспоминания через тридцать лет после описываемых событий, так и данью мемуарному жанру, нередко допускающему вольные или невольные отступления ради стройности и складности повествования. В одном Исая Берлин явно лукавил. После выхода его воспоминаний в Иерусалиме Р. Тименчик напомнил: дипломату, курирующему литературу и искусство в СССР, хорошо было известно, что Ахматова в пору его приезда в Ленинград жива, поскольку годом раньше в выходившей в Москве газете «Британский союзник» была напечатана о ней его же не—большая заметка. Бесспорно, однако, что, отправляясь в Ленинград, он не мог не мечтать о встрече с Ахматовой, так неожиданно подаренной ему судьбой. Не лишена оснований и осторожно высказанная Кралиным версия о том, что сам Исая Берлин мог оказаться «пешкой» в игре двух достойных друг друга контрразведок – советской и британской.

У меня были достаточно доверительные отношения с Владимиром Николаевичем Орловым в его бытность главным редактором «Библиотеки поэта», где мне довелось подготовить в Большой серии тома Эдуарда Багрицкого и Дмитрия Кедрина. Позже, уже оказавшийся не у дел Владимир Николаевич, отстраненный от «Библиотеки» за публикацию какого—то «крамольного», с точки зрения цензуры, тома «Библиотеки», тянулся к молодежи, любил раскрывать «тайны» издательского закулисья времен, уже ставших «преданьями старины глубокой». Академик В. М. Жирмунский готовил в Большой серии «Библиотеки поэта» том Анны Ахматовой, В. Н. Орлов мечтал издать Николая Гумилёва, обивая в начале «либеральных» 1970–х пороги отдела культуры ЦК КПСС, надеясь заручиться поддержкой тогдашнего заведующего отделом культуры, бывшего моряка, а значит, поклонника поэзии Гумилёва, Альберта Беляева.

Естественно, что в наших разговорах всплывали темы «гумилёвского дела» и причин, вызвавших постановление 1946 года. Как—то, в ответ на мои очень уж настойчивые вопросы о судьбе Ахматовой, он не без раздражения заметил, что

были какие—то ее встречи с иностранцами, что и послужило причиной резкой критики в ее адрес. О своей причастности к этим «встречам» он умолчал. Людям моего поколения было хорошо известно, что с зарубежными гостями без разрешения иностранного отдела Института мировой литературы встречаться не следует. Что же касается сюжета Ахматова – Берлин, о нем заговорили ближе к столетнему юбилею Ахматовой, когда В. Н. Орлова уже не было в живых. В 1981 году в «Slavica Hierosolymitana» (Иерусалим) вышло эссе Исая Берлина «Встречи с русскими писателями». А в один из вечеров во время юбилейных торжеств по поводу столетия со дня рождения Анны Ахматовой московское телевидение пустило в эфир выступление Исая Берлина, уже получившего к тому времени звание Рыцаря Королевы Британии, присоединившее к его имени приставку «сэр». Берлин говорил с юношеским пылом, назвав свою встречу с Ахматовой самым ярким событием своей жизни. Его телевыступление и сам он запомнились почитателям Анны Ахматовой, открыв настоящее паломничество в Оксфорд, место обитания Берлина.

В тот памятный юбилейный год, когда, наконец, было отменено позорное постановление ЦК ВКП(б) и 1989-й был объявлен «годом Ахматовой», Исая Берлин возглавил комитет по проведению торжеств в Британии. Под его патронажем проходила большая многодневная научная конференция с участием крупнейших исследователей творчества

Ахматовой – Владимира Адмони, Вячеслава Вс. Иванова, Романа Тименчика, собравшихся в старинном Ноттингем—ском университете. По завершении конференции сэр Исая принимал гостей в Оксфорде, в том самом старинном колледже, где Анне Ахматовой в июне 1965 года были вручены докторская мантия и диплом.

Я и моя коллега по Институту мировой литературы Нина Королева были приглашены Берлином на эту международную конференцию. Тема моего доклада «Ахматова и Маяковский» заинтересовала сэра Исая. Я, как и другие исследователи поэзии Серебряного века – Леонид Долгополов, Сергей Субботин, в то время считала и пыталась доказать в своем докладе на уровне текста, что «Гостем из Будущего» в «Поэме без героя» является Владимир Маяковский, которому Ахматова в 1940 году посвятила стихотворение «Маяковский в 1913 году». В этом был свой резон. Магия имени Маяковского, провозвестника будущего, тогда еще действовала безотказно. Тем более что в «Поэме без героя» он сам и его трагическая поэма о любви «Про это» обозначены в системе архетипа поэта. В строчке из черновой ремарки «Новогодняя чертовня»: «А уж добриковский Маяковский, наверно, курит у камина» – виделся прямой парафраз из строфы о Госте из Будущего – «и сигары синий дымок». В наших поздних разговорах сэр Исая, с его толерантностью и корректностью, не возражал против моей версии, лишь, как бы извиняясь, сказал, что не является большим поклонником Маяковского. Он—то хорошо знал, что возникновение в поэме многозначного образа Гостя из Будущего связано с его встречей с Ахматовой осенью 1945 года и сам он является его главным прототипом. Через год, по предложению Исая Берлина, мы были приглашены Британской королевской академией для работы в Британском музее и Тейлорианском институте русской литературы в Оксфорде, получив возможность общения с ним. Из его изустных

рассказов прояснилось немало деталей, не запечатленных в его опубликованных воспоминаниях, как—то приблизив нас к тем, уже мифологизированным событиям. Мы сидели в маленьком кафе «Мишель» на одной из тихих улочек Оксфорда, когда сэр Исая между прочим назвал Владимира Николаевича Орлова, моего доброго знакомого. Я никак не могла предположить, что этот изысканный холодный эстет и бонвиван был причастен к одной из самых интригующих тайн литературно—общественной жизни середины XX века.

Исая Берлин был исключительно доброжелателен к людям, входившим в окружение Анны Ахматовой, по—отечески относился к Иосифу Бродскому. В то время, когда сведения о жизни опального лауреата Нобелевской премии были мало доступны на родине поэта, очень по—доброму о нем говорил, был рад его браку с Марией. Я записала его рассказ о том, как после вечеров Бродского в Венеции к нему в Америку пришло письмо от женщины. Иосиф Александрович ответил: «Вы сидели в таком—то ряду, на таком—то месте, блондинка. Выезжайте, встречу».

Однако вернемся к рассказу Берлина о встрече с Ахматовой, которая стала для нее судьбоносной. Итак, 16 ноября 1945 года, в назначенный час, то есть в 15.00, в Книжной лавке писателей на Невском его ждал его новый знакомец, и они... А далее предоставим слово самому Берлину:

«...повернули налево, перешли через Аничков мост и снова повернули налево вдоль набережной Фонтанки. Фонтанный дом, дворец Шереметевых, — прекрасное здание в стиле позднего барокко, с воротами тончайшего художественного чугунного литья, которым так знаменит Ленинград. Внутри — просторная зеленая площадка, напоминающая четырехугольные дворы какого—нибудь большого колледжа в Оксфорде или Кембридже. По одной из крутых, темных лестниц мы поднялись на верхний этаж и вошли в комнату Ахматовой. Комната была обставлена очень скупо, по—видимому, почти все, что в ней стояло раньше, исчезло во время блокады — продано или растащено. В комнате стоял небольшой стол, три или четыре стула, деревянный сундук, тахта и над незажженной печкой — рисунок Модильяни. Навстречу нам медленно поднялась статная, седоволосая дама в белой шали, наброшенной на плечи.

Анна Андреевна Ахматова держалась с необычайным достоинством, ее движения были неторопливы, благородная голова, прекрасные, немного суровые черты, выражение безмерной скорби. Я поклонился, это казалось уместным, поскольку она выглядела и двигалась, как королева в трагедии, — поблагодарил ее за то, что она согласилась принять меня, и сказал, что на Западе будут рады узнать, что она в добром здравии, поскольку в течение многих лет о ней ничего не было слышно. «Однако же статья обо мне была напечатана в 'Дублин Ревью', — сказала она, — а о моих стихах пишется, как мне сказали, диссертация в Болонье». С ней была ее знакомая, принадлежавшая, по—видимому, к академическим кругам, и несколько минут мы все вели светский разговор. Затем Ахматова спросила меня об испытаниях, пережитых лондонцами во время бомбежек. Я отвечал как мог, чувствуя себя очень неловко, — веяло холодком от ее сдержанной, в чем—то царственной манеры себя держать. Вдруг я услышал какие—то крики с улицы, и мне показалось, что я различаю свое собственное имя! Некоторое время я пытался не обращать на них никакого внимания — ясно, что это была галлюцинация, но крики становились все громче и громче и можно было вполне явственно различить

слово «Исайя!». Я подошел к окну, выглянул наружу и увидел человека, в котором я узнал сына Уинстона Черчилля, Рандольфа. Похожий на сильно подвыпившего студента, он стоял посреди большого двора и громко звал меня. Несколько секунд я не мог сдвинуться с места – ноги буквально приросли к полу, – после чего я пришел в себя, пробормотал извинения и сбежал вниз по лестнице. Единственное, о чем я мог в ту минуту думать, было – как предотвратить его появление в комнате Ахматовой. Мой спутник, критик, выбежал вслед за мной. Когда мы вышли во двор, Черчилль подошел ко мне и весело и шумно меня приветствовал. «Мистер Х., – сказал я совершенно механически, – я полагаю, вы еще не знакомы с мистером Рандольфом Черчиллем?» Критик застыл на месте, на лице его выражение недоумения сменилось ужасом, и он поспешно скрылся. Я больше никогда не встречал его, но его статьи продолжают печататься в Советском Союзе, из этого я делаю вывод, что наша случайная встреча ему никак не повредила. Я не знаю, следили ли за мной агенты тайной полиции, но никакого сомнения не было в том, что они следили за Рандольфом Черчиллем. Этот невероятный инцидент породил в Ленинграде самые нелепые слухи о том, что приехала иностранная делегация, которая должна была убедить Ахматову уехать из России, что Уинстон Черчилль, многолетний поклонник Ахматовой, собирался прислать специальный самолет, чтобы забрать ее в Англию, и т. д. и т. п.

Я не видел Рандольфа с наших студенческих дней в Оксфорде. Я в спешке вывел его из Фонтанного дома и спросил, что это все значит. Он объяснил мне, что приехал в Москву как журналист по поручению Североамериканского газетного объединения. Посещение Ленинграда было частью его программы. Первым серьезным делом, за которое он взялся сразу же по приезде в гостиницу «Астория», было устройство в холодильник приобретенной им икры. Поскольку он совсем не знал русского языка, а его переводчик куда-то запропастился, он стал громко звать о помощи. Эти крики в конце концов донеслись до мисс Бренды Трипп. Она спустилась вниз, позаботилась об икре и в ходе общей беседы рассказала ему, что я нахожусь в Ленинграде. Он сказал, что знает меня и что, по его мнению, я прекрасно смогу заменить ему исчезнувшего переводчика. После чего мисс Трипп довольно неосмотрительно поведала ему о моем посещении дворца Шереметевых. Остальное было понятным: поскольку Черчилль не знал, где именно меня искать, он прибег к старому испытанному методу, хорошо послужившему ему еще во время пребывания в Крайст Черч и, пожалуй, в других ситуациях тоже. Этот метод был безотказным, добавил он с обезоруживающей улыбкой. Я поспешил при первом удобном случае избавиться от него и, получив номер Ахматовой от продавца в Книжной лавке, позвонил ей, чтобы объяснить причину моего внезапного и неожиданного бегства и принести свои извинения. Я спросил, смею ли я прийти к ней снова. «Я жду Вас сегодня в девять часов вечера», – ответила она» (Там же. С. 515–517).

Знала ли Ахматова, кто выкликал ее гостя с лужайки перед Фонтанным Домом, сказал ли ей извинявшийся Исайя, что то был Рандольф Черчилль, остается неизвестным. Возможно, страх, что Ахматова не разрешит ему снова прийти, узнав, какой «хвост» за ним тянется, удержал Берлина от того, что он просто обязан был сообщить. А может быть, гордая Ахматова, прекрасно понимавшая, какие неприятности ей и только что вернувшемуся сыну несла эта встреча, тем не

менее решила принять удар этого, как она говорила, «девятого вала» судьбы.

Софья Казимировна Островская, представленная в воспоминаниях Исая Берлина, как «дама из академических кругов», своевременно записывала в дневник события, о которых сообщала в органы государственной безопасности. Ее изданные за границей дневники текстуально совпадают с донесениями анонима, сохранившимися в «деле Ахматовой» и частично опубликованными отставным генералом КГБ Олегом Калугиным. Приходится признать, что в деталях они достовернее поздних мемуаров Исая Берлина. Михаил Кралин, в те далекие годы юный подвижник на ниве ахматоведения, был вхож в дом Софьи Казимировны, дамы амбициозной, образованной, светской, любившей, чтобы все было, «как она сказала». Какое—то время после возвращения Анны Андреевны из Ташкента в послеблокадный Ленинград они были дружны, иначе с какой стати Ахматова пригласила бы ее на встречу с заморским гостем. Заметим, что изначально, после звонка В. Н. Орлова, Софья Казимировна была вызвана Ахматовой как переводчица. Ахматова плохо знала разговорный английский, изучая язык самостоятельно. И она, и Островская были впечатлены, когда вошедший в квартиру англичанин заговорил на чистейшем русском языке. Надобность в переводчике отпала, однако Софья Казимировна изначально оказалась включенной в тот магический круг, где ей, ввиду ее контактов с тайной полицией, так хотелось бы быть.

После того как были опубликованы воспоминания Берлина, Кралин, раздобывший их копию, читал эти воспоминания к тому времени ослепшей Островской, и она корректировала изложенные в них факты. Кралин тогда же записал ее свидетельства, опубликовав их позже в очерке «Софья Казимировна Островская – друг или оборотень?» (*Кралин М. Победившее смерть слово. Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о ее современниках. Томск, 2000. С. 222–241*). Он сопоставил тексты Берлина и свидетельства Островской, в свою очередь сравнив ее дневниковые записи с донесениями анонимного осведомителя.

Судя по дневниковым записям Островской и повторяющим их доносам, она весьма иронична в своем отношении к Ахматовой, что ощутимо в большом и в малом. В ее репликах содержатся явная неприязнь и подспудная женская зависть. Хотя чему было завидовать, умная и острая на язык Софья Казимировна прекрасно понимала разницу между Ахматовой и другими дамами их круга. И тем не менее ее дневниковые записи, обнаруживающие беллетристический дар, полны прямо—таки змеиного яда. Например, после постановления она записывает: «...Два вечера памяти Блока – Институт Литературы и Горьковский театр. Ахматову водят, как Иверскую – буквально. Говорит: „Что это они так со мной? Даже страшно... “ Болеет, сердечные припадки, но водку пьет, как гусар <... > Ахматову встречают такой овалационной бурей, что я поворачиваюсь спиной к сцене с президиумом и смотрю на освещенный (ибо не спектакль, а заседание) зал. Главным образом мужская молодежь – встают, хлопают, неистовствуют, ревут, как когда—то на Шаляпине. Она розовая, довольная, смиренно лицемерящая. Слава одуряющая – и странная...“ (Там же. С. 226).

По едкому замечанию Островской, Ахматова принимала Берлина не в классической шали, как он вспоминает, но в не менее знаменитом старом китайском халате с вышитым на спине драконом и так и не зашитой на боку

прорехой. Образ дамы в накинутой на плечи белой шали, по—видимому, пришел из известной фотографии — Ахматова читает стихи в Колонном зале Дома союзов. К приходу англичанина, не без помощи Софьи Казимировны, был сервирован ужин с водкой, квашеной капустой, отварной картошкой и селедкой. Ближе к полуночи Исая пошел проводить дам — С. К. Островскую и еще одну гостью, ученицу В. К. Шилей—ко, которую Ахматова называла Антой. К полуночи он вернулся, и они проговорили с Ахматовой почти до полудня следующего дня. Далее приходится довольствоваться мемуарами самого Берлина и в еще большей мере обращенными к нему стихами Ахматовой. Свидетельства Исая Берлина остаются ценнейшим комментарием к ряду «темных» мест в лабиринте ее поздних стихов, главным образом «Cinque» и «Шиповник цветет».

Берлин пишет о волшебстве и магии их ночного диалога. Обычно сдержанная и надменная Ахматова была предельно откровенна и открыта собеседнику. Она рассказала историю своих отношений с Николаем Гумилёвым, предполагаемых обстоятельствах его казни и места захоронения, говорила о друзьях, погибших в застенках и на лагерных нарах, о страшной судьбе, по ее убеждению, самого крупного из русских поэтов XX века, своего ближайшего друга Осипа Мандельштама. Берлин пишет, что несколько раз на глазах «бесслезной» Ахматовой наворачивались слезы. Она прочла ему «Реквием» и первую, «ташкентскую», редакцию «Поэмы без героя». На его просьбы записать эти произведения она ответила отказом, сказав, что очень скоро выйдет большой сборник ее произведений, который она тут же отправит ему в Оксфорд. Такой сборник действительно был подготовлен в Ленинградском отделении Союза писателей все тем же Владимиром Николаевичем Орловым.

Она расспрашивала о знакомых, оказавшихся в эмиграции, некоторых, как выяснилось, он хорошо знал, например, ее приятельницу Саломею Андроникову, одну из «красавиц тринадцатого года», в которую безответно был влюблен Мандельштам, прославивший ее в стихах «Когда, соломинка, не спишь в огромной спальне...». На вопрос, не хочет ли она уехать в Англию, ответила, что она русская и никогда не оставит Россию.

Об этой «русскости» Ахматовой доносила и Островская: «Заботится о чистоте своего политического лица, гордится тем, что ею интересовался Сталин. Очень русская. Своим национальным установкам не изменяла никогда. Стихами не торгует. Дом писателей ненавидит, как сборище чудовищных склочников. Хорошо пьет и вино, и водку» (Там же. С. 227).

Как видим, Островская, с ее шляхетской гордостью, по собственному убеждению, была «честна» перед собой и органами государственной безопасности, лишнего не говорила и, по—видимому, не придумывала. Она, как можно полагать, искренне служила системе государства, ставшего ее родиной, и каким—то образом, может быть, за особые заслуги, осталась на свободе. По словам Кралина, которого вызывали в КГБ в связи с арестом ее молодого друга Михаила Мейла—ха, посаженного, возможно, по ее же доносу, высокий чин проникновенно сказал, что Софья Казимировна «истинный патриот».

А между тем в ночь на 17 ноября 1945 года разговор Ахматовой и Берлина приобретал все более интимный и откровенный характер. Ахматова расспрашивала Исая о его личной жизни, и он завороченно отвечал, нисколько не удивляясь

откровенности поставленных, собственно, чужим человеком вопросов и своих столь же откровенных, без тени лукавства, ответов.

От приятельниц Ахматовой год от года шли и множились слухи, что Исайя Берлин, стоя на коленях, клялся ей в любви, звал замуж. В подтверждение приводились якобы сказанные им слова и фразы. Во всяком случае, как можно полагать, одна из них восстановлена в записных книжках Ахматовой: «Я смогу полюбить только такую женщину, от лица которой мне будет больно». Годы шли, принося новые и новые подробности, которые догнали меня в 1990 году. Не сумев сдержаться, я спросила: «Сэр Исайя, но что же все—таки произошло в ту длинную ночь? Что скрывают эти таинственные недомолвки». Исайя ответил с обезоруживающей улыбкой: «Мы сидели в разных сторонах комнаты, я даже не посмел поцеловать ей руку».

Думается, он не лукавил. В последний год жизни Ахматова делает запись: «31 дек<абря> [1965]. Заснула днем, и во сне пришел ко мне Х. [Исайя Берлин]: „Я скажу что—то, но только на вершине горы“. И мы пошли. На вершине острой горы он обнял меня и поцеловал. Я смеялась и говорила: „И это все“. „Нет, пусть видят пятый развод“, – и я вдруг почувствовала от этих странных слов, что я для него то же, что он для меня. И... меня разбудили. Это первый мой сон, куда он вошел. (За 20 лет.) Узнала, что он в Princeton'e» (*Ахматова А.* Собрание сочинений. Т. 6. С. 333–334).

И все же я не пожалела о своем если не дерзком, то бестактном вопросе. Исайя помолчал и вдруг сказал: «После того, как мы расстались 5 января 1946 года, я десять лет жил в „монашеской келье“ колледжа Всех святых душ. Поймите...» – недоговорил он.

Женился он на вдове барона Гинзбурга, Айлин, лишь десять лет спустя и в 1956 году приехал в СССР с молодой женой. Исайя и Айлин в Москве остановились в апартаментах британского посольства на Софийской набережной, в одном из самых роскошных особняков старой Москвы. Созвонившись с Борисом Пастернаком, Берлин и попросил его дать знать Ахматовой о его приезде. Увидеться в тот раз им не удалось. Ахматова опять сделала свой жесткий волевой выбор, на этот раз отказав во встрече. Был ли продиктован ее отказ возобладавшим рассудком – только что вернулся после последнего каторжного срока сын, а быть может, она не захотела видеть «изменившего» ей заморского гостя, приехавшего в Москву с молодой женой. Думается – и одно и другое.

Вот как об этом рассказывает сам Берлин:

«Во время моего следующего посещения Советского Союза в 1956 году я не видел Ахматову. Пастернак сказал мне, что, хотя Анна Андреевна и хотела со мною встретиться, ее сын, которого арестовали во второй раз вскоре после того, как я видел его, только недавно вышел из лагеря и она поэтому опасалась встречаться с иностранцами. Особенно потому, что она объясняла яростные нападки партии на себя, по крайней мере частично, моей встречей с ней в 1945 году. Пастернак сказал, что он сомневается в том, что мое посещение причинило ей хоть какой—либо вред, но, поскольку она, видимо, была уверена в обратном и, кроме того, поскольку ей посоветовали избегать компрометирующих связей, она никак не может со мной встретиться. Она, однако, очень хотела, чтобы я сам позвонил ей. Это было не безопасным, поскольку ее телефон наверняка

подслушивался, так же, впрочем, как и его собственный.

Он рассказал ей в Москве, что встречался с моей женой и со мной и нашел мою жену прелестной. Он сказал Ахматовой, что ему было очень жаль, что Ахматова не может с ней встретиться. Анна Андреевна будет в Москве недолго, и мне надо позвонить ей сейчас же.

«Где вы остановились?» – спросил он меня. «В британском посольстве». – «Ни в коем случае не звоните оттуда. Позвоните из телефона—автомата. Из моего телефона тоже нельзя».

В тот же день позднее я позвонил Ахматовой. «Да, Пастернак рассказал мне, что вы с женой в Москве. Я не могу увидеться с вами по причинам, вполне понятным вам. Так же мы можем говорить, потому что они знают. Сколько времени вы женаты?» – «Недолго», – сказал я. «Но когда именно вы женились?» – «В феврале этого года». – «Она англичанка или, может быть, американка?» – «Нет, она полуфранцуженка, полурусская». – «Так». Последовало долгое молчание. «Очень жаль, что вы не можете увидеться со мной. Пастернак говорит, что ваша жена очаровательна». Опять долгое молчание. «Видели ли вы сборник корейской поэзии в моем переводе? С предисловием Суркова? Можете себе представить, насколько я знаю корейский. Стихи для перевода выбирала не я. Я вам пошлю их»» (Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. С. 527–528).

Чтобы избавиться от соблазна и утишить охватившие ее чувства, Ахматова тут же уехала в Старки под Коломну, к своим старинным друзьям Шервинским. Семья известного переводчика Сергея Васильевича Шервинского почти круглый год жила в своей бывшей усадьбе, оставленной советским правительством в пользование его отцу, крупному врачу Василию Дмитриевичу Шервинскому. С Шервинским Ахматова была знакома давно, и как—то в Москве он предложил ей погостить у них.

Англия – особая страница в жизни и поэзии Ахматовой, она знала, что там живут близкие ей люди Саломея Андроникова и Борис Анреп. Она тяжело переживала варварские бомбежки Лондона, уже предчувствуя судьбу Ленинграда. В один из августовских вечеров 1940 года в своем «лондонском цикле» Ахматова обращается к тени Саломеи, не зная, что им еще случится встретиться въявь и что Саломея Николаевна волею судьбы окажется вовлеченной в обсуждение драматических обстоятельств августа 1945 года:

Всегда нарядней всех, всех розовой и выше,
Зачем всплываешь ты со дна погибших лет,
И память хищная передо мной колышет
Прозрачный профиль твой за стеклами карет?
Как спорили тогда – ты ангел или птица?
Соломинкой тебя назвал поэт.
Равно на всех сквозь черные ресницы
Дарьяльских глаз струился нежный свет.
О тень! Прости меня, но ясная погода,
Флобер, бессонница и поздняя сирень
Тебя – красавицу тринадцатого года —
И твой безоблачный и равнодушный день

Напомнили... А мне такого рода
Воспоминанья не к лицу. О тень!

(Тень, 1940)

Всплывшая в «воспоминаньях» грузинская княжна Саломея Андроникова, заброшенная судьбой в Англию, как и вся английская тема у Ахматовой в преддверии Великой Отечественной войны, оказались, как то обычно бывало, ее предчувствием будущего.

Поношения Ахматовой, развернувшиеся после постановления от 14 августа 1946 года, обсуждались за пределами СССР только как факт вандализма тоталитарного государства. На Западе не было иных точек зрения. В узком же кругу людей, близко знавших Анну Андреевну, переживавших за ее личную человеческую судьбу по поводу визита к ней Берлина и последствиях его посещения или посещений, возникало немало недоуменных вопросов. К этому кругу относилась Саломея Николаевна. Ее муж, известный адвокат Александр Гальперн, приятельствовал с Исайей Берлином, и они даже жили в доме, ему принадлежавшем. Известно, что Саломея Николаевна написала Берлину письмо с резким осуждением, объявив, что не может больше поддерживать с ним знакомство, раз он так поступил с Ахматовой. «Не исключено, однако, что Ахматова оказалась жертвой в большой дипломатической игре двух разведок, — пишет М. Кралин. — <... > Руфь Зернова передает в своих замечательных воспоминаниях рассказ самого сэра Исая о том, что Саломея Андроникова написала ему письмо... Хотя в дальнейшем Саломея Николаевна восстановила отношения с Берлином, будучи от него в относительной материальной зависимости, она до конца жизни считала его именно что разведчиком, безответственно поступившим с доверившейся ему женщиной» (см.: *Зернова Р.* На море и обратно. Иерусалим, 1998. С. 211; *Кра—лин М.* Победившее смерть слово. С. 210).

Разумеется, Исая Берлин не мог не знать о чудовищной подозрительности Сталина, для которого все английские да и другие дипломаты были шпионами. Однако сам Берлин ничего не терял и за себя ему нечего было опасаться. Он был в Ленинграде проездом, а срок его пребывания в Советском Союзе подходил к концу. С ним, как говорится, все ясно. Другое дело Ахматова. Ведь и она, пережившая казнь Гумилёва, аресты своего гражданского мужа Николая Пунина, тюремные сроки сына Льва Гумилёва, ссылки и расстрелы друзей, подозреваемых в шпионаже в пользу иностранных государств, с легкостью пошла на контакты с «английским профессором». Она назначает ему встречу после скандально прилюдного инцидента с Рандольфом Черчиллем и исчезновения с их горизонта столь же неожиданно возникшего и познакомившего их Владимира Орлова.

Сам Берлин объясняет желание Ахматовой видеть его и говорить с ним главным образом тем, что после большого перерыва он был первым человеком, явившимся из—за жесткого пограничного кордона как вестник свободного мира, «русский англичанин», человек ее круга, знавший многих ее друзей—эмигрантов, казалось, навсегда ею утраченных. Напомним, что ранее, в Ташкенте, у Ахматовой была встреча с другим иностранцем, «русским поляком» Иозефом Чап—ским, выпускником Петербургского университета, служившим в польской армии

генерала Андерса, квартировавшей в первые годы Отечественной войны под Ташкентом. Художник—авангардист, Чапский бывал в Ташкенте у «красного графа» Алексея Толстого, где возобновил знакомство с Анной Ахматовой. Это о нем в записных книжках Анны Андреевны: «...встав на одно колено — Вы последний поэт Европы». В ее поэтическом сознании Чапский и Берлин иногда дублируют образ, присутствуя, как некая мифологема мужчины—рыцаря. Однако встреча с Чапским была лишь эпизодом ташкентской жизни, в то время как воспоминание о Берлине, сам факт его реального существования наполнили поэзию ахматовского предвечерья совершенно особым, я бы сказала, мистическим смыслом.

Чем же ее приворожил небольшого росточка, с маловыразительной внешностью среднего западного интеллигента, Исая? Да так, что она сознательно пошла навстречу неминуемым бедам. По воспоминаниям, Исайя Берлин обладал неизъяснимым обаянием. В Англии его называли спикером, и он был излюбленным собеседником самого Уинстона Черчилля. Известно, что в жизни человека бывают мгновения, когда решение принимается интуитивно, на уровне подсознания, при полном исключении рационального начала. Чаше это случается, когда на судьбоносном randevу встречаются «Он» и «Она» или «Она» и «Кто—то». Это как у Пастернака: «Мы провода под током... нас бросит ненароком». В черновых набросках Ахматовой к трагедии «Пролог, или Сон во сне» сохранились уже мифологизированные диалоги этих безымянных и только на первый взгляд вневременных персонажей, в памяти которых оживают некогда бывшие события:

Среди персонажей трагедии «Пролог, или Сон во сне», в которой звучат «голоса» из прошлого, голос Берлина один из наиболее живых. И это естественно, он наиболее приближен ко времени, когда завершалась эта лирическая пьеса, которую, еще не читая, телеграммами требовал дюссельдорфский театр для немедленной постановки. В «Прологе» ее лирическая героиня, поэтесса, фантом Ахматовой, прямо связывает «Его» появление в виртуальном мире сна с совершенно реальным Ждановым, сочинившим и озвучившим злосчастное постановление:

О н а: Ты знаешь, что если подойдешь — мы оба проснемся, а где и кем окажемся... И это будет вечная разлука.

Он (*молча закрывает лицо руками*): Зачем ты такая, что тебя нельзя защитить? Я ненавижу тебя за это. Скажи, ты боишься?

Она (*протягивая руки*): Я боюсь всего, а больше всего — тебя. Спаси меня! Он: Будь проклята.

Она: Ты лучше всех знаешь, что я проклята, и кем, и за что. Он: Ты знаешь, что ждет тебя? О н а: Ждет, ждет... Жданов».

Соединив два уровня — реальный и виртуальный, Ахматова воссоздает историю «пути лебедя к его озеру». «<...> Кто—то: Как я найду тебя?

Она: Ты сначала найдешь не меня, а маленькую белую книжечку и начнешь говорить со мной по ночам и во сне, и это будет слаще всего, что ты знал.

Кто—то: Это уже случилось, но в книжке нет твоего голоса. А я хочу так, как сейчас. А почему я пойду к тебе?

О н а: Из чистейшего злого любопытства, чтобы убедиться, как я не похожа на мою книгу.

Кто—то: А дальше?

О н а: А когда ты войдешь, то сразу поймешь, что все пропало. И ты скажешь мне те слова, которые мы оба так хотели бы забыть. Разве такое счастье бывает на земле!

Кто—то: Увы! – Я уже сейчас помню, как будет пахнуть трагическая осень, по которой я приду к тебе, чтобы погубить тебя, не коснувшись твоей руки, не поглядев в твои глаза.

О н а: И уйдешь. И оставишь дверь таким бедам, о которых не имеешь представления. <...>

Он: Я уже вспоминаю наши пять встреч в странном полумертвом городе.

<...> в проклятый дом – в твою тюрьму в новогодние дни, когда ты из своих бедных, нищих рук вернешь главное, что есть у человека – чувство родины, а я за это погублю тебя» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 331–333).

Фрагменты эти написаны Ахматовой уже незадолго до ее кончины и могут быть датированы 1962–1965 годами. Возможно, последний раз она обратилась к запискам уже после встречи с Берлином в июне 1965 года в Оксфорде, где ей вручали докторскую мантию. Во всяком случае, она настаивает на пяти встречах и вполне могла включить в их ряд эту последнюю, оксфордскую. Сам Исаяя твердо стоит на том, что тогда, в 1946 году, их было только две: в ноябре 1945 года и в Сочельник, 5 января 1946-го, когда, покидая Россию, он пришел в Фонтанный Дом попрощаться, как оба думали, уже перед вечной разлукой. Берлин оставил Ахматовой английскую походную фляжку, которую она в пору нежной дружбы с Анатолием Найманом ему передала. После этого визита в потолок комнаты Ахматовой, как мера устрашения, было вмонтировано подслушивающее устройство, названное ею «звукоуловителем». Она прекрасно понимала, что это значит, написав не без доли иронии:

И увидел месяц лукавый,
Притаившийся у ворот,
Как свою посмертную славу
Я меняла на вечер тот.
Теперь меня позабудут,
И книги сгниют в шкафу.
Ахматовской звать не будут
Ни улицу, ни строфу.

(«И увидел месяц лукавый...», 27 января 1946)

Михаил Кралин, исследовавший проблему «Анна Ахматова – Исаяя Берлин» в контексте августовских событий 1946 года, пишет о смелости ахматовского выбора. Он рассматривает ее согласие на повторный, уже вечерний визит Берлина, продлившийся всю ночь, как вызов тоталитарному порядку и поступок «свободного человека». Ведь у Ахматовой было достаточно времени подумать и, может быть, одуматься, пока Исаяя Берлин провожал ее приятельниц, разделивших с ними скудный ужин.

«Вечер миновал, этим, собственно, можно было и ограничиться, – пишет М. Кралин (Победившее смерть слово. С. 221). – Но впереди маячила – и манила –

ночь. И было право последнего выбора. Выбрать ночь – и остаться поэтом. Она выбрала ночь – и открыла дверь.

Ведь сегодня такая ночь,
Когда нужно платить по счету,
А дурманящую дремоту
Мне трудней, чем смерть, превозмочь.

Она превозмогла «дурманящую дремоту», свойственную большинству ее современниц. В эту ночь она заплатила вперед по всем счетам на всю оставшуюся ей жизнь... сделав в ту ночь смертельно опасный выбор свободного человека, живущего в тюрьме (вспомним в «проклятый дом – в твою тюрьму»).

<...> Это был ее волевой выбор собственного будущего, это было

Холодное, чистое, легкое пламя
Победы моей над судьбой».

Все это, конечно, так. Но Ахматова не была бы Ахматовой, поступив по—
другому. В творческом плане несанкцио-

нированная встреча с иностранцем, «английским шпионом», как недоумевает Кралин, «неизвестно чем ее очаровавшим», и ее «волевой выбор» были столь же судьбоносны, как ее решение остаться в России, не поддавшись соблазну эмиграции.

Разумеется, масштабность этих поступков несоизмерима, и их сопоставление не выдерживает ни критики, ни здравого смысла. И тем не менее... Сделав после октябрьского переворота свой выбор, она написала в июле 1922 года: «Не с теми я, кто бросил землю / На растерзание врагам...» как вызов эмиграции, хотя среди уехавших было немало близких ей людей. Оставшись в России, она выросла в национального поэта, и это понимали и она сама, и эмиграция, не выдвинувшая поэта равного масштаба, при безусловной талантливости и Владислава Ходасевича, и Георгия Иванова, и Георгия Адамовича. Далее, продолжая полемику с эмиграцией, она имела право сказать:

Нет, и не под чуждым небосводом
И не под защитой чуждых крыл,
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

(«Так не зря мы вместе бедовали...», 1961)

Эти строки, взятые эпитафией к «Реквиему», вызвали обиду в среде эмиграции. И Роман Гуль, и Георгий Адамович публично отстаивали правоту своего выбора свободы, не беря под сомнение благородство выбора Анны Ахматовой. История, при всем уважении к их свободному волеизъявлению, все расставила по местам, подтвердив «миссию избранничества» поэта, оставшегося в России.

Встречу с Исайей Берлином и ее последствия Ахматова включала в систему

всемирно—исторических событий, увидев в ней повод к началу холодной войны, о чем не раз говорила и написала в «Третьем и последнем» посвящении к «Поэме без героя», обращаясь к английскому гостю и имея в виду его приход в Фонтанный Дом 5 января 1946 года, перед отъездом из Советского Союза:

Полно мне леденеть от страха,
Лучше кликну Чакону Баха,
А за ней войдет человек...
Он не станет мне милым мужем,
Но мы с ним такое заслужим,
Что смутиться Двадцатый Век.
Я его приняла случайно
За того, кто дарован тайной,
С кем горчайшее суждено,
Он ко мне во дворец Фонтанный
Опоздает ночью туманной
Новогоднее пить вино.
И запомнит Крещенский вечер,
Клен в окне, венчальные свечи
И поэмы смертный полет...
Но не первую ветвь сирени,
Не кольцо, не сладость молений —
Он погибель мне принесет.

Берлин к подобного рода поэтическим фантазиям отнесся с долей скепсиса. Возвращаясь к разговорам с Ахматовой в Оксфорде в июне 1965 года, он признавался:

«Для Ахматовой она сама и я рисовались в виде персонажей всемирно—исторического масштаба, которым судьба определила положить начало космическому конфликту (она прямо так и пишет в одном из стихотворений). Я не мог и подумать, чтобы возразить ей, что она, возможно, несколько переоценивает влияние нашей встречи на судьбы мира (даже если принять во внимание реальность пароксизма Сталинского гнева и его возможные последствия), поскольку она бы восприняла мои возражения как оскорбление сложившемуся у нее трагическому образу самой себя как Кассандры — более того, это был удар по историко—метафизическому видению, которым проникнуто так много ее стихов» (Анна Ахматова: *pro et contra*. Т. 2. С. 529–530).

Несколько по—иному о восприятии Анной Ахматовой этой встречи, оказавшейся шире судьбы двоих, писал Иосиф Бродский, как можно полагать, деликатно возражавший Исае Берлину:

«Я думаю, что в оценке последствий ее встречи в 1945 году с сэром Исаией Ахматова была не так уж далека от истины. Во всяком случае, ближе к истине, чем многим кажется... Конечно, я не думаю, что „холодная война“ возникла только из —за встречи Ахматовой с Берлиным. Но что гонения на Ахматову и Зощенко сильно отравили атмосферу — на этот счет у меня никакого сомнения нет» (Континент. 1987. № 53. С. 370–371).

Правота Ахматовой состояла в том, что постигшая ее катастрофа (запрет на печатание, новый арест сына, оказавшегося заложником родителей) действительно обусловила «космический конфликт» в ее, как говорил Берлин, «исто—рико—метафизическом сознании», расширив при этом горизонты мироощущения и художественного видения. В ее творчестве нарастают и углубляются философские мотивы, выводя в мировое пространство духа.

«У нас отняли пространство и время», – сказала Ахматова Никите Струве в беседе с ним летом 1965 года в Париже. За ее словами – горечь разлуки с близкими, оказавшимися в русском рассеянии, как Борис Анреп, Артур Лурье, Саломея Андроникова. Теперь за «железным занавесом», опустившимся между Россией и Западом, остался Исайя Берлин, с которым связаны творческое предвечерье Ахматовой и поздний плодоносный вечер, хотя вопрос об адресатах ее поздней лирико—философской лирики не может быть решен однозначно. В ее трагедии «Пролог, или Сон во сне» грохот театрального железного занавеса каждый раз нарушает хрупкое равновесие, намечающееся в мире двоих – «И нас раз—лученней в этом мире никто не бывал».

Согласно знаменитому ахматовскому: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда...», нельзя не признать, что чувства, поднявшиеся в ее душе, открывали новые горизонты художественного осмысления событий, которые принес с собой XX век. В главном произведении Ахматовой – «Поэме без героя», – писавшемся четверть века, реализовавшем художественное самопознание поэта или «себя в мире», обозначен рубеж, как это она сама определила, «приоткрытой двери».

К апрелю 1944 года поэма была завершена в Ташкенте, перепечатана на машинке, оформлена в виде изящной «книжечки—блокнота» и отправлена в Ленинград профессору Владимиру Георгиевичу Гаршину. Как потом оказалось, то была ее первая редакция, получившая название «Ташкентской».

В ней был визуально определен ее главный лирический герой: поэма имела посвящение «Городу и другу», в посвящении ко второй части, озаглавленной «Решка», значилось: «В. Г. Гаршину», то есть раскрыто имя «друга».

Отношения с Гаршиным после возвращения Ахматовой в Ленинград в июне 1944 года разладились, в новых списках поэмы посвящения были сняты, а обращенные к нему лирические строфы позже подвергнуты коренной перделке. Разрыв с Гаршиным переживался Ахматовой как предательство с его стороны, она была в миноре и творческом штиле. Неожиданная встреча с Берлином воспринималась ею как знак судьбы, обусловив взрыв новой творческой энергии, реализованной в работе над поэмой. И дело не в том, что появились строфы, расширившие духовное пространство поэмы, среди них выделяются две, как своего рода контрапункт в развитии музыкальной темы. Позже Ахматова назвала поэму «Трагической симфонией».

В новогоднюю ночь в Белый зал Фонтанного Дома ворвались незванные гости, «новогодние сорванцы» – на самом деле, тени из прошлого: «Только как же могло случиться, / Что одна я из них жива?...» – недоумевает хозяйка, наблюдая развертывающуюся вакханалию масок, которую и называет «полночной Гофманианой»:

Этот Фаустом, тот Дон—Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном,
Самый скромный – северным Гланом,
Иль убийцею Дорианом,
И все шепчут своим дианам
Твердо выученный урок...

.....
Хвост запрятал под фалды фрака...
Как он хром и изящен...
Однако
Я надеюсь, Владыку Мрака
Вы не смели сюда ввести?..

Каждый из гостей имел своего реального прототипа в жизни. Некоторые из современников, узнав в них своих старых знакомцев, уже ушедших из жизни, даже выражали неудовольствие, что Ахматова сводит счеты с людьми, которые ей не могут ответить.

В новой редакции поэмы неожиданно появляется новый персонаж – «Гость из Будущего». Возникнув в Белом зале Шереметевского дворца, он явно изменяет расстановку сил, обозначив новую интригу и выход самой лирической героини из замкнутого лабиринта зеркал:

Звук шагов, тех, которых нету.
По сияющему паркету
И сигары синий дымок.
И во всех зеркалах отразился
Человек, что не появился
И проникнуть в тот зал не мог.
Он не лучше других и не хуже,
Но не веет летейской стужей,
И в руке его теплота.
Гость из Будущего! – Неужели
Он придет ко мне в самом деле,
Повернув налево с моста?

В новой редакции поэмы появилась ключевая строфа, связанная с темой ответственности поколения за настигшие Россию в 1917 году катаклизмы и одновременно выразившая понимание Ахматовой, что ей придется сполна заплатить за свой выбор в ночь с 16 на 17 ноября 1945 года: «Ведь сегодня такая ночь, / Когда надо платить по счету...»

Тема платы за ту ноябрьскую ночь возникает уже в последней редакции поэмы (1963–1965):

За тебя я заплатила
Чистоганом,
Ровно десять лет ходила

Под наганом,
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела.

Глава седьмая НЕВСТРЕЧА

Как помним, в 1956 году, отказав сэру Исае Берлину во встрече, Ахматова незамедлительно уехала под Коломну, в местечко Старки, где часто гостила у своих друзей Шервин—ских. Ей было спокойно и уютно в этой патриархальной семье. Она была давно знакома с сыном хозяина дачи, известным переводчиком Сергеем Васильевичем Шервинским, почитавшим в Ахматовой великого поэта и вдову Гумилёва. В их доме она была окружена вниманием и ненавязчивой заботой.

Хозяину дома, профессору Василию Дмитриевичу Шер—винскому, директору Института эндокринологии, в 1934 году было возвращено родовое поместье, «дача». Это был большой дом с двумя террасами – каменной, «парадной», с балюстрадой, огороженной невысокой, литой чугунной решеткой в стиле ампир, и боковой – деревянной. Здесь обедали и пили чай. Во главе стола обычно сидел 86–летний хозяин – Василий Дмитриевич, с неизменно повязанной белоснежной салфеткой. Возле него молодая невестка Елена Владимировна и коллега Василия Дмитриевича, дама—врач Валентина Ивановна Обакевич. По другую сторону стола – Сергей Васильевич с Анной Андреевной. К столу приходила тетюшка молодой хозяйки Александра Дмитриевна Позднякова. Прибегали внучки – Аня и Катя. Ахматова с ее нарушенной функцией щитовидной железы попала в надежные руки профессионалов – самого В. Д. Шервинско—го и его ассистентки.

К Шервинским в Старки часто приезжал литератор и замечательный фотограф Л. В. Горнунг, сделавший несколько удачных фотографий Ахматовой. Одна из них стала знаменитой – в простом черном платье с любимым ею овальным вырезом Ахматова сидит на тахте, покрытой полосатым тиком, поджав ноги в прюнелевых туфлях—лодочках, «чтобы не было видно, что они старые».

Дом Шервинских стоял на берегу Москвы—реки, близ впадения ее в Оку. С каменной террасы открывался удивительный вид на воду, отражающую звезды, и на бездонное небо. В заброшенном парке сохранились липы и одуряюще пах шиповник позднего цветения. В августовские дни 1956 года родились строки – «Шиповник так благоухал, / Что тут же превратился в слово...».

Анна Андреевна любила старый русский город Коломну, с белокаменными строениями, храмом, где служили молебен перед походом Дмитрия Донского, и Пятницкими воротами, из которых князь Дмитрий Иванович выехал со своим войском, отправляясь на Куликово поле, с «Маринкиной башней», где по преданию сидела Марина Мнишек. Невдалеке от старой розовой церкви, построенной Баженовым, в маленьком домике летом жили поэт—переводчик Александр Кочетков с обожаемой женой Инной, как—то не отпустившей его на поезд, в

котором он должен был уезжать. Железнодорожный состав потерпел катастрофу, и большинство пассажиров погибли. Чудом уцелевший Кочетков, не без оснований считал себя спасенным любовью. Тогда им было написано стихотворение «С любимыми не расставайтесь». Положенное на музыку, оно лейтмотивом проходит через лирическую канву современной лирической комедии «Ирония судьбы, или С легким паром». Ахматова с удовольствием общалась с Кочетковыми. Со своей верой в пророчества и предчувствия она с уважением относилась к этой широко известной истории о спасительной силе любви.

Была у нее и своя «память сердца». В 1919 или 1920 году на Старом Посаде одно время жил Борис Пильняк, описавший в повести «Колымен—град» Посад и Заречье. Горнунг вспоминает, что Ахматова попросила его и Сергея Шервинского пройти с ней в те места старой Коломны. С Пильняком ее связывали близкие отношения, он восхищенно ее любил, часто наезжал в Ленинград и писал из Москвы маленькой Ирине Пуниной: «Скоро я приеду, и мы каждый день будем праздновать день рождения Акумы», как называли в доме Пуниных Ахматову. В памяти Анны Андреевны сохранился драматический эпизод, чудом не обернувшийся неприятностями. Страстный автомобилист, Пильняк привез из Америки машину и пригласил «Акуму» совершить с ним прогулку до Ленинграда. Он и ослепительно красивая Ахматова в большой белой шляпе и светлом платье ехали в открытом автомобиле, который вдруг заглох. Пока Пильняк чинил машину, сбежались окрестные крестьяне и не по—доброму стали кричать, что это непременно дворяне. Когда

Пильняк еще был обласкан властью, он помог высвободить из—под ареста тогдашнего мужа Ахматовой Николая Пунина и сына Льва.

Узнав в 1938 году о его аресте и позже гибели, Ахматова включила в цикл «Венок мертвым» стихотворение «Памяти Пильняка» (1938), свидетельствующее о глубине ее чувства и приоткрывающее тайну их отношений:

Все это разгадаешь ты один...
Когда бессонный мрак вокруг клокочет,
Тот солнечный, тот ландышевый клин
Врывается во тьму декабрьской ночи.
И по тропинке я к тебе иду.
И ты смеешься беззаботным смехом.
Но хвойный лес и камыши в пруду
Ответствуют каким—то странным эхом...
О, если этим мертвого бужу,
Прости меня, я не могу иначе:
Я о тебе, как о своем, тужу
И каждому завидую, кто плачет,
Кто может плакать в этот страшный час
О тех, кто там лежит на дне оврага...
Но выкипела, не дойдя до глаз,
Глаза мои не освежила влага.

Строки эти топографически связаны отнюдь не с Коломной, но с

подмосковным писательским городком Переделкино, где жил Пильняк и куда к нему приезжала Ахматова. Овраг, наполненный окровавленными телами, безусловно, возвращает ее памятью и к казни Гумилёва.

Лирико—философский цикл «Шиповник цветет» вместил в свое пространство глубокие контексты ахматовского художественного мышления, сложную вязь характерных для нее литературных реминисценций и культурно—исторических ассоциаций. И хотя в его структуру вошли стихи из «Пятери—цы», непосредственного отклика на встречу с Берлином 1945 года, цикл выводит в стихию мировой истории и культуры с вплетенными в нее судьбами современников Ахматовой, доказывая непрерывность духовного развития и целостность мира творческой личности.

Цикл шире истории ее отношений с Исайей Берлином, перед нами разворачивается неизбежная, извечная трагедия любви, оставленная поэтом в потоке неумолимого времени. Завершает цикл катрен, написанный в Риме в декабре 1964 года:

И это станет для людей
Как времена Веспасиана,
А было это – только рана
И муки облачко над ней.

Бесспорно другое: в сложных ассоциативных рядах поэтического мышления слились история и современность, память о прежних утратах и трагическое ощущение нынешнего горя, ощущаемого, однако, как преодоление. К Исае Берлину, от которого она бежала из Москвы, обращены строки:

Сюда принесла я блаженную память
Последней невестры с тобой —
Холодное, чистое, легкое пламя
Победы моей над судьбой.

(«Пусть кто—то еще отдыхает на юге...», 1956)

Однако «победа над судьбой» – это не только отказ от желанной встречи, но утверждение победы поэта над своим страдающим, рвущимся к счастью и не получающим его «я».

Ценой отказа стал щемящий поэтический образ «невестры», вошедший в систему поздней лирики Анны Ахматовой:

Таинственной невестры
Пустынны торжества,
Несказанные речи,
Безмолвные слова.
Нескрещенные взгляды
Не знают, где им лечь.
И только слезы рады,
Что можно долго течь.

(Первая песенка, 1956)

Мотив невестречи – главный в диахронии ее лирической трагедии «Пролог, или Сон во сне». Там персонажи существуют в разных временных измерениях, без надежды на встречу. Но одно – заблудиться во времени и пространстве виртуального мира, а другое – сделать сознательный выбор под прессингом тоталитарной системы. «Невестреча» получает как бы статус недостижимости и несказанности, как образ на скрещении поэтики символизма и реальной повседневности, крушения возможного и превращения его в невозможное.

В цикле «Шиповник цветет», составленном из произведений 1946–1962 годов, развернуто сопоставление событий десятилетней давности. «Эней», которого десять лет ждала «Царица», не придумал лучшего, чем приехать с молодой женой и позвонить женщине, которой клялся хранить верность. И тем не менее получает прощение:

Был недолго ты моим Энеем,
Я тогда отделалась костром.
Друг о друге мы молчать умеем.
И забыл ты мой проклятый дом.

Ты забыл те, в ужасе и в муке,
Сквозь огонь протянутые руки
И надежды окаянной весть.

Ты не знаешь, что тебе простили...
Создан Рим, – плывут стада флотилий,
И победу славославит леств.

(Сонет—эпилог, 1960–1962)

Это стихотворение, как и другое – «Ты стихи мои требуешь прямо...» написаны еще через многие годы после строк «Несостоявшаяся встреча / Еще рыдает за углом...» (1956). Их датировка – 1962, 1963 годы – имеет под собой реальный смысл. Судя по маргиналиям в записных книжках Ахматовой, она располагала сведениями о возможных приездах Исая Берлина в эти годы. Но он больше никогда не приезжал в Россию, хотя благодаря во многом его усилиям летом 1965 года Ахматова была приглашена в Оксфорд для вручения ей докторской мантии и почетного диплома доктора филологии. Так, спустя почти двадцать лет, они встретились.

Анну Ахматову в Англию сопровождала внучка Николая Пунина, Анна Каминская, которую Анна Андреевна очень любила и также считала внучкой. В пути к ним присоединилась Аманда Хейт, выпускница лондонского Университета славянских литератур, изучавшая поэзию Серебряного века; с ней Ахматова подружилась в Москве в последние годы своей жизни. В то время Анна Андреевна вела жестокую полемику с зарубежными исследователями, искажавшими, как она считала, ее биографию и творческий путь, диктовала Аманде целые страницы достоверных сведений, благодаря чему вышла ее первая биография «Поэтическое

странствие Анны Ахматовой».

В Оксфорде, после официальных торжеств, сэр Исая пригласил Ахматову, Анну Каминскую, Аманду Хейт, профессора Дмитрия Оболенского на ужин в свой загородный дом. Он встречал гостей у входа в особняк и, предложив Ахматовой руку, повел во внутренние апартаменты, стены которых были украшены картинами современных и старых мастеров.

Я спросила: «Как вы нашли Ахматову после стольких лет разлуки?» – «Она была великолепна, – ответил сэр Исая и прибавил фразу, от частого употребления получившую привкус банальности, но тем не менее передающую что-то очень значимое в прекрасном и величественном облике: – Екатерина Великая».

Вечер в доме Айлин и Исая длился долго, однако был лишен той чарующей атмосферы, которая когда-то бросила двоих друг к другу, о чем Ахматова вспоминала в его второй приезд, озаглавленный «невстречей», давшей мощный заряд творческой энергии. Тогда Ахматова связала роковую встречу 1945 года и «невстречу» 1956-го, то есть целое десятилетие, в стихотворении «В разбитом зеркале» (1956), придавая ему какое-то особенное значение. Одно время она хотела включить его в третье посвящение к «Поэме без героя»:

Непоправимые слова
Я слушала в тот вечер звездный,
И закружилась голова,
Как над пылающею бездной.
И гибель выла у дверей,
И ухал черный сад, как филин,
И город, смертно обессилен,
Был Трои в этот час древней.
Тот час был нестерпимо ярок
И, кажется, звенел до слез.
Ты отдал мне не тот подарок,
Который издавна вез.
Казался он пустой забавой
В тот вечер огненный тебе.
И стал он медленной отравой
В моей загадочной судьбе.
И он всех бед моих предтеча, —
Не будем вспоминать о нем...
Несостоявшаяся встреча
Еще рыдает за углом.

Теперь, без малого через десять лет, встреча состоялась. Рассказывая об ужине и вечере, проведенном Анной Андреевной в его и леди Айлин загородной резиденции в окрестностях Оксфорда, сэр Исая говорил, что Ахматова была царственна, леди Айлин внимания не уделяла, что хозяйку обидело. С обезоруживающей улыбкой он завершил свой рассказ: «Признаюсь, что после ухода гостей это была не лучшая из проведенных мною ночей».

По-видимому, и для Анны Андреевны вечер, проведенный в их доме, был

не из самых приятных. Никаких записей о нем не сохранилось, однако появился катрен, глубоко обидевший сэра Исая:

И. Б<ерлину>

Не в таинственную беседку
Поведет этот пламенный мост:
Одного в золоченую клетку,
А другую на красный помост.

(5 августа 1965)

Он еще приезжал в Президент—отель на Рассел—сквер, где остановились Анна Ахматова и Аня Каминская, подарил ей прелестную записную книжку в кожаном переплете, «для стихов», и маленькую, адресную. В дальнейшем сэр Исая Берлин принимал участие в выдвижении Ахматовой на Нобелевскую премию, о чем Анна Андреевна говорила с добродушной иронией: «И чего этот господин так старается». Для нее их встреча летом 1965 года была концом этой романтической любви. Сам же сэр Исая до конца дней хранил благодарную память об Ахматовой. После его кончины, последовавшей в 1997 году, Айлин Берлин все материалы и документы, имеющие отношение к Анне Ахматовой или ее окружению, передала в Музей Ахматовой в Фонтанном Доме.

Бездомность была характерной приметой быта и бытия Анны Ахматовой. С тех пор как она в 1916 году ушла из дома Гумилёва, у нее никогда не было своего дома, даже когда Союз писателей дал ей квартиру, а затем и знаменитую «будку», как она называла свою дачу в Комарове.

В этих своих «квартирах» она жила с Ириной, дочерью Николая Николаевича Пунина, и Аничкой Каминской. Надо сказать, что они сердечно не считали ее «своею», хотя жили когда—то за счет ее пайков и гонораров. При первом же удобном случае Анна Ахматова с маленьким чемоданчиком, в котором хранился весь ее архив, отправлялась в Москву.

В Москве она жила главным образом у своей близкой приятельницы Нины Ольшевской, жены модного в те годы сатирика Виктора Ардова, – до тех пор, пока Нина тяжело не заболела. Обычно Анне Андреевне уступал свою восьмиметровую комнатку сын Ольшевской, вскоре ставший известным актером, Алексей Баталов.

Позже она жила у приятельницы Любови Большинцо—вой—Стенич, у редактора—переводчицы Гослита Ники Глен, а также в Доме творчества в подмосковном Голицыне. Ее так и называли: «Странствующая королева», поскольку и в этих условиях она неизменно сохраняла королевский вид.

Часть II

Глава первая ПОЭМЫ И ТЕАТР

«Меня не знают», – раздраженно и горестно говорила Анна Ахматова в последние годы жизни, когда «Реквием» и «Поэма без героя» уже были

опубликованы за рубежом, по—прежнему оставаясь под запретом на родине. Книга «Бег времени» (1965), с изданием которой Ахматова связывала надежды на встречу с большим читателем, вышла в усеченном виде, без «Реквиема»; «Поэма без героя» была представлена своей первой частью – «Тысяча девятьсот тринадцатый год», а «Пролог» – несколькими стихотворениями.

Знакомство с полным текстом этих произведений, их включенность в контекст ахматовского творчества и в общий контекст литературы открыли возможность нового взгляда не только на ее художественное наследие, но и на отечественный литературный процесс в целом, выявив до времени скрытые «подземные течения» и ключи «живой воды» в историко—культурном прошлом эпохи 1930–1960–х годов.

Можно ли считать парадоксом, что Ахматова, одна из «красавиц тринадцатого года», вошедшая в литературу Серебряного века с удивительной любовной лирикой и созданной ею лирической миниатюрой, модель модернистских художников, изысканная и стилизованная, стала крупнейшим эпическим поэтом XX столетия – не только в России, но и в Европе?

И да, и нет. Горбоносая красавица с парижской «атласной челкой» и глазами русалки, высокая и гибкая (Гумилёв советовал ей учиться пластике и идти в танцовщицы, Мандельштам называл гитаной, Модильяни рисовал в образе египетской царицы), казалось, самой природой была создана для того, чтобы поведать о тайнах и причудах женской души, о встречах и разлуках и с этим войти в русскую, а может быть, и в мировую поэзию. Первые поэтические сборники «Вечер» (1912) и «Чётки» (1914) принесли молодой поэтессе громкую славу, ей прочили будущее «русской Сафо». Однако судьба и время распорядились по—иному.

В одном из фрагментов «Реквиема» Ахматова вспоминает о той поре, «сталкивает» две эпохи в своей жизни:

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случилось с жизнью твоей.
Как трехсотая, с передачею,
Под Крестами будешь стоять
И своею слезою горячею
Новогодний лед прожигать.

Но не только в силу трагических испытаний, выпавших ей и ее родине после 1917 года, Ахматова выросла в национального поэта, заговорив от имени своего «стоимильонного народа».

Сегодня, когда время многое расставило по своим местам, присутствие эпического мирочувствия в ее первых книгах не только очевидно, но и закономерно, обусловлено личностью и заложенными в ней возможностями.

В книге «Anno Domini» (1921) Ахматова объединила в цикл «Эпические мотивы» три ранних фрагмента стихотворений. Возникнув у истоков первой ахматовской поэмы «У самого моря», фрагменты эти сопутствовали ее созданию и

вели дальше. Подруга—муза, учившая плавать «приморскую девчонку», растёт и взрослеет вместе с ней, уводя все дальше от моря, в мир петербургских видений и призраков.

Поэма «У самого моря» была начата в Слепневе в канун, как тогда говорили, «германской войны» и заканчивалась в Царском Селе. Ахматова вспоминает: «Это было уже в Слеп—неве (1914) в моей комнате. И это значило, что я простилась с моей херсонесской юностью, с „дикой девочкой“ начала века и почуяла железный шаг войны» (Рабочие тетради

А. А. Ахматовой. РГАЛИ, ИРЛИ. С. 116).

Только через два года она снова увидит Черное море, когда поедет в Крым, где простится с тяжелобольным Николаем Недоброво, — лирический отклик: «Вновь подарен мне дремотой... / <...> Золотой Бахчисарай...», затем без малого через четверть века напишет в «Путем вся земли»:

Я плакальщиц стаю
Веду за собой.
О, тихого края
Плащ голубой!..
Над мертвой медузой
Смущенно стою;
Здесь встретилась с Музой,
Ей клятву даю...

(1940)

Перед этим в «Реквиеме» — «Последняя с морем утрачена связь...». А чуть позже в первом посвящении к «Поэме без героя»:

... — и там зеленый дым,
И ветерком повеяло родным...
Не море ли? —
Нет, это только хвоя
Могильная...

Поэма «У самого моря» писалась вдали от Крыма, с которым были связаны детство, отрочество, юность Ахматовой. Название открыто отсылало к началу «Сказки о рыбаке и рыбке» Пушкина, к первым ее строкам: «Жил старик со своею старухой / У самого синего моря...», — подчеркивая сказочность сюжета, который, однако, был и биографическим. Она писала, что «сероглазый мальчик» с мускатными розами — это Гумилёв, что Николаю Степановичу очень нравилась поэма и что он просил посвятить ее ему.

«У самого моря» — поэма—воспоминание, память об изрезанном бухтами побережье Херсонеса, где прошло детство Ахматовой, где произошло что—то, о чем она никому не рассказывала.

Сын художника — В. В. Верещагин, мальчиком живший одно лето, по—видимому, в 1902 году, в Херсонесе, воскрешает события, как можно предположить, имеющие отношение к художественному миру ахматовской поэмы.

«Штормы на Черном море бывают главным образом в осенние и зимние месяцы, летом же — лишь в виде исключения и обычно меньшей силы. Но и тот, который нам пришлось наблюдать у Георгиевского монастыря в летнее время и только с берега, производил сильное и жуткое впечатление...

К утру разбушевавшиеся стихии стали успокаиваться. Ветер стихал, тучи рассеивались, и временами проглядывало солнце. К десяти часам небо очистилось, все было залито ярким солнцем, вся зелень освежилась и блестела. Море опять посинело, и только вдоль берега тянулась широкая, грязно—зеленая полоса воды, окаймленная белой пеной. Белых гребней на волнах почти не было, и по морю шли огромные, закругленные валы, называемые «мертвой зыбью». Рыбаки в то утро не вышли в море. Их большие лодки были еще с вечера вытянуты далеко на берег, а они сами, используя свободное время, занимались починкой сетей. Купающихся не было, но довольно много публики пришло полюбоваться сильным прибоем волн. С нашей террасы в промежутки между растительностью на склоне горы мы видели часть берега, где не было скал и где волны разливались далеко по берегу. К этому месту пришел какой—то молодой, по—видимому, человек, разделся и направился в воду. Плавать в море при «мертвой зыби» не так уж трудно. Но пересечь линию прибоя и проплыть без того, чтобы набегающая волна не обрушилась на входящего в воду, не ударила его о камни и не отбросила назад, — для этого нужны умение и сила. Молодой человек, за которым мы наблюдали, был, видимо, опытным пловцом. Он с силой нырнул в нижнюю часть падающей на него большой волны и, очутившись за ее «спиной», быстро поплыл в открытое море».

Далее Верещагин рассказывает о скале, у Ахматовой — «плоском камне», который был реалией Фиолентской бухты и обрел поэтическую жизнь в поэме — тот «камень за версту от земли».

«...В расстоянии около километра от берега находилась подводная скала, которая в тихую погоду поднималась метра на два над поверхностью воды. Хорошие пловцы часто доплывали до нее и, отдохнув, пускались в обратный путь. Наш пловец уверенно направлялся к этой скале... Прошло более часу, когда мы увидели, что он возвращается и уже приближается к берегу. Не имея возможности отдохнуть, он, видимо, сильно утомился, так как плыл крайне медленно, а между тем самые тяжелые минуты ожидали его впереди. Если при сильном прибое трудно войти в воду, не дав сбить себя с ног, то еще труднее выбраться на берег. А между тем силы пловца были истощены. Несколько его попыток прорваться сквозь прибой окончились неудачей. Было ясно, что он становится игрушкой волн, которые начинали относить его от берега... Два раза рыбак бросал конец веревки утопающему, но тот настолько ослабел, что не мог его поймать. В третий раз, сознавая, что это последняя возможность спасения, он сделал отчаянное усилие и схватил веревку. Тогда рыбак начал быстро тянуть его к берегу, продвигаясь в то же время вперед. Ему удалось наконец схватить утопающего за руку. В тот же момент большая волна накрыла их обоих и сбила рыбака с ног. Утопающий потерял сознание, но его спаситель, хотя и оглушенный, крепко держал его, пока стоявшие на берегу не вытянули обоих волоком на безопасное место, откуда несколько человек вынесли их из воды» (*Верещагин В. Воспоминания сына художника. Л., 1982. С. 81–83*).

Можно предположить, что Ахматова и Верещагин—младший были

свидетелями одного и того же события, поскольку лето 1902 года оба провели в Херсонесе. Событие – первооснова эпоса, да и сама лирика Ахматовой всегда событийна, обращена к событию. А эпос склонен к мифологизации происходившего.

О таинственном «царевиче», которого ждет «приморская девчонка», посмеявшаяся над любовью сероглазого мальчика, известно, что он традиционный сказочный персонаж. Какая же русская сказка без «царевича»? Ахматова говорила П. Н. Лукницкому, что «напророчила» себе поэмой настоящего царевича: в Великий пост, на Вербную неделю в 1915 году она познакомилась с Борисом Анрепом, ставшим адресатом ее любовной лирики на долгие годы.

Возможно, появление в поэме «царевича» было подсказано и конкретными жизненными реалиями – тоже воспоминаниями детства. Мимо древнего Херсонеса проплывала императорская яхта, следовавшая в Ялту, чтобы доставить царскую семью в Ливадийский дворец. И конечно же все малочисленные обитатели побережья встречали и провожали корабль, везущий царских детей.

Ахматова происходила из потомственной морской семьи, где не могли не обсуждаться события, связанные с происшествиями на флоте. По—видимому, обсуждалась и катастрофа с императорским «Штандартом», в финских шхерах наскочившим на подводную скалу—пик, почему—то не обозначенную на картах. Памятным был и сильный шторм, в который попал «Штандарт» осенью 1909 года на Черном море.

В сюжете поэмы «У самого моря», в ее образности уже заключены предвидение будущего и черты характера героини, так сказать, ее ценностные ориентации. Ее представление о царствовании, после того как она выйдет замуж за «царевича» и станет владычицей морской, строится на силе державы и справедливости правителя:

Боже, мы мудро царствовать будем,
Строить над морем большие церкви
И маяки высокие строить.
Будем беречь мы воду и землю,
Мы никого обижать не станем.

В истории ее любви к «царевичу» уже присутствует мотив «невстречи», определивший горечь и терпкость всей последующей любовной лирики Ахматовой. П. Лукницкий записал с ее слов: «В течение своей жизни *любила* только *один* раз. «Но как это было!» В Херсонесе три года ждала от него письма. Три года каждый день, по жаре, за несколько верст ходила на почту, и письма так и не получила» (*Лук—ницкий П. Н. Асуміана. Т. 1. С. 44*).

История отношений с Гумилёвым, учеником пятого класса Царскосельской гимназии, полюбившим третьеклассницу Аню Горенко, соотнесена с безответной любовью обиженного «сероглазого мальчика»:

Ушел не простившись, мальчик,
Унес мускатные розы,
И я его отпустила,

Не сказала: «Побудь со мною».
А тайная боль разлуки
Застонала белою чайкой
Над серой полынной степью,
Над пустынной, мертвой Корсунью.

Смерть «царевича» уже предвещала несбыточность полудетских иллюзий, начало разминовений в мире ахматовской жизни и любовной поэзии.

Последние слова роковым образом погибшего юноши – «ласточка, ласточка, как мне больно» – еще отзовутся в ее поэзии – в поэме «Путем вся земля» («Там ласточкой реет / Старая боль...»).

Поэму «У самого моря» завершает мотив церковного песнопения:

Слышала я – над царевичем пели:
«Христос воскрес из мертвых», —
И несказанным светом сияла
Круглая церковь.

Этот удар похоронного колокола как бы неожиданно прозвучал, возвещая о приближении настоящего, «не календарного», XX века, предложившего поколению Ахматовой евангелический путь жертвы и искупления.

Первый биограф Анны Ахматовой Аманда Хейт высказала предположение, что «сероглазый мальчик» и «царевич» из поэмы «У самого моря» представляют собой две ипостаси образа Гумилёва: «...Царевич, ожидаемый с моря, – поэт, сероглазый мальчик – муж. Они, по всей видимости, воплощают два типа любви – любви духовной и любви земной» (*Хейт А. Анна Ахматова. С. 46*).

Сегодня трудно судить, вытекает ли этот вывод из изучения Амандой Хейт текста поэмы или его истоки – в беседах с Ахматовой. Важно то, что здесь поставлен вопрос о двой–ничестве в поэме. «Приморская девчонка», дерзкая и своевольная, имеет двойника, сестру–близнеца – Лену, олицетворяющую собою религиозно–духовное начало в жизни. Здесь возникает вопрос о православии и отношении к нему Ахматовой. Вопрос не столько мировоззренческий, сколько бытийный, открывающий возможность выбора своего пути в жизни и самоопределения. Отсюда выход к таким программным произведениям Ахматовой, как «Молитва», «Предсказание» («Видел я тот венец златокованный...»), определившим жизненную позицию автора «Реквиема», «Путем вся земля», «Поэмы без героя».

Поэма «У самого моря» написана в форме лирического монолога, в глубине которого уже зреет историческая эпика – память о Севастопольской обороне – французские пули и ржавые осколки бомб, которые собирает «приморская девчонка» у Константиновской батареи.

К середине 1910–х годов Ахматова приходит к широкому эпическому восприятию истории и к идее жертвенности, готовности принять всё, ниспосланное ее поколению. С лаконичной убежденностью это прозвучало в стихотворении «Молитва» (1915), отклике на Первую мировую войну, начало которой совпало с временем завершения поэмы:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Поэма «У самого моря» была сочувственно и с интересом принята критикой и читателем. Стремясь осмыслить поэму в контексте литературы Серебряного века, Г. Чулков писал:

«Новый поэтический опыт Ахматовой, поэма „У самого моря“, заслуживает чрезвычайного внимания уже потому, что современность вовсе не богата эпическими произведениями в стихах.

...Эта поэма, такая простая в повествовательном своем плане, заключает в себе, однако, и глубину, и очарование, и значительность символической поэзии.

Глубина этой поэмы – в том, что любовь, о которой повествует автор, вовсе не ограничена пределами психологизма: она раскрывается как начало общее, мировое, за образами повседневными и отдельными в своей случайности угадываешь невольно нечто большее, как будто в этой девушке, изнемогающей в любовной тоске, воплощена вся любовь наша, израненная земною нашей судьбою, обреченная на непременно увядание.

Очарование этой поэмы в том, что она исполнена превосходного реализма, т. е. каждый образ, чудотворно претворенный поэтом в символ, не теряет своего земного веса. Плоть мира не сгорает напрасно и бесследно в творчестве Ахматовой. В соответствии с этим находится хорошее мастерство поэта: в этой повести нет ни одной пустой или случайной строчки» (Чулков Г.Валтасарово царство. М., 1998. С. 441).

Журнальный отклик поэмы Ахматова послала Блоку и 14 марта 1916 года получила в ответ письмо, где он хвалил поэму, сделав несколько замечаний, обусловленных не столько самой поэмой, сколько общим контекстом поэзии того времени: «...не надо мертвого жениха, не надо кукол, не надо „экзотики“, не надо уравниваний с десятью неизвестными; надо еще жестче, непригляднее, больнее. – Но все это – пустяки, поэма настоящая, и Вы – настоящая» (Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 459).

Блок ценил талант Ахматовой и несколько позже, в раздраженной статье против акмеизма «Без божества, без вдохновенья...» единственную ее обошел в своей резкой критике. В письме же, предостерегая от увлечения «мертвым женихом», он тем самым оберегал Ахматову и от воздействия своей поэзии, возможно, увидев в мотиве смерти и лирическом переживании сходство со своими стихами. Что же касается – «надо еще жестче, непригляднее, больнее...», – этим блоковским пожеланиям было суждено полностью сбыться, когда время, по словам Ахматовой, «уже подводило другого Пегаса».

Провидения Недоброво и пожелания Блока основывались на их творческой

интуиции, проверенной жестким анализом слова и характера поэта.

Интерес к жанру поэмы как лиро—эпической форме, открывающей возможности широкого осмысления исторической действительности и себя во времени, уже не оставлял Ахматову. Сохранились фрагменты из затерявшихся или уничтоженных произведений, где мысль автора настойчиво обращается к национальной истории и ее символу – городу Петра, в «магическом круге» которого, по убежденности Ахматовой, вершились судьбы России. Сохранился фрагмент из «Прапоэмы» с эпиграфом из стихотворения: «В городе райского ключаря, / В городе мертвого царя» (*Лукницкий П. Н. Асумiana. Т. 1. С. 77*).

Работа над незавершенной поэмой «Русский Трианон» датируется 1917–1934 годами. Однако Ахматова возвращалась к ней и позже, некоторые отрывки прямо выходят в Отечественную войну. Возникали новые, так и не дописанные строфы, позволяющие, однако, судить о сюжетах неосуществленного замысла. Последние обращения к «Русскому Трианону» содержатся в рабочих тетрадах Ахматовой 1965 года. Выскажем предположение, что из опустевших аллей Царского Села, места резиденции семьи последнего русского царя Николая Романова, мысль ведет к их скорбному пути и захоронению, по распространенной в те годы версии, в сибирском лесу: «И парк безлюден, как сибирский лес».

Причину незавершенности «Русского Трианона» и ряда других замыслов Ахматова объясняла и трудностью поисков новых поэзных форм, новых путей обновления поэтики большой эпической формы.

В 1961 году в одной из рабочих тетрадей появляется запись:

«Русский Трианон
(20–е годы)

С вокзала к парку легкие кареты,
Как с похорон торжественных спешат,
Там дамы в сарафанчики одеты,
Но с английским акцентом говорят.
Одна из них (как разглашать секреты,
Мне этого, наверно, не простят)
Попала в вавилонские блудницы,
А тезка мне и лучший друг царицы.

Не на этой ли строфе я спохватилась, что слышится *онегинская интонация*, т. е. самое дурное для поэмы 20 в. (как, впрочем, и 19–го)...» (Рабочие тетради Анны Ахматовой. С. 104).

Ахматова не раз говорила, что онегинская строфа перекрыла развитие русской поэмы на многие десятилетия.¹⁹ Она считала, что в художественном пространстве от Пушкина до раннего Маяковского и «Двенадцати» Блока поднялась лишь поэма Некрасова «Мороз, Красный нос», с тем чтобы вновь

¹⁹ На эту тему, в частности, Анна Ахматова высказалась в беседе с Никитой Струве в 1965 году в Париже (где провела несколько дней после оксфордского чествования): «...Заговорили о Возмездии (поэме А. Блока. – Ред.): „Да, там есть хорошие места, но ведь в целом это заранее обреченная поэма. Евгений Онегин убил русскую поэму своим совершенством, и Баратынского и других, так уж было нельзя писать“» (Струве Н. Восемь часов с Анной Ахматовой // А. Ахматова. После всего / Сост., прим. Р. Д. Тименчика, К. М. Поливанова. М., 1989). – Прим. ред.

отпустить жанр в безвременье. Уже создав свою, «ах—матовскую», строфу в «Поэме без героя», над поэтикой которой она билась более двадцати лет, Ахматова подчеркивала, что ее поэма «антионегинская» вещь. «Интонация „Онегина“ была смертельна для русской поэмы. Начиная с „Бала“ Баратынского до „Возмездия“ Блока, „Онегин“ систематически губил русскую поэму (хороша только доонегинская...). Потому и прекрасен „Мороз, Красный нос“, что там „Онегин“ и не ночевал. Следующий за Некрасовым был прямо Маяковский и „Двенадцать“ Блока» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 282–283).

Она поясняла, что «Поэма без героя» одновременно связана с символизмом и футуризмом – Блоком, Хлебниковым и молодым Маяковским – «самовитым словом».

Многие годы бытовало мнение о начавшемся после революции и затянувшемся вплоть до Отечественной войны молчании Анны Ахматовой. Эта точка зрения получила распространение как в советской критике, так и в критике русского зарубежья. Ее опровержению посвящены многие страницы записных книжек Ахматовой, в которых она, подводя итоги, на основании фактов стремилась показать, как же в действительности складывалась ее творческая жизнь, отвергая попытки критики – дома и за границей – «замуровать» ее в 1910–х годах.

В общественно—литературной ситуации, сложившейся вокруг Ахматовой, свою агрессивно—негативную роль сыграла критика. Как она сама не раз напоминала, началось все с блистательной лекции К. И. Чуковского «Две России. Ахматова и Маяковский», опубликованной в журнале «Дом искусства» (1921, № 1).

Статья Чуковского, с эффектным противопоставлением Ахматовой – хранительницы уходящей дворянской культуры, Маяковскому – представителю культуры нового революционного времени, утверждала, что когда—нибудь в будущем два этих сильных голоса сольются в потоке новой поэзии. Однако так случилось, что из неоднозначных суждений автора о поэтах были восприняты лишь крайности противопоставления. Выступление К. Чуковского оказалось роковым в творческой судьбе Ахматовой, поощряя многочисленные критические выступления по поводу «хранительницы дворянской культуры».

«Тропинкой над пропастью» называет Ахматова свою жизнь после 1925 года:

«...Надо было якобы добираться куда—то. Куда? За этим сразу началось многолетнее пребывание „под крылом у гибели“, но у ворот этого „пребывания“ твердо стоят еще не собранные в один цикл стихи о судьбе: „Клевета“, „Новогодняя баллада“, „Видел я тот венец...“ („Предсказание“), „И мы забыли навсегда...“, „Многим“ („Я голос ваш, жар вашего дыханья...“).

Затем мое имя вычеркнуто из списка живых до 1939 г. <...>

Вокруг бушует первый слой революционной молодежи, «с законной гордостью» ожидающий великого поэта из своей среды. Гибнет Есенин, начинает гибнуть Маяковский,

полузапрещен и обречен Мандельштам, пишет худшее из всего, что он сделал (поэмы), Пастернак, уезжают Марина и Ходасевич. Так проходит десять лет. И принявшая опыт этих лет – страха, скуки, пустоты, смертного одиночества, – в 1936 я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по—другому. А жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, который чем—то

напоминает апокалипсического Бледного Коня или Черного Коня из тогда еще не рожденных стихов.

Возникает «Реквием» (1935–1940). Возврата к первой манере не может быть. Что лучше, что хуже – судить не мне. 1940 – апогей. Стихи звучат непрерывно, наступая на пятки друг другу, торопясь и задыхаясь: разные и иногда, наверное, плохие. В марте «Эпилогом» кончился «Requiem». В те же дни – «Путем вся земли» («Китежанка»)...)» (Там же. С. 310–311).

О жанровой принадлежности «Реквиема» спорят до сих пор. Одни считают его стихотворным циклом (В. А. Адмони, В. Я. Виленин), другие – поэмой. Правы и те, и другие. Как отклик на нестерпимую боль безвыходного горя рождались отдельные стихотворения. Некоторым из них, включенным в другие, «нейтральные» стихотворные контексты, удалось проникнуть в печать, остальные жили в памяти лишь нескольких наиболее близких людей.

Сама Ахматова с полным правом назвала «Реквием» поэмой. Внесем лишь одно уточнение: «Реквием» – не просто поэма, а лирический эпос жизни народной. В нем отражена сила женского характера, исполненного скорби и неиссякаемого гуманизма. Без темы, развернутой в «Реквиеме», не было бы в творчестве Анны Ахматовой полноты картин народной жизни в России XX века, как того требует эпос.

Ахматова с большим интересом отнеслась к публикации первых произведений А. И. Солженицына. В «Одном дне Ивана Денисовича» ее волновали и сама тема, из запретной вдруг вроде сделавшаяся свободной, и первооснова повествования – факты лагерной жизни, не как игра творческого воображения, не как воспринятое с чужих слов, а как пережитое самим автором, еще недавним эком.

Когда Солженицын выразил желание посетить Ахматову, она с радостью его приняла, прочла ему «Реквием», о котором он сказал: «Это была трагедия народа, а у вас – только трагедия матери и сына» (*Роскина Н. Анна Ахматова // Четыре главы. Из литературных воспоминаний. Париж: YMCA—Press, 1980. С. 53*).

Оценка «Реквиема» Солженицыным не могла не огорчить. Несколько удивленная, Ахматова тем не менее внесла в текст «Вступления» по его совету строку: «Шли уже осужденных полки...» – как подтверждение «массовости» происходившего.

Нам неизвестно, читала ли Ахматова в эту встречу Солженицыну весь «Реквием» или только отдельные его части, создавшие ощущение локальности, суженности темы.

Так или иначе, но осталось незамеченным главное в поэме – полное слияние скорби матери, ее горя с горем других женщин России, всеобщность беды и сопричастность их судьбе:

Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.

Мысль «рассекает» глубинные слои национальной истории, как бы в поисках

своих предшественниц Ахматова обращается памятью к петровским казням: «Буду я, как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть...» Строки: «Семнадцать месяцев кричу, / Зову тебя домой...» – восходят к женским народным плачам, плачу Ярославны в «Пу—тивле, на городской стене».

В болезненном воображении поэта возникают призрачные картины русской реки – Дона: «Тихо льется тихий Дон». Отсюда начинался исход белых в русское рассеяние. «Тихий Дон» Шолохова был любимым романом Льва Николаевича Гумилёва.

Стихотворение о Доне – ключевое в «Реквиеме» и наиболее личное, открыто обращенное к миру, к современности и национальной истории. Р. Тименчик раскрывает биографический и историко—культурный контекст этого стихотворения:

«Я – не первый воин, не последний —
Долго будет родина больна... —

сказал во время свидания в тюрьме Лев Николаевич Гумилёв в 1938 г. Эта цитата из стихотворения Блока («На поле Куликовом») была в устах заключенного Л. Гумилёва одновременно напоминанием о судьбе отца. В 1914 г. Николай Степанович Гумилёв написал на обороте своей военной фотографии:

«Анне Ахматовой

Я – не первый воин, не последний —
Долго будет родина больна...
Помяни ж за раннею обедней
Мила—друга, тихая жена!»»

Сказанное сыном объясняет появление «Тихого Дона» в тексте «Реквиема». Далее у Блока: «Перед Доном темным и зловещим...»

В «Реквиеме»:

Эта женщина больна,
Эта женщина одна,
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне...

Ахматова, неприступная и гордая, какой она была и казалась, обращается за помощью к людям, страдающим так же, как она, к тем, для кого и о ком был написан «Реквием».

Другие строки из «Реквиема» соединяют в сознании поэта две великие русские реки – Дон и Неву:

Подымались, как к обедне ранней,
По столице одичалой шли,
Там встречались мертвых бездыханней
Солнце ниже и Нева туманней...

Эта часть «Реквиема», написанная на грани жизни и смерти, связана «ночными видениями» с поэмой «Путем всея земли» и второй частью «Поэмы без героя» – «Решкой», где, как писала Ахматова, у нее «нет двойника», присутствующего в первой части и в эпилоге. Здесь она одна: «В дверь мою никто не стучится, / Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит...»

Но мысль «Реквиема» ведет дальше, к самому страшному – Голгофе, где матери уготовано увидеть казнь сына:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Человек христианского мирозерцания, Ахматова вводит евангельский сюжет в современное историческое пространство, обращаясь к всеобщности материнского страдания, сливающегося с горем Матери Человеческой.

Прозаик русского зарубежья Борис Зайцев, покинувший Россию летом 1922 года, – свидетель красного террора (осенью 1919 года был арестован и расстрелян его юный пасынок Алексей Смирнов, в 1921–м были казнены Николай Гумилёв и многие другие, кого он хорошо знал), – понял, что «Реквием», написанный в 1930–е годы, «опрокинут» и в прошлое, когда говорит об «оцете Распятия» (евангельское:

«Напоить оцтом и желочью». Мф. 27, 34): «Я—то видел Ахматову „царскосельской веселой грешницей“ <...>, но Судьба поднесла ей оцет Распятия» (Русская мысль. Париж, 1964. 7 января). Ахматова всю жизнь прожила с ощущением своего «оцета».

Для понимания глубины христианского содержания «Реквиема» обратимся к ее стихотворению 1922 года – «Предсказание» («Видел я тот венец златокованный...»), написанному после казни Н. С. Гумилёва.

Стихотворение «Предсказание» много раз упоминается в записных книжках Ахматовой, в планах ее неосуществленных изданий, однако никак ею не комментируется (один раз оно было помещено в составе предполагаемого цикла «Над бездной»). При жизни автора публиковалось лишь раз в берлинском издании «Аппо Domini» (1923), без названия. Однако страница была вырезана из большей части тиража.

В «Предсказании» она как бы уступает свой голос кому—то другому. Это не диалогическая форма, на которой построены некоторые ее стихотворения, не пересказ того, что сказал «он»: «...быть поэтом женщине – нелепость...», «...иди в монастырь / Или замуж за дурака...», «Знаешь, с охоты его принесли, / Тело у старого дуба нашли...», «...Он звал утешно, / Он говорил...» и т. д.

В «Предсказании» звучит голос, лексически и интонационно выбивающийся из стилистики поэзии Ахматовой, далекий от мира ее повседневной жизни:

Видел я тот венец златокованный...

Не завидуй такому венцу!
Оттого, что и сам он ворованный,
И тебе он совсем не к лицу.
Туго согнутой веткой терновою
Мой венец на тебе заблестит.
Ничего, что росой багровою
Он изнеженный лоб освежит.

Но самой своей бесстрастностью монолог усиливает эмоциональность восприятия стихотворения.

Исследовательница христианской образности и символики в поэзии Ахматовой М. Руденко, прожившая после окончания филологического факультета Московского университета несколько лет в Оптиной пустыни, приходит к выводу, что Ахматова приезжала в обитель в 1922 году, в самый канун ее разорения, и беседовала с последним оптинским старцем Нектарием (см.: *Руденко М. Религиозные мотивы в поэзии Анны Ахматовой // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1995. № 4*).

Мария Руденко рассматривает это стихотворение как предсказание старца, стоически воспринятое Ахматовой и связанное с обетом молчания. Свои наблюдения Руденко строит на основании «Северных элегий» Ахматовой и воспоминаний матушки Серафимы (в миру Ирины Бобковой), записанных А. Ильинской.

Среди духовных детей старца Нектария, человека образованного, знавшего и любившего литературу, искусство, философию, были Л. Бруни, Н. К. Бруни (дочь К. Бальмонта), Н. Павлович. К нему в Оптину приезжали М. Чехов, П. Ми—турич, В. Татлин.

Строки из первой «Северной элегии» Ахматовой: «Не с каждым местом сговориться можно, / Чтобы оно свою открыло тайну / (А в Оптиной мне больше не бывать...)» – обычно рассматриваются как литературные аллюзии, навеянные наездами в обитель Гоголя, Достоевского, Льва Толстого, К. Леонтьева, братьев Киреевских и др. Ахматовское «не бывать» не связывалось с тем, что она там была или могла быть. Однако о вероятном посещении Ахматовой Опти—ной пустыни свидетельствует и стихотворение, написанное двумя неделями позже, – «Причитание». Между «Предсказанием» (8 мая 1922 года) и «Причитанием» (24 мая 1922 года, Петербург) нет других стихотворений, они написаны одно за другим и как бы связаны одной тайной. Это время приближавшегося разорения Оптиной, и, как можно предположить, «Причитание» обращено к судьбам ее последних обитателей:

Господеви поклонитесь
Во Святем Дворе Его.
Спит юродивый на паперти,
На него глядит звезда.
И, крылом задетый ангельским,
Колокол заговорил
Не набатным, грозным голосом,

А прощаясь навсегда.
И выходят из обители,
Ризы древние отдав,
Чудотворцы и святители,
Опираясь на клюки.
Серафим – в леса Саровские
Стадо сельское пасти,
Анна – в Кашин, уж не княжити,
Лен колючий теребить.
Провожает Богородица,
Сына кутает в платок,
Старой нищенкой оброненный
У Господнего крыльца.

В мире поэзии Ахматовой с ее сознательным обращением к чужому тексту немного случайностей. По—видимому, женщины «Реквиема», стоящие в тюремных очередях, – восприемницы, дочери и сестры тех, кто шли к старцу в годы разора Оптиной пустыни.

Эпилог «Реквиема» завершается памятником женщине у тюремных ворот над Невой:

И пусть с неподвижных и бронзовых век
Как слезы струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

Эти строки цитировал Георгий Адамович в беседе с Анной Ахматовой летом 1965 года, когда, возвращаясь из Оксфорда, она три дня провела в Париже:

«Я вспомнил давнее признание Цветаевой насчет „Колыбельной“ и то, что за одну строчку отсюда она отдала бы все ею написанное, – и сказал, что последние строчки „Реквиема“:

... И тихо идут по Неве корабли —

должны бы у многих поэтов вызвать такое же чувство. Ахматова забыла о цветаевском письме, и, как мне показалось, напоминание это доставило ей удовольствие.

– Трудно судить о своих стихах. Надо отойти от них, отвыкнуть, как будто разлучиться с ними: тогда яснее видишь, что хорошо, что слабо. «Реквием» еще слишком мне близок. Но кое—что в нем, по—моему, удачно: например, эти два вставных слова «к несчастью» во вступительном четверостишии.

– А другое четверостишие, о Голгофе, – «Магдалина билась и рыдала...»?

– Да, это, кажется, тоже неплохие стихи» (*Адамович Г. Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. Нью—Йорк, 1967. Вып. 5. С. 112–113*).

Ахматова, выделив слова «к несчастью», нашла нужным вернуться в этой беседе к эпиграфу «Реквиема», взятому из ее же стихотворения 1961 года «Так не

зря мы вместе бедовали...». Убежденность в том, что эмиграция – тоже частица России, ответственная за ее судьбы, присутствовала в ее сознании, что соответствовало эпическому содержанию «Реквиема», отразившего судьбу нации.

Однако мысль, столь определенно выраженная Ахматовой в эпиграфе, глубоко задела многих представителей эмиграции первой волны. Потеряв Россию, они в большинстве своем жили с ощущением обездоленности, тоски по родине, некоторые уже готовы были забыть годы революционного, а затем сталинского террора.

Оставшаяся в России Ахматова все знала и ничего не забыла, прожив полную достоинства жизнь с убеждением, что испытания, выпавшие ей и другим по эту сторону, оказались страшнее шекспировских страстей. Когда в «Поэме без героя» появилась строфа: «...Скоро мне нужна будет лира, / Но Софокла уже, не Шекспира...» – за ней стоял трагический опыт «не бросивших землю».

Убеждений своих Ахматова не меняла и с ними отправилась в свое последнее зарубежное путешествие, когда и произошла беседа о двух правдах русских людей, оказавшихся по две стороны границы.

Много лет спустя после смерти Ахматовой Адамович вернулся к памяtnому разговору: «Я могу сказать, что при всем моем уважении и любви ко всему, что Ахматова делала и говорила, здесь я не могу во всем с ней согласиться. Она писала это в первые годы революции:

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край родной и грешный,
Оставь Россию навсегда... " "

.....
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

То есть – уехать из России – это измена, это что—то, что осквернит.

Несколькими десятками лет позже, во вступлении к «Реквиему» она писала то же самое:

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

В самой интонации этой строфы чувствуется гордость, чувствуется вызов. Это очень достойная позиция. Я не имею ни малейшего намерения в чем—либо Ахматову упрекнуть. Я считаю, что «остаться с моим народом, там, где мой народ, к несчастью, был», это большая заслуга, позиция, которая достойна всяческого уважения. Но с чем я не могу согласиться, это с вызовом, который в ее интонации чувствуется. Ведь если бы все те, которые оказались вольно или невольно в

эмиграции, если бы они остались в России, то оказалось бы, что пятьдесят лет Россия молчала или повторяла бы только то, что совпадает с партийной мудростью... Вся линия русской философии, русской мысли, идущая, в общих чертах, — от линии, заложенной Владимиром Соловьевым: Булгаков, Бердяев, Франк... — никто из них не мог бы написать того, что написал, оставшись в России... Вся глубинная линия русской мысли, русской философии, окрашенная интересом к религии, не могла бы существовать в советской России. И это была бы большая потеря» (Русская мысль. Париж, 1980. 24 апреля).

«Реквием» писался шесть бесконечных лет, горьких и трагических. С декабря 1934 года, после убийства Кирова, Ленинград был подвергнут своего рода чистке. Одновременно с массовыми арестами из города в срочном порядке высылались «бывшие дворяне», «бывшие чиновники», уцелевшие офицеры царской и Белой армий.

Художница Л. В. Яковлева—Шапорина, жена композитора Ю. А. Шапорина, пользовавшегося расположением властей и в меру сил помогавшего гонимым, не побоялась оставить дневниковые записи о том времени, частично опубликованные. Описывая чудовищные факты выселения целых семей «в трехдневный срок», Шапорина задает вопрос и сама же на него отвечает: «Кого же высылают? По каким признакам? Что общего между всеми этими людьми? Это — интеллигенция. И в большинстве своем — коренные петербуржцы» (Анна Ахматова. Requiem. С. 114).

Ахматова вспоминала, как она пришла на вокзал проводить кого—то из высылаемых. На перроне ей пришлось почти со всеми здороваться. «Я и не знала, что у меня так много знакомых дворян», — рассказывала она.

С 1937 года пошла новая волна арестов: в 1938—м взяли сына, в последний раз арестовали Мандельштама. Ахматова была человеком чуткого общественно—политического темперамента. На ее единичную боль и боль близких накладывалось ощущение надвигающихся всемирно—исторических катастроф: приближалась Вторая мировая война. Создается поэма «Путем вся земля», которую Ахматова назвала «большой панихидой по самой себе».

В сложных контекстах ахматовского творчества поэма «Путем вся земля» — самая «непрочитанная», она играет особую роль, выявляя динамику исторического мышления в условно—метафорической форме художественного видения. После прозрачной образности «Реквиема», где о нарушении заповедей человеческого бытия и страдания «на пределе» рассказано с глубокой лирической лаконичностью и эпическим достоинством, в этой поэме возникает как бы хаотическое нагромождение ассоциаций, требующих своей расшифровки. Это не только поэма боли, но и «больная» поэма, где чувство не знает катарсиса. Полагают, что перед вечным упокоением душа странствует сорок дней, посещая дорогие ей места и встречаясь с близкими и дальними, причастными ее судьбе. Для Ахматовой «ближним» оказывается весь мир национальной истории — от князя Мономаха и таинственного града Китежа, опустившегося в прозрачные воды озера Светлояра, чтобы спастись от татарского нашествия, до трагедии Цусимы, которая была первым предвестием крушения Российской империи.

Когда Исая Берлин, прослушав «Поэму без героя», прочитанную ему Ахматовой в Фонтанном Доме поздней осенью 1945 года, назвал ее «реквиемом по

всей Европе», она, рассказывая об этом, добавляла: «почему—то назвал», вкладывая в это «почему—то» долю иронии. Если в определении «реквием по всей Европе», отнесенном к Триптиху, имеется известное допущение, то к поэме «Путем всея земли» оно применимо полностью. Путешествие «путем всея земли» представляет собой странствия души, уже отделившейся от тела, и является своеобразным аналогом «Заблудившегося трамвая» Н. Гумилёва.

«Реквием» – рассказ о себе и своем народе. В поэме «Путем всея земли» география событий выходит за пределы отечественной истории, выстраивается цепь исторических катастроф XX столетия, в которой противостояние буров, первых белых поселенцев Южной Африки, британской агрессии, и гибель русского флота при Цусиме оказываются в одном ряду, предвещая кризис европейского общества на грани двух веков, в преддверии войн и революций.

Идея общей судьбы и общей беды, единения рода человеческого, нравственных заповедей, общих для всех, без разделения по национальным, политическим и религиозным убеждениям, задана в эпитафии к поэме, где слова из поучения детям Владимира Мономаха соединены с наставлением сынам Израилевым.²⁰

Каждое памятное событие в жизни лирической героини многими нитями связано с историей ее родины, судьбами Европы и всечеловеческим бытием, а исторический контекст неотделим от историко—культурного. Старый и Новый Заветы, церковное песнопение, сюжет древнерусской повести о Февронии, опера Н. А. Римского—Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже...», «раздвоение» образа в традициях эстетики романтизма, символизирующее ночные ужасы гофманианы, – здесь, и не только здесь истоки условно—метафорического видения мира в поэме.

«Путем всея земли» является своего рода средоточием художественного поиска и попыткой обретения покоя, хотя бы ценой ухода из жизни. Трагичность судьбы героини усиливается тем, что она поэт, призванный принять на себя и чужое горе. Отсюда: «Столицей распятой иду я домой...» Мотив распятия пришел в поэму из «Реквиема».

Принятие лирической героиней «белой схимы» напоминает о приближении «белой» смерти и сопровождается «чистейшим звуком» колокольного звона. Части восьмая и девятая «Реквиема» как бы провожали «Китежанку» в ее последний путь по снежной равнине, на «легких санях».

Высший момент эмоционального и смыслового напряжения в поэме «Путем всея земли» (другие названия – «Ките—жанка», «Ночные видения») – возвращение

²⁰ В название поэмы «Путем всея земли» вынесены слова из наставления преемника Моисея – Иисуса Навина (первоначально носил имя Осии; был переименован Моисеем в Иисуса в знак того, что он после его смерти спасет еврейский народ от бедствий странствования в пустыне и введет в Землю обетованную). Когда Иисус Навин состарился, он призвал сынов Израилевых и, наставляя их, сказал: «Вот, я ныне отхожу в путь всей земли. А вы знаете всем сердцем вашим и всею душою вашею, что не осталось тщетным ни одно слово из всех добрых слов, которые говорил о вас Господь, Бог ваш; все сбылось для вас... Но как сбылось над вами всякое доброе слово, которое говорил вам Господь, Бог ваш, так Господь исполнит над вами всякое злое слово...» (Библия. Книга Иисуса Навина. 23: 14, 15). В эпитафии к поэме – «В санях сидя, отправляясь путем всея земли...» – объединены слова из Поучения Владимира Мономаха детям: «Сидя на санях, помыслил я в душе своей и воздал хвалу Богу, который меня до сих дней грешного сохранил...» и наставления Иисуса Навина. – Прим. ред.

к юности, к морю, где она впервые встретилась с Музой и где теперь прощается с ней. В этой, второй, главке вдруг отступает хаос и в просветлении вырисовывается метафора ахматовской поэзии, алмазный резец, способный начертать на твердой поверхности бессмертные письма:

И вот уже славы Высокий порог, Но голос лукавый Предостерег: «Сюда ты вернешься, Вернешься не раз, Но снова споткнешься О крепкий алмаз. Ты лучше бы мимо, Ты лучше б назад, Хулима, хвалима, В отеческий сад».

В противостоянии поэта и времени, «отеческого сада» и соблазна славой побеждают «отеческий сад» и подводный град Китеж, где лирическая героиня надеется найти упокоение.

В поэме «Путем вся земли» Ахматова не видит силы, способной спасти ее. Споткнувшись о «твердый алмаз» поэтического слова, или Слова Божьего, она и не пытается высечь искру, от которой затеплится огонек свечи, а значит, и жизни. Подобная безысходность позже откликнется в стихах «Пролога»: «Знаю, как твое иссохло горло, / Как обуглен и не дышит рот. / И какая ночь крыла простерла / И томится у твоих ворот...» Но это потом. А через некоторое время, в годы напряженной работы над «Поэмой без героя», Ахматова уже будет искать спасения в творчестве, обращаясь к поэме со словами: «Спаси ж меня, как я тебя спасала, / Не отпускай в клокоющую тьму...»

Как же случилось, что из авторского замысла написать несколько «маленьких поэм» была написана одна – «Путем вся земли»? В мире художественного творчества, в отличие от реальной жизни, нет места случайности и все подчинено строгой закономерности – что лучше других знала Ахматова.

Без этой «маленькой поэмы», как и без «Новогодней баллады», не было бы «Поэмы без героя» с ее условно—метафорическими сюжетами и романтическими прозрениями. «Хвойная ветка да солнечный стих» напоминают о себе в «Поэме без героя» – в «могильной хвое» и марше Шопена, в загадочной строке о «родословной» автора:

Вовсе нет у меня родословной,
Кроме солнечной и баснословной,
И привел меня сам Июль.

Седьмой месяц июль занимает особое место в нумерологии Ахматовой, с ним связано торжество светлых сил в природе, солнца в зените, победа жизни, хотя за июлем наступает, как говорила Ахматова, «траурный август» – средоточие всех бед и несчастий.

Могильную хвою и «солнечный стих» обронил нищий, который еще явится в «Прологе» в образе слепого свидетеля на судебном процессе, когда тьма будет судить поэзию, а единственным «зрячим» окажется слепец. Зачин второй главки поэмы «Путем вся земли»: «Окопы, окопы – / Заблудишься тут! / От старой Европы / Остался лоскут...» – ведет в «Поэму без героя»:

А земля под ногой гудела,
И такая звезда глядела
В мой еще не брошенный дом,

И ждала условного звука...
Это где—то там — у Тобрука,
Это где—то здесь — за углом.

Третья главка «Путем вся земля» с отсылкой к Гофману и лаконичным сюжетом предваряет события «Петербургской повести», «гофманиану», или «чертовню», склублившуюся в канун Нового года в Фонтанном Доме:

Вечерней порою
Сгущается мгла.
Пусть Гофман со мною
Дойдет до угла.

.....
Ведь это не шутки,
Что двадцать пять лет
Мне видится жуткий
Один силуэт.

.....
Не знала, что месяц
Во всё посвящен...

Этот «гофманианский» отрывок одновременно восходит к «Новогодней балладе» («И месяц, скучая в облачной мгле, / Бросил в горницу тусклый взор...») и уже текстуально предвосхищает сюжетную канву первой части «Поэмы без героя»:

Шутки ль месяца молодого,
Или вправду там кто—то снова
Между печкой и шкафом стоит?
Бледен лоб, и глаза открыты...
Значит, хрупки могильные плиты,
Значит, мягче воска гранит...

И еще одна строфа, которую Ахматова, как она в таких случаях говорила, — «не пустила» в текст поэмы:

И сияет в ночи алмазной
Как одно виденье соблазна
Тот загадочный силуэт...

Несколько поэм, частично не состоявшихся, частично незавершенных — «Прапоэма», «Поэма о начале века», или «Гаагский голубь», «Русский Трианон», — предполагалось объединить в книгу «Маленькие поэмы». Об этом Ахматова сочла нужным сообщить в «Письме к ***», которое видела «Вместо предисловия» к будущей книге:

«В первой половине марта 1940 года на полях моих черновиков стали

появляться ни с чем не связанные строки.

Это в особенности относится к черновику стихотворения «Видение», которое я написала в ночь штурма Выборга и объявления перемирия.

Смысл этих строк казался мне тогда темным и, если хотите, даже странным, они довольно долго не обещали превратиться в нечто целое и как будто были обычными бродячими строчками, пока не пробил их час и они не попали в тот горн, откуда вышли такими, какими вы видите их здесь.

Осенью этого же года я написала еще 3 не лирические вещи, сначала хотела присоединить их к «Китежанке», написать книгу «Маленькие поэмы», но одна из них, «Поэма без героя», вырвалась, перестала быть маленькой, а главное, не терпит никакого соседства; две другие, «Россия Достоевского» и «Пятнадцатилетние руки», претерпели иную судьбу: они, по—видимому, погибли в осажденном Ленинграде, и то, что я восстановила по памяти уже здесь в Ташкенте, безнадежно фрагментарно. Поэтому «Китежанка» осталась в гордом одиночестве, как говорили наши отцы» (Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976. Б—ка поэта. Большая серия. С. 511).

Намечалось как бы несколько путей: одни вели к художественному целому, как поэма «Путем всея земли», другие были или недописаны, или уничтожены.

Однако ближе других к «Поэме без героя», ее предвестием, как считала сама Ахматова и что не раз отмечалось исследователями, оказалось стихотворение «Новогодняя баллада», написанное в 1922 году и послужившее поводом резкого недовольства, как тогда было принято говорить, «наверху».

Литературно—общественная ситуация начала 1920-х годов осложнялась осознанной или подсознательной борьбой за право называться первым поэтом России. Умер Александр Блок, и поэтический престол оставался незанятым, при множестве явных и тайных претендентов. Один из наиболее образованных и беспристрастных знатоков и ценителей поэзии Н. Осинский (псевдоним князя Оболенского, занимавшего пост народного комиссара в советском правительстве) напечатал в «Правде» (1922, 4 июля) статью, в которой назвал Анну Ахматову наиболее значительным явлением в поэтическом мире после Блока. Весной 1924 года в Москве у Ахматовой с огромным успехом прошли литературные вечера, на которых среди других произведений читалась «Новогодняя баллада», опубликованная в первом номере журнала «Русский современник», одним из издателей которого был Е. Замятин.

Традиционное лиро—эпическое произведение, излюбленный романтиками жанр баллады, повествующей о событии значительном, таинственном и роковом, обычно опрокинутом в прошлое, Ахматова наполнила современным содержанием, выявив высокую степень искусства образной пластики:

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

Это муж мой, и я, и друзья мои
Встречаем новый год.

Отчего мои пальцы словно в крови
И вино, как отравы, жжет?

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

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

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

Помнившие Николая Гумилёва не могли не узнать его в «хозяине». «Важно и недвижимо», указывающее, что хозяин мёртв, напоминало о манере держаться живого Гумилёва, несколько надменно—торжественной, как некоторые говорили, — «деревянной». Слова же провозглашенного им тоста: «Я пью за землю родных полей, / В которой мы все лежим!» — вели не только к месту захоронения расстрелянных участников «Таганцевского заговора», по делу которого проходил Гумилёв, но и ко всем безымянным могилам России, вызывая глубокое эмоциональное потрясение слушателей и читателей.

Лаконичный балладный сюжет нес в себе потаенную силу, напоминая о чувстве ответственности живых и вечной памяти. А последний тост: «Мы выпить должны за того, / Кого еще с нами нет» — как оказалось, предвещал приход через много лет в жизнь и художественный мир Ахматовой «Гостя из Будущего» — одного из главных персонажей «Поэмы без героя» и «Пролога». В публикации «Новогодней баллады» Ахматова не без основания видела одну из причин последовавших гонений. Она вспоминала: «...очень дружески ко мне расположенный Замятин с неожиданным раздражением сказал мне: „Вы — нам весь номер испортили!“» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 379).

«Поэма без героя» синтезирует в своей структуре исторический, мифологический и культурно—художественный опыт, предлагая оригинальный художественный сплав, тот самый «алмаз», огранка которого уже проступает в поэме «Путем всея земли».

В. Н. Топоровым и его школой проведена большая работа по дешифровке «Поэмы без героя». Предложенная им методика позволяет исследовать образность поэмы на синхронном уровне — в контексте жизни элитарной богемы Санкт—Петербурга и искусства Серебряного века, и по принципу вертикали, выявляющей историко—культурную диахронию. За каждым из образов угадывается литературная традиция, уводящая вглубь национальной и западной культуры.

Появляются новые и новые исследования с интереснейшими и нередко взаимоисключающими версиями и толкованиями ситуаций и образов, представленных в поэме. Возможности и неизбежность новых прочтений неограничены.

И все же к современному читателю и потомкам обращен художественный текст поэмы, крупнейшего лиро—эпического произведения XX века, уже в значительной мере «оторвавшегося» от реальной конкретики фактов, заключенных в его контекстах и подтекстах. Их расшифровка – область историко—литературного комментария, и чем он точнее и шире, тем полезнее. В частности, «спор» о том, на чьем «черновике» начала Ахматова писать поэму, не завершен, и ряд адресатов постоянно растет. Однако очевидно и другое: «черновиком» явилась жизнь поколения, к которому принадлежала Ахматова.

В. Франк назвал «Поэму без героя» «величественным эпосом»: «Две части этого эпоса самоочевидны: старый мир накануне своей гибели; новый мир накануне и во время войны» (Анна Ахматова: *pro et contra*. Т. 2. С. 447). Величественный эпос, но «не героический», – добавляет он, – «эпос без героя». И, думается, он не прав во второй части своего утверждения. Герой поэмы – время, история, мир «в его минуты роковые» и сам поэт, частица народа, рассказавший «о времени и о себе» в лирическом эпосе, художественном открытии XX века.

Ахматова – «мастер исторической живописи», как сказал К. Чуковский, умела «слушать» время, как бы осязать его бег.

Рубежом для нее и ее современников стал день, когда «развели мосты»:

На разведенном мосту
В день, ставший праздником ныне,
Кончилась юность моя —

написала она о памятном событии октябрьского переворота.

«Разведенный мост» – это и историческая реалья, и метафора, мост соединяет два берега человеческой жизни, река – жизнь человеческая: «Меня, как реку, / Суровая эпоха повернула». «Два моста» еще возникнут в набросках к либретто балета «Тринадцатый год» и фрагментах к театрализованной редакции «Поэмы без героя», над которой Ахматова работала в последние годы жизни.

Ахматова любила проводить аналогии между всемирно—историческими событиями. Б. В. Анреп вспоминал, что после «революции Керенского» она говорила: «Будет то же самое, что было во Франции во времена Великой революции, будет, может быть, хуже» (Ахматова А. Сочинения. Т. 3. С. 446).

Она вводит в картину новогоднего маскарада страшную маску – голову герцогини de Lamballe:

Всех наряднее и всех выше,
Хоть не видит она и не слышит —
Не клянет, не молит, не дышит,
Голова madame de Lamballe...

Голова гильотированной герцогини, ближайшей подруги Марии—

Антуанетты, – не только французский «след» в поэме, но и возвращение к «ящику» с отрубленными головами в «Заблудившемся трамвае» Гумилёва, и к своему стихотворению 1921 года – отклику на его казнь:

Лучше бы на площади зеленой
На помост некрашенный прилечь
И под клики радости и стоны
Красной кровью до конца истечь.

Появившись в одном из «Примечаний» к поэме, строфа о казненной герцогине перешла в текст, заняв свое место в поэме. Однако, внося новые поправки в поэму, перерабатывая и дополняя ее, Ахматова в какой—то момент, захотев придать образу большую всеобщность и одновременно приближенность к себе, заменяет последнюю строчку строфы («голова *madame de Lamballe* ...») – «Та, кого никому не жаль», но в варианте поэмы 1963 года, подаренном В. Я. Виленки—ну, она снова возвращается к первоначальному тексту, вызывающему более масштабные исторические ассоциации.

Вторая часть поэмы – «Решка» – относится к другому историческому периоду, продолжая рассказ «о времени и о себе» или о себе во времени, отличается от первой части и жизненным материалом, и ритмическим строем, и характером лирической героини. Место «царскосельской веселой грешницы» заняла женщина, познавшая утраты и полную меру горя. Ахматова вспоминала, что если в первой части у нее есть двойник – легкомысленная Коломбина, вину которой она согласна взять на себя, а в «Эпилоге» – другой двойник, которого ведут на допрос, то в «Решке» она совсем одна, наедине с тишиной, в которой, если прислушаться, звучат «обрывки» «Реквиема». В эти годы она сама и ее современницы, с которыми она выстаивает тюремные очереди, оказываются «по ту сторону ада». В «застенке», или «аду», содержатся близкие. По эту сторону для кого—то вроде бы нормальная жизнь – «Широко открыто окошко, / Там играет дежурный с кошкой, / Или вовсе дежурного нет» (Рабочие тетради Анны Ахматовой. С. 104). «По ту сторону ада» – она сама, «подруги ее осатанелых лет», то есть дней, проведенных в тюремных очередях. Это о них сказано – «обезумевшие Гекубы» и «Кассандры из Чухломы...», что «в беспамятном жили страхе», что «растили детей для плахи...». В «Решке» Ахматова заявляет о себе как о великом трагическом поэте.

«Аркой», соединяющей первую часть поэмы с эпилогом, называет Ахматова «Решку». Третья часть поэмы – «Эпилог» – проводит лирическую героиню и ее народ через новое всемирно—историческое испытание – войну с фашистской Германией.

Пафос «Эпилога» определен эпитафией и посвящением: «Люблю тебя, Петра творенье!» и «Моему городу». Это наиболее «пушкинская» часть «Петербургской повести», пушкински светлая и пушкински трагичная. «Эпилог» первой и второй редакций поэмы писался в годы, когда все другие чувства и горести были потеснены страхом за Россию, над которой нависла смертельная опасность: «... Наступает 1941 г., и кончается вся Петербургская гофманиана поэмы. Белая ночь беспощадно обнажила город ...а дальше Урал, Сибирь и образ России» (Там же. С.

106).

«Поэма без героя» имеет два подзаголовка – «Триптих» и на одном из титульных листов – «Трагическая симфония». Для Ахматовой важно подчеркнуть эту трехчастность произведения. Другой подзаголовок – «Трагическая симфония» – подчеркивал и связь с «Реквиемом» («Рядом с этой идет Другая, / И отбоя от музыки нет...»), и музыкальную природу произведения, развивающегося, как считала Ахматова, по законам музыки.

Поэма имеет три «Посвящения», «Вступление», «Вместо предисловия» и сложную систему эпиграфов. Части поэмы и ее главы соединены прозаическими заставками или ремарками.

Особую роль выполняют «Примечания»: авторские – «подстрочные», и вроде бы «редакторские», помещенные в конце текста. В «Примечаниях» Ахматова нередко использует литературный прием авторской мистификации со ссылкой на Байрона и Пушкина. В некоторых списках поэмы в примечания включались строфы, которые далее либо перемещались в текст, либо оставались за его пределами, часто, однако, уходя из «Примечаний».

Эти составные части поэмы взаимодействуют в поисках гармонического целого, отражая жизнь мира и поэта. Можно предположить, что бытие «Поэмы без героя» как «живого» организма, а еще не «литературного памятника», объясняется и тем, что поэма, как об этом не раз говорила Ахматова, была долгое время произведением «догутенбер—говской» литературы, не имея при жизни автора печатного издания. Это обстоятельство не позволяло поставить точку и отойти от произведения.

Многозначность образов в поэме – это и реальная жизненная канва, и литературный прием, установка на «двойное» или «тройное дно шкатулки», идущая от преображенной символизмом романтической традиции. Образы «ряженных» связаны с итальянским театром масок, взрыв интереса к которому обозначился в 1910–е годы.

Ахматова несколько раз в своих записных книжках делает отсылку к книге Вс. Э. Мейерхольда «О театре» (1913).

Одновременно здесь индивидуальная, личная память «сердца горестных замет». Маскарад – центральный образ первой части «Поэмы без героя» – подсказан и лицедейством эпохи: «...посмотри, он начинается, наш кроваво—черный карнавал», – обращается Ахматова к подруге детства и юности В. Срезневской. Здесь и воспоминание о Париже: «В 1910 г., когда мы жили <на> rue Bonaparte, 10, как—то рано утром я была разбужена звуками какой—то странной музыки. Выглянула в окно и увидела в узкой древней улице средневековую процессию: рыцарей, пажей, дам. Музыканты играли на древних инструментах, развевались знамена. В первую минуту я подумала, что брежу. В самом же деле это были участники ежегодного бала художников. Они шли купаться в бассейне перед Академией, которая была в двух шагах от нас» (Там же. С. 10).

«Машкерадами», изумлявшими блистательный Санкт—Петербург, славился дворец графов Шереметевых, во флигеле которого Ахматова прожила, как она писала, тридцать пять лет.

Ахматова как бы «накладывает» реальную ситуацию на комедию масок, изначально подчеркивая изобразительный прием двойничества. Гости не

отражаются в зеркалах «Белого зала», поскольку являются не только масками, но и тенями 1913 года, их нет в живых.

Поэт Всеволод Князев, так сказать, обозначенный герой, адресат первого посвящения – являет собой скорее метафору поэта—самоубийцы или, если рассматривать образ в исторической перспективе, – убиенного поэта. Она называет его то «гусарским», то «драгунским Пьеро». И, по—видимому, здесь не ошибка, а двоящийся образ, в котором угадываются два реальных персонажа. Возможен и третий прототип – «...в шинели и в каске, / Ты – Иванушка древней сказки». Этот третий пришел в поэму из более позднего времени, когда уже шла война, на что указывает «каска» – часть военной амуниции.

Ахматова много раз и прямо, и осторожно, и настойчиво отделяла О. А. Судейкину от образа Коломбины или «Козлоногой» в поэме, но тем не менее обозначила ее в роли адресата «Второго посвящения», называя при этом своим двойником. Л. К. Чуковская вспоминает: «...у нас с нею был интересный разговор об О. А. Улучив удобный момент, я спросила: „А какая по—настоящему была О. А.?.. По поэме я внешне ее представляю себе, но...“ – „Ну что вы, Л. К.! Очень не верно. Как это 'внешне' вы себе представляете? Будто в поэме я действительно нарисовала свою подругу, как думают некоторые... Я нарисовала не ее, а ее, и себя, и Соломинку Андроникову... Все мы тогда такие были...“» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 1. С. 395).

И, наконец, адресат «Третьего посвящения» – Исая Берлин, реальный и, так сказать, «документированный», берется под сомнение сразу несколькими претендентами на эту роль, среди которых главный – композитор и музыкант Артур Лурье, игравший Ахматовой «Чакону» Баха. Право Лурье на «Третье посвящение» отстаивает держательница части его архива Ирина Грэм. Не склонен видеть в сэре Исая Берлине прототипа «Гостя из Будущего» Л. Зыков, утверждая в этой роли Н. Н. Пунина. Другие исследователи (Э. Г. Герш—тейн) включают в систему прототипов В. Г. Гаршина.

Ахматову удивляли и огорчали однозначность суждений современников в восприятии текста поэмы, стремление найти и опознать в художественных персонажах своих старых знакомцев. Равно ее огорчали поиски прототипов любовной лирики, приводившие к спорам, продолжающимся и по сей день.

После того как «Поэма без героя» была в очередной раз завершена, Ахматова решила ответить всем сразу, предлагая шифр к секретам «шкатулки с тройным дном»: «Ты (1 апреля 1963). Это «ты» так складно делится на три, как девять или девяносто. Его правая рука светится одним цветом, левая – другим, само оно излучает темное сияние» (Рабочие тетради Анны Ахматовой. С. 102).

Этой троичностью, множащейся на три и уходящей в бесконечность, Ахматова стремится связать далекое и близкое, ушедшее и грядущее. Триптих – это и некий аналог трехчастности «Божественной комедии» Данте, с его отношением к сакральному числу три, определяющему законы бытия и творчества. Здесь и восхождение к божественной Троице, на ипостасях которой воздвигнута философия русского символизма. Здесь и «три карты», тайну которых Пиковая дама доверяет Германну, – их тени присутствуют как в «Поэме без героя», так и в прозе к ней («...ходят слухи – Германн влюбился в старуху, а старуха пишет стихи»).

«Поэма без героя» сложна по своей архитектонике и сочетает в структуре традиции стилизованного неоромантизма пушкинскую традицию с психологизмом Достоевского. Каждый из ее эпиграфов многослоен, как и вся система образов, и не только соответствует тексту, но и в чем—то его дополняет, ориентируя на мировой культурный текст.

Часто ахматовские эпиграфы нарочито неточны, и эти неточности не случайны, они несут дополнительную информацию, как бы открывают новый слой в произведении. Отметим их особую «плаучесть», или «текучесть». Одни исчезают, другие появляются, вызывая исторические и литературные реминисценции. Так, эпиграф к тексту «Решки»: «...жасминный куст, / Где Данте шел и воздух пуст», – подписанный инициалами Н. К., отсылает к стихотворению Николая Клюева:

Ахматова – жасминный куст,
Обожженный асфальтом серым.
Тропу ль утратила к пещерам,
Где Данте шел и воздух густ...

Эпиграф из опального поэта, погибшего в ссылке, предваряет главу с «крамольными» строфами, долгое время заменяемыми пустотами. Замена же «густ» на «пуст» отсылает к вечной пустоте, где давно уже пребывает поэт, и к стихам, обращенным к Марине Цветаевой: «Как той, другой – страдальце Марине, – / Придется мне напиться пустотой...» Одновременно это повод еще раз обратиться к Данте Алигьери – образ не только величайшего, но и опального поэта проходит через все творчество Ахматовой.

Первая часть триптиха «Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть» строится по принципу драматургии: первая ее глава завершается театральной «Интермедией» – «Через площадку». По признанию Ахматовой, она «дважды уходила в балет», рвалась «в пустоту», «в историю». Отсюда фрагмент незавершенного либретто к поэме «В Суздальском монастыре», связанный со строфой:

И царицей Авдотьей заклтый,
Достоевский и бесноватый,
Город в свой уходил туман...

«Петербургская повесть» представляет собой как бы поэму в поэме и может претендовать на самостоятельное существование, чем и объясняется попытка Ахматовой создать на основе поэтического текста либретто балета, или, как она говорила, «может быть, киносценарий».

Но в художественной системе произведения это лишь кажущаяся самостоятельность. Первая часть триптиха «Тысяча девятьсот тринадцатый год» множеством явных и невидимых на первый взгляд нитей связана со второй и третьей частями – как образностью, так и литературной традицией, а главное, лирической героиней поэмы или образом повествователя, включенного в лирический и исторический сюжеты.

Сюжет первой части – традиционно—романтический. К героине, гадающей в новогоднюю ночь, вместо «суженого» приходят «ряженные», незваные гости, «тени тринадцатого года». Это и маски новогоднего венецианского карнавала, и тени старых знакомцев. Волей—неволей хозяйка (она же героиня) стала участницей карнавала призраков, заполнивших Белый зал Фонтанного Дома, где она живет, возвращаясь памятью к событиям, разворачивающимся в «карнавальном» действе жизни. События включены в инфернальную картину «Петербургского мифа»: от пророчества царицы Авдотьи Лопухиной через реминисценции из Пушкина, Гоголя, Достоевского к Петербургу Блока и Андрея Белого. Подзаголовок – «Петербургская повесть» – указывает на преемственность с пушкинским «Медным всадником».

Из Белого зала Фонтанного Дома действие переносится в раскрытое пространство «бала мятелей» на Марсовом поле; миражи старого блистательного Санкт—Петербурга сменяются бытовыми картинами греющихся у костров, картинами, которые в то же время возвращают к «пляскам кучеров» из балета И. Стравинского «Петрушка», где главный герой, интерпретированный композитором и постановщиками как еще один вариант лирического Пьеро, терпит поражение в любви.

«Чертовней», как и положено в Святки, или «гофмания—ной», если обратиться к балладно—романтической традиции, называет Ахматова пришедшие из тех дальних времен видения. Как и всякой чертовщине, призракам положено сгинуть с «петушьим криком», которого так ждет героиня, но который «только сниться» – столь далека от действительности «блаженная страна»:

Веселиться – так веселиться!
Только как же могло случиться,
Что одна я из них жива?

Мнимое веселье, без радости, воскрешает духовную атмосферу, описанную Андреем Белым в его «Воспоминаниях о Блоке»: «Слова «весело», «веселиться» – казались мне наиболее частыми словами в словаре Любовь Дмитриевны; мне казалось, что А. А. и Л. Д. окружали себя будто вихрем веселья; но скоро заметил я, что этот вихрь их несет неизвестно куда, что они отдались ему; и несет этот вихрь их не вместе; Л. Д. улетает на вихре веселья от жизни с А. А.; и А. А. летит прочь от нее... Я участвовал в общем веселье, старался быть светским, но – видел: веселье то есть веселье трагедии; и – полета над бездной; я видел – грядущий надлом, потому что веселье, которому отдавались они, было только игрой, своего рода *commedia dell'arte*, не более» (Белый А. Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 301).

На диалоге живой с мертвыми построена вся первая часть «Поэмы без героя», повествующая об утратах и последствиях вседозволенности. Воссоздав тривиальный любовный треугольник: Коломбина – Пьеро – Арлекин, – заканчивающийся гибелью Пьеро, истекающего отнюдь не «клюквенным соком», как то было в «Балаганчике» Блока, а настоящей кровью, Ахматова обозначает вину свою и своего поколения, ступившего на край бездны, и то, к чему это привело не только молодых поэтов—самоубийц, одним из которых был Всеволод

Князев, но и Россию в целом, приближавшуюся к рубежу «не календарного» – настоящего XX века.

Социальные и нравственные потрясения, неспособность поколения противостоять им Ахматова склонна была объяснить и виной элитарной русской интеллигенции, литературно—художественной богемы, к которой относилась и своих друзей. Во главу угла поставлен нравственный конфликт, ответственность за самоубийство «мальчика», суд совести и призыв к покаянию, которым может быть достигнуто искупление.

Посетившие автора в новогоднюю ночь видения связаны с фантасмагориями гоголевского Петербурга, пушкинского «Медного всадника» и «Пиковой дамы». В целом же город с его жителями отражает психологическую инвариантность душевных состояний, представленных в романах Достоевского, отсюда – метафора: «Достоевский и бесноватый, / Город в свой уходил туман...»

«Страшное преступление в грозном хаосе давних дней» и «Все равно приходит расплата» – представлены как две ипостаси романа Достоевского – «Преступление и наказание».

Но отчего же именно Блоку, которого Ахматова глубоко почитала, отведена в поэме роль, хоть и косвенного, но как бы главного виновника самоубийства корнета? Более того, дорабатывая поэму, она снова и снова обращается к образу «Демона», который, как замечала в прозе о поэме, «всегда был Блоком». В первой редакции поэмы (1940–1943) Блок угадывается среди других гостей, но присутствует нейтрально:

Как парадно звенят полозья
И волочится полость козья.
Мимо, тени! Он там один,
На стене его тонкий профиль —
Гавриил или Мефистофель
Твой, красавица, паладин?

Если бы строфа оставалась в этом виде и не дополнялась от редакции к редакции, обозначенный в ней персонаж вызывал бы те же многозначные толкования, что и другие гости «маскарада». Однако Ахматова дважды расширяла свой «эскиз», превращая его в портрет Блока.

В редакции 1946 года произведены дополнения, уже прозрачно отсылающие к Блоку:

И моим поведано словом,
Как вы были в пространстве новом,
Как вне времени были вы, —
И в каких хрусталях полярных,
И в каких сияньях янтарных
Там, у берега Леты – Невы.

Эта вновь вписанная строфа содержит в себе скрытую реминисценцию из Блока:

Небо – в зареве лиловом,
Свет лиловый на снегах,
Словно мы – в пространстве новом,
Словно – в новых временах.

В середине 1950–х годов Ахматова снова возвращается к образу Блока и вводит в текст прямые перифразы и аллюзии:

Демон сам с улыбкой Тамары,
Но такие таятся чары
В этом страшном дымном лице:
Плоть, почти что ставшая духом,
И античный локон над ухом —
Всё таинственно в прищелце.
Это он в переполненном зале
Слал ту черную розу в бокале.
Или все это было сном?
С мертвым сердцем и мертвым взором
Он ли встретился с Командором,
В тот пробравшись проклятый дом?
И его поведано словом,
Как вы были в пространстве новом,
Как вне времени были вы...

Вносится не только дополнение, но и уточнение, важное для ахматовской характеристики Блока и соотнесенности его образа с образом автора в художественном контексте «Поэмы без героя». Вначале было: «И моим поведано словом...», затем – «И поведано чьим—то словом...» и, наконец, после последней доработки – конкретное: «И его поведано словом...»

Можно предположить, что одним из аргументов, потребовавшим уточнения портретных, а следовательно, и психологических нюансов, стал спор Н. Бердяева с религиозными философами Дм. Мережковским и Вл. Соловьёвым о «духе» и «плоти», «верхней» и «нижней бездне». В своем определении «плоть, почти что ставшая духом» – она тем самым принимала сторону Бердяева, возражавшего против противопоставления этих начал.

Блока Ахматова назвала в прозе о поэме «человеком—эпохой», еще раз подчеркнув, что художественный образ не идентичен личности и в том случае, когда автор непосредственно отсылает читателя к обозначенному прототипу.

Ахматовская «концепция Блока» в поэме не замыкается, однако, на личности крупнейшего поэта Серебряного века, но обращена к нравственно—этическому феномену, в значительной мере порожденному атмосферой 1910–х годов: часть читательской и окололитературной среды той поры восприняла ресторанно—эротические мотивы поэзии Блока, – не желая или не умея понять в нем пророка Возмездия и певца «страшного мира».

В шуме вакханалии «декаданса», проникшего во все сферы не только

искусства, но и жизни, когда причудливо переплелась распутинщина с идеями богоискательства и богостроительства, Ахматова слышала приближение Возмездия, обещанного Блоком:

И всегда в духоте морозной,
Предвоенной, блудной и грозной,
Жил какой—то будущий гул...

.....
Словно в зеркале страшной ночи,
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек,
А по набережной легендарной
Приближался не календарный,
Настоящий Двадцатый Век.

Она и многие из ее современников не могли не размышлять о причинах бедствий, постигших их страну и ее народ. В этом историческом контексте понятны слова из лирического монолога героини, когда в новогоднюю ночь 1941 года к ней приходят тени из 1913 года:

Но мне страшно: войду сама я,
Кружевную шаль не снимая,
Улыбнусь всем и замолчу.
С той, какою была когда—то
В ожерелье черных агатов,
До долины Иосафата
Снова встретиться не хочу...

Ахматовская шаль, как и ахматовская челка — «знаковые» реалии в мифологизировавшем ее искусстве. Запечатлев себя в шали, от списка к списку поэмы она ищет наиболее точный эпитет для ее определения. Первоначально это было — «шаль турецкая», что соответствовало желтой шерстяной шали, подаренной ей Гумилёвым после карточного выигрыша. Затем появляется наиболее точное и поэтически емкое определение «шаль воспетая», отсылающая к портретам и рисункам, к мандельштамовскому: «ложноклассическая шаль» и блоковскому: «„Красота страшна“, — Вам скажут — / Вы накинете лениво / Шаль испанскую на плечи, / Красный розан — в волосах...» И, наконец, в последней редакции появляется «кружевная шаль» — и нейтрально, и отвечает реальности. В кружевной шали Ахматова запечатлена на нескольких поздних фотографиях.

Ахматовой были близки суждения философов Н. Бердяева и Ф. Степуна, пытавшихся осмыслить российскую катастрофу, вину интеллектуальной элиты нации, не только не сумевшей противостоять надвигающимся катастрофам, но и объективно, по их мнению, содействовавшей постигшей страну трагедии. В записных книжках Ахматовой есть прямые отсылки к Бердяеву. Одного из самых зловещих и «не разгаданных» персонажей поэмы — «Кто—то... без лица и названья» — она отсылает к бердяевскому «Самопознанию», читавшемуся ею в

годы дописывания и переработки «Поэмы без героя». В описи ахматовского фонда в петербургской Российской национальной библиотеке указаны статьи Ф. Степуна, что свидетельствует об интересе Ахматовой к его философским и социологическим работам.

Трудно судить, ориентировалась ли Ахматова на Бердяева и Степуна, вынося свой приговор среде российской интеллигенции, к которой принадлежала и она сама, и самые близкие ей люди, или эти ее суждения, как оказалось, совпали с их философско—социологическими мыслями. Ахматова не раз вспоминала мысль, записав ее на полях одной из рукописей «Поэмы без героя»: «Шилейко говорил, что область совпадений столь же огромна, как и область подражаний и заимствований». И несущественно, заимствование перед нами или совпадение, отражающее общность суждений знаменитых современников.

Федор Степун писал в марте—июле 1940 года, за полгода до начала работы Анны Ахматовой над «Поэмой без героя»:

«Над сложным явлением „блоковщины“ петербургской, московской, провинциальной, богемной, студенческой и даже гимназической будущему историку русской культуры и русских нравов придется еще много потрудиться. Ее мистически—эротическим манифестом была „Незнакомка“... До чего велика, но одновременно мутна и соблазнительна была популярность Блока, видно и из того, что, в то время как сотни восторженных гимназисток и сельских учительниц переписывали в свои альбомы внушенные Блоку просительной ектенией строки:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою... —

проститутки с Подъяческой улицы, гуляя по Невскому с прикрепленными к шляпам черными страусовыми перьями, рекомендовали себя проходящим в качестве «Незнакомок».

Будь этот эротически—мистический блуд только грехом эпохи, дело было бы не страшно. Страшно то, что он в известном смысле был и ее исповедничеством» (Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. Лондон, 1990. С. 317, 318).

Заметим, что характеристика, данная Степуном – «эротически—мистический блуд», – перекликается с определением Ахматовой: «И всегда в духоте морозной, / Предвоенной, блудной и грозной, / Жил какой—то будущий гул».

«Поэма без героя» была для Ахматовой опытом поэтической автобиографии и конечно же «самопознанием». Одна из главных философских идей поэмы, идея двойничества, накладывается на приведенное нами суждение Бердяева о чем—то «двоящемся» в мыслях и людях Петербурга того времени. А «Кто—то... без лица и названья» из «Поэмы без героя» перейдет в «Пролог» и в «тифозном бараке» сядет рядом с койкой на стул, возьмет за руку и расскажет обо всем, что случится в 1946 году. В сцене суда над героиней в «Прологе» он появится за столом президиума в зловещей фуражке с голубым околышком. В заметках к поэме Ахматова подсказывает: «Кто—то без лица и названия, конечно же, тот, кто невидимо сопровождает нас всю жизнь».

Увидев в «Коломбине» – виновнице самоубийства корнета – своего двойника, Ахматова готова взять ответственность за преступление, которое, как она дает понять, является общим: виноваты все гости новогоднего маскарада, все ряженые. Однако, подчеркнуто приняв вину на себя, Ахматова тут же делится ею с Блоком.

Собирая отзывы о поэме, соотнося и сопоставляя различные точки зрения, Ахматова размышляла о ее феномене в «Прозе о поэме». Некоторые из знакомых по Петербургу, современники и свидетели описанных событий, увидели в поэме стремление «свести счеты» с эпохой и людьми, угадываемыми в персонажах. Не приняла поэму и Марина Цветаева, по—видимому, уязвившая Анну Ахматову своим ироническим замечанием о том, что вряд ли своевременно начинать разговор о Пьеро и Арлекинах в трагический, как оказалось, предвоенный год, когда у обеих были осуждены дети и близкие.

Ахматова, видимо, понимала, что с ходом времени поэма будет не уходить в прошлое, в область «мирискусничества», а наоборот, будет прорываться в будущее, к «читателю—потомку». Образ человека «из грядущего века», заявленный в «Поэме без героя», получил развитие в трагедии «Пролог». Его голос из мира интимно—личного прорывается в мир всечеловеческий, который в художественном мире Ахматовой оказывается тоже предельно личным.

«Проза о поэме», сопровождавшая работу над ней и возникшая вначале как «Вместо предисловия», затем как «Письмо к N.», постепенно переросла в размышления о поэме и отражение себя в ней. С 1959 года эта проза принимает новые формы, обретая вид расширенного авторского комментария, своего рода трактата, жанра, имеющего традиции в мировой литературе.

Значительная часть «Прозы о поэме» была написана в больнице осенью 1961 года и зимой 1962–го. Это – исторический, литературный комментарий, заметки для себя и о себе: строфы, абзацы, страницы, иногда на полях и обложке рукописей поэмы, на листках и страницах из альбомов или записных книжек. «Прозу о поэме» Ахматова хотела видеть частично включенной в структуру поэмы в виде прозаических заставок к главам или заключающих их кусков либо в виде фрагментов между строф, неких театральных ремарок и реплик.

На разных стадиях работы над поэмой проза то активно вторгалась в стихотворный текст, то уходила из него. Было и другое желание, по сути вытеснившее прозу из текста поэмы, – желание издать ее отдельной книгой, расширив и дополнив прозаические заметки, пояснения и изыскания. Сохранились сделанные Ахматовой обложки этой предполагаемой книги. Такие обложки, чаще всего представляющие собой сложенный вдвое лист бумаги, делались ею ко всем планируемым, но обычно не издаваемым книгам. Она хотела назвать книгу «Рго домо теа» – «Все про меня» или «Про мои дела», – что свидетельствует о значении содержания прозы, ее исповедальной направленности. Книга так и не была «сложена» автором, и воссоздание ее возможно лишь в виде фрагментов: раздумий, комментариев, дневниковых записей и т. д. Записи эти, намеренные и случайные, порой чем—то напоминают фрагменты из «Опавших листьев» или «Мимолетного» В. Розанова. Комментарии к одной строфе приводят к другой, конкретное замечание или пояснение вырастает в историческое и философское обобщение.

В «Рго домо теа» развернут своеобразный диалог, в который оказывается вовлеченным и читатель. Ахматова ревностно и с интересом относилась к отзывам

и суждениям о поэме как «именитых», так и «рядовых» читателей. Она собирала эти отзывы и иногда пыталась ответить на них. Поэму сравнивали с Кёльнским собором, старинными напольными часами с их серебряным звоном, со знаменитой картиной Веласкеса; отмечалась ее связь с музыкой, с танцем.

Из многих суждений о поэме Ахматова выделила два наиболее для нее важных – В. Жирмунского, назвавшего «Поэму без героя» «исполненной мечтою символистов», и М. Зенкевича, сказавшего: «слово крепкое, акмеистическое». В этих на первый взгляд противоречивых определениях нет парадокса, что и привлекло Ахматову. Жирмунский, автор первой основательной статьи об акмеистах «Преодолевшие символизм» (1916), предпринял попытку определить акмеизм как литературно—художественное течение в динамичной системе искусства Серебряного века, зыбкой, но достаточно устойчивой основой которой оставался «преодолеваемый», но так и не преодоленный символизм, по—новому возникший и в театре масок молодого футуриста Маяковского, и в его ранних поэмах.

В восприятии Ахматовой границы между символизмом и акмеизмом в достаточной мере размыты, как то и было в мире художественной реальности. Когда литературная критика пыталась категорично и не всегда аргументированно противопоставлять акмеизм символизму, Ахматова уже в поздние годы несколько раз настойчиво напоминала, что выходила замуж не за мэтра акмеизма, но за молодого символиста Николая Гумилёва, пытавшегося обновить эстетику символизма и изжившие себя теории.

Видение мира сквозь магический кристалл на грани сна и яви Ахматова унаследовала через символизм у западноевропейских и русских романтиков. Уходя в мир зазеркалья, столь близкий символистскому видению: «Видишь сам, по какому краю / Лунатически я ступаю, / Как по шелковому ковро...» – она возвращалась сама и возвращала читателя «крепким, акмеистическим словом» в мир жестокой реальности.

Ахматовой подчеркивается жесткость слова, жесткость беседы или диалога со временем, развернутого в поэме:

Это всплески жесткой беседы,
Когда все воскресают бреды,
А часы все еще не бьют...

В первой редакции было: «Это всплески жуткой беседы...» Замена одного слова уточняет мысль, указывает на характер лирической героини, которую не запугать жутью «новогодней чертовни». Отсюда самохарактеристика: «Я еще пожелезней тех...»

Одновременно Ахматова недвусмысленно отсылает к символистским корням поэмы в строфе «Решки»:

... И снова
Выпадало за словом слово,
Музыкальный ящик гремел.
И над тем надбитым флаконом

Языком кривым и зеленым
Яд неведомый пламенел.

Строфа ориентирована на романтическую неразгаданность или тайну, без которой, по убежденности символистов, нет истинной поэзии. По воспоминаниям Ирины Грэм, – это хрустальный флакон из—под духов, найденный Артуром Лурье в разрушенном и пустом Гостином дворе. Лурье, Судейкина и поселившаяся с ними Ахматова гадали и фантазировали, не принадлежал ли этот флакон семье отравителей Борджиа. Есть еще один, литературный, источник образа «надбитого флакона».

Жан Поль Сартр назвал стихотворение Бодлера «Флакон» главным в его книге «Цветы зла», увидев в нем вместилище «вселенской памяти» поэта:

Когда же и меня забвение людское
Засунет в старый шкаф небрежною рукою,
Останусь я тогда, надтреснут, запылен,
Несчастный, никому не надобный флакон.

(Пер. А. Эфрон)

Бодлер называет флакон и «ларцом диковинным», что, по—видимому, ассоциировалось у Ахматовой с «укладкой» («Бес попутал в укладке рыться...»). «Ларец», или «укладка», – место хранения осязаемых реликвий, проникнутых тайной и запахами прошлого – там рукописи стихов, фотографии и «священные сувениры»:

Флакон из—под духов; он тускл, и пуст, и сух,
Но память в нем жива, жив отлетевший дух,
Минувшие мечты, восторги и обиды,
Мечты увядшие – слепые хризолиты.

(Пер. А. Эфрон)

Принимая к сведению этот «слой», или первое дно «шкатулки», обратимся ко второму, более глубоко спрятанному «слою», ведущему к одной из ветвей литературной родословной поэмы.

Из мира мерцаний, шорохов, запахов, звуков – «вместилища» тайн поэзии символистов – Ахматова выбирает музыкальную стихию, сопутствовавшую созданию «Поэмы без героя». В рабочих тетрадях пометы: «21 июля <1962> – 6–ая пасторальная симфония Бетховена привела сейчас такое»;

«6–е августа – Слушаю Ш<остаковича> – 3 фант<астичес—ких> танца» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 241–242); «...гость из будущего, сказав нечто, что нельзя не забыть, не вспомнить, навсегда исчезает в зеленой мути мертвого зеркала. И [что он] отдавший это на вечное хранение одному из произведений Баха» (Там же. С. 269). Ряд этот можно продолжить. Пометы о музыке, продиктовавшей те или иные строфы, лирические монологи сопровождают и работу над трагедией «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне».

Следуя эстетике символизма, Ахматова погружается в тайну поэзии, в тайны

биографической и культурной памяти, обретая в ней силу «каменного», акмеистического противостояния.

Ахматова доказала, сколь естественным, гармоничным при всей трагедийности судьбы и биографии может быть соответствие жизни творца его творению. Отсюда – «на пороге стоит судьба», однако не только судьба «Рок – Ананке», как сказал о «Поэме без героя» Михаил Зенкевич, но, по—видимому, и «роман—судьба», как назвал Блок три книги своих лирических стихотворений.

В «Прозе о поэме» присутствует и чрезвычайно развитая в литературном сознании символистов рефлексия – объяснять свои произведения, – идущая от Эдгара По, написавшего статью о «Вороне», от символиста «первого призыва» Константина Бальмонта, автора трактата «Поэзия как волшебство», и т. д. «Рго домо теа», отмеченная этой рефлексией объяснения, представляет собой ценнейший авторский комментарий к поэме.

Совершенная в своей целостности, «Поэма без героя» явно и тайно связана с тем задуманным Ахматовой, что осталось недописанным или недоовоплощенным. Это и незавершенная книга прозы о поэме «Рго домо теа», и автобиографическая проза «Рго домо sua», фрагменты либретто балета по первой части поэмы «Тринадцатый год». Остались куски сценариев психологического детектива «О летчиках, или Слепая мать». Не была завершена театрализованная редакция «Поэмы без героя». С 1957 года восстанавливается, а на самом деле, заново пишется трагедия «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне», которую Ахматова лаконично называла «Прологом».

Среди фрагментов, отчасти утраченных, но в большинстве случаев занесенных в рабочие тетради, помеченных как «Проза о поэме», «Еще проза о поэме», появляются заглавия – «Проза к поэме». Последние отличаются от отрывков с размышлениями над «Поэмой без героя», представляя собой фрагменты художественной прозы, как оказалось, для неосуществленной театрализованной редакции «Поэмы без героя», которую Ахматова желала видеть в «одном списке».

В последнее десятилетие своей жизни Ахматова была полна творческих замыслов и отдавала себе отчет в том, что всего уже не успеть. Замыслы торопили, порой перебивая и тесня друг друга.

С 1958 по 1962 год она работает над балетным либретто по первой части «Поэмы без героя» – «Тринадцатый год». На это время приходится ее внимательный интерес к искусству современного кинематографа. Она пишет части киносценария к задуманному ею психологическому детективу «О летчиках, или Слепая мать». Киносценарий задумывался под молодых и знаменитых Алексея Баталова и Иннокентия Смоктуновского.

Этот незавершенный киносценарий, как позволяют судить сохранившиеся отрывки, соединяет два потока – гротесково—ироническую драматургию, возвращающую к театру абсурда, и авторские размышления об основе основ бытия – нравственности. Как и в «Энума элиш», прозрение дано слепому. Убивают слепого свидетеля преступления, но остается слепая мать, чувствующая подмену сына чужим и недостойным человеком.

Написанные картины раскрывают беспредел или, как говорили в 1910–е годы, «бездны» вседозволенности, «преступление» без «наказания» и без мук совести. Штабной подполковник, «антигерой» N., убивает прославленного летчика K., на

которого внешне удивительно похож. Это сходство делает штабиста популярным, и его нередко готовы принять за знаменитого «двойника», представляя прессе вместо отсутствующего боевого летчика.

Убив К., чтобы перевоплотиться и получить то, что ему не дано, подполковник оказывается в «ловушке», но отнюдь не от угрызений совести, не от того, что совершил недозволенное, преступил заповедь. Укрыв место и лицо другого, он просто не может себя реализовать в новой роли, поскольку по своей природе, при внешнем сходстве, является антиподом убитого. Подмену умышленно не замечают жена, гости, собравшиеся отметить возвращение мнимого К., не хочет замечать подмены и общественность городка, озабоченная торжествами по случаю возвращения героя.

Ахматова ведет разговор о подлинных и мнимых ценностях, о возможности их подмены. Исследуя логику поведения и побудительные причины поступков, она ставит перед собой вопрос: «Узнать, что самое главное (не слава, не страх), т. е. которая линия и что для нее еще надо сделать» (Рабочие тетради Анны Ахматовой. С. 110).

«Самое главное» неожиданно и предельно точно формулирует юная Аня, давно мечтавшая о встрече с героем: «Ты пустой!» – кричит она в ужасе, оставшись один на один с самозванцем.

Однако Ахматова подводит внимательного читателя к другой «тайне» – тайне Кедр – появляется ремарка: «Лес. Ночь. Луна. Кедр», – то есть обозначено место, где «антигерой» закопал убитого им героя. Ослепшая старуха, мать летчика, «не то напевает, не то бормочет»:

Я над этой колыбелью
Наклонилась черной елью.
Нет, не елью – черным кедром,
И под снегом, и под ветром,
И под первою мятежью
Над пуховую постелью...

Кедр возник в системе образов—символов Ахматовой одновременно – в последней (четвертой) редакции «Поэмы без героя» и в набросках к неосуществленному киносценарию «О летчиках». Возможно, с «тайной» кедр связаны какие—то оставшиеся неизвестными разговоры с кем—то, на садовой скамейке Дома творчества писателей в Комарове, под любимым Ахматовой «заповедным» кедром (так он назван в одном из списков поэмы):

Здесь под музыку дивного мэтра,
Ленинградского дикого ветра,
И в тени заповедного кедр
Вижу танец придворных костей.

Введя «заповедный кедр» в поэму, в соседстве с «пляской костей», Ахматова делает ироническую запись в рабочей тетради: «Под кедром. Хороший эпиграф, например, к „Решке“, и главное – русский. Все поймут!» (Там же. С. 112). Через

короткое время – новая запись: «„Заповедный кедр“, подошедший взглянуть – что происходит, из гулких и страшных глубин моей поэмы» (Там же. С. 108).

Кедр – библейское дерево, эмблематический знак, на древних медалях изображен с фиалками у ствола. В фантазмагориях киносценария мертвый К., зарытый под кедром, приходит к жене в ее сновидениях с букетом полевых цветов, набранных на поляне, ставшей его могилой. Здесь возможны и биографические ассоциации. Ахматова рассказывала близким, что нашла место, где, по ее убеждению, зарыли Гумилёва и других, проходивших по «делу Таганцева». Она нарвала букет белых цветов, как считала, могильных, буйно росших на поляне, и привезла домой.

В убийце как бы материализуется, обретая вполне респектабельное лицо, тот, кто был «без лица и названия» в «Поэме без героя», затем выступивший в «Прологе» как «некто в голубой фуражке», и, наконец, вполне реальный «штабной подполковник», внешне похожий на «лучшего из наших сыновей». С ходом времени, под воздействием нового социума, убийца совершает преступление. Ситуация как бы «опрокидывается» на стихотворные строки: «Здесь девушки прекраснейшие спорят / За честь достаться в жены палачам...» и строфу, несколько раз встречающуюся в автобиографической прозе: «И отнять у них невозможно / То, что в руки они берут...» Используя ложь и клевету, строя мнимое благополучие «на крови», романтизированный в «Поэме без героя» inferнальный персонаж утрачивает свою исключительность и психологически уже не интересен. По–видимому, это открытие стало концом работы над сценарием «О летчиках», заявленная линия «слепой матери», не признавшей в «заместителе» сына, осталась неразвитой.

Идея создания театрализованной версии «Поэмы без героя», как можно судить, была особенно дорога Ахматовой. Она мечтала о произведении особого жанра, на стыке различных видов и форм искусства – поэзии и прозы, музыки, пения и танца, – идущего от традиции театров 1910–х годов и одновременно новаторского, при главенствующей роли Слова.

О связи с театром Серебряного века есть напоминание в «Поэме без героя»:

Видишь, там, за вьюгой крупчатой
Мейерхольдовы арапчата
Затевают опять возню...

«Мейерхольдовы арапчата» у Ахматовой играют в снежки и показывают через окно ночной город Питер.

В театрализованную редакцию поэмы Ахматова предполагала ввести, кроме сольных голосов и хора, театральных дивертисментов, также и приемы кинематографа. И, как видим сегодня, прорывалась к театру будущего, продолжая работать и добиваясь новых неожиданных эффектов. Представления Анны Ахматовой о возможностях сценического искусства, как можно полагать, совпадали с неосуществленными планами Федора Шаляпина о создании своего театра. Он вспоминал, что они с Д'Аннунцио в Милане в 1911 году мечтали о пьесе, в которой были бы гармонично объединены и драма, и музыка, и пение, и диалог.

Ахматова конечно же понимала, что, даже будь завершена работа над «Трагическим балетом», или «Трагической симфонией», как она называла «Триптих», никто из ее современников не возьмется за их сценическую реализацию. Опережая время, она приближалась к искусству сегодняшнего дня, предвосхищая театр Мориса Бежара, поиски Владимира Васильева, размышляющего над постановкой такого «синтетического» произведения на сцене Большого театра.

Зрительность, предметность образа в поэзии Ахматовой, ее художническая склонность к театрализации внешнего мира отмечались критикой. Связь жизни с театром – одна из примет стилистики Серебряного века. Вспомним блоковское «Я в дольний мир вошла, как в ложу...». Уже в первой ахматовской поэме «У самого моря» как бы возникает театр под открытым небом:

Бухты изрезали низкий берег,
Все паруса убежали в море,
А я сушила соленую косу
За версту от земли на плоском камне...

Отсюда, расположившись «на плоском камне», лирическая героиня поэмы, пятнадцатилетняя своенравная девочка вглядывается в мир, различая на горизонте миражи будущего. В одном из фрагментов либретто балета «Тринадцатый год» Ахматова замечает: «Ольга из ложи смотрит кусочек моего балета».

В задуманную Ахматовой на склоне лет театрализованную версию «Поэмы без героя», по замыслу, вовлечены исторические события эпохальной значимости, природные и космические силы, божественные и инфернальные. В незавершенной «Седьмой элегии», сопровождавшей работу над «Поэмой без героя», героиня смотрит на свою жизнь, как на некое кафкианское представление:

...Скамейка подсудимых
Была мне всем: больничной койкой
И театральной ложей.

Из—за строфы, как из—за театральной кулисы, выступает муза трагедии Мельпомена, изображаемая в венке из плюща и с трагической маской в руках. В одном из первых вариантов «крамольной» строфы из «Поэмы без героя», связанной с «Седьмой элегией», читаем:

После всех вступает «Седьмая»,
Озверелая и немая,
Рот ее сведен и открыт,
Словно рот трагической маски,
Но он черной закрашен краской
И могильной землей набит.

Здесь Ахматова предлагает еще один «ключ» к крипто—граммичности «Решки», объясняет причины мнимого молчания героини.

Трагическая маска перестает быть атрибутом театра, она как бы «прирастает» к лицу героини трагедии, превращая ее саму в трагедию. По поводу своего многолетнего молчания Ахматова записывает в рабочей тетради слова из надгробной речи Людовику XV епископа Сенезского Де Бове: «Народ не имеет права говорить, но, без сомнения, имеет право молчать!.. И тогда его молчание является уроком для королей!» (Там же).

Идея театрализации написанного переносится и на «Реквием», и на эпилог «Поэмы без героя».

В начале 1965 года в рабочих тетрадях появляется зарисовка или, как Ахматова говорила, «картинка» к «Реквиему»

(Там же. С. 112):

«R

(Как я это вижу)

1. Фонт<анный> Дом (в конце).

2. Нева под снегом – черные фигуры к Крестам. Чайки. <3> Прокурорская лестница (витая). На каждой ступеньке женская фигура.

<4> Там же: вдоль зеркала – чистые профили.

<5> Виньетки – намордники на окнах».

Зеркало с отраженными в нем чистыми женскими профилями – и реалия поэтики символистского театра, и реквизит в руках музы истории Клио, как назвал Ахматову американский исследователь Борис Филиппов, автор статей о «Поэме без героя».

В этом же зеркале истории увидела Ахматова Россию конца 1941 года, когда навстречу медленно ползущему составу, увозящему ее за Урал, в глубокий тыл, стремительно шли военные эшелоны к Москве, которую немцы уже рассматривали из пригорода в свои бинокли:

И самой же себе навстречу
Непреклонно в грозную сечу,
Как из зеркала наяву,
Ураганом с Урала, с Алтая,
Долгу верная, молодая,
Шла Россия спасать Москву.

Так заканчивается третья часть поэмы – «Эпилог» – в «Орловской» редакции «Поэмы без героя», в рукописи «Бега времени» – последней книги Ахматовой.

В этой строфе, которая может быть развернута в героическую трагедию, как всегда у Ахматовой, присутствует несколько слоев. Здесь и прямой взгляд из окна поезда, и реминисценция из пушкинской «Полтавы»:

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра...

– и одновременно историческая картина России накануне битвы под Москвой

в декабре 1941 года, когда фашистская армия потерпела первое поражение во Второй мировой войне.

Последние годы жизни Ахматовой, вплоть до последнего дня, заняты были «Прологом», вытеснившим все другие планы.

Евгений Осетров, посетивший Ахматову в начале июня 1965 года, уже после поездки в Оксфорд, записал ее слова:

«...работа о Пушкине в последние месяцы почти не продвигается. Ко мне, – поясняет Ахматова, – вернулась моя трагедия...»

Поймав недоуменный взгляд, Анна Андреевна рассказывает о том, что в настоящее время она интенсивно работает над трагедией «Пролог, или Сон во сне». По мысли автора, это произведение должно выразить ее самые сокровенные раздумья о действительности:

...Землю, по которой я ступала,
Желтую звезду в моем окне,
То, чем я была и чем я стала...

...Действие второе начинается с того, что в глубине сцены поднимается занавес, и там публика, оркестр, сцена. Спящему снится, что он видит загадочный шн» (*Осетров Е.* Грядущее, созревшее в прошедшем // Вопросы литературы. 1965. № 4. С. 184).

«Пролог» до самой смерти «не отпускал» Ахматову, являясь пространством ее творческих поисков и духовных исканий. Она всерьез отнеслась к предложению дюссельдорфского театра о постановке трагедии и работала над сценическим вариантом пьесы.

«Небесный» и даже «потусторонний» «Пролог» вместе с тем был своего рода площадкой для духовного самоопределения и самопознания, как в свое время «Поэма без героя».

31 декабря 1964 года, за два часа до наступления нового, 1965 года, Ахматова записывает в дневнике:

«Последние три дня – счастливейшие в моей жизни, потому что нашла решение пьесы; думала только об этом. *Голос* – это тот, кто родится через 100 лет. Настоящий герой – *Тень*.

Ты один меня не обидел,
Не обидевши, – погубил.

Ушедшая в парандже, идет на муку, описанную в прозе
1962...»

И далее ее же примечание: «Это мое (ее – Музы) будущее. Поэзия как утление. Х. – утолит тех, кто придет через 100 лет» (Рабочие тетради Анны Ахматовой. С. 110).

«Голос» как воплощение творческой тревоги, неподкупности – бессмертен. Этот голос поэта из глубины веков встретился в «перекрестной песне» с лирической героиней «Пролога». Лукавит ли Ахматова, когда замечает, что главным героем является Тень? Как всегда, и да, и нет. Самим обозначением – Тень

— она снимает равенство между этим образом и образом Гостя из Будущего. Гость нарочито персонифицирован, как бы прикреплен к реальному прототипу. Тень — образ более обобщенный, за которым угадывается ряд земных персонажей. Этим же, как можно полагать, подчеркивается ценность сиюминутной земной жизни. Здесь не только «залетейские» бесплотные тени, но и «тени» тех, кто ими стал при жизни, в силу земной разлученности, — это и сэр Исая Берлин, и Иозеф Чапский, и Борис Анреп, с которым Ахматова еще раз встретила в Париже, в последнем круге своего земного бытия.

Голос, а вернее многоголосие, включает и голос Николая Гумилёва (образ которого ведет главную партию), и отзвуки других «голосов» (Николая Недоброво, Владимира Гаршина и т. д.) — реальных лиц и литературных персонажей, сопутствовавших Ахматовой в ее земной юдоли.

Включив в том Большой серии «Библиотеки поэта» несколько поэтических фрагментов из «Пролога», Жирмунский обратился к истории его создания, поведав о таинственном и впоследствии мифологизированном «конверте» с несистематизированными страницами трагедии. Он замечает: «Неясна связь названия драмы Ахматовой с ее содержанием». Мог ли не знать мудрый и осторожнейший В. М. Жирмунский, сам не избегнувший репрессий, содержание культового эпоса древнего Вавилона, изданного в западноевропейских странах? Думается, он лукавил.

Культовая поэма—песнь о Сотворении мира и смене поколений богов в своих мифологических прозрениях оказывалась созвучной новой действительности, когда было заявлено о Сотворении мира, очищенного вторым всемирным потопом, воспетым молодой советской поэзией.

Едва ли корректно проводить прямые аналогии между содержанием древневавилонского эпоса и пьесой Ахматовой, но тем не менее... Ахматова избрала литературную форму гротеска и буффонады, строя мир по модели, созданной верховным правителем Мардуком, уничтожившим призвавших его к власти «веселых» и «легкомысленных» богов, от которых было много шума и суеты. Мардук сотворил небо и землю «на крови», разрубив тело праматери Тиамат, олицетворяющей собой изначальное состояние мира. Он устанавливает порядок небесных светил. Новые благодарные боги воздвигли ему храм в Вавилоне, устроили радостный пир и провозгласили пятьдесят имен Мардука, передав ему власть практически всех главных богов аккадского пантеона. Он «верховный распорядитель», держатель «скрижалей или таблиц судеб», обладание которыми позволяет владельцу контролировать судьбы богов, то есть, по существу, всей вселенной.

В «Энума элиш» Ахматовой возникает пародийная схема: наверху — власть, под лестницей живут по поставленным над ними законам уцелевшие потомки бывших «веселых» богов и по—прежнему суеются, в меру сил и возможностей обслуживая верховное божество, контролирующее ситуацию по телефону (голос с грузинским акцентом). А между этими жерновами власти и ее верноподданнейших слуг — писателей, деятелей искусства — героиня трагедии, сомнамбулически бормочущая лирические стихи о любви, разлуках и «невстречах», о природе и красоте Божьего мира. Подобно одному из своих двойников, Жанне д'Арк, она слышит потусторонние голоса и вступает в разговор с ними, сгорает на костре и

воскресает из пепла, как Феникс умирает и вновь возрождается, чтобы из глубины пещеры, из тюрьмы, с костра и плахи заявить о праве человека любить, ждать, быть счастливым.

Картины «Энума элиш» завершаются ударами природного грома и громом сдвигающегося «железного занавеса». Удары грома сопровождали в вавилонском эпосе рождение тверди, железный же занавес, атрибут театрального реквизита, отсылает в ахматовском тексте к Фултонской речи Черчилля, в которой британский премьер—министр обозначил начало холодной войны и опустившийся между двумя мирами «железный занавес».

Героиня трагедии – пророчица и сомнамбула – обитает в скалистых пещерах с летописцем ее дней Орлом и послушными ему воронами. Одновременно она двойник актрисы, живущей внизу, «под лестницей». Актриса со сцены читает стихи, сочиненные сомнамбулой, за что подвергается суду со смертельным исходом. Судят за то, что она знает тайну поэтического слова, видит Божий мир в его первозданной красоте и свежести. Она не может понять, за что и для чего ее поднимают ночью с постели и приводят в зал суда, где «самый толстый» и другой «без лица», но в фуражке с синим околышем ведут судебное разбирательство.

Годы восстановления «Энума элиш» совпали с работой над переводами из Рабиндраната Тагора. 27 мая 1964 года появляется дневниковая запись: «Смерть Неру. Особенно горестно после Тагора и приближения к буддизму, кот<орым> я живу в последнее время (джале – джулэ – джунда сваха брум. Алмазная дарани)» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 464).

Можно предположить, что оставшийся нераскрытым в «Прологе» образ «Последней Беды» (ненаписанный диалог «Х. и Последняя Беда», обозначенный в «Плане») как—то связан с апокалипсическим сном Ахматовой и переведенным ею стихотворением Рабиндраната Тагора «Всеуничто—жение»:

Кругом царит последняя беда,
И все она заполнила рыданием.
В кровавой туче молний борозда,
Гром больше замолчать не хочет,
На дальнем берегу ужасы пророчит
Безумец, что опять хохочет.
И царствует над нами навсегда
Последняя всемирная беда.
Разгулом смерти жизнь опьянена,
И в пользу жизни свой ты сделай выбор,
Пусть все отнимет у тебя она.

Их сопоставление обнаруживает общность мотивов: «Мой сон накануне превосходил всё, что в этом роде было со мной в жизни. Я видела планету Землю, какой она была через некоторое время (какое?) после ее окончательного уничтожения. Кажется, все бы отдала, чтобы забыть этот сон!» – запись от 31 августа 1964 года (Там же. С. 486).

Ахматова не раз возвращалась к сновидению и рассказывала Анатолию Найману: «Мой сон я видела в ночь на первое октября. После мировой катастрофы

я, одна—одинешень—ка, 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» (*Наймам А. Г. Рассказы об Анне Ахматовой. С. 11*).

«Пролог, или Сон во сне», синтезируя в себе опыт мировой культурной традиции, в своей лирической части близок к ранним английским романтикам, в частности, к Колриджу, связан с балладами Эдгара По, которые в 1910-е годы переводил Брюсов, с «Цветами зла» Бодлера, книгой, прочитанной еще тринадцатилетней Аней Горенко, а также и с модернистской литературой середины XX века, прежде всего с Кафкой и Джойсом.

По словам Вяч. Вс. Иванова, в пьесе Ахматовой до Ионеско и Беккета «была предвосхищена и суть, и сценическая форма театра абсурда. Абсурд сбывшихся бредовых видений начинал (хотя и очень медленно и постепенно) рассеиваться, и тогда за реальностью осуществившегося в жизни фантастического сюжета проступила художественная новизна пьесы. За древневосточным названием и мистериальной ее формой Ахматова увидела и то новое, что роднило ее с рождавшимся у нас на глазах и до нас доходившим новым европейским театром» (*Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 500*).

Вернувшись в Москву на Ордынку, после четвертого инфаркта – «стодневного заключения» в больнице – уже за две недели до смерти, Ахматова записывает в рабочей тетради: «„B'apпée demiere a Marienbad“ – оказался убийцей моего „Пролога“. Это и плохо, и хорошо. Читаю его с болью в сердце.

Боже мой! там тоже театр. Кто поверит, что я писала «Сон во сне», не зная эту книгу.

И откуда эти зловещие совпадения? Попрошу найти «Пролог» в недрах моих чемоданов и сравню с французом» (*Записные книжки Анны Ахматовой. С. 711*).

На следующий день Ахматова продолжает размышлять о мучившем ее совпадении: «...Зато у француза (Alain Robbe—Grillet) – нет эпохи – это могло случиться когда угодно. <...> Она вялая, безличная, в общем никакая. Сцена viol'a < изнасилование> – совершенно необязательная, а то, что он при этом затыкает ей рот тряпкой, просто гнусно. Конец разочаровывает. А у меня вовсе нет конца – а запрещение спектакля и железный занавес» (*Там же. С. 712*).

И последняя запись, в санатории Домодедово за два дня до смерти: «Большой пустой дом, чем—то напоминающий „Раппée demiere a Marienbad“». В «Прозе о поэме» и в дневниковых записях Ахматовой психологии художественного творчества, его «тайне» отведено значительное место. В творческом процессе она отдавала главенствующую роль иррациональному началу, утверждая, что стихи «сняты» или их кто—то диктует поэту. На бумагу чаще всего ложились уже готовые стихи. Рукописи чаще не доделывались или перерабатывались, но восстанавливались по памяти, являя собой не варианты, а скорее вариации на тему.

После дантовского вечера, где Ахматова выступала 19 октября, она записывает: «Неужели в этом „дантовском“ году „Пролог“ не пришел ко мне? Неужели „Сон во сне“ не приснился!» (*Рабочие тетради Анны Ахматовой. С. 114*).

«Пролог» является произведением незавершенным. В этом вопросе не может быть сомнений. Вместе с тем незавершенность «Пролога», как и некоторых других

произведений – либретто, автобиографической прозы и др., – имеет в художественном мире Ахматовой особый характер, выявляя своеобразную «эстетику незавершенности». Творческий процесс обретает свойства потока сознания, из которого усилием творческой личности вычленились фрагменты – картины, сцены либретто, кадры кино, «листки из дневника», жанровые картинки – с тем, чтобы на новом уровне возникло новое качество художественного целого.

«Эпос» и «Театр» Ахматовой множеством явных и тайных нитей связаны со всем написанным ею и с тем, что осталось недоовоплощенным. Лирические и лиро —эпические фрагменты прозы, «пушкинские штудии», как она называла свою прозу о Пушкине, выявляют своеобразную эстетику незавершенности как своего рода установку, художественный прием, рассчитанный и на вовлечение читателя в некий процесс сотворчества. Сотни страниц записных книжек Ахматовой вводят в творческую лабораторию художника, свидетельствуют о существовании единого в своем многообразии ахматовского текста, прочитать и изучить который еще предстоит.

Ахматова знала меру и цену сделанного ею в литературе и для литературы. Называя «Поэму без героя» произведением новаторским, она имела в виду и ее метрический, интонационный строй, созданную ею «ахматовскую строфу», о чем напоминала с известной долей самоиронии:

И увидел месяц лукавый,
Притаившийся у ворот,
Как свою посмертную славу
Я меняла на вечер тот.
Теперь меня позабудут,
И книги сгнут в шкафу,
Ахматовской звать не будут
Ни улицу, ни строфу.

О своеобразии созданной Ахматовой строфики «Поэмы без героя» писал в «заметках» о поэме К. И. Чуковский: «Нужно ли говорить, что наибольшую эмоциональную силу каждому из образов поэмы придает ее тревожный и страстный ритм, органически связанный с ее тревожной и страстной тематикой. Это прихотливое сочетание двух анапестических стоп то с амфибрахием, то с одностопным ямбом может называться ахматовским: насколько я знаю, такая ритмика (равно как и строфика) до сих пор была русской поэзии неведома. Вообще поэма симфонична, и каждая из трех ее частей имеет свой музыкальный рисунок, свой ритм в пределах единого метра и, казалось бы, одинакового строения строф. Здесь творческая находка Ахматовой: нельзя и представить себе эту поэму в каком —нибудь другом музыкальном звучании» (*Чуковский К. Читая Ахматову. На полях ее «Поэмы без героя»* // Москва. 1964. № 5. С. 244).

Одна из центральных фигур искусства Серебряного века, Ахматова развивалась в его контекстах, взаимодействуя с миром музыки, театра, живописи.

Ахматова прожила долгую жизнь в России XX века, «растратившего своих поэтов». Смерть Блока, казнь Гумилёва, уход в русское рассеяние Георгия Иванова, Ходасевича и Цветаевой, гибель Есенина и Маяковского, уничтожение

Клюева, Мандельштама и многих других оголили поле русской поэзии, и ей, их современнице, было дано воссоздать в мире своей художественной реальности разорванную целостность отечественной художественной словесности с позицией утраченного эпохой христианского мирозерцания. В этом видели филологи и литераторы русского зарубежья – Б. Зайцев, В. Франк, Г. Струве, Б. Филиппов – провиденциальность ее поэзии.

В истории русской литературы Ахматова, по словам Б. Филиппова, соединяла «два эона» – русскую классическую и новейшую литературу. Гоголь, Пушкин, Достоевский занимают особое место в мире ее художественных исканий. Осип Мандельштам, зная лишь первую половину творчества Ахматовой, провидчески говорил, что истоки ее художественного видения – в русской психологической прозе.

Ахматова восприняла опыт мировой литературы, возвращая ее современникам преображенной в своем художественном мире. Для нее не было «чужого текста» в поэзии, а был мировой культурный текст, на который ориентировали акмеисты и который был для нее своим, как и для Пушкина, о творениях которого она говорила – «там слой на слое».

Глава вторая ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОНТЕКСТЫ

«Я всю жизнь читаю Данте», – говорила Ахматова, видевшая в «Божественной комедии» и судьбе ее автора отражение всемирной истории в нравственных контекстах судеб творческой личности и власти, великой любви, наперекор всему ведущей поэта, минуя тупики лабиринтов, предложенных действительностью, даже при смертельном для него исходе.

Чтение Данте, и уже та всю жизнь, как говорила Ахматова, началось в 1924 году, отмеченном в ее жизни несколькими знаменательными событиями – началом работы над биографией Николая Гумилёва, интересом к поэзии Андре Шенье в связи с будущими «Пушкинскими штудиями», «встречей» с Данте Алигьери и усиленными занятиями итальянским языком. Ее собеседником и консультантом был близкий друг, создавший лучший перевод «Божественной комедии», Михаил Леонидович Лозинский. Ахматову восхищало искусство Лозинского в переводе дантовских терцин в годы, когда она сама уже свободно читала на итальянском и могла оценить достоинства перевода. В «Божественной комедии» она особо выделяла две части триптиха «Чистилище» и «Ад», а любимейшими и не раз цитируемыми были строки из песни тридцатой «Чистилища», рисующей появление Беатриче:

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

Ахматова помнила и себя юной Беатриче, еще ученицей четвертого класса Царскосельской Мариинской гимназии, которую так безутешно полюбил гимназист седьмого класса Николай Гумилёв, писавший в 1909 году о своей

модернистской Беатриче:

Ты – лепесток иранских белых роз.
Войди сюда, в сады моих томлений,
Чтоб не было порывистых движений,
Чтоб музыка была пластичней поз,

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

Данте Алигьери, в отличие от Андре Шенье, Пушкина, Лермонтова, Гумилёва, прожил долгую жизнь, и Ахматова соотносила с течением его лет свои годы, выделяя последний, когда ей довелось произнести свое «Слово о Данте» 19 октября 1965 года на юбилейном вечере, посвященном 700-летию великого флорентийца. А в последние месяцы жизни, уже в Боткинской больнице, где она лежала с инфарктом, 30 января 1966 года была начата работа над новеллой о Михаиле Леонидовиче Лозинском, в десятую годовщину его смерти, как продолжение «Слова о Данте».

Воссоздавая свою биографию и биографию поколения, Ахматова снова обращается к личности Данте, к его судьбе изгнанника, к ситуации насильственного отторжения человека от отечества, имея при этом в виду и своих современников, высланных из России или вынужденных ее покинуть в годы революции и Гражданской войны.

Предложение выступить на юбилейном вечере, в главном зале официальных торжеств того времени, Большом театре, Ахматова приняла, несмотря на всю неожиданность, и с волнением, и как должное обсуждала текст выступления с близкими ей А. А. Тарковским и С. В. Шервинским, специально приглашенными в Сокольники, где она жила в тот свой приезд у Л. Д. Большинцовой—Стенич. Это было ее последнее публичное выступление, обращенное к современникам и потомкам, культурная и этическая декларация, своего рода «охранная грамота», восходящая к словам ссыльного Мандельштама, сказавшего: «Я не отрекаюсь ни от живых, ни от мертвых», когда ему задали заведомо провокационный вопрос об акмеизме, именуемом в те годы контрреволюционным течением поэзии.

Выступление Ахматовой на торжествах в Большом театре стало своего рода диалогом, в котором оппонентами оказались и виновник торжеств суровый Дант, и ушедшие друзья – Гумилёв, Мандельштам, Лозинский, и вся неоднородная аудитория, собранная под сводами театра. Билеты на такого рода официальные мероприятия распределялись вышестоящими инстанциями, отсылались в местные комитеты трудовых коллективов, предприятий, воинские части, научные центры, и лишь незначительная часть доходила до творческой интеллигенции.

Выступление Ахматовой никак не комментировалось официальной прессой, однако передавалось из уст в уста и, естественно, мифологизировалось. Назвав Данте и Шекспира своими великими предшественниками, лаконично определив их значение в мировой культуре и судьбе своего поколения, она бросила в зал имена

неупоминаемых Гумилёва и Мандельштама, по сути изъятых из отечественной литературы. До их возвращения «домой» оставалось еще много времени. Усеченный томик Осипа Мандельштама вышел в Большой серии «Библиотеки поэта» только в 1973 году, а том Николая Гумилёва, в той же серии, увидел свет незадолго до столетнего юбилея самой Ахматовой. Сидящие в зале, из «непосвященных», восприняли ее выступление как некую «разрешительную» акцию, снятие табу с неупоминаемых лиц, представители элитарного официоза – с недоумением и не без раздражения, только творческая и литературная интеллигенция – как акт гражданского мужества.

Диалог с Данте стал возможен в силу сознания Ахматовой своего избранничества, как и кажущаяся простота ее разговора с Музой, состоявшегося в одну из ночей 1924 года:

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

(Муза)

Обратившись к отношениям, связывающим Ахматову с Данте, Р. И. Хлодовский пишет о стихотворении «Муза»: «Тут очень значительно слово „диктовала“. Ахматова считала, что подлинные стихи не сочиняются, а всегда пишутся под диктовку кого—то, кто незримо стоит за спиной поэта <сохранилась характерная ахматовская запись: „Х. спросил меня, трудно или легко писать стихи. Я ответила: их или кто—то диктует, и тогда совсем легко, а когда не диктует – просто невозможно“>. В данном случае мысль Ахматовой перекликается не столько с идеями современных ей сюрреалистов, сколько с эстетикой Данте, который, объясняя поэту—архаисту Буонаджунте принципы поэтики нового сладостного стиля, говорил: „Когда любовью я дышу, то я внимателен; ей только надо мне подсказать слова, и я пишу“ („Чистилище“, XXIV, 52–54)». И далее о «Музе»: «Это она диктовала Анне Ахматовой и „Реквием“, и большую часть стихотворений Шестой книги, истинный смысл которых внеинфернального дантовского контекста „Реквиема“ понять быть не может. Данте не просто вошел в поэтический мир Ахматовой – но стал как бы соавтором ее трагической темы» (Хлодовский Р. И. Анна Ахматова и Данте // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. М., 1992. С. 84–85).

Во время выступления на юбилее у Ахматовой начались боли в сердце, приведшие к последнему инфаркту, от которого она уже не оправилась. Последовали три долгих месяца в Боткинской больнице и кончина в подмосковном санатории 5 марта 1966 года. Она очень хотела жить, по словам Н. Я. Мандельштам, «завидовала» долгожителям, была буквально одержима самыми фантастическими творческими планами, среди которых киносценарий, трагедия «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне», театрализованная редакция «Поэмы без героя», биографическая проза и книга «Гибель Пушкина». Отдавая себе отчет в том, что у нее остается мало времени и всего задуманного не успеть, Ахматова в книге о Пушкине избрала путь фрагментарности, решившись на название

«Страницы из книги „Гибель Пушкина“», утверждающее право написанного, но незавершенного, на самоценность и художественную целостность.

Ахматова открыто обозначила своих предшественников – Данте, Шекспир, Пушкин, Лермонтов, Достоевский.

Никита Струве писал, обращаясь к русскости Ахматовой, ее связи с национальной жизнью и национальной культурой: «От Пушкина у Ахматовой высшее чувство меры: целомудрие слова, сжатость выражения. И обостренная совесть. От Достоевского („А омский каторжанин все понял и на всем поставил крест“) психологическая осложненность и философский пафос. От Иннокентия Анненского („А тот, кого учителем считаю...“) утонченность современной чувствительности. Последняя великая представительница великой русской дворянской культуры, Ахматова всю эту культуру вобрала и претворила в музыку» (Струве Н. На смерть Ахматовой // Вестник РСХД. Париж, 1966. № 80. С. 47).

Однако лаконизм в определении русскости ахматовского гения отсылал к понятию универсализма как явления русской литературы и философии. Для нее были своими миры Античности и древнего Вавилона, она подчеркивала, что читает Шекспира и Данте на языке оригинала. Как—то на вопрос молодого литератора, бывшего у нее в гостях, об авторстве произведений Шекспира (вопрос периодически возникающий, по—прежнему вызывающий споры) царственным жестом указала на полку с книгами, сказав: «Вот он – Шекспир!» – отсылая не столько к праздности вопроса, сколько к универсализму и всечеловечности Шекспира.

Снова и снова обращаясь к «Макбету», она пыталась разгадать какую—то оставшуюся нам неизвестной тайную причину злодейства. В рабочих тетрадях Ахматовой остались нерасшифрованные записи, которые еще будут внимательно изучены шекспироведами: «Не включенная в трагедию предыстория леди Макбет, о кот<орой> автор тем не менее все время помнит (ребенок и „я сама бы это сделала, если бы он не был похож на моего отца“), и знание *того же* автора по поводу своры Фальстафа (театр<альная> труппа) – это явления одного порядка (единство метода). М. б., есть еще такие примеры, [еще] не разгаданные нами...» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 232).

Главу о Шекспире Ахматова предполагала включить в одну из своих неосуществленных книг, озаглавив: «Свита Фальстафа и „Макбет“. (Единство метода, т. е. нечто, что знает автор, но чем он не собирается делиться с читателем; что не входит в замысел *данного* произведения)» (Там же. С. 230).

Воспоминания В. Рецептера «Ахматова и „Шекспировский вопрос“» комментируют лаконичные ахматовские записи, содержание которых более широко было раскрыто в их разговорах. Оказывается, Ахматову глубоко волновал вопрос личности Шекспира – автора пьес и сонетов, что отнюдь не отменяет приведенного нами ранее ответа молодому литератору: «Вот он – Шекспир!» Отсюда ее мысли о методе, о творческих принципах, объединяющих и разъединяющих группы произведений. П. Н. Лукницкий, оставивший летопись жизни Ахматовой с конца 1925–го по март 1927 года, вспоминает, что подарил ей полного английского Шекспира, которого она внимательно читала: «Говорит, что, по ее мнению, Шекспира писал не один человек – кто бы он ни был. В этом – согласна с Пушкиным: „Макбет“ и „Гамлет“ – произведения одного человека, но не

того, который писал „Ромео и Джульетта“» (*Лукницкий П.Н. Асуміана. Т. 2. С. 331*).

И в познании Шекспира, и в разгадке авторства она шла от текста, от скрытых в нем слоев, опираясь на Пушкина, одной ей ведомыми путями связывая в тугой узел нити тайн – шекспировских с пушкинскими и достоевскими. План очередной книги открывается тремя этими именами:

«I. *Шекспир*.

1) О леди Макбет. 2) О Фальстафе. 3) М.б., настоящее открытие в Гамлете (Ш<експир> и Достоевский <...>).

II. Пушкин. Пушкин и Невское взморье. (И все лучшее из той книги.)

III. Достоевский...» (Записные книжки Анны Ахматовой.

С. 298).

И еще раньше, в 1957 году, в маргиналиях к книге: «О Шекспире

1. О Макбете

2. Находка в Лондонском суде

3. Найденная мной цитата в Гамлете (Frere Bertold)».

Шекспировские записи, суждения Ахматовой, откомментированные В. Рецептером по следам их бесед, свидетельствуют о ее абсолютной осведомленности в старой и новейшей литературе о Шекспире, при интуитивном прочтении текста в его соотнесенности с историческими приметами быта и воздуха времени.

На дантовском вечере Ахматова сказала, что вся ее сознательная жизнь прошла под знаменами, на которых были начертаны имена «Данта и Шекспира». В ее главном произведении – «Поэме без героя» – оба они присутствуют с большей или меньшей видимостью, и сам подзаголовок «Триптих» ориентирован на «Божественную комедию». К ней же отсылает эпиграф из Н. Клюева: «Ахматова жасминный куст, / Где Данте шел и воздух пуст», при этом, как уже отмечалось, клюевское «воздух густ» заменено ею на «воздух пуст», отсылая к поэту, проходящему кругами ада, с мертвым Стиксом и остановившимся воздухом. И вся «Решка» с «обезумевшими Гекубами», воем ветра, вперемешку с женским плачем и мотивами из «Реквиема», отсылает к дантовскому Аду:

Загремим мы безмолвным хором,

Мы, увенчанные позором:

«По ту сторону ада мы...»

Шекспировские подтексты поэмы подготовлены всем предшествующим творчеством Ахматовой. Впервые возникли в одном из ее ранних стихотворений, где ситуация Офелии и Гамлета примерялась на свою судьбу и биографию: «Читая „Гамлета“» написано в 1909 году в Киеве во время выяснения отношений с Гумилёвым:

У кладбища направо пылил пустырь,

А за ним голубела река.

Ты сказал мне: «Ну что ж, иди в монастырь

Или замуж за дурака...»

Принцы только такое всегда говорят,
Но я эту запомнила речь —
Пусть струится она сто веков подряд
Горностаевой мантией с плеч.

В черновом тексте была еще большая приближенность к ситуации Гамлет – Офелия: строка третья читалась – «Офелия, иди в монастырь», прямо отсылая к третьему акту тра

гедии: «Уходи в монастырь; прощай. Или, если уж ты непременно хочешь замуж, выходи замуж за дурака» (пер. М. Лозинского). И тогда же в Киеве, во втором стихотворении этого цикла, также обращенном к Гумилёву: «Я люблю тебя, как сорок / Ласковых сестер», – отсылка к словам Гамлета над могилой Офелии: «Ее любил я, сорок тысяч братьев / Всем множеством своей любви со мною / Не уравнились бы» (акт V. Сц. 1. Пер. М. Лозинского).

Ахматова почти согласилась на предложение режиссера Г. Козинцева сделать перевод «Гамлета» для готовившегося им кинофильма, но не решилась обидеть Пастернака. Еще ранее вела разговоры с Игн. Ивановским о совместном издании «Гамлета» в его переводе с ее комментариями. А еще ранее, в середине 1930–х годов, Ахматова работала над переводом «Макбета», проблематика которого в ее восприятии была созвучна наступившему времени Большого террора.

«Гамлет» и «Макбет», присутствующие в «Поэме без героя» неким невидимым слоем, в значительной мере обусловили трагедию, развивавшуюся в ней по своим законам. Строфы и строки поэмы отсылают к кровавым событиям шекспировских трагедий, напоминая о себе на первый взгляд в нейтральных контекстах, пробиваясь через другие, более близкие литературные реминисценции многослойного ахматовского письма.

А ведь сон – это тоже вещьца,
Soft embalmer, Синяя птица.
Эльсинорских террас парাপет.

Шекспир здесь соседствует с Метерлинком, а террасы Эльсинора, где Гамлету явилась тень отца (жертвы злодейства), вызвали в памяти Ахматовой суждения Поля Валери, к которым она отсылает в прозе о поэме, указывая на многозначность ее образов: «И вот на огромной террасе Эльси—нора, тянущейся от Базеля к Кельну, раскинувшейся до песков Ньюпорта, до болот Соммы, до меловых отложений Шампани, до гранитов Эльзаса, – европейский Гамлет глядит на миллионы призраков. Но этот Гамлет – интеллектуалист. Он размышляет о жизни и смерти истин. Ему служат привидениями все предметы наших распрей, а угрызениями совести – все основы нашей славы; он гнется под тяжестью открытий и познаний, не в силах вырвать себя из этого не знающего границ действующая. Он думает о том, что скучно сызнова начинать минувшее, что безумно вечно стремиться к обновлению. Он колеблется между двумя безднами, ибо две опасности не перестанут угрожать миру: порядок и беспорядок» (*Валери П. Избранное. М., 1936. С. 78*). Тем самым она одновременно расширяла горизонты

поэмы и обращала внимание на возможности современного прочтения Шекспира, функционирования его героев в мировом пространстве духа.

Однако из всех великих ближе других стал для Ахматовой Пушкин – сначала лицеист—царскосел, затем опальный поэт, «невольник чести», и изначально – гений. В ее долговременных отношениях с Пушкиным главным оказался принцип «зеркальности», зеркального отражения в судьбе поэта как архетипа творчества, своей судьбы и судьбы поколения.

Литературная юность Ахматовой совпала с интересом литературно—художественной интеллигенции и широких культурных слоев России к гению Пушкина, что в значительной мере объяснялось потребностью подвести итоги ушедшего XIX века и определить необходимое в развитии духовной жизни нового столетия. После нескольких десятилетий полузабвения, когда, по словам Ахматовой, Пушкина воспринимали «почти как Майкова», начинается новое прочтение поэта, высвечивание в его творчестве граней, созвучных художественным исканиям искусства Серебряного века. Ахматовой запомнилось выступление в «Аполлоне» (1915, № 3) Владислава Ходасевича – «Петербургские повести Пушкина». Статья явилась первой пушкиноведческой работой Ходасевича, содержащей в своих подходах принципы исследования, позже развернутые Ахматовой в ее «Пушкинских штудиях».

Ходасевич писал: «Вместо непрочной связи лирических постижений и неизъяснимых „предчувствий“ мы предлагаем установить между рядом произведений Пушкина прямую и прочную, тематическую и текстуальную связь. И конечно, возможностью это сделать мы обязаны счастливой находке „Уединенного домика на Васильевском“».

Статья Ходасевича явилась ответом на сенсационную републикацию забытой повести, рассказанной Пушкиным в салоне Карамзиных и в ту же ночь записанной «архивным юношей» В. П. Титовым, наутро показавшим ее Пушкину. Повесть была опубликована в альманахе «Северные цветы». Через много лет Ахматова, к тому времени уже автор известных работ о Пушкине, проведя дотошный анализ текста в записи Титова в соотнесенности с черновиками пушкинских текстов, его маргиналиями, письмами и фактами биографии, исследует тяжелую духовную драму Пушкина, отразившуюся в трагедии, переживаемой Павлом, центральной фигурой повести.

«Возвращение» Пушкина и взрыв интереса к его личности и творчеству вызвали не только громкие споры, но и парадоксальные ситуации. Появляется ряд исследований Валерия Брюсова, обратившегося к изучению биографии, поэтики, текстологии. Мэтр символизма выпускает в свет первое отдельное издание «Гавриилиады» (1918), а двумя годами ранее предлагает свое завершение «Египетских ночей»; тема, как показали поздние изыскания, отнюдь не безразличная Ахматовой.

В ответ на публикацию брюсовских «Египетских ночей» Владимир Маяковский, имя которого значилось под футуристическими декларациями, предлагавшими «бросить Пушкина с парохода современности», заявляет свой полемический протест в стихотворении «В. Я. Брюсову на память» (1916):

Разбоя след затерян прочно

во тьме египетских ночей.
Проверив рукопись
построчно,
гроши отсыпал казначей.
Бояться вам рожна какого?
Что
против – Пушкину иметь?
Его кулак
навек закован
в спокойную к обиде медь!

В памяти завсегдатаев «Бродячей собаки» осталось знакомство Маяковского с Гумилёвым. Маяковский просил представить его Гумилёву. Тот ответил согласием, но при условии, что молодой футурист не будет ругать Пушкина, в чем и получил заверения.

В мире духовной и повседневной жизни самой Ахматовой связь с миром Пушкина никогда не прерывалась, хотя в разные периоды жизни восприятие его было различно. В ранней юности Ахматова и Гумилёв, как столетие ранее Пушкин, были царскоселами. По чувству и мысли Ахматовой, они как бы пребывали в некоем общем с Пушкиным магическом круге и могли повторять вслед за ним в поисках своей литературной родословной: «Отечество нам – Царское Село». У Пушкина—лицеиста был старший друг Василий Жуковский, у Ахматовой и Гумилёва – Иннокентий Анненский, под влиянием которого складывались их поэтические вкусы и в известной мере формировалась ахматов—ская поэтика. Она ощущала свою причастность к тем, с кем вместе учился и дружил Пушкин, и с его преемниками, жившими в Царском, как Анненский, или любившими Царское Село, как умерший в нем Тютчев. «Здесь столько лир повешено на ветке...» – скажет она в одном из своих ранних стихотворений, надеясь, что и ее лира будет там.

Долгий век Анны Ахматовой (1889–1966) вместил в свою временную протяженность две жизни Пушкина плюс полтора года, отделяющие срок, отпущенный Гумилёву от пушкинских тридцати семи. Ахматова, с ее пристальным вниманием к нумерологии и числовой магии, не могла не задумываться над потаенным смыслом этих числовых единиц, когда говорила: «Кто бы мог подумать, что я задумана так надолго».

В поздние годы жизни в круг ее близких знакомых входили известные физики и астрофизики. После октября 1965 года в рабочих тетрадях появляется запись: «Взять эпиграф к „Листкам из дневника“ из письма И. Б<родского>: „Из чего же он (Человек) состоит: из Времени, Пространства, Духа? Писатель, надо думать, и должен, стремясь воссоздать Человека, писать Время, Пространство, Дух...“» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 724).

Мгновенным поводом для записи этой мысли стали беседы с Иосифом Бродским, с которым Ахматова любила обсуждать метафизический вопрос, куда девается время и как оно реализуется в пространстве. Однако для себя она этот вопрос решила раньше, в соотнесенности с гением Пушкина и его эпохой, как в своей пушкиноведческой прозе, так и в стихах, возвращаясь к теме «поэт и власть» как проблеме биографической. В примечании к одной из последних пушкинских

работ Ахматова пишет:

«Он победил и время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург – и это уже к ли—тер<атуре> прямого отношения не имеет. Это что—то другое.

В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда.

Про их великолепные дворцы и особняки говорят: «Здесь бывал Пушкин» или «Здесь не бывал Пушкин». Все остальное никому не интересно <...> И что самое для них страшное, они могли бы услышать от поэта:

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

(Там же. С. 117).

Стихотворная строфа, обращенная к современникам от имени Пушкина, отсылается Ахматовой одновременно к себе самой и к Гумилёву, как и другое, незавершенное стихотворение, варьирующее эту же тему:

И отнять у них невозможно То, что в руки они берут Хищно, бережно, осторожно Как... меж ладоней трут.

.....поэта убили
Николай правей, чем Ликург,
Чрез столетие получили
Имя – Пушкинский Петербург.
Безымянн<ая> здесь могила,
Чтобы область вся получила
Имя «мученика сего»

(Там же. С. 68).

От блистательного Санкт—Петербурга, места убийства Пушкина, Ахматова отсылает к безымянной могиле, затерянной в *Ленинградской области*, месту предполагаемого захоронения Гумилёва.

«Пушкинский слой», присутствующий в поэзии Ахматовой, неразрывно связан с именем Гумилёва. «Воспоминанием о Царском Селе» назвала Ахматова «лирическое отступление» к третьей главе первой части «Поэмы без героя» (отсылая к одноименному стихотворению Пушкина):

А теперь бы домой скорее
Камероновой Галереей
В ледяной таинственный сад,
Где безмолвствуют водопады,
Где все девять мне будут рады,
Как бывал ты когда—то рад.

Напомню, что отрывок этот адресован ее близкому другу Николаю Недоброву, о чем она оставила запись: «Это мы с тобой дышали и не надышались сырым водопадным воздухом парков („сии живые воды...“»).

«Сии живые воды» – фраза из стихотворения Пушкина «Была пора, наш праздник молодой...» (1836) особо памятна Ахматовой и не раз встречается в ее записях: «Пушкин и Царское Село. Царскосельск<ие> водопады, „сии живые воды“, своим звуком сопровождали всю жизнь Пушкина». И далее, отсылая уже к своей юности и юности Гумилёва: «Мы их не знали во всем их великолепии. Петергоф – фонтанный. Царское Село – водопадное» (Там же. С. 135). И снова, уже в одном из последних произведений – «Большой исповеди», построенной на пушкинских реминисценциях и тоже обращенной к Гумилёву:

*Все кончено. Корабль идет ко дну.
И маски прочь – и я с тобой в плену.
Еще я слышу свежий клич свободы,
Мне кажется, что вольность мой удел,
И слышатся «сии живые воды»
Там, где когда—то юный Пушкин пел.*

В царскосельский период жизни Пушкин для Ахматовой – не только гениальный поэт: «И столетие мы лелеем / Еле слышный шелест шагов», но в какой—то мере и сверстник. «Смуглый отрок» бродил по тем же аллеям, что и она с Гумилёвым, сидел на тех же скамейках («Здесь лежала его треуголка / И растрепанный том Парни...»). Испытываемое благоговение не могло заслонить чувства землячества, территориальной близости. Разделявшее их столетие в какие—то минуты исчезало, великий поэт являлся им юным Пушкиным, как и они сами, еще не отягощенные трагедиями и горестными разочарованиями.

«А я была дерзкой, злой и веселой / И вовсе не знала, что это – счастье...» – писала Ахматова в поэме «У самого моря», прозрачно отсылающей ритмами и заглавием к пушкинской сказке о золотой рыбке. «Веселая и дерзкая», она вступает с Пушкиным в открытый диалог; как бы видит мир его глазами и одновременно предлагает свое художественное видение. В 1916 году пишет свою «Царскосельскую статую», не побоявшись обратиться к пушкинскому сюжету «Девы с кувшином»:

*... И ослепительно стройна,
Поджав незябнувшие ноги,
На камне северном она
Сидит и смотрит на дороги.*

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

И как могла я ей простить

Восторг твоей хвалы влюбленной...
Смотри, ей весело грустить,
Такой нарядно обнаженной.

И хотя у стихотворения есть посвящение: «Н. В. Н^едоб—рово», обращены эти строки прежде всего к Пушкину, которого она ревнует как живого и как к живому обращается. И, по—видимому, не столь далеко от реальности предположение, что и Пушкин может быть одним из адресатов стихотворения декабря 1914 года:

Земная слава как дым,
Не этого я просила,
Любовникам всем моим
Я счастье приносила.
Один и сейчас живой,
В свою подругу влюбленный,
И бронзовым стал другой
На площади оснеженной.

Комментаторы стихотворения обращали внимание на возможную его связь с открытием годом ранее в Царском Селе памятника Пушкину. От сюжета этого стихотворения ревность могла перейти и на «Деву с кувшином», воспетую Пушкиным; а о том, как ревновала Ахматова Пушкина к Наталии Николаевне, а Блока к Любове Дмитриевне, достаточно известно.

О провиденциальной роли Пушкина в жизни Ахматовой или о роли, какую она сама отводила ему в своей судьбе, свидетельствует и тот факт, что «Реквием» как явление потаенной литературы связан с именем Пушкина и тайнописью поэта, ею унаследованной.

Ахматова училась тайнописи у Пушкина, посвятив многие страницы своих «Пушкинских штудий» ее расшифровке. О «Евгении Онегине» и «Пиковой даме» она говорила: «Там слой на слое», восхищаясь «тайной» пушкинского письма. И в работе над «Поэмой без героя», вобравшей в себя «мировой культурный текст», шла от Пушкина, от него и через него воспринимая не только Шекспира и Байрона, но и Достоевского. «Поэма без героя» занимала в ее жизни такое же место, как «Евгений Онегин» в биографии Пушкина. Если взглянуть на эти произведения во временной протяженности жизни их авторов, учитывая отпущенные им сроки, обе поэмы (роман и поэма) укладываются в примерно равные биографические рамки — около десяти у Пушкина и более двадцати у Ахматовой. Первое посвящение к «Евгению Онегину» написано 29 декабря 1823 года, к «Поэме без героя» — 27 декабря 1940 года.

«Евгений Онегин» — одно из зеркал, анфилада которых раскрылась перед автором «Поэмы без героя», однако — самое любимое, которому в шутку и всерьез говорилось: «Свет мой зеркальце, скажи...»

Пушкинские контексты в творчестве Ахматовой недостаточно изучены, особенно это может быть отнесено к «Поэме без героя», открыто и не без вызова ориентированной на «Евгения Онегина». Следуя Пушкину, она меняет

местоположение строф в поэме, пользуется заимствованными приемами пушкинской тайнописи, до времени заменяя так называемые «крамольные строфы» отточиями, отсылая к Пушкину, писавшему, что «...есть строфы в „Евгении Онегине“, которые я не мог или не хотел напечатать, этому удивиться нечего. Но, будучи выпущены, они прерывают связь рассказа, и поэтому означает место, где быть им надлежало. Лучше было заменить эти строфы другими или переплавлять и сплавлять мною сохраненные. Но, виноват, на это я слишком ленив» (*Пушкин А. Опровержение на критики и замечания на собственные сочинения*).

Продолжая начатую Пушкиным «игру» с читателем, Ахматова иногда, как можно судить, предлагает ложные строфические отточия, за которыми не прячется текст, однако присутствует определенная функциональность. О таких случаях пропуска строф В. Набоков писал в применении к «Евгению Онегину»: «Этот пропуск является фиктивным, имеющим некий музыкальный смысл – пауза задумчивости, имитация пропущенного сердечного удара, кажущийся горизонт чувств, ложные звездочки для обозначения ложной неизвестности» (*Набоков В. Комментарий к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М., 1999. С. 179*).

Пушкинский «след» угадывается и в авторских примечаниях к поэме, каждое из которых представляет собой самоценную часть текста, иногда с перенесенными в него строфами, с авторскими мистификациями, образцами эпистолярных, лирических отступлений.

Ахматова прекрасно знала пушкинские рукописи, рисунки, сопровождавшие работу над романом в стихах, и не могла не обратить внимания на один, сделанный во время подготовки первой главы (1824), – Онегин с Пушкиным на набережной Невы, где у молодого Пушкина, как у Ленского, длинные кудрявые волосы.

Набоков с интересом читал работы Ахматовой—пушкиниста и высоко их ценил. Однако Ахматова не могла видеть его фундаментальных комментариев к «Евгению Онегину», вышедших в свет в 1969 году. Тем более удивляют совпадения суждений обоих исследователей.

Ахматова видела в Ленском архетип убиенного поэта. И если ввести пушкинский персонаж в ряд далеких и близких прототипов героя первой части ее поэмы, появится возможность по—новому прочесть загадочную строфу «Решки»: «Третий умер в семнадцать лет», позже замененную на: «Третий прожил лишь двадцать лет» (ср.: «Он пел поблеклый жизни цвет / Без малого в осьмнадцать лет»).

Вместе с тем при открытом обращении к Пушкину «Поэма без героя» прокладывала свои новые пути в развитии жанра, открывала глубины психологизма, формировала свою поэмную строфу, которую В. М. Жирмунский назвал «ахма—товской». Сама же Ахматова назвала свою поэму «антионегинской», заявив, что «Евгений Онегин» опустил шлагбаум на пути развития жанра, который как—то сумел обойти некрасовский «Мороз, Красный нос», а далее, минуя десятилетия, – ранние поэмы Маяковского, «Двенадцать» Блока, а затем и «Поэма без героя».

Повторяя, что без тайны нет поэзии, Ахматова в своем творчестве сама явила удивительные образцы далеко запрятанных аллюзий, нуждающихся в дешифровке и раскрывающих порой неожиданные сюжеты. В прозе о поэме Ахматова сравнивала «Поэму без героя» с не до конца распустившейся розой, где под одним

сорванным лепестком обнаруживается другой, еще более свежий и упругий. И к своим воплощенным замыслам шла сложнейшим путем на первый взгляд неожиданных ассоциаций, нередко повергая пытливого читателя (а их у Ахматовой большинство) и исследователей в недоумение, толкая их, как можно полагать, умышленно на ложный путь, и отнюдь не во вред восприятию поэтического текста, совершенного в каждом из своих слоев. Вместе с тем она часто в той или иной форме дает читателю свою подсказку, не всегда воспринимаемую в лабиринте ее ассоциаций и, случается, всплывающую спустя долгое время.

Обратимся к двум случаям игры ахматовского письма, обнаруживающего глубинный пушкинский слой и ориентирующего на известную фразу Достоевского: «Пусть читатель потрудится». Позволим предположить, что в утраченной работе Ахматовой «Достоевский и Пушкин», которую в семье пушкиниста В. Б. Томашевского считали лучшей среди штудий Ахматовой, ставились вопросы тайнописи обоих писателей. Это подтверждается намерением Ахматовой в последние годы жизни восстановить утраченное, написать статью «Как Достоевский пытался разгадать тайну Пушкина».

В «Поэме без героя» есть строфа, тревожащая уже не одно поколение комментаторов своей фактологической несообразностью, относящаяся к биографии заявленной героини первой части Триптиха, актрисе и художнице Ольге Афанасьевне Глебовой—Судейкиной, корни которой уходят в Ярославщину, куда, по свидетельству Артура Лурье, Ольга Афанасьевна и Сергей Юрьевич Судейкин не раз ездили (к ее деду), и «гордость русского модернизма» художник Су—дейкин с восторгом рассказывал об этих поездках. Описывая спальню или будуар «петербургской куклы, актрери», Ахматова награждает ее конкретными и всем памятными реалиями:

Дом пестрей комедьянтской фуры,
Облупившиеся амур
Охраняют Венерин алтарь.
Певчих птиц не сажала в клетку,
Спальню ты убрала, как беседку,
Деревенскую девку—соседку
Не узнает веселый скобарь.

В мистифицированных «редакторских» примечаниях к строфе указано: «Скобарь — обидное прозвище псковичей», что полностью соответствует всем справочникам.

Строфа насыщена приметами из жизни Глебовой—Судей—киной и ее друзей 1910–х годов. Настоящие скульптуры амуров XVIII века были доставлены в «Бродячую собаку» на вечер Тамары Карсавиной из театрального домика Озаров—ского, где, по словам того же Лурье, среди мебели карельской березы и старинного фарфора «царила Ольга». Ахматова знала, что в последние годы своей жизни в Париже Глебо—ва—Судейкина поселила в своей крошечной комнате множество птиц, которых она не загоняла в клетки. Здесь все прочитывается и поддается дешифровке. И только «скобарь» воспринимается явлением несколько чужеродным в строгом ряду биографических реалий, что привело Г. Струве, и

вслед за ним других комментаторов, к сомнению в принадлежности Ольги Глебовой—Судейкиной к Ярославской губернии, и возник соблазн в перемещении ее родины на Псковщину. Как бы предвидя эти сомнения, возможно, и высказанные кем—то из знакомых, читавших поэму, Ахматова дает первую подсказку, заменив в некоторых списках поэмы «скобарь» на «кобзарь» (список В. Адмони; РНБ. Ф. 1073). Однако простонародное «кобзарь» здесь не вписывалось в стилистику главы, и вариант не был перенесен в тексты, известные читателю. Ответ пришел многим позже, когда стали доступными рабочие тетради Ахматовой, в одной из которых была обозначена тема двух статей «Пушкин—скобарь» и «Баный Пушкин» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 186). Стало очевидным, что упомянутая строфа отсылала к архетипу поэта, а «скобарь» был своего рода «наводкой», отсылая к псковскому происхождению Пушкина, о котором псковские крестьяне говорили: «Наш, скобарь».

Но как соединить «баный Пушкин» и «Пушкин—скобарь»? В первую очередь правомерно вспоминается великолепная сцена тифлисских бань, где побывал Пушкин, описав их во второй главе «Путешествия в Арзрум»: «...горячий, железо—серный источник лился в глубокую ванну, иссеченную в скале. Отроду не встречал я ни в России, ни в Турции ничего роскошнее тифлисских бань...»

Однако ответ на этот вопрос оказался совсем близко, в маленькой статье Ахматовой «Пушкин и дети», написанной по давнему рассказу Н. Н. Пунина, относящемуся к 1937 году. В Ленинграде, на Пушкинской улице, известной питерскому люду ближайшими банями, стоял памятник Пушкину, который городские власти решили увезти с площадки, на которой играли дети. Ахматовой запомнилась ситуация: «В 1937 в юбилейные дни соответственная комиссия постановила снять неудачный памятник Пушкину в темноватом сквере на Пушкинской улице в Ленинграде. Послали грузовик, кран — вообще всё, что полагается в таких случаях. Но затем произошло нечто беспримерное. Дети, игравшие в сквере вокруг памятника, подняли такой вой, что пришлось позвонить куда следует и спросить: „Как быть?“ Ответили: „Оставьте им памятник“, и грузовик уехал пустой. Февраль 37 — [полный] расцвет ежовщины. Можно с полной уверенностью сказать, что у доброй половины этих малышей уже не было пап (а у многих и мам), но охранять дядю Пускина они считали своей священной обязанностью» (Там же. С. 197).

Ахматова исследует роль Пушкина в духовной жизни разных поколений и на различных уровнях — бытийном и бытовом, в контекстах личной биографии и индивидуального творчества, выявляя глубокие культурно—генетические связи и необходимость прочтения его наследия во всем объеме, включая все черновые рукописи, письма, маргиналии, позволившие понять психологию творчества и духовную драму Пушкина. Ее открытия, зафиксированные в незавершенных и разрозненных работах: «Пушкин в 1828 году» («Уединенный домик на Васильевском»), «Пушкин и Невское взморье», осмысление черновых записей к «Евгению Онегину» и др., позволяют воспринять всю сложность духовного мира поэта, глубину его переживаний, обусловленных не только объективными обстоятельствами, но и, как пишет Ахматова, психологическим складом. Она возражает и против определения Пушкина, как парнасца, небожителя по призванию, равно как и поэта исключительно революционно—демократических

устремлений. В равной мере для нее неприемлемо положение о чистоте и прозрачности пушкинской поэзии. И свою не до конца осуществленную миссию она видела в воссоздании духовного мира, получившего отражение в мире творчества, более усложненном, трагедийном и от того не менее прекрасном.

В последние годы жизни Ахматова работала над книгой «Гибель Пушкина», в задачу которой входило выявление всех обстоятельств гибели русского гения и ответственности всех – от императорской семьи, светских салонов до ближайших друзей и родственников. К этой незавершенной книге Ахматова шла долгие годы, через свои научные, литературоведческие изыскания, которые были начаты во второй половине 20-х годов прошлого века и длились до конца ее жизни.

После 1924 года Ахматова собирает материалы для биографии Николая Гумилёва, читает Андре Шенье, выстраивая параллели в истории революционных эпох. Чтение Шенье обращает ее к Пушкину, приводит к мысли, что поэтический мир французского поэта в течение нескольких лет служил Пушкину источником не только гражданской поэзии, но и элегий, идиллий; след Шенье устанавливается ею в «Борисе Годунове», в «Евгении Онегине» (могила Ленского, строки: «Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни...» и др.). Тема «Шенье и Пушкин» делается предметом долгого и самого тщательного исследования, проводимого в сравнении французских текстов, тех, которыми мог пользоваться Пушкин. С начала 1926 года, как свидетельствуют дневниковые записи П. Н. Лукницкого, до конца 1927-го занятия Шенье и Пушкиным остаются главным творческим интересом Ахматовой.

Своими наблюдениями она делилась с Г. А. Гуковским, Б. М. Эйхенбаумом, Б. В. Томашевским, вызывая живой интерес научной общественности. В это время Ахматова формулировала свое понимание принципов заимствования и ориентации на чужой текст как сознательную творческую установку.

Лукницкий, записывавший разговоры с Ахматовой и оставивший единственный документ об этой ее работе, сообщает в записи от 4 июля 1926 года: «„Я не ищу, я нахожу“, – сказал Пикассо в письме в этом году. Так вот, Пушкин не ищет. Он всегда только находит. И, когда он подражает, – он делает это лучше того, кому подражает. Но когда подражают слабые поэты более сильным – это бывает отвратительно...»»

Другая запись:

«Сегодня утром и вчера ночью АА сделала выписки из писем Пушкина, чтобы датировать то место „Бориса Годунова“, на котором влияние Шенье, четвертую главу из „Евгения Онегина“ и „Оду“ Шенье (?). Все три вещи совпали во времени написания. Все они написаны в течение одного лета, и, таким образом, предположения АА об усиленном чтении Шенье в это лето подтвердились.

АА говорила о Шенье, что не любила бы его, если б не его ямбы, потому что во всех остальных стихотворениях слишком чувствуются условности и типичные для XVIII века чувственность и рассудочность, чего совершенно нет в превосходных ямбах, где реализм, хотя и доходящий порой до цинизма, где звучит «неколебимый гражданский пафос»... АА стала перечислять недостатки Шенье, в числе которых (это не относится к его ямбам) – сентиментальность, растянутость – вообще погрешности композиции. Шенье где-то бежит за письмом любимой и горько жалуется на ветер, его уносящий, и описывает эту беготню с письмом в самых торжественных и патетических (а на наш, современный, взгляд – смешных)

выражениях. «Пушкин не заставил бы себя бегать за письмом любимой перед читателем»; у Пушкина это – «Сожженное письмо» (влияние на котором – именно указываемого стихотворения Шенье), и в нем Пушкин мужествен; и мужество, и отношение к чувствам, и фразировка – совершенно современные нам.

«А французы считают Шенье первым французским поэтом», – говорит АА. Я спрашиваю: «А Виллон?» – зная, что АА любит его и ценит его больше всех французов. АА только рассмеялась и протянула ласково: «Виллон? Вил—лон – душенька», – вложив в это слово всю свою неистовость и нежность.

Говорили еще. АА сказала, что не думала раньше, что у Пушкина есть такая *группа* как—то одинаковых стихов. Брюсов, редактируя Пушкина, как—то чувствовал эту одномерность ряда пушкинских стихов, чувствовал, что есть какая—то группа – потому что полууказание на это слышится в его примечаниях, что какое—то стихотворение, вероятно, относится к той же, к какой и то—то... Брюсов, однако, не улавливал, в чем именно их сродство. А сродство их в том, что все они – под влиянием Шенье. АА говорит: «Пушкин делает всегда лучше. Он гениально схватывает все недостатки Шенье и их отбрасывает, не пользуясь ими для своих стихов...»

Еще одна запись:

«В Пушкине АА ночью нашла еще одно место с влиянием Шенье: стихотворения „Кавказ“ и „Монастырь на Казбеке“ – в сравнении с элегией (послание „А deux freres“); последняя совершенно необычна для Шенье – в ней Шенье говорит о горах и т. д., но она почти с религиозным чувством написана: – в ней даже упоминается ангел, а это для Шенье—атеиста – исключение.

В описаниях большое сходство: «Отселе я вижу потоков рожденье...», «... зеленые сени...»; «И ползают овцы по злачным долинам...», «тенистые берега»; «утёсы» – очень сходятся с Шенье, а в «Монастыре на Казбеке» совсем совпадают со строками Шенье: «Туда б в заоблачную келью / В соседство Бога скрыться мне...» – ущелье есть, и келья, и «соседство неба».

Однако этот пример АА не решается ставить в ряд с другими, говоря, что это может быть простое совпадение.

Странна, правда, возможность такого совпадения, но, может быть, «варварство» – так уж относиться к стихам, что, замечая у двух поэтов схожие места, схожие, может быть, только потому, что оба видели то же самое и что слова для выражения того, что они видели, – одни и те же, – ставить в зависимость одно от другого их стихотворения.

Итак, АА несколько не настаивает на данном примере» (*Лукницкий П. Н. Acumiana. Т. 2. С. 133–135, 207*).

«Пушкинскими штудиями» назвала Ахматова свои занятия по изучению Пушкина в соотнесенности текста со всем многообразием жизненных связей, литературных пристрастий, особенностей психического склада. В работе она руководствовалась сравнительно—филологическим и психологическим методами исследования.

Ахматова внимательно изучает книги библиотеки Пушкина, о которой позже с болью замечала, что ей не нашлось места ни в квартире генерала Ланского, второго мужа Наталии Николаевны Пушкиной—Гончаровой, которой было тяжело видеть вещи покойного Пушкина в доме, ни на половине ее сестры, Александры

Николаевны (Александрины), доброе отношение которой к Пушкину берется Ахматовой под сомнение.

В пушкинской библиотеке широко представлены издания американского писателя—романтика Вашингтона Ирвинга. Внимание Ахматовой привлекла его книга «Альгамбра» с вошедшей в нее «Легендой об арабском астрологе». Выбрав одну из семи ирвинговских книг, содержащихся в библиотеке, она воспользовалась парижским двухтомным изданием «Альгамбрских сказок» и провела скрупулезный сравнительно—филологический анализ, в ходе которого доказала, что источником пушкинской «Сказки о золотом петушке» явилась «Легенда об арабском астрологе» (или звездочете, как она говорила).

Публикация работы Ахматовой «Последняя сказка Пушкина» в первом номере журнала «Звезда» за 1933 год ввела ее в ряд известнейших пушкинистов. Свои изыскания она доложила в Пушкинском Доме 15 февраля того же года, а несколько позже написала «Комментарий: „Сказка о золотом петушке“ и „Царь увидел пред собой...“, опубликованные в фототипическом издании «Рукописи Пушкина» под редакцией С. Бонди. Следующие ее работы – «„Адольф“ Бенжамена Констана в творчестве Пушкина», «„Каменный гость“ Пушкина» – печатались в строгих академических изданиях, получив известность в отечестве и за рубежом.

Кроме этих работ, вышедших в свет при жизни Ахматовой, ею оставлен ряд незавершенных текстов и многочисленных, до конца и в полном объеме не учтенных фрагментов, разрозненных набросков, маргиналий, все еще не опубликованных и полностью не описанных (хранящихся в государственных хранилищах и частных коллекциях).

Ахматова была увлечена и буквально поглощена безбрежным миром своей пушкинианы, не дававшей отдыха и во сне. Ее незавершенные работы «Уединенный домик на Васильевском» («Пушкин в 1828 году»), «Болдинская осень (8–я глава „Онегина“», «Две новые повести Пушкина», «О XV строфе второй главы „Евгения Онегина“...» представляют собой части большой и незавершенной книги о Пушкине.

В своей работе Ахматова исходила из отсутствия четких границ между рациональным и интуитивным в едином и непрерывном творческом процессе. Руководствуясь этим принципом в анализе художественного наследия своих великих предшественников, она эти же принципы проецировала на себя. Сознательное и бессознательное в ее понимании изначально присутствует в освоении художественного мира писателем, и она не раз говорила, что стихи «кто —то диктует» и оттого они «или есть, или их нет».

Близкие Ахматовой вспоминали, что у нее самой процесс творчества никогда не прерывался; продолжаясь в подсознании, рождал новое видение, подсказываемое интуицией. Она и ночью «жужжала», вспоминает Большинцова—Стенич, часто сопровождавшая Ахматову на отдыхе, делившая с ней комнату «для двоих» в домах творчества, подмосковном Голицыне или Комарове под Ленинградом. Об этой ее особенности вспоминали и Нина Антоновна Ольшевская, и Ирина Николаевна Пунина, и не только они.

Одна из интересных и еще не прочитанных страниц – сны Анны Ахматовой. К картинам сновидений она отсылает в «Поэме без героя»:

И особенно, если снится
То, что с нами должно случиться:
Смерть повсюду – город в огне,
И Ташкент в цвету подвенечном...
О безбольном, верном и вечном,
Ветр Азийский расскажет мне.

Редкий эпитет «безбольный» отсылает к «Божественной комедии» Данте, одновременно переадресовывая к памяти о Гумилёве.

«Сном во сне» назвала Ахматова свою философско—эти—ческую трагедию «Энума элиш», фантастические действия которой разворачиваются на кромке сна и яви.

В 1963 году, приступив к театрализации «Поэмы без героя», Ахматова писала: «Сегодня ночью я увидела (или услышала) во сне мою поэму – как трагический балет. (Это второй раз, первый раз это случ<илось> в 1944 г.) Будем надеяться, что это ее последнее возвращение, и, когда она вновь явится, меня уже не будет... Но мне хочется отметить это событие, хотя бы в одном списке, что я и делаю сейчас» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 261).

Сны приходили и во время ее работы над текстами Пушкина. Э. Г. Герштейн записала одно из таких сновидений:

«Сновидение.

В самых последних числах мая 1951 года машина «неотложной помощи» доставила Анну Андреевну Ахматову в 5-ю Советскую больницу с диагнозом «предынфарктное состояние». В приемном покое она была еще на ногах – я с ней разговаривала. На следующий день, в воскресенье, я застала ее в изоляторе. Анна Андреевна лежала на спине, вытянувшись, молчаливая, с ужасной болью в груди. Меня она почти не узнавала.

Взволнованная медсестра что—то принесла и быстро побежала за дежурным врачом... Потом мы узнали, что именно в тот час произошел инфаркт миокарда – тяжелый, двусторонний.

Через несколько дней ее перевели в общую шестиместную палату. Анна Андреевна лежала у левой стены, на средней кровати и, по ее настоянию, лицом к окну, выходящему в сад.

Я все еще входила к ней с опаской. Но 5 июня (дата у меня записана) она обрадовала меня своим спокойным и веселым видом.

– А у меня здесь представление показывали, – произнесла она беззаботно. Я недоумевала. – «Каменного гостя». – Где?! – Там, – она указала рукой на окно, за которым ветви деревьев почти касались стекла. – Я теперь поняла, как надо играть и как надо говорить. Здесь все дело в Командоре. Монумент стоит на пьедестале, по бокам черного цвета, как бы два блестящих черных щита (она обрисовала руками), а посередине серый, переходящий в алебастровый.

Статуя может быть в двух вариантах. Один такой: очень грузный, большой человек. Знаете, бывают такие большие мужчины, с длинными усами, грубыми чертами лица, толстыми руками...

А другой вариант такой: тонкая длинная фигура уходит вверх так, что не видно головы. Голова упирается в небо и где—то там теряется.

– Этот вариант лучше, – говорю я.

– Как хотите.

И это вовсе не кладбище, а огромный купленный участок, никаких могил и гробниц здесь нет. А все актеры обычно тычут рукой и показывают, что здесь где —то похоронена «бедная Инеза». Это большой сад.

А Дона Анна должна быть вся в белом. Хотя у Пушкина и сказано: «под этим вдовьим черным покрывалом», но нам до этого дела нет. Здесь траур был белым.

– Ну а Дон Гуан какой? – спрашиваю я.

– Дон Гуана мне не показывали. Она помолчала.

– Но когда он говорит с Лепорелло, он гуляет по этому роскошному зловещему саду и нарочито говорит так, как будто здесь очень уютно и ничего особенного.

Придя домой, я сразу записала поразивший меня рассказ Ахматовой. Единственная запись, которую я себе позволила за все время нашего знакомства с 1933 по 1966 год. Когда, выздоровев, Анна Андреевна пришла ко мне, я показала ей этот листок.

– Это не все. Там еще много было, – задумчиво сказала она» (*Ахматова А. О Пушкине. М., 1989. С. 355–356*).

После смерти Анны Ахматовой Эмма Герштейн подготовила и опубликовала основные части ее незавершенных работ, вызвавших оправданный интерес. Прежде всего это фундаментальное, строго документированное исследование «Гибель Пушкина».

В своем исследовании «Страницы из книги „Гибель Пушкина“» Ахматова силой творческой интуиции предвосхитила ряд фактов, позже подтвержденных документально. Так, за несколько лет до знаменитой «Тагильской находки» (переписки Андрея Карамзина с сестрой и матерью) Ахматова высказала мысль, слишком жесткую, но во многом подтвержденную письмами, об отношении семьи Карамзиных к Дантесу, полном сочувствия не только в преддуэльные, но и в последуэльные годы. Также подтверждены ныне опубликованные на русском языке материалы министерства иностранных дел Нидерландов, содержащие переписку посланника Геккерна, его письма после убийства Пушкина Дантесом, где он пытается обелить последнего и представить Пушкина не только жестоким ревнивцем, но и возмутителем общественного спокойствия, едва ли не главой противоправительственной партии. Ахматова сетовала на невозможность увидеть эти документы. Права она и в своем выводе, что, по сути дела, не Дантес был игрушкой в руках Геккерна, но приемный сын обманывал его доверие в своих любовных интригах, равно как сумел склонить на свою сторону кавалергардский полк и сделать из его гнусных интриг «дело чести полка».

Концепция гибели Пушкина, предложенная Ахматовой, классически соотносится с откликом М. Лермонтова «Смерть поэта», за исключением одного пункта, столь важного в ее версии. Лермонтов обходит молчанием романический сюжет дуэли. Ни в тексте, ни в подтексте гениального стихотворения нет и тени обвинения в адрес Наталии Николаевны. О недалекости ума первой красавицы было сказано и написано более чем достаточно и, как показало время, несправедливо. Первый шаг в восстановлении ее подлинного лица представлен в ее переписке со старшим братом Д. Гончаровым, где присутствуют и трезвый ум, и

незаурядность натуры, и забота о муже и о состоянии его дел. Сегодня, когда опубликованы письма Дантеса, позволяющие что-то понять, не снимая обвинения, по-прежнему неизвестны письма Наталии Николаевны, утраченные или все еще ждущие своего часа.

Толки в свете о Наталии Николаевне как виновнице трагедии, обсуждение меры ее вины долгое время оставались в письмах и мемуарах современников. Но уже к столетию со дня гибели Пушкина его отношения с женой и личность, а вернее, образ Гончаровой—Пушкиной были введены в историко—философские контексты эпохи, и возникает вопрос, ложилась ли ответственность на Пушкина в его отношениях с женой. Развертывается полемика между П. Перцовым, Романовым (Рцы) и В. Розановым, рассматривавшими трагические события в философской системе семьи и пола. Истина – «Невинна» – в отношении Наталии Николаевны была заявлена изначально Государем и Церковью, о чем с сарказмом писала Ахматова: «Н. Н. оправдывали и обеляли на все лады, и даже священник, принявший ее исповедь, нарушая все правила и тайну исповеди, клялся, что она совершенно невинна» (РНБ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 143).

В. Розанов сетовал и видел главную причину трагедии в несостоятельности семейных отношений, предложенных самим Пушкиным, сетовал, что «не сошлись звезды», семья не стала «единым», но сама по себе. Кроме того, им была выражена мысль, после в иной форме высказанная Ахматовой о «пантеизме» Пушкина, который долгое время наблюдал как бы со стороны развитие событий, сделавшись «конфидентом жены», и вскоре утратил возможность управлять событиями. Наталия Николаевна остается верна мужу, как и любимая героиня Пушкина Татьяна, полностью лишенная светоносной плоти.

В пору развития вульгарно—социологических теорий исторической и литературной науки внимание пушкинистов сосредоточивается в значительной мере на политических обстоятельствах гибели Пушкина, певца свободы и друга декабристов.

Появляется книга В. Вересаева «Пушкин в жизни», переиздается книга П. Е. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина», в которых показана виновность жены поэта в развернувшейся трагедии. Обвинения нарастали как снежный ком. Отношение к Наталии Николаевне, утвердившееся в Советском Союзе, действительно отразилось, как в зеркале, в картине Н. Ульянова «А. С. Пушкин и Н. Н. Пушкина на придворном балу».

Об этом полотне вспомнил исследователь Пушкина и тонкий знаток искусства П. В. Палиевский:

«Это прогремевшее в свое время полотно было написано к юбилею 1937 года и точно отражало настроения той поры. Успех его был заслуженным. Пушкин с женой был представлен на лестнице Аничкова дворца: встречное зеркало позволяло объемно судить о происходящем: как давит ему шею действительно ненавидимый им камер—юнкерский мундир, как тяготит его и гаснет в бессильной ярости навязанное ему в 1834 году положение придворного. Этот мундир был в самом деле одним из расчетливых средств официального над ним контроля, и Николай даже интересовался у вдовы, почему Пушкина хоронят во фраке, а не по положенной форме. Одно в картине смещало правду: облик Н. Н. Пушкиной. Она была изображена соучастницей происходящего, с нарочито оглуленной улыбкой

Монны Лизы, в беспечно—торжествующем самодовольстве красоты; ее фигура подчеркнуто отъединялась от пушкинской. Это представление о ней было одной из самых тяжелых несправедливостей всей пушкинской истории. Оно протянулось через весь XIX век, имело своих сторонников в XX, питаясь, за отсутствием чего—либо иного, резкостью мнений. И их преодоление началось лишь к концу наших 70-х годов, когда стал публиковаться и сопоставляться с прежним новонайденный материал.

Документы подтвердили пушкинские оценки своей «Мадонны», которая, как он предвидел на смертном одре, «может еще претерпеть во мнении людском». Из этой переписки и других свидетельств поднялся образ женщины тонкой и глубокой душевной организации, не допускавшей, как и Пушкин, вторжения в свой внутренний мир и разделившей полностью судьбу Пушкина. «Я тебе откровенно признаюсь (из письма ее брату в июле 1836 года), что мы в таком бедственном положении, что бывают дни, когда я не знаю, как вести дом, голова у меня идет кругом. Мне очень не хочется беспокоить мужа своими мелкими хозяйственными хлопотами, и без того я вижу, как он печален, подавлен, не может спать по ночам и следственно в таком настроении не в состоянии работать, чтобы обеспечить нам средства к существованию: для того, чтобы он мог сочинять, голова его должна быть свободна... Мой муж дал мне столько доказательств своей деликатности и бескорыстия, что будет совершенно справедливо, если я со своей стороны постараюсь облегчить его положение». Н. Н. Пушкина, вопреки распространявшимся мнениям, что «об образовании» ее «не стоит и говорить», знала три языка, а английский – лучше самого Пушкина, помогая ему в переводах; она полноправно вела, в отсутствие Пушкина, дела «Современника»; не меньше, чем муж, была убеждена, что необходимо покинуть Петербург ради деревни, и хорошо знала, какая дополнительная петля сжимается вокруг ее семьи» (*Палиевский П.* В пределах знака // *А. С. Пушкин в почтовых марках мира.* М., 2000. С. 10–11).

Сколь ни парадоксально, но Ахматова, отнюдь не в угоду официозу, но «во имя Пушкина» и «для Пушкина» оказалась в числе хулителей Наталии Николаевны.

Уже в последние годы жизни, пытаясь как—то завершить, связать воедино разрозненные части своих работ о Пушкине, опасаясь, что щедро даримые рукописи попадут в чужие руки, будут пущены в литературный и окололитературный оборот, Ахматова не раз читала свои пушкинские тексты в кругу близких. На обложке журнала «Звезда» с публикацией заключительной части книги о гибели Пушкина приятельница Анны Ахматовой, актриса Фаина Раневская, записала: «Мне думается, что так, как А. А. Ахматова любила Пушкина, она не любила никого. Я об этом подумала, когда она, показав мне в каком—то старом журнале изображение Дантеса, сказала: „Нет, вы только посмотрите на это?“ Журнал с Дантесом она держала, отстранив от себя, точно от журнала исходило зловоние. Таким гневным было ее лицо, такие злые были глаза. Мне подумалось, что так она никого в жизни не могла ненавидеть. Ненавидела она и Наталью Гончарову. Часто мне говорила это. И с такой интонацией, точно преступление было совершено только сейчас, сию минуту» (*Щеглов А.* Раневская. Фрагменты жизни. М., 1998. С. 197–198).

В своей благоговейной любви к Пушкину и испепеляющей ненависти к его обидчикам Ахматова, исследуя психологию творчества поэта и отражение в поэзии глубоких личных переживаний в годы южной ссылки, обрушивает свой праведный гнев и на Александра Николаевича Раевского, с которым Пушкин близко приятельствовал в Одессе, соперничая в увлечениях «милыми южными дамами».

Будучи старше Пушкина четырьмя годами, сын прославленного героя Отечественной войны, сам принявший в ней участие в шестнадцатилетнем возрасте, европейски образованный, скептик и циник, Александр Раевский легко влиял на окружающих, вливая свой «яд» и в душу молодого друга. И когда в 1824 году было опубликовано стихотворение «Демон», в нем легко признали Раевского:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья —
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, —
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой—то злобный гений
Стал тайно наведать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.

В. В. Кунин напоминает: «Стихотворение „Демон“ было сразу же воспринято современниками как психологический портрет Александра Раевского. Н. И. Греч даже намекнул об этом в печати: " 'Демон' Пушкина не есть существо воображаемое: автор хотел представить развратителя, искушающего неопытную юность чувственностью и лжемудрствованием»» (Друзья Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники. В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 76). Однако в ответ Пушкин написал заметку «О стихотворении „Демон“»:

«Думаю, что критик ошибся. Многие того же мнения, иные даже указывали на лицо, которое Пушкин будто бы хотел изобразить в своем странном стихотворении. Кажется, они неправы, по крайней мере вижу я в „Демоне“ цель иную, более нравственную.

В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное опытом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало—помалу вечные противуречия сущности рождают в нем сомнения, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души. Недаром великий Гёте называет вечного врага человечества *духом отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух *отрицания или сомнения*, и в приятной картине начертал

отличительные признаки и печальное влияние оно на нравственность нашего века».

После высылки Пушкина из Одессы по настоянию наместника, графа Воронцова, адъютантом которого числился А. Раевский, последовало письмо от него в Михайловское: «Теперь, когда мы так далеко друг от друга, я не стану сдерживаться в выражении чувств, которые питаю к вам: знайте же, что, не говоря о вашем прекрасном и большом таланте, я с давних пор проникся к вам братской дружбой, и никакие обстоятельства не заставят меня отказаться от нее...» (Друзья Пушкина. С. 77).

Исследователи склонны считать, что письмо – факт лицемерия «мнимого» друга, в самом деле способствовавшего удалению Пушкина из Одессы и его разлучению с Е. К. Воронцовой, к которой оба питали страсть, что именно письмо дало повод к стихотворению «Коварство», пристально исследованному Ахматовой. Анализируя тексты «Евгения Онегина», стихотворений «Демон», «Коварство», «Вновь я посетил...», «Когда порой воспоминанья...», Ахматова связывает их с памятью об одесском «демоне». Выводы Ахматовой совпали с изысканиями Т. Г. Зингер—Цявловской, что укрепило ее в догадках, переходящих, по ее убеждению, в истину.

Глубинный анализ психологических мотивов (мнимая дружба, предательство) ведет к объяснению «хандры» Пушкина, принимающей, как дает понять Ахматова, маниакальный характер.

Поставив перед собой в размышлениях, оставшихся незавершенными, определенную задачу, Ахматова блистательно ее решает. Но уже в заметках к «Уединенному домику на Васильевском» мы видим, как расширяются горизонты ее «штудий», в какой широкий общественно—политический и этический контекст вводится «хандра». Здесь, как и в «Невском взморье», центральной и всеобъемлющей предстает тема друзей—декабристов как личная судьба. Ахматова снова и снова напоминает о подобранных Вяземским и Пушкиным в Петропавловской крепости, на месте помоста для пяти виселиц «пяти щепочках», найденных после смерти Вяземского в его шкатулке, об обследовании в праздник Преполовления Невского взморья в поисках предполагаемого места захоронения декабристов на острове Голодай. Все это было для Ахматовой глубоко личным. Столетие спустя она также искала в окрестностях Петербурга могилу расстрелянных по делу Таганцева и его боевой организации, по которому проходил Николай Гумилёв.

Возвращенный в Петербург из Михайловского, Пушкин по крупицам вбирал в себя сведения о процессе над декабристами, о казни и каторге, о женах, последовавших в Сибирь. И не мог он не слышать о беседе императора Николая I с Александром Раевским, когда оба брата содержались в казематах Петропавловки по подозрению в причастности к заговору: «Я знаю, что вы не принадлежите к тайному обществу, но, имея родных и знакомых там, вы все же знали и не уведомили правительство; где же ваша присяга?» Раевский ответил: «Государь! Честь дороже присяги; нарушив первую, человек не может существовать, когда как без второй он может обойтись еще» (Друзья Пушкина. С. 78).

В кризисный 1828 год Пушкиным были написаны «Воспоминания», стихи дорогие и по—своему близкие Ахматовой, ставшие предметом ее глубокого

исследования в работе «1828 год, или Уединенный домик на Васильевском».

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Она оставляет поэта на пороге возможного катарсиса, но отнюдь не во власти его. «Пушкинские штудии» завершают две работы: «Невское взморье» – о поисках могилы декабристов и «Страницы из книги „Гибель Пушкина“».

Ахматова напоминает в назидание последующим правителям, что тела казненных Искры и Кочубея были переданы родным и захоронены в самом центре православия – Киево—Печерской лавре. Слияние поэзии и биографий позволяет взглянуть на факты биографии через магический кристалл искусства, высвечивающий главное – предмет поэзии и решаемую ею, как писал Пушкин, нравственную задачу, которая в его «Демоне» оказалась намного значительнее образа и личности «новоизбранного друга» Александра Раевского.

Для Ахматовой такой нравственной задачей оставалась неизбывная память. Когда она писала и переписывала трагедию «Энума элиш», свой «Сон во сне», она шла сама и вела за собой читателя, как Вергилий Данта, кругами ада, от кромки ассирио—вавилонской культуры в мир западноевропейской литературы, к поэмам Колриджа, Шелли, Байрона, Пушкина, Лермонтова, Маяковского, Блока, к своей «Поэме без героя» и через них к познанию архетипа поэта как личности изначально трагической.

Известно, что работа над «Поэмой без героя» продолжалась и после того, как Триптих был уже полностью завершен: тем не менее перестраивалась композиция, приближая произведение к театральному действию. В апреле 1965 года была вписана в рабочий экземпляр новая строфа, вызванная памятью о Владимире Шилейко (и не только о нем), известном ассириологе, исследователе клинописи, владевшем даром графического письма, еще в гимназические годы вступившем в переписку с крупнейшими учеными мира, самобытным поэте:

Не кружился в Европах бальных,
Рисовал оленей наскальных,
Гильгамеш ты, Геракл, Гессер —
Не поэт, а миф о поэте,
Взрослым был уже на рассвете
Отдаленнейших стран и вер.

Этой строфой Ахматова возвращалась к далекому времени, когда Николай Гумилёв переводил «Гильгамеша», к изданию которого – первого в России – его друг Шилейко написал предисловие.

До самого конца жизни Гумилёв и его мученическая смерть оставались для Ахматовой неизбывной болью, снова и снова, в разных контекстах возникая в ее поэзии.

Чаще всего эта их «встреча» происходила как бы между жизнью и смертью. В

1940 году, когда уже был завершен «Реквием», Ахматова писала в стихотворении «Так отлетают темные, души...»:

...Знаешь, я годы жила в надежде,
Что ты вернешься, и вот – не рада.
Мне ничего на земле не надо,
Ни громов Гомера, ни Дантова дива.
Скоро я выйду на берег счастливый:
И Троя не пала, и жив Эабани,
И все потонуло в душистом тумане...

В переводе «Гильгамеша» Николаем Гумилёвым имя Энкиду, погибшего по воле богов, дано в старом написании – *Эабани*.

Глава третья **АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА АННЫ АХМАТОВОЙ**

О своей прозе Ахматова говорила: «Книга, которую я никогда не напишу, но которая все равно уже существует, и люди заслужили ее» (*Мандрыкина Л.* Ненаписанная книга. «Листки из дневника А. Ахматовой» // Книги. Архивы. Автографы. М., 1973. С. 62). О том, какой она хотела видеть свою до конца не осуществленную книгу прозы, можно судить, обратившись к планам—проспектам и даже оглавлениям книги, сохранившимся в рукописях Ахматовой, ее рабочих тетрадях. Из них видно, что и в какой мере было завершено, что утрачено в результате нескольких сожжений, последний раз, по—видимому, поздней осенью 1949 года, после очередного ареста сына – Л. Н. Гумилёва и последовавшего обыска.

Можно согласиться с автором, что эта ненаписанная книга действительно существовала и существует, вопреки канону и жанровым определениям. Свое грандиозное биографическое повествование Ахматова одно время хотела назвать «Мои полвека». Судя по развернутому плану—проспекту, это было бы эпохальное произведение, рассказ «о времени и о себе», о себе во времени, о современниках и их трагических судьбах.

Ахматова, как можно судить по запискам Л. К. Чуковской, «не любила Герцена» и не предполагала писать свое «Былое и думы», она оставила людям свое «Мимолетное», свои «Опавшие листья», приближающиеся к «коробам» В. В. Розанова, открывшего в литературе Серебряного века свой жанр – вроде бы случайных записей, фрагментов, однако запоминающихся и вызывающих эмоциональный отклик читателя. Свое повествование Ахматова определила как «вспышки памяти», «беглые заметки», «пестрые заметки».

Просматриваются три захода к написанию автобиографической прозы. В Ташкенте в 1942–1943 годах приходят первые воспоминания, воспоминания детства, пишется «Дом

Шухардиной», где в Царском Селе жила семья Горенко, третьим ребенком в которой и была Ахматова.

Вернувшись в Ленинград 1 июня 1944 года, Ахматова продолжает работать

над прозой, пишет две большие работы «Трагедия Анненского», «Пушкин и Достоевский». Обе были сожжены и не были восстановлены, заново был написан фрагмент о И. Ф. Анненском.

В 1960–е годы Ахматова снова возвращается к автобиографической прозе, восстанавливает утраченное, пишет новые фрагменты.

Фрагментарность автобиографической прозы Ахматовой определяет ее жанровое своеобразие, а незавершенность позволяет снова и снова возвращаться к тому или иному эпизоду, высвечивая в нем новую фактологию, новые мысли и чувства. Своеобразную роль в поэтике автобиографической прозы Ахматовой играют письма, вернее ее ответы на вопросы зарубежных исследователей. В них содержится немало удивительных автобиографических миниатюр.

Судя по записям в рабочих тетрадях, Ахматова намеревается ввести в повествование «другой голос», предоставив слово подруге детства и юности В. С. Срезневской, или включить в описание Царского Села «голос» Пунина, или «диктует» портрет Ахматовой молодому исследователю.

Ахматова много размышляла о природе мемуаров, главным образом в связи с выходом за рубежом воспоминаний русских эмигрантов, как она говорила, увезших с собой «свой последний день в России». Ее глубоко возмущала интерпретация ее отношений с Гумилёвым в воспоминаниях автора «На Парнасе Серебряного века» С. К. Маковского, в мемуарах Н. Оцуа, В. Неведомской (соседки по родовому поместью матери Н. С. Гумилёва). С убийственным презрением характеризуются ею беллетризированные мемуары Г. Иванова «Петербургские зимы» и И. Одоевцевой «На берегах Невы».

Г. Иванов и сам не раз говорил, что в его «Зимах» не более двадцати пяти процентов правды (*Берберова Н.* Курсив мой. Мюнхен, 1972. С. 547).

Одной из первых работ с историко—культурным подходом к «Петербургским зимам» Г. Иванова стала статья Н. Богомолова «Талант двойного зренья». Рассматривая «Петербургские зимы» и как определенный плацдарм для нового взлета поэтического творчества Георгия Иванова—поэта, Богомолов приводит цитату из труда Ю. Лотмана «К проблеме работы с недостоверными источниками» («Временник Пушкинской комиссии», 1975. Л., 1979. С. 94): «При наличии методов дешифровки заведомая фальшивка может быть источником ценных сведений, при отсутствии их самый достоверный документ может сделаться источником заблуждений» – и продолжает: «Подвергнутые тщательной проверке, многие детали „Петербургских зим“ подтверждаются, да немаловажно и то, что сами попытки разобраться, что здесь ложь, а что истина, стимулируют многие дальнейшие разыскания, приводящие к немаловажным выводам» (*Богомолов Н.* Талант двойного зренья // Вопросы литературы. 1989. № 2. С. 132). Тем более ценны критические замечания Ахматовой, при всей их резкости, продиктованные ее удивительной памятью и открытой полемичностью. И тем не менее «Петербургские зимы» вызывают законный интерес как читателей, так и исследователей.

В одном из предполагаемых «введений» к книге прозы Ахматова пишет: «Что же касается мемуаров вообще, я предупреждаю читателя: 20 % мемуаров так или иначе фальшивки. Самовольное введение прямой речи следует признать деянием уголовно наказуемым, потому что оно из мемуаров с легкостью переключивается в

[серьезные] почтенные литературоведческие работы и биографии. 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» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 555).

Здесь не только предупреждение, но и сознательная эстетическая установка на фрагментарность – «прожектор освещает отдельные моменты». И тем не менее до конца жизни Ахматова мечтала сделать книгу как большое и целостное повествование о событиях и людях. В конце 1950-х – начале 1960-х она принимается за автобиографию, начинающуюся традиционно: «Я родилась в Иванову ночь (европейскую) 1889 г., т. е. в один год с Чарли Чаплином, Эйфелевой башней, Крейцеровой сонатой, чилийкой Мистраль и т. п. (под „т. п.“, по-видимому, имеется в виду Гитлер, названный в вариантах начала автобиографии, хранящихся в РНБ. – С. К.). Случилось это на берегу моря под Одессой. (11 станция парового трамвая, Большой Фонтан). Когда я родилась, мой отец был отставным капитаном второго ранга (инженером—механиком) флота. Вскоре после рождения была перевезена на север. Сначала в Павловск, а затем в Царское Село, где с недолгими перерывами прожила до 16 лет» (Там же. С. 79). Текст этот многовариантен, однако везде повествование доведено до 1917 года. Далее автор как бы не выдерживает традиционной «плавности» речи.

«Вспышки памяти» воскрешают эпизоды и факты, теснящие, а порой и вытесняющие ту или иную «картинку», с тем чтобы возникнуть снова через некоторое время в ином виде и в ином контексте. Автобиографическая проза, запечатлевшая события, увиденные глазом художника, уступает место литературоведу, переходит в научные изыскания, жесткий анализ литературно—критической ситуации.

Закончено повествование не было, хотя задумывалось как широкое историческое полотно. В начале марта 1965 года появляется запись в одной из рабочих тетрадей: «*Суббота*: Сделать шесть вставок в автобиографию (Шухардинский дом, Херсонес, Царь—Гриб, Мишка—будка, морда—окошко, первое стихотворение, «Чётки», война (1914), «Вечер» – Италия – Левушка (1912), «Белая стая» <...>. Первый день войны 1941. Моя Италия 1964 г.)» (Там же. С. 596).

Композиция книги была для Ахматовой главной проблемой, а проза – главной заботой. За полтора месяца до смерти, 24 января 1966 года, в Москве, в Боткинской больнице, где Ахматова лежала с последним инфарктом, сделана запись, приоткрывающая трагизм сирости и бездомности поэта: «Сегодня Т. уехал в Ленинград. Представляю себе оледенелый, суровый, все забывший город – и Пушкина, и Гоголя, и Достоевского. Хочу увидеть его уже предвесенним, когда он оживает и начинает вспоминать <...>. Но домой хочу – было бы сил побольше. Хочу простой домашней жизни. *А прозу почти слышу...*» (выделено мной. – С. К.) (Там же. С. 701).

Обратим внимание: «...прозу почти слышу». Менее года назад, в Вербное воскресенье 1965 года, Ахматова записывает: «Много думаю о прозе. Досадно, что я так поздно спохватилась, но одну книгу прозы я еще успею сделать» (Там же. С. 619).

30 января 1966 года, за месяц и четыре дня до кончины, Ахматова вносит в

рабочую тетрадь фрагмент текста литературного портрета Лозинского с указанием: «Начало».

И еще одна из последних записей: «8 фев<раля> <1966> Вторник. Луна продолжается. После рентгена я заболела. Ночь без сна. Лежу. Вечером Ира будет звонить. Здоровье нисколько не возвращается. Так ли было в том январе в Гавани. 1961 (?). С ужасом думаю о санатории (любой). В Гавани я написала «Родная земля» и еще что—то, а здесь удушье и безмолвие. Десятого день Пушкина (смерть) и Пастернака (рождение). Я знаю, что после Лозинского должна писать о Борисе. C' est compliqué,²¹ как сказал злодей Толстой о выманивании цар<евича> Алексея из Италии» (Там же. С. 709).

Почти завершённый литературный портрет Михаила Лозинского и ненаписанный портрет Пастернака предназначались для книги «Листки из дневника»: «Первое и самое желанное, т<ак> н<азываемые> „Листки из дневника“, то есть мои расширенные воспоминания о Мандельштаме. (Можно прибавить Блока, Клюева, Город, взять у Иры „Ц<арское> С<ело>“ Н. Н. П<унина>, оттуда о Комар<овском> и Ан—ненском)“ (Там же. С. 554).

Как видим, «Листки из дневника» – книга разномастная: литературные портреты соседствуют с очерком «Город» и воспоминаниями Н. Н. Пунина о Царском Селе. В бесцензурном миланском издании Ахматова хотела напомнить об О. Мандельштаме и Пунине, в те времена не имевших права на «голос» у себя на родине.

В 1957 году был написан первый вариант очерка об О. Мандельштаме, получивший название «Листки из дневника». Теперь книга мыслилась как серия портретов.

Одновременно создается удивительное эссе «Амедео Модильяни», задуманное в 1951 году. С художником Ахматова встречалась в Париже в 1910 и 1911 годах. Безвестный и нищий, снискавший славу через многие годы после ранней смерти, Модильяни становится знаковой фигурой в мире творчества Ахматовой как образ художника, поэта, человека, не похожего на других, «надмирного», у которого «ничего нельзя отнять и которому ничего нельзя дать». Очерк был передан через итальянского литературоведа Витторио Страду и напечатан в Италии, на родине Модильяни, затем, как и «Мандельштам», опубликован в «Воздушных путях» (Нью—Йорк) – альманахе, в котором впервые увидела свет «Поэма без героя».

Это был «прорыв» в мир свободной литературы, возвестивший о том, что Анна Ахматова, крупнейший поэт XX века, полна зрелой творческой воли. Это была новая Ахматова, писатель масштабного исторического мышления и видения, обратившаяся к болевым точкам бытия. Модильяни к этому времени был знаменит, о нем уже писали книги и снимали фильмы. Неожиданно появившееся эссе Ахматовой, лирическое и изысканное, насыщенное глубоким гуманистическим содержанием, стало событием. Равно как через три десятилетия после смерти Ахматовой стало событием открытие в одной из коллекций двадцати трех рисунков, сделанных Модильяни в пору их встреч и в которых некоторые исследователи склонны видеть Ахматову как натуру.²²

²¹ Это сложно (фр.).

²² Однако, как всегда в оценках фактов жизни Ахматовой, голоса разделились. Так, И. Берлин

Ахматова гордилась тем, что знала Модильяни до того, как он стал знаменитым и привлек к себе внимание мемуаристов. То, что она увидела в 1910-е годы и описала уже на рубеже 1960-х, не было известно другим и открывало новую страницу в жизни художника. По—видимому, в пору раздумий и воспоминаний о Модильяни Ахматова написала две строфы о себе и о нем для «Поэмы без героя». Обычно их публикуют в разделе «Строфы, не вошедшие в „Поэму без героя“». Однако в фонде Отдела рукописей Российской национальной библиотеки имеется список поэмы, где они занимают свое место в «Решке» (второй части Триптиха):

В черноватом Париж тумане,
И наверно, опять Модильяни
Незаметно бродил за мной.
У него печальное свойство
Даже в сон мой вносить беспокойство
И быть многих бедствий виной.

Но он мне – своей Египтянке...
Что играет старик на шарманке,
А под ней весь парижский гул,
Словно гул подземного моря —
Этот тоже довольно горя
И стыда и лиха – хлебнул.

Эти строфы в сопоставлении с прозой о Модильяни позволяют понять и «технологии» творческого процесса, и его тайну. В одной из заметок о Пушкине Ахматова писала: «...из стихов может возникнуть нужная нам проза, которая вернет нам стихи обновленными и как бы увиденными в ряде волшебных зеркал» (РНБ. Ф. 1073).

Обратившись к тогда еще не опубликованным прозаическим заметкам Ахматовой, Р. Тименчик отмечал: «Ахматова чувствовала эстетическую остроту самой ситуации „прозы о поэзии“. Сталкивая два ряда, два типа мироотображения, она извлекала из стиха, из отдельного „блуждающего стиха“, дополнительные смыслы» (Тименчик Р. Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. Т. 43. 1984. № 1. С. 68).

Опубликовав фрагмент о психологии творчества, как бы примыкающий к прозе о «Поэме без героя», автор статьи еще раз доказывает взаимодействие поэзии и прозы как побудительного импульса нового художественного целого: «У поэта существуют тайные отношения со всем, что он когда—то сочинил, и они часто

писал: «Вы спрашиваете о Модильяни. Я пошел и посмотрел эти рисунки. Боюсь, они не представляют значительного интереса. Я большой поклонник этого художника, но эти рисунки множатся на бесконечные копии и вариации классического искусства – греческого и египетского; затем ряд обнаженных в различных позах; наконец, портрет французской дамы (живопись). Поверьте, я обошел всю выставку в Королевской академии, помня Ваши слова, – искал хоть малейшего сходства с А. А., но не нашел никакого. Уверяю Вас <...>. Я pošлю Вам каталог, и Вы сами убедитесь» (12 декабря 1994 г. Архив С. А. Коваленко. Пер. с англ.).

противоречат тому, что думает о том или ином стихотворении читатель.

Мне, например, из моей первой книги «Вечер» (1912) сейчас по—настоящему нравятся только строки:

Пьянея звуком голоса,
Похожего на твой.

Мне даже кажется, что из этих строчек выросло очень многое в моих стихах.

С другой стороны, мне очень нравится оставшееся без всякого продолжения несколько темное и для меня вовсе не характерное стихотворение «Я пришла тебя сменить, сестра...» – там я люблю строки:

И давно удары бубна не слышны,
А я знаю, ты боишься тишины.

То же, о чем до сих пор так часто упоминают критики, оставляет меня совершенно равнодушной.

Стихи еще делятся (для автора) на такие, о которых поэт может вспомнить, как он писал их, и на такие, которые как бы самозагорались. В одних автор обречен слышать голос скрипки, некогда помогавший ему их сочинять, в других – стук вагона, мешавшего ему их написать. Стихи могут быть связаны с запахами духов и цветов. Шиповник в цикле «Шиповник цветет» действительно одуряюще благоухал в какой—то момент, связанный с этим циклом.

Это, однако, относится не только к собственным стихам. У Пушкина я слышу царскосельские водопады («сии живые воды»), конец которых еще застала я» (Там же).

Авторские размышления об отношениях поэта с читателем выводят, однако, к мысли о прозе, о книге, которая так и не написана, но которую – «читатель заслужил».

Интересно, что Борис Пастернак, которого Ахматова напрасно упрекала в невнимании к ее поэзии, провидчески относил начало ахматовской прозы к первым ее книгам, где находил «событие», то есть первооснову эпоса:

...Бывает глаз по—разному остер,
По—разному бывает образ точен.
Но самой страшной крепости раствор —
Ночная даль под взглядом белой ночи.

Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи.

Но, исходяв от ваших первых книг,
Где крепи прозы пристальной крупницы,
Он и во всех, как искры проводник.

События былью заставляют биться.

(Курсив мой. – С. К.)

Пастернак писал Ахматовой, размышляя о соположении поэзии и прозы в мире творческой личности: «Я третий месяц очень усидчиво работаю над большой повестью, которую пишу с верой в удачу <...> Далекий от мысли, что я это осуществляю, я вновь, как бывало, умилен до крайности всем тем, что человеку дано почувствовать и продумать. Мне некуда девать это умиление, повесть потеряла бы в плотности, если бы я все это излил на нее одну. Мне приходится исподволь писать стихи. Их теперь в моем возрасте я понимаю как долговую расплату с несколькими людьми, наиболее мне дорогими, потому что, конечно, именно они – истинные адресаты, к которым должно быть обращено это умиление...» (цит. по: *Пастернак Б.* Собрание сочинений. В 5 т. М., 1989. Т. 1. С. 682).

Пастернак имеет в виду стихи, обращенные к Ахматовой, Б. Пильняку, М. Цветаевой, Мейерхольдам и другим близким ему людям.

«Таинство прозы» раскрывалось для Ахматовой «в соположении с великими образцами стихотворной речи» (*Тимен—чик Р.* Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой. С. 66).

Очерк «Амедео Модильяни» сыграл особую роль в формировании «ненаписанной» автобиографической книги, раскрыв специфику ахматовского письма и выводя к феномену ахматовского текста как индивидуальной художественной системе, не имеющей аналогов.

10 марта 1964 года – этот день Ахматова считала черным и роковым – она сделала запись: «Сегодня день смерти За

мятина (1937), Булгакова (1940), ареста Левы (1938) и приговора Данте... В прошлом году в этот день я написала «Предвесеннюю элегию» (В Комарове – при кедре)» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 445). Появление «Кедра» всегда связано у Ахматовой с горестной тайной. В недо—писанном ею киносценарии «О летчиках» преступно убитый герой воровски зарыт на краю болота под кедром, а подменивший убитого двойник занимает в мире его «законнейшее место». Одновременно появляется запись к автобиографической прозе: «*Вторник*: письмо от Вигорелли. Благодарит за Модильяни. Упорно зовет в Италию к 30 мая. Montale. Премия... Дописала Модильяни. Несколько слов о России. Смерть Толстого. Пророчества Блока.

Статья как бы пустила ростки (как клубника) и пошла, пошла, на глазах превращаясь в автобиографию. Пришлось отрезать в самом интересном месте, так что итальянские читатели не узнают, как 1 сент<ября> 11 г. я в Киеве в извозничьей пролетке пропускала царский поезд и киевское дворянство, направляющ<еся> в театр, где через час будет убит Столыпин» (Там же). В этой записи присутствует чрезвычайно важное для понимания поэтики автобиографической прозы Ахматовой авторское признание: «Статья... пустила ростки... и пошла, пошла, на глазах превращаясь в автобиографию». Ахматова отвечает на вопрос, мучивший ее самое и занимающий исследователей и читателей, – почему не была написана книга в традиционном восприятии этого понятия. «Клубничные усы» шли во все стороны, укреплялись корешками в почву,

образуя новые кусты, «вспышки памяти» – множество «силовых полей», требуя самостоятельности. На традиционную последовательность изложения исторических событий уже не хватало жизненных сил. Но были и иные причины.

По—видимому, существовала некоторая внутренняя сопротивляемость, убежденность в невозможности поставить точку и навсегда отойти от уже сделанного. «Дополнения» или, как Ахматова говорила, «осколки» сопровождали и собственно уже завершённые произведения. Так было с «Поэмой без героя», так было и с портретами Мандельштама и Модильяни. Дополнения к ним, новые фрагменты прозы возникали в рабочих тетрадях до последних месяцев ее жизни.

Созданные ею литературные портреты Ахматова, очень внимательная к развитию жанровых структур, называла «новеллами», а свою ненаписанную книгу – «автобиографической прозой» – не романом, не повестью, но *книгой*, главы – *новеллами*. Ее привлекал жанр новеллы, литературной формы, трудно поддающейся определению и тем не менее развивающейся по своим законам, то отождествляясь с рассказом, то обособляясь как особый художественный мир сюжетостроения. Ахматова «не любила» своих современников, крупнейших русских новеллистов – Чехова и Бунина. А «не любила», как нередко у нее бывало, значит, и ревновала, желая создать свою, ахматовскую, форму новеллы.

Ее художественным открытием стала новелла, построенная на материале биографии, «портрета», включенного в поток истории, с обязательным присутствием повествователя, равного по своей значимости герою произведения. Создавая свою новеллу, Ахматова конечно же помнила слова Гёте, что «новелла и есть совершившееся неслыханное событие» (Эк– керман И. П. Разговоры с Гёте. М., 1981. С. 215). Соответствовали ее новеллы и требованиям Г. Форстера, разделявшего взгляд Гёте на утвердившуюся изысканную повествовательную форму: «...Новелла в каждый момент своего существования и своего становления должна быть новой и поражающей...» (Форстер Г. Из «Атенийских фрагментов» // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 59).

Судьбы О. Мандельштама, А. Модильяни, Н. Гумилёва, как и самой Ахматовой, были тем самым «совершившимся и неслыханным», «новым и поражающим», что произошло с ними в XX веке.

Осталась ненаписанной новелла о романе Маяковского с Вероникой Витольдовной Полонской, которую Ахматова хорошо знала и хотела назвать повествование о ней «Невинная жертва». В «Беглых заметках» Ахматова, со слов Е. Замятина, развертывает почти детективный сюжет, по которому художница Муся Малаховская предстает как бы двойником Полонской в последний, трагический период жизни поэта, в самый канун его смерти.

Еще об одной утраченной ахматовской новелле или о нескольких новеллах свидетельствуют фрагменты главы из задуманной книги с ироническим названием «Как у меня не было романа с Блоком». Автобиографические заметки о Блоке, пространные планы дают интереснейший материал для сравнения образа поэта, созданного в «Поэме без героя», с Блоком—человеком, представленным в многообразии его повседневной жизни. Сохранившиеся фрагменты с их тайнописью позволяют увидеть Блока возможным адресатом еще ряда ахматовских стихотворений, и среди них одного из наиболее значительных (1914):

И в Киевском храме Премудрости Бога,
Припав к солее, я тебе поклялась,
Что будет моею твоя дорога,
Где бы она ни вилась.

То слышали ангелы золотые
И в белом гробу Ярослав.
Как голуби, выются слова простые
И ныне у солнечных глав.

И если слабею, мне снится икона
И девять ступенек на ней.
И в голосе грозном софийского звона
Мне слышится голос тревоги твоей.

Сравнивая, в частности, последнюю строку «Мне слышится голос тревоги твоей» с надписью на книге «Чётки», подаренной Блоку: «От тебя приходила ко мне тревога и умение писать стихи», Алла Марченко в своей полемической, но достаточно аргументированной статье доказывает адресованность этого стихотворения Блоку, отводя Н. В. Недоброво, считавшегося его адресатом (Марченко А. «С ней уходил я в море...». Анна Ахматова и Александр Блок: Опыт расследования // Новый мир. 1988. № 9. С. 192).

Рабочие тетради Ахматовой полны записей, позволяющих судить о психологии творчества, о динамике авторской мысли, ведущей к рождению будущей книги. Приведем пример. В канун 1962 года, когда завершалась работа над «Поэмой без героя» и велась работа над театральным либретто и прозой о поэме, появляется запись под заголовком «Рождение стиха. *Искра паровоза*». Далее следует известный рассказ Ахматовой, раскрывающий реалии возникновения стихотворения «Не бывать тебе в живых...» – гибель Н. С. Гумилёва. Здесь же маленькая помета к автобиографии: «Какие—то получаемые мной гроши я отдавала Пуниным за обед (свой и Левин) и жила на несколько рублей в месяц.

Круглый год в одном и том же замызганном платье, в кое—как заштопанных чулках и в чем—то таком на ногах, о чем лучше не думать (но в основном прюнелевом), очень худая, очень бледная – вот какой я была в то время. И это продолжалось годами» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 207).

После этих записей следует новый отрывок, озаглавленный «А вот другое»: «Мой *первый* портрет – в «Пут<и> Конквистадоров» – «и властно требует мечта, чтоб этой не было улыбки». Кроме того, что уже очень рано («П<уть> Кон<квистадоров>») в Ц<арском> С<еле> я стала для Г<умилё>ва (в стих<ах>) почти Лилит, то есть злое начало в женщине. Затем (напр<имер>, см. „Сон Адама“ – Ева).

Он говорил мне, что не может слушать музыку, пот<ому> что она ему напоминает меня» (Там же).

Движение мысли ведет от стихотворения 1921 года «Не бывать тебе в

живых...» в последующую жизнь, в семью Пу—нина, и снова вспять, к стихам Гумилёва начала 1910-х годов, лирической героиней которых была Ахматова. Между «Искрой паровоза» и обращением к стихам «Пути конквистадоров» вписан отрывок о жалком существовании и «кое—как заштопанных чулках», который у внимательного читателя (а ахматовский читатель всегда внимателен и, по возможности, все знает или пытается узнать) может вызвать воспоминание, записанное И. Одоевцевой со слов Гумилёва о его рождественском подарке юной жене: «Я купил у Александра на Невском большую коробку, обтянутую материей в цветы, и наполнил ее доверху, положил в нее шесть пар шелковых чулок, флакон духов „Коти“, два фунта шоколада Крафта, черепаховый гребень с шишками — я знал, что она о нем давно мечтает, — и томик „Les amours jaunes“ Тристана Корбье—ера. Как она обрадовалась! Она прыгала по комнате от радости» (*Одоевцева И.* На берегах Невы. М., 1988. С. 295).

Когда прошли долгие годы в эмиграции и престарелые воспоминатели взялись за мемуары, судьба Ахматовой и Гумилёва оказалась в центре их внимания. Естественно, что многое было забыто, что—то восстановлено, что—то домыслено. Именно сюжетная линия, связанная с судьбой Гумилёва, интерпретация его личности и творчества, взаимоотношений с Ахматовой и другими близкими ему в тот или иной период жизни женщинами, причины и обстоятельства ареста и трагической гибели открывают новую тему в автобиографической прозе Ахматовой, определенную ею как «анти—мемуарии».

Детальный разбор «псевдомемуариев» явился ответом Ахматовой главным образом мемуаристам русской эмиграции. Читая или перечитывая сегодня «Петербургские зимы» Г. Иванова, «На Парнасе Серебряного века» С. К. Маковского, «На берегах Невы» И. Одоевцевой, «Курсив мой» Н. Берберовой и др., современный читатель с благодарностью воспринимает беллетризованную и нередко мифологизированную прозу. Другой нет и не было. Теперь Ахматова в подробнейшем анализе всех доходивших до нее публикаций — а материалом она владела в совершенстве (можно только гадать, по каким каналам она его получала), — пытается противопоставить мифу свою правду, в той или иной мере сама вовлекаясь в процесс мифотворчества. Особенно огорчил Ахматову выход в 1962 году в США первого тома Собрания сочинений Гумилёва под редакцией Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. Случилось то, чего она больше всего боялась: импровизации мемуаристов во вступительной статье Г. П. Струве препятствовали, как она считала, изданию Гумилёва в Советском Союзе.

И она яростно защищает себя, свою *биографию*, биографию Гумилёва от вольных толкований мемуаристов и исследователей. Книгу прозы о «Поэме без героя» (см. Т. 3. С. 652–653) и фрагменты из книги, представленные в данном томе, она назвала *pro domo mea* и *pro domo sua* (о себе, в защиту себя и своего дома), отсылая к знаменитой лекции Цицерона, обличающего Клодия. М. Л. Гаспаров замечает по этому поводу: «...Клодий тем и был скандально известен, что перешел из патрициев в плебеи и во время изгнания Цицерона сжег его дом в Риме — без этого слова *pro domo mea* < и *pro domo sua* > не понятны» (Из письма к Н. В. Королевой от 22 мая 2000 года).

Известно, что даже в самых достоверных и честных мемуарах при сопоставлении двух и более воспоминаний различных лиц об одних и тех же

событиях неизменно очевиден любимый Уильямом Фолкнером образ «Тринадцать способов увидеть черного дрозда», заимствованный им у американского же поэта Уоллеса Стивенса. В одной из бесед в Виргинском университете Фолкнер говорил, как в мире творчества в освещении событий одна версия вытесняет другую. Каждый видит и осмысляет событие по—своему: «Мне кажется невозможно смотреть на правду: она ослепляет. Смотрит один и видит одну ее фазу. Смотрит другой – и видит другую... Так что... действительно получилось „тринадцать способов взглянуть на черного дрозда“, а у читателя, после того как он узнал все эти тринадцать точек зрения, пусть будет четырнадцатый, и как мне хотелось бы думать, верный взгляд» (*Фолкнер У.* Статьи, речи, интервью, письма. М., 1985. С. 354–355).

Критика Ахматовой «псевдомемуариев», ее многочисленные письма зарубежным исследователям представляют собой бесценный источник информации, а страницы, посвященные Н. С. Гумилёву, дают не просто выстроенную, но выстраданную концепцию творчества, как она говорила «самого непрочитанного поэта XX века».

Мемуары в большинстве своем не фотокопия действительности, особенно писательские мемуары, в которых запечатлен целостный мир творческой индивидуальности автора. Причем ахматовские штудии мемуарной литературы показывают всю сложность положения мемуариста, особенно если живы современники, не только помнящие, но и воспринимающие события и факты по—своему, имеющие свою нередко непоколебимую точку зрения на то, что было и чего не было. Еще более катастрофично, если мемуаристу уже некому ответить.

В издательстве «ИНАПРЕСС» вышел объемистый том мемуаров Эммы Григорьевны Герштейн. В течение десятилетий она была близким другом сына Ахматовой и Гумилёва – Льва Николаевича, писала ему письма, отправляла посылки, когда он был в ГУЛАГе, принимала участие в его судьбе, была доверенным лицом Ахматовой в хлопотах о его реабилитации.

29 октября 1928 года Эмма Герштейн познакомилась в подмосковном санатории «Узкое» с Осипом Эмильевичем и Надеждой Яковлевной Мандельштам. Всю последующую жизнь она была связана с семьей опального поэта, что не преминуло отразиться на ее жизни и «послужном списке». Являясь талантливым исследователем, она не имела постоянной работы и жила в ожидании худшего.

Эмма Григорьевна Герштейн остается свидетелем и участницей наиболее трагического десятилетия в жизни Мандельштамов, вовлекших в водоворот событий близких им людей, что, в свою очередь, отразилось на их судьбах. В мемуарах она подвергла аналитическому разбору «Листки из дневника» Ахматовой, пытаясь «разъять гармонию алгеброй». Герштейн пишет: «...в 1957 году Ахматова, с ее точной ассоциативной памятью, была совершенно сбита с толку постоянным взятым на себя обязательством идеализировать образ Мандельштама, вопреки ее же сентенции „...поэтам вообще не пристали грехи“, „он ни в чем не повинен, ни в этом, ни в другом и ни в третьем...“. Тут, то есть в „Поэме без героя“, речь идет об амнистии грешнику, а в „Листках“ отрицается самый факт греха. Безусловно, Анна Андреевна была не свободна в своих „Листках“, находясь под сильным воздействием направляющей руки Надежды Яковлевны» (*Герштейн Э.* Мемуары. СПб., 1998. С. 418).

Многие страницы книги посвящены истории арестов О. Э. Мандельштама и причинам того, почему при жизни Сталина и позже, до оглашения письма о культе личности, никто из высоких чиновников и членов правительства, к которым обращалась Ахматова, не мог и не хотел взять на себя ответственность за пересмотр дела Льва Гумилёва. Как пишет Э. Г. Герштейн, в деле «Лёвы» лежал список стихотворения—эпиграммы Мандельштама на Сталина «Мы живем, под собою не чуя страны...». В опубликованных материалах следствия по делу О. Э. Мандельштама перечислены лица, которым он читал эпиграмму, и их отношение к этому. Среди указанных значатся и А. А. Ахматова, и Л. Н. Гумилёв, и Э. Г. Герштейн.

Герштейн приводит фразу Ахматовой из «Листков из дневника»: «Мой сын говорит, что ему во время следствия читали показания Осипа Эмильевича о нем и обо мне и что они были безупречны. Многие ли наши современники могут сказать это о себе?» (Там же. С. 416). Далее следует ее комментарий: «Ничего, кроме недоумения, эти слова Анны Андреевны вызвать не могут. Разве она забыла, как Надя вернулась со свиданья на Лубянке с Осипом и объявила в отчаянии, обращаясь ко мне: „Эмма, Ося вас назвал...“ Тут же выяснилось, что Мандельштам назвал остальных 9 или 11 человек, которым он читал свою сатиру на Сталина, за которую и был арестован. Среди них он назвал и саму Ахматову и ее сына Льва Гумилёва. Теперь (девяностые годы) мы уже располагаем документальным подтверждением этого события. Имею в виду публикации судебного дела Мандельштама в № 1 „Огонька“ за 1991 год и в „Известиях“ за 1992 год, № 121–125. Правда, напечатаны только выдержки из следственного дела, но чем бы они ни были дополнены при исчерпывающей публикации, никто, – как полагает Э. Г. Герштейн, – не сможет назвать безупречными показания Мандельштама об Ахматовой и Льве Гумилёве: „...одобрил вещь неопределенно—эмоциональным восклицанием, вроде 'здорово', но его оценка сливалась с оценкой его матери Анны Ахматовой, в присутствии которой эта вещь была ему зачитана“. Как же отнеслась Анна Андреевна к этой сатире? По словам протокола, она указала „на монументально—лубочный и вырубленный характер этой вещи“. Какие благородные показания Мандельштама могли предъявить Лёве на следствии в 1949–1950 годах – непонятно. Во всяком случае Особым Совещанием и Генеральным прокурором СССР они были поняты однозначно: „Факты антисоветской деятельности Гумилёва, изложенные в его показаниях, подтверждаются показаниями Пунина, Борина, Махаева, Мандельштама и Шумовского“» (Там же. С. 416–417).

Э. Г. Герштейн, исследуя психологию поведения Мандельштама на Лубянке и свои дальнейшие разговоры с ним, говорит об избранной им защите *«искренности перед ЧК»*, всем ходом размышлений утверждая, что поэта должно судить «по законам им самим над собою поставленным» (Письмо А. С. Пушкина А. А. Бестужеву. Январь 1825 года).

Вызывают интерес и ее комментарии к отношениям и разговору Пастернака со Сталиным после ареста Мандельштама: «Мы с Надей решили, что он вел себя на полную четверку». По—новому рассказана Э. Г. Герштейн история о пощечине А. Н. Толстому, после того как он председательствовал на товарищеском суде по случаю ссоры с поэтом Амиром Саргиджаном (*Герштейн Э. Мемуары*. С. 38–39).

На основании изучения архива С. Б. Рудакова, петербуржца, отбывавшего ссылку в Воронеже одновременно с Мандельштамом и обвиненного в невозвращении доверенных ему рукописей Гумилёва и Мандельштама, Герштейн, в поисках истины, пытается снять обвинения с погибшего в 1943 году на фронте талантливого филолога.

Мемуары Герштейн в большинстве случаев документированы: вызывает уважение сочетание документа с филологическим и интуитивным прозрением. И тем не менее... Ни Анна Андреевна Ахматова, ни Лев Николаевич Гумилёв, ни Мандельштамы ответить или возразить ей уже не могут. Почему Ахматова именно так изложила события в «Листках из дневника», хотя еще был жив Лев Николаевич, который мог бы их опровергнуть, однако не сделал этого. «Листки из дневника» не просто мемуары, их жанр определен самой Ахматовой – новеллы. Она *так* видела, знала и понимала Мандельштама, таким мы воспринимаем замечательного русского поэта, заложника и пленника эпохи. Над феноменом его личности еще долго будут размышлять, изучая эпоху и ее поэтов.

Книга Э. Г. Герштейн, как и откомментированное ныне издание воспоминаний Н. Я. Мандельштам, с которыми жестко и, пожалуй, жестоко полемизирует Герштейн, представляет собой серьезный вклад в восприятие и познание большого пласта историко—культурной биографии века.

Столь же интересны, важны и еще более полемичны мемуары, или антимемуарии, самой Ахматовой в ее борьбе с воспоминаниями давних друзей и «врагов», как она многих из них воспринимала в поздние годы жизни, внимательно читая всё доходившее до нее о себе и Гумилёве.

Противостояние Ахматовой тем, кого она считала своими оппонентами, было яростным, бескомпромиссным и не всегда справедливым. В «воспоминателях» она заранее видела противников. Этим объясняются столь резкие суждения в адрес Глеба Струве и Бориса Филиппова, издавших за рубежом первые собрания сочинений Николая Гумилёва, Осипа Мандельштама, Николая Клюева и ее самой. Несмотря на ошибки и искажения, имевшие место в этих изданиях, они были актом доброй воли и самоотверженного труда издателей. Ахматова не могла этого не понимать и тем не менее отмечала каждую ошибку, каждую неточность с отнюдь не христианским смирением. И для этого у нее были свои основания.

В последние годы жизни Ахматова очень заботилась о своей «Биографии» и не раз говорила: «Я не хочу, чтобы мне подменили мою биографию». Книгу под полемическим названием «Как у меня не было романа с Блоком...» она решилась написать, когда поняла, что слухи о романе, «которого всем хотелось», способны «перекосять ее биографию». Уважение к биографии как достоверному жизнеописанию проявилось еще в одном из ее ранних стихотворений, вопрос об адресате которого так и не решен: «В биографии славной твоей разве можно оставить пробелы?» Теперь этот вопрос или утверждение был обращен к Н. С. Гумилёву и к ней самой.

Намерение подготовить жизнеописание Н. С. Гумилёва возникло еще до массового выхода воспоминаний, или «ме—муариев». Работу по составлению «Трудов и дней Гумилёва» Ахматова вела с 1924 года, с того момента, как, по ее словам, Гумилёв трижды в течение одной недели являлся ей во сне и просил об этом. Несколько лет под диктовку Ахматовой и по записям бесед с нею трудился

над книгой молодой поэт и литератор Павел Николаевич Лукницкий. Были опрошены многие из знавших Гумилёва, охотно откликнувшиеся, приносившие автографы, письма, воспоминания. Сбор материалов по воссозданию облика казненного поэта, осмысление его жизненного и творческого пути были восприняты Ахматовой как завет, о котором она всегда помнила.

В 1960–е годы, в разгар полемики с «псевдомемуаристами», Ахматова обращалась к Лукницкому за справками и материалами по «Трудам и дням» Н. С. Гумилёва, предполагая ввести главу о нем в книгу «Листки из дневника».

Сама склонная к прозрениям и пророчествам, она не раз говорила о Гумилёве как о «поэте—визионере», предсказавшем свою смерть. Напоминала при этом, что не следует иметь в виду стихотворение «Рабочий», написанное Гумилёвым в годы войны и по другому поводу. Из его визионерских стихотворений она выделяла: «Прапамять» («Только змеи сбрасывают кожу...»), «Дева—птица» (в упоминании Ахматовой «Мальчик—птица» по строке «Хоть мальчик—птица, / Исполненный давних желаний...»), «Родос» (в ее упоминании «На тяжелых и гулких машинах...»), «Заблудившийся трамвай».

Или:

...Когда—нибудь при лунном свете,
Раб истомленный, я исчезну.
Я побегу в пустынном поле
Через канавы и заборы,
Забыв себя и ужас боли,
И все условия, договоры.

И не узнаешь никогда ты,
Чтоб в сердце не вошла тревога,
В какой болотине проклятой
Моя окончилась дорога.

(«Ты пожалела, ты простила...»)

Ко всему написанному о Гумилёве Ахматова относилась не только ревностно, но и ревниво, с «бегом времени» в ней проснулось чувство неизбывной вины перед поэтом—царско—селом, полюбившим ее гимназисткой четвертого класса, много раз отвергнутым, не раз оскорбленным в своей мальчишеской гордости, и теперь, как ей представлялось, унижаемым мемуаристами, неверно трактующими их отношения. А отношения эти, как пишет Ахматова, были «особенными, исключительными», являясь «непонятной связью, ничего общего не имеющей ни с влюбленностью, ни с брачными отношениями» — и добавляла, что «для обсуждения этого рода отношений действительно еще не настало время».

Здесь мы подошли к ахматовской *тайне*. Слово *тайна* много раз встречается в ее записных книжках, перетекая в маргиналии к автобиографической прозе.

По—видимому, в слове «тайна» содержится «ключ» к тайнописи записных книжек Анны Ахматовой. См. ее запись для интервью с «Лит<ературной> газ<етой>»: «„Белая стая“ вышла 21 [ноября] сентября 1917 (то есть 48 лет тому назад). Лучше не надо: Тайна тайн...» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 672).

И если не наше дело ее разгадывать: «Пусть читатель потрудится», – говорил Достоевский, о котором Ахматова много думала, то наше дело обратить внимание читателя на то, что остается неразгаданным. Приведем два фрагмента: «В течение своей жизни *любила* только один раз. Только *один* раз. «Но как это было!» В Херсонесе три года ждала от него письма. Три года каждый день, по жаре, за несколько верст ходила на почту, и письма так и не получила» (*Лукницкий П. Н. Асуміана*. Т. 1. С. 44).

«Когда в 1910 г. люди встречали двадцатилетнюю жену Н. Г<умилёва>, бледную, темноволосую, очень стройную, с красивыми руками и бурбонским профилем, то едва ли приходило в голову, что у этого существа за плечами уже очень большая и страшная жизнь, что стихи 10–11 г. не начало, а продолжение» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 220).

После окончания киевской Фундуклеевской гимназии Ахматова в июне 1907 года живет под Севастополем на даче доктора Шмидта, там ее навещает Гумилёв, уезжавший в Париж. «На даче Шмидта были разговоры, из которых Николай Степанович узнал, что АА не невинна. Боль от этого довела Николая Степановича до попытки самоубийства в Париже» (*Лукницкий П. Н. Асуміана*. Т. 1. С. 143).

В своих записках о Гумилёве, прямо не касаясь факта этого разговора, Ахматова прослеживает сюжет обожествления девушки в поэзии Гумилёва, который «признавал только девушек». Отсюда Ахматова в его стихах, как она не раз напоминает, – «женщина—вамп», «Лилит», «отравительница», «киевская колдунья с Лысой Горы» и т. д.

В первой половине марта 1964 года запись о разговоре с Вадимом Андреевым (сыном Леонида Андреева) по поводу «Поэмы без героя», явно понравившимся Ахматовой: «Вадим Леонид<ович> Андреев сказал мне: «Я думал, что *здесь* есть тайна и я ее разгадаю, если приеду. Нет, здесь нет тайны. Тайна – это вы». На его другое высказывание я ответила: «Я не стажирую<сь> на Елену Троянскую» (О холодной войне)» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 152). По—видимому, под «холодной войной» подразумеваются строки из Третьего посвящения к «Поэме без героя» – «Но мы с ним такое заслужим, / Что смутится двадцатый век». Как известно, Ахматова видела в своей встрече с Исайей Берлином причину не только постановления 1946 года, предавшего ее анафеме, но и похолодания в отношениях между Советским Союзом и Западом.

Благодаря полемике Ахматовой с «псевдомемуариями» мы имеем строго продуманную летопись акмеизма, его историю, записанную участницей литературного движения, прекрасно знающей и помнящей причины многих неприязней к Гумилёву как главе нового направления, утверждавшего себя в спорах с символизмом.

Отсюда некоторые характеристики Вячеслава Иванова, обидевшегося на Гумилёва не только за отказ от символизма, но и за рецензию в «Аполлоне» на его поэтические сборники «*Cor ardens*», стихами которых мэтр символизма очень дорожил. Ахматова не простила Вяч. Иванова и резкий отзыв о поэме Гумилёва «Блудный сын», подвергнутой на «башне», как она писала, уничижительной критике.

Открытая Ахматовой полемика доходила до ее зарубежных адресатов, вынуждая их к защите. Уже после смерти Ахматовой близкий друг Вяч. Иванова О.

Дешарт пытается «защитить» мэтра от язвительных суждений Ахматовой, пишет об отношении Иванова к молодым, о его завете – «нежными и вещими должны быть творческие прикосновения» – возвращается к первой встрече хозяина «башни» с Ахматовой: «Как—то в 1911 году поэт Гумилёв на башню привел свою молодую жену, писавшую стихи. Ей, как всем поэтам, В. И. предложил „прочсть“, она решилась, прочла <...>. Все ждали, что скажет В. И., какой даст „разбор“. Он молча подошел к молодой женщине, поцеловал ей руку: „Приветствую Вас и поздравляю. Ваши стихи – событие в русской словесности. Вы будете знаменитой поэтессой“» (*Иванов Вяч. Собрание сочинений. В 4 т. Брюссель, 1971–1979. Т. 1. С. 125*).

Дешарт напоминает, что Вяч. Иванов отрицательно относился к «Петербургским зимам», к описанию того вечера, на котором Ахматова впервые читала стихи, и приводит цитату: «Георгий Иванов сообщал, что Гумилёв „смотрел на ее стихи как на причуду 'жены поэта'. Когда их хвалят, он насмешливо улыбается – 'Вам нравится? Очень рад. Моя жена и по канве прелестно вышивает' "» (*Иванов Г. Петербургские зимы. Париж, 1928. С. 66, 67*). «Вопрос, здесь возникающий, – продолжает Дешарт, – вопрос об отношении В. И. к акмеистам <...>. К сожалению, по сей день еще раздаются голоса, утверждающие его „вражду“ к представителям акмеизма <...>. Выяснять взаимоотношения символистов и акмеистов здесь, конечно, не место. Но, однако, не следует забывать: как бы ни отзывался В. И. на акмеизм в период его возникновения, он всю жизнь свою непосредственно, неизменно любил трех главных представителей этого литературного направления. Угадав сразу Ахматову, он впоследствии радовался ее духовному росту и поэтическому усовершенствованию. Мандельштама он не только признавал поэтом подлинным, но питал к нему, хрупкому, горящему, большую, почти отеческую нежность. А Гумилёва, не говоря уже о высокой оценке его творчества, В. И. горячо любил, порою бывал в него восторженно влюблен, в его безумную дерзость, в его рыцарское бесстрашие. Когда Гумилёв рассказывал ему о своих абиссинских походах на львов и леопардов, В. И. слушал его, замирая от волнения, как дети слушают сказки. А военные доблести Гумилёва, его два Георгиевских креста вызывали в душе В. И. „восторг и умиление“ <...>. Возможно, что в будущем какие—нибудь „воспоминания“ или, по открытии архивов, какие—нибудь письма и обнаружат (восходящие к *десятым* годам) отрицательное отношение суждения В. И. о направлении или об отдельных акмеистах...» (*Иванов Вяч. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 1. С. 848–849*).

Записки Ахматовой раскрывают подоплеку многих конфликтов в литературной среде, вспоминая которые, она неизменно отстаивала правоту Гумилёва. Так, ссора Кузмина с Гумилёвым, после того как последний назвал книгу его стихов «будуарной», была усугублена отношениями Михаила Александровича с поэтессой и переводчицей Анной Радло—вой. Ахматова была убеждена, что Кузмин плел против нее интриги и хотел отдать ее «престольное место» в поэзии другой поэтессе. И самоубийство Всеволода Князева, одного из прототипов поэта—самоубийцы в первой части «Поэмы без героя» (Петербургской повести), – лишь повод изображения Кузмина в поэме как воплощения зла. Ахматова до конца дней своих не простила Кузмину ни Гумилёва, ни Анны Радловой, ни Всеволода Князева. Хотя другой виновнице трагедии – «Коломбине»,

в которой нельзя было не узнать Ольгу Афанасьевну Глебову—Судейкину, все простила, обозначила ее во Втором вступлении к «Поэме без героя» и даже назвала своим двойником, согласившись разделить с ней вину за разыгравшуюся в 1913 году трагедию.

В пристальном анализе поэзии Гумилёва, расшифровке «адресаток» его любовной лирики и восстановлении своего, главного, сюжета в ней Ахматова преподала урок глубокого проникновения в психологию личности и творчества. Критика «псевдомемуариев» стала поводом прочтения Гумилёва на новом уровне, в контексте биографии эпохи, то есть их общей биографии. Не написав целостной работы о Гумилёве, Ахматова выстроила как бы жесткий каркас, по которому будущие исследователи смогут возвести свои новые здания.

Обратившись к воспоминаниям «родных и близких» – родственников, соседей по Слепневу (куда она приезжала вместе с Гумилёвым и где бывала после развода с ним), к воспоминаниям царскоселов Н. Оцупа и Вс. Рождественского, аполлоновца С. Маковского, младших современников, входивших в поздние Цехи поэтов, она отмечает все ошибки – в датах, в оценках, в системе родственных и дружеских отношений, ничего не пропуская. Редко ошибаясь в фактах, Ахматова тем не менее далеко не всегда справедлива в оценках. В значительной части мемуаров (исключение составляют воспоминания золовки Н. С. Гумилёва, жены брата Дмитрия, тоже Анны Андреевны, и Веры Неведомской, не всегда корректных в описании молодой жены Н. С. Гумилёва и их отношений) к Ахматовой отношение почтительное, если не сказать подобострастное. Во всяком случае, заведомого стремления исказить ситуацию и унизить Ахматову в них трудно найти. Однако в разгар работы над «антимемуа—риями», после прочтения только что вышедшей книжки воспоминаний С. К. Маковского «На Парнасе Серебряного века», где Гумилёву и ей отведена глава, Ахматова в ярости обращается ко всем грядущим исследователям (запись от 29 апреля 1963 года): «Предупредить против:

- 1) *Маковского* (85 лет, дурное окружение).
 - 2) *В. Неведомской* – случайная слепневская соседка (Дур<ища>).
 - 3) *А. А. Гумилёва* (Вдова брата, с кот<орой> всю жизнь был в *никаких* отношениях.) Ничего не знала. Все путает. Я – с ней 10–ти слов не сказала.
 - 4) *Страховский* – просто самозванец.
 - 5) *Г. Иванов* должен быть дезавуирован как оболгавший всю эпоху, весь «серебряный век», неграмотный и бездельный хулиган.
- ...Легенда о ревности просто смехотворна» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 318).

С зарубежными же корреспондентами Ахматова была исключительно корректна, отвечала всем, надеясь спасти ситуацию, оградив «биографии» от неожиданностей. Своему постоянному корреспонденту Алексису Ранниту в письме от 15 февраля 1962 года она писала: «Трудно понять, зачем кому—то понадобилось тревожить мой прах и сообщать бредовые легенды о моем пребывании в Париже в 1938 г. На Западе [я] после 1912 г. не была, а в 1938 г. дальше Москвы не ездила.

Я совершенно уверена, что Ваша работа будет интересной и нужной, но меня несколько беспокоит ее биографическая часть. Во всяком случае я предупреждаю Вас, что писаниями Георгия Иванова и Л. Страховского пользоваться нельзя. В них

нет ни одного слова правды» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 151).

Много времени Ахматова уделяла молодой английской исследовательнице Аманде Хейт, приехавшей в Москву собирать материалы к биографии Н. Гумилёва. Ахматова со всей серьезностью отнеслась к работе Хейт, увидев в ней человека, через которого можно донести до читателей правду о Гумилёве и себе, передать ее, как говорится, из рук в руки. Она специально готовилась к работе с Амандой, перечитывала статьи и книги 1910–х годов, делала многостраничные записи в своих рабочих тетрадях с пометами: «Аманде»,

«Для Аманды». Аманда Хейт практически под руководством Ахматовой написала и защитила в Лондоне диссертацию, создав первую ее литературную биографию. Книга Аманды Хейт об Ахматовой издана на русском языке в Москве, уже после ее безвременной смерти.

А. Хейт приезжала в Москву на международную конференцию, посвященную столетию Ахматовой, в июне 1989 года, за два месяца до своей кончины. Выступая на конференции в Институте мировой литературы, она, в частности, сказала: «Ее тяжким огорчением в... первый раз, когда я ее увидела, была статья Сергея Маковского, только что полученная из—за границы. Я не стану входить здесь в подробности этого дела, упомяну только, что по ходу разговора я поняла, что ее жизнь, так же как жизнь Гумилёва, была описана неверно и дурно, и она чувствовала, что это делает бессмыслицей их творчество» (Хейт А. Анна Ахматова. С. 15).

С 1963 года происходит возвращение к автобиографической прозе на новом витке. Огорченная «псевдомемуария—ми», искажавшими не только творческие связи, но и личные, в которых Ахматова представлена, как ревнивица, чуть ли не нелюбимая жена, брошенная мужем, она намеревается противопоставить писаниям друзей и родственников Гумилёва мемуары, как она говорила, «настоящие», предлагает подруге детства и юности по Царскому Селу, Валерии Сергеевне Срезневской, познакомившей ее с Гумилёвым, написать воспоминания.

Судя по записи от 8 марта 1964 года, к этому времени воспоминания В. С. Срезневской уже были завершены. В вопроснике «Для Аманды», длинном и дотошном, первым пунктом обозначено: «Восп<о>минания В. С. Срезневск<ой>». (Их преимущество над эмиграционным бредом. Точность, ясность, чистота.)» Через несколько дней – «Записки Вали» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 444).

Однако Ахматова, с ее максималистскими требованиями, не была удовлетворена написанным, судя по сделанному ею списку необходимых уточнений и дополнений. По—видимому, ознакомившись с первым их вариантом, она пишет список дополнений для Срезневской, но более, как можно полагать, уже для себя:

«1) Учились не в одном классе.

2) Мы уехали на юг в начале авг<уста> 1905 г. (отставка отца и разлука родителей).

3) Отец – специалист по торговому мореплаванию (насколько помню).

4) Подчеркнуто простая обстановка дома – следствие

полного равнодушия отца и народовольч<еских> традиций матери, кот<орая> всю жизнь одевалась, как старая революционерка.

5) Во время нашей разлуки мы вели оживленную переписку. (В 11 г. для В<алерии> кончилось Ц<арское> С<ело>).

6) ...вышла замуж и переехала в Петербург.

7) Эпизод с Верой Викторовной Азбелевой (Ю. Е. Нольде).

8) Характеристики женской гимназии. Учителя. Кл<ассные> дамы. (Бурса.)

9) Одной из... Шура – ее роль.

10) М. б., С. В. Штейн и Ек. Колесова.

Каток. Мар<иинский> театр – 1 /2 ложи. *Кнут Гамсун*. Пан. Виктория. *Ибсен*. Выставки. Музеи.

Апухтин и рядовые фр<анцузские> романы.

Уроки фр<анцузского> языка у m—me Матье. Немецкого—у Fr<au> Шульдц.

Критика Голлерб<аха>, Рождественск<ого> и т. п.

(сбор сплетен, вранья).

11) Фотографии и портреты (в частности, портрет Альтмана).

12) Гибкость и физкультура.

13) Анненский об Инне и обо мне. (к «Расе»²³)

14) *Туберкулез 1913 г.* («Как страшно <изменилось тело...>")

15) – жур<авли>, сыну» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 14).

Кроме этого списка, свидетельствующего о точности целого и детали, требования, как бы переходящего из мира ее поэзии в прозу, сохранилось несколько развернутых планов—конспектов, предполагающих бытописание Царского Села. Ни один из них не был реализован. Но, вчитываясь в скупые назывные предложения, убеждаешься, что они обращены к «чреву» города и, быть может, могли быть развернуты в подобие «физиологического очерка», что существенно отметить, поскольку Ахматова предупреждала, что своего «физиологического очерка» создавать не предполагает. Однако, когда Ахматова делала какие—либо категорические заявления, очень часто за этим скрывалось что—то неосуществленное или неудавшееся.

«Физиологического очерка» Ахматова не написала, но она создала свой особый жанр фрагмента в прозе, взаимодействующий с ее же поэзией. «Царскосельская ода», датированная 3 августа 1961 года, в первой публикации имела подзаголовок «Безымянный переулочек. Девяностые годы», возвращая к «Дому Шухардиной» в Безымянном переулке, то есть к одному из первых фрагментов автобиографической прозы.

Наброски к «Городу» создавались одновременно с картинами Петербурга в «Поэме без героя», где город предстает двойником Достоевского:

И царицей Авдотьей заклтый,
Достоевский и бесноватый
Город в свой уходил туман,
И выглядывал вновь из мрака
Старый питерщик и гуляка!
Как пред казнью бил барабан...

Многовариантность строфы, не вошедшей в окончательный текст поэмы,

²³ К «Миру» (ит.).

также, по—видимому, объясняется стремлением заглянуть в «чрево города». Приведем одну из них, датированную 1961 годом. Ахматова определила ее место в поэме в одном из неопубликованных списков. Этот фрагмент как отдельное стихотворение был включен Ахматовой в книгу «Бег времени» под названием «Петербург в 1913 году»:

За заставой воеет шарманка,
Водят мишку, пляшет цыганка
На заплеванной мостовой.
Паровик идет до Скорбящей,
И гудочек его щемящий
Откликается над Невой.
В черном ветре злоба и воля,
Тут уже до Горячего Поля,
Вероятно, рукой подать.
Тут мой голос смолкает вещей,
Тут еще чудеса похлеще,
Но уйдем – мне некогда ждать.

В незавершенном либретто по «Поэме без героя» Ахматова настойчиво ведет будущего зрителя на улицы ночного «зверского» Петербурга, словно забыв, что только что призывала уйти от этого мира – «но уйдем, мне некогда ждать».

«Мейерхольдовы арапчата раздвигают второй, легкий занавес. <...> показывают город Питер, [Петрушку], трактир, тройку, [тюрьму], [Вяземскую Лавру] – все, что придется» (Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 3. С. 284). А героиню поэмы – Коломбину – Ахматова видит пляшущей вместе с другими пятью Коломбинами в Вяземской Лавре, страшных петербургских трущобах, скрывающихся за фасадом пустующего дворца князей Вяземских между Фонтанкой и Сенной площадью.

В последний год жизни Ахматова предпринимает попытки собрать фрагменты автобиографической прозы в целое, «под одну крышу». В ее рабочих тетрадях появляются термины строителя – «мостик», «перемычка», обозначающие переходы тем, одна в другую, в поисках целостности. Однако задача эта была обречена на неудачу, воссоединения не произошло.

Свою последнюю книгу Ахматова назвала «Бег времени». В 1961 году в одном из четверостиший написанной ею «вереницы» она создала как бы толкующую ее название строфу—сопровождение:

Что войны, что чума! – конец их виден скорый,
Им приговор почти произнесен...
Но кто нас защитит от ужаса, который
Был бегом времени когда—то наречен?

Но поздняя Ахматова все явственнее тяготела к философской лирике, к осмыслению вопросов мироздания, времени и пространства. Среди ее друзей были физики, с которыми она любила обсуждать космические темы, не поддающиеся

одномерному толкованию. «Куда уходит время» – одна из ахма—товских маргиналий, встречающаяся в ее записных книжках.

Событием в ее жизни стало письмо астрофизика И. Шкловского, упомянувшего в своей статье, в «неупоми—наемое время», стихотворение Н. Гумилёва «На Венере». По—видимому, Ахматова не могла полностью соотнести развитие своей прозы с «бегом времени», отсюда «вспышки памяти» как маленькие метеориты в черном хаосе современной ей действительности. Она не раз говорила, что в своей прозе ориентируется на «Шум времени» О. Мандельштама и «Охранную грамоту» Б. Пастернака, называя их «двоюродными сестрами» своей будущей книги, уверяя, что та останется при них «Золушкой».

Об этих ее сомнениях вспомнил в своих «Диалогах» И. Бродский, с которым Ахматова была особенно дружна в последние годы и даже, как уже говорилось, предполагала взять эпиграф к «Листкам из дневника» из письма И. Бродского: «Из чего же он (Человек) состоит: из Времени, Пространства, Духа? Писатель, надо думать, и должен, стремясь воссоздать Человека, писать Время, Пространство, Дух...» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 724). Бродский, хорошо улавливающий ход мысли Ахматовой, отнюдь не однозначной, замечал: «Обе эти книжки – и Пастернака, и Мандельштама – совершенно замечательные. Просто мне „Шум времени“ дороже, да? Но если взглянуть на них издали – а издали мы и смотрим – то между этими двумя книгами есть нечто общее в фактуре, в том, как используются детали, как строится фраза. И я думаю, что если Ахматова называла свою планируемую книгу „двоюродной сестрой“ этих двух, то она на самом—то деле указывала на истинное положение вещей. На то, что происходило в ее авторском сознании. Потому что я думаю, что таким образом она писать прозу была не в состоянии. Ее проза ни в коей мере не могла быть подобной ни мандельштамовской, ни пастерна—ковской. И она осознавала это. Она осознавала преимущество их прозы, и, видимо, до известной степени ее гипнотизировала эта перспектива – что *так* она не напишет...» (Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 270).

Если И. Бродский полностью прав, говоря о различных жанровых построениях «Шума времени», «Охранной грамоты» и ахматовской прозы, то и сама Ахматова тоже ощущала эти жанровые несовпадения, тщательно отрабатывая фрагменты, прекрасно понимала, что движется к познанию времени и себя в его потоке другим путем. Бродский также не мог не понимать этой специфики, когда сказал в той же беседе: «Прозу Ахматовой я обожаю! Ей я это сказал первой, но потом продолжал утверждать всю жизнь: лучшая русская проза в XX веке написана поэтами. Ну, за исключением, быть может, Платонова. Но это другие дела. И при том, что прозы у Ахматовой написано мало, то, что существует, – это совершенно замечательно: пушкинские штудии, воспоминания о Модильяни и Мандельштаме, мемуарные записи. И помимо содержания, их интерес – в совершенно замечательной стилистике. По ясности – это образцовая русская проза, настоящий кларизм. У нее просто нет лишних слов. <... > Фрагментарность – это совершенно естественный принцип, присутствующий в сознании любого поэта. Это принцип коллажа или монтажа, если угодно. Протяженная форма – это то, чего поэт просто по своему темпераменту не выносит. Поэту с протяженной формой совладать труднее всего. И это не потому, что мы люди короткого дыхания, а потому, что в

поэтическом бизнесе принцип конденсации – чрезвычайно важный. И если ты начинаешь писать подобной конденсированной фразой, то все равно, как ни крути, получается коротко» (Там же. С. 268–269).

Фрагментарность ахматовского письма, отмеченная Бродским и, как он замечает, «присутствующая в сознании любого поэта», в художественном мышлении Ахматовой имеет свои глубокие культурно—литературные истоки. Нами и ранее отмечалась связь ахматовской поэзии с поэзией европейского романтизма. Идея фрагмента, как художественной единицы, связана с именами С. Т. Колриджа, Новалиса, Ф. Шлегеля и отвечает, как тогда, так и ныне, потребностям новых свободных форм лирической выразительности.

Немецкий писатель и мыслитель Г. Форстер, один из последних представителей Просвещения, в известной мере предвосхитивший теории романтизма и почитаемый романтиками, обосновал свое понятие литературного фрагмента. Он писал: «Многие сочинения древних ныне стали фрагментами. Многие сочинения новых писателей были фрагментами уже при своем возникновении. <... > Диалог есть цепь или венок фрагментов. Переписка есть диалог большего масштаба, мемуары же – целая система фрагментов...» (Из «Атений—ских фрагментов». 1798) (Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 55–56).

Современный исследователь видит в системе фрагментов «переходную стадию на пути к некой универсальной книге, которая так и не была написана ни Новалисом, ни Ф. Шле—гелем» (*Махов А.* Фрагмент. Из неопубликованной работы).

В литературе XX века принцип фрагментарности обретает новое дыхание: маргинальные жанры – письма, дневники, обрывки сновидений – вводятся в высокую литературу.

С осознанной или подсознательной установкой на фрагмент связан в художественном мире Ахматовой и принцип эстетической незавершенности: фрагментарны «Северные элегии», последняя из которых – «Седьмая» – имеет несколько редакций, но остается незавершенной. За пределами последней редакции «Поэмы без героя» осталось несколько великолепных строф, каждая из которых содержит в себе целый мир новеллы или даже трагедии. Не была завершена трагедия «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне», вобравшая в себя опыт мировой поэзии от древнеавилонского эпоса до абсурдистской литературы нашего века.

Эстетический прием незавершенности, как один из принципов поэтики ахматовской прозы, связан с творчеством западноевропейских романтиков, с их осознанием ценности фрагмента в искусстве и архитектуре, с вниманием к древним руинам, осколкам ушедших миров. К поэзии 1910–х годов не без оснований так часто применяли частицу нео-: неоклассицизм, неоромантизм. Называя Ахматову «русской Сафо», эстетическая критика имела в виду не только прелесть, но и фрагментарность формы ее лирических миниатюр.

Создавая, или восстанавливая, свою биографию, Ахматова при верности детали и целого, как и в поэзии, творила свой «ахматовский миф», в котором немалую роль занимает детство, проведенное на берегу древнего «античного» Херсо—неса. В литературную родословную ее лирической героини включены и Дидона, и Кассандра, и Антигона. Художественное сознание Ахматовой плотно

насыщено аллюзиями, ассоциациями, совпадениями, пророчествами, как историко—культурными, так и реально—событийными. В одной из биографических заметок она пишет, что нашла в парке брошку в виде лиры и бонна предсказала ей судьбу поэта. По ряду воспоминаний Ахматова рассказывала, что ребенком принесла с морского берега обломок мрамора с греческими письменами. Этот фрагмент утраченного текста был передан в городской музей Херсонеса.

Думается, что ближе других к истине в определении прозы Ахматовой подошел В. Б. Шкловский, когда писал предисловие к незавершенной книге автобиографической прозы Юрия Олеши «Ни дня без строчки», собранной и изданной после смерти автора.

Шкловский увидел в ней прозу, соединяющую «в одно целое новеллу, статью, философское исследование» (*Оле—ша Ю. Ни дня без строчки. М., 1965. С. 7*). В одном из писем Олеши матери в 1954 году читаем: «Я пишу между прочим сейчас книгу воспоминаний, глубже чем воспоминания, но форма этой книги ближе всего именно к воспоминаниям. Там фигурирует Одесса с детскими и гимназическими ее годами. Так что я сейчас нахожусь в сфере детства, в близости с тобой» (Там же. С. 5).

Очевидно сходство недоволопощенных замыслов Анны Ахматовой и Юрия Олеши, обусловленное не только близостью судеб писателей—современников — Олеша бедствовал: после знаменитых произведений «Три толстяка» (1924) и «Зависть» (1927) его перестают печатать. Перебиваясь случайными заработками, писатель живет в нищете.

Юрий Олеша умер от инфаркта 10 мая 1960 года. В годы вынужденного молчания и забвения в отечестве был весьма популярен и широко издавался за рубежом, а почитатели его таланта и те, кому довелось оставаться с ним в годы гонений, столь же пристрастны в оценке его значения в литературе XX века, как и близкие Ахматовой.

Сама Ахматова скорее всего читала книгу Олеши, о чем свидетельствует ее запись, видимо, сделанная после 18 сентября 1965 года: «Ю. Олеша. Ни дня без строчки» (Записные книжки Анны Ахматовой. С. 743). И, как можно полагать, не могла не заметить некой общности в подходе к осмыслению жизненного материала.

В бумагах Юрия Карловича Олеши остались неоконченные пьесы и груды папок, полные вариантов. Осталось несколько планов книги, письма о ней. Его последняя книга собиралась уже после смерти «по строкам, строки переписывались, досоздавались, но рукопись не была разобрана, на многих кусках ее нет даты, а книга писалась семь лет. Рукописи пришлось долго разбирать...» — писал В. Б. Шкловский (*Олеша Ю. Ни дня без строчки. С. 8*).

Как видим, ситуация, судьба публикации биографической прозы двух современников, каждый из которых писал и недописал свою книгу, — семь лет трагического времени подведения итогов. В это время поколение Ахматовой, как бы готовясь уйти из жизни, осмысляло прошлое и будущее. В. Луговской уже завершил книгу поэм «Середина века», назвав ее «исповедью сына века». Классик американской литературы Роберт Пенн Уоррен написал трагическую поэму раздумий о судьбах человека в XX веке.

Ахматова была великим поэтом, и ее проза прежде всего — проза поэта, при

этом существенно, что не в смысле лиризации (те, кому Ахматова читала или давала читать фрагменты написанного, называли ее прозу «суровой»), но в смысле неизбежной связи ее с ахматовской поэзией. На эту особенность в свое время обратил внимание Р. Д. Тименчик, исследователь творчества поэта, уловивший эту взаимосвязанность как отличительную черту художественного мышления Ахматовой. В частности, он писал, что проза Ахматовой была опытом формулирования проблем, вставших перед ней самой. Прежде всего проблем – как писать прозу. «„Таинство прозы“ раскрывалось для нее в соположении с великими образцами стихотворной речи» (Тименчик Р. Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой. С. 66).

Для понимания этой важнейшей проблемы как импульса в возникновении поэтических строк, строф, глав поэм Ахматовой неоценимым источником являются рабочие тетради, при «медленном чтении» раскрывающие перед читателем или исследователем процесс взаимодействия поэзии и прозы в сознании писателя, возникновения поэтической строфы как итога размышления, слитого с переживанием во всем многообразии чувства, единения памяти с сиюминутным состоянием души.

«Улисс» Джойса был одним из читаемых и перечитываемых Ахматовой романов. Ее рабочие тетради, собранные в огромный том и изданные как «Записные книжки», с их сложнейшим лабиринтом авторской мысли, «сердца горестными заметами», где за каждым словом, поэтической строкой или строфой, ответом на письмо, адресами и указаниями мест, где когда-то жил поэт, скрывается до конца не разгаданная тайна, это своего рода «Улисс» Ахматовой.

Большая часть ахматовской прозы вкраплена в текст ее рабочих тетрадей, а сами они пока ждут своего вдумчивого и внимательного комментатора, поскольку в них представлен тот «мировой текст», к постижению которого стремились акмеисты. Пушкин, Лермонтов, Блок, Врубель, Гумилёв, Мандельштам, Мейерхольд, Данте, Гёте, Джойс – вечные спутники Ахматовой в ее поисках высшей и, как она говорила, «горьчайшей» художественной и бытийной истины.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. А. АХМАТОВОЙ

1889, 11 июня (23 июня по новому стилю) – в дачной местности Большой Фонтан под Одессой в семье капитана 2-го ранга Андрея Антоновича Горенко и Инны Эразмовны Горенко родилась дочь Анна.

1890, май – семья Горенко переехала из Одессы в Павловск под Петербургом.

1892 – семья переехала в Царское Село, где жила с перерывами до весны 1905 года.

1896, лето – Горенко проводят на даче Тура («Новый Херсонес») в трех верстах от Севастополя, где А. Ахматова (далее А. А.) жила каждое лето с семи до тринадцати лет и заслужила прозвище «дикой девчонки».

1899, осень – А. А. поступила в первый класс Царскосельской Мариинской женской гимназии.

1903, январь – в журнале «Русская старина» начали печататься «Записки» Э. И. Строгова, деда А. А. по матери, в которых рассказывается о прабабке А. А. – Прасковье Федосеевне Ахматовой (по мужу Мотовиловой), чью фамилию впоследствии А. А. избрала своим псевдонимом.

24 декабря – знакомство А. А. со своим будущим мужем Н. С. Гумилёвым.

1905, весна – А. А. влюблена в В. В. Голенищева—Кутузова.

Лето – родители А. А. расстались, и мать с детьми уехала в Евпаторию.

1906, май – А. А. живет в Киеве и сдает экзамены за седьмой класс в Фундуклеевской гимназии.

1907, февраль – в журнале «Сириус» (№ 2), издаваемом Н. С. Гумилёвым в Париже, напечатано стихотворение А. А. «На руке его много блестящих колец...» за подписью Анна Г.

28 мая – аттестат об окончании А. А. Горенко Киево—Фундукле—евской женской гимназии.

Июнь – Н. С. Гумилёв навестил А. А. в Севастополе, после чего вернулся в июле в Париж и предпринял попытку самоубийства.

1908, апрель – Гумилёв приехал в Севастополь, чтобы повидаться с А. А., снова сделал предложение и снова получил отказ. *Октябрь* – Гумилёв навестил А. А. в Киеве на обратном пути из Египта.

1909, зима, весна – А. А. живет с матерью в Киеве, учится на Высших женских курсах.

Лето – А. А. живет с матерью в Лустдорфе под Одессой, где в июне Гумилёв навестил ее по дороге из Коктебеля, «чтобы позвать с собою в африканское путешествие», но ему было отказано не только в этом, но и в надежде на руку и сердце. Гумилёв спросил, любит ли она его. Она ответила: «Не люблю, но считаю вас выдающимся человеком».

1910, 25 апреля – свадьба А. А. Горенко и Н. С. Гумилёва в Николаевской церкви села Никольская слободка Остерского уезда Черниговской губернии. Никто из родственников не пришел на венчание.

2 мая – отъезд с мужем в Париж (через Варшаву).

Начало июня – возвращение вместе с Гумилёвым из Парижа, поселяются в доме его матери в Царском Селе. *13 июня* – первое посещение А. А. (вместе с Гумилёвым) «башни» Вяч. И. Иванова.

Осень – Гумилёв уехал в Африку, в октябре А. А. уехала в Киев.

1911, январь – А. А. вернулась в Царское Село.

25 марта – Гумилёв вернулся в Царское Село из путешествия в Африку.

Апрель – вышел в свет журнал «Аполлон» (№ 4) со стихами А. А. *22 апреля* – А. А. впервые публично читала свои стихи в Обществе ревнителей художественного слова. На этом заседании она впервые встретила А. Блока.

Начало мая – А. А. уехала в Париж. Дружба с А. Модильяни. Вернулась в начале июля.

1 сентября – в день убийства П. А. Столыпина была в Киеве.

1912, 13 января – А. А. читала свои стихи в «Бродячей собаке» на вечере в честь 25-летия поэтической деятельности К. Д. Бальмонта. *13 февраля* – Гумилёв уехал в Киев за А. А., вместе вернулись в Царское Село 18 февраля.

Начало марта (до 7-го) – вышел в свет первый сборник стихотворений А. А.

«Вечер» с предисловием М. А. Кузмина (издание Цеха поэтов).

3 апреля – А. А. выехала вместе с Гумилёвым в Италию. Вернулись в мае: А. А. – в Киев, Гумилёв – в Слепнево. *18 сентября* – у А. А. и Гумилёва родился сын Лев. «Скоро после рождения Лёвы мы [с Н. С. Гумилёвым] молча дали друг другу полную свободу и перестали интересоваться интимной стороной жизни друг друга».

1913, 29 октября – письмо Н. В. Недоброво Б. В. Анрепу о близких отношениях с А. А.

27 ноября – вечер поэтов в «Бродячей собаке» с участием А. А.

1914, 26 января – А. А. участвует в «Вечере лирики» в «Бродячей собаке».

8 февраля – А. А. на диспуте «О новом слове» в Тенишевском зале познакомилась с А. Лурье (расстались после нескольких свиданий).

II марта – поступил в продажу сборник стихотворений А. А. «Чётки».

Конец мая – А. А. и Гумилёв переехали в Слепнево. В июне А. А. поехала в Петербург к отцу, а затем в Киев (в Дарницу) к матери с Н. В. Недоброво.

28 июля – Гумилёв в Царском Селе хлопотал о призыве его в армию «охотником» (добровольцем).

Август – Б. В. Анреп вернулся из—за границы в Россию. Недоброво познакомил его с А. А., что оказалось роковым для отношений Недоброво с А. А.

Сентябрь – А. А. навестила Гумилёва в запасном полку под Новгородом.

Середина декабря – Гумилёв прибыл на побывку из армии в Петроград.

24 декабря – А. А. провожала Гумилёва на фронт до Вильно, потом поехала к матери в Киев.

1915, апрель (после 17–20) – А. А. переехала из Царского Села в Петроград.

Конец мая – вышло второе издание «Чёток».

Июнь (после 1–20) – А. А. уехала в Слепнево.

Июль – в журнале «Русская мысль» (№ 7) напечатана статья

Н. В. Недоброво «Анна Ахматова».

25 августа – смерть отца А. А.

15–30 октября – А. А. находилась в санатории Хювинккя вблизи Гельсингфорса, где Гумилёв дважды навещал ее.

1916, 13 февраля – Н. В. Недоброво читает свою трагедию «Юдифь» А. А. и Б. В. Анрепу. А. А. передала Анрепу свое кольцо. *Середина февраля* – Б. Анреп уехал в Англию.

1917, сентябрь – вышел в свет сборник стихотворений А. А. «Белая стая». Б. В. Анреп приехал из Англии в Петроград и уехал обратно за несколько дней до Октябрьской революции. «Пришел проститься, не застал».

1918, зима – А. А. живет на Выборгской стороне у Срезневских, частые встречи с О. Э. Мандельштамом.

5 августа (23 июля) – официальный развод А. А. с Н. С. Гумилёвым.

Осень – А. А. живет с В. К. Шилейко в Москве. Брак Шилейко и А. А. был оформлен в Петрограде в декабре 1918 года.

1919, 3 декабря – Н. В. Недоброво скончался в Ялте.

1920, 29 июня – А. А. прописана по адресу: Петроград, Фонтанка, 34 (вместе с В. К. Шилейко).

1921, апрель – вышел сборник стихотворений А. А. «Подорожник». *Лето* –

А. А. разошлась с В. К. Шилейко.

3 августа – арест Н. С. Гумилёва. Расстрелян 25 августа. *7 августа* – смерть А. А. Блока.

Декабрь – выход в свет сборника стихотворений А. А. «Anno Domini MCMXXI». *1926, 8 июня* – официальный развод А. А. с В. К. Шилейко.

16 ноября – А. А. прописана в квартире Н. Н. Пунина (Фонтанка, 34). *1930, май* – умерла мать А. А.

5 октября – умер В. К. Шилейко. *1933, март* – в журнале «Звезда» (№ 1) статья А. А. «Последняя сказка Пушкина».

1935, 23 октября – арест Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилёва по обвинению в «создании контрреволюционной террористической организации». На девятый день выпущены после письма А. А. Сталину.

1936, 5 февраля – А. А. приехала в Воронеж к Мандельштамам. Уехала 11 февраля.

1938, 10 марта – арест Л. Н. Гумилёва. *Лето—осень* – сближение А. А. с В. Г. Гаршиным.

19 сентября – разрыв А. А. с Н. Н. Пуниным, с которым она прожила 16 лет.

27 сентября – военный трибунал ЛВО приговорил Л. Н. Гумилёва к лишению свободы на десять лет по обвинению в создании «контрреволюционной террористической организации».

1939, 26 июля – постановление Особого совещания при НКВД о заключении Л. Н. Гумилёва в исправительно—трудовые лагеря на пять лет «за участие в антисоветской организации и агитации». *11 сентября* – заявление А. А. в президиум Ленинградского отделения Союза советских писателей с просьбой принять ее в члены Союза.

1940, 5 января – А. А. секретариатом Ленинградского отделения ССП принята в Союз советских писателей.

31 января – А. А. записывает первые стихи из цикла «Реквием», потом сжигает их.

23 февраля – подписан к печати журнал «Ленинград» (< 2), где после 15-летнего перерыва публикуются стихи А. А. в советской печати.

10–13 марта – завершена поэма А. А. «Путем вся земля» (опубликована в 1965 году).

24 мая – сборник А. А. «Из шести книг» поступил в ленинградскую Книжную лавку писателей. По записи раздали писателям 300 экземпляров, на прилавок не попал ни один. Окончательный выпуск тиража – 11 августа.

24–30 августа – поездка в Москву и Переделкино к Б. Л. Пастернаку на дачу. Фадеев и Пастернак выдвинули ее книгу на Сталинскую премию.

29 октября – постановление секретариата ЦК ВКП(б) «Об издании сборника стихов Ахматовой» как «идеологически вредных, религиозно—мистических». Постановлено «книгу стихов Ахматовой изъять».

27 декабря – начало работы над «Поэмой без героя» («1913» и «Посвящение»). Встреча нового, 1941 года отразилась в поэме.

1941, 3–5 января – первый вариант «Решки» («Поэма без героя». Часть вторая).

7 июня – М. И. Цветаева посетила А. А. в квартире Ардовых (Москва, Б.

Ордынка, 17).

8 июня – встреча А. А. и Цветаевой у Н. И. Харджиева.

28 сентября – А. А. эвакуирована из Ленинграда в Москву вместе с М. М. Зощенко.

14 октября – А. А. выехала из Москвы в Чистополь через Казань.

9 ноября – эшелон, в котором ехала А. А., прибыл в Ташкент.

1942, февраль – стихотворение «Мужество». Опубликовано в газете «Правда» 8 марта 1942 года (пропущена была строка, обращенная к погибшим в лагерях).

18 августа – часть третья (Эпилог) «Поэмы без героя» (ранняя редакция).

1943, май – вышел сборник А. А. «Избранное. Стихи» (Ташкент: Советский писатель, 1943).

1944, 13 мая – А. А. прилетела на самолете из Ташкента в Москву, остановилась в семье В. Е. и Н. А. Ардовых на Б. Ордынке.

31 мая – А. А. уехала из Москвы в Ленинград. *11 июня* – А. А. уничтожила первоначальную редакцию трагедии «Энума элиш. Пролог, или Сон во сне», написанную в Ташкенте (1943–1944).

Декабрь – избрано новое правление ЛО ССП: А. А., М. М. Зощенко, М. Л. Лозинский, А. А. Прокофьев, В. М. Саянов и др.

1945, 14 ноября – Л. Н. Гумилёв вернулся в Ленинград с фронта. *15–16 ноября* – беседа А. А. с И. Берлином в Фонтанном Доме.

1946, 5 января – И. Берлин посетил А. А. в Фонтанном Доме.

11 марта – в Гослитиздате подписан к печати сборник: Стихотворения Анны Ахматовой. 1909–1945 / Ред. В. Н. Орлов. М.; Л., 1946. 339 с. Тираж уничтожен по постановлению ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года. Сохранились единичные экземпляры. *3 апреля* – вечер московских и ленинградских поэтов в Колонном зале Дома союзов. Когда А. А. вышла на сцену, публика, поднявшись с мест, встретила ее громом аплодисментов.

Июль – А. А. сдала в ленинградское отделение издательства «Советский писатель» рукопись книги «Нечет. Седьмой сборник стихотворений Анны Ахматовой. 1936–1946». Издана не была, рукопись возвращена автору в 1952 году. Впервые издана в Москве в 2001 году.

14 августа – постановление ЦК ВКП(б) «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“».

15 августа – доклад А. А. Жданова на собрании актива Ленинградской партийной организации в Смольном.

16 августа – доклад А. А. Жданова на ленинградском общегородском собрании писателей, работников литературы и издательств в Смольном.

19 августа – обсуждение М. М. Зощенко и А. А. на заседании правления Ленинградского отделения ССП. А. А. выведена из состава правления ЛО ССП. На общее собрание писателей Ленинграда вынесен вопрос о дальнейшем пребывании Зощенко и А. А. в ССП.

20 августа – в газетах «Культура и жизнь» и «Ленинградская правда» опубликованы выдержки «Из постановления ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 г. „О журналах „Звезда“ и „Ленинград“». В публикацию вошли первые четыре пункта постановления. Пункты 5–13, касающиеся кадровых вопросов Ленинградской

партийной организации, не были опубликованы.

4 сентября – резолюция президиума правления ССП: «7) Исключить Зощенко М. М. и Ахматову А. А. из Союза советских писателей».

21 сентября – в газете «Правда» и в «Литературной газете» напечатана «сокращенная и обобщенная стенограмма» доклада

А. А. Жданова на собрании партийного актива 15 августа и на собрании писателей Ленинграда 16 августа 1946 года.

31 декабря – А. А. встречает Новый год у О. Ф. Берггольц и Г. П. Макогоненко. *1947, 11 января* – договор А. А. с Ленинградским отделением Гослитиздата на перевод французских писем А. Н. Радищева А. Р. Воронцову (по предложению Г. П. Макогоненко для однотомника «Избранные сочинения» Радищева).

28 декабря – Л. Н. Гумилёв защитил на историческом факультете ЛГУ кандидатскую диссертацию.

1949, 4 августа – подписана к печати книга: *Радищев А. Н. Избранные сочинения* (М.; Л., 1949) с переводами А. А. писем Радищева. Фамилия А. А. в книге не указана.

26 августа – арест Н. Н. Пунина.

6 ноября – арест Л. Н. Гумилёва, которого увозят в Москву. А. А. каждый месяц ездит на Лубянку, затем к Лефортовской тюрьме. *23 ноября* – материалы о «преступной деятельности» А. А. выделены из следственного дела Н. Н. Пунина и направлены «для дальнейшей проверки».

1950, 22 февраля – Н. Н. Пунин приговорен Особым совещанием при МГБ СССР к заключению в лагерях на десять лет по обвинению в принадлежности к «антисоветской группе, высказывании террористических намерений и реакционной пропаганде».

14 июня – докладная записка министра госбезопасности СССР В. С. Абакумова Сталину «о необходимости ареста поэтессы Ахматовой».

13 сентября – Л. Н. Гумилёв приговорен Особым совещанием при МГБ к заключению в лагеря на десять лет.

1951, 19 января – президиум Союза советских писателей восстановил А. А. в правах члена ССП.

22 мая – А. А. перенесла первый инфаркт.

Сентябрь—октябрь – А. А. в санатории в Удельном под Москвой.

1952, 25 ноября – в северном вестибюле Национальной галереи в Лондоне открыта серия напольных мозаик работы Б. В. Анрепа «Современные добродетели». На мозаичном панно «Сострадание» изображена «русская поэтесса Анна Ахматова, спасаемая ангелом от ужасов войны».

1953, 21 августа – Н. Н. Пунин умер в лагере Абези.

1954, 5 мая – встреча с английской студенческой делегацией в ленинградском Доме писателей.

14 июня – Центральная комиссия по пересмотру уголовных дел отказала А. А. в ее ходатайстве о пересмотре решения по делу Л. Н. Гумилёва.

15–16 декабря – Второй всесоюзный съезд писателей. А. А. – делегат.

1956, 11 мая – Л. Н. Гумилёв освобожден из лагеря.

21–22 августа – приехавший в Москву И. Берлин позвонил А. А., но она

отказалась от встречи, опасаясь за сына.

1958 – вышел сборник А. А. «Стихотворения».

1960 – журнал «Воздушные пути» (Нью—Йорк, № 1) опубликовал «По—эму без героя». (В СССР впервые полностью в книге А. А. «Избранное». М., 1974.)

1961 – сборник А. А. «Стихотворения. 1909–1960».

1963 – в Мюнхене (Товарищество зарубежных писателей) выходит «Реквием» А. А. с примечанием, что печатается без ведома автора. В СССР опубликован впервые в 1987 году в журналах «Октябрь» (№ 3) и «Нева» (№ 6).

1964, декабрь – вручение А. А. литературной премии Европейского сообщества писателей «Этна—Таормина» (Сицилия).

1965, июнь – поездка А. А. в Англию для получения почетной степени доктора литературы в Оксфордском университете. Встреча в Англии с И. Берлином. На обратном пути А. А. провела три дня в Париже.

До 1 октября – вышел сборник стихотворений А. А. «Бег времени».

1966, 5 марта – смерть Анны Андреевны Ахматовой в санатории Домодедово под Москвой; похоронена в поселке Комарово под Петербургом.²⁴

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Ахматова А. Стихотворения и поэмы. Л., 1976 (Б—ка поэта. Большая серия).

Ахматова А. Сочинения: В 3 т. / Под ред. Г. П. Струве, Н. А. Струве, Б. А. Филиппова. Париж, YMCA—Press, 1983.

Ахматова А. Собрание сочинений. В 6 т. / Сост., подготовка текста, коммент., статьи Н. В. Королевой, С. А. Коваленко. М., 1998–2002.

Анна Ахматова. Десятые годы / Сост. и прим. Р. Д. Тименчика, К. М. Поливанова; послесл. Р. Д. Тименчика. М., 1989.

Анна Ахматова. После всего / Сост. и прим. Р. Д. Тименчика, К. М. Поливанова; предисл. Р. Д. Тименчика. М., 1989.

Анна Ахматова. Я голос ваш. М., 1989.

Анна Ахматова. Requiem / Предисл. Р. Д. Тименчика; сост. и прим. Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. М., 1989.

Анна Ахматова: pro et contra. Антология. В 2 т. / Сост., вступ. ст., прим. С. Коваленко. СПб., 2001, 2005. (Русский путь.)

Адамович /. Мои встречи с Анной Ахматовой // Воздушные пути. Нью—Йорк, 1967. Вып. 5.

Воспоминания об Анне Ахматовой: Сборник / Сост. В. Я. Вилен—кин, В. А. Черных; коммент. А. В. Курт, К. М. Поливанова. М., 1991.

Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. К. Н. Суворова. Москва – Torino: РГАЛИ, Giulio Einaudi editore, 1996.

Коваленко С. Петербургские сны Анны Ахматовой. СПб., 2004.

Кралин М. Победившее смерть слово. Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о ее современниках. Томск, 2000.

Лукницкий П. Н. Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой. В 2 т. Париж—Москва: YMCA—Press; Русский путь, 1991, 1997.

²⁴ В основу хроники положена «Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой» В. А. Черных (см. «Краткую библиографию»).

Мандельштам Н. Воспоминания. В 2 кн. Париж, 1987.

Найман А. /Рассказы об Анне Ахматовой. М., 1999.

Недоброво Н. Милый голос. Избранные произведения / Сост., прим., послесл. М. Кралина. Томск, 2001.

Николай Гумилёв в воспоминаниях современников / Ред. — сост., автор предисл. и коммент. В. Крейд. Репринтное издание («Третья Волна»: Париж—Нью—Йорк, «Голубой всадник»: Дюссельдорф, 1989). М., 1990.

Об Анне Ахматовой. Стихи, эссе, воспоминания, письма / Сост. М. М. Кралин. Л., 1990.

Петербург Ахматовой: Семейная хроника. Зоя Борисовна Томашев—ская рассказывает. СПб., 2001.

Попов Н, Рубинчик О. Анна Ахматова и Фонтанный дом. СПб., 2000.

Рабочие тетради А. А. Ахматовой. РГАЛИ, ИРЛИ.

Роскина Н. Анна Ахматова // Четыре главы. Из литературных воспоминаний. Париж: YMCA—Press, 1980.

Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. Лондон, 1990.

Стогов Э. И. Записки // Русская старина. 1903. № 1–8.

Черных В. А. Родословная Анны Ахматовой // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1992. М., 1993.

Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889–1966. М., 2008.

Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие / Предисл. А. Наймана; коммент. В. Черных. М., 1991.

Хлодовский Р. И. Анна Ахматова и Данте // Тайны ремесла. Ахматовские чтения. М., 1992.