

Книгу составили избранные работы о творчестве Анны Ахматовой – разнообразные по методу и жанру (анализ и интерпретация текста, комментарий, архивная публикация, републикация, библиография), но объединенные предметом многолетних исследований. Особое внимание уделено поэтическому диалогу с предшественниками (А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым) и современниками (С.Я. Парнок), а также незавершенной и малоизученной пьесе «Пролог», над которой Ахматова работала в последние годы. В научный оборот введены труднодоступные документы бывшего спецхрана.

Для специалистов по истории русской литературы, преподавателей, студентов и широкого круга любителей поэзии.

ВОКРУГ АХМАТОВОЙ

Полина
Поберезкина



Полина Поберезкина



Вокруг Ахматовой

Полина Поберезкина

Вокруг
Ахматовой



Москва
«Азбуковник»
2015

ББК 83.3(2Рос=Рус)-8 Ахматова А.

УДК 821.161.1

П 41

Поберезкина П.Е.

П 41 Вокруг Ахматовой. – М.: ИЦ «Азбуковник», 2015. – 320 с.

ISBN 978-5-91172-115-2

Книгу составили избранные работы о творчестве Анны Ахматовой – разнородные по методу и жанру (анализ и интерпретация текста, комментарий, архивная публикация, републикация, библиография), но объединенные предметом многолетних исследований. Особое внимание уделено поэтическому диалогу с предшественниками (А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым) и современниками (С.Я. Парнок), а также незавершенной и малоизученной пьесе «Пролог», над которой Ахматова работала в последние годы. В научный оборот введены труднодоступные документы бывшего спецхрана.

Для специалистов по истории русской литературы, преподавателей, студентов и широкого круга любителей поэзии.

ББК 83.3(2Рос=Рус)-8 Ахматова А.

ISBN 978-5-91172-115-2

© П.Е. Поберезкина, 2015

© Обложка: Алексей Давыдов, 2015

Содержание

От автора..... 5

Вокруг лирики

Ахматова и Пушкин: сороковые годы..... 8
Ахматова и Лермонтов..... 19
«Так вот где ты скитаться должна...»
(опыт интерпретации)..... 46
Цикл «Победа» 55
Другие тринадцать строчек 66
Из наблюдений над семантикой рифм 98

Вокруг «Пролога»

Из комментария к драме «Энума элиш» 116
Римские мотивы 128
«Пролог»: фрагменты комментария..... 140

Вокруг эпохи

София Парнок и акмеизм 190
Две заметки П.Б. Краснова..... 205

Литературные рекомендации	
Бюро украинской печати (1919 г.).....	215
Материалы к украинской библиографии	
Ахматовой 1910–20-х гг.	235
Список сокращений.....	296
Библиографическая справка.....	299
Указатель имен.....	301

От автора

Собственно, заглавие «Вокруг Ахматовой» наиболее точно и правдиво определяет весь мой филологический путь, и я рада, что «мои молодые руки тот договор подписали». Книгу составили избранные работы 2003–13 гг., опубликованные в периодических изданиях и научных сборниках. Они разнообразны по методу и жанру (анализ и интерпретация, комментарий, архивная публикация, републикация, библиография), но объединены предметом исследования и скреплены доверием к тексту и к поэту.

Каждый, кто занимается Ахматовой, в силу особенностей поэтики обречен стать исследователем *всего* ее творчества, и потому в разделе «Вокруг лирики» упоминаются поэмы и драма. Особое внимание уделено литературному диалогу с предшественниками и современниками. Вторая глава посвящена незавершенной и малоизученной пьесе «Пролог», которую Ахматова восстанавливала, а по сути заново писала в 1960-е. В отличие от предыдущих, заключительный раздел «Вокруг эпохи» охватывает, в основ-

ном, 1910–20-е и вводит в научный оборот труднодоступные документы бывшего спецхрана.

За годы штудий увидели свет новые издания ахматовского наследия и ранее неизвестные документы. Игнорировать их кажется неверным, поэтому вошедшие в книгу статьи и заметки исправлены и дополнены. По возможности устранены и заменены перекрестными ссылками повторы, возникшие в опубликованных порознь работах. Поэзия Анны Ахматовой стала частью русского литературного канона, однако расширившийся круг читателей не получил авторитетных источников информации: академического собрания сочинений, максимально полной библиографии, всеобъемлющей персональной энциклопедии. Надеюсь, материалы этой книги послужат вкладом в давно назревшие и неизбежно международные проекты по их подготовке.

Многолетнему чтению Ахматовой я обязана не только филологическими находками, но и счастливыми встречами. Искренне благодарю всех своих учителей и собеседников.

ВОКРУГ ЛИРИКИ

Ахматова и Пушкин: сороковые годы

Трудноисчислимое множество исследовательских штудий¹ определило тему «Ахматова и Пушкин» как тяготеющую к бесконечности и безграничности. Всеохватность и потенциальная неисчерпаемость обусловили особый – уникальный – статус ее для творческого наследия Анны Ахматовой. «Но помимо всех конкретных переключек с пушкинскими текстами, – замечает О.А. Седакова², – есть нечто более трудно определяемое – и важнейшее во всем ахматовском корпусе (в этом отношении сопоставимом только с мандельштамовским): вся ее поэзия создается как бы в присутствии Пушкина; он не один

¹ Диссертации Л.Л. Сауленко «Пушкинские мотивы в поэзии Анны Ахматовой» (1989) и Г.М. Темненко «Пушкинские традиции в творчестве А. Ахматовой» (1997), монография D. Wells'a «Akmatova and Pushkin: The Pushkin Contexts of Akhmatova's Poetry» (Birmingham, 1994), многочисленные статьи на эту тему и совсем уж бесчисленные замечания и наблюдения в других работах.

² Седакова О. Пушкин Цветаевой и Ахматовой // *La Pietroburgo di Anna Achmatova = Петербург Анны Ахматовой*. Bologna, 1996. С. 82.

из цитируемых и чтимых Ахматовой авторов, но сама стихия ее лирики, подобная стихии родного языка и всего наследства русского стихосложения». В такой системе координат утрачивает актуальность вопрос о внешних, «объективных» предпосылках ахматовского обращения к Пушкину: участию в пушкинских вечерах, общении с пушкинистами и т. п. Сразу оговоримся: упомянутые биографические факты несомненно важны для воссоздания портрета Ахматовой – *исследовательницы Пушкина*, однако мало что дают для понимания Ахматовой – *наследницы Пушкина*. Поразительно личное (отсюда горькое «Мы почти перестали слышать его человеческий голос в его божественных стихах») отношение Ахматовой к Пушкину определило меняющийся характер пушкинского присутствия в ее поэзии.

Если в 1925 Ахматова только сокрушалась о невежестве Каменского, написавшего пьесу о Пушкине¹, то впоследствии, по свидетельству Г.Л. Козловской, достаточно резко отнеслась к самой идее создания оперы о поэте «и советовала воспользоваться опытом Булгакова – Пушкин только что был, Пушкин только что вышел»². Э.Г. Бабаев вспоминал: «Пьеса “Последние дни” была одним из “светлых замыслов” Булгакова. Анна Андреевна неизменно отмечала “благочестие” этого замысла: написать пьесу о Пушкине так, что сам Пушкин ни разу не появляется на сцене, не говорит ни слова»³. По-видимому, сама она

¹ См.: *Л1*. С. 212, 284–285.

² *Козловская Г.Л.* «Мангалочий дворик...» // *В.А.А.* С. 397.

³ *Бабаев*. С. 51–52.

последовала этому принципу в ташкентском стихотворении «Пушкин» (1943):

Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?..

В раннем «Смуглый отрок бродил по аллеям...» (1911) Ахматова *изобразила* Пушкина, пусть и схематично: «смуглый отрок», «треуголка». В «Русском Трианоне» «тень его над томом Апулея» есть нечто третье между присутствием и отсутствием. В ташкентском стихотворении «Кто знает, что такое слава!..» *описание* полностью заменено *перечислением* образов и мотивов пушкинской поэзии: «ножки», «тайна» и т. д. Более того, сам способ характеристики заимствован у Пушкина – см. рассказ об Овидии в поэме «Цыганы» («Певец любви, певец богов, / Скажи мне: что такое слава?»¹) и послание «Вяземскому»:

Язвительный поэт, остряк замысловатый,
И блеском колких слов, и шутками богатый,
Счастливый Вяземский, завидую тебе.
Ты право получил, благодаря судьбе,
Смеяться весело над Злобою ревнивой,
Невежество разить анафемой игривой.

¹ См.: Чуковская Л.К. Дом Поэта. М., 2012. С. 214.

(Ср.: «Какой ценой купил он право, / Возможность или благодать...»). Так же впоследствии в «Большой исповеди» строка «Там, где когда-то юный Пушкин пел» будет окружена плотным кольцом реминисценций: «сии живые воды» («Была пора: наш праздник молодой...»), «вольность» (одноименная ода) и «свежий клич свободы» («свободы вольный клич» в стихотворении «Бывало, в сладком ослепенье...»). Актуализация принципа «незримого присутствия» в сороковые годы, по-видимому, связана с работой над Поэмой, в которой героя «действительно нет, но многое основано на его отсутствии»¹. В первой публикации «Кто знает, что такое слава!..» называлось «Надпись на книге», то есть имя Пушкина не было произнесено.

Ташкентское стихотворение Ахматова включила в «Нечет» в окружении стихов из «Тростника», где тема поэта и поэзии, судьбы поэта организует всю книгу и где само заглавие является традиционным обозначением поэзии/песни. В «Надписи на книге “Тростник”» («Почти от залетейской тени...», 1940) образ «ожившего тростника», несомненно, восходит к «оживленному тростнику» классической русской поэзии: стихотворениям Пушкина «Муза» («Тростник был оживлен божественным дыханьем / И сердце наполнял святым очарованьем»), Лермонтова «Тростник» («И, будто оживленный, /

¹ См. также у поздней Ахматовой: «Для суда и для стражи незрима, / В эту залу сегодня войду» и «Пускай австралийка меж нами незримая сядет...» – при пушкинском «Взойду невидимо и сяду между вами» («Андрей Шенье»).

Тростник заговорил...»), Майкова «Искусство» («И оживленный тростник вдруг исполнился звуком / Чудным...»). И ахматовская Муза – так же девушка «с дудочкой белой в руках прохладных», или «милая гостыя с дудочкой в руке» (здесь и далее курсив мой. – П. П.)¹. «Надпись на книге “Тростник”» в целом, как кажется, ориентирована на русскую поэзию первой половины XIX в. и поэтической фразеологией (ср. строку «Души высокая свобода» с элегией Батюшкова «Надежда» – «в бедстве сохранить / Души возвышенной свободу»), и самим жанром дружеского послания, со свойственными ему «неприкосновенными ценностями». «Это святыня дома, воспринятого как мир², святыня дружества, узы которого неразрывны и способны выдержать любой натиск грубой действительности (в это неколебимо веровало раннее послание), святыня искусства, наконец»³. И еще: «послание широко вбирало в свое поле зрения впечатления литературного быта, и быт этот впервые в русской поэзии предстает перед нами как сфера всепроникающего художественного общения. <...> Никогда еще в истории русской поэзии не было столь упоительного ощущения литературной общности, единого фронта (хотя бы и в пре-

¹ О других коннотациях ахматовской дудочки см.: Мейлах М.Б., Топоров В.Н. Ахматова и Данте // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. XV. С. 34.

² У Ахматовой – Города.

³ Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький, 1985. С. 31.

делах карамзинистского лагеря)»¹. Лозинский был для Ахматовой не только давним и верным другом, но свидетелем и участником поэтического содружества, сложившегося «тридцать лет тому назад», в 1910-е (ср. впоследствии: «...и смерть Лозинского каким-то образом оборвала нить моих воспоминаний. Я больше не смею вспоминать что-то, что он уже не может подтвердить (о Цехе поэтов, акмеизме, журнале “Гиперборей” и т. д.)»). Ахматова утверждает непреходящую ценность дружбы в то время, когда «иных уж нет, а те далече»:

Когда я называю по привычке
Моих друзей заветных имена,
Всегда на этой странной перекличке
Мне отвечает только тишина.

Ср. со строками, написанными Пушкиным в изгнании («19 октября» 1825):

Я пью один, и на берегах Невы
Меня друзья сегодня именуют...
Но многие ль и там из вас пируют?
Еще кого не досчитались вы?
Кто изменил пленительной привычке?
Кого от вас увлек холодный свет?
Чей глас умолк на братской перекличке?
Кто не пришел? Кого меж вами нет?

¹ Там же. С. 28.

Тема переключки возникла у Ахматовой несколько раньше, в надписи на книге Марциала: «А мы? / Не так же ль мы / Сошлись на краткий миг для переключки?»¹ – и не покидала до конца: «Чудится мне на воздушных путях / Двух голосов переключка. / Двух? А еще...» («Нас четверо», 1961).

«Раскручивание» времени вспять, возвращение к истокам в 1940 становится главным нервом ахматовской поэзии («Путем всея земли», «Из цикла “Юность”»); воспоминание о событиях тридцатилетней давности, в итоге, вызвало к жизни «Поэму без Героя». В «Русском Трианоне», помимо привычной «парадигматической» модели – *царскосельское детство и юность автора / царскосельское детство и юность Пушкина* («окно Лицея, / Где тень его над томом Апулея»), представлена «синтагматическая»: *детство автора = время старости младших современниц Пушкина* – «В тени елизаветинских боскетов / Гуляют пушкинских красавиц внучки» (вероятно, не без оглядки на «Разговор в Трианоне» Каролины Павловой: «И в свежем сумраке боскетов <...> Гуляли в стриженных аллеях / Толпы напудренных маркиз»²). Оглядываясь назад, в 1940 Ахматова

¹ См.: Бабаев. С. 45–48.

² См. подробнее: Amert S. Karolina Pavlova's Afterlife in the Poetry of Anna Akhmatova // Essays on Karolina Pavlova. Evanston, 2001. P. 175–179. Примечательно, что в итоге поэма была отвергнута автором именно из-за пушкинского влияния: «я спохватилась, что слышится онегинская интонация, т. е. самое дурное для поэмы 20 в. (как, впрочем, и 19-го)» (ЗК. С. 177).

дописывает раннее стихотворение «Смеркается, и в небе темно-синем...»:

И если трудный путь мне предстоит,
Вот легкий груз, который мне под силу
С собою взять, чтоб в старости, в болезни,
Быть может, в нищете – припоминать
Закат неистовый, и полноту
Душевных сил, и прелесть милой жизни.

Дописывает *post factum* – прожив полвека, познав и «трудный путь», и нищету, и болезнь. Не так ли Пушкин в 1833 вложил в уста молодого беспечно-го Клавдио («Анджело») слова: «Нет, нет: земная жизнь в болезни, в нищете, / В печалях, в старости, в неволе... будет раем / В сравненье с тем, чего за гробом ожидаем»? Акцентируя внимание на том, как «в прошедшем грядущее зреет», поэт трансформирует и собственное прошлое, и собственное настоящее, превращая его в «будущее в прошедшем». (Уместно вспомнить ахматовский интерес к ретроспективному автобиографизму «Египетских ночей»: «Чарский – Пушкин, но не Пушкин того времени, когда писалась эта повесть <...>. Нет! – это Пушкин знаменитый, всеми любимый, прославленный, независимый, холостой – одним словом, Пушкин допотопавский»¹).

И все же в рубежном сороковом году присутствие Пушкина в стихах Ахматовой, как кажется, связано не столько с пушкинистикой, сколько с изменениями в ее

¹ *О Пушкине*. С. 195.

собственной поэтической системе и неизбежным в пограничной ситуации обнажением, кристаллизацией структуры. Наряду с хрестоматийными, рассчитанными на стопроцентное узнавание цитатами (например, «каторжные норы» в «Реквиеме») и эпитафиями (например, к стихотворению «Ива») вырабатывается тот способ взаимодействия, который в «Поэме без Героя» сформулирован как «я на твоём пишу черновике». Многократное возвращение и варьирование собственных текстов определило отношение к чужим черновикам – в частности, пушкинским. Достаточно вспомнить известную отсылку к черновому варианту «Осени» в стихотворении «Уж я ль не знала бессонницы...»: «И что там в тумане – Дания, / Нормандия или тут / Сама я бывала ранее»¹.

Примером ахматовской работы над текстом может служить и неточный перевод точной цитаты из Китса²

¹ Можно найти и другие примеры – в частности, ранний вариант «Руслана и Людмилы»: «Неправ фернейский злой крикун! / Все к лучшему...», – отсылающий к французским истокам этого изречения (обычно в связи с шестой из «Северных элегий» – «А те, с кем нам разлуку Бог послал, / Прекрасно обошлись без нас – и даже / Все к лучшему...»; 1945 – указывают на «Каменного гостя»). Из более ранних – пушкинская интонация в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» (1922): «Польнью пахнет хлеб чужой» (ср. «Сколь черств и горек хлеб чужой» в отрывке, не вошедшем в окончательную редакцию поэмы «Цыганы»), – при несомненных дантовских истоках этого образа (см.: *Мейлах М.Б., Топоров В.Н.* Ахматова и Данте... С. 63–65).

² Ахматова читала Китса в оригинале до войны (*ЛКЧІ. С. 227*) и в ташкентской эвакуации (*Бабаев. С. 12; Берестов В.Д.* «Остались считанные дни...» М., 2008. С. 111, 120–121).

в «Примечаниях редактора» к «Поэме без Героя»: «Soft embalmer – См. сонет Китса “To the Sleep” – (“К сну”) / “O soft embalmer of the still midnight...” / (“О нежный целитель тихой полночи...”)»¹, причем слово «целитель» было вставлено позже². Данный факт уже привлекал внимание исследователей³, а превращению китсовского сна-бальзамировщика в целителя способствовала, как кажется, не английская, а русская поэтическая традиция – в частности, пушкинский «Сон»: «Душевных мук волшебный *исцелитель*, / Мой друг Морфей, мой давний утешитель!»⁴ Строго говоря, перевод почти утрачивает функции подстрочника и обретает собственную, отдельную от оригинала судьбу. Примером и учителем в этом отношении был Пушкин: сопоставление его текстов с иноязычными положило начало штудиям Ахматовой (см. ее статьи «Последняя сказка Пушкина» и «“Адольф” Бенжамена Констанана в творчестве Пушкина», а также дневниковые записи П.Н. Лукницкого середины 1920-х).

И еще несколько слов о взаимоотношениях поэта и читателя. «Итак, не поэзия неподвижна, а читатель не поспевает за поэтом», – резюмировала Ахматова в

¹ Крайнева. С. 249.

² Там же. С. 254.

³ Кружков Г. «Ты опоздал на много лет...». Кто герой «Поэмы без героя»? // Новый мир. 1993. № 3. С. 223.

⁴ Сходную ситуацию – введение дантовского текста через пушкинский в стихотворении «Когда в тоске самоубийства...» – проанализировала Н.Е. Тропкина (Тропкина Н.Е. «Чужое слово» в стихотворении А. Ахматовой «Мне голос был. Он звал утешно...» // Гумилевские чтения: Материалы междунар. конф. филологов-славистов. СПб., 1996. С. 51–58).

статье «“Каменный гость” Пушкина»¹. В раннем стихотворении «Смуглый отрок бродил по аллеям...» (1911) она писала: «И *столетие* мы лелеем / Еле слышный шелест шагов». То, что расстояние до пушкинского века именно столетнее, ощущалось очень остро: в поздних воспоминаниях о Мандельштаме Ахматова прокомментировала его строки «зачем / Сияло солнце Александра, / Сто лет назад, сияло всем?» («Кассандре», 1917) как «конечно, тоже Пушкин». В «Поэме без Героя» она сказала уже о своих современниках: «Чтоб они *столетьям* достались, / Их стихи за них постарались». А в середине 1960-х придала этой мысли обобщающую, афористичную форму: «Поэзия как утоление. X. – утолит тех, кто придет через *100 лет*»². Строго говоря, поэт всегда работает для «грядущего века»; в этом Ахматову поддерживает и столь не похожая на нее Цветаева: «К тебе, имеющему быть рожденным / *Столетие* спустя, как отдышу...» («Тебе – через сто лет»). Но, пожалуй, наиболее памятное в русской литературе определение связано с именем Пушкина: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез *двести лет*». Гоголь написал свои «Несколько слов о Пушкине» в 1832, Цветаева «Тебе – через сто лет» в 1919, ахматовская запись об утоляющей силе поэзии возникла на рубеже 1964-го. Увидит ли двадцать первый век читателя, предсказанного тремя великими поэтами?

¹ О Пушкине. С. 90.

² ЗК. С. 420.

Ахматова и Лермонтов

Актуальность темы, вынесенной в заглавие, обоснована самой Анной Ахматовой, и слова из «Заметок на полях» (1965) «мой интерес к Лермонтову граничит с наваждением»¹ регулярно воспроизводятся исследователями. Ахматова посвятила Лермонтову два поэтических и два прозаических текста и неоднократно цитировала его – явно и скрыто – в своих стихах. В круг ее чтения входили книги о Лермонтове, в круг общения – лермонтоведы. Имя Лермонтова в связи с творчеством Ахматовой звучало еще в 1910-е² и по сей день повторяется во множестве

¹ Литературная газета. 1965. № 34. 16 марта. С. 3.

² Например: «Поэт блоко-лермонтовского стиля, Ахматова ничего не “описывает”. <...> Поэт будто захлебывается своим голосом, – и только “Мцыри” можно по верности мелодической линии и “дыханию” сравнить с новой поэмой» (*Адамович Г. У самого моря*; цит. по: *Ахматова А. Десятые годы*. М., 1989. С. 190–191; ср. воспоминания об обсуждении «У самого моря» в редакции «Аполлона»: *Сазонова-Слонимская Ю.Л. Николай Владимирович Недоброво // ОАА. С. 73*). См. также: *Гиппиус В. Анна Ахматова // Ахматова А. Десятые годы... С. 217*.

работ. Однако полувековой диалог, отдельные реплики которого проанализированы с достаточной полнотой, не был прочитан как единый текст, без чего, на наш взгляд, невозможно адекватно определить ни место Лермонтова в художественном мире Ахматовой, ни роль Ахматовой в развитии (и трансформации) лермонтовской традиции русской поэзии. Решению этой задачи и посвящена данная работа в преддверии двух юбилеев¹.

Наблюдения над творчеством Пушкина и Лермонтова позволили в 1920-е прояснить общие принципы: «Такое исследование, какое сделал Эйхенбаум над Лермонтовым, сейчас звучит почти как укор Лермонтову: “Никто не пользовался чужими стихами, а он один это делал!”. В действительности же – не он один, не Лермонтов, все это делали, но исследован-то только один Лермонтов.

¹ Сама Ахматова, как известно, придавала юбилеям Лермонтова мистическое значение: «15 окт<ября 1964 г.> Сегодня в “Лит<ературной> газ<ете>” напечатан мой Лермонтов. <...> Кроме того, что сегодня день рожденья Лермонтова, сегодня же и *сюр d’Etat*. Посмотрим?» (ЗК. С. 493); «Ахматова прокомментировала: “Это Лермонтов. В его годовщины всегда что-то жуткое случается. В столетие рождения, в 14-м году, первая мировая, в столетие смерти, в 41-м, Великая Отечественная. Сто пятьдесят лет – дата так себе, ну, и событие поживе. Но все-таки, с небесным знаменем...”» (Найман. С. 283–284); «Юбилей Лермонтова совпали с началами войн 1914 и 1941 годами» (Будыко М.И. Рассказы Ахматовой // ОАА. С. 499). Ср. также записи 1961 и 1966: «Сегодня День св<ятого> Владимира и 120 годовщ<ина> смерти Лермонтова»; «Доменико Теотокопуло (Эль Греко) 1541–1614 16 в. 17 в. Лермонтов наоборот 1814–1841» (ЗК. С. 134, 697).

Теперь все занялись исследованиями и над другими поэтами, и в скором времени, конечно, многое узнается и выяснится... И, конечно, не попрекать поэтов этими заимствованиями придется, а просто изменить взгляд на сущность поэтического творчества»¹. Но, в отличие от «присутствия Пушкина»² в стихах Ахматовой, в наследии Лермонтова она актуализировала отдельные образы, темы и мотивы, к которым обращалась на протяжении десятилетий³.

В 1913 в лирику Ахматовой вошел сквозной для русской и мировой поэзии образ пророка – в «Я так молилась: “Утоли...», где последняя строфа перекликается с пушкинским «Пророком»⁴, а все стихотворение ориентировано на лермонтовскую «Молитву»⁵:

¹ Запись П.Н. Лукницкого 19 апреля 1926 (*Л2*. С. 114). Ср.: *Эйхенбаум Б.* Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки. Л., 1924. С. 60–61.

² *Седакова О.* Пушкин Цветаевой и Ахматовой... См. нашу статью «Ахматова и Пушкин: сороковые годы».

³ В этом аспекте, по-видимому, можно трактовать слова, запомненные А.Г. Найманом: «Про Лермонтова можно сказать “мой любимый поэт”, сколько угодно, – заметила она однажды. – А про Пушкина – это все равно, что “кончаю письмо, а в окно смотрит Юпитер, любимая планета моего мужа”, как догадалась написать Раневской Щепкина-Куперник» (*Найман*. С. 284).

⁴ *Хейт*. С. 54–55.

⁵ См.: *Святловский Г.Е.* Ахматова // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 41.

Я так молилась: «Утоли
Глухую жажду песнопенья!»
Но нет земному от земли
И не было освобожденья.

Не обвиняй меня, всеильный,
И не карай меня, молю,
За то, что мрак земли могильный
С ее страстями я люблю...

<...>

Как дым от жертвы, что не мог
Взлететь к престолу Сил и Славы,
А только стелется у ног,
Молитвенно целуя травы, –

За то, что мир земной мне тесен,
К тебе ж проникнуть я боюсь,
И часто звуком грешных песен
Я, боже, не тебе молюсь.

Так я, Господь, простерта ниц:
Коснется ли огонь небесный
Моих сомкнувшихся ресниц
И немоты моей чудесной?

Но угаси сей чудный пламень,
Всесожигающий костер,
Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;

«Я так молилась...», 1913

От страшной жажды песнопенья
Пускай, творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К тебе я снова обращусь.

«Молитва»

В том же году созданы строки «Тебе не надо глаз моих, / Пророческих и неизменных» («О, это был прохладный день...»), а в июне 1914 написано «Уединение», начало которого демонстративно отсылает к лермонтовскому «Пророку», а финал («Допишет Музы смуглая рука») напоминает о «смуглом отроке» Пушкине. Два стихотворения лета 1915 – «Нам свежесть слов и чувства простоту...» и «Нет, царевич, я не та...» – завершили формирование темы в ранней лирике Ахматовой.

Все перечисленные произведения вошли в «Белую стаю» (1917), а потому неудивительно, что в читательском восприятии они составили единый сюжет о Пророке: «[М]истичность пушкинского пророка<а> для Ахматовой священна.

Я так молилась: «Утоли
Глухую жажду песнопенья». <...>

Это ст[ихотворе]ние молитвенное, оно – новый вариант Пророка Пушкина. Как Лермонтов, как А. Толстой, так Анна Ахматова равно мыслят об этом пророке-поэте П[ушки]на, чудесно испытавшем преобразование, освободившемся от земного, чтобы причаститься небесной жертвенной любви.

Поэт А[нны] А[хматовой] – не призванный к избличению пророк П[ушки]на, не пророк изгнанный и поруганный, как у Л[ермонто]ва, или мистически проникший в тайну природы вселенной, открывшейся ему как любовь, подобно А. Толстому.

Для этих уже все свершилось, все исполнилось, для нее же “чудо” еще не свершилось»¹; «Древний мотив вражды людей к поэту, формулированный Лермонтовым:

В меня все ближние мои
Бросали бешено камня, –

¹ *Поберезкина П.* «Белая стая» Анны Ахматовой в записях В.П. Петрова // *Toronto Slavic Quarterly*. 2009. № 30. <http://sites.utoronto.ca/tsq/30/poberezkina30.shtml>

у Ахматовой приобретает своеобразное раскрытие в архитектонике:

Так много камней брошено в меня,
Что ни один из них уже не страшен,
И стройной башней стала западня,
Высокою среди высоких башен.
Строителей ее благодарю.

.....

Отсюда раньше вижу я зарю...

и т. д.

Эта концепция легко может показаться искусственной тому, кто не поверит в подлинную реальность “камней”; конечно, из алгебраических значков нелепо строить “высокую башню”; но для поэта камень – плотная весомая величина, и притом эмоционально-выразительная»¹; «Но “странница”, “Христова невеста”, даже сделавшись “усопших бес-телесней”, томится “глухою жаждой песнопенья”. В религиозной плоскости отсюда – один шаг до возрождения библейского лика поэта-пророка, “царя Давида”. И героиня Ахматовой сначала принимает его позы:

Так я, Господь, простерта ниц:
Коснется ли *огонь небесный*
Моих *сомкнувшихся ресниц*
И немоты моей чудесной (Б. Ст., 23),

¹ Мочульский К.В. Поэтическое творчество Анны Ахматовой // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 50.

затем идет на пророческое служение, осужденная расточать, а не копить дарованное небесами:

Иди один и исцеляй других,
Чтобы узнать в тяжелый час сомненья
Учеников злорадное гулменье
И безразличие толпы (Б. Ст., 26).

И тогда *глаза* ее делаются *пророческими* (ib., 22), и *уста* ее “не целуют, а пророчат” (ib., 96)»¹.

После «Белой стаи» образ пророка надолго покинул лирику Ахматовой, лишь апофатически напомнив о себе в 1930-е: «И вовсе я не пророчица, / Жизнь светла, как горный ручей, / А просто мне петь не хочется / Под звон тюремных ключей». Ее героиня по-прежнему наделена чертами вещуньи и предсказательницы («Я гибель накликала милым, / И гибли один за другим. / О, горе мне! Эти могилы / Предсказаны словом моим»; 1921), но в новых исторических условиях актуализировался другой сюжет, так же напрямую связанный с Лермонтовым: смерть поэта². Впоследствии, оглядываясь на пройденный путь, Ахматова вернулась к теме пророка (в том числе в прозаических заметках о Гумилеве: «Гумилев – поэт еще не прочитанный. Визионер и пророк»; «Теперь уже кто-то начинает догадываться, что автор “Огн<енного> столпа” был визионер,

¹ *Виноградов В.* О символике А. Ахматовой: (Отрывки из работы по символике поэтической речи) // Литературная мысль. Пг., 1922. Кн. 1. С. 120.

² См. подробнее в нашей статье «Другие тринадцать строчек».

пророк, фантаст»¹). В стихотворении «Ты напрасно мне под ноги мечешь...» (1957) утоленная «глухая жажда песнопенья» превратилась в неизлечимую «песнопения светлую страсть» и приблизилась (из-за «страха» в четвертой строфе) к лермонтовской «страшной жажде песнопенья». Несомненна общность второй и третьей строф с первой частью «Поэмы без Героя»:

Разве этим развеешь обиду?	Сколько гибелей шло к поэту,
Или золотом лечат тоску?	Глупый мальчик: он выбрал эту, –
Может быть, я и сдамся для виду.	Первых он не стерпел обид,
Не притронусь я дулом к виску.	Он не знал, на каком пороге
	Он стоит и какой дороги
Смерть стоит все равно у порога.	Перед ним откроется вид...
Ты гони ее или зови,	<i>«Поэма без Героя»</i>
А за нею темнеет дорога,	
По которой ползла я в крови...	
<i>«Ты напрасно мне под ноги мечешь...»</i>	

По своей идее – обращение к прошлому и оценка его – стихотворение очень близко к «Поэме». В этом контексте объясним парадоксальный эпиграф из «Сказки о царе Салтане» «Вижу я, / Лебедь тешитя моя»: пройдя страшный путь поэта-пророка, героиня отвергает то, что имело значение в молодости и что дала царевна-лебедь князю Гвидону («и величье, и славу, и власть»)², но после десятилетий скуки (вариант: срама), страха и пустоты она достиг-

¹ ЗК. С. 251, 625.

² См.: Wells D. Akhmatova and Pushkin... P. 74.

ла подлинной высоты и потому – «тешится». Неслучайно другим вариантом эпитафии было «Humility is endless» Т.С. Элиота: «The only wisdom we can hope to acquire / Is the wisdom of humility: humility is endless». «Песнопения светлая страсть», по Ахматовой, приносит утешение: «Поэзия как утоление»¹.

В драме «Пролог» в характеристике героини мотивы «Пророка» соединились с другой доминантой «лермонтовского» текста Ахматовой – «Демоном»: «Видел и побитую камнями, / Видел жертвой в демонской игре». Перечень ранних произведений, в которых можно услышать отголоски поэмы Лермонтова, варьируется в работах разных исследователей² и, в конечном счете, не бесспорен. Однако в нем есть, безусловно, нечто общее, сформулированное квалифицированным читателем и младшим современником Ахматовой: «Гуковский говорит, что:

Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенным чадом... –

¹ ЗК. С. 420.

² См.: *Уразаева Т.Т., Сискевич А.Е.* Демоническая тема в творчестве А. Ахматовой и М. Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: художественная картина мира. Томск, 2008. С. 233–234; *Уразаева Т.Т.* Мотив видения/сновидения в творчестве Лермонтова и Ахматовой // Проблемы литературных жанров: Материалы X Междунар. науч. конф., посвященной 400-летию г. Томска (15–17 октября 2001 г.). Ч. 1. Томск, 2002. С. 338; *Тименчик Р.Д.* Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3. С. 34–35; *Rosslyn W.* The Prince, the Fool and the Nunnery: The Religious Theme in the Early Poetry of Anna Akhmatova. Aldershot; Brookfield, 1984. P. 166–168; и др.

это – клятвы Демона... Вообще литературная мифология 1910-х годов»¹.

Как известно, «М.А. Врубель и символисты вернули Демона поэзии, мифу и философии»². К моменту вступления Ахматовой в литературу в русской культуре сформировался «лермонтовский миф», в котором теме Демона отводилась центральная роль: беря начало в работах Соловьева и Мережковского, он не оставил равнодушными Розанова, Блока, Брюсова, Садовского, Кузмина, распространился и на эссеистику, и на лирику³. Символистская интерпретация Лермонтова не могла не повлиять на ахматовское восприятие⁴; демонические черты в ее собственной лирике присущи и герою-адресату, и лирической героине, а в мадригалах современников – образу самой Ахматовой⁵. В то же время для определения границ данного явления чрезвычайно важна следующая оговорка: «Даже те произведения, которые внешне, казалось бы, приближаются к сюжетным контурам “Демона”, по существу когерентны с ним разве что, выражаясь музыкальным языком, общей мелодической

¹ Гинзбург А. Ахматова: (Несколько страниц воспоминаний) // ВЛЛ. С. 138.

² Роднянская И.Б. «Демон» как художественное целое // Лермонтовская энциклопедия... С. 137.

³ См.: Маркович В.М. Миф о Лермонтове на рубеже XIX–XX веков // Russian Literature. 1995. Vol. 38, № 2. С. 157–188.

⁴ См.: Усок И.Е. Лермонтов в восприятии А.А. Ахматовой // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. 2. М., 1992. С. 48–56.

⁵ См. подробнее: Сискевич А.Е. Демонический комплекс в художественном мире А.А. Ахматовой: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2010.

тональностью (“Демон” А. Блока – два стихотворения под одним названием, 1910, “Памяти Демона” Б. Пастернака, 1917). В большинстве случаев связь эта становится фактически неуловимой и “вычитывается” имплицитно, скорее из общей культурной традиции (например, “Демон” А. Белого, 1908)»¹.

Первое стихотворное обращение Ахматовой собственнно к лермонтовской поэме состоялось в июле 1927 в Кисловодске²:

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

¹ *Хазан В.И.* «Демон» М. Лермонтова и трансформации «демонической» темы в русской поэзии начала XX века // Актуальные вопросы современного лермонтоведения. Литературоведение: Материалы и методические рекомендации для общих и специальных курсов. Киев, 1989. С. 85–86. Ср. запись Лукницкого 14 октября 1928: «У А. А. вечером был Мануйлов. Говорил: “Кажется, акмеисты вышли из Лермонтова. Если это так – то я мог бы написать доклад об этом. Так вот – так это или не так?” А. А. ответила, что не видит этого» (*Лукницкий П.Н.* Дневник 1928 года. Асуміана. 1928–1929. Публ. и коммент. Т.М. Двинятиной // Лица: Биографический альманах. 9. СПб., 2002. С. 449).

² «У меня в Кисловодске был роман... с Лермонтовым”. (Вообще не очень любит Лермонтова, но там соглашалась с ним <...>)» (*Л2.* С. 281).

По справедливому замечанию Д. Уэллса¹, тема поэтической непрерывности здесь противостоит идее изгнания. Встреча лирической героини с Демоном происходит в настоящем, как, например, в статье Блока «Безвременье» (1906): «В этом сцеплении снов и видений ничего уже не различить – все заколдовано; но ясно одно, что где-то в горах и донныне пребывает неподвижный демон, распростертый со скалы на скалу, в магическом лиловом свете». В стихотворении 1927 г. переплелись два аспекта темы Демона: поэтического творчества и трагической любви. Вклад Ахматовой в развитие этого сюжета видится, прежде всего, в появлении в русской поэзии точки зрения Тамары.

Так, прилагательное «дарьяльский» во второй половине 1930-х было использовано и в посвящении Пастернаку, и для создания портрета Андрониковой:

И это значит, он считает зерна
В пустых колосьях, это значит, он
К плите дарьяльской, проклятой и черной,
Опять пришел с каких-то похорон.
«Борис Пастернак» (1936)

Как спорили тогда – ты ангел или птица?
Соломинкой тебя назвал поэт.
Равно на всех сквозь черные ресницы
Дарьяльских глаз струился нежный свет.
«Тень» (1940)

¹ Wells D. Akhmatova and Pushkin... P. 74.

В обоих случаях определение восходит к Лермонтову¹, но не к поэме «Демон», а к стихотворению «Тамара»:

В глубокой теснине Дарьяла,
Где роется Терек во мгле,
Старинная башня стояла,
Чернея на черной скале.
В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила:
Прекрасна, как ангел небесный,
Как демон, коварна и зла.

В поздних «Заметках на полях» вместо ожидаемого Демона тоже названа Тамара: «Лермонтов уже давно стилизован – кинжал, Тамара, бурка, бретерство...» С некоторой долей вероятности с сюжетом лермонтовской поэмы (от лица Тамары) можно соотнести отрывочные строки «Мертвый жених в дороге / И живой Соблазнитель [здесь] тут» в записной книжке². Но наиболее важна, несомненно, оксюморонная формула «Демон сам с улыбкой Тамары», возникшая в середине 1950-х³ и в 1962 снабженная

¹ В первом – не напрямую, а через «Памяти Демона» («Уцелела плита / За оградой грузинского храма»; 1917) и «Про эти стихи» («Пока в Дарьял, как к другу, вхож, / Как в ад, в цейнгауз и в арсенал, / Я жизнь, как Лермонтова дрожь, / Как губы в вермут, окунал»; 1917) Пастернака (см.: СС1. С. 901).

² ЗК. С. 199.

³ См.: *Крайнева*. С. 310.

пояснением: «П<оэма> б<ез> Г<ероя> <...> *Лермонтов* – Улыбка Тамары (о Блоке)»¹.

Вполне естественно, что в сложном полифоническом единстве, каким явилась ахматовская поэма, лермонтовский субстрат неоднороден. Сама многовариантность и принципиальная открытость «Поэмы без Героя», два десятилетия «не отпускавшей» автора, напомнила историю создания «Демона» – как лермонтовского, так и врубелевского: «Я написала новое начало поэмы... И кусок... Как долго она меня не отпускает... Не приведи, Господи... Это как у Лермонтова “Демон”»²; «А я еще кое-что к поэме приписала, знаете, меня поэма держит, как “Демон” держал Лермонтова, – сказала она Раневской еще в Ташкенте»³ (ср.: «Он никогда бы не кончил “Демона”. Он сам был одержим демоном. Он искал бы все новые и новые формы для воплощенья этого образа, как Врубель, чьи первые наброски Демона просто исходят от автопортрета художника»⁴). В то же время работу отличала «демонская легкость, с которой я писала поэму: редчайшие рифмы просто висели на кончике карандаша, сложнейшие повороты сами выступали из бумаги»⁵. Демонизм в поэме и балетном

¹ ЗК. С. 237. Образ Блока в «Поэме без Героя» подробно проанализирован: *Топоров*. С. 14–32; *Тименчик Р.Д.* Блок и его современники в «Поэме без героя»: (Заметки к теме) // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1989. Вып. 857. Блоковский сб. 9. С. 114–125; и др.

² Запись Л.К. Чуковской 19 июня 1942 (*ЛКЧ*. С. 463).

³ *Алигер М.И.* В последний раз // *ВИА*. С. 361.

⁴ ЗК. С. 561.

⁵ *Крайнева*. С. 1128.

либретто распространен на всю эпоху; он свойствен не только Блоку («Демон всегда был Блоком»), но и Врубелью («Тень Врубеля. От него все демоны XX в., первый он сам»), и Мейерхольду («демонический Доктор Дапертутто»; «Сам Мейерхольд-Демон руководит представлением»).

К мейерхольдовской постановке драмы «Маскарад» возведен замысел ахматовской поэмы¹:

Там я рада или не рада,
Что иду с тобой с «Маскарада»
И куда мы с тобой дойдем,

«Определить, когда она начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции “Маскарада” 25 февраля 1917 г.), а конница лавой неслась по мостовой, то ли когда я стояла уже без моего спутника на Литейном мосту, в то время, когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедентный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки большевиков (25 окт<ября> 1917 г.) Как знать?!»; «Я с Б. А<нрепом> возвращалась с генеральной репетиции “Маскарада” (где Мейерхольд и Юрьев получили последние царские подарки – часы), когда кавалерия лавой шла по Невскому...»; «Панихида, как в “Маскараде” Мейерхольда (свечи, пение, вуали, ладанный дым)». Следует уточнить, что определяющее значение имела

¹ См. подробнее: *Лекманов О.А.* «Поэма без героя» и «Маскарад» // Русская речь. 2001. № 3. С. 16–17.

синхронность историческому слову, а не сам спектакль: «АА говорила о “Маскараде” Лермонтова в Александринском театре – не понравился ей очень (“Это кружево и все... Не соответствует духу настоящего Лермонтовского “Маскарада”»)¹. На примере «Поэмы без Героя» отчетливо видно, что «лермонтовский» текст Ахматовой включал магистральные темы и локальные эпизоды. Так, с одной стороны, «Маскарад», кажется, откликнулся только в этом произведении², а с другой – поэма «не вместила» оставшуюся в «Северных элегиях» очень личную цитату³ из «Морской царевны».

Там, где образ Демона сопряжен Ахматовой с темой поэтического творчества, он почти всегда связан с Блоком⁴, назвавшем Демона «первым лириком» («О лирике», 1907). Это относится не только к «По-

¹ Запись П.Н. Лукницкого 9 января 1927 (Л2. С. 231).

² В плане книги прозы: «“Маскарад” Лермонтова» (ЗК. С. 651–652), – очевидно, подразумевалась постановка Мейерхольда.

³ «Теперь моли, терзайся, называй / Морской царевной. Все равно. Не надо...» («Так вот он – тот осенний пейзаж...», 1942); «Он еще не спит и бормочет, / Что теперь больше счастья хочет / Позабывать про царскую дочь» (см.: *Крайнева*. С. 385–387). Биографический подтекст этой цитаты – слова Н.Н. Пунина (см.: *ЛКЧ*. С. 188; *Гальперина-Осмеркина Е.К.* Встречи с Ахматовой // *ВВА*. С. 243; *Анна Ахматова в записях Дувакина*. М., 1999. С. 122).

⁴ Лермонтовский мотив использован и при создании портрета Блока: «И царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови» (Лермонтов, «Дума»); «И сохраним мы тайный холод / Тебе от<с>читанных минут» (Ахматова, «Ты первый, ставший у источника...»). См.: *Обухова Э.А.* «И вечность как кинжал над совестью моей...» // *Русская кармическая поэзия XX века*. Харьков, 1993. С. 23.

эме без Героя», но и к четверостишию «Конец Демона» (1961). Первоначальный вариант – «Слышишь, [Это] ветер поет блаженный / То, что Лермонтов не допел»¹, – сразу представлял читателю автора поэмы «Демон»: «Когда [в 1927 г. я отвечала: Лермонтов] я была в Кислов<одске>, все вокруг меня читали Лермонтова. Казалось, самый воздух был пропитан его стихами. Много позже я пыталась передать это странное ощущение в [стихах] четверостишию о Демоне: “И расскажет ветер блаженный то, что Лермонтов не допел”»². Окончательный текст связал ахматовское стихотворение с «демонической» традицией «серебряного века», недаром сначала назван не Лермонтов, а Врубель: «Словно Врубель наш вдохновенный, / Лунный луч тот профиль чертил». При сопоставлении с «Поэмой без Героя» «тот профиль» обретал черты Блока³, в чьем творчестве и лермонтовский, и врубелевский Демонны нашли значительный отклик:

На стене его твердый профиль.
Гавриил или Мефистофель
Твой, красавица, паладин?
Демон сам с улыбкой Тамары...

¹ ЗК. С. 129.

² ЗК. С. 559.

³ См.: *Топоров*. С. 71; *Мусатов В.В.* «В то время я гостила на земле...» Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 212–213.

Позднее (по месту записи в рабочей тетради¹ можно предположить, что в 1961 или 1962) возник еще один набросок, на наш взгляд, имеющий отношение к теме Демона:

Поэт не человек, он только дух –
Будь слеп он, как Гомер, иль, как
Бетховен, глух –
Все видит, слышит, всем владеет...

Исследователи справедливо сравнивают его² со стихотворением А.К. Толстого «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!...»:

О, окружи себя мраком, поэт, окружися молчаньем,
Будь одинок и слеп, как Гомер, и глух, как Бетховен,
Слух же душевный сильнее напрягай и душевное зренье...

Мотив физической слепоты, соотносимой с духовным зрением (в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля – «Слепой духом Бога видит»), в позднем творчестве Ахматовой воплотился в образе слепой матери в киносценарии о летчиках, а также юродивого Васи и внука театрального суфлера в пьесе «Пролог». Однако представление о поэте в наброске «Поэт не человек, он только дух...» кажется необычайно близким и к следующему фрагменту блоковского «Возмездия»:

¹ ЗК. С. 140, 155.

² Кац Б.А., Тименчик Р.Д. Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. Л., 1989. С. 178–179.

И, может быть, в преданьях темных
Его слепой души, впотьмах –
Хранилась память глаз огромных
И крыл, изломанных в горах...
В ком смутно брезжит память эта,
Тот странен и с людьми не схож:
Всю жизнь его – уже поэта
Священная объемяет дрожь,
Бывает глух, и слеп, и нем он,
В нем почивает некий бог,
Его опустошает Демон,
Над коим Врубель изнемог...

А последняя строка – «Все видит, слышит, всем владеет...» – возможно, отсылает к признаниям лермонтовского Демона: «Всегда жалеть и не желать, / Все знать, все чувствовать, все видеть...» Ведь ахматовский Демон так же, как блоковский, – поэт.

Именно образ «Поэта вообще, Поэта с большой буквы» содержится в ахматовской характеристике «это было странное загадочное существо»¹, восходящей, как неоднократно отмечалось, к «Поэме без Героя» («существо это странного нрава»). Кажется не вполне корректным видеть в данном словосочетании «осколочную цитату» из работ символистов²: в 1910-е представление о загадочности Лермонтова уже вошло в литературное созна-

¹ Ахматова А. Все было подвластно ему // Литературная газета. 1964. № 123. 15 октября. С. 5.

² См.: Усок И.Е. Лермонтов в восприятии А.А. Ахматовой... С. 49–50.

ние¹ и успешно сохранялось и полвека спустя. Но не только образ поэта – с некоторой долей условности заметку «Все было подвластно ему» можно назвать каталогом «ахматовских» тем, мотивов и образов у Лермонтова.

«Царскосельский лейб-гусар, живший на Колпинской улице», – отголосок прозаических заметок о Царском Селе («Где жил Лермонтов в 1837 г.? (Колпинская)»; «Извозчик в Царском, древний, кот<орый> мог возить Лермонтова, дед мороз (1910)...»²) и набросков «Русского Трианона» («На той платформе Лермонтов бывал / И Тютчев, что почти невероятно»³). Ахматова подробно перечислила ключевые локусы царскосельской традиции, которые «не увидел» и «оставил без внимания» Лермонтов, и поначалу может показаться, что она противопоставила его поэзии свою, продолжившую эту традицию. Однако в качестве противоположных членов оппозиции, отделенных союзами «зато» и «но», названы созвучные Ахматовой лермонтовские стихотворения: «Выхожу один я на дорогу...», «Парус», «Русалка». От первого из на-

¹ См., например, стихотворение Изабеллы Гриневской «Лермонтову», напечатанное к 100-летию поэта: «С загадочным сердцем, с загадочным взором, / Загадкою жил ты, загадкой угас. / Угас на земле ты, но в небе дозором / Загадочным месяцем всходишь для нас» (Пробуждение. 1914. № 18. 15 сентября. С. 571).

² ЗК. С. 131, 253. Там же (с. 131) – схема «дорожек» поэтов, в том числе Лермонтова и Ахматовой.

³ ЗК. С. 399. Переключка со стихотворением Комаровского «В Царском Селе» (1912): «Но здесь над Тютчевым кружился “ржавый лист”, / И, может, Лермонтов скакал по той аллее?»

званных, по-видимому, отталкивался поэт в «Белой ночи» (1914)¹:

Небо бело страшной белизною,
А земля как уголь и гранит.
Под иссохшей этою луною
Ничего уже не заблестит.

Эти строки, равно как вся «лунатическая» мифология Ахматовой, объясняют ошибку в хрестоматийной цитате в черновике: «Под луной кремнистый путь блестит»². И, конечно, символистский миф о Лермонтове как «ночном светиле русской поэзии» в противовес «дневному» Пушкину (Мережковский)³ смыкался с образом ее лирической героини – от раннего «Ты дышишь солнцем, я дышу луною» («Не будем пить из одного стакана...», 1913) до сомнамбулы в «Прологе» и поздних записей о Гумилеве: «“Русалка” (от плаванья и морского детства, авт<ограф> у меня) – первый портрет – стр..... Дева Луны (от лунатизма – эта линия идет довольно далеко, и ее легко проследить до “Чуж<ого> неба”. А выйдет Луна – затомится... и т. д.»⁴ Как видно из последней цитаты, автобиографические корни («Там меня называли “дикая девочка” и считали чем-то средним между русалкой и щукой за необычайное умение нырять и

¹ См.: Обухова Э.А. «И вечность как кинжал над совестью моей...» С. 23.

² ЗК. С. 559.

³ См.: Усок И.Е. Лермонтов в восприятии А.А. Ахматовой... С. 50–51.

⁴ ЗК. С. 288.

плавать»¹) питали и собственное стихотворение «Мне больше ног моих не надо...» (1911), и обращение к лермонтовской «Русалке». Что касается «Паруса», то мы не рассматриваем явный его отголосок в «Приморском парке Победы», поскольку полагаем неверным анализ цикла «Слава миру» в составе корпуса ахматовских текстов. Однако место действия лермонтовского стихотворения, Маркизова Лужа, попало в набросок примечания к «Поэме без Героя»: «Такого-то года, такого-то числа (даты всякий раз иные) где-то недалеко от Ленинграда (место тоже в каждом рассказе другое) волны Маркизовой Лужи выбросили на берег бутылку, в кот<орой> оказались строфы...»²

«Сотая интонация», которой, по словам Ахматовой, владел Лермонтов, характеризовала героя ее «Последней оды» (1963): «Но ты нашел одну из сотых интонаций, / И все недолжное в один случилось миг». Жанровые границы – от эпиграммы до молитвы – могли быть отнесены и к поэзии Ахматовой, хотя ее «Эпиграммы» («Здесь девушки прекраснейшие спорят...» и «Могла ли Биче, словно Дант, творить...») имели мало общего с лермонтовскими «почти площадными»³. Среди жанров, воспринятых при посредничестве Лермонтова, надо назвать,

¹ ЗК. С. 284.

² ЗК. С. 186. Ср. более поздние итальянские впечатления: «Вчера стояла у другого моря – вспомнила то страшное, как бездну тумана. (А это была только Маркизова Лужа.)» (ЗК. С. 582).

³ Расширительную трактовку эпиграммы см. в книге: *Кихней Л.Г., Чаунина Н.В.* Анна Ахматова: Сквозь призму жанра: Пособие по спецкурсу. М., 2005. С. 33–35.

помимо молитвы, колыбельную – «Далеко в лесу огромном...» (1915)¹. К этому же кругу проблем относится выход за рамки лирики – в драму и прозу, – волновавший Ахматову, начиная с 1940-х: «Здесь он обогнал самого себя на сто лет и в каждой вещи разрушает миф о том, что проза – достояние лишь зрелого возраста. И даже то, что принято считать недоступным для больших лириков – театр, – ему было подвластно». В первоначальном варианте заметки названо наиболее значимое для нее драматическое произведение Лермонтова: «И “Маскарад” до наших дней – украшение репертуара драмтеатров»².

Вероятно, следует более подробно остановиться на любовной теме – не только из-за исключительной оценки: «слова, сказанные им о влюбленности, не имеют себе равных ни в какой из поэзий мира». Любовную лирику Ахматовой сближали с лермонтовской трагизм и парадоксальность³. Подобно Блоку («О, не тебя люблю глубоко...», 1900), она повторила зачин «Нет, не тебя так пылко я люблю...» в 1917 («О нет, я не тебя любила...»⁴), а измененную строку лермонтовского стихотворения предлагала на роль

¹ См.: *ЛКЧ*. С. 172; подразумевалась «Казачья колыбельная песня» Лермонтова.

² *ЗК*. С. 560.

³ См.: *Лысюк Н.А.* Парадоксальность и трагизм в решении любовной темы у М. Лермонтова и А. Ахматовой // *Актуальные вопросы современного лермонтоведения...* С. 89–90.

⁴ По мнению исследовательницы (см.: *Уразаева Т.Т.* Мотив видения/сновидения в творчестве Лермонтова и Ахматовой... С. 338), в стихотворении Ахматовой также отразились мотивы лермонтовского «Сна» («В полдневный жар в долине Дагестана...»).

эпиграфа при подготовке ташкентского сборника¹. Это любовь роковая и запретная, и то, что должно приносить радость, сопряжено с преградами, несчастьем, страхом и смертью:

Когда о горькой гибели моей	Когда же весть кровавая
Весть поздняя его коснется слуха...	примчится
<...>	О гибели моей...
И сразу вспомнит зимний	<...>
небосклон	И будешь помнить прежнюю
И вдоль Невы несущуюся вьюгу,	беспечность,
И сразу вспомнит, как покаялся он	Не зная воскресить,
Бережь свою восточную подругу.	И будет жизнь тебе долга,
«Когда о горькой гибели моей...»,	как вечность,
1917	А все не будешь жить.
	«Настанет день – и миром осужденный...»
За то, что мир жесток и груб,	И мир не пощадил –
За то, что Бог не спас.	и бог не спас!
«Последний тост», 1934	«Он был рожден для счастья, для надежд...»
Разлуку, наверно, неплохо снесу,	Расстаться казалось нам трудно,
Но встречу с тобою – едва ли.	Но встретиться было б трудней!
«Вместо посвящения», 1963	«К*» («Прости! – мы не встретимся боле...»)
И встречи горестней разлуки ² .	
«Светает. Это Страшный Суд...», 1964	

¹ См. запись Л.К. Чуковской 22 июня 1942 (ЛКЧ1. С. 466).

² См. об этом мотиве у Ахматовой: ЛКЧ2. С. 415; Чуковская Л.К. Дом Поэта. С. 233.

Имя твое мне сейчас произнести – Я не могу ни произнести,
Смерти подобно. Ни написать твое название...
«Пролог» «Стансы к Д***»

Так до конца и не смели
Имя произнести...
«Так уж глаза опускали...», 1965

Лаской страшишь, оскорбляешь Невольно страх в душе
мольбой... ласкаешь...
«Пролог»
К чему ж теперь меня смущаешь
Мольбою странною своей?
«Демон»

«Все было подвластно ему» завершалось строками «Здесь Пушкина изгнание началось / И Лермонтова кончилось изгнание...», а в черновом варианте еще цитировался «Конец Демона». Образы, темы и приемы, как показано выше, ранее прошли «апробацию» в лирике, но это – свойство не данного эссе, а прозы Ахматовой в целом. В ином жанре – рецензии – написаны «Заметки на полях». На сегодняшний день не кажется возможным составить исчерпывающий перечень книг о Лермонтове, прочитанных Ахматовой, но в поле ее зрения попадали как минимум работы Б.М. Эйхенбаума, Л.Я. Гинзбург, В.А. Мануйлова, Э.Г. Герштейн, Д.Е. Максимова. А в 1928 она отказалась от предложения П.Е. Щеголева (которого назвала «моим предшественником» в пушкинистике) подготовить книгу

воспоминаний о Лермонтове¹. В «Заметках на полях» автор совместил две точки зрения: пушкиниста² и поэта, чей «интерес к Лермонтову граничит с наваждением». А в конце жизни этот интерес получил неожиданное «вещественное» воплощение в виде рабочей тетради «Лермонтов» – переплета от тома собрания сочинений, в который были вставлены чистые листы³. На страницах с лермонтовскими стихами сохранились пометы Ахматовой, сделанные в 1964 для эссе «Все было подвластно ему», а ее собственные записи вносились в книжку начиная с 1965. Последняя датирована 4 марта 1966 – накануне ухода.

Итак, хронологическая протяженность «лермонтовского» текста Ахматовой почти совпадает с границами ее творческой биографии. Безусловное ядро его составили следующие произведения: «Здесь Пушкина изгнание началось...», «Четвертая» из «Северных элегий», «Поэма без Героя», «Конец Демона», «Все было подвластно ему», «Заметки на полях». Периферия видоизменяется в зависимости от читательской (или исследовательской) точки зрения, а размывание контура возмож-

¹ См.: Лукницкий П.Н. Дневник 1928 года... С. 470–471; АКЧ. С. 182.

² См. замечание о влиянии Констан на Лермонтова в одной из первых статей Ахматовой о Пушкине (Ахматова А. «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. I. М.; Л., 1936. С. 93–94) и запись 1963 г.: «Лермонтов» в переписке Карамзиных (о С.Н. Карамзиной)» (ЗК. С. 276).

³ Подробное описание см.: ЗК. С. 607.

но, на наш взгляд, по двум основным направлениям: темы, образы, фразеология русской классической поэзии XIX в. и «демонические» мотивы русской культуры начала XX в. Доминантами «лермонтовского» текста Ахматовой мы полагаем темы Демона и Пророка, причем Демон не противопоставлен Пророку – это разные ипостаси Поэта¹. В то же время характерна смена точки зрения: героиня ряда произведений соотносима с Тамарой. Так в системе лермонтовских кодов реализовалась одна из сквозных в ахматовском творчестве антиномий – «поэт/возлюбленная»:

Даже эта полночь не добилась,
Кто возлюбленная, кто поэт,
Не погибла я, но раздвоилась,
А двоим нам в мире места нет.

¹ См.: *Поберезкина П.Ю.* Драма «Енума еліш» в историко-культурному контексті творчості Анни Ахматової: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2001. С. 9–10, подраздел «“Пророк” и “Демон” в “лермонтовском” тексте Ахматовой».

« Так вот где ты скитаться должна... »
(опыт интерпретации)

Так вот где ты скитаться должна,
Тень от тени, чужая невеста! –
Неужели же ты не нашла
Для прогулок отраднее места.
Эти пашни припудрив чуть-чуть,
Здесь предзимье уже побродило,
Дали все в непроглядную муть
Ненароком оно превратило.

...

[Неужели же ты не нашла]
Разве плохо казалось тебе
У зеленого теплого моря,
Что, покорствуя странной судьбе,
Ты пошла на такое, не споря.
Ты, запретнейшая из роз,
Ты, на царство венчанная дважды,
Здесь убьет тебя первый мороз,
Здесь умрешь от жажды.
Набок съехавший куполок,
Лужи, гуси и поезда звуки...
А сожженный луной тополек
Тянет к небу распятые руки.

...

Звезд загадочные изумруды,
Ржавой прелой душистой листвы
Под ногою шуршащие груди.

Но молчит, заколдована тень,
Мне ни слова не отвечает.¹

По-видимому, стихотворение «Так вот где ты скитаться должна...» (1959) так и не было завершено. Однако роль его выходит за рамки «строительного материала» для вскоре написанной «Мартовской элегии» (пять строк вошли в нее почти без изменений): незаконченный отрывок вобрал в себя целый ряд чрезвычайно значимых для позднего творчества Ахматовой тем, образов и мотивов². Собственно, они и формируют лирический сюжет, «вклиненный» в пейзажную картинку как реплика диалога, начатого (как явствует из первых слов – «Так вот где...») за пределами стихотворения³ и не заверщенного («Но молчит, заколдована тень, / Мне ни слова не отвечает»). Прошлое дано в форме полувопроса-полуупре-

¹ «Текст с правкой. Было:

2 Тень моя и чужая невеста! –

6 Здесь презимье уже проходило» (ЗК. С. 75–76).

² По поводу хронологически и образно близкого стихотворения «Не страшай меня грозной судьбой...» О.Я. Обухова справедливо отметила, что «в этом локусе реализуются константные мотивы зрелой Ахматовой» (Обухова О.Я. Москва Анны Ахматовой // Лотмановский сборник. Т. 2. М., 1997. С. 698).

³ Ср. «Так вот он – тот осенний пейзаж...» в «Четвертой» из «Северных элегий».

ка, будущее – как угроза, а настоящее и есть «предзимний» пейзаж, занимающий половину текста.

Прошлое – это выбор героини: «Разве плохо казалось тебе / У зеленого теплого моря, / Что, покорствуя странной судьбе, / Ты пошла на такое, не споря». «Зеленое теплое море» может означать как крымскую юность («возврат к топике поэмы об утонувшем царевиче»¹), так и нереализованную возможность эмиграции. Море детства и юности в ахматовских текстах всегда синее или голубое: «море синее» («Я любимого нигде не встретила...»), «голубая вода» («В то время я гостила на земле...»), «тихого края / Плащ голубой» («Путем всяя земли»); само заглавие поэмы «У самого моря» имплицитно содержит эпитет «синего». «Зеленая волна» появляется в двух стихотворениях 1916–1917 гг., посвященных Б. Анрепу, – «По неделе ни слова ни с кем не скажу...» и «Просыпаться на рассвете...»: возможно, цвет моря здесь мотивирован тем, что адресат – «веселый человек с зелеными глазами» («Я именем твоим не оскверняю уст...»), чьи «зелены мучительные очи» («А ты теперь тяжелый и унылый...»). К Анрепу обращено и «Ты – отступник: за остров зеленый...». Но что бы ни символизировало море, прощание с ним сопоставимо с утратой рая². Тема изгнания подчеркивается явной и,

¹ Топоров В.Н. Об историзме Ахматовой // Russian Literature. 1990. Vol. 28, № 3. С. 401.

² О крымском «приморском рае» в творчестве Ахматовой см.: Корона В.В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций. Екатеринбург, 1999. С. 219–220. Мифопоэтический образ Италии-рая проанализирован Т.В. Цивьян: Цивьян Т.В. Странствие

вероятно, осознанной реминисценцией пушкинского «К Овидию»: «Как ты, враждующей покорствуя судьбе, / Не славой – участью я равен тебе. / Здесь, лирой северной пустыни оглашая, / Скитался я...» (ср.: «Так вот где ты *скитаться* должна...»). Цитата маркирована устаревшей формой «покорствуя»: о неслучайности подобного словоупотребления свидетельствует дальнейший поэтический опыт Ахматовой – «Хворая, бедствуя, немотствуя на ней...» в «Родной земле» (1961) и «Пусть я безумствую, немотствую, тоскую...» в «И любишь ты всю жизнь меня, меня одну...» (1960-е).

«...Известно, как любил сосланный в Бессарабию Пушкин уподоблять свою судьбу судьбе Овидия», – писала Ахматова в конце 1950-х. Известно, с каким вниманием Ахматова отмечала переключки с Овидием в пушкинских стихах: см. заметку «Болдинская осень (8-я глава “Онегина”». Вероятно, в ее собственном творчестве «овидиев» слой не ограничивается эпиграфом к разделу «МСМХХI» сборника «Anno Domini»¹. Что касается пушкинского стихотворения «К Овидию», то оно могло наложить от-

Ахматовой в ее Италию // La Pietroburgo di Anna Achmatova... С. 48–53.

¹ В стихотворении «Ты напрасно мне под ноги мечешь...» (1958) можно предположить переключку с «Посланиями с Понта»: «Neve roga, quid agam. Si persequar omnia, flebis» (*Ovid. Ep. ex Ponto* I, 8, 3; в переводе А. Парина – «Спрашивать, как я живу, не тщишь: расскажу – так заплачешь...»: *Овидий Назон Публий. Скорбные элегии. Письма с Понта*. М., 1982. С. 99). Ср.: «А за нею десятилетия / Скуки, страха и той пустоты, / О которой могла бы пропеть я, / Да боюсь, что расплачешься ты».

печаток на описание зимнего Крыма в ахматовском
«Судьба ли так моя переменилась...» (декабрь 1916):

Овидий, я живу близ тихих берегов...

<...>

И якорь, верженный близ диких берегов...

<...>

Суровый славянин, я слез не проливал...

<...>

Уж пасмурный декабрь на русские луга

Слоями расстилал пушистые снега;

Зима дышала там – а с вешней *теплотой*

Здесь *солнце* ясное катилось надо мною;

Младую *зеленью* пестрел увядший луг...

«К Овидию»

По-новому, спокойно и сурово,

Живу на диком берегу¹.

<...>

Не верится, что скоро будут святки.

Степь трогательно *зелена*.

Сияет *солнце*. Лижет берег гладкий

Как будто *теплая* волна.

Когда от счастья томной и усталой

Бывала я, то о такой *тиши*

С невыразимым трепетом мечтала...

«Судьба ли так моя переменилась...»

¹ Словосочетание «дикий берег» Ахматова включала в число повторявшихся образов у Пушкина (см.: А2. С. 275) и возводила к французской рифме «*rivage – sauvage*» (Герштейн Э.Г., Вацуро В.Э. Заметки А.А. Ахматовой о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972. С. 36).

Размышления же о «странной», «враждующей» судьбе – сквозная ахматовская тема: «О, знала ль я, когда, томясь успехом, / Я искушала дивную Судьбу...» («О, знала ль я, когда в одежде белой...», 1925); «Тем более дивлюсь своей судьбине чудной / И, привыкая к ней, привыкнуть не могу, / Как к неотступному и зоркому врагу...» («То, что я делаю, способен делать каждый...», 1941); «Щедро взыска на дивной судьбою, / Я в беспамятстве дней забывала теченье годов...» («Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли...», 1957); см., наконец, непосредственно предшествовавшее анализируемому стихотворению октября 1959 «Не страшай меня грозной судьбой...». Это – судьба Поэта, носителя «царственного Слова» («Ты, на царство венчанная дважды...»)¹.

Определение «Ты, запретнейшая из роз» – вероятно, один из первых ахматовских подступов к теме «запретной розы» (среди набросков того же времени – «В мире не было розы запретней...»²; ср. также «Ты о ней как о первой невесте / Будешь думать...» в стихотворении «Запретная роза» (1964) и «чужая невеста» в «Так вот где ты скитаться должна...»). Как известно, «Запретная роза» Ахматовой одноименна стихотворению П.А. Вяземского 1826 г., героиня которого, «Московских роз царица и краса», – реальное историческое лицо, Елизавета Петровна Киндякова (Лобанова-Ростовская). Ее родственницу – московскую поэтессу Екатерину Александровну Тимашеву – Пушкин в том же году назвал «соперницей запретной

¹ См.: *Топоров В. Н.* Об историзме Ахматовой... С. 400–401.

² ЗК. С. 74.

розы» («К.А. Тимашевой»¹; см. также письмо Пушкина Вяземскому от 9 ноября 1826: «Что Запретная Роза? что Тимашева?»). Т. е. образ «запретной розы» мог вместить по крайней мере две чрезвычайно важные для Ахматовой темы – запретной любви (к которой отсылает и строка «Здесь умрешь от жажды» – ср. «Пролог») и, возможно, судьбы женщины-поэта.

И еще одно предположение, на которое наталкивают строки «Ты, запретнейшая из роз <...> Здесь убьет тебя первый мороз»: «Дочь Италии! С русским морозом / Трудно ладить полуденным розам» (Н.А. Некрасов, «О погоде»). Гибель Анджиолины Бозио, простудившейся в гастрольной поездке в Москву и похороненной в Петербурге², наверняка была связана для Ахматовой и с «Египетской маркой» Мандельштама (Мандельштам намеревался написать отдельную повесть «Смерть Бозио»)³. Особенно заманчивым подобное сопоставление кажется потому, что в 1959 исполнилось ровно 100 лет со дня смерти итальянской певицы.

Итак, где же «скитаться должна» героиня ахматовского отрывка – каковы приметы? Подмосковный пейзаж (возможно, увиденный из окна автомобиля в поезд-

¹ В начале 1950-х Ф.Я. Прийма опубликовал подробную статью, посвященную новонайденному пушкинскому автографу: *Прийма Ф.Я.* Стихотворение «Я видел вас, я их читал» // Литературный архив. М.; Л., 1953. Т. 4. С. 11–22.

² См. «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона (Т. IV. СПб., 1891. С. 227–228).

³ См. подробнее: *Соболев Л.И.* Бозио (Bosio) Анджиолина // Мандельштамовская энциклопедия (в печати); *Мандельштам О.Э.* Египетская марка. Пояснения для читателя / Сост. О. Лекманов, М. Котова, О. Репина и др. М., 2012. С. 89–105.

ке в Загорск, Архангельское или Коломенское¹) – пашни², «Набок съехавший куполок, / Лужи, гуси и поезда звуки», «Звезд загадочные изумруды, / Ржавой прелой душистой листвы / Под ногою шуршащие груды» – и московский тополь (московский «вариант» шереметевского клена – не только и не столько по месторасположению во дворе у окна, сколько по функции: «А сожженный луной тополек / Тянет к небу распятые руки» в «Так вот где ты скитаться должна...» и «...свидетель всего на свете, / На закате и на рассвете / Смотрит в комнату старый клен / И, предвидя нашу разлуку, / Мне иссохшую черную руку, / Как за помощью, тянет он» в «Поэме без Героя»; ср. также: «Тень тополя в серебряной луне / Опять пришла и стала у порога»³). Все это укладывается в ахматовскую формулу из стихотворения «Ты напрасно мне под ноги мечешь...» (1957): «Ночь со мной и всегдашняя Русь».

В «Мартовской элегии» приметы «всегдашней Руси» еще более утрированы: «грай вороний» (частый аккомпанемент ахматовской поэзии; ближайший его «прототип» – «воронья подмосковные сплетни» в «Не стращай меня грозной судьбой...»)

¹ См.: *Ильина Н.И.* Дороги и судьбы: Автобиографическая проза. М., 1985. С. 298; *Глэкин.* С. 109, 110.

² Ср. «черноту распаханной земли» в «Сне» 1956 (подготовленную, правда, ранним киевским «И весь день не замолкали звоны / Над простором вспаханной земли» в стихотворении «Стал мне реже снится, слава Богу...») и – резче – «Поздний ответ» («Невидимка, двойник, пересмешник...»), доработанный в 1960-х: «Я сегодня вернулась домой. / Полюбуйтесь, родимые пашни, / Что за это случилось со мной».

³ ЗК. С. 76.

и «как будто отбившая срок / Ковылявшая в поле береза» («древесный» символ России и, впоследствии, двойник самой героини: «И это б могла, и то бы могла, / А сама, как береза в поле, легла, / И кругом лишь седая мгла»). Здесь же, однако, и «огромных библейских дубов / Полуночная тайная сходка»: возможно, как напоминание о поэте – «ровеснике Мамврийского дуба, / Вековом собеседнике луны».

Вся «предыстория» снята, вынесена «за скобки», а настоящее ахматовского отрывка превратилось в «прошлогодние сокровища», хранимые «злой памятью». Но в «Мартовской элегии» есть нечто, чего лишено стихотворение «Так вот где ты скитаться должна...»: выход в иное измерение, в «жизнь после конца». Э.Г. Герштейн вспоминала: «В другой раз, в той же “каюте” на втором этаже, она прочла мне свое новое стихотворение, а я не сразу уловила, почему оно называется “Мартовская элегия”. Она охотно заговорила:

– В марте, когда начинает таять снег, всегда кажется, что кто-то со двора притник к окну.

Меня потряс тогда образ надежды и обновления, завершающий эту элегию: “И казалось, что после конца Никогда ничего не бывает... Кто же бродит опять у крыльца И по имени нас окликает?” Но когда я навестила Анну Андреевну на Ордынке за пять дней до ее кончины, она внезапно с тоской перебила меня: “Все время кто-то стоит за окном и зовет. Это бывает только в марте, вы не замечали?”»¹

¹ Герштейн. С. 455.

Цикл «Победа»

Опубликованные вскоре после написания стихотворения Анны Ахматовой «Славно начато славное дело...» и «Победа у наших стоит дверей...» (первое увидело свет в 1942, второе – в 1945) были восприняты как несомненное свидетельство патриотизма поэта. В последующие годы гонений рецензенты спорили о соответствии этих стихов официальному духу победных маршей. Современная критика называет цикл «Победа», включающий три произведения, ярким образцом ахматовской гражданской лирики военных лет (публикуется в таком составе с 1961; написанное в 1940-х стихотворение «Вспыхнул над молотом первый маяк...» увидело свет только в 1958). Но главный вопрос – о месте цикла в поэтическом универсуме Ахматовой – остался в тени.

Кровопролитная вторая мировая война оживляла в памяти события первой мировой – «Две войны, мое поколение, / Освещали твой страшный путь» («De profundis... Мое поколение...», 1944). Ахматова осталась верна себе: ее взгляд – взгляд христиани-

на, ее переживание войны есть переживание религиозное. В начале первой мировой, в цикле «Июль 1914», она писала:

Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат.

И далее:

Низко, низко небо пустое,
И голос молящего тих:
«Ранят тело твое пресвятое,
Мечут жребий о ризах твоих».

В 1942:

Славно начато славное дело
В грозном грохоте, в снежной пыли,
Где томится пречистое тело
Оскверненной врагами земли.¹

Повторы первой строки («славно... славное») воспроизводят стиль и структуру церковных словословий: «о победе Ахматова написала перезвонно,

¹ Это сходство было сразу замечено читателями и впоследствии неоднократно указано ахматоведями. См. также черновой вариант стихотворения «Не дышали мы сонными маками...» (1946): «И над этой недоброй забавою / Веял ветер пречистых полей / И всходило, налитое славою, / Солнце Родины грозной моей».

колокольню», – заметил в свое время исследователь¹. Пречистой именуют Богородицу, а традиционное сопоставление матери-земли с Матерью Богородицей, воплотившееся в духовных стихах и формульно выраженное в романе Достоевского «Бесы» («богородица – великая мать сыра земля есть...»), в начале XX в. было объектом пристального внимания русской религиозной философии². Мотив осквернения земли имеет библейские истоки: «Не оскверняйте земли, на которой вы *будете жить*; ибо кровь оскверняет землю, и земля не иначе очищается от пролитой на ней крови, как кровию пролившего ее.

Не должно осквернять землю, на которой вы живете, среди которой обитаю Я; ибо Я Господь обитаю среди сынов Израилевых» (Числа 35:33, 34).

В отличие от многих современников, Ахматова *не изображает* врага – ни в цикле «Победа», ни в других военных стихах. Он обозначен лишь метонимически: «оскверненная врагами земля», «вражье знамя», «вражий шаг», бомбежка, «желтые жерла

¹ Добин Е.С. Пoesия Анны Ахматовой. Л., 1968. С. 138.

² Подробнее об этом см. в комментариях А.Л. Топоркова к статье Г.П. Федотова «Мать-Земля» (*Федотов Г.П. Стихи духовные: (Русская народная вера по духовным стихам)*. М., 1991. С. 174–175), а также: *Паршин А.Н.* «Богородица – мать сыра земля...» (об одном образе Ф.М. Достоевского) // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации: (К 190-летию со дня рождения и к 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского). М., 2013. С. 546–556. Отзвук указанных философских идей в поздней лирике Ахматовой проследила О.Я. Обухова (*Обухова О.* Анна Ахматова и русская философия неоиdealизма. Некоторые параллели // *Russian Literature*. 2002. Vol. 52, № 4. С. 451–452).

“Берт”». С одной стороны, очевидно, что внимание поэта сосредоточено на общечеловеческой трагедии войны, а не на противостоянии армий и систем. С другой, наверное, следует помнить, что именно в эти годы проявился ахматовский интерес к художественному приему «незримого присутствия». Непосредственным толчком могла стать работа над «Поэмой без Героя»: по словам самого автора, «одна из ее особенностей – это присутствие отсутствующих»¹. Поэтическая память Ахматовой подсказывала неожиданные на первый взгляд параллели: сходный прием замечен ею у Эсхила, в трагедии «Персы». «Там образ Греции, победившей в морской битве под Саламином, предстает отраженно – каким ее видят побежденные враги. Но это *портрет* собирательный и *портрет победителя*»². Враг («супостат») в военных стихах Ахматовой – это даже не собирательный портрет, а не имеющая лица разрушительная, смертоносная сила, противостоять которой необходимо ради спасения жизни, свободы, Отечества и слова.

И здесь, видимо, следует обратиться к финалу стихотворения «Славно начато славное дело...»:

И могучие деды-морозы
С нами сомкнутом строем идут.

¹ ЗК. С. 144. См. также нашу статью «Ахматова и Пушкин: сороковые годы».

² Гозенпуд А.А. Неувядшие листья // ОАА. С. 325.

Несколько неожиданный для военной лирики образ¹, возможно, станет яснее, если сопоставить ахматовские строки с пушкинским «Пиром во время чумы» – знаменитой песней Вальсингама:

Когда могущая Зима,
Как бодрый вождь, ведет сама
На нас косматые дружины
Своих морозов и снегов...

Пушкинское сближение зимы и чумы было продолжено Мандельштамом – в образе «зачумленной зимы», или «Гиперборейской чумы», в посвященном Ахматовой стихотворении «Кассандре» (1917)². Чума («мор») – один из признаков апокалипсического времени; так же, как война, она предвещает близость последних сроков. Примеры сближения чумы и войны в русской культуре разнообразны: от духовных стихов до иронического описания Одессы в путешествии Онегина. В творчестве Ахматовой чума всегда соседствует с войной: «Ждите глада, и труса, и мора, / И затменья небесных светил» в упомянутом цикле «Июль 1914»; «Сами участники чумного пира» в стихотворении «Лондонцам» (1940) с эпиграфом «И сделалась война на небе» из Апокалипсиса; «Что войны, что чума? – конец им виден скорый, / Им приговор почти произнесен»

¹ По свидетельству Л.К. Чуковской (ЛКЧ). С. 381), Ахматова сомневалась в целесообразности второй строфы.

² См.: *Сурат И.З.* Мандельштам и Пушкин. М., 2009. С. 26–31 (там же – библиография по теме).

(1961) в подытоживающем четверостишии о беге времени.

Характеризуя ахматовскую картину войны в целом, нужно отметить и непереносимое присутствие в ней морской составляющей. Для Ахматовой, выросшей во флотской семье¹, военно-морская история России была не меньшей реальностью, чем само море, в котором плавала в детстве. Возможно, оттого и Цусима оставила столь глубокий след: «Непереносимо, 9 января и Цусима – потрясение на всю жизнь, и так как первое, то особенно страшное». С началом второй мировой войны эхо Цусимского сражения зазвучало сразу в нескольких лиро-эпических замыслах – поэме «Путем вся земли» («И кто-то “Цусима!” / Сказал в телефон»), стихотворении «Мои молодые руки...» («И облака сквозили / Кровавой цусимской пеной»), – а затем в «Поэме без Героя» («Призрак цусимского ада / Тут же. – Пьяный поэт моряк»). О Поэме Ахматова записала: «А матрос (пьяный) всегда был Цусимой – до самой войны 15 г., когда я видела матросов в пешем строю, у меня невольно сжималось сердце от воспоминаний о Цусиме – этом тоже *первом* ужасе моего поколения»².

¹ См.: *Черных В.А.* Родословная Анны Андреевны Ахматовой // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология. 1992. М., 1993. С. 76–78; *Сауленко Л., Шувалов Р.* «Одесская строка» биографии Анны Ахматовой // Collegium. Киев, 2000. № 1 (9). С. 181–183; *Шевченко С.М., Ляшук П.М.* Род Горенко в Севастополе: (Новые данные к родословной Анны Ахматовой) // Отечественные архивы. 2003. № 4. С. 63–66 (перепечатано: Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Симферополь, 2005. Вып. 3. С. 153–159).

² ЗК. С. 189.

Но не только Цусима – каждая война связана в ахматовской поэзии с морем. Стихотворение «Для того ль тебя носила...» (1918) посвящено памяти брата – морского офицера Виктора Горенко, которого в семье ошибочно считали погибшим. «Воспоминания о войне 1914–1917 гг.» в поэме «Русский Трианон» включают строки:

И ледяные пенные столбы
Взбешенное выбрасывало море –
До звезд нетленных – из груди своей,
И не считали умерших людей.

Отзвук русско-японской войны слышен в поэме «Путем всея земли» (1940): «“Варяг” и “Кореец” / Пошли на восток...» Даже финская война увидена Ахматовой «над Балтийским дымным морем» («С Новым годом! С новым горем!..», 1940). И трагедия осажденного Ленинграда в самом начале блокады – «Как на влажном балтийском дне / Сыновья его стонут во сне» («Птицы смерти в зените висят...», 1941). Потому и образ победителя в Великой Отечественной непременно включает моряка:

Вспыхнул над молотом первый маяк,
Других маяков предтеча, –
Заплакал и шапку снял моряк,
Что плавал в набитых смертью морях
Вдоль смерти и смерти навстречу.

Последнее стихотворение цикла, собственно победе и посвященное, поражает непривычной для Ахматовой патетикой:

Победа у наших стоит дверей...
Как гостью желанную встретим?
Пусть женщины выше поднимут детей,
Спасенных от тысячи тысяч смертей, –
Так мы долгожданной ответим.

В таком ключе в XVIII в. слагали оды: «На небеса воздели б руки / Младенцев миллионы вдруг» (Г.Р. Державин, «Изображение Фелицы»). Ситуация диктовала потребность в высоком стиле, непревзойденным мастером которого был в русской поэзии Державин – проникновенный певец суворовских побед¹. Вместе с тем общий настрой ахматовского цикла очень далек от официозной бравады: «совершенно очевидно, что “победа” и “спасение” – не синонимы, но в пределах стихотворения А. Ахматовой “спасение” оказывается смыслом, приписываемым слову “победа”»². Сквозь всю военную лирику Ахматовой живым нервом проходят темы памяти и

¹ См. в новейшей работе об «усвоении Ахматовой самого принципа сочетания разговорного и возвышенного стилей, введенного в литературу именно Державиным» (Темненко Г.М. Ахматова и Державин // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 11. Симферополь, 2013. С. 91).

² Зинченко В.Г. Миф о Великой Отечественной войне в стихотворении А. Ахматовой «Победа» // Третьи Ахматовские чтения: Материалы обл. науч. конф. 12–14 мая 1993 года. Одесса, 1993. С. 26.

сострадания: «казенному гимну» она противопоставила высокое призвание плакальщицы.

И написанное полгода спустя после Победы стихотворение «Памяти друга» явно перекликается с другим, почти четвертьвековой давности:

И в День Победы, нежный и туманный,
Когда заря, как зарево, красна,
Вдовою у могилы безымянной
Хлопочет запоздалая весна.

«Памяти друга», 1945

Заплаканная осень, как вдова
В одеждах черных, все сердца туманит...
Перебирая мужнины слова,
Она рыдать не перестанет.

«Заплаканная осень, как вдова...», 1921

Неслучайность сходства двух восьмистиший – памяти жертв Великой Отечественной (в одном из автографов посвящение С.Б.Р. – погибшему на фронте Сергею Борисовичу Рудакову) и памяти Николая Гумилева (который, кстати, тоже был воином) – подтверждается упоминанием «могилы безымянной». Тогда поиски безымянной могилы расстрелянного Гумилева¹ заставили вспомнить о Пушкине и дека-

¹ См. запись П.Н. Лукницкого 9 сентября 1963 (*Полян П., Нерлер П. Летописец* (к 100-летию Павла Николаевича Лукницкого) // *Русская литература*. 2000. № 4. С. 190), а также: *Пунина И.Н.* Еще раз о месте расстрела Н.С. Гумилева // *Н. Гумилев и русский Парнас: Материалы науч. конф.* 17–19 сентября 1991 г. СПб., 1992. С. 131–132.

бристах: «В своих мемуарах барон Розен пишет, как он ездил по взморью, чтобы найти могилы пяти казненных друзей. Скорбный интерес, который проявляет к этому месту Пушкин, трижды описывая его (“Домик”, 1828, отрывок “Когда порой воспоминанье”, 1830, и “Медный всадник”), позволяет нам предположить, что и он искал безымянную могилу на Невском взморье» («Пушкин и Невское взморье»)¹. По поводу этой статьи Л.К. Чуковская записала в дневнике, что «ахматовское пушкиноведе-ние автобиографично насквозь. Гумилев. Пунин. Мандельштам. Где их животворящие могилы? Где кресты, плиты, памятники? И сколько еще имен может назвать каждый из нас. Ахматова – и мы вместе с нею! – тоскуем по могилам близких»². И в ахматовских стихах образ «безымянной могилы» напрямую связан с темой репрессий: «А быть может, и место найдешь / Ты могилы моей безымянной» («Дорогою ценой и неожиданной...») – о себе после постановления 1946 г., «Безымянная здесь могила» («И отнять у них невозможно...», 1959) – о «мучениках сих».

Разделенные сиюминутной государственной догмой на героев и преступников, для общечеловеческой, христианской морали и погибшие на фронте, и погибшие в застенке – жертвы, *убиенные*. В упомянутом стихотворении начала 1940 «С Новым годом! С новым горем!..» Ахматова так очертила судьбу поколения:

¹ *О Пушкине*. С. 157.

² *ЛКЧЗ*. С. 20.

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

Она оплакивала *всех* погибших – на фронте, в тылу, в тюрьмах и лагерях.

В связи с этим кажется важной датировка «Памяти друга»: 8 ноября 1945. 8 ноября н. ст. (26 октября ст. ст.) – день великомученика Димитрия Солунского. «По церковнорусскому месяцеслову в субботу пред днем св. Димитрия, память которого празднуется настоящего числа, совершается поминовение о всех усопших. Установление этого поминовения принадлежит великому князю Димитрию Донскому, который, одержав знаменитую победу в 1380 г. над Мамаем, положил, чтобы пред этим днем совершалась вселенская панихида о всех погибших на поле битвы»¹. Димитриевская (родительская) суббота стала одной из главных поминальных дат православного года.

Поминание, оплакивание Анна Ахматова считала своим долгом – человеческим, гражданским, поэтическим. Она имела право сказать:

Непогребенных всех – я хоронила их,
Я всех оплакала, –

и горько добавить:

а кто меня оплачет?

¹ Церковно-народный месяцеслов на Руси И.П. Калинского. М., 1990. С. 39.

Другие тринадцать строчек

В 1994 журнал «De Visu» опубликовал работу Романа Давыдовича Тименчика «Анна Ахматова. Тринадцать строчек»¹, обманув надежды читателей на анализ одноименного стихотворения и породив соблазн мозаичного комментария вместо композиционной строгости научной статьи.

1. «Да, я любила их, те сборища ночные...»

Да, я любила их, те сборища ночные, –
На маленьком столе стаканы ледяные,
Над черным кофеем пахучий, тонкий пар,
Камина красного тяжелый, зимний жар,
Веселость едкую литературной шутки
И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий.

¹ Тименчик Р.Д. Анна Ахматова. Тринадцать строчек: Из комментариев // De Visu. 1994. № 5/6. С. 63–71.

Исследователи не раз указывали¹, что в стихотворном описании «Бродячей собаки» (январь 1917) Ахматова ориентировалась на поэзию пушкинской поры. Но и зачин отмечен явной литературностью – ср., например, «Город» Аполлона Григорьева, так же посвященный северной столице:

Да, я люблю его, громадный, гордый град,
Но не за то, за что другие;
Не здания его, не пышный блеск палат
И не граниты вековые
Я в нем люблю, о, нет!

Стихотворение, вошедшее в 1915 в подготовленный Александром Блоком том Григорьева, вряд ли может считаться источником ахматовского «Да, я любила...»², однако содержит набор хрестоматийных формул «петербургского текста». Авторский статус их в ахматовском творчестве различен – от сознательного цитирования до автоматической подсказки памяти, возможности вычленения в тексте почти безграничны, а история обнаружения очень условна, поскольку хрестоматийное принадлежит всем и никому одновремен-

¹ *Левинтон Г.А.* К вопросу о статусе «литературной шутки» у Ахматовой и Мандельштама // Анна Ахматова и русская культура начала XX века: Тезисы конференции. М., 1989. С. 42; *Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова. Тринадцать строчек... С. 68–69.

² Сам же зачин мыслится в обязательной паре с отрицательным вариантом, восходящим, как известно, к «Нет, не тебя так пылко я люблю...» Лермонтова (см. в нашей статье «Ахматова и Лермонтов»).

но. В читательском восприятии они соотносятся с традициями русской классической поэзии. Так стих «Смотрю взволнованно на темные палаты» («Не оттого ль, уйдя от легкости проклятой...», 1917) повторяет «Вхожу с смущением в забытые палаты...» Майкова¹.

2. «Ты – отступник: за остров зеленый...»

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.

<...>

Да, не страшны ни море, ни битвы

Тем, кто сам потерял благодать.

Вероятным источником образа Англии в посвященном Борису Анрепу стихотворении 1917 г. является «Остров» (другое название «Альбион») А.С. Хомякова:

¹ Произведение, регулярно включавшееся в издания для учащихся; см., например: Русская хрестоматия: В 2 т. Т. II / Сост. А. Галахов. Изд. 23-е. М., 1898. С. 438.

Остров пышный, остров чудный;
Ты краса подлунной всей,
Лучший камень изумрудный
В голубом венце морей!
Грозный страж твоей свободы,
Сокрушитель чуждых сил,
Вкруг тебя широко воды
Океан седой разлил.

<...>

Но за то, что ты лукава,
Но за то, что ты горда,
Что тебе мирская слава
Выше Божьего суда...

<...>

Гром в руках твоих остынет,
Перестанет меч сверкать,
И сынов твоих покинет
Мысли ясной благодать.

<...>

И другой стране смиренной,
Полной веры и чудес,
Бог отдаст судьбу вселенной,
Гром земли и глас небес.

Апелляция «европейки» к одному из отцов славянофильства кажется неожиданной, но объяснимой. Вызванная личными обстоятельствами, тема эмиграции в поэзии Ахматовой сформирова-

лась не сразу¹ и нуждалась в философском осмыслении и культурном прецеденте. Интерес же русской культуры 1910-х к Хомякову несомненен: помимо монографий Николая Бердяева и о. Павла Флоренского, см. статьи Эрнеста Радлова (отца ахматовского знакомого, режиссера и театрального деятеля Сергея Радлова) и Михаила Кузмина (в журнале «Аполлон» за 1914) о Хомякове-поэте². «Хомяковскую» интонацию в стихах Ахматовой отметил Б.М. Эйхенбаум: «Первоначально не дававшийся Ахматовой стиль торжественной декламации теперь становится основным. Являются своеобразные архаические обороты, напоминающие Тютчева или Хомякова <...>»³. Представляется убедительным и предположение М.М. Кралина⁴ о «проповеди» Хомякова «Мы род избранный, – говорили...» как источнике ахматовского стихотворения «Не с теми я, кто бросил землю...» (1922); адресат его Артур Лурье был крещеным евреем, что повышает достоверность данной гипотезы.

¹ См.: *Тамарченко А.* «Так не зря мы вместе бедовали...»: (Тема эмиграции в поэзии Анны Ахматовой) // Царственное слово. М., 1992. С. 71–88.

² См. современную перепечатку: *Хомяков А.С.* Стихотворения. М., 2005. С. 519–541. Следствием этого интереса, возможно, явилась и «Хомякова борода» в «Дайте Тютчеву стрекозу...» Осипа Мандельштама.

³ *Эйхенбаум Б.М.* Анна Ахматова. Опыт анализа. Пг., 1923. С. 82. См. также его рецензию на «Подорожник» «Роман-лирика» (*Ахматова А.* Десятые годы... С. 249).

⁴ *А96–1.* С. 393.

3. «Всего верней свинец душе крылатой...»

Всего верней свинец душе крылатой
Небесные откроет рубежи,
Иль хриплый ужас лапою косматой
Из сердца, как из губки, выжмет жизнь.

Стихотворение 1925 г., озаглавленное впоследствии «Памяти Сергея Есенина», как свидетельствует дневник Павла Лукницкого¹, было написано до его гибели и, вероятно, связано с именами Блока и Гумилева². Однако вне зависимости от конкретного повода и адресата лирическая пьеса Ахматовой «подключается» к теме «жребий русского поэта», берущей начало еще в эпоху Пушкина³. Наследование этой традиции обозначено композиционно – перечислением возможных гибельных путей (ср. «Участь поэтов» Кюхельбекера) – и лексически («Ты выжмешь жизнь, не выдавишь души...» в «Они моих страданий не поймут» Кюхельбекера). Особого внимания заслуживает «свинец»: «За предательство мы платим золотом, / А за песни платим мы свинцом», «Мне свинцовую горошину / Ждать

¹ *ЛЛ*. С. 35.

² Помимо явного анахронизма, доказательством служит реминисценция из гумилевского «У цыган» («Сердце крылатое в груди косматой / Вырви, вырви сердце и растопчи»), отмеченная в литературе об Ахматовой.

³ Характерна реакция Ахматовой на смерть Есенина, зафиксированная Лукницким: «Каждый год умирает по поэту... Страшно, когда умирает поэт...» – вот несколько в точности запомнившихся фраз» (*ЛЛ*. С. 312).

бы от секретаря» в четверостишиях 1920–1930-х «И клялись они Серпом и Молотом...» и «За такую скоморошину...». Наконец, в переводе «Варшавской коляды 1939 года» Ст. Балинского появляется отсутствующая в польском тексте хрестоматийная формула из «Смерти Поэта» и «Сна» (1841) Лермонтова – «С свинцом в груди»¹.

Обличительный пафос «Смерти Поэта», возможно, был воспринят в стихотворении «Вы меня, как убитого зверя...»: «дар несравненный угас», несомненно, принадлежит XIX в., но гневная интонация Лермонтова – «Не вы ль сперва так злобно гнали / Его свободный, смелый дар <...> Угас, как светоч, дивный гений» – кажется более близкой, нежели элегический настрой Батюшкова («Я чувствую, мой дар в поэзии погас...» в «Воспоминаниях») или Некрасова («Но бог весть, не погас ли тот дар...» в поэме «Мороз, Красный нос»²). Примечательно стремление Ахматовой написать свою «Смерть поэта» – такой выбор заглавия к «Умолк вчера неповторимый голос...» (1960)³ не может быть сведен к отклику на одноименное стихотворение Пастернака памяти Маяковского.

¹ «И под шрапнелью все наши дети, / С свинцом в груди» (Неизвестный перевод Анны Ахматовой. Предисл. и публ. Е. Ефимова // Знамя. 1998. № 7. С. 181). В оригинале: «*Bo nasze dzieci pod szrapnelami / Padły bez tchu*». Ср. также зачин хрестоматийного стихотворения «29-е января 1837» Тютчева: «Из чьей руки свинец смертельный / Поэту сердце растерзал?»

² *Кралин М.М.* Победившее смерть слово: Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о ее современниках. Томск, 2000. С. 102–103.

³ Знамя. 1964. № 10. С. 91.

4. «...Моим промотанным наследством...»

Тот город, мной любимый с детства,
В его декабрьской тишине
Моим промотанным наследством
Сегодня показался мне.
<...>
Все унеслось прозрачным дымом,
Истлело в глубине зеркал...

Стихотворение 1929 г. стало средоточием нескольких тем и мотивов ахматовской поэзии: царскосельского наследства, благодати, прошлого, истлевшего «в глубине зеркал», музыки бок о бок со смертью¹. И все же протосюжетом возвращения в город детства видится евангельская притча о блудном сыне (Луки 15:11–32), причем наследство соответствует церковному толкованию Отчего дома («Душевный жар, молений звуки / И первой песни благодать»), а «любопытство иностранки» объясняется уходом «на страну далече»².

В 1911 появилось два «Блудных сына» – стихотворение Василия Комаровского и поэма Николая Гумилева, строку которой «И в горечи сердце находит

¹ См.: *Кац Б.А., Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова и музыка... С. 139–142; *Мейлах М.Б.* Об именах Ахматовой. I. Анна // *Russian Literature*. 1974/1975. № 10–11. С. 44–45; *Тименчик Р.Д.* Ахматова и Пушкин: Заметки к теме // *Ученые записки Латвийского гос. ун-та им. П. Стучки*. 1974. Т. 215. Пушкинский сб. 2. С. 39–40.

² Что не опровергает отмеченные исследователями блоковский ритмико-синтаксический ход «Нет, с постоянством геометра...» и переключку с цветаевским посвящением Мандельштаму: «Торжественными чужестранцами / Проходим городом родным».

услладу» Ахматова перефразировала в «Другой песенке» и с судьбой которой связано рождение акмеизма: «Когда Н<иколай> С<тепанович> читал в Академии стиха своего “Блудного сына”, В<ячеслав> обрушился на него с почти непристойной бранью. Я помню, как мы возвращались в Царское совершенно раздавленные произошедшим и потом Н<иколай> С<тепанович> всегда смотрел на В<ячеслава> И<ванова> как на открытого врага»¹. Но, возможно, в стихотворении «Тот город...» отразилось более раннее брюсовское переложение притчи:

И вдруг таким недостижимым
Представился мне дом родной,
С его всходящим тихо дымом
Над высыхающей рекой!

Где в годы ласкового детства
Святыней чувств владел и я, –
Мной расточенное наследство
На ярком пире бытия!

От Брюсова, возможно, идет упоминание Тира и Сидона в поэме Гумилева. Сходство с ахматовским стихотворением определяется общим размером и рифмой, повторенной в наброске балетного либретто по «Поэме без Героя»: «Ты приедешь в черной карете, / Царско-сельские пони эти / И упряжка их, à l'anglaise, / На минуту напомнят детство / И отвергнутое наследство...»²

¹ ЗК. С. 82.

² Крайнева. С. 1291.

Но не только это – Брюсов взял эпиграф из программного для царскосельской традиции пушкинского текста:

Так отрок Библии, безумный расточитель,
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев наконец родимую обитель,
Главой поник и зарыдал.

(Ср. финал «Второй годовщины», 1946: «И я свой город увидала / Сквозь радугу последних слез»). Пушкин связал евангельскую притчу с темой «возвращений» в Царское Село¹; «Первое возвращение» Ахматовой было датировано 1910.

5. «Но где мой дом и где рассудок мой?»

Но сущий вздор, что я живу грустя
И что меня воспоминанье точит.
<...>
И я прошу как милости... Но там
Темно и тихо. Мой окончен праздник!
Уж тридцать лет, как проводили дам,
От старости скончался тот проказник...
<...>
И кот мяукнул. Ну, идем домой!

Но где мой дом и где рассудок мой?

¹ На возможную связь поэмы Гумилева с «Воспоминаниями в Царском Селе» указывает М. Баскер (*Баскер М. Ранний Гумилев: путь к акмеизму.* СПб., 2000. С. 86).

Стихотворение «Подвал памяти» (январь 1940) отчетливо делится на три пласта – прошедшее (события тридцатилетней давности), настоящее (сам процесс вспоминания) и вневременную оценку происходящего как помрачения рассудка (память «всегда меня морочит <...> и где рассудок мой», т. е. полное опровержение формулы «в здравом уме и трезвой памяти»). Внимание исследователей, как правило, приковано к первым двум: объяснению реалий прошлого и уточнению рамок настоящего – датировки текста. Однако именно последний стих, отделенный от предыдущих, обеспечивает эмоциональный и эстетический эффект: «Как я могла забыть, хотя бы на минуту, эту строку, – это угрожающее длинное *с* в слове “рассудок” – и четыре трезвые *д* – эту страшную строку, венчающую весь монолог каким-то приступом безумия?»¹

Думается, ахматовское воспоминание о 1910-х вышито по пушкинской канве – монологу безумной Марии в «Полтаве», особенно в черновой редакции поэмы:

«Ей-богу, – говорит она, –
 Старуха лжет; седой проказник
 Там в башне спрятался. Пойдем,
 Не будем горевать о нем.
 Пойдем, какой сегодня праздник,

¹ ЛКЧ2. С. 76.

Народ бежит, народ поет,
Пойду за ними; я на воле,
Меня никто не стережет.
Алтарь готов; в веселом поле
Не кровь... о, нет! вино течет.

Рифму «праздник – проказник» Пушкин использовал также в первой главе «Евгения Онегина» («Там будет бал, там детский праздник. / Куда ж поскочет мой проказник?») и ранней редакции «Домика в Коломне» («Но полно, будет ли такой мне праздник? / Нас мало. Не укроется проказник»)¹. «Тяжелый колокол Мазепы» гудел еще в раннем стихотворении Ахматовой², о поисках могилы опального гетмана она напомнит в заметке «Пушкин и Невское взморье» (1963), но в «Подвале памяти», думается, дело не в сюжете «Полтавы». В год спуска «под темные своды», раскручивания времени вспять, возвращения к истокам Пушкин становится не только незыблемым авторитетом или беспристрастным судьей, но – проводником, дантовым Вергилием. Спустя пять лет, уже по другому поводу, тема безумия вновь получит пушкинские обертоны: ср. стихотворение «А человек, который для меня...» с пушкинским отрывком «Он между

¹ О Михаиле Кузмине как прототипе ахматовского «проказника» см. в статье: *Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Ахматова и Кузмин // *Russian Literature*. 1978. Vol. 6, № 3. С. 227–228.

² См.: *Тименчик Р.* Храм Премудрости Бога: Стихотворение Анны Ахматовой «Широко распахнуты ворота...» // *Slavica Hierosolymitana*. 1981. № 5–6. С. 297–317.

нами жил...» (над статьей «Пушкин и Мицкевич» Ахматова работала еще до войны)¹.

6. «Тропиночка круто...»

Стеклянной стеною

Струился мороз.

<...>

O salve, Regina! –

Пылает закат.

Тропиночка круто

Взбиралась, дрожа.

<...>

О, тихого края

Плащ голубой!..

<...>

Теперь с китежанкой

Никто не пойдет...

«Новая интонация», о которой говорила Ахматова в 1940 в связи с «Путем вся земля»², реализовалась и на уровне метрики. Короткий 2-стопный амфибрахий, обладающий в какой-то мере семанти-

¹ В дневнике В.Г. Гаршина его рукой было записано стихотворение «Уже безумие крылом...» из «Реквиема» с заглавием «Другу» и зачеркнутым пушкинским эпиграфом «Не дай мне Бог сойти с ума» (Петербург Ахматовой: Владимир Георгиевич Гаршин. СПб., 2002. С. 118).

² ЛКЧ. С. 117. См. также: *Гончарова Н.Г.* «Путем вся земля» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой // Русская словесность. 1998. № 2. С. 27–33.

кой движения (см., например, «Узника» Фета или «Гренаду» Светлова), неожидан даже для «маленькой поэмы». В отличие от «Поэмы без Героя», имеющей ритмическую инерцию в лирике, «“Китежанка” осталась в гордом одиночестве» («Из письма к ***»). Ахматовские амфибрахии можно пересчитать по пальцам, а 2-стопный более не повторился.

Примечательно, что первоначальный замысел не ассоциировался с поэмой: «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»¹. Нельзя исключить и наличие образно-ритмического импульса – возможно, неосознанного. Им, на наш взгляд, могло стать стихотворение Александра Блока, напечатанное на Рождество 1914:

Старинные розы
Несу, одинок,
В снега и в морозы,
И путь мой далек.

¹ А96–1. С. 232.

И той же тропею,
С мечом на плече,
Идет он за мною
В туманном плаще.
Идет он и знает,
Что снег уже смят,
Что там догорает
Последний закат,
Что нет мне исхода
Всю ночь напролет,
Что больше свобода
За мной не пойдет.
И где, запоздалый,
Сыщу я ночлег?
Лишь розы на талый
Падают снег.
Лишь слезы на алый
Падают снег.
Тоскуя смертельно,
Помочь не могу.
Он розы бесцельно
Затопчет в снегу.

Подобное уже случилось в ахматовской поэтической практике: «А не было ли в “Русской мысли” 1914 стихов Блока. <...>

Но я услышала: Бухты изрезали
Все паруса убежали в море»¹.

¹ ЗК. С. 743.

7. «Что Пастернака перепастерначит...»

А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет
И думает, что он незаменим,
Что все на свете он переиначит,
Что Пастернака перепастерначит,
А я не знаю, что мне делать с ним.

Словообразовательные эксперименты с фамилиями писателей встречались у Ахматовой и до 1943: «...Оттого, что мы все пойдем / По Таганцевке, по Есенинке / Иль большим маяковским путем». В целом они свойственны «серебряному веку»: так Андрей Белый указывал, что Недоброво «перетютчевил тютчевский ритм»¹.

Однако глагол «перепастерначить» имеет собственную судьбу. В 1924 София Парнок писала в статье «Б. Пастернак и другие»: «О тех, кому еще, или уже, не от чего отречься, не с чем порывать, ради Пастернака говорить не приходится. Они будут пастерначить, перепастерначивать друг друга, пока не испастерначатся в конец»². Там же – одна, но очень значимая фраза об Ахматовой, не оставшаяся без внимания официальной критики³: «Ну, а что если вдруг окажется, что такая одинокая, такая “несего-

¹ Орлова Е.И. Литературная судьба Н.В. Недоброво. Томск; М., 2004. С. 26. «Не предвосхищает ли эта формула Белого будущее ахматовское “Пастернака перепастерначит”?» – замечает в скобках исследовательница.

² Русский современник. 1924. № 1. С. 310.

³ См.: Ахматова А. Requiem. М., 1989. С. 74–76.

дняшняя” Ахматова будет современницей тем, кто придет завтра и послезавтра?» Публикация «Новогодней баллады» в «Русском современнике» была, по мнению Ахматовой, одним из поводов к принятию первого постановления: «Она была напечатана в № 1 “Русск<ого> совр<еменника>” (без заглавия), и очень дружески ко мне расположенный Замятин с неожиданным раздражением сказал мне, показывая пачку вырезок: “Вы нам весь номер испортили”. (Там была еще “Лотова жена.”)»¹

Мы не можем утверждать, что Ахматова помнила неологизмы из статьи Парнок (они получили распространение в интеллигентской речи), но саму поэтессу вспоминала и читала в эвакуации: «В Ташкенте Тараховская (детская писательница, сестра С. Парнок, кот<орая> надписала мне книгу:

Под крышей дома бесноватого
Живет звезда моя – Ахматова,

мы жили – ул. К. Маркса, 7, общежитие м<осковских> писателей), бывшая бестужевка, вспоминала, что была на этом вечере <осенью 1913 г. – П. П.> и запомнила меня. Тогда мы думали, что никогда не увидим ни В<асильевского> О<строва>, ни тех, с кем были разлучены»².

¹ ЗК. С. 379.

² ЗК. С. 622. См. запись Л.К. Чуковской 6 марта 1942 г. (ЛКЧЛ. С. 409).

8. «...Запела птица голосом блаженным...»

И, как всегда бывает в дни разрыва,
К нам постучался призрак первых дней,
И ворвалась серебряная ива
Седым великолепием ветвей.
Нам, испуганным, горьким и надменным,
Не смеющим глаза поднять с земли,
Запела птица голосом блаженным
О том, как мы друг друга берегли...

«Как всегда» в стихотворении 1944 г. – не только биографическая ситуация и лирическая тема, но и поэтический прием, на котором построен весь текст. В нем нет ни одного образа или мотива, который не был бы ранее освоен Ахматовой:

постучавшийся призрак – «Ну, а вдруг как вырвется тема, / Кулаком в окно застучит?» («Поэма без Героя», 1940);

серебряная ива – от «У берега серебряная ива / Касается сентябрьских ярких вод» («Все души милых на высоких звездах...», 1921) до «Я лопухи любила и крапиву, / Но больше всех серебряную иву» («Ива», 1940), с учетом всех не серебряных ахматовских ив;

автобиографическая седина, «подаренная» дереву лирической героиней 1940-х, – «И седой над висками венец» («Не недели, не месяцы – годы...», 1940), «Седой венец достался мне недаром» («Какая есть. Желая вам другую...», 1942) и, косвенно, «И даже “вечность поседела”, / Как сказано в одной прекрасной книге...» («А в книгах я последнюю страницу...», 1943);

надменность – «Но в мире нет людей бесслезней, / Надменнее и проще нас» («Не с теми я, кто бросил землю...», 1922);

запрет поднимать глаза – «Только глаза подымать не смей, / Жизнь мою храня» («9 декабря 1913»), «А у нас – светлых глаз / Нет приказу подымать» («Я с тобой не стану пить вино...», 1913);

поющая о любви птица – «Оттого и друзья мои, / Как вечерние грустные птицы, / О небывшей поют любви» («Родилась я ни поздно, ни рано...», 1913), «Вылетит птица – моя тоска, / Сядет на ветку и станет петь» («Углем наметил на левом боку...», 1914), «А чтобы она не запела о прежнем, / Он белую птицу мою убил» («Был он ревнивым, тревожным и нежным...», 1914), «И трепещет, как дивная птица, / Голос твой у меня над плечом» («Годовщину последнюю празднуй...», 1939) и т. д.

Поэтому биографически важный вопрос об адресате стихотворения поэтически не актуален: те же образы и мотивы будут повторены и позднее. Гений Ахматовой проявился в том, что из заведомо старых (подчас – «общих») нитей соткана абсолютно новая и целостная картина. Аналогом (и возможным ориентиром) этой картины в мировой литературе кажутся «Stanzas to Augusta» Байрона:

In the desert a fountain is springing,
In the wide waste there still is a tree,
And a bird in the solitude singing,
Which speaks to my spirit of thee.

Пастернак перевел эту строфу как «Есть в пустыне родник, чтоб напиться, / Деревцо есть на лысом горбе, / В одиночестве певчая птица / Целый день мне поет о тебе». В ноябре 1940, обсуждая том «Избранных переводов» Пастернака, Ахматова о переводе «Стансов к Августе» «отозвалась неодобрительно: “лысый горб” – это уж совсем не по-байроновски»¹.

9. «Особенных претензий не имею...»

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.

Канцеляризм «претензии» звучит неожиданно даже с учетом ахматовской практики введения прозаической лексики в поэтическую речь. В стихотворении 1952 г. он мотивирован внелитературными обстоятельствами – судебным разбирательством, предшествовавшим выселению из Фонтанного Дома²: претензия – «заявление, официальная просьба о выдаче чего-либо; иск»³. Однако упоминание «знаменитой кровли» актуализирует и более общее

¹ ЛКЧ1. С. 226.

² См.: Пунина И.Н. Сорок шестой год... // ВЛЛ. С. 471–472; Из семейной переписки А.А. Ахматовой // Звезда. 1996. № 6. С. 134.

³ Словарь современного русского литературного языка. Т. 11. М.; Л., 1961. Ст. 302.

значение: «предъявление прав на получение <...> чего-либо». Свое отношение к «Дому Поэта» Ахматова недвусмысленно сформулировала в 1961 в «античном» стихотворении «Александр у Фив» и в «Слове о Пушкине»: «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»¹.

На «царский» (или «царственный») статус поэта у Ахматовой не раз указывали писавшие о ней²; реализацией этой темы является и жизнь во дворцах, отмеченная нищетой: «Мои жилища. Дворцы и нищая жизнь в них. I. Фонтанный Дом. II. Мраморный. III. Сергиевская, 7»; «Мои дворцы. (Шерем<етевский>. Серг<иевская>, 7. Мрам<орный>). Первый голод. Нищета»³. Царственность проявляется в эпическом спокойствии прощания с домом, где Ахматова прожила «почти всю жизнь»⁴, а белый 5-стопный ямб сближает стихотворение с «Северными элегиями». Финальные строки, в свою очередь, перифразируют

¹ *О Пушкине*. С. 6. В итоге так вышло и с Фонтанным Домом, где с 1989 Музей Анны Ахматовой.

² См.: *Топоров В.Н.* Об историзме Ахматовой... С. 400–401.

³ ЗК. С. 137, 140.

⁴ Ср. впоследствии: «И я не имею претензий / Ни к веку, ни к тем, кто вокруг», – при поэтическом завете Некрасова «Но... молчи, во гневе справедливым! / Ни людей, ни века не кляни» («Дни идут... все так же воздух душен...»).

слова царя Соломона о тщете земного богатства: «Как вышел он нагим из утробы матери своей, таким и отходит, каким пришел, и ничего не возьмет от труда своего, что мог бы он понести в руке своей» (Екклесиаст 5:14).

10. «...В эфире восстать голубом»

Забудут? – вот чем удивили!
Меня забывали сто раз,
Сто раз я лежала в могиле,
Где, может быть, я и сейчас.
А Муза и глохла и слепа,
В земле истлевала зерном,
Чтоб снова, как Феникс из пепла,
В эфире восстать голубом.

Державинское торжественное звучание последних строк стихотворения 1957 г. очевидно, как и соотнесенность их с «Ласточкой» («Восстану, восстану и я, – / Восстану – и в бездне эфира...»). Традиционен не только образ эфира¹, но и цветовой эпитет – ср., например, начальные стихи «Видения Мурзы»: «На темно-голубом эфире / Златая плавала луна...» В «Моем истукане» в урнах героев «фениксы взродятся», а более поздняя «Тишина» провозглашает победу поэта над могильным сном забвения:

¹ См.: *Тименчик Р.* Ахматова и Державин (заметки к теме) // *Jews and Slavs*. 2004. Vol. 14. Festschrift Professor Ilya Serman. С. 305–306.

Не живем, живя в забвеньи;
Что в могиле, то во сне.

Нет! талант не увядает
Вечного забвенья в тьме;
Из-под спуда он сияет:
Я блесну на вышине.

По-видимому, особым вниманием Ахматовой отмечены произведения 1794 г.; помимо «Моего истукана» и «Ласточки», речь идет о стихотворении «На смерть Катерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся». Именно там возникает устойчивый мотив лишения половины души: «Сердца, души половина, прости, / Скрыла тебя гробова доска», – дословно воспроизведенный даже в этикетном «На кончину великой княжны Ольги Павловны» начала 1795 и особенно значимый в «Призывании и явлении Плениры»:

Приди ко мне, Пленира,
В блистании луны,
В дыхании зефира,
Во мраке тишины!
Приди в подобьи тени,
В мечте иль легком сне,
И, седши на колени,
Прижмися к сердцу мне;
Движения исчисли,
Вздыхания измерь
И все мои ты мысли

Проникни и поверь, –
Хоть острый серп судьбины
Моих не косит дней,
Но нет уж половины
Во мне души моей.

<...>

Меня ты утешаешь
И шепчешь нежно в слух:
«Почто так сокрушаешь
Себя, мой милый друг?»

Ср. «Памяти В.С. Срезневской» (1964):

О, как менялось все, 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.¹

В связи с «призыванием» см. также незавершенный сонет 1963 г.: «Приди, как хочешь: под руку с другой, / Не узнавая, в вражеском отряде, / В каком угодно шутовском наряде, / В кровавой маске или в никакой. / Тебя я трону ледяной рукой...», – и более раннее «Закливание» (1936).

¹ О метрической реализации метафоры «половины души» см.: *Тименчик Р.Д.* Автометаописание у Ахматовой // *Russian Literature*. 1974/1975. № 10–11. С. 215.

11. «...И в бубен незримая била рука...»

В ту ночь мы сошли друг от друга с ума,
Светила нам только зловещая тьма,
Свое бормотали арыки,
И Азией пахли гвоздики.

И мы проходили сквозь город чужой,
Сквозь дымную песнь и полуночный зной, –
Одни под созвездием Змея,
Взглянуть друг на друга не смея.

<...>

И чудилось: рядом шагают века,
И в бубен незримая била рука,
И звуки, как тайные знаки,
Пред нами кружились во мраке.

Мы были с тобою в таинственной мгле,
Как будто бы шли по ничейной земле,
Но месяц алмазной фелукой
Вдруг выплыл над встречей-разлукой...

«Ташкентские страницы» (1959), волшебной музыкой отчасти похожие на тютчевский «Сон на море»¹, очень близки к другому воспоминанию об Азии – «Чимгану» Владимира Луговского:

¹ Анализ ритмики ахматовского стихотворения см.: *Венцлова Т.* Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. М., 2012. С. 582.

Ты сможешь ли забыть седую мощь ночей
В серебряной броне карагачей,
Ночей, когда стихает азиатский зной
И бубен бьет, беседа с луной,
И круглый месяц жадно смотрит с высоты.
Чимган, Чимган – далекие хребты!

Приснится ли тебе твой старый сад,
Где арычки, как змейки, шелестят,
Тот сад наполнен был сухим дождем лучей
Луны, всплывавшей в океан ночей
Лишь для того, чтоб видел я твои черты.
А в небе плыл Чимган – далекие хребты.
<...>

И перед миром всем в лиловой мгле
Одни с тобой мы были на земле.
Ложился месяц в опустевшее окно.
Два сердца бились страшно и темно,
Летел огонь из этой темноты.
Чимган, Чимган – далекие хребты!

И у Луговского, и у Ахматовой воспоминание-возвращение («И в этот час так страстно вспомнишь ты...», «И если вернется та ночь и к тебе...») граничит со сном («Приснится ли тебе...», «Ты знай, что приснилась кому-то...»). «Чимган» был опубликован в 1956¹; Л.К. Чуковская зафиксировала в дневнике разговор о стихах Ольги Берггольц, напечатанных в том же журнале: «9 января 57. На днях один вечер

¹ Новый мир. 1956. № 8. С. 20–21.

у Анны Андреевны. Я принесла ей прошлогодний августовский номер “Нового Мира” со стихами Берггольц, которые мне понравились»¹.

Творческий диалог Ахматовой и Луговского был уже предметом рассмотрения², однако без реконструкции «ташкентского текста» 1942–44 гг., остающейся делом будущего, восприятие многих произведений писательской эвакуации кажется неполным³. Так, например, отмеченная Н.В. Королевой «пармская тоска фиалок» в «Сказке о том, как человек шел со смертью» (где можно найти и другие «следы» «Поэмы без Героя» – воспоминание об ахматовском клене в черных деревьях, хватающих тучи «хилыми руками») воспринималась Э.Г. Бабаевым как местная реалья⁴, в «Прологе» возведенная в ранг прототипа.

¹ ЛКЧ2. С. 239.

² Павловский А.И. Анна Ахматова: Очерк творчества. Л., 1966. С. 125, 129–130; Королева Н. Анна Ахматова. Жизнь поэта // СС2/1. С. 305–315. Биографические свидетельства см. в книге: Громова Н.А. Все в чужое глядят окно. М., 2002. 288 с.

³ Закономерно, что частную попытку подобной реконструкции – восприятия узбекской природы русскими поэтами – предприняла исследовательница, жившая в Ташкенте: Служевская И. «Так вот ты какой, Восток!..» Азия в лирике А. Ахматовой ташкентской поры // Звезда Востока. 1982. № 5. С. 98. См. также недавно вышедшую монографию: Шафранская Э.Ф. Ташкентский текст в русской культуре. М., 2010. 301 с.

⁴ «Думаю, что “горы пармских фиалок в апреле” из “Поэмы без героя” находятся в родстве с ташкентскими фиалками» (Бабаев. С. 53).

12. «И усмешка Леля...»

Взоры огненной огня
И усмешка Леля,
Не обманывай меня,
Первое апреля!

Историю создания этого четверостишия 1963 г. Ахматова изложила в записной книжке: «Дремала, слышала во сне: “Не обманывай меня, первое апреля!” Голос знакомый, кажется, мой. Не только голос знакомый, но и путь знакомый – и цель уже почти видна – это доброе старое и разбитое корыто»¹. Если первоапрельская тема продиктована привычным, почти бытовым ритуалом («сегодня самый обманный день в году»), то первые две строки имеют литературные истоки.

В ахматовских работах о Пушкине «огненные глаза» – важный опознавательный признак Каролины Собаньской: «светская злодейка – вдова по разводу с *огненными глазами*, с ледяным самообладанием авантюристки высшего полета»; «Пушкин дважды говорит, что у В<ольской> были *огненные глаза*. Маркевич, вспоминая Собаньскую, говорит, что у нее были *огненные глаза*»; «Каролина Собаньская – вдова по разводу, ханжа, обладающая *огненными глазами*»². Зимой-весной 1963 Ахматова работала над заметкой «Пушкин в 1828 году»,

¹ ЗК. С. 335.

² *О Пушкине*. С. 198, 201, 204. Процитированные заметки относятся к 1959; выделено в тексте Ахматовой.

в которой вернулась к образу современной Клеопатры: «Здесь не лишнее напомнить, что написанную в 1824 году в Одессе “Клеопатру” Пушкин снова берется обрабатывать в 1828 году, что Закревскую он просто называет Ниной Воронскою – “Сей Клеопатрою Невы”, что у Каролины Собаньской были *огненные глаза* и она была вдова по разводу, как героиня маленькой трагедии “Мы проводили вечер на даче...”. <...> Это была дама с огненными или влажными черными глазами (полу-Закревская, полу-Собаньская), та, которая в “Маленькой трагедии” скажет *да*, т. е. потребует, чтобы он убил себя, это, одним словом, современная Клеопатра»¹; «Факт тот, что в 1828 г. около П<ушки>на был *Ангел* (цитата) в виде Олениной и вамп <в> виде двух дам: Закревской и Собаньской»². Нераскрытое указание на цитату в последней фразе предполагает, по мнению комментаторов, стихотворения «Ее глаза» и «Предчувствие». Первое, где о «черкесских глазах» Россети говорится «Они горят огня живей», а о «глазах Олениной моей» «Потупит их с улыбкой Леля», вероятно, и послужило источником ахматовского четверостишия (первоначальный вариант – «И улыбка Леля»). Сочетание в герое демонических и ангельских черт рождает мысль об обмане и, в каком-то смысле, превращает его в двойника «Демона с улыбкой Тамары».

¹ О Пушкине. С. 217, 220.

² ЗК. С. 293.

13. «Кто-то с ней “без лица и названья”...»

С детства ряженных я боялась,
Мне всегда почему-то казалось,
 Что какая-то лишняя тень
Среди них «без лица и названья»
 Затесалась...
<...>
Кто-то с ней «без лица и названья»...

Строки «Что какая-то лишняя тень / Среди них без лица и названья» были уже в первой редакции «Поэмы без Героя»¹. В 1958 «Лишняя тень – без лица и названья» стала героем балетного либретто по поэме². Наконец, в августе 1961 записана строфа четвертой главы, начинающаяся строкой «Кто-то с ней “без лица и названья”...»³, и предположительно в тот же период 1960–61 появились кавычки в первой из приведенных цитат⁴.

Настойчивое и точное повторение словосочетания «без лица и названья» на разных этапах работы над поэмой не могло не привлечь внимания исследователей. В.Н. Топоров посвятил рассмотрению этого образа отдельную работу⁵, впоследствии влившуюся

¹ См.: *Крайнева*. С. 179.

² Там же. С. 1224, 1225.

³ Там же. С. 317–318.

⁴ Там же. С. 369.

⁵ *Топоров В.Н.* «Без лица и названья» (к реминисценции символистского образа) // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970. С. 103–109.

в его монографию об Ахматовой и Блоке. Выдвинув гипотезу о блоковском источнике ахматовского образа, Топоров снабдил ее ограничительными замечаниями: «*Первое* – как правило, отрывки, заключаемые в кавычки (в “Поэме”), являются точными *цитатами*. Если приведенные выше соображения верны, то “без лица и названья” – цитата-исключение, поскольку она основана на контаминации двух микроцитат (многократно повторенных в источнике). <...> *Второе* – возможно, что “без лица и названья” не только знак-указание на Блока, но и едва заметный полемический выпад против поэтики символизма, меткое пародирование ее»¹. Соглашаясь с символистским происхождением ахматовского мотива, укажем, однако, что попытка разложить образ на две части приводит к семантическому сдвигу. В многочисленных примерах «лицо» и «лик» сочетаются с «именем», а «название» обозначает вещь или явление, в то время как у Ахматовой «без лица и названья» относится к одушевленной Тени, или «кому-то». Употребление слова «название» в значении «имя» не свойственно XX в., но встречалось в предшествующем столетии. Топоров, отмечая, что «известны, конечно, близкие мотивы и в истории русской литературы – от Жуковского <...> и Лермонтова <...> до Анненского <...> и Мандельштама»², цитирует «Маскарад»: «Когда я улечу, как призрак, без названья». Хрестоматийный мотив звучит по-разному на языке разных эпох: «Я не могу ни произнестъ, / Ни написать твое названье»

¹ Топоров. С. 20.

² Там же. С. 99.

(Лермонтов, «Стансы к Д***», 1831) и «Имя твое мне сейчас произнестъ – / Смерти подобно» (Ахматова, «Пролог», 1963), «Так до конца и не смели / Имя произнести» (Ахматова, «Так уж глаза опускали...», 1965). В лирике Ахматовой есть и «современный» аналог «без лица и названья»: «Себе самой я с самого начала / То чьим-то сном казалась или бредом, / Иль отраженьем в зеркале чужом, / Без имени, без плоти, без причины» («Северные элегии», 1955). Сказанное позволяет предположить, что, обращаясь в «Поэме без Героя» к клишированному символистами мотиву, Ахматова цитирует более ранний – оригинальный или переводной – источник, скрытый (пока?) от глаз исследователей.

Из наблюдений над семантикой рифм

Анализируя первое поэтическое десятилетие Анны Ахматовой, Б.М. Эйхенбаум писал: «Напряженностью интонации и речевой мимики объясняется и ослабление рифмы. Концы строк обладают у Ахматовой меньшим весом, чем начальные и средние их части. В рифме часто оказываются слабые члены предложения, появляются резкие enjambements, ослабляющие фонетическое значение рифмы, нередки неточные рифмы, нередки также простые глагольные рифмы, показывающие, что интерес к рифме у Ахматовой ослаблен. Тем понятнее ее тяготение к белому стиху»¹. На фоне формальных экспериментов XX в. новаторство Ахматовой в этой области казалось малозаметным². Отмечая, однако, что у ранней Ахматовой «редки аллитерации и внутренние рифмы; даже обычные рифмы в

¹ Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. С. 99–100.

² См. о «классицизирующем» движении от модных в начале века неточных рифм к более строгой рифмовке: Гаспаров М.Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 26–28.

конце слова не назойливы, не преувеличенно богаты, а по возможности затушеваны», другой современник – В.М. Жирмунский – провидел ее путь: «вместе с тем становятся возможными в рифме сочетания слов, хотя и не преувеличенно звучные, но все же новые и неожиданные»¹.

Занимаясь Пушкиным, Ахматова обратила внимание на участие рифмы в формировании поэтического лексикона: «*Остатки французской рифмы*. Напр<имер>: rivage – sauvage. Abeille – vermeille, Poésie – banquet d’ambrosie (fr.). Отсюда: дикий брег, над розой алой, пир воображенья...»² Это замечание интересно для нас как минимум в двух аспектах. Описательное изложение рифмы как способ преодоления ее банальности – что наиболее явственно в ахматовском наброске «...что с кровью рифмуется, / кровь отравляет / и самой кровавою в мире бывает» (1960-е) и менее очевидно, например, в «Путем всея земли» и «Поэме без Героя», где широко распространенная рифма «капель – апрель» записана «в строку» («По капелькам льется / Душистый апрель») или заменена паронимической («Горы пармских фиалок в апреле / И свиданье в Мальтийской Капелле»)³.

¹ Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. № 12. С. 33 (2-я паг.).

² Герштейн Э.Г., Вацуро В.Э. Заметки А.А. Ахматовой о Пушкине... С. 36.

³ В стихотворении «Мой городок игрушечный сожгли...» (1945) апрель обогащен «русифицирующей» внутренней рифмой («В апреле запах прели и земли»).

Второй аспект – усвоение иноязычной лексики в рифме¹.

В отличие от Гумилева, Ахматова не увлекалась экзотическими рифмами; весомое исключение составляет лишь «Поэма без Героя», о которой автор признавался: «редчайшие рифмы просто висели на кончике карандаша» и рифмовка которой, безусловно, заслуживает отдельного исследования. В то же время в формировании ахматовской поэтической географии участвуют иноязычные рифмующие слова, включая имена собственные: например, «Шекспира – пира – Лира» и «Джувьетту – Макбету – эту» в «Лондонцам» (1940), «хауз – Фауст» в стихотворении «Гости» («...ты пьян, / И все равно пора нах хауз...» / Состарившийся Дон-Жуан / И вновь помолодевший *Фауст*...»; 1943), «Гораций – интонаций» и «виола – Паоло» в стихах 1963 г. («Пусть все сказал Шекспир, милее мне *Гораций*. / Он сладость бытия таинственно постиг... / А ты поймал одну из сотых *интонаций*, / И все недолжное случилось в тот же миг»; «...душит мак, / И говорит со мной опять *виола*, / И мы летим, и снова всюду мрак, / И, кажется, я говорю: – *Паоло*»). К той же группе относится латинская по происхождению пара «цикуту – минуту» в незавершенной «Седьмой элегии» (1958): «О, разве я не выпила *цикуту*, / Так почему же я не умерла, / Как сле-

¹ Ср. не опубликованный при жизни план статьи Ю.Н. Тынянова «О композиции “Евгения Онегина”»: «Рифмы “Онегина”, иностр[анные] слова в рифмах; конечные рифмы строф, каламбурные рифмы целых стихов; рифмы имен» (*Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 420*).

дует, в ту самую *минуту*?» Рифма была вскоре повторена (в менее точном варианте) в переводе: «Проклятая, ты отравила *минуты* / Земного блаженства жестокой *цикутой*». Если в «Последнем слове подсудимой» *цикута* призвана напомнить об античном прецеденте (ср. «Защитникам Сталина», 1962: «Что велели Сократу отраву / Пить в тюремной глухой тесноте»), то в «Проклятии» Словацкого подобная мотивация отсутствует: в оригинале – часы (*godziny*) и жало гада (*gadziny*), т. е. змеиный яд. Неудивительно, что квалифицированному польскому читателю перевод показался одним из «превосходных поэтических этюдов Ахматовой, навеянных Словацким»¹ (ср. реплики Ахматовой, зафиксированные В.Е. Ардовым и И.М. Ивановским: «Рифма – крылья при собственных стихах и груз при переводе. Она заставляет часто выбрасывать из подлинника и добавлять что-то от себя. И получается ерш из меня и переводимого автора»²; «Рифма

¹ *Дравич А.* Польская поэзия в переводах Анны Ахматовой и Бориса Пастернака // Мастерство перевода. Сб. 11. 1976. М., 1977. С. 188. Ср.: «Маститая Анна Ахматова превосходно перевела лирику Словацкого, несколько стихотворений Броневского и всю подборку стихов Павликовской-Ясножевской. Переводы Ахматовой – это ее собственные достижения, ее оригинальные произведения, где не знаешь, чем больше восхищаться – верностью ли оригиналу или же самобытной “*vis ligusa*” поэтессы» (*Ивашкевич Я.* Неувядающая красота // Литературная газета. 1964. № 3. 7 января. С. 4). О близости перевода «Проклятия» к лирике Ахматовой см.: *Поберезкина П.* Польские мотивы в творчестве Анны Ахматовой: (Заметки к теме) // *Stosunki kulturowo-literackie polsko-wschodniosłowiańskie*. Rzeszów, 1995. S. 205–206.

² *Ардов В.Е.* Этюды к портретам. М., 1983. С. 61.

в собственных стихах помогает, ведет. В переводе это орудие пытки»¹).

В «Русском Трианоне» (1940) вереница галлицизмов² охватывает и концы строк: «В тени елизаветинских *боскетов* / Гуляют пушкинских красавиц внучки / Все в скромных канотье, в тугих *корсетах*, / И держат зонтик сморщенные ручки. / Мопс на цепочке, в сумочке *драже* / И компаньонка с Жип или *Бурже*». Если в дебютном сборнике «Вечер» подобные рифмы воспринимались как стилизация под XVIII в., обусловленная влиянием Кузмина и не укоренившаяся в поэтическом мире Ахматовой: «карнизы – маркизы», «vis-à-vis – любви», «хмель – belle», «фонари – пари», «Пьеро – перо» в «Маскараде в парке» (1910); «душе – саше», «узки – по-французски», «старину – pois», «заметок – статуэток», «тяжелый – виолы», «георгин – клавесин» в «Вечерней комнате» (1911), – то в «Русском Трианоне» галлицизмы создают собирательный портрет героинь XIX в. Рифма может служить пространственно-временным указателем, как в случае с заимствованной из 8-й главы «Евгения Онегина» («В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал, / Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал») парой «Лицея – Апулея»: «На Белой Башне дремлет пулемет, / Вокруг дворца

¹ Ивановский И. Мастер // ОАА. С. 303.

² О значении «иноплеменных слов» в поэме см.: Найденова В. Простір і час у незавершеній поемі А.А. Ахматової «Російський Трианон» // Вісник Полтавського педінституту ім. В.Г. Короленка. Сер. «Філологічні науки». 1998. Вип. I. С. 88.

гусарские разъезды, / Внимательные северные звезды / (Совсем не те, что будут через год), / Прищурившись, глядят в окно *Лицея*, / Где тень его над томом *Апулея*». В свою очередь, вряд ли случайна здесь распространенная в XIX в. – ее использовали и Пушкин, и Лермонтов, и Некрасов – рифма «разъезды – звезды» (ср. ранние «мост – звёзд» и «звёздах – воздух» в царскосельских стихотворениях «Милому», 1915, и «Все души милых на высоких звёздах...», 1921). Очевидно, что ахматовские рифмы «беззвездной – бездны» в четверостишии «27 января 1944 года» («И в ночи январской *беззвездной*, / Сам дивясь небывалой судьбе, / Возвращенный из смертной *бездны*, / Ленинград салютует себе») и «звездный – бездной» («Неповторимые слова / Я слушала в тот вечер *звездный*, / И закружилась голова, / Как над пылающею *бездной*»; 1956), «звезд – приезд» («Был вещим этот сон или не вещим... / Марс воссиял среди небесных *звезд*, / Он алым стал, искрящимся, зловещим, – / А мне в ту ночь приснился твой *приезд*»; 1956) в цикле «Шиповник цветет» формируют торжественный стиль.

Зрелая Ахматова, кажется, более тяготеет к географическому контрасту – «европейской – енисейской» в «Немного географии» («Не столицей *европейской* / С первым призом за красоту – / Душной ссылкой *енисейской*, / Пересадкою на Читу...»; 1937), «гарема – тема – поэма» и «Фифи – Лютфи» в «Еще одном лирическом отступлении» («Все небо в рыжих голубях, / Решетки в окнах – дух *гарема*... / Как почка, набухает *тема*. / Мне не уехать без тебя – / Беглянка, беженка, *поэма*. <...> Так было в том году проклятом, /

Когда опять мамзель *Фифи* / Хамила, как в семидесятом. / А мне переводить *Лютфи* / Под огнедышащим закатом»; 1943), «арыки – гвоздики», «Багдад – Ленинград» в стихотворении «Из цикла “Ташкентские страницы”» («Свое бормотали *арыки*, / И Азией пахли *гвоздики*. <...> То мог быть Стамбул или даже *Багдад*, / Но, увы! не Варшава, не *Ленинград*»; 1959) – или, по меньшей мере, несоответствию рифмующих слов. Так тема эмиграции в стихотворении «Прав, что не взял меня с собой...» (1961) разрешается финальной рифмой «полустанке – парижанке», концентрированным выражением России и русского зарубежья: «Меня бы не узнали вы / На пригородном *полустанке* / В той молодящейся, увы, / И деловитой *парижанке*». Ярким примером того, как этимологическое расподобление элементов рифмопары служит усложнению семантической структуры текста, является стихотворение «Все, – кого и не звали, – в Италии...» (1957–1963). Первоначальная рифма «фресками – леонардесками» («Под святыми и вечными *фресками* / Не пойду я знакомым путем, / И не буду с *леонардесками* / Переглядываться тайком»), обе части которой принадлежат семантическому полю «изобразительное искусство Италии», была заменена Ахматовой на «занавесками – леонардесками» («Где за красными *занавесками* / Все навек повернулось вверх дном... / Так не буду с *леонардесками* / Переглядываться тайком») – противопоставление России и Италии, низкого (быта) и высокого (искусства)¹.

¹ Об оппозиции зазеркалья-ада и Италии-рая в этом стихотворении см.: *Цивьян Т.В.* Странствие Ахматовой в ее Италию // *Цивьян Т.В.* Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 51–57.

Впрочем, географический контраст можно рассматривать как частный случай семантически и стилистически контрастных рифм у Ахматовой: «эпоху – чертополоху» («Когда погребают *эпоху*, / Надгробный псалом не звучит, / Крапиве, *чертополоху* / Украсить ее предстоит»; 1940), «лукавый – правый» и «чар – нар» в «Августе» («Он и праведный, и *лукавый*, / И всех месяцев он страшней: / В каждом Августе, Боже *правый*, / Столько праздников и смертей. <...> Притворялся лесом волшебным, / Но своих он лишился *чар*. / Был надежды “напитком целебным” / В тишине заполярных *нар*...»; 1957; ср. объединенную лагерной темой рифмопару «Акбасар – нар» в «Немного географии»), «хвалимой – подсудимой» («Быть страшно тобою *хвалимой*... / Все мои подсчитала грехи. / И в последнюю речь *подсудимой* / Ты мои превратила стихи»; 1963) и т. д.

В предвосхищающей «Поэму без Героя» «Путем всяя земли» (1940) зарифмованы знаки мировой истории и культуры: «глина – Regina», «окопы – Европы», «дыма – Крыма», «медузой – Музой», «мимо – Цусима», «скорее – “Корец”», «боль – Шаброль», – причем характерно, что они сочетаются с элементами повседневного словаря. Новаторство же Ахматовой, прежде всего, состоит в закреплении в поэтическом лексиконе слова «китежанка». Для сравнения: «По данным частотного словаря поэтического языка Н. Клюева, топоним Китеж употребляется в текстах поэта 7 раз, Китеж-град – 6, форма множественного числа Китежи – 1, прилагательное китежский – 3, слово

китежане – 1»¹. В ахматовской «маленькой поэме» «китежанка» образует три разных рифмопары: «ранку – китежанку» («Никто не увидит *ранку*, / Крик не услышит мой, / Меня, *китежанку*, / Позвали домой»), «шарманки – китежанке» («Но хриплой *шарманки* / Не слушаю стон. / Не тот *китежанке* / Послышался звон») и «стоянкой – китежанкой» («За древней *стоянкой* / Один переход... / Теперь с *китежанкой* / Никто не пойдет»); см. также «сани – китежане» («И в легкие *сани* / Спокойно сажусь... / Я к вам, *китежане*, / До ночи вернусь»).

Помещенный выше список онимов в «Путем вся земли» подводит к более общим закономерностям. Как отмечали исследователи, в творчестве Ахматовой, от первых до последних лет, подавляющее большинство имен собственных (по нашим подсчетам, примерно 95% рифмующих онимов) рифмуется с апеллятивной лексикой. (Немногочисленные пары «оним – оним» относятся к 1940–60-м; они отсутствуют в первой редакции «Поэмы без Героя» (1942), зато в седьмой (1962) возникает пятичастная рифма «Дон-Жуаном – Иоканааном – Гланом – Дорианом – [светланам] дианам»²).

¹ Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г. На золотом пороге немеркнувших времен: Поэтика имен собственных в произведениях Н. Клюева. Вологда, 2006. С. 175. По признанию Ахматовой, «китежанкой» ее назвал Клюев (*Бабаев*. С. 12).

² *Крайнева*. С. 483. Первые два, Жуан и Иоканаан, по сути тавтологичны (третий в данном антропонимическом ряду – «Иванушка древней сказки»). Вообще обилие зарифмованных онимов в поэме служит, на наш взгляд, общей карнавализации текста: в последней, девятой, редакции вдвое больше рифм с именами собственными, чем в первой.

В какой-то мере это можно связать с прозаизацией поэтической речи, многообразно проявившейся и на уровне рифмы (например, служебными словами в роли рифмующих: «И вот, наперекор тому, / Что смерть глядит в глаза, – / Опять, по слову твоему, / Я голосую *за*», 1940; «В душной изнывала я истоме, / Задыхалась в смраде и крови, / Не могла я больше в этом доме... / Вот когда железная Суоми / Молвила: “Ты все узнаешь, *кроме* / Радости. А ничего, живи!”», 1964). С другой стороны, интересно проследить местоположение имени в рифме: на протяжении всего ахматовского творчества в большинстве случаев оно является вторым членом пары и, соответственно, занимает максимально сильную позицию¹. Собственно стиховые средства выделения имени могут взаимодействовать с композиционными и синтаксическими:

¹ Ср.: «Прогрессивная сила рифмы страдает не только от привычности связей, но и от *необычности или редкости I-го члена*; I-й член рифмы выдвинут *по положению*; будучи выдвинут по своему *характеру* (если это только не осознано как прием) – он получает *самостоятельное значение*, задерживает на себе и тем самым теряет многое из своего *прогрессивного* действия. Здесь слабая ритмическая сторона многих богатых рифм. <...> Между тем, при рифме с полной силой прогрессивного действия – это прогрессивное действие прежде всего выделяет II рифмующий член, что тем сильнее действует на сопоставление обоих членов (регрессивный момент). Сопоставление же это тем сильнее деформирует группу, чем больше при этом различие обоих рифмующих членов, их основных признаков, их вещественных и формальных частей» (Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л., 1924. С. 113–114).

В душе ее скорбь и обида,
Но хочет Мелхола – Давида.

«Мелхола»

Двух? А еще у восточной стены,
В зарослях крепкой малины,
Темная, свежая ветвь бузины...
Это – письмо от Марины.

«Нас четверо»

Пусть же приподымется завеса,
И священный дуб опять горит...
И ты выйдешь из ночного леса,
Зверолов, царевич... Ипполит!

«Пролог»

Говоря об иностранных словах в рифме, нельзя не упомянуть заимствованные понятия, которые, будучи усвоены языком, значительно сложнее адаптируются в стихе. Пример тому – лютня, столь же распространенная в русской поэзии, сколь неудоборифмуемая: Пушкин, Лермонтов, Мятлев предпочитали помещать ее в середину стиха. «Элизий» Батюшкова («И, сливая голос свой / В час вечерний с тихой *лютней*, / Славы беспечность и любовь! / А когда в сени *приятной* / Мы услышим смерти зов...») был скорее исключением, подтверждающим правило. Подобная ситуация сохранялась и в начале XX в., когда Бальмонт переводил «When the Lamp is Shattered» Шелли («Если лютня разбита, / Пес-

нопений волна замолчит навсегда, / Если чувство изжито, / Не сорвутся признания с уст никогда»). Меркурьева так же предпочла более удобные созвучия («Песню забывают, / Чуть сломана лютня та, / Слов не вспоминают, / Когда замолчат уста»¹), и только Пастернаку удалось преодолеть «безрифменность» (учитывая, по-видимому, пару «lute – mite» в следующей строфе оригинала): «Поломавшейся *лютни* / Кратковременен шум. / Верность слову *минутней* / наших клятв наобум»². В 1909 Гумилев опубликовал стихотворение «Варвары», включенное затем в «Жемчуга»: «И зов ее мчался, как звоны серебряной *лютни*: / «Спешите, герои, несущие луки и пращи! / Нигде, никогда не найти вам жены *бесприютней*, / Чьи жалкие стоны вам будут желанней и слаще!» – а в 1915, в цикле «Счастье», повторил: «У муки столько струн на *лютне*, / У счастья нету ни одной, / Взлетевший в небо *бесприютней*, / Чем опустившийся на дно». В 1914 Василий Гиппиус использовал точную рифму в переводе «Гейнриха фон Офтердингена» Новалиса: «Все безнадежней, *бесприютней* / Певца

¹ Шелли. Избранные стихотворения / Пер. с англ. В.Д. Меркурьевой. М., 1937. С. 205.

² Во вступительных «Заметках переводчика» он, кстати, писал: «Совсем недавно редакторы “Антологии” уверовали, будто ее выпуску препятствует отсутствие в ней переводов из Шелли. За восполнение этого пробела редакторы обратились к Ахматовой, Зенкевичу и пишущему эти строки» (Знамя. 1944. № 1–2. С. 166).

усталая мольба. / Еще не расстается с *лютней*, / Но тяжела ему борьба»¹. Эксперимент оказался плодотворным – ср. в «Письме художнику Анатолию Яру» (1932) Ключева: «Но памятью не ту струну / Я тронул на волшебной *лютне!* / Под ветром, зайца *бесприютней*, / Я щедр лишь бедностью да песней», – причем эпитет «волшебная» дает серьезные основания полагать, что поэт помнил об авторе «Гондлы». И с явной ориентацией на Гумилева, мотивированной всем комплексом гумилевских реминисценций в «Прологе», закрепила этот опыт Ахматова: «Никого нет в мире *бесприютней* / И бездомнее, наверно, нет. / Для тебя я словно голос *лютни* / Сквозь загробный призрачный рассвет»².

Кстати, скрипку в раннем стихотворении «Любовь» (1911), так же как впоследствии лютню

¹ *Новалис*. Гейнрих фон Офтердинген (посмертный роман) / Пер. с нем. З. Венгеровой и В. Гиппиуса (стихи). М., 1914. С. 47 (указанием на этот источник мы обязаны Р.Д. Тименчику). Ср. также «Элоа» Н.Г. Брандта: «Моя душа нежна как голос *лютен*, / Исполненных чарующей печали. / Но дух мой одинок, он *бесприутен*, / Его лишь скорби сладостно лобзали» (*Брандт Н.* Нет мира миру моему: Вторая книга стихов. 1908–1910. Киев, 1910. С. 3). К сожалению, мы не можем проследить бытование редкой рифмы в русском провинциальном стихотворчестве.

² Примечательно, что, воспринимая фрагмент как «гумилевский», исследователи не связывают это с рифмой, а называют тексты-источники, исходя из образов и мотивов: «Гондлу» (*Финкельберг М.* О герое «Поэмы без героя» // Русская литература. 1992. № 3. С. 220) и «Сон» (*Пахарева Т.А.* Концепция творчества в поэзии А. Блока, А. Ахматовой, М. Цветаевой. Киев, 1997. С. 57).

(«“Волшебная скрипка” перерастает в “Гондлу”»¹), Ахматова зарифмовала по гумилевскому образцу: «Умеет так сладко рыдать / В молитве тоскующей скрипки, / И страшно ее угадать / В еще незнакомой улыбке». Ср. воспоминания М.Э. Гольдштейна: «В ответ я услышал незнакомые мне в ту пору стихи:

Милый мальчик, ты так весел, так светла твоя улыбка
Не проси об этом счастье, отравляющем миры.
Ты не знаешь, ты не знаешь, что такое эта скрипка,
Что такое темный ужас начинателя игры.

Шостакович мне “пояснил”, что, за неимением собственных стихов о скрипке, Ахматова цитирует русскую классику (это стихи Н. Гумилева). Анна Андреевна полушутя добавила, что если будет писать стихи о скрипке, то найдет более мягкие выражения. Тут же заметила, что нелегко найти рифму “под скрипку”. Иван Андреевич Крылов был проще, у него скрипки присели на лугу, под липки. Какой-то оригинал сочинил, что у скрипки “голос хлипкий”. “Но я бы не стала рифмовать скрипку, она очень нежная и поет печально”»². Републикуя эти мемуары, Р.Д. Ти-менчик высказал предположение «об их ненадежности как источника и о необходимой осторожности при пользовании ими», что подтверждается – помимо биографических несообразностей и скандаль-

¹ ЗК. С. 639.

² Цит. по: *Тименчик Р.Д.* Из *Именного указателя* к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 5. Симферополь, 2007. С. 160.

ной известности Гольдштейна как мистификатора¹ – историей рифмы. А «голос хлипкий» («Квартет» Крылова в комментариях не нуждается) метит чуть ли не в «Поэму лестницы» Цветаевой (1926): «По лестнице хлипкой – / Торопится папка, / Торопится кепка, / Торопится скрипка»².

Особого упоминания заслуживает шарманка, введение которой в русскую поэзию в середине XIX в. сопровождалось не только семантико-стилистическими препонами («ненастоящая», механическая музыка; объект бытописания)³, но и собственно стиховыми трудностями. Слова с иностранным корнем, образованные по русской модели, «шарманка» и «шарманщик» продуцировали весьма ограниченное число рифмопар (из них наиболее частотные точные рифмы: «шарманка – приманка» и «шарманщик – обманщик»). Потому, как и в случае с лютней, многие поэты предпочитали не помещать упомянутые лексемы в конец строки. Однако в стиховом насле-

¹ См. нашу статью «“Пролог”: фрагменты комментария».

² Ср. замечание Городецкого о подражательном гумилевскому стихотворении Н. Грушко «Как-то дьявол тенью зыбкой...»: «Неужели “тень”, подающая вполне материализованный предмет, скрипку, “зыбка” не для рифмы? Не для той же цели нужна и непонятная “улыбка”?» (*Городецкий С.* Женское рукоделие: Анна Ахматова. – Е. Кузьмина-Караваева. – Любовь Столица. – Марина Цветаева. – Наталия Грушко // Речь. 1912. № 117. 30 апреля (13 мая). С. 3).

³ См. подробнее в содержательной статье: *Ićin K.* К мотиву шарманки в творчестве Гуро // *Studia Slavica Finlandensia*. 1999. Т. XVI/1. Школа органического искусства в русском модернизме. Р. 212–224. О семантике шарманки в поэзии Ахматовой см.: *Кац Б.А., Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова и музыка... С. 55–56, 98–101, 206–208.

дии Ахматовой явлены четыре рифмы: «шарманки – китежанке» в «Путем вся земли» (см. выше); «шарманка – цыганка» («За заставой воеет *шарманка*, / Водят Мишку, пляшет *цыганка*») и «Египтянке – шарманке» («Но он мне – своей *Египтянке*... / Что играет старик на *шарманке*...») в разных редакциях «Поэмы без Героя»; «шарманке – Фонтанке» в близком к ней наброске «Городу» («Весь ты сыгранный на *шарманке*, / Отразившийся весь в *Фонтанке*»). Наиболее оригинальна, безусловно, первая рифма, противопоставляющая Петербург и Китеж.

Помимо лексических инноваций, в отношении рифмы у Ахматовой можно говорить об «автометаописании» – «подчеркнутой в тексте смысловой связи между разными уровнями»¹, – например, в стихотворении 1943 г.:

А в зеркале двойник бурбонский профиль прячет
И думает, что он незаменим,
Что все на свете он переиначит,
Что Пастернака перепастерначит,
А я не знаю, что мне делать с ним.

Эффект зеркальности создается в 1, 3 и 4 стихах – перегруженных культурными ассоциациями и объединенных женской рифмой – за счет удвоения звуковых комплексов в каждом стихе («*профиль прячет*», «*все на свете*», «*Пастернака перепастерначит*») и в рифмующих словах: *пр-*, *пере-*, *перепастер-*. На

¹ *Тименчик Р.Д.* Автометаописание у Ахматовой... С. 213.

этом фоне 2 и 5 стихи с мужской рифмой кажутся простыми (в том числе из-за отсутствия сочетания «взрывной губной + вибрант») и прозаичными. И если «женский» рифменный ряд – «прячет – переиначит – перепастерначит» – от первого стиха идет по нарастающей и фонетически (увеличение количества слогов и длины рифмующего слова), и морфологически (усложнение словообразовательной модели), то «мужской» предельно упрощается и укорачивается к последнему стиху: «незаменим – ним». Возникает ощущение движения «туда – обратно», при котором, однако, угол падения луча не равен углу отражения, а значит, лирический субъект не тождествен отражению в зеркале. Так реализуется мотив не удвоения, но двойничества («мне – с ним»); в первоначальном варианте, известном со слов Э.Г. Бабаева и А.П. Сухомлиновой, автономность двойника подчеркивалась лексически: «он в тягость *сам себе*».

Безусловно, Анна Ахматова расширила словарь русских рифм. Однако для ее поэтического метода, кажется, в большей мере характерно не формальное (звуковое) экспериментаторство, а усложнение семантики рифмопар в контексте всего стихотворения. Имманентные принципы ахматовской поэтики – антонимичность, сочетание высокого и низкого стилей, интертекстуальность – реализуются и на уровне рифмы. Как показывают проанализированные примеры, рифма у Ахматовой может стать микрорефератом смысла.

ВОКРУГ «ПРОЛОГА»

Из комментария к драме

«Энума элиш»

Представление о многослойности текста, где все «двоится и троится», стало уже «общим местом» в ахматоведении. Однако если в отношении «Поэмы без Героя» раскрытие реальных и литературных прототипов считается правилом хорошего тона, то в примечаниях к «Энума элиш» данный подход, к сожалению, не отразился в должной мере. Приходится констатировать, что проблема комментирования пьесы в единстве биографических, ритуальных и литературных подтекстов до сих пор не решена.

Так, например, во всех ахматовских упоминаниях о гибели текста фигурирует точная дата сожжения: «В Ташкенте (1943–1944 гг.) я сочинила и написала пьесу “Энумаэлиш”, кот<орая> была сожжена 11 июня 1944 в Фонтанном Доме. Теперь она вздумала возвращаться ко мне»; «Пьеса “Энумаэлиш”, состоящая из трех частей: 1) На лестнице

2) *Пролог* 3) Под лестницей. Писалась в Ташкенте после тифа (1942 г.), окончена на Пасху 1943. (Читала Козловским, Асе, Булгаковой, Раневской, А.Н. Тихонову, Адмони) Сожгла 11 июня 1944 в Фонтанном Доме»; «Сгорела 11 июня 1944 в Шер^еметевском Доме»¹.

Комментаторы «Энума элиш» подвергают сомнению истинность этой даты, хотя свидетельства современников достаточно противоречивы: «Приятельница Ахматовой С.К. Островская, которая познакомилась с ней 21 сентября 1944 года, рассказывала составителю этого издания <М.М. Кралину. – П. П.>, что Ахматова читала ей пьесу. “Пьеса была записана в коричневой тетради с клеенчатым переплетом, никаких стихов в ней не было, а по стилю это напоминало острую гротесковую прозу в манере сатир раннего Булгакова”. В.Г. Адмони также рассказывал составителю, что он и его жена, Т.И. Сильман, слушали пьесу из уст Ахматовой, скорее всего, в 1946 году. С другой стороны, Э.Г. Герштейн свидетельствует, что, приехав в Москву в 1946 году, Ахматова сказала ей, что сожгла пьесу “по художественным соображениям”»². В воспоминаниях Н.Я. Мандельштам высказана другая версия: «<...> в Ташкенте появился “Пролог”, который она бросила в печь в конце сороковых годов в ночь после ареста и увода Левы. Пьеса попала в печку вместе с тетрадями, где были

¹ ЗК. С. 229, 238, 358.

² А96–2. С. 385.

записаны стихи»¹. М.М. Кралин приводит еще один факт, опровергающий авторскую датировку: в июне 1944 Ахматова не только не жила в Фонтанном Доме (приехав из эвакуации, она временно остановилась у Рыбаковых), но 11 июня выступала на радиомитинге в Пушкине².

Увлечшись вопросом о соответствии/несоответствии реальности, комментаторы упускают из виду несомненный ритуальный характер авторской датировки: 11 июня – день рождения Ахматовой по старому стилю. А участие в праздновании пушкинского юбилея лишь усилило этот фактор. Кстати, юбилей (или «полуюбилей») был в июне 1944 не только у Пушкина, но и у Ахматовой: соответственно 145 и 55 лет. В XX в. день рождения писателя становится предметом активного мифотворчества: вспомним хотя бы Цветаеву и Хлебникова³. Творчество Ахматовой – безусловное подтверждение сказанного, а изменение календарных рамок, вызванное переходом на новый стиль, расширило возможности мифологизирования: «Что же касается дня рождения, то тут была известная путаница. Начать с того, что

¹ *Мандельштам Н.Я.* Вторая книга: Воспоминания. М., 1990. С. 289. Ср.: *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. М., 2007. С. 140.

² См.: А96–2. С. 384–385; *Мануйлов В.А.* Из «Записок счастливого человека» (публ. Л.А. Ганзен, вступ. заметка и примеч. Л.Н. Назаровой) // Русская литература. 1994. № 3. С. 173, 175–176; *СС2/1*. С. 477–478.

³ См.: *Лонквист Б.* К значению дня рождения у авангардных поэтов // Культура русского модернизма. М., 1993. С. 206–211.

она писала в автобиографии “Я родилась 11 (23) июня”, а праздновала, как правило, 23-го и 24-го, прибавляя к дате рождения по старому стилю то 12 дней, поскольку оно случилось в прошлом веке, то 13 – поскольку отмечалось в тот же день уже в новом. Во-вторых, она любила заметить мимоходом, что родилась в праздник Владимирской иконы Божьей Матери, установленный в память избавления Руси от ордынского хана Ахмата, ее легендарного предка, на котором кончилось татарское иго. Но этот день – 23 июня по старому стилю, 6 июля по новому. <...> Существенным же было ее утверждение, письменно и устно повторяемое, что она родилась в ночь на Ивана Купалу, то есть опять-таки на 24 июня по старому, 7 июля по новому стилю»¹.

Таким образом, мифологический комплекс «день рождения» мог включать несколько дат: 11 июня н. ст. – 11 июня ст. ст./23–24 июня н. ст. – 23–24 июня ст. ст./6–7 июля н. ст. Символика собственно дня рождения усложняется за счет тезоименитства: 12/25 июня Церковь празднует обретение мощей и второе прославление благоверной великой княгини Анны Кашинской. О ней Ахматова вспоминает в «Причитании» («Анна – в Кашин, уж не княжити, / Лен колючий теребить»; 1922), и о ее трагической судьбе заставляет вспомнить ахматовская биография². А к празднику Владимирской

¹ *Найман*. С. 76.

² *Мейлах М.Б.* Об именах Ахматовой: I. Анна... С. 52.

иконы Божией Матери приурочены обрядовые действия на Светлоярском озере, что придает Ахматовой «исконный» (не только «по духу», но и «по рождению») статус китежанки. Назвав так Ахматову¹, Клюев увидел и акцентировал уже существующую связь. Именно в этом ключе, на наш взгляд, следует интерпретировать клюевские аллюзии в поэме «Путем вся земли».

День рождения – наиболее ритуально значимая дата в жизни человека, личный Новый Год, и дата сожжения текста связывает ахматовскую пьесу с древнеавилонским новогодним ритуалом, частью которого был космогонический эпос «Энума элиш». По нашему глубокому убеждению, связь ахматовской драмы с вавилонским обрядом и поэмой о Мардуке может быть осмыслена не в сюжетном, а в ритуальном плане². В этом смысле «Энума элиш» действительно становится «попутчицей» «Поэмы без Героя», а местом совершения ритуала выбран наиболее мифологизированный локус ахматовского творчества – Фонтанный Дом, вмещающий в «Поэме» именно новогодние действия.

«Энума элиш» полна бытовыми декорациями, частными разговорами и ситуативными смыслами, однако не следует забывать, что бытовые детали

¹ Бабаев. С. 12.

² См.: Топоров В.Н. Об историзме Ахматовой... С. 387–406; Емельянов В.В. Ассирийский текст в русской литературе. Часть вторая: «Поэма без героя» и вавилонский ритуал *акиту* (об одной гипотезе В.Н. Топорова) // Asiatica: Труды по философии и культурам Востока. Вып. 3. СПб., 2009. С. 30–37.

прошли сквозь толщу литературного и – шире – культурного опыта. Примером избыточного внимания к реальной подоплеке могут служить имена собственные, зашифрованные одной буквой, в частности, фамилия Жданова и название гостиницы М. Думается, публикаторы несколько перестарались, раскрыв их прямо в тексте пьесы¹: мы имеем дело не с недописанными или сокращенными словами, а с достаточно традиционным литературным приемом², к которому обращались и Пушкин, и Соллогуб³. В «Энума элиш» этот прием одновременно и акцентирован, и подвергнут сомнению: «Коломбину и Драгуна исполняли знаменитые артисты того времени, а Арлекина – некто, никогда не открывший своего лица и называвшийся одной буквой (смыта соленой водой)».

Среди всех героев с зашифрованным именем, пожалуй, самая необычная судьба в «Энума элиш» постигла Жданова: его Ахматова поместила в стихию языка. Аллюзии на постановление 1946 г. столь явны и четки, что читатель без труда может соотнести фигуру председательствующего со Ждановым, а вот пародийная стилистическая окраска

¹ Ахматова А. Пролог (Сон во сне) // Вестник Русского христианского движения. 1994. № 170. С. 140; ЗК. С. 397; ССЗ. С. 306, 363.

² См.: Герштейн Э.Г. Судьба Лермонтова. М., 1964. С. 247.

³ «Мне хотелось бы влюбиться в П., – сказала Вольская. – Какой вздор, – возразил Минский. – П. есть в свете такое же дурное подражание, как в своих стихах, лорду Байрону» (А.С. Пушкин, «Гости съезжались на дачу»); «Хотите, я буду играть в вист с вашей глухой тетушкой, а потом поеду слушать стихи Л... и повести С-ба?...» (В.А. Соллогуб, «Большой свет»).

словосочетания «товарищ Ж.» значительно отличается от обычной официальной формулировки «товарищ Жданов»¹.

Вводя в пьесу фамилию «Жданов», Ахматова акцентирует ее внутреннюю форму: «Он: Ты знаешь, что ждет тебя? Она: Ждет, ждет... Жданов. Слетаются вороны и хором повторяют последнее слово». Характерно здесь «что» вместо «кто»: Жданов как личность не вызывает интереса, важно событие, участником которого он стал (ср. с ахматовской записью 1962 г.: «Казалось, этот гос<ударственный> деятель только и сделал в жизни, что обозвал непечатными словами старую женщину, и в этом его немеркнущая слава»²). Глубже скрыт он в четверостишии «Дорогою ценой и неожиданной...», включенном в «Энума элиш»:

Дорогою ценой и неожиданной
Я пойму, что ты помнишь и ждешь,
А быть может, и место найдешь
Ты могилы моей безымянной.

¹ См., например, запись Н.А. Готхарта 24 июля 1963: «О Жданове: – <В.Е.> Ардов его называет “товарищ Же”. А когда на меня сердится, то говорит: “И прав был товарищ Жданов, когда указывал...”» (*Готхарт Н. Двенадцать встреч с Анной Ахматовой // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 271*). Ср. воспоминания М.В. Ардова: «Иногда свои шуточные упреки Ардов преподносил Анне Андреевне в манере типичного советского оратора: – И прав был товарищ Ж., когда он нам указывал: (Имелся в виду Жданов со своим докладом)» (*Ордынка. С. 33*).

² ЗК. С. 265.

Ахматовская датировка этого четверостишия – «1946. Фонт<анный> Дом. Август»¹ – недвусмысленно указывает на его связь с постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград», а фамилия Жданова дана в отрицательной форме («нежданной»): языковая система позволяет перечеркнуть то, что в реальной жизни отменить нельзя.

«Гостиницу М.» М.В. Толмачев и С.А. Коваленко однозначно идентифицировали как «Москву»². Между тем на эту роль претендует и «Метрополь», находившийся в ведении Всесоюзного общества «Интурист» и потому бывший вполне вероятным местом знакомства с юношей – «знатоком» латинских букв и французских слов³. Еще важнее, что построенная в 1899–1903 гостиница по праву считается «энциклопедией русского модерна»⁴, частью истории «серебряного века» и для Ахматовой она была связана с событиями 1910-х: «В августе 1911 г. Н<иколай> С<тепанович> и я поехали из Слепнева в Москву. В ресторане “Метрополя” завтракали с С.А. Поляковым (издателем “Весов”). <...> Потом у нас в гостинице был сам Белый. Брал у Г<умиле> стихи в альманах “Мусагет”»⁵.

¹ Там же. С. 731.

² Ахматова А. Пролог (Сон во сне) // Вестник Русского христианского движения... С. 140; ССЗ. С. 306.

³ Ср. в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1929–1940): «иностранцам полагается жить в “Метрополе”».

⁴ См.: Кириченко Е. «Метрополь». Энциклопедия русского модерна // Наше наследие. 1995. № 35–36. С. 155–161.

⁵ ЗК. С. 366.

Достаточно прозрачна аллюзия на поэта М.: «Знаешь, что с М<.> из-за стихов случилось!», – если обрыв листа с текстом в рабочей тетради не скрыл имя персонажа¹. В другом фрагменте «Энума элиш» та же мысль развивается в более общем плане: «Федя: И, пожалуйста, чтоб не стихи. Ты знаешь, что теперь бывает за стихи. № 2: Знаю – все знают»². Многократно подтвержденное и выстраданное судьбами поэтов суждение о том, что от стихов «только горе», в принципе, в доказательствах не нуждается. Однако интересно сопоставить его с булгаковской пьесой «Александр Пушкин» (1939): «Битков (*выпивает, пьянеет*). Да, стихи сочинял... И из-за тех стихов никому покоя, ни ему, ни начальству, ни мне, рабу божьему, Степану Ильичу... я ведь за ним всюду... но не было фортуны ему... как ни напишет, мимо попал, не туда, не те, не такие... *Смотрительша*. Да неужто казнили его за это? <...> Человек как человек. Одна беда, эти стихи...» Э.Г. Бабаев вспоминал: «О пьесе М.А. Булгакова “Последние дни” я много слышал от Анны Андреевны еще в те времена, когда она писала “Пролог”»³. Бабаев связывал с пьесой замысел «Поэмы без Героя», но можно

¹ См.: ЗК. С. 165. М.М. Кралин наиболее вероятным прототипом считает Мандельштама (А96–2. С. 393).

² ЗК. С. 484.

³ Бабаев. С. 52. По свидетельству современников, булгаковская пьеса, по которой был поставлен спектакль МХАТ «Последние дни», вызывала подлинный интерес у Ахматовой (см.: Бабаев. С. 51; *Гозенгуд А.А.* Неувядшие листья... С. 324–325).

найти и другие параллели¹, например, в использовании образа «тринадцатого часа»: «Ты лучше в кабинете на часы погляди. Что же ты чинил? Час показывают, тринадцать раз бьют» («Александр Пушкин»); «...Что мой дар несравненный угас, / Что была я поэтом в поэтах, / Но мой пробил тринадцатый час» («Вы меня, как убитого зверя...»); «Спьяну ли ввалится в горницу слава, / Бьет ли тринадцатый час» («Что нам разлука? – Лихая забава...», 1959–63).

Однако вернемся к персонажам «Энума элиш», обозначенным инициалом: товарищ Ж., поэт М., художник А., в котором без труда угадывается Натан Альтман, предполагают наличие конкретного прототипа и у «знаменитого хирурга R., так успешно сделавшего ей пластическую операцию, что ее и родная мать не узнает». Можно только догадываться, кто скрывается за этой фигурой. В число вероятных «претендентов», видимо, стоит включить Александра Эдуардовича Рауэра (1871–1948) – доктора медицинских наук, профессора, одного из основоположников челюстно-лицевой пластической хирургии в СССР, с 1920-х работавшего в Москве. Автор многих исследований, Рауэр считался признанным авторитетом в данной области и в памятном для Ахматовой 1946 стал лауреатом Сталинской премии. В числе его пациентов были известные артисты²,

¹ См. нашу статью «Ахматова и Пушкин: сороковые годы».

² См.: Черкасова Т.И. Дела и судьбы мастеров хирургии // Московский журнал. 2002. № 7. С. 18–22.

а неславянская фамилия Рауэра могла бы служить одним из объяснений латинской буквы R. в «Энума элиш».

Обозначение героя инициалом – не редкость в ахматовских произведениях. В заключение вспомним одного персонажа прозы о «Поэме без Героя»: «Некто Ч<апский> в Ташкенте церемонно становится на одно колено, целует руки и говорит: “Вы – последний поэт Европы” (1942 г.)»¹. Неоднократно отмечалось, что этот эпизод отразился в стихотворении «Тринадцать строчек» («И наконец ты слово произнес / Не так, как те... что на одно колено»; 1963) и в «Энума элиш». Не касаясь в данной работе темы «Юзеф Чапский в творческой биографии Анны Ахматовой», обратим внимание, что на этой фразе «обрывается» «Пролог»: «Х.: Там полпьесы. Женщина: Ничего, я сейчас сделаю конец. Х.: Там стихи. Женщина: Стихи-то все равно я пишу. Какое там последнее слово? Х.: “Неизвестный становится на одно колено и с смертельным криком исчезает” Женщина: Ладно. (*Пишет*). Знаю». Фрагмент датирован 2 октября 1963, а весной того же года, 17 апреля, Ахматова размышляет о жанре пушкинского «Мы проводили вечер на даче»: «“Мы проводили вечер...” нисколько не отрывок повести или романа... Если представить себе “Мы проводили...” в стихотворной или драматической форме (в которой, кстати сказать, она почти и на-

¹ ЗК. С. 451.

писана), становится ясно, что последняя фраза – это отличный крепкий пушкинский конец (Цитата) <“Алексей Иванович встал и тотчас исчез”>.

Дальше ничего не могло быть»¹.

¹ *О Пушкине*. С. 269.

Римские мотивы

Поездку в Италию в конце 1964 Ахматова прямо обозначила как один из импульсов к написанию «Пролога»: «Вероятно, недавно случилось нечто, что позволило мне вспомнить, казалось, навсегда потерянную рукопись. То ли цвет неба над Римом, то ли стук вагона в Альпах, то ли запах каких-то допотопных духов, уже совершенно неизв^естно где и всего вернее во сне»¹. За двадцать лет после возвращения из Ташкента это было первое дальнее и южное путешествие (см. сравнение с другим – паронимическим – югом: «Подъезжаем к Риму. Все 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»²). Стихи из «Пролога», опубликованные в июне 1964, Ахматова читала в Таормине: «Завтра – вечер. Буду читать стихи из “Пролога”»; «Вечером в отеле стихотворный концерт.

¹ ЗК. С. 164.

² ЗК. С. 582.

Все читают на своих языках. Я решила прочесть по тексту “Нового мира” три куска из “Пролога”, о чем, кажется, уже писала Вам»¹.

Итальянская тема в пьесе имеет две явные доминанты – дантовскую («Помня место дантовского круга, / Словно лавр победного венца», «И “больше не читавшая” Франческа / О первенстве заботилась своим» и т. д.) и римскую. Рим предстает как эпоха в мировой истории и культуре:

Кажется, я был твоим убийцей
Или ты... Не помню ничего.
Римлянином, скифом, византийцем
Был свидетель срама твоего.

Средний компонент триады (инерция «Поэмы без Героя»), иллюстрирующей евразийскую судьбу России, отсылает прежде всего к Блоку (как к блоковскому стихотворению «Перед судом» восходит и предпоследняя, тоже троичная, строка поэтического фрагмента – «Грешная, преступная, пустая»²). Рим и Византия («Новый Рим») – Запад и Восток; Ахматова помнила бытовавшую среди эвакуированных писателей формулу – в стихотворении «Из цикла “Ташкентские страницы”» («То мог быть Стамбул...») и в «Прозе о Поэме»: «Я начала ее в послежовском опустелом Ленинграде (в мой самый урожайный 1940 год), продолжала в “Константинополе для бедных” – Ташкенте (кот<орый> был для

¹ Из открытки и письма А.Г. Найману (*Найман*. С. 247, 248).

² См. нашу статью «“Пролог”: фрагменты комментария».

нее волшебной колыбелью) <...>»¹. Однако для Ахматовой было существенным противопоставление не католичества и православия, а язычества и христианства: «Она ответила, что Рим – это для нее город, где язычество до сих пор ведет войну с христианством»².

По-видимому, не случайно «защитники» героини «Пролога» – орел Федя, юродивый Вася, гримерша Фрося (Штеша), уборщица Настя – носят греческие имена из православных святцев, в то время как незаконные наследницы ее поэтической славы и земного имущества – Бэлла Гусакова (со значимой оговоркой в фамилии: «великой дочери нашей родины Бэлле Гуталиновой»³) и буфетчица Клава – латинские. Комический эффект обусловлен не только географическим несоответствием итальянского «Бэлла» и русского «Гусакова» (Ахматову раздражали подобные сочетания⁴), но и стилистическим: «красивое» женское имя и пренебрежительный оттенок слова, из-за которого поссорились Иван Иванович и Иван Никифорович. Во фрагменте «Буфетчица Клава» иронически упоминаются Венеция и латынь: «И Клава мило ныряла в [бутафорскую] венецианскую двуспальную кровать, на кот<орой> в про-

¹ ЗК. С. 182.

² Берлин И. Из воспоминаний «Встречи с русскими писателями» // ВЛЛ. С. 451. Подробнее об этом см.: Тименчик Р. 1960-е годы в записных книжках Анны Ахматовой // История и повествование: Сб. статей. М., 2006. С. 463–464.

³ См. нашу статью «“Пролог”: фрагменты комментария».

⁴ См., например: Найман. С. 28.

шлом сезоне Отелло душил не менее знаменитую Дездемону <...>»; «Кроме того, Клава уже несколько раз (враги говорят – четыре, друзья – два) была на ул. Радио, где лечилась от (диктую трудное лат<инское> название болезни по буквам: Зина, Аленушка, Петя, Ольга, й (Ирод)». Присутствие Клавдии в православном ономастиконе нивелируется названием царской династии Иродов; ранее это имя прозвучало в «Последней розе» (1962): «Мне с Морозовою класть поклонны, / С падчерицей Ирода плясать» (ср. во втором действии «Пролога»: «Голос: Я был с тобой столько раз – и когда ты молилась Маргаритой и плясала Саломеей <...>»; «То меня держал ты в черной яме, / То я голову твою несла, / Оттого что был моим Орфеем, Олоферном, Иоанном ты...»¹).

С гонениями на первых христиан связана, на наш взгляд, и ремарка «Театр величиной с Колизей». Русская литература неоднократно обращалась к данному сюжету: так, исторический рассказ для детей «Мученики Колизея» Евгении Тур с 1884 по 1914 выдержал 9 отдельных изданий. Среди поэтических воплощений темы – «Христианка» («Спит гордый Рим, одетый мглою...», 1878) Надсона, «Колизей» (1921) Кузмина и «Лейтенант Шмидт» (1926) Пастернака:

¹ О значении «Саломеиной пляски» в ахматовском творчестве см.: *Тименчик Р.Д.* К описанию поэтической мифологии Ахматовой // Анна Ахматова и русская культура начала XX века... С. 24–25.

О государства истукан,
Свободы вечное преддверье!
Из клеток крадутся века,
По колизею бродят звери,
И проповедника рука
Бесстрашно крестит клеть сырую,
Пантеру верой дрессируя,
И вечно делается шаг
От римских цирков к римской церкви,
И мы живем по той же мерке,
Мы, люди катакомб и шахт.

В эпоху тирании тема неизбежно актуализируется. В разговоре о Марии Стюарт: «И подумайте только, как ее прославляли и возвеличивали, словно христианку, растерзанную львами на арене Колизея по приказанию Нерона»¹. Комментируя итальянскую фотографию: «Это бюст императора Нерона, видите, он вполоборота, он отвернулся? Говорит: “Ахматова? Не слышал, не знаю. Вот Сапфо – слышал”»². Раневская записала после возвращения Ахматовой из Италии: «Анна Андреевна с ужасом сказала, что была в Риме в том месте, где первых христиан выталкивали к диким зверям. Передаю неточно – это было первое, что она мне

¹ *Гозенпуд А.А.* Неувядшие листья... С. 325–326.

² *ЛКЧЗ.* С. 268. В других версиях рассказа-«пластинки» фигурирует безымянный патриций: *Пунина И.Н.* Анна Ахматова на Сицилии // *ВИА.* С. 668; *Найман.* С. 160; *Венцлова Т.* Воспоминания об Анне Ахматовой // *Последние годы.* С. 90.

сказала <...>¹. В Риме родилось четверостишие о преемнике Нерона и строителе Колизея, призванное оценить не столько древнеримскую, сколько советскую историю в год свержения Хрущева:

И это станет для людей
Как времена Веспасиана,
А было это – только рана
И муки облачко над ней.

18 дек<абря> 1964

Рим.

Ночь

¹ Щеглов А.В. Фаина Раневская. Вся жизнь. М., 2002. С. 259. Ср. рассказ Л. Биджаретти о прогулке с Ахматовой по Риму 18 декабря 1964: «Anche il Colosseo voleva vederlo, fuori e dentro, senza scendere dall'automobile. Infrangendo i regolamenti, entrai con la macchina in una delle arcate, verso la transenna interna, ma, incontrato l'ostacolo di uno scalino, la macchina sobbalzò, poi si fermò di colpo. Allora Anna Achmatova aperse la portiera, scese senza bisogno di aiuto, si allontanò dalla macchina, con passo sicuro. Camminammo un po' negli ambulacri e nelle cave del Colosseo. Anche lì sembrava che Anna Achmatova vi fosse già stata: faceva osservazioni che sembravano nascere da una consuetudine. Eppure dal suo precedente viaggio in Italia (nel 1912), da quel viaggio che fu, secondo quanto ella scrisse, "simile a un sogno che si ricorda per tutta la vita", la poetessa aveva escluso Roma» (Bigiaretti L. Lacrime nere per Anna Achmatova // Bigiaretti L. Profili al tratto. Roma, 2003. P. 23–24; «Колизей она пожелала осмотреть как снаружи, так и внутри, но не выходя из машины. Нарушая правила, я заехал под одну из арок, но машина, наткнувшись на ступеньку, дернулась и заглохла. Тогда Анна Ахматова открыла дверь, без посторонней помощи вышла из машины и уверенным шагом направилась вглубь монумента. Мы прошли по галереям и подземельям Колизея. Казалось, что и там Анна Ахматова уже побывала: ее замечания будто касались чего-то привычного и знакомого. Хотя во время ее предыдущего визита в Италию (в 1912 году), который она описала как "похожий на сон, который запомнился на всю жизнь", поэтесса в Риме не была»; пер. М. Саббатини).

Разумеется, судилище над героиней сопоставимо с событиями, происходившими на арене римского Колизея, но нельзя исключить влияние местных реалий, ведь первое действие ахматовской пьесы разыгрывается в ташкентских декорациях. Как во многих городах Российской империи, в Ташкенте был свой «Колизей» – театр-цирк, построенный в 1913 на средства предпринимателя Г.М. Цинцадзе¹. В годы войны в здании на улице «Правды Востока» (в нескольких кварталах от ахматовских адресов) работал Ташкентский русский оперный театр им. Я.М. Свердлова.

Современный Рим введен в «Пролог» посредством киноцитаты²: «В этой тринадцатой ее квартире нам побывать не пришлось, во-первых, потому, что в такие районы ходить небезопасно даже днем, затем, по слухам, лестница, кажется, из известного фильма “Рим в 11 часов”». Вопреки предположению С.А. Коваленко³, в этой фразе скрыты не ташкентские, а московские обстоятель-

¹ См.: *Ташкенбаев П.* На арене «Колизея»: Из истории узбекского цирка. http://www.orexca.com/rus/tashkent_circus_history.shtml; За что расстреляли хозяина ташкентского «Колизея» // Вести.Uz. 2012. 14 июня. http://vesti.uz/index.php?option=com_content&view=article&id=2641:2012-06-14%2010:22:01&catid=22:diaspora&Itemid=42

² Напомним, что работе над пьесой предшествовал киносценарий о летчиках, а размышления о кино Ахматова зафиксировала несколькими годами ранее в «Прозе о Поэме»: «В наше время кино так же вытеснило и трагедию, и комедию, как в Риме пантомима. Классические произведения греческой драматургии переделывались в либретто для пантомимов. (Период империи.)» (ЗК. С. 109).

³ ССЗ. С. 746.

ства, причем адрес указан с топографической точностью – лестница к тринадцатой квартире дома 17 на Большой Ордынке: «3 января 57. В комнате новые зеленые обои. Зато лестница совсем развалилась. Анна Андреевна дала ей прозвище: “Рим, 11 часов”. В самом деле, не знаешь, куда и ногу поставить»; «4 апреля 59. <...> Ордынскую лестницу больше не назовешь “Рим в 11 часов”. Она хоть и грязная, но не в развалинах»¹.

Фильм Джузеппе Де Сантиса «Roma, ore 11» (1952) получил в Советском Союзе не только зрительское, но и официальное признание. В конце 1953 Александр Довженко оценивал его на страницах «Правды»: «Подчас – в небольшой, правда, мере – увлечение деталями и дробностью показа приводит художников к натурализму, как, например, показ изувеченных рук и ног девушек на обвалившейся лестнице в прекрасном, полном обличительной силы фильме “Рим в одиннадцать часов”»². После выхода картины на советский экран Де Сантис посетил СССР по приглашению Министерства культуры: «Несколько лет назад, кажется в 1955 году, я побывал в Ленинграде. Узнав, что в одном из кинотеатров показывают мой фильм “Рим, одиннадцать часов”, я отправился туда, чтобы побыть в зрительном зале среди простых зрителей. Меня интересовала реакция советской публики на этот фильм, имевший довольно большой успех в других

¹ ЛКЧ2. С. 234, 348.

² Довженко А. Прогрессивное кино Италии // Правда. 1953. № 340. 6 декабря. С. 3.

странах. К моему удивлению и радости, я увидел, что советские люди реагируют на картину точно так же, как французы, итальянцы, англичане. <...> Разве никогда не случается, что здание или лестница дома рушится из-за бездарности строившего их архитектора или из-за недоброкачества строительного материала? Разве при социализме невозможно все это? Конечно, возможно. Иначе это было бы не общество, находящееся в постоянном развитии, а чудо»¹. В 1958 сценарий и материалы к фильму вышли в Москве отдельным изданием².

В 1962–64 Де Сантис работал над первой советско-итальянской картиной «Они шли на Восток»,

¹ *Де Сантис Дж.* Мысли об искусстве кино // Дружба народов. 1962. № 4. С. 199–200 (в том же номере журнала статья Л.К. Чуковской «Былое и думы. К столетию со дня рождения А.И. Герцена»). Ср. воспоминания московского коллеги режиссера (*Чухрай Г.* Любить человека // Комсомольская правда. 1987. № 36. 13 февраля. С. 3) и поэтический пересказ А. Межирова «Рим. Одиннадцать часов» (*Межиров А.П.* Возвращение: Стихи. М., 1955. С. 55–56). В более позднем интервью: «Правда (де Сантис говорит отнюдь не шутя), я не считаю “Рим, 11 часов” своей лучшей картиной. Из фильма уже сделали миф, все говорят хором: классика! И, как всегда, на классические авторитеты никто не посягает. Несправедливо. <...> Ваша страна славится тем, что разрушает самые крупные мифы. Не пора ли развеять миф маленький?..» (*Иванов Р.* Дороги, которые ведут к фестивалю (Де Сантис: Мой новый соавтор – Михаил Кольцов) // Советская Россия. 1965. № 161. 10 июля. С. 4).

² Рим, 11 часов. Предисл. Дж. де Сантиса и Ч. Дзаваттини. Материалы Э. Петри. Сценарий Ч. Дзаваттини, Б. Франкина, Дж. де Сантиса и др. М., 1958. 323 с.

его имя регулярно появлялось в печати¹. В феврале 1965 «Литературная газета» поместила в одном номере «Страницы из дневника» Де Сантиса («<...> 1952 год, испуганные машинистки – снимается фильм “Рим, 11 часов” <...>») и запись беседы с Ахматовой, сделанную Е. Осетровым:

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...

¹ См., например: *Колодный А.* Дорога обратно: На съемках фильма «Они шли на Восток» // Московский комсомолец. 1963. № 9. 13 января. С. 4–5 (в том же номере – «Микропортреты» В. Ардова). В посвященной фильму беседе с кинорежиссером Григорием Александровым среди прочего сообщалось: «Вскоре начнется производство картины “Вешние воды” по роману Тургенева. Сценарий пишет талантливый кинематографист Эннио де Кончини, а постановку с советской стороны будет осуществлять популярный у нас и за рубежом актер Алексей Баталов, исполнитель главной роли в фильмах “Летят журавли”, “Дама с собачкой”» (*Александров Г.* Любовь не убьешь. Беседу записал Т. Осипов // Культура и жизнь. 1964. № 12. С. 32).

Интересна творческая история “Пролога”. Трагедия впервые была написана в сорок втором году в Ташкенте, куда писательница была вывезена из осажденного Ленинграда. Произведение состояло из трех частей: первая и третья части были написаны в прозе, вторая – в стихах. В героине “Пролога” – несколько загадочной – угадываются некоторые черты автора. Время действия – военная пора, тыловой город, куда неизбежно и неотвратно докатывается отзвук войны. Почему трагедия называется “Пролог, или сон во сне”?

Поэтесса знакомит меня с планом произведения. Действие второе начинается с того, что в глубине сцены поднимается занавес, и там – публика, оркестр и сцена. Спящему видится, что перед ним проходит таинственный сон...

Что побудило автора взяться за новую редакцию поэмы?

Дело в том, что самое важное для понимания трагедии действие, написанное в стихах, было в свое время утрачено. Конечно, многое можно теперь восстановить по памяти. Но, воспроизводя старые стихи, автор не может не вносить в них новые мотивы, не говорить об опыте, которого еще не было в ташкентскую пору. Стихи 1964 года не могут не отличаться от стихов 1942 года, поясняет Анна Андреевна. Слишком много событий произошло в минувшем двадцатилетии.

Нет ли у нас оснований считать “Пролог” произведением автобиографическим?

Нет, это не совсем точно. В песенке слепого, которая вошла в трагедию, сказано:

Не бери сама себя за руку,
Не веди сама себя за реку,
На себя пальцем не показывай,
Про себя сказку не рассказывай...

Когда работа над произведением будет закончена?
В настоящее время трагедия близка к завершению. Некоторые стихи из нее уже появились в периодике.¹

Современный Рим так же, как древний, в «Прологе» таит опасность и угрозу². На наш взгляд, это вполне соответствует итальянским впечатлениям Ахматовой в 1964: «В Риме есть что-то даже кошунственное. Это словно состязание людей с Богом. Очень страшно! (Или Бога с Сатаной-Денницей)»³.

¹ *Осетров Е.* «Час мужества...» // Литературная газета. 1965. № 16. 6 февраля. С. 2–3.

² Последняя тень этой угрозы была уже посмертной – ср. воспоминания о прощании с Ахматовой в Ленинграде: «Стоим на лестнице в пять рядов. Слышится повторяемое: “Ходынка!” Кто-то пугает: “Будет нам ‘Рим в одиннадцать часов’, рухнем!”» (*Резникова А.М.* О похоронах Ахматовой // «Я всем прощение дарую...»: Ахматовский сб. М.; СПб., 2006. (UCLA Slavic Studies. New series. Vol. V). С. 120).

³ *ЗК. С. 582.* См.: *Тименчик Р.* Рим Анны Ахматовой: Horror Mortis (1964) // Toronto Slavic Quarterly. № 21. Summer 2007. <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/timenchik21.shtml>

«Пролог»: фрагменты комментария

Ранее уже говорилось об актуальности и сложности научного комментирования незавершенной пьесы Анны Ахматовой¹. Новейшие исследования² еще раз убеждают в невозможности адекватной авторскому замыслу интерпретации «Пролога» без создания разностороннего и подробного комментария. Ниже представлены отдельные материалы к нему. Ввиду отсутствия критического текста пьесы цитаты приводятся по разным источникам, а порядок следования фрагментов является до определенной степени условным.

¹ См.: *Поберезкина П.Ю.* Драма «Энума элиш» в историко-культурному контексті творчості Анни Ахматової... С. 1–4, – а также нашу статью «Из комментария к драме “Энума элиш”».

² *Серова М.В.* Анна Ахматова: Книга Судьбы (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). Ижевск; Екатеринбург, 2005; *Федорчук И.* Жанровая специфика драмы А. Ахматовой «Энума элиш» // Жанры в историко-литературном процессе. СПб., 2008. Вып. 4. С. 218–225; *Михалева Е.Н.* Драматургические опыты А.А. Ахматовой (к истории создания и взаимосвязи с поэтическим творчеством): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2010; и др.

Гаванская находка. Гавань – местность в западной части Васильевского острова в Санкт-Петербурге.

Моя биография (по Л.Л. Ракову). Раков Лев Львович (1904–1970) – историк, музейный работник, писатель (см.: Лев Львович Раков. Творческое наследие. Жизненный путь / Авт.-сост. А.Л. Ракова. СПб., 2007. 462 с.). Адресат «Нового Гуля» (1924) М.А. Кузмина; ср. запись Л.К. Чуковской 13 ноября 1940: «<...> Раков. Маленький сноб из салона Кузмина» (*Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой.* Т. I. 1938–1941. Paris, 1976. С. 192). В незавершенной повести «Les promenades dans les environs de l'amour» («Прогулки в окрестностях любви», 1940-е) писал: «И странное совпадение в приметах – строчки Ахматовой:

Двадцать первое. Ночь. Понедельник.
Очертанья столицы во мгле»

(Лев Львович Раков. Творческое наследие. Жизненный путь... С. 215). Был репрессирован; во Владимирской тюрьме (1950–54) стал «основателем, главным редактором и иллюстратором» «Новейшего Плутарха: Иллюстрированного биографического словаря воображаемых знаменитых деятелей всех стран и времен от А до Я» (см.: *Андреев Д.Л., Парин В.В., Раков Л.Л. Новейший Плутарх.* М., 1991. 302 с.). По-видимому, Ахматова знала об этом произведении, распространявшемся в самиздате. Ср. также письмо Д.Л. Андреева Л.Л. Ракову 6 июля 1957:

«Что Анна Андреевна?» (*Андреев Д.Л.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3, кн. II. М., 1997. С. 19).

...академяка... Академяки – шуточное название дач Академии наук СССР в Комарове. Запись Н.Л. Готхарта 20 октября 1963: «Анна Андреевна говорит, что Иосиф Бродский сторожит дачу академика Берга, и шутя замечает:

– Судя по тому, как Иосиф описывает страх, зимой один в Академяках (шутливое название поселка академиков по созвучию с Келломяки – прежним финским названием Комарово) жить он не будет» (*Готхарт Н.* Двенадцать встреч с Анной Ахматовой... С. 290).

...в черно-бурые манты нарядили. Ср.: «А у нас есть лимитные книжки, / Черно-бурую носим лису» (*Адмони В.Г.* Знакомство и дружба // *В.А.А.* С. 342). Изделия из меха черно-бурой лисы символизировали роскошь, в т. ч. – благодаря голливудской моде – буржуазную: «В настоящее время большая мода на лисьи шкурки. Но в каком виде носятся эти модные шкурки? В форме цельной шкурки, как бы прямо снятой со зверя. Мода первобытная, кроющаяся в глубине тысячелетий. Первобытный охотник, убивши зверя, покрывал содранной шкурой себя и свою подругу, – современный дикарь делает то же» (*Н. К<орецкий>.* Последний крик моды // Пробуждение. 1914. № 6. 15 марта. С. 212). Ср. также описание «дочери американского миллиардера Вандербильда»

в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928): «Очередной номер журнала мод заключал в себе портреты проклятой соперницы <...> в черно-бурых лисах».

...собак-ищеек, во главе со знаменитой Лиджи (18 медалей). Литджи, Литджи, – собака соседней Ахматовой в Комарове А.И. и С.С. Гитовичей: см. «Зимнюю ночь» («А собаку / Покупать не нужно: / Слава богу, / Две их у меня»; 1962) и «Зимнюю прогулку» («Кто на снегу таинственные знаки / Оставил здесь и так запутал их, / Что мудрые глаза твоей собаки / С недоумением глядят на них?»; 1964) А.И. Гитовича. «Литджи – рыжая колли редкой красоты. Она несколько лет подряд брала первые места на выставках в Москве и Ленинграде, была чемпионом породы, но не в этом дело. Много есть красивых колли. Тут дело не только в красоте, а в удивительном обаянии этой собаки. Она не была очень крупной, очень сильной и злой собакой, но была самоотверженной и готовой для вас на все» (*Острецова Л.И.* Юный дрессировщик. Очерки. Л., 1975). Запись Ахматовой 9 июля 1964: «Умерла милая кроткая красавица Лиджи» (ЗК. С. 471). Ср. воспоминания С.С. Гитович: «“Душенька, красавица, лебедь”, – говорила она, лаская Литджи. <...> Этим летом <1959. – П. П.>, когда у нашей веранды буйно зацвел жасмин, мы под цветущим жасмином сфотографировали А. А. с красоткой Литджи. Снимок назывался “две красавицы” и получился настолько удачным, что даже А. А. понравился, а

это случалось не часто» (*Гитович С.* В Комарове // *В.А.А.* С. 509, 512). Ср.: «Была фотография, где она снята с увешанной медалями собакой: “У нее 12 медалей, а у меня только три”» (*Мейлах М.* Заметки об Анне Ахматовой // *Ахматовский сборник*. 1. Париж, 1989. С. 267). Запись Л.К. Чуковской 21 октября 1963: «Я сказала, что сквозь полуоткрытую в доме Гитовичей дверь видела Литджи.

– Правда, красавица? – оживленно спросила Анна Андреевна и прибавила: – У нее восемнадцать медалей, а у меня только три» (*ЛКЧЗ*. С. 99). См. также письмо А.И. Гитовича В.А. Лифшицу 2 июня 1964 (*Кичанова-Лифшиц И.* Прости меня за то, что я живу. Нью-Йорк, 1982. С. 140; указано нам Р.Д. Тименчиком).

...возле гост<иницы> М... Подразумевается гостиница «Москва» (пл. Охотного ряда, д. 2, с 1961 – просп. Маркса, д. 7, не сохранилась) либо «Метрополь» (Театральная пл., д. 2, в 1960-е – просп. Маркса, д. 1, ныне Театральный проезд, д. 1/4) в Москве. Ахматова останавливалась в гостинице «Москва» во второй половине декабря 1954 и в конце февраля – начале марта 1965 (в № 508) как делегат Второго Всесоюзного съезда советских писателей и Второго съезда писателей РСФСР: «Была чл<еном> II-ого съезда писателей (1954) в Москве (с решающим голосом, есть фото). Жила в гост<инице> “Москва”. В этом (1965) тоже. Со мной была Аня» (*ЗК*. С. 665). О «Метрополе» см. в нашей статье «Из комментария к драме “Энума элиш”».

...спрашивает: «Вы уверены, что когда-то был такой композитор?» и считает его кем-то вроде поручика Киже. Подпоручик Киже – герой рассказа Ю.Н. Тынянова «Подпоручик Киже» (1928), основанного на историческом анекдоте (см.: *Даль В.И.* Рассказы о временах Павла I // *Русская старина.* 1870. Т. 2. С. 295–296); лицо, не существующее в реальности. Одна из музыкальных мистификаций – «На открытие Одесского театра» (21-я симфония Н. Овсяннико-Куликовского, 1809) – была предпринята знакомым Ахматовой М.Э. Гольдштейном (см. о нем: *Тименчик Р.Д.* Из *Именного указателя* к «Записным книжкам» Ахматовой // *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество...* Вып. 5. С. 159–164): «Гольдштейн сделал новое ошеломляющее признание. Классическую симфонию написал вовсе не неведомый композитор начала XIX века, а он, всем ведомый скрипач Одесской филармонии... А Овсяннико-Куликовский – это просто миф, легенда, так сказать, музыкальный поручик Киже... <...> И тут разгорелись жаркие творческие препирательства» (*Полищук Я.* Гений или злодей? // *Литературная газета.* 1959. № 3. 6 января. С. 2).

Тоже *Кристофер Марло.* Английский поэт и драматург (Marlowe; 1564–1593); ему приписывалось авторство некоторых пьес У. Шекспира (см.: *Hoffman C.* The man who was Shakespeare. L., 1955. 256 p.; *Аникст А.* Кто написал пьесы Шекспира? // *Вопросы литературы.* 1962. № 4. С. 109). Ср. дневник Г.В. Глёткина и воспоминания Д.Г. Лахути и В.Э. Рецепттера: «1 октября <1959>. <...> Затем сно-

ва разговор о Шекспире. В самом деле – как это получилось, что мы все про всех современников Шекспира знаем – и о характере Бен Джонсона, и о дикой смерти Марлоу – а о Шекспире никто ничего не написал? <...> Анна Андр. рассказывает, что ей довелось прочесть горы шекспировской литературы, когда она болела воспалением легких» (*Глэжин*. С. 101); «1 марта 1963 года А. А. была у нас в гостях <...> Зашел разговор о Шекспире. А. А. не считала, что он был актером. <...> Мне повезло некоторое время занимать ее пересказом новой для нее книги американца Hoffma'n'a (кажется, так), которую я незадолго до того прочитал в Ленинке и в которой доказывалось, что Шекспир – это Марло. Она слушала с интересом, но гипотеза ее, насколько помню, не убедила» (*Тименчик Р.* Путеводитель по «Записным книжкам» Ахматовой // *Пермяковский сборник*. Ч. 2. М., 2009. С. 572); «Она присматривалась и к Вильяму Стенли графу Дерби Шестому – он вслед за своим братом имел право на трон, и – в конце апреля – начале мая 1965 года – к Кристоферу Марло (в связи с прослушанной ею передачей по Би-би-си)» (*Рецензент В.* «Это для тебя на всю жизнь...» (А. Ахматова и «Шекспировский вопрос») // *ВИА*. С. 652–653). См. также запись конца 1959 (?): «Фауст – Марло» (*ЗК*. С. 94; ср.: *Марло К.* Трагическая история доктора Фауста. М., 1959. 94 с.).

Далее следуют все варианты самоубийств. Ср. запись конца 1962 о событиях августа 1946: «Не то был пущен слух, не то он сам возник – о само-

убийстве Ахматовой. Сын врача, вскрывавшего труп. Поминутно звонили незнакомые люди (даже из Москвы) и проверяли достоверность известия. В очередях и на ком<мунальных> кухнях очень курьезно обсуждали событие. Фольклор» (ЗК. С. 265). См. также дневниковую запись В.В. Вишневского сентября 1946: «Слух о том, что Ахматова застрелилась» (Громова Н.А. Распад. Судьба советского критика: 40–50-е годы. М., 2009. С. 94; Тименчик Р.Д. Из Именного указателя к Записным книжкам Ахматовой // Russica Romana. 2010. Vol. XVII. P. 209).

...кухонный газ (хотя в те отдаленные времена кухни отапливались только дровами). Ср. запись Л.К. Чуковской о «Поэме без Героя» 1 января 1962: «вместо “вспышка газа” теперь стало “Вопль: не надо!”

– Я переменяла потому, что обнаружила: нынешние читатели воображают не газовое освещение, а газовую плиту. Кухню» (ЛКЧ2. С. 477).

В этой тринадцатой ее квартире... Ахматова жила в квартирах № 13 в Москве – у В.Е. и Н.А. Ардовых (ул. Большая Ордынка, д. 17) и у Н.Н. Глен (ул. Садовая-Каретная, д. 8). О последнем адресе: «“Конечно, тринадцать! Иначе быть не может”, – сказала мне по телефону Анна Андр.» (Глэкин. С. 242). Ср. символику числа 13 в поэзии Ахматовой: «Бьет ли тринадцатый час?» («Что нам разлука? – Лихая забава...», 1959; опубликовано под заглавием «Третий

голос»: *Ахматова А.* Из трагедии «Пролог, или Сон во сне» // *Новый мир.* 1964. № 6. С. 173); «Но мой пробил тринадцатый час» («Вы меня, как убитого зверя...», 1963?); «Старые [лондонские] часы, которые остановились ровно 27 лет тому назад / (пробив по ошибке 13 раз) / без постороннего вмешательства снова пошли <...>» («Поэма без Героя», 1963: *Крайнева.* С. 481; см. с. 521–522).

...действительно данную ей еще в (смыто океанской водой) году цитату о ее «провалах»... Ср. запись 13 августа 1961 о мемуарах Г.В. Иванова «Петербургские зимы» (1928): «Чувство, с кот<орым> я прочитала цитату из “Пет<ербургских> зим”, относящуюся к моим выступлениям (“Дом Лит<ераторов>”) 1921 г., можно сравнить только с последней главой “Процесса” Кафки <...>. В этой цитате нет ни слова правды. Стихотворение

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькало крыло,
Все голодной тоскою изглодано...

автор изображает образцом продажной лирики и примером того, как я исписалась. Слушатели якобы “по привычке хлопали”. По привычке никто не хлопает или хлопают дверьми, уходя.

Люди до сих пор с волнением вспоминают эти вечера и пишут мне о них. <...>

Я бы не стала вспоминать об этих делах “давно минувших дней”, если бы этой страничке из мемо-

рий Г. Иванова так по-особенному не повезло в зарубежной прессе. Она стала для всего мира канвой для моей послереволюционной биографии. Ее перевел и напечатал в своей книге («Гумилев, Ахматова, Мандельштам») Страховский (1949), ее я узнаю в писаньях Харкинса, Di Sarra, Rip[el]lino» (ЗК. С. 145–146; см. *Тименчик*. С. 131). См. также запись М.И. Будыко: «В книге Иванова ложно утверждается, что первые литературные вечера А. А. в начале 20-х годов были провалом. «Они прошли так, как этого только можно пожелать». Еще есть свидетели, помнящие их. К сожалению, такое утверждение Иванова иногда повторяется иностранными литературоведами» (*Будыко М.И.* Рассказы Ахматовой... С. 463).

...*Васинович*... Васянович Андрей Иосифович (1914–2009) – с 1947 до июня 1952 заместитель директора по общим вопросам в Арктическом научно-исследовательском институте в Ленинграде: «В 1947 г., в возрасте 33 лет, я был назначен заместителем директора Арктического научно-исследовательского института (АНИИ). В то время АНИИ было предложено разместиться в бывшем Шеремтьевском дворце на Фонтанке и примыкающих к нему зданиях, в одном из которых проживала А.А. Ахматова» (*Васянович А.И.* Мои года – мое богатство // *Забвению не подлежит: Статьи. Воспоминания. Документы.* Вып. VI. СПб., 2006. С. 128). Его подпись см. на пропуске Ахматовой (*Ахматова А.* Фотобиография. М., 1989. С. 137). С октября 1949 участвовал

в выселении Ахматовой и семьи Пуниных из Фонтанного Дома (см.: Еще раз об А. Ахматовой и Л. Гумилеве. Публ. В. Волкова // Новый журнал. 1993. № 2. С. 132–134). Письмо И.Н. Пуниной Ахматовой 28 июля 1950: «“Говорят”, что Васянович подал на меня в суд, но мне об этом еще не известно» (Из семейной переписки А.А. Ахматовой... С. 134), – и ее воспоминания: «комендант Арктического института (Васянович) цинично говорил:

– Вы уезжайте, уж что может быть лучше квартиры капитана Макарова, которую мы вам даем, а старушка без вас долго не проживет» (В.А.А. С. 471). Ср. также имитированную В.Е. Ардовым, по-видимому, в 1951 телеграмму: «СКУЧАЮ НЕКОГО ВЫСЕЛЯТЬ УМОЛЯЮ ВЕРНУТЬСЯ СКОРЕЕ ОХОТНО ЗАТЕЮ НОВОЕ ДЕЛО ТЕЛЕГРАФЬТЕ КОГДА ЕДЕТЕ ЛЕНИНГРАД ВАСИНОВИЧ» (РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 1; опубликовано с неточностями: ССЗ. С. 747). В телефонном разговоре с нами 2 июля 2008 сообщил, что видел Ахматову, но не беседовал с ней.

Буфетчица Клава. Ср. буфетчицу Клавдию Ивановну в спектакле О.Н. Ефремова «Всегда в продаже» по одноименной пьесе В.П. Аксенова в Московском театре «Современник» (премьера 2 июня 1965): «На сцене – продовольственная палатка, в которой царит мегера-буфетчица Клавка. Та самая, которая артистически вас обхамит, если спросите вы лимон без коньяка да еще при этом будете иметь неосторожность ожидать сдачу. Клавку блистательно

играет... Олег Табаков» (*Щербаков К.* В споре о жизни // Комсомольская правда. 1965. № 142. 19 июня. С. 3); «Исполнение О. Табаковым роли Клавдии Ивановны иначе не назовешь как блистательным» (*Кагарлицкий Ю.* Симпатии у нас общие // Театр. 1965. № 9. С. 36). В театре «Современник» служил Б.В. Ардов. См. также запись конца февраля 1965: «В 3 ч. Толя и Аксенов» (ЗК. С. 590).

...на ул. Радио... На ул. Радио, 11, находилась психоневрологическая городская клиническая больница № 6 г. Москвы. Ср.: «Самая первая в Москве алкогольная лечебница помещалась на улице Радио. Это обстоятельство позволило нам так перефразировать “лучшего и талантливейшего”:

Выпивка – та же добыча радия,

Еще сто грамм – и на улице Радио»

(*Ордынка.* С. 141).

В квартире 113... См. примеч. к *тринадцатой ее квартире*. В квартире № 113, д. 14/16 по ул. Чкалова в Москве, Ахматова останавливалась у С.Я. Маршак в начале октября 1941 (*Лавров А.В., Тименчик Р.Д.* Материалы А.А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г. Л., 1976. С. 71) и бывала позднее (см., например: ЗК. С. 42). Ср. также о Н.Н. Гончаровой в письме А.С. Пушкина В.Ф. Вяземской в апреле 1830: «mon cent-treizième amour» («моя сто тринадцатая любовь»).

...генерал-лейтенант МГБ Самоваров, снятый с места «за гуманность»... По предположению В.А. Шенталинского, прототипом, возможно, послужил генерал-лейтенант МГБ Виктор Николаевич Ильин (1906–1990), с 1956 – секретарь по организационным вопросам Московского отделения Союза советских писателей СССР. Ильин был репрессирован; по его словам, отказался дать показания против своего друга (см.: *Войнович В.Н. Иванькиада, или рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру // Войнович В.Н. Хочу быть честным. М., 1989. С. 159–160; Карпов В.В. Генералиссимус. Кн. 2. М., 2002. С. 40–43; Эдлис Ю.Ф. Четверо в дубленках и другие фигуранты. Записки недотепы. М., 2003. С. 150–153*). Ср. также постановление об освобождении Н.Н. Пунина и Л.Н. Гумилева 3 ноября 1935, подписанное начальником 4-го отдела СПО УГБ УНКВД Ленинградской области В.П. Штукатуровым (*Пунин. С. 332*).

...художник Федя, кот<орого> два года называли гением, а потом кто-то приехал откуда-то и все переменилось. Возможно, подразумевается разгромное посещение правительственной делегацией во главе с Н.С. Хрущевым выставки «30 лет МОСХ» в Манеже (Москва) 1 декабря 1962 и последовавшие гонения на молодых художников-авангардистов (см.: *Высокое призвание советского искусства – служить народу, делу коммунизма: Осмотр руководителями партии и правительства Выставки произведений мо-*

сковских художников // Правда. 1962. № 336. 2 декабря. С. 1; Герчук Ю. «Кровоизлияние в МОСХ», или Хрущев в Манеже. М., 2008. С. 93–236). Ср.: «Как и все мы, Анна Андреевна была возмущена тем скандалом, который учинил Хрущев в Манеже, обрушившись на молодых художников» (Липкин С.И. Квадрига: Повесть. Мемуары. М., 1997. С. 501); «Да и Манеж... – сказала Анна Андреевна. – Мой “Реквием” не успеет, если манежность перекинется в литературу» (ЛКЧ2. С. 571; см. также: ЛКЧ2. С. 565; Глёкин. С. 253; Тименчик. С. 164–165).

...уборная, а заодно и водопровод, были навсегда заколочены. Ср. в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок» (1931): «Парадный ход “Вороньей слободки” был давно заколочен по той причине, что жильцы никак не могли решить, кто первый должен мыть лестницу. По этой же причине была наглухо заперта и ванная комната». «Вороньей слободкой» Ахматова называла общежитие писателей на ул. Карла Маркса, д. 7, в Ташкенте, в котором жила с ноября 1941 до мая 1943 (см., например: ЛКЧ1. С. 381). Эту же главу романа цитировал в повседневной речи Л.Н. Гумилев (см.: «И зачем нужно было столько лгать?»: Письма Льва Гумилева к Наталье Варбанец из лагеря. 1950–1956. СПб., 2005. С. 63–64).

...голубь мира с оливковой веткой в клюве... Ср. запись февраля 1964: «После Ташкента в Фонтанном Доме стала писать поэму. Помню оттуда несколько слов:

Гаагский голубь реял над Вселенной
 И в клюве нес оливковую ветку,
 И деда в мир тогда ... играли,
 Как ныне внуки – не в мир...»

(ЗК. С. 436).

Библейский образ: «Голубь возвратился к нему в вечернее время; и вот, свежий масличный лист во рту у него: и Ной узнал, что вода сошла с земли» (Бытие 8:11). Использован П. Пикассо в рисунке «Голубь мира» («La Colombe de la Paix», 1949), ставшем эмблемой всемирных конгрессов в защиту мира, в том числе Всемирного конгресса за всеобщее разоружение и мир 9–14 июля 1962 в Москве.

...огромное черное пятно от саксаульего дыма. Твердая, тяжелая древесина саксаула используется в Азии как топливо. См. ташкентские записи Л.К. Чуковской января 1942: «В комнате холодно (саксаула нет)»; «Привезли саксаул – тепло» (ЛКЧІ. С. 381, 386), – и воспоминания В.Д. Берестова и Ф.Г. Раневской: «Ахматовой обычно доставляли (и дарили) саксаул. Подымаем узловатые, черные стволы и с силой швыряем оземь. Саксаул расслоился, и управиться с ним легче» (Берестов В.Д. «Остались считанные дни...» С. 105); «Большой каменный саксаул не влезал в печку, я стала просить на улице незнакомых людей разрубить эту глыбу. Нашелся добрый человек, столяр или плотник, у него за спиной висел ящик с топором и молотком. Пришлось сознаться, что за работу мне нечем платить. “А мне и не надо де-

нег, вам будет тепло, и я рад за вас буду, а деньги что? Деньги не все”.

Я скинула пальто, положила в него краденое добро и вбежала к Анне Андреевне.

– А я сейчас встретила Платона Каратаева.

– Расскажите...

“Спасибо, спасибо”, повторяла она. Это относилось к нарубившему дрова» (*Раневская Ф.* Дневник на клочках. СПб., 1999. С. 39). Ср.: «Саксаул похож на деревья, нарисованные Доре в иллюстрациях к “Аду” Данте. Железно крепкие, безлиственные, скорченные деревья давали каменноугольный жар. Их нельзя пилить, они слишком крепки, их разбивают, как стекло» (*Шкловский В.Б.* Сергей Эйзенштейн // *Шкловский В.Б.* Жили-были: Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени: с конца XIX в. по 1964 г. М., 1966. С. 502).

...*Фрейд тут ни при чем.* Фрейд (Freud) Зигмунд (1856–1939) – австрийский невропатолог, психиатр и психолог, основоположник психоанализа. Ср.: «Она работает над трилогией “Пролог, или сон во сне”. Средняя часть трилогии написана в стихотворной форме. “Сон во сне”. Я спрашиваю о Зигмунде Фрейде. Ахматова медлит. Потом говорит – скорее как бы самой себе: “Все здания здесь шатаются”» (*Bongard W.* Alle Häuser wackeln hier: Eine Begegnung mit Anna Achmatowa in Komarowo // *Die Zeit.* 1965. № 6. 5 Februar; цитируется по: *Тименчик.* С. 224); «Она питала сильное предубеждение против теории Фрейда и ис-

пытывала какой-то, я бы сказал, античный ужас перед “теоретическими предположениями венского профессора”» (*Бабаев*. С. 51); «Особенно она не любила продолжателей Фрейда в беллетристике. И вообще-то она терпеть не могла великого психоаналитика» (*Ардов В.Е.* Этюды к портретам... С. 57); «Я пыталась объяснить неизгладимое впечатление с помощью психоанализа. “Оставьте, Вы же знаете, что я ненавижу Фрейда”, – рассердилась она» (*Раневская Ф.* Дневник на клочках... С. 40); «Ахматова говорила мне, что никогда не стала бы заниматься психоанализом: тогда для нее невозможно стало бы писание стихов» (*Иванов Вяч. Вс.* Беседы с Анной Ахматовой // *В.А.А.* С. 488); «Она говорила: “Фрейд – искусству враг номер один. Искусство светом спасает людей от темноты, которая в них сидит. А фрейдизм ищет объяснения всему низкому и темному на уровне именно низкого и темного – потому-то он так и симпатичен обывателю. Искусство хочет излечить человека, а фрейдизм оставляет его с его болезнью, только загнав ее поглубже» (*Найман*. С. 297; ср.: «Фрейд – мой личный враг, – с торжественной медлительностью произнесла Анна Андреевна. – Ненавижу все. И все ложь» – *ЛКЧ2*. С. 149; см. также *ЛКЧ1*. С. 39, 143–144; *Тименчик*. С. 325).

Позвольте скрыть мне все... Ср.: «Ему повезло. Ему удалось скрыться» (*Рецентер В.* «Это для тебя на всю жизнь...» С. 649; см. с. 655). См. также примеч. к *Кристоферу Марло*.

Все это нашим будет и про нас. Ср. в «Прозе о Поэме»: «Есть поэты, которые знают, что про некоторые их произведения читатели говорят: “Это про меня – это будто я написал(а)”. И тогда автор может быть уверен, что сделанное им “дошло”. Так или не совсем так было с “Поэмой без героя”. Абсолютно чужая и страшная одним, она как бы всецело принадлежит другим» (ЗК. С. 210).

И эта нежность не была такой, / Как та, которую один поэт какой-то / В начале века назвал настоящей / И тихой почему-то. Стихотворение Ахматовой «Настоящую нежность не спутаешь / Ни с чем, и она тиха» (1913) из сборника «Четки».

Еще я слышу свежий клич свободы, / Мне кажется, что вольность мой удел, / И слышатся «сии живые воды» / Там, где когда-то юный Пушкин пел. Цитируются «Бывало, в сладком ослепленье...» («К чему свободы вольный клич!»), ода «Вольность» и «Была пора: наш праздник молодой...» («Вы помните – как оживились вдруг / Сии сады, сии живые воды...») А.С. Пушкина. Ср.: «Адреса <...> Фонтанка, 18, кв. 28 (четвертый двор). Между III отд<елением> и домом, где П<ушкин> написал “Вольность”» (ЗК. С. 205); «Пушкин в царскосельском парке: <...> Живые воды (царскосельские водопады). Сии живые воды (1836)» (Герштейн Э.Г., Вацуро В.Э. Заметки А.А. Ахматовой о Пушкине... С. 38); «Царскосельск<ие> водопады, “сии живые воды”, своим звуком сопровождали всю жизнь

Пушкина. Мы их не знали во всем их великолепии» (ЗК. С. 135); «Там кипели, бушевали или о чем-то повествовали сотни парковых водопадов, звук кот<орых> сопровождал всю жизнь Пушкина (“сии живые воды”, 1836)» (ЗК. С. 284); «У Пушкина я слышу царскосельские водопады (“сии живые воды”), конец которых еще застала я» (Тименчик Р.Д. Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // Известия АН СССР. Сер. литературы и языка. 1984. Т. 43. № 1. С. 68); «Это мы с тобой дышали и не надышались сырым водопадным воздухом парков (“сии живые воды”)» (ЗК. С. 190; см.: Тименчик Р.Д. Ахматова и Пушкин... С. 35–47). Ср. также «Сонет IV-й» (1962) И.А. Бродского, внесенный его рукой в рабочую тетрадь Ахматовой рядом с набросками «Пролога» (ЗК. С. 399): «Еще ты слышишь пенье заключенных...» (см. о его близости к «Эпилогу» «Поэмы без Героя»: Суханова М.С. Ахматова и Бродский – об одном сопоставлении // Анна Ахматова и русская культура начала XX века... С. 61–63).

Ни ветрами свободных океанов, / Ни запахом тропических лесов, / Ни золотом, ни водкою кабацкой, / Ни шкиперским крепчайшим коньяком, / Ни музыкой, когда она небесной / Становится и нас уносит ввысь, / Ни даже тою памятью блаженной / О первой и несознанной любви, / Ни тем, что люди называют славой, / За что иной согласен умереть. Ср. сонет 312 Ф. Петрарки: «Né per sereno ciel ir vaghe stelle, / né per tranquillo mar legni spalmati, / né per

campagne cavalieri armati, / né per bei boschi allegre
fere et snelle; / né d'aspettato ben fresche novelle, / né
dir d'amore in stili alti et ornati, / né tra chiare fontane
e verdi prati / dolce cantare oneste donne e belle; / né
altro sarà mai ch'al cor m'aggiunga, / sì seco il seppe
quella sepellire / che sola agli occhi miei fu lume e spre-
glio». Ахматова могла знать и перевод Вяч. И. Ива-
нова, опубликованный в 1915 (*Петрарка Ф.* Авто-
биография. Исповедь. Сонеты. М., 1915. С. 263)
и перепечатанный в 1963 (*Петрарка Ф.* Книга пе-
сен. М., 1963. С. 127): «Ни ясных звезд блуждаю-
щие станы, / Ни полные на взморье паруса, / Ни с
пестрым зверем темные леса, / Ни всадники в до-
спехах средь поляны, / Ни гости, с вестью про чу-
жие страны, / Ни рифм любовных сладкая краса, /
Ни милых жен поющих голоса / Во мгле садов, где
шепчутся фонтаны, – / Ничто не тронет сердца мо-
его. / Все погребло с собой мое светило, / Что серд-
цу было зеркалом всего». См. запись января 1965:
«Петр<арковский> сонет Бродского» (ЗК. С. 507;
Тименчик. С. 678). Ср. также «Эзбекие» (1918)
Н.С. Гумилева: «Я женщиною был тогда измучен, /
И ни соленый, свежий ветер моря, / Ни грохот экзотических базаров, / Ничто меня утешить не могло». Запись января 1963: «Выбросить меня из творческой биографии Г<умиле>ва так же невозможно, как Л.Д. Менделееву из биографии Блока. <...> О своей “страшной” любви Г<умиле>в вспоминает потом только два раза: 1) “Эзбекие” (1918) (Ровно десять лет назад)» (ЗК. С. 279, см. также с. 152, 252, 280 и др.).

*Я званье то приобрела / За сотни преступлений, /
Живым – изменницей была / И верной – только
тени.* Ср. «Вторую» из «Северных элегий» («О
десятих годах», 1955) – «Уже я знала список пре-
ступлений, / Которые должна я совершить» – и
«Какая есть. Желая вам другую...» (1942): «Чу-
жих мужей вернейшая подруга / И многих – без-
утешная вдова».

Наша Чакона... Ср.: «Лучше кликну Чакону
Баха, / а за ней войдет человек» («Третье посвя-
щение» к «Поэме без Героя», 5 января 1956); «А
мне в ту ночь приснился твой приезд. / Он был во
всем... И в баховской Чакоме...» («Сон», 14 авгу-
ста 1956); «215 лет. Смерть Баха. (28 июля 1965.
Комарово.)

Фантазия и fuga. Слушаю.

Боже мой... Сама Чакона!

Играет Игорь Безродный...

... но за ней не войдет человек...» (ЗК. С. 644). Ча-
кона из партиты № 2 для скрипки соло И.С. Баха.
16 и 18 ноября 1945, когда И. Берлин приходил
к Ахматовой в Фонтанный Дом, по Всесоюзному
радио транслировался концерт И. Менухина из
зала Московской филармонии (см.: *Копылов Л.,
Позднякова Т., Попова Н.* «И это было так». Анна
Ахматова и Исая Берлин. СПб., 2009. С. 45).

*Федя – воронам. Летите за ней. <...> X – возвраща-
ется. Прилетают вороны.* Ср. с библейским описа-
нием пещеры Пророка Илии: «И пошел он, и сделал

по слову Господню; пошел и остался у потока Хорафа, что против Иордана. И вороны приносили ему хлеб и мясо по-утру, и хлеб и мясо по-вечеру, а из потока он пил» (3 Цар. 17:5–6).

Все наслаждением будет с тобой – / Даже разлука. / Пусть разольется в зловещей судьбе / Алая пена; / Но прозвучит как присяга тебе / Даже измена. Ср.: «Как подарок, приму я разлуку...» («Кое-как удалось разлучиться...», 1921). Ср. также «В пол оборота ты встала ко мне...» А.А. Блока (1914): «Нет! Не смирит эту черную кровь / Даже – свидание, даже – любовь! / Даже в разлуке ты будешь моей / Много тяжелых и страшных ночей» (см.: *Топоров*. С. 83).

Жданов Андрей Александрович (1896–1948) – советский государственный и партийный деятель, организатор травли Ахматовой и М.М. Зощенко в 1946 (см.: Резолюция собрания актива Ленинградской партийной организации по докладу тов. Жданова о постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» // Правда. 1946. № 199. 22 августа. С. 2; Резолюция общегородского собрания ленинградских писателей по докладу тов. Жданова // Там же; Доклад т. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград» // Правда. 1946. № 225. 21 сентября. С. 2–3). Ср.: «На “место преступления” был послан А.А. Жданов. На его доклад в Смольном был вызван Союз писателей in corpore. Кроме того, в зале появились странного вида незнакомцы, ко-

торые заняли места между членами союза. Двери почему-то заперли и никого не выпускали (даже тех, кому стало дурно). <...> В 1948 г. все протекло с обычной торжественностью, и вдруг через несколько дней умирает Жданов. И опять все сначала (на bis). Казалось, этот государственный деятель только и сделал в жизни, что обозвал непечатными словами старую женщину, и в этом его немеркнущая слава. Тогда же ему был обещан памятник и полное собрание сочинений. Ни то, ни другое не состоялось» (ЗК. С. 265); «Абсолютно невозможно приводить дословные цитаты из Жданова, что-то вроде: Он позволил себе...» (ЗК. С. 203). Жданов участвовал и в подготовке постановления секретариата ЦК ВКП(б) «Об издании стихов Ахматовой» 29 октября 1940 (Как запрещали Ахматову. Публ. Д. Бабиченко // Свободная мысль. 1991. № 18. С. 65–68). См. также: «Анна Андреевна говорит, что ей рассказывали о том, что Жданов умирал в мучениях, у него была стенокардия. Говорит, что Сталин стал к Жданову относиться враждебно, запретил его лечить. Упоминает, что Сталин со Ждановым подписали распоряжение о применении пыток на следствиях» (Готхарт Н. Двенадцать встреч с Анной Ахматовой... С. 271).

Железный занавес. Противопожарный занавес, расположенный за порталом сцены перед основным, или антрактным, занавесом. В переносном значении – завеса, отделяющая СССР от западного мира (Никулин Л. Железный занавес // Литера-

турная газета. 1930. № 2. 13 января. С. 1). В том же значении – в речи У. Черчилля в Фултоне (США) 5 марта 1946: «<...> он бросает отравленные ядом и ненавистью к подлинной демократии слова об “экспансионистских тенденциях” Советского Союза, о “железной завесе, спустившейся на континент”, о тени с востока, которая “пала на поля, еще недавно освещенные победой союзников”» (Черчилль бряцает оружием // Правда. 1946. № 60. 11 марта. С. 1). Ахматова связывала Постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» с началом «холодной войны» (см.: *Найман А.Г.* Сэр. М., 2001. С. 11–12): «Считаю не только уместным, но и существенно важным возвращение к 1946 г. и роли Сталина в 14 авг<уста>. Считаю удачной находкой сравнение с Черч<иллем>» (ЗК. С. 203); «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<данова> – для заграницы дело обстояло несколько иначе. <...> Все шокированы (в особенности в чопорной Англии, что тогда было существенно, см. фулт<онскую> речь Черчилля)» (ЗК. С. 230–231); «На его <В.Л. Андреева. – П. П.> другое высказывание я ответила: “Я не стажирую на Елену Троянскую”. (О холодной войне)» (ЗК. С. 152). Ср.: «Ахматова никогда не утверждала, что это была единственная причина холодной войны, но если в 1925 году запрет был секретным и повлиял главным образом только на ее собственную судьбу, то на сей раз о нем было заявлено во все-

услышание, и он отразился на жизни многих людей не только в Советском Союзе, но и за границей» (Хейт. С. 159). Запись февраля 1966: «А у меня во все нет конца – а запрещение спектакля и железный занавес» (ЗК. С. 712).

...вернешь главное, что есть у человека – чувство родины... Ср. запись Л.К. Чуковской 19 сентября 1962: «Малия передал мне слова Берлина: “Ахматова и Пастернак вернули мне родину”. Лестно, не правда ли?» (ЛКЧ2. С. 514).

И я ждала или буду ждать тебя ровно десять лет. 1946–1956: И. Берлин вновь приехал в СССР в августе 1956 (см.: ВАА. С. 450–451). Ср.: «За тебя я заплатила / Чистоганом, / Ровно десять лет ходила / Под наганом» («Поэма без Героя»); «О август мой, как мог ты весть такую / Мне в годовщину страшную отдать!» («Сон», 1956); «Как! Только десять лет, ты шутишь, Боже мой!» (1950-е). Ср. также о стихотворении Н.С. Гумилева «Эзбекие» (1918): «<...> новая несчастная любовь напомнила ему то, что было с ним *ровно десять лет* назад, т. е. в 08 году» (ЗК. С. 280; см. с. 279, 287, 362).

Легконогая, легкокрылая, / Словно бабочка весела... Ср. «Мы с тобою, Муза, быстроноги...» («Открытие Америки», 1910) и «стих мой легкокрылый» («Марии Левберг», 1916) Н.С. Гумилева (см.: ЗК. С. 288, 360, 444). Эпитет «легкокрылый» неоднократно использовал А.С. Пушкин:

«Где музы нежные мне тайно улыбались, / Где рано в бурях отцвела / Моя потерянная младость, / Где легкокрылая мне изменила радость...» («Погасло дневное светило...»); «Любимец моды легкокрылой, / Хоть не британец, не француз, / Ты вновь создал, волшебник милый, / Меня, питомца чистых муз...» («Кипренскому»; см. также «Стансы Толстому»). Муза сближается с Психеей, традиционно изображавшейся в виде бабочки; ср.: «И с факелом свободных песнопений / Психея возвращалась в мой придел» («Надпись на “Подорожник”», 1941); «Потом сбросила все и оказалась Психеей с нелетными бабочкиными крылышками и в густом теплом желтом сиянии»; «Вместо памятника – Психея, с бабочкиными крылышками и горящим светильником. (“В глине чистое пламя”»); «О. – Психея – жизнь с бабочкиными нелетными крылышками, в горячем желтом сиянии и с факелом свободных песнопений, ведет всех через времена, автор в Фонтанном Доме не спит трехсотую ночь» (балетное либретто по «Поэме без Героя», 1958–61; *Крайнева*. С. 1275, 1280, 1294). См. также: «Веселой Музы нрав не узнаю...» («Все отнято: и сила, и любовь...», 1916).

Ариадна – в греческой мифологии дочь критского царя Миноса и Пасифаи, сестра Федры. Полюбила Тезея (Тесея) и помогла ему выйти из лабиринта; по одной из версий, Тезей покинул спящую Ариадну на о. Наксос. Миф об Ариадне многократно использован в мировой литерату-

ре, живописи и музыке (см.: Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 1. М., 1991. С. 103). В письме С.В. фон Штейну 2 февраля 1907 Ахматова цитировала стихотворение В.Я. Брюсова «Тезей Ариадне» (1904): «...всем судило Неизбежное, / Как высший долг – быть палачом».

А ты хочешь жгучей каплей яда / Отравить мой первозданный рай. Ср. «О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой...» (1912) А.А. Блока: «Как первый человек, божественным сгорая, / Хочу вернуть навек на синий берег рая / Тебя, убив всю ложь и уничтожив яд... / Но ты меня зовешь! Твой ядовитый взгляд / Иной пророчит рай! – Я уступаю, зная, / Что твой змеиный рай – бездонной скуки ад» (см.: *Топоров*. С. 84).

Как обуглен и не дышит рот, / И какая ночь крыла простерла... Ср. «Я ее победил, наконец!...» А.А. Блока (1909): «И обугленный рот в крови / Еще просит пыток любви...» (см.: *Топоров*. С. 85–86). Черновой вариант (1914): «И обугленный кровью рот, / Задыхаясь, опять зовет. <...> Ночь простерла черный шатер» (*Блок А.А. Собрание сочинений*: В 8 т. Т. 3. М.; Л., 1960. С. 514).

Грешная, преступная, пустая... Ср. «Перед судом» (1915) А.А. Блока – «Страстная, безбожная, пустая, / Незабвенная, прости меня!» – и особенно черновой вариант: «Страстная, преступная, пустая, / Мне прости, как я простил тебя!»

(Блок А.А. Собрание сочинений... Т. 3. С. 552). Ахматова знала эту публикацию – см. запись Л.К. Чуковской 12 октября 1962: «Я не хочу оказаться в смешном положении Любви Дмитриевны Блок, которая настаивала, что стихотворение “Что же ты потупилась в смущеньи” посвящено ей. Как это глупо! Во-первых, я не знаю стихов, более оскорбительных для женщины; во-вторых, всем известно, что они посвящены Дельмас... Я с фактами в руках доказывала это Орлову, но он все-таки напечатал, будто относятся они к Любви Дмитриевне...» (ЛКЧ2. С. 530; о разногласиях среди современников по поводу адресата см.: К творческой истории стихотворения Блока «Перед судом» (из переписки Р.В. Иванова-Разумника и Е.П. Иванова). Предисл., публ. и коммент. Н.В. Скворцовой // Литературное наследство. 1987. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. С. 647–657).

...ревность твою, как волшебный напиток... Ср. любовный напиток в легенде о Тристане и Изольде, опере Г. Доницетти «L'elisir d'amore» (подсказано нам А.Л. Осповатом) и в лирике Ахматовой: «Первый признак – странное веселье, / Словно ты пила хмельное зелье» («Угадаешь ты ее не сразу...», 1910-е; ЗК. С. 33); «Наверно, с отравой мне дали питье, / И мой помрачается дух» («Мелхола», 1922–61). См.: Седякова О.А. Шкатулка с зеркалом. Об одном глубинном мотиве А.А. Ахматовой // Ученые запис-

ки Тартуского гос. ун-та. 1984. Вып. 641. Труды по знаковым системам. 17. С. 99.

Мне бы жить за нищенским порогом, / Мне бы нянчить и растить детей. Ср.: «Лучше б мне ребеночка твоего качать, / А тебе полтинник в сутки выручать» («Лучше б мне частушки задорно выкликать...», 1914).

Я назвала тебя в Поэме Гостем из Будущего... Ср.: «Гость из будущего! – Неужели / Он придет ко мне в самом деле...» («Поэма без Героя»).

В этот день через три года – наша первая встреча. Вероятно, подразумевается встреча Ахматовой с И. Берлиным в ноябре 1945 в Ленинграде (см.: Крайнева. С. 907; Копылов А., Позднякова Т., Попова Н. «И это было так». Анна Ахматова и Исая Берлин... С. 27–48).

Горят все дома, где я жила. Ср.: «Этот дом <Шухардиной> памятнее мне всех домов на свете. <...> Теперь его уже давно нет и на этом месте разведен привокзальный парк или что-то в этом роде. <...> <Нет и дачи Тура (“Отрада” или “Новый Херсонес”) – 3 версты от Севастополя, где с семи до 13 лет я жила каждое лето и заслужила прозвище “дикой девочки”, нет и Слепнева <19>11–17 гг., от кот<орого> осталось только это слово под моими стихами в “Бел<ой> Ст<ае>” и “Подорож<нике>”, но, вероятно, это в порядке вещей» (ПИС. С. 53);

«Все места, где я росла и жила в юности, больше не существуют: Царское Село, Севастополь, Киев, Слепнево, Гунгербург (Усть-Нарва).

Уцелели – Херсонес (потому что он вечный), Париж – по чьему-то недосмотру и Петербург-Ленинград, чтобы было, где приклонить голову» (ЗК. С. 297); «О матер<иальной> гибели всех мест: Ц<арское> С<ело>, Севастополь, Киев, Слепнево, дача Тура» (ЗК. С. 555).

Ты думаешь, что все можно пережить. Ср. набросок 1958: «И будешь ты из тех старух, / Что всех переживут, / Теряя зренья, память, слух» (ЗК. С. 26).

...Победа – худая высокая женщина с сумасшедшими глазами... Ср. «Наступление» (1914) и «Самофракийскую Победу» (не позднее 1918) Н.С. Гумилева: «О, как белы крылья победы, / Как безумны ее глаза!»; «В твоём безумно-светлом взгляде / Смеется что-то, пламеня...» (см.: ЗК. С. 705).

...на твою сторону перейдут все, даже всегда мне верная Муза, и я десять лет буду одна, совсем одна. Ср.: «Я была со всеми, / С этими и с теми, / А теперь осталась / Я – сама с собой» («Со шпаной в канавке...», 1946); «Затем, т. е. после 46 г., наступают девятилетний мрак, во время которого я только занималась переводами, чтобы не умереть с голоду и посылать посылки в лагерь, и иногда сомнамбулически возилась с поэмой. Так прошло девять лет» (ПИС1. С. 72).

À Pâques ou à la Trinité. Буквально: на Пасху или на Троицу (*фр.*); употребляется в значении «никогда». См., например, песню «Мальбрук в поход собрался», которую Ахматова пела в детстве (запись июля 1963: «Франц <узские> песни: <...> Мальбрук»; ЗК. С. 528): «Il reviendra-z-à Pâques, / Ou à la Trinité».

...пока я не допью Чашу... «Чашу Мою будете пить» (Матф. 20:23); «если возможно, да минует Меня чаша сия» (Матф. 26:39). Ср. «Второе посвящение» (1945) к «Поэме без Героя» – «Сплю – мне снится молодость наша, / Та, ЕГО миновавшая чаша...» – и «Я над ними склонюсь, как над чашей...» (1957). См.: *Тименчик Р.Д.* К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1973. Вып. 308. Труды по знаковым системам. 6. С. 441; *Филатова О.Д.* Семантическое поле «чаша – кубок» в творчестве Анны Ахматовой // Вестник Ивановского гос. ун-та. Сер. «Филология». 2005. Вып. 1. С. 22–28; *Григорьева А.Д.* Судьба поэтической фразеологии в русской поэзии XIX – начала XX в. // Очерки по стилистике художественной речи. М., 1979. С. 190–197.

...пока не придет моя Последняя Беда... Ср. перевод «Всеуничтожения» Р. Тагора (1914), над которым Ахматова работала в конце 1963 (см.: ЗК. С. 407–408, 430): «Везде царит последняя беда. / Весь мир она наполнила рыданием, / Все затопила, как водой, страданием». Ср. также «Суд» Н.А. Некрасова: «Грозит последняя беда...»

...повторные торжества гражданской смерти...
Ср. в «Поэме без Героя» («Решка», 1962): «Торжествами гражданской смерти / Я по горло сыта. – Поверьте, / Вижу их, что ни ночь, во сне. / Отлученною быть от ложа / И стола – пустяки! но негоже / То терпеть, что досталось мне». См.: «После моих вечеров в Москве (весна 1924) состоялось постановление о прекращении моей лит<ературной> деятельности. Меня перестали печатать в журналах и альманахах, приглашать на лит<ературные> вечера. <...> Тогда я впервые присутствовала при своей гражданской смерти. Мне было 35 лет» (ЗК. С. 28); «Этот день (14 авг<уста>) стал чем-то вроде праздника литературы: ругательн<ые> статьи в газетах, доклады, обсуждения. <...> Таким образом, мне была предоставлена возможность присутствовать не только при собственной гражданской смерти, но даже как бы и при физической. Люди просто откровенно не хотели, чтобы я была жива. Так и говорили: “Я бы умер”» (ЗК. С. 265).

Жанна д'Арк (Jeanne d'Arc, ок. 1412–1431) – национальная героиня Франции, казнена на костре; признана блаженной в 1909, святой в 1920. Ср. стихотворение «Последняя роза» (1962) и описание Парижа летом 1911 в статье «Амедео Модильяни» (1958–64): «Католическая церковь канонизировала Жанну д'Арк.

Et Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Anglois brûlerent à Rouen...

Я вспомнила эти строки бессмертной баллады, глядя на статуэтки новой святой. Они были весьма сомнительного вкуса, и их начали продавать в лавочках церковной утвари» (*ПИС1*. С. 85; цитируется баллада Ф. Вийона «О дамах минувших времен»). См. также запись Л.К. Чуковской 24 ноября 1941: «Потом мы говорили о другом – о том, как в детстве мать заставляла ее читать Жанну д'Арк Жуковского. Она прочла несколько женственно-скорбных стихов по-русски, потом по-немецки. ("Ах, почто мой меч таинственный")» (*ЛКЧ1*. С. 344; ср.: *Тименчик Р. Жуковский у Ахматовой. Фрагмент темы // Сопатогe: Историко-филологический сб. в честь Любови Николаевны Киселевой*. М., 2010. С. 608–609). В 1920-х идеологизированная критика иронически сравнивала Ахматову с Жанной д'Арк (см.: *Лелевич Г. Анна Ахматова (беглые заметки) // На посту*. 1923. № 2–3. Сентябрь–октябрь. Стб. 198; *Беккер М. Поэтессы*. М., 1929. С. 19).

J'ai eu peur du feu. Я боялась огня (*фр.*). Ср. запись Л.К. Чуковской 19 сентября 1962: «Сохранились допросы Жанны д'Арк. На третьем ей показали в окно приготовленный заранее костер. И она отреклась. На четвертом снова стала утверждать свое. Ее спросили: почему же вы вчера были согласны? "Я испугалась огня"».

Молчание. Мы обе поглядели в окно.

– "Я испугалась огня", – повторила Анна Андреевна нежным, берущим за душу, жалобным голосом. И еще раз по-французски: "...J'ai peur du feu"..."»

(ЛКЧ2. С. 515–516). Подразумевается отречение Жанны д'Арк 24 мая 1431: «Потом она сказала, что отреклась из-за страха перед костром (de raour du feu elle a dit se qu'elle a dit)» (Райцес В.И. Процесс Жанны д'Арк. М.; Л., 1964. С. 117).

Там будут цветы и вереск, серебряное море... Ср. описание Комарова и Финского залива в лирике Ахматовой: «Там вереск на ветер похож» («Пусть кто-то еще отдыхает на юге...», 1956); «И где-то близко за стеною – море / Серебряное – страшное, как смерть» («Больничные молитвенные дни...», 1961). «Заговорили о здешнем море. <...> Все оттенки серебра. Я объясняю друзьям: “кто хочет изучить все оттенки серебра, должен приехать в Комарово”» (ЛКЧ3. С. 258). См. также о поэте в «Поэме без Героя»: «несет по цветущему вереску, / По пустыням свое торжество».

...ты изменишь мне в десятую годовщину нашей встречи. Подразумевается женитьба И. Берлина в феврале 1956 (см.: ВАА. С. 450; ЛКЧ2. С. 226–227; «Я незаслуженно получил бессмертие в ее поэзии». (Из переписки Исаяи Берлина). Публ., подгот. текста и коммент. Т.С. Поздняковой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 7. К 120-летию со дня рождения поэта. Симферополь, 2009. С. 13–15; Найман А.Г. Сэр... С. 265, 268–269).

Sois bon, sois doux. Будь добрым, будь нежным (фр.). Ср. наброски к статье «Амедео Модилья-

ни»: «<...> под влиянием гашиша видела один раз. Он лежал, держал мою руку и повторял: “Sois bonne, sois douce” (Вообще он никогда не говорил мне ты, и для этого не было оснований)» (ЗК. С. 5); «Все французские фразы в этой статье – *подлинные слова Модильяни*, как я их запомнила. Я еще запомнила его слова: “Sois bonne – sois douce!...” Это он сказал мне, когда находился под влиянием гашиша, лежал у себя в мастерской и был почти без сознания. Ни “bonne”, ни “douce” я с ним никогда не была» (ЗК. С. 487).

Мне иные чудятся слова, / Те, что туже и хмельней объятий, / И нежны, как первая трава. Ср. «И я провел безумный год...» (1907) А.А. Блока: «Шепчу ей нежные слова <...> Напрасных бешенство объятий <...> Но с нами ночь – буйна, хмельна...» (см.: Топоров. С. 73).

Об одном тебя молю – позволь / выпить ту слезу с твоей ресницы. См. «Вечер тот казни достоин...» (1922): «Выпил я светлые капли / С глаз ее – слезы стыда. / Верно, от них и ослабли / Руки твои навсегда». Ср. пародирование романтического штампа в романе Ф.М. Достоевского «Бедные люди»: «О, дай мне стереть поцелуями эту слезинку, дай мне выпить ее, эту небесную слезинку... неземная!»

Моего последнего костра... Ср.: «Таких в монастыри ссылали / И на кострах высоких жгли» («Как мог ты, сильный и свободный...», 1922); «Я тогда отделалась костром <...> Очень много

в том костре сгорело, / Вероятно, “голос мой и тело”, / Вероятно, радость, память... честь» («Не пугайся – я еще похожей...», 1960–62); «С дымом улетать с костра Дидоны, / Чтобы с Жанной на костер опять» («Последняя роза», 1962). См. примеч. к *Жанне*. Ср. также: «Такие женщины, не сомневайтесь, *были*, и как перед ними бессильны мужчины со всей своей логикой, – женщины, которые на пытке с яркой силой выявляли в сознании мутный отблеск раскаленных углей на ржавых клещах, а судей не замечали, так совсем и не замечали. О, безвозвратно погибшая поэзия женского века, когда странные и потому обреченные женщины так странно проявлялись в застенке Бенедикта Карпцова, чудовищного “Истребителя Ведьм”...» (*Чудовский В.* По поводу стихов Анны Ахматовой // *Аполлон*. 1912. № 5. С. 46); «Показала первый номер “Звезды” за 46-й год, где напечатано несколько ее вещей, очень хороших, в том числе “Хозяйка”, про которое Пастернак сказал ей: “В средние века за это стихотворение вас сожгли бы на костре”. Она ответила тогда: “Я думаю – еще до этого (стихотворения)”. Я добавила: “Конечно, давно сожгли бы за всю вашу деятельность”. Посмотрела на меня и засмеялась» (*Любимова А.В.* Записи о встречах // *ОАА*. С. 243; см.: *Тименчик*. С. 707).

Ты простишь меня? Ср. фрагмент «Поэмы без Героя» (1963): «И тогда мой гость зазеркальный, / Не веселый и не печальный / Просто спросит: “Простишь меня?”» (*ЗК*. С. 389).

...изменяла Бертой Бовари... Вероятно, подразумевается героиня романа Г. Флобера «Madame Bovary» Эмма Бовари, а не ее дочь Берта. Запись 14 сентября 1963: «И солнце не встало. И помощь ниоткуда не пришла (Флобер). Бовари» (ЗК. С. 158; ср. ту же фразу в дневнике Н.Н. Пунина 24 марта 1944: *Пунин*. С. 379). Ахматова читала роман в 1912: «АА: “Перед отъездом в Италию в 12 году Н.С. <Гумилев> купил мне книгу Густава Флобера “Мадам Бовари”, чтобы я читала в дороге. Но я не выдержала и прочла в несколько дней до отъезда...”» (*Лукницкая В.* Николай Гумилев: Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990. С. 135). Ср. записи П.Н. Лукницкого 15 мая 1928: «Пунин читал свой дневник. Там записано:

– ...“Вечером Ан сказала: Флобер, Бовари, как труба архангела в день страшного суда, – не может слукавить”» (*Лукницкий П.Н.* Дневник 1928 года... С. 475), – и Г.В. Глёкина 24 октября 1959: «Ну, – сказала Анна Андр. – Флобер тоже очень сложный художник, со всячинкой. Но в “Мадам Бовари” каждое слово – правда. Здесь нет ни капли лжи!» (*Глёкин*. С. 107–108). Ср. также стихотворение «Современница» («Тень», 1940): «О тень! Прости меня, но ясная погода, / Флобер, бессонница и поздняя сирень / Тебя – красавицу тринадцатого года – / И твой безоблачный и равнодушный день / Напомнили...» См.: *Тименчик*. С. 614–615.

Ты же душу выпил постепенно... Ср. стихотворение «Как соломинкой, пьешь мою душу...» (1911).

Девушка с веслом. Скульптура И.Д. Шадра (1934–35, не сохранилась); один из символов искусства сталинской эпохи. Была установлена в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького в Москве и многократно копирована в разных городах СССР.

Этот рай, где мы не согрешили, / Тошен нам, / Этот запах смертоносных лилий... По одной из легенд, лилия произошла из слез Евы, изгнанной из рая. Лилия символизирует чистоту и невинность; ср.: «Я лилий нарвала прекрасных и душистых, / Стыдливо-замкнутых, как дев невинный рой, / С их лепестков, дрожащих и росистых, / Пила я аромат и счастье и покой» («Лилии», 1904); «Свежих лилий аромат / И слова твои простые» («Тот же голос, тот же взгляд...», 1909). В то же время она связана со смертью – см. крин в стихотворениях «Подшла я к сосновому лесу...» (1914) и «Уложила сыночка кудрявого...» (1940). 11 июня 1964 Ахматова записала цитату из романа Дж. Джойса «Улисс» (ЗК. С. 466) – фрагмент заупокойной католической молитвы: «*Liliata rutilantium te confessorum turba circumdet*» («Да окружают тебя лилиями венчаные сонмы сияющих исповедников веры»); см.: *Тименчик Р.* Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений // *Эткиндовские чтения I: Сб. статей по материалам Чтений памяти Е.Г. Эткинда (27–29 июня 2000).* СПб., 2003. С. 234–235).

Снится улыбающейся Еве... Вещий сон Евы упомянут в апокрифических житиях Адама и Евы (см.:

Мифы народов мира... Т. 1. С. 608). Ср. «Сон Адама» (1909) Н.С. Гумилева: «То же в сне Адама про Еву. Она – двоится. Но всегда *чужая*. Это в общем плане, но уже было приложено к А<хматовой>»; «в “Жемчугах” $\frac{3}{4}$ лирики тоже относится ко мне (Ср. Еву в “Сне Адама”, “Рощи пальм...”); «В “Сне Адама” тот же ахматовский комплекс: “Чужая, чужая” (1909 г.)» (ЗК. С. 219, 252, 273, см. с. 207, 255, 360, 393). См.: *Хейт*. С. 197–200.

С будущим убийцею во чреве / Поведет любимая рука. Подразумевается Каин, рожденный Евой и убивший своего брата Авеля (Быт. 4). Ахматова ценила стихотворение Н.С. Гумилева «Потомки Каина» (1909): «Все в будущее: “Для юношей открылись все дороги, для старцев – все запретные труды”» (*Ахматова А. Поэма без героя*. М., 1989. С. 286); «Это он сказал: <...> “Для старцев все *запретные труды*”» (ЗК. С. 251). Ср. также «Последнее напутствие» (1914) А.А. Блока: «А когда пройдет все мимо, / Чем тревожила земля, / Та, кого любил ты много, / Поведет рукой любимой / В Елисейские поля».

Предо мною опять эта дверь его, / Только в дом его я не войду, / Пусть была из волшебного дерева / Скрипка, что мне играла в Аду. См. вариант: «Затворилась навек дверь его. / А закат этот символ разлук... / Из того ж драгоценного дерева – / Эта скрипка и тот же звук». Ср. «Вот, стою перед дверью твоею, / Не дано мне иного пути, / Хоть и знаю, что не посмею /

Никогда в эту дверь войти» («Сон», 1918; см.: Анна Ахматова. Н. Гумилев. Стихи и письма. Публ., сост. и примеч. Э.Г. Герштейн // Новый мир. 1986. № 9. С. 198, 215–216) и «Духи ада любят слушать эти царственные звуки...» («Волшебная скрипка», 1907) Н.С. Гумилева. Запись 14 июля 1965: «Дело в том, что и поэзия, и любовь были для Гумилева всегда трагедией. Оттого и “Волшебная скрипка” перерастает в “Гондлу”» (ЗК. С. 639).

Выносят портрет Сталина и вешают <...> на муху. Ср.: «Если можно верить слуху, / Он, со службы приходя, / Вешал часики на муху / Недалеко от гвоздя» (*Пяст В.* Лев Петрович. Л., 1926. С. 3). Подлинным автором стихотворения был С.Я. Маршак (см.: *Маршак И.С.* «Мой мальчик, тебе эту песню дарю» // Я думал, чувствовал, я жил: Воспоминания о С.Я. Маршаке. М., 1971. С. 69–70; *Маршак С.Я.* Собрание сочинений в 8 т. Т. 8. М., 1972. С. 110, 112), с которым Ахматова познакомилась летом 1927 (ЗК. С. 664; *Л2.* С. 280).

...с ассирийской бородой. Помимо ассиро-вавилонских и, в целом, восточных ассоциаций, по видимому, надо учитывать, что ношение бороды (особенно окладистой) в СССР с 1930-х до середины 1960-х было редкостью. Ср.: «Виктор Ефимович Ардов. Известный юморист, черноокий красавец с жгучей ассирийской бородой» (*Юренив Р.* В оправдание этой жизни // Искусство кино. 2005. № 5. С. 130).

...некто с грузинским акцентом. Подразумевается Иосиф Виссарионович Сталин (Джугашвили; 1879–1953). Ср. о работе над кинофильмом «Сталинградская битва» (1949): «У Геловани сильный грузинский акцент. Разве у меня такой акцент? Подумайте о подходящем актере на роль товарища Сталина. Лучше всего из русских» (*Марьямов Г.Б.* Кремлевский цензор: Сталин смотрит кино. М., 1992. С. 104).

...Гуталиновой. Гуталин – прозвище И.В. Сталина, отец которого был сапожником: «Гуталин – это Иосиф Виссарионович Сталин, он же Джугашвили» (*Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С. 24). Ср.: «А “чистильщиком сапог” народ называл Сталина. И известно было: за слово “чистильщик сапог” – 5 лет лагерей» (Анна Ахматова в записях Дувакина... С. 160; см.: *Тименчик.* С. 316–317).

...у секретаря китайского посольства Хи-хи-хи. Летом и осенью 1963 резко обострились советско-китайские отношения, что было вызвано письмом ЦК КПК в ЦК КПСС 14 июня 1963 (см.: Правда. 1963. № 170. 19 июня. С. 1; № 195. 14 июля. С. 1–7) и привело к высылке из Москвы 5 сотрудников посольства КНР. Запись В.А. Сутугиной о разговоре 24 июня 1963: «Рассказывала, что 600 млн. китайцев требуют запретить печатать Ахматову!! (Это из “Голоса Америки”, кот<орый>, как и “Би-би-си”, будто теперь не глушат)» (*Тименчик.* С. 536;

датировка: *Лавров А.В., Тименчик Р.Д.* Материалы А.А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома... С. 75). Запись Л.К. Чуковской 21 октября 1963: «Включаю я как-то мимоходом радио. Слышу вдруг свое имя. И м-сье André Jdanoff... Это французы передают, что китайцы передают, что Жданов относительно злодейки Ахматовой был совершенно прав и напрасно ее стихи переиздаются сейчас ревизионистами в Советском Союзе. Вы только представьте себе: я одна, и против меня 600 миллионов китайцев!» (*ЛКЧЗ*. С. 102; ср.: *Готхарт Н.* Двенадцать встреч с Анной Ахматовой... С. 269). Воспоминания Л.А. Озерова: «Сейчас во владениях Мао Цзедуна меня проклинают, словно я нанесла Китаю личное оскорбление. В чем дело?» (*Озеров Л.* Разрозненные записи // *ВВА*. С. 606). Ср. записи февраля: «А он тогда еще не знал об Китае» (*ЗК*. С. 151; ср.: *Глёкин*. С. 287, 289), – и 8 ноября 1964: «Вечером китайское радио» (*ЗК*. С. 500; см.: *ЛКЧЗ*. С. 249). Ср. также в «Толстом и тонком» А.П. Чехова: «захихикал, как китаец: “хи-хи-хи”».

Неожиданно налетает афганец дикой силы. <...> Пыль столбом. Ср.: «Как промчался “афганец” дикий» («И я все расскажу тебе...», 1942). «Афганец, авгон шамоли (*узб.*) – очень сильный и пыльный западный или юго-западный ветер в восточных Каракумах и в Сурхандарьинской области. <...> Сопровождается пыльной бурей и грозой. <...> Внезапно из-за Келифских возвышенностей обрушивается

сплошная стена пыли с ураганным западным ветром. Затем после краткого затишья скорость ветра вновь увеличивается до 20 м/с и более» (*Прох Л.З.* Словарь ветров. Л., 1983. С. 15). См. стихотворение Г.А. Шенгели «Афганец» (1945): «Дышит пустыня, и сходят с ума / Звезды, собаки, деревья и люди: / Всех распластала на огненном блюде / Зно-ем барханов рожденная тьма; / С визгом сует Саломея сама / В рот Иоанну колючие груди».

При мне хвалила Джойса! Джеймс Джойс (Joyce; 1882–1941) – ирландский писатель. Ср.: «Три кита, на которых ныне покоится ХХ в. (Пруст, Джойс и Кафка), еще не существовали как мифы, хотя и были живы как люди» (*ЗК.* С. 442). Ахматова читала сборник рассказов Джойса «Дублинцы» в декабре 1941, роман «Портрет художника в юности» в марте 1964 и многократно перечитывала роман «Улисс» (см.: *Последние годы.* С. 152–153; *Ти-менчик.* С. 669–670): «Смешили мы друг друга так, что падали на поющий всеми пружинами диван на “Тучке” и хохотали до обморочного состояния, как кондитерские девушки в “Улиссе” Джойса. <...> <В 1937> мы с ним <О.Э. Мандельштамом. – П. П.> одновременно читали “Улисса” Джойса, он – в хорошем немецком переводе, я – в подлиннике. Несколько раз мы принимались говорить об “Улиссе”, но было уже не до книг» («Листки из дневника»; *Пис1.* С. 100, 120). Эпиграф из «Улисса» – «*Liliata rutilantium te confessorum*» либо «*You cannot leave your mother an orphan*» – Ахматова собира-

лась предпослать «Реквиему» или циклу «Черепки» (ЗК. С. 266, 281, 289, 466, 558, 605; см.: Мейлах М. «You cannot leave your mother an orphan»: о джойсовском эпиграфе Ахматовой // *Natales grate numeras?* Сб. статей к 60-летию Георгия Ахилловича Левинтона. СПб., 2008. С. 381–396). В СССР с конца 1930-х творчество Джойса осуждалось (см.: Генцева Е. Одиссея русского «Улисса» // *Диапазон*. М., 1997. Спец. вып. Ирландская литература XX века: Взгляд из России. С. 106; Корнуэлл Н. Джойс и Россия / Пер. с англ. О.Н. Сажинной. СПб., 1998. С. 108–109); ср. поэму С.А. Васильева «Без кого на Руси жить хорошо» (1949): «Поддай нам Джойса, Киплинга, / Поддай сюда Ахматову, / Поддай Пастернака!» См. также дискуссию на расширенной сессии руководящего совета Европейского сообщества писателей в августе 1963 в Ленинграде: «Не забудутся и примеры Есенина с его данью имажинизму, провозглашавшему “слово-образ”, и – Ахматовой, которая находилась в самом лоне акмеизма с его “словом-вещью”, противопоставленным символу. <...> Но вот литература стоит сейчас перед попыткой воздвигнуть чуть ли не повсюду на Западе знамя традиций романа Джойса, Пруста, Кафки. Мы отклоняем это знамя. Мы не верим, будто в поисках новаторства следует возвратиться к декадансу этой разновидности» (Федин К. Судьба романа // *Литературная газета*. 1963. № 94. 6 августа. С. 4; ср.: ЗК. С. 532); «Нет ничего более чуждого социалистическому реализму, нежели джойсовская манера. Далеко не для всех писателей он представляет ценность.

Что же касается социалистических реалистов, то для них он играет роль идейно-эстетического противника. Этого нельзя не иметь в виду, говоря о наследии Джойса» (Сучков Б. Реальность и роман // Литературная газета. 1963. № 105. 31 августа. С. 4; см.: *Тименчик*. С. 193, 309).

Торговала на Алайском рынке паспортами. Алайский рынок, Олой бозори (узб.), – старейший базар в центре Ташкента: «Он подавлял фламандским великолепием. Но что нам до этих благоухающих дынь, до ощеривших свои кровавые пасти арбузов. И этот виноград как хрусталь! Все это не для нас, и не для Ахматовой!» (Жукова Л. Из книги «Эпипоги» // *Ахматова А. Requiem...* С. 187); «Там образовался своеобразный клуб, где эвакуированные из разных городов женщины – актрисы, музыкантши, жены писателей – продавали свои вещи, так как пайков не хватало» (Козловская Г. Восточный полдень Анны Ахматовой // *Звезда Востока*. 1990. № 12. С. 136; см.: *Сомова С.* «Мне дали имя – Анна»: Анна Ахматова в Ташкенте // Москва. 1984. № 3. С. 189–190; *В.А.А.* С. 352; *Громова Н.А.* Все в чужое глядят окно... С. 90–97). Ср. также поэму В.А. Луговского «Алайский рынок» (1942–43).

Перебегала границу – переплыла реку Пяндж... Пяндж – река по границе СССР (Таджикистана) и Афганистана, левая составляющая реки Амударьи. См. описание в книге, подаренной Ахматовой автором 7 января 1957 (*Летопись*. С. 508): «река

Пяндж пропиливает высочайшие, островерхие горные хребты, то растекаясь перед ними по ложу спокойной долины, что когда-то была дном подпертого гранитною перемычкою озера, то бунтуя в узких ущельях, в которые вода прорывается с удесятеренною силой, сжатая, швыряемая с перепада на перепад, превращенная в пену и водяную пыль.

Реке Пяндж людьми “вменено в обязанность” быть границей двух государств. На правом берегу Пянджа люди строят коммунизм, на левом – в древних крепостях сегодня живут феодалы, покорные богу и своему эмиру. <...> Через реку Пяндж нет ни одного моста <...>.

Река Пяндж – древняя авестийская Ардвисура, древний Окс, о которой уже Птолемию было известно, что она одна из величайших рек Азии и впадает в Каспийское море; река Пяндж – верховья Аму-Дарьи; она вырезала себе ложе в таких диких, таких недоступных горах, что люди еще совсем недавно не везде могли пробираться вдоль ее берегов, потому что эти ее берега встают высочайшими отвесными, скалистыми стенами» (*Лукицкий П.Н. Путешествия по Памиру. М., 1955. С. 477–478*).

...*Зайченко и Ахметова сманила.* Подразумеваются М.М. Зощенко и Ахматова – см. рассказ о случае, произошедшем в 1956: «Кстати, я его изложил по просьбе Анны Андреевны письменно, и она на моих глазах вложила эти листки в одну из своих книг – не то в Лермонтова, не то в “Тысячу и одну

ночь». <...> “Я сидел по делу Зайченко и Ахмедова”, – и он многозначительно подмигнул. И вдруг я понял, что Зайченко и Ахмедов – это перевернутые им Зоценко и Ахматова. <...> “...Зайченко ни в чем не виноват, его затянул Ахмедов...” Мы уже все понимали, что нам пересказывается некая фольклорная байка по поводу ждановского постановления» (*Рейн Е.Б.* Сотое зеркало: (Запоздалые воспоминания) // «Свою меж вас еще оставив тень...». М., 1992. С. 110–111). Ср.: «во время войны, в эвакуации в Ташкенте, Анне Андреевне приходилось выслушивать сожаления, что она – Ахматова, а не Ахметова. Ибо с буквою “а” это имя принадлежит казанским татарам, а с буквой “е” принадлежало бы узбекам» (*Ардов В.Е.* Этюды к портретам... С. 63); «А казахи меня считали казашкой, фамилия, мол, казахская – Ахматова, а узбеки хотели, чтобы фамилия моя писалась по-узбекски – Ахметова» (*Басалаев И.* Записи бесед с Ахматовой (1961–1963) // *Минувшее.* 1998. Вып. 23. С. 565; см. также: *ОАА.* С. 336); «Они не читали никогда меня. Ни одной строки. Они ничего обо мне не знали. Спрашивали мою фамилию – Ахметова или Ахматова?» (*Бражнин И.* Обаяние таланта // *Новый мир.* 1976. № 12. С. 241). О переименовании фамилии Ахматовой в литературном обиходе см.: «всем ясно, что речь идет об Ахматкиной, которую расчистил Маяковский, обозвав ее “вовсе не поэтессой, а романсисткой”» (*Крученых А.Е.* Кукиш прошлякам. М.; Таллинн, 1992. С. 29); «я безобразничал с позиций, так сказать, футуризма,

с позиций – “Ахматкина”. Маяковский в свое время тоже позволил себе... <...> На “чистке” ли поэтов или когда – он ее Ахматкиной назвал» (Анна Ахматова в записях Дувакина... С. 252; ср. запись Л.К. Чуковской 15 января 1961: «Что это ты такое аховое написал? Зощенку и Ахматкину – и тех к нам не прислали, а тебя...» – ЛКЧ2. С. 455–456).

Из мрака вылетает огромная птица и опускается на грудь Х. Ср. стихотворение «Смерть Софокла» (1958–61): «На дом Софокла в ночь слетел с небес орел, / И мрачно хор цикад вдруг зазвенел из сада. / А в этот час уже в бессмертье гений шел...»

Это ее дрессированный попугай. Ср. стихотворение «По аллее проводят лошадок...» (1911): «А теперь я игрушечной стала, / Как мой розовый друг какаду». См. также воспоминания Е.Б. Черновой о дрессированном попугае в доме А.И. Гумилевой в Слепневе (В.А. С. 44–45).

Закопать где-нибудь и через неделю потерять могилу. Ср. в статье «Пушкин и Невское взморье» (1963): «И вот что мы читаем в пушкинском примечании к “Полтаве” <...>. Этим Пушкин, несомненно, горько попрекает Николая I, который не только не вернул родным тела казненных декабристов, но велел закопать их на каком-то пустыре» (О Пушкине. С. 154).

...берет руку мертвой. Узнает ее по кольцам. Ср. финал романа «Портрет Дориана Грея» («The

Picture of Dorian Gray») О. Уайльда: «Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. <...> It was not till they had examined the rings that they recognised who it was» («А на полу, во фраке, лежал какой-то мертвец, и в сердце у него был нож. <...> И только по кольцам у него на руках слуги узнали его»; пер. М. Ричардса). В «Поэме без Героя»: «Иль убийцею Дорианом».

«Что делает проработанный товарищ?...» Ср.: «А Сталин, по слухам, время от времени спрашивал: “А что делает монахиня?”» (ЗК. С. 265; см. также: Хейт. С. 159; Готхарт Н. Двенадцать встреч с Анной Ахматовой... С. 288; Найман. С. 107; Синельников М. Там, где сочиняют сны: Тарковский и Ахматова // Знамя. 2002. № 7. С. 153).

ВОКРУГ ЭПОХИ

София Парнок и акмеизм

В 1923 в Москве увидел свет сборник Софии Парнок «Лоза» с подзаголовком «Стихи 1922 года». В числе других произведений в нем опубликовано следующее:

Не под женский вопль умирать герою,
И не женский хор отпевал Ахилла, –
Запевали песню над славным сами
Вещие Девять.

Ни одна из них над тобой не плачет,
Даже та, которой всю жизнь служил ты, –
Я за всех одна над тобой склоняюсь
Плачущей Музой.

Ты, обретший здесь роковую Трою!
На земле, твоей обгаренной кровью,
Под родимым небом, тебе да будет
Вечная память!¹

¹ Парнок С. Собрание стихотворений. СПб., 1998. С. 240. Далее все поэтические произведения Парнок цитируются по этому изданию.

В лаконичном примечании к современному изданию С.В. Полякова указывала: «Здесь Парнок возвращает нас к античным стилизациям “Стихотворений” и “Роз Пиерии”»¹. Действительно, в триптихе «Пенфесилея» уже были и Ахилл, и «роковая Троя»; однако в произведении 1922 г. вообще нет любовной линии и главным героем, что не характерно для Парнок, является мужчина. Кажется возможным предположить наличие иного, не антологического, импульса к созданию стихотворения. Им, на наш взгляд, могла стать гибель Николая Гумилева.

Гумилев был воином и героем; о любви к Гомеру свидетельствует его лирика – «Ахилл и Одиссей» (1907), «Возвращение Одиссея» (1909), «Современность» (1911), «Я вежлив с жизнью современной...» (1913): «Я клялся быть стрелой, брошенной / Рукой Немврода иль Ахилла»². Мифологический мотив оплакивания Ахилла Музами, общеизвестный благодаря Гомеру («Музы – все девять – сменяясь, голосом сладостным пели / Гимн похоронный; никто из аргивян с сухими глазами / Слушать не мог сладкопения Муз, врачевательниц сердца...»); Одиссея XXIV, 60–62, пер. В. Жуковского), обретает новое звучание при упоминании о служении героя Музе. В рецензии на «Колчан»,

¹ Там же. С. 480.

² См.: *Мальчукова Т.Г.* Гомеровский эпос в жизни и творчестве Н.С. Гумилева // *Античность и культура Серебряного века: К 85-летию А.А. Тахо-Годи.* М., 2010. С. 327–333. Ср. также «Илиаду» в руках арестованного Гумилева (*Пунин.* С. 142).

напечатанной в 1916 под постоянным псевдонимом «Андрей Полянин», Парнок писала: «Муза Дальних Странствий» – десятая Муза – кстати сказать, крестница Гумилева, завела его под крышу “Чужого неба”, и нужен был поистине буревой ветер для того, чтобы вывести поэта на волю, под собственное свое небо»¹. На то, что «здесь» и «под родимым небом» – это Россия, указывает другое стихотворение из сборника «Лоза»:

Отчего от отчего порога
 Ты меня в кануны роковые
 Под чужое небо уводила,
 Поводырка страшная, любовь?
 <...>
 Отчего под мертвым небом Сити
 В попугайном звуке чуждой речи
 Я услышала с полей родимых
 Головокружительную весть?

Было бы заманчивым увидеть в образе «плачущей Музы» отголосок цветаевского мадригала Ахматовой (Парнок и после разрыва с Цветаевой пристально следила за ее творчеством) или стихов самой Ахматовой («И дом, где Муза, плача, изнывала...»), но это уже из области гипотез. Культурный (в данном случае мифологический) антураж не противоречит актуальным мемориальным целям: подтверждение тому – стихотворение памяти Аделаиды Герцык «И

¹ Цит. по современной перепечатке: *Полянин А. Н. Гумилев. Колчан* // Н.С. Гумилев: pro et contra. СПб., 2000. С. 433.

голос окликнул тебя среди ночи...», написанное по пушкинской канве¹.

Литературные взаимоотношения Парнок с акмеизмом начались² с оскорбительно-резкого критического отзыва «В поисках пути искусства», напечатанного в 1913 в «Северных записках». «Истинно-убогие критико-проповеднические опыты Н. Гумилева и С. Городецкого», «суетливый лепет “мыслителей”, не сумевших даже условиться в понятии символизма», «версификатор Н. Гумилев, такой отменно-цивилизованный monsieur Адам», – вот неполный перечень комплиментов, которыми автор приветствовал новое направление в поэзии. Под статью и общая оценка участников «Цеха поэтов»: «все они за исключением С. Городецкого, поэта хоть и талантливого, но ненадежного, – средней

¹ См.: *Белякова И.Ю.* Литературные цитаты в стихотворении С.Я. Парнок «Памяти А.К. Герцык» // Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Иваново, 1999. Вып. 4. С. 280–288. К уже отмеченным комментаторами в творчестве Парнок второй половины 1920-х цитатам из русской классической поэзии добавим строку «На кой мне черт душа твоя?» из четверостишия Лермонтова «К*» («Делись со мною тем, что знаешь...») в «Прологе» и реминисценцию из «Каменного гостя» «А где-нибудь на западе, в Париже...» в стихотворении «В форточку» (у Пушкина – «А далеко, на севере – в Париже...»).

² Если не считать замечания вскользь: «Из “Абиссинских песен” Гумилева: “Пять быков” и “Занзибарские девушки”; стихи, сделанные искусно и примечательные по той простоте, которой проникнута их пряность» (*Полянин А.* Несколько слов о современной поэзии: (Применительно к альманаху «Антология», Книгоиздательство «Мусагет». Москва МСМХI) // Всеобщий ежемесячник. 1911. Кн. 10. С. 102–104).

величины стихотворцы, не более того»¹. Незадолго до этого, в статье «Отмеченные имена», Парнок «расправилась» с Клюевым, Ахматовой и Северяниным. Характерно, что, помимо явной недалеко-видности прогнозов, суждения Парнок разошлись с ее собственной поэтической практикой: если в 1913 она критиковала «Набух, оттаял лед на речке...» Клюева, то в 1926 строит стихотворение «Смотрит радостно и зорко...» на том же уже утратившем новизну приеме уподобления леса храму. Так и «перчатка», дважды упомянутая при характеристике «эгоистически-укромного» уголка, огороженного Ахматовой в мире, вскоре стала объектом лирического переживания в стихотворении Парнок «Этот вечер был тускло-палевый...»². В целом представляется справедливым утверждение С.В. Поляковой об отсутствии «точек соприкосновения» Парнок с Ахматовой³, однако приведем полностью стихотворение 1926 г.:

¹ Цит. по: *Парнок С.* Сверстники: Критические статьи. М., 1999. С. 22.

² В ином контексте – в статье «Б. Пастернак и другие»: «Разве Ахматовская “перчатка с левой руки” не вытесняется совсем свежим, пахнущим сегодняшним днем “партбилетом” Безыменского?» (*Русский современник.* 1924. № 1. С. 308).

³ *Парнок С.* Собрание стихотворений... С. 43. По-видимому, надо учитывать и субъективное отношение исследовательницы к Ахматовой (см.: *Полякова С.В.* Встречи с Анной Ахматовой // *Полякова С.В.* «Олейников и об Олейникове» и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 379–382). Иначе полагали критики, с первой книги сравнивавшие Парнок с более успешной младшей современницей: «В книжке стихов г-жи Парнок имеется несколько очень милых

О тебе, о себе, о России
И о тех тоска моя,
Кто кровью своей оросили
Тишайшие эти поля.

Да, мой друг! В бредовые, в эти
Обеспамятовавшие дни
Не избранники только одни –
Мы все перед ней в ответе.

Матерям – в отместку войне
Или в чаяньи новой бойни
В любви безуметь вдвойне
И рожать для родины двойни.

А нам – искупать грехи
Празднословья. Держать на засове
Лукавую Музу. Стихи
Писать не за страх, а за совесть.

и искренних пьес. Правда, яркой индивидуальности пока незаметно; есть даже явная зависимость, подчиненность некоторым современным писателям (в том числе, кажется, и Анне Ахматовой), но в бокале Софьи Парнок молодое вино, но вино “натуральное”, слезы винограда, святая кровь земли» (*А. И<новин> [Бархин К.Б.]*. [Рец. на кн.:] Софья Парнок. Стихотворения. П. 1916 г., стр. 77. Ц. 1 р. 25 к. // Одесские новости. 1916. № 10029. 8 (21) апреля. С. 4); «Стихи С. Парнок (“Музыка”) могли бы и не появиться без большого ущерба для читателя, которому незачем в десятый раз слышать повторение Анны Ахматовой. При большом желании он может обратиться к оригиналу» (*Лежнев А.* Узел // Красная новь. 1926. № 8. С. 232). В наследовавших друг друга подборках (Из антологии «Венок поэтам Серебряного века» // Серебряный век: Приложение к журналу «Ренессанс». Киев, 1994. С. 200;

В этом произведении, особенно в начале, явственно слышна ахматовская интонация, но – времени первой мировой войны, т. е. десяти-двенадцатилетней давности: «Красной влагой тепло окропились / Затоптанные поля»; «И брат мне сказал: Настали / Для меня великие дни»; «Из памяти, как груз отныне лишней, / Исчезли тени песен и страстей. / Ей – опустевшей – приказал Всевышний / Стать страшной книгой грозных вестей».

К 1916 резкость Парнок в отношении акмеизма смягчилась: «несомненно все же, что в многих строфах “Колчана” Гумилев точно начинает “чувствовать

И в скольких жила зеркалах: Стихи, посвященные А. Ахматовой. Винница, 1995. С. 62) напечатано стихотворение Парнок «Ты вошла, как входили тысячи...» с заглавием «Анне Ахматовой» и датой «1919». Однако оно вошло в сборник «Лоза» среди произведений 1922 г., а первая публикация состоялась в журнале «Москва» (№ 7 за 1922 г.) под заглавием «В толпе»; источник названия-посвящения не вполне понятен. Ахматова, пристрастно относившаяся к адресованным ей стихам и к тому же лично знавшая Парнок, не включила его в папку «В ста зеркалах» и, насколько нам известно, не упоминала этот мадригал. Наконец, анализируемое стихотворение скорее принадлежит к любовной лирике, чем к жанру послания-посвящения: С.В. Полякова сопоставляла его со «сходным с ним по тематике» ранним любовным стихотворением Парнок (*Парнок С. Собрание стихотворений... С. 88*). В том же ключе оно воспринималось современниками – Волошин писал 22 декабря 1922: «Я очень люблю “В толпе”, которое останется одной из Ваших формул. И горжусь, что у меня есть одна близкая ей строфа (“Раскрыв ладонь, плечо склонила... Я не видал еще лица, Но я уж знал, какая сила В чертах Венерина кольца”» (*Купченко В.П. С.Я. Парнок и М.А. Волошин. К истории взаимоотношений // Лица. 1992. Вып. 1. С. 419*).

к простым словам вниманье, милость и благово-
ленье», а всякое истинное чувство заразительно»¹.
Рецензируя «Камень» Мандельштама, она отме-
чала «очаровательные *natures mort*'ы», «истин-
ную виртуозность ритма», «ту духовную и, следо-
вательно, формальную напряженность, по которой
из сотни стихотворений сразу отличишь настоящее
и которая есть верная примета подлинности про-
изведения искусства»². Куда резче эпистолярный
отклик Ходасевича: «Знаете ли? – Мандельштам
не умен, Ваша правда. Но он несчастный, его жаль.
У него ущемление литературного самолюбия.
Петербург его загубил. Ну какой он поэт? А ведь
он “взялся за гуж”. Это тяжело. Т. е. я хочу ска-
зать, что стихи-то хорошие он напишет, как поси-
дит, – а вот все-таки не поэт. Это несправедливо,
но верно» (из письма к Парнок 22 июля 1916)³.
Волошин опубликовал общую рецензию на «Ка-
мень» Мандельштама и «Стихотворения» Пар-
нок «Голоса поэтов», отдавая, впрочем, некоторое
предпочтение поэтессе: «Рядом с этим гибким и
разработанным женским контральто, хорошо знаю-
щим свою силу и умеющим ею пользоваться, юно-
шеский бас О. Мандельштама может показаться

¹ Полянин А. Н. Гумилев. Колчан... С. 434.

² Парнок С. Сверстники... С. 63–67.

³ Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4. М., 1997. С. 405.
Ср. рассказ Ахматовой о встрече с Парнок и Федорченко в Москве
почти десять лет спустя: «АА спросили, действительно ли Мандель-
штам такой хороший поэт – ибо они этого не считают, и АА ответила,
что считает Мандельштама одним из лучших поэтов» (12. С. 152).

неуклюжим и отрочески ломающимся. Это и есть отчасти. Но какое богатство оттенков, какой диапазон уже теперь намечены в этом голосе, который будет еще более гибким и мощным»¹. Созвучными голоса Мандельштама и Парнок стали в античных реминисценциях «каменистой Тавриды» – ср. стихотворение «Черепаша» («На каменных отрогах Пиэрии...») и сборник «Розы Пиэрии», по поводу которого Брюсов заметил: «Это даже не акмеизм, а самый откровенный парнасизм, т. е. эпигонство парнасской школы, имевшей смысл и оправдание в 40-х и 50-х годах прошлого века»².

Исторические катаклизмы 1917-го приглушили остроту литературных споров. На некоторое время Парнок оказалась отрезанной от культурной жизни обеих столиц; трагический для русской поэзии август 1921 она встретила в Крыму. В октябре в Симферополе состоялся вечер памяти Ахматовой, вызванный ложными слухами о ее смерти³. 30 января 1922 Аделаида Герцык писала сестре Евгении: «Вообще Дм<итрий> говорит, что книг нет, и привез только томик Ахматовой, только что вышедший (пошлю тебе его, хотя жалко – есть оч<ень> хоро-

¹ Волошин М.А. Лики творчества. Л., 1988. С. 547.

² Цит. по: Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии. М., 1990. С. 636. С.В. Полякова находила отголоски мандельштамовской образности в стихотворении «А где-то прохладные реки...» из сборника «Лоза» (Парнок С. Собрание стихотворений... С. 481).

³ Афиша этого вечера опубликована в книге: Ахматова А. Requiem... С. 36.

шие, но я ждала, что она скажет больше и лучше о наших днях. Какая радость, что она жива!) <...>»¹. Когда на рубеже 1922 Парнок вернулась в Москву и погрузилась в гущу литературной жизни, ее эстетические оценки приобрели выраженный этический акцент: «Я помню последний вечер в “Лирическом кругу”. Софья Парнок читала свою статью об Анне Ахматовой. И центр статьи был – люди, к нам идет большой человек – Анна Ахматова. В этой радости от прихода *нового человека*, прежде всего – *человека*, был центр блестящей и полемической статьи С. Парнок»². Статья об Ахматовой, как свидетельствует письмо к Е. Герцык от 26 января 1923³, не была пропущена цензурой, однако в «Днях русской лирики», опубликованных в 1922 в сборнике «Шиповник», Парнок писала об «Anno Domini MСMXXI»: «неразрывно связанное с подвигом жизни творчество Ахматовой намечает свой суровый жреческий путь»⁴. В сборник «Лирический

¹ Сестры Герцык. Письма. СПб., 2002. С. 261. Примечательно, что программное стихотворение о «жребии русского поэта», посвященное памяти Блока и Гумилева, Волошин так же написал не в траурные дни, а в начале 1922.

² Павлович Н. Московские впечатления // Литературные записки. 1922. № 2. С. 8. О «новом умении видеть и любить человека» Недоброво писал еще в 1914 в статье «Анна Ахматова». Сообщение о докладе Парнок об Ахматовой на «Никитинских субботниках» см.: Новая русская книга. Берлин, 1923. № 3/4. С. 51 (сообщено нам Р.Д. Тименчиком).

³ С.Я. Парнок. Статья. Письма. Стихи. Публ. Т.Н. Жуковской, Н.Г. Князевой, Е.Б. Коркиной, С.В. Поляковой // De Visu. 1994. № 5/6. С. 14.

⁴ Парнок С. Сверстники... С. 90.

круг» в числе других вошли стихи Ахматовой, Мандельштама и Парнок, но даже один из участников высказался об этом объединении скептически: «<...> при полном отсутствии домашних средств – должны были прибегнуть к петербургским гастро-лерам, чтобы наметить свою линию»¹. В том же обзоре «Литературная Москва» Мандельштам дал нелицеприятную характеристику творчества Парнок: «Худшее в литературной Москве – это женская поэзия. <...> Адалис и Марина Цветаева пророчицы, сюда же и София Парнок. Пророчество как домашнее рукоделие. В то время как приподнятость тона мужской поэзии, нестерпимая трескучая риторика уступила место нормальному использованию голосовых средств, женская поэзия продолжает вибрировать на самых высоких нотах, оскорбляя слух, историческое, поэтическое чутье»².

В конце 1922 Парнок упомянула Блока и Гумилева в статье «Ходасевич». К первому применено почти святотатственное для русской поэзии сравне-

¹ Цит. по: *Мандельштам О.Э.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 2. М., 1999. С. 258.

² Там же. С. 257–258. В расхождении Парнок и Мандельштама повинны и внелитературные обстоятельства; Горнунг со слов Парнок (*Горнунг Л.* Из хроники одной дружбы // *Наше наследие.* 1989. № 2. С. 92) и Лукницкий со слов Ахматовой (*Л2.* С. 64–65, 152) упоминали о личной ссоре. В то же время Мандельштам поддерживал добрососедские и приятельские отношения с братом поэтессы Валентином Парнахом, прототипом героя «Египетской марки» (см.: *Мандельштам О.* Египетская марка. Пояснения для читателя... С. 68–70; *Нерлер П.* «Я метался в поисках родины...» (Валентин Парнах) // *Нерлер П.* *Con amore: Этюды о Мандельштаме.* М., 2014. С. 645–655).

ние «умер Пушкин наших дней – Блок», о втором говорится в иной тональности: «<...> запомнилось мне только, что и в заметке покойного Гумилева о “Счастливом Домике”, напечатанной, если не ошибаюсь, в “Аполлоне”, не обошлось без “поэта для немногих”. Не хочу думать, что от Гумилева это в ход пошло»¹. Комментаторы уже указывали на отсутствие упомянутой формулы в заметке Гумилева (в «Аполлоне» № 5 за 1914), но дело, думается, не только в ошибке памяти. Безусловное уважение к трагической судьбе поэта вступает в противоречие с литературными пристрастиями: «свой» для Парнок все-таки Ходасевич, а не Гумилев. 30 октября 1923 Лев Горнунг записал в дневнике: «Сегодня собрались у П.Н. Зайцева. Софья Яковлевна между прочим упомянула, что творчество Н. Гумилева теперь полностью оправдано его гибелью»². Зеркально подобная ситуация возникла после смерти самой поэтессы: стихи Парнок, по свидетельству Горнунга, произвели на Ахматову «большое впечатление, и она сказала: “Как мы богаты, если у нас есть еще такие стихи!” О последнем предсмертном стихотворении Парнок, написанном на даче в Карин-

¹ Парнок С. Сверстники... С. 99. «В отличие от Николая Гумилева, уход которого отозвался в статье в силу ряда причин лишь полунамеком, Александр Блок появляется в тексте в одном из узловых моментов, в точке максимального смыслового и интонационного напряжения», – отмечает исследовательница (Романова Е.А. София Парнок и Владислав Ходасевич: к истории творческих переключек: (На материале статьи С.Я. Парнок «Ходасевич») // Русская литература. 2002. № 2. С. 200).

² Горнунг Л. Из хроники одной дружбы... С. 92.

ском, уже в предчувствии конца, Анна Андреевна сказала: «Как это страшно, совсем как у Есенина»»¹. В дневниковой записи 1936 г. речь идет о финальных строках стихотворения «Будем счастливы во что бы то ни стало...» («До свиданья, друг мой! Ты не слышишь? / Я с тобой прощаюсь, дальний друг») и последнем стихотворении Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...». Смерть поэта всегда воспринималась Ахматовой в высоком трагическом стиле, но сравнение с Есениным в ее устах – вряд ли похвала.

В начале 1920-х Парнок участвовала в работе литобъединений, в той или иной степени пропагандировавших акмеизм, – «Московского цеха поэтов», «Зайцевского» кружка. В третьем номере машинописного журнала «Гермес» (сентябрь 1923) помещены рецензии на книги Парнок: Л. Горнунга на «Лозу» и М. Кенигсберга на «Розы Пиерии»². При этом, будучи сверстницей Городецкого и Гумилева (не увидевшую свет книгу критических статей она собиралась назвать «Сверстники», а подзаголовок «Письма о русской поэзии», возможно, возник под влиянием Гумилева), поэтесса сотрудничала с младшими последователями акмеизма. К этому же периоду относятся встре-

¹ Горнунг Л.В. Записки об Анне Ахматовой // В.А.А. С. 206.

² Там же – рецензия Л. Горнунга на посмертный сборник Гумилева (см.: Указатель содержания журнала «Гермес». Сост. Г.А. Левинтон и А.Б. Устинов // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения. Рига, 1990. С. 195).

ча с Ахматовой в Петрограде¹ и предложение участвовать в альманахе «Мнемозина»². Следующая встреча³ и приглашение в альманах «Узел 1»⁴ состоялись в 1926. В уже упоминавшейся статье Парнок «Б. Пастернак и другие» есть фраза, прямо противоположная первоначальной оценке («интерес, вызываемый поэзией Анны Ахматовой, – не “многонеделен”»): «Ну, а что если вдруг окажется, что такая одинокая, такая “несегодняшняя” Ахма-

¹ См.: *Горнунг Л.В.* Записки об Анне Ахматовой... С. 180.

² «Милая Анна Андреевна, пользуюсь случаем – приветствую Вас. Зная, что Вы никому на письме не отвечаете, не пишу Вам, хотя мне очень часто хотелось этого.

Очень, очень и навсегда люблю Вас и помню.

Если у Вас есть новые стихи, не дадите ли Вы их для сборника “Мнемозины”?

Нина Владимировна Волькенау, которая передаст Вам эту записку, расскажет Вам об этом сборнике.

Да хранит Вас Бог. Всегда думаю о Вас с тревогой и нежностью.

Ваша

София Парнок

20.XII.1924 г.

Москва» (РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 148. Л. 1–2). Ср. письмо Б. Горнунга Кузмину в сентябре 1924 (К истории машинописных изданий 1920-х годов. Публ. Г.А. Левинтона и А.Б. Устинова // Пятые Тыняновские чтения... С. 208–210).

³ 1 апреля 1926 Парнок писала Е. Герцык: «В Москве на масленице была Ахматова и была у меня. Как я жалею, что ты не знаешь ее! Это – само благородство!» (С.Я. Парнок. Статья. Письма. Стихи... С. 24).

⁴ См. протокол заседания правления издательства «Узел» от 1 октября 1926 (*Громова Н.А.* Хроника поэтического издательства «Узел». 1925–1928. М., 2005. С. 49).

това будет современницей тем, кто придет завтра и послезавтра?»¹

Все сказанное позволяет определить реакцию Парнок на акмеизм – и поэтическую, и литературно-критическую – как запоздалую. Однако без этой страницы и история восприятия акмеизма, и творческая биография Софии Парнок были бы неполными.

¹ Русский современник. 1924. № 1. С. 311 (см.: Романова Е.А. «Мы от колыбели разной масти...» (София Парнок и Борис Пастернак) // Русская литература. 2005. № 3. С. 20–30). См. также нашу статью «Другие тринадцать строчек».

Две заметки П.Б. Краснова

К этой книге читатели и критики несправедливы. Почему-то считается, что она имела меньше успеха, чем «Четки».

Этот сборник появился при еще более грозных обстоятельствах, чем «Четки». Он вышел в сентябре 1917 г. Если «Четки» опоздали, «Белая стая» прилетела просто к шапочному разбору. Транспорт замирал – книгу было нельзя послать даже в Москву, она вся разошлась в Петрограде. Бумага грубая – почти картон.

Журналы закрывались, газеты тоже. Поэтому, в отличие от «Четок», у «Белой стаи» не было шумной прессы. Голод и разруха росли с каждым днем. Как ни странно, ныне все эти обстоятельства не учитываются, и принято считать, что «Белая стая» имела меньше успеха, чем «Четки».¹

¹ ЗК. С. 378.

Так Ахматова характеризовала судьбу «Белой стаи» летом 1963, в одной из записей на тему «*На-bent sua fata libelli*». Отсутствие «шумной прессы» («Какой отзвук могла иметь тогда книга лирических стихов»¹) не означало, однако, невнимания критики². В ахматовских библиографиях упоминается и рецензия П.Б. Краснова в харьковском журнале «Камена»:

Белая Стая открывает свой полет стихами:

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так что сделался каждый день
Поминальным днем, –
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве.

Эти строки предельно ясно вскрывают внутренность разбираемой книги. Отсутствие новых творческих достижений, уход музыки «по дороге осенней узкой крутой» – означают для поэта страшные потери. Писать о них и при них тяжело, как тяжело говорить о «часе перед закатом», которого так не любит Анна Ахматова (см. «Четки» – «[В] Царском Селе»). И вот творчество поэта невольно обращается назад, к выпитому источнику вдохновения, к бывшему богатству своему и им начинает

¹ ПИС. С. 70.

² См.: Ахматова А. Десятые годы... С. 214–227; *Летопись*. С. 125–128.

пользоваться, его повторять в бывших уже образах, в привычном строе слов и тем.

Но бывшая Ахматовская нежность теперь напоена глубоким и полным материнством –

Только руки тоскуют по ноше,
Только плач его слышу во сне... –

Прежнее смятение –

Пусть камнем надгробным ляжет
На жизни моей любовь –

сменилось спокойным ожиданием освобождения –

...прошлое над сердцем власть теряет.
Освобожденье близко, все прощу. –

И первая мудрость, которой училась Ахматова, чтоб «утолить ненужную тревогу», перелилась в иную мудрость, черпаемую из Библии, страницам которой служит закладкой «красный кленовый лист»...

Отдельные отрезки Ахматовской поэзии особенно ярко выявляют ее нынешнее настроение. В «Четках», в стихотворении, отмеченном 1912 г., она говорила о бессоннице –

Хорошо твои слова баюкают:
Третий месяц я от них не сплю. –

Той же датой отмечено стихотворенье, вошедшее в «Белую Стаю» –

Ушла к другим бессонница-сиделка,
Я не томлюсь над серою золой,
И башенных часов кривая стрелка
Смертельной мне не кажется иголкой... –

Отсюда следует, что Ахматова как бы предвидела, заранее знала, что с ее творчеством не произойдет ничего неожиданного и удивляющего, что путь ее дальнейших поэтических переживаний предрекан неминуемыми вехами, коими проходит и завершается человеческая жизнь: уйдут тревоги и бессонные ночи и отравительница-любовь; умудренное сердце пойдет навстречу закатному покою...

«Белая Стая» – это звон Ахматовой к своей вечерне. Служба будет окончена. Над творчеством поэта протянется ночное небо, унижется золотыми пчелами и письменами. Вероятно, об этих последних огнях еще скажет Ахматова. Но для нас не важно, что и о чем напишется ей. Важна память о бывшем ее богатстве, о «Вечере» и «Четках», память крепкая и нежная, как имя поэта – Анна.¹

¹ Краснов П. [Рец. на кн.:] Анна Ахматова. Белая Стая. Стихи. 1918. Пгб. Из-во Гиперборей // Камена. Харьков; М.; Пбг., 1918. Кн. 1. С. 41–42.

Петр Борисович Краснов (1895–1962) – журналист; литературный, театральный и кинокритик; автор двух поэтических сборников¹. Рецензент писал о его стихах:

Два сильных влияния чувствуются в сборнике. Первое, чистое внешнее, – Анны Ахматовой:

Ты прости мне деланную ругань:
Я хочу от жалости уйти.
Маленькая нищая подруга
Стала длинным горем на пути...
Оскорблениями бьешь как палкой...
Как стыдно любить – и страшно! –
Небрежно идущего мимо...

Здесь все, кроме невозможного слова «ругань», – прямое заимствование из Ахматовой, притом механическое – до того, что подражатель, забывшись, пишет, в последних из приведенных строк, как и его оригинал, от лица женщины...

Второе влияние, более органическое, исходит от Р. Ивнева.²

¹ Печальная радость. [Полтава], 1917. 15 с.; Тоска ресниц. Харьков, 1918. 23 с. Помимо многочисленных газетных и журнальных публикаций, см.: Великий обманщик – театр. Харьков, 1924. 34 с.; Иван Михайлович Москвин. М., 1926. 15 с. (2-е изд. – М.; Л., 1927); Народный артист СССР Михаил Иванович Жаров. М., 1951. 31 с.; Ловцы новостей. (Журналистика в лицах): Сб. под ред. П. Краснова. М.; Л., 1930. 303 с.

² С. Ар. [Рец. на кн.:] Петр Краснов. Тоска ресниц. Изд-во «Камена». Харьков, 1918. Стр. 23. Ц. 8 р. // Творчество. Харьков, 1919. № 4. Май. С. 26. Ср.: «Из двух несколько родственных поэтов

Ранее Краснов перепечатал стихотворение Ахматовой в сборнике «Сад поэтов»¹. В 1917 он вместе с поэтом и ученым-медиком Моисеем Семеновичем Штромбергом² организовал журнал «Ипокрена» («Поэзия. Статьи по вопросам искусства. Критика»). В первом номере Штромберг поместил краткую заметку о выходе «Белой стаи», «присланной для отзыва», а Краснов цитировал «Настоящую нежность не спутаешь...» в рецензии на одесский сборник «Чудо в пустыне». Затем Краснов совместно с Георгием Аркадьевичем Шенгели основал другой недолговечный проект – «Камену» («Поэзия. Теория. Критика»; вторая книга – «Журнал поэзии под редакцией Петра Краснова»). В обоих периодических изданиях Ахматова значилась в списке «постоянных сотрудников»³, что было замечено осведомленным читателем:

Мы, оторванные волею политических судеб от культурных российских центров – Мо-

Р. Ивнева и П. Краснова стихи первого имеют за себя великое преимущество – искренность» (А.Т.М. [Рец. на:] Камена Ежемесячник книга 1, 1918 ц. 4 р. 50 к. // Возрождение. Харьков, 1918. № 81. 1 июля (18 июня). С. 6).

¹ Ахматова А. «Буду тихо на погосте...» // Сад поэтов. Полтава, 1916. С. 5. См. рецензию в «Киевском театральном курьере» в наших «Материалах к украинской библиографии Ахматовой 1910–20-х гг.».

² См. о нем: Ротач П. Літературна Полтавщина: Матеріали до українського біографічного словника // Архіви України. 1971. № 3. С. 125.

³ См. «Материалы к украинской библиографии Ахматовой 1910–20-х гг.».

сквы и Петрограда, духовно изголодались до крайности.

Приходилось довольствоваться только глухими слухами или (предел достижений) получать чуть ли не из-под полы случайно попавшую новинку, как это со стихами Анны Ахматовой «Белая стая». <...>

Если мы отметим также, что в «Камене» принимают участие А. Ахматова, А. Белый и Александр Блок, придется тогда признать, что Харьков достиг многого в культурной области, а инертной и неподвижной Одессе приходится, увы, стоять покамест скромно в сторонке и, может быть, облизывать губы.¹

В конце 1918 Краснов сотрудничал с харьковской ежедневной общественно-политической газетой «Волна». В ней публиковались театральные рецензии за подписью «П. Кр-в», а «Литературная хроника» сообщала:

На днях выйдут из печати книга Максимиана Волошина «Демоны Глухонемые» (Стихи о революции) и Петра Краснова – «Тоска ресниц». – Заканчивается печатани-

¹ А. Ф<иолетов?>. [Рец. на:] «Камена». Еженедельник. Харьков. 1918 год. Редакторы П. Краснов и Г. Шенгели // Южный огонек. Одесса, 1918. № 6. 9 июня (27 мая). С. 14–15.

ем вторая книга журнала поэзии «Камена»
под редакцией П.Б. Краснова.¹

24 декабря 1918 в газете была опубликована заметка «Анна Ахматова», подписанная постоянным псевдонимом Краснова «Петроний» и не учтенная, насколько нам известно, ни в одной из ахматовских библиографий:

Только любовью – последней из всех без-
умных песен – она поила свои стихи.

Десять лет замираний и криков,
Все мои бессонные ночи
Я вложила в тихое слово...

И это «тихое слово» – любовь. Ей отданы лучшие, католически строгие, но жаркие, как Библия, книги:

– Вечер и Четки.

Стихи этих книг благородны, просты и неизгладимы: имя их автора «прочитают в учебнике дети»!..

Ее роман – учтивый и нежный, наглый и злой, сероглазый жених. Под легким золотом ресниц притаились глаза загадочных древних ликов. Это он помог ее стихам стать звенящи-

¹ Волна. Харьков, 1918. № 48. 17 декабря. С. 4. Также освещались планы издательства «Камена»: Волна. Харьков, 1918. № 52. 22 декабря. С. 4.

ми. Это он наделил их перебойной ритмикой, музыкой невыразимого горя...

Но позже она убедилась, что «тихое слово» она сказала напрасно. Прекрасных рук счастливый пленник, укравший у нее сердце, вернул свою добычу сам... Он далек и недосягаем. Он дышит солнцем, она – луною... И еще она убедилась, что ее служение музе –

«Другим это только пламя,
Чтоб остывшую душу греть»...

Можно, действительно, устать смертельно, отчаяться, руки опустить от сознания, что это пламя только *греет* и греет только *остывшую* душу...

Оттого на душе ее стало и пусто и ясно... Оттого она стала сейчас закатно-спокойной, материнственной, умудренной горьким поэтическим опытом и жертвенным этапом любви...

Так написала она еще одну книгу – Белую Стаю. Немного морщинистую книгу, с сухим осенним шелестом страниц, с красными кленовыми листьями меж этих страниц... Книгу освобождения от плотных любовных сетей да от бывшего богатства...

Такова она. *Поэт* – по творческому диапазону, по изобразительной силе своих настроений, по четкой и благородной скупости поэтических жестов, но *поэтесса* –

по характеру и роду своих переживаний, по своей настоящей нежности, которую не спутаешь ни с чем, – нежности, опущенной только женщине.¹

Нетрудно увидеть, что заметка представляет собой, по сути, коллаж из ахматовских цитат; некоторые темы и мотивы (закатного покоя, бывшего богатства, мудрости, материнства и нежности) сближают ее с рецензией в «Камене». Различаются два сочинения П.Б. Краснова и своей аудиторией: «Камена» ориентировалась на Москву и Петроград; «Волна» охватывала, в основном, Харьковскую губернию. Однако оба текста участвуют в создании коллективного портрета *ахматовского* читателя первых послереволюционных лет.

¹ *Петроний*. Анна Ахматова // Волна. Харьков, 1918. № 53. 24 декабря. С. 3. Заметка объединена подрубрикой «Carte postale» и общей подписью с рецензией на книгу Шенгели «Раковина», выпущенную в 1918 издательством «Камена» (ср.: *Петроний*. [Рец. на кн.:] Георгий Шенгели. Гонг. II издание // Ипокрена. [Харьков – Полтава], 1918. № 2–3. С. 52).

Литературные рекомендации

Бюро украинской печати (1919 г.)

Бюро печати при Временном Рабоче-Крестьянском правительстве Украины, или Бюро печати при Совнаркоме Украины (сокращенно БУП – Бюро украинской печати), функционировало с января по август 1919 как информационный орган. «Бюро обеспечивало советскую прессу Украины внутренней и зарубежной информацией, пропагандистскими статьями, издавало агитплакаты, организовывало фотовыставки»¹, готовило «Стенную газету». Заведовал БУП Владимир Сергеевич Люксембург (1888–1971). Первоначально бюро работало в Харькове, но в марте 1919 было эвакуировано в Киев.

Обстоятельства этой эвакуации неожиданным образом позволяют уточнить время приезда в Киев Осипа Мандельштама. В архивном фонде БУП в Цен-

¹ Киев: Энциклопедический справочник. Киев, 1982. С. 78. См. также: *Мовчан О.М.* Бюро української преси (БУП) // *Енциклопедія історії України*. Т. 1. Київ, 2003. С. 423.

тральном государственном архиве высших органов власти и управления Украины¹ хранится телеграмма временно исполнявшего обязанности заведующего Харьковским отделением Евгения Ловчиновского от 24 марта 1919:

Киев

БУП. Люксембургу

Мандельштам выедет <в> Киев 30 или 31, он занят устройством экрана, в чем встретились затруднения, которые успешно преодолеваем. Передача дела Мандельштамом кому-нибудь вредно отразится <на> результатах его, что, конечно, не желательно. Решаюсь задержать его здесь <на> три-четыре дня. (№ 60, л. 124).

Речь идет об «информации населения проекционным фонарем», о чем Ловчиновский писал в БУП двумя днями ранее. Был ли установлен экран, нам неизвестно, однако привлек Мандельштама к данному делу, вероятно, Владимир Нарбут – в том же фонде сохранилось недатированное командировочное удостоверение:

Предъявителю сего тов. НАРБУТУ, члену Коллегии Литературно-Агитационного Отдела при Временном Рабоче-Крестьянском

¹ ЦГАВОУ. Ф. 1738, оп. 1; при дальнейших ссылках указываем только номер дела и листа.

Правительстве Украины, поручается войти в переговоры с представителем Укцентраг о предоставлении витрин для информации населения путем вывешивания световых плакатов. (№ 60, л. 66).

Нарбут эвакуировался в Киев¹, Мандельштам остался в Харькове, и 26 марта 1919 Ловчиновский снова телеграфировал:

Киев
БУП. Люксембургу, Нарбуту
Мандельштам хочет взять <с> собой <в>
Киев две-три видные литературные силы.
Полагаю, что если Литературно-Агитацион-
ный отдел будет существовать и работать, то
привлечение таких нужных товарищей надо
признать желательным. Срочно сообще-

¹ См. соответствующий документ:

«№ 1142

20/III 19 г.

УДОСТОВЕРЕНИЕ

Предъявитель сего СОТРУДНИК Лит. Агит. Отдела Бюро Печати при Совнаркоме Украины тов. НАРБУТ с женой переезжает в КИЕВ вследствие эвакуации Бюро Печати при Совете Народных Комиссаров Украины в поезде Управления Делами Совнаркома.

Просьба оказывать тов. НАРБУТУ всяческое содействие.

За Заведующего Бюро Печати

Секретарь

Делопроизводитель

[На левом поле от руки:] Получил

Брук Нарбут» (№ 60, л. 105).

те свое распоряжение <по> этому вопросу.
(№ 60, л. 133).

Как известно, Мандельштам приехал с Рюриком Ивневым. Задержка всего на несколько дней значительно осложняла отъезд из Харькова, поскольку вышел приказ комиссара службы движения Правобережной железной дороги о том, что с 1 апреля 1919 «прекращено пассажирское движение на всех участках дороги»¹. 2 апреля Люксембург телеграфировал Ловчиновскому из Киева в Харьков: «Мандельштама нет» (№ 60, л. 169), – и мы можем осторожно предположить, что поэт приехал в апреле 1919 одним из поездов, организованных для эвакуации большевистских чиновников (так, например, 3 апреля прибыл в Киев нарком А.Г. Шлихтер, 6 апреля – нарком Б.И. Магидов). Последний отгосподок сотрудничества Мандельштама с харьковским отделением Бюро печати датирован 18 апреля 1919:

Киев
БУП. Ловчиновскому
<...> Выясните <с> Люксембургом вопрос
<о> сотруднице агитотдела Тенцер, теперь
явившейся <с> требованием уплаты <за>
март, апрель, ссылается <на> Мандельштама
<...>

Шатуновский. (№ 60, л. 209).

¹ См.: Вести Совета Комиссаров Правобережной (Юго-Западных) жел. д. Киев, 1919. № 4. 15 апреля. С. 3.

В структуру БУП входили в том числе литературно-агитационный отдел (в котором в разное время работали Владимир Нарбут, Сергей Глаголин, Павел Герман) и отдел «Хроника вести» (его сотрудниками были Павло Тычина, Всеволод Чаговец, Лев Никулин), включавший подотдел искусств и художественной промышленности. Последний, возглавляемый Леонидом Францевичем Комеровским (1891–1978)¹, готовил «Хронику искусств и художественной промышленности», выходящую двумя сериями. Одна освещала, в основном, события киевской культурной жизни и состояла из кратких сообщений и анонсов; обширные материалы здесь немногочисленны². Первый выпуск этой серии датирован 27 марта, последний доступный в архиве № 77 – 26 июля 1919. Другая имела гриф «Только для провинции» («Только в провинцию») и включала подробные обзоры, рецензии и статьи по вопросам театра, музыки, изобразительного искусства и литературы. Сохранившиеся в архиве тексты – со 2 мая по 1 июля 1919 – представляют собой машинопись с редакторской правкой

¹ Юрист по образованию, участник Первой мировой и гражданской войн, впоследствии эмигрировал во Францию и в Париже был директором кинопродукции (см.: Российское зарубежье во Франции. 1919–2000: Биографический словарь. Т. 1. М., 2008. С. 720).

² Одна из таких статей – «Кузница Гефеста» (О «Хламе»)» – опубликована в сокращении: Фрезинский Б. Илья Эренбург в Киеве (1918–1919) // Минувшее. СПб., 1997. Вып. 22. С. 276–277. Пользуемся случаем исправить отдельные неточности: <Моисей> Береговский, Ю<рий> Терапьян[о], Ираида Кунина.

Л. Комеровского (на некоторых листах его подпись). Все материалы подписаны «БУП», и, к сожалению, не удалось их атрибутировать. Известно только, что в более позднее время – июле–августе 1919 – в отделе служили помощником редактора Владимир Маккавейский и хроникером Евгений Ужвий (см. № 149, л. 18; № 151, л. 20 об.–21). Сотрудники бюро переходили из отдела в отдел, а также совмещали несколько должностей.

Уже в инициальном выпуске «провинциальной» серии излагалась позиция отдела искусств:

Новая эпоха жизни предъявляет новые требования к различным областям ее. Поскольку возможно было быстро приспособить к этим новым требованиям административно-техническую машину государства, постольку трудно это провести в области эстетическо-культурной жизни. До сих пор искусство не было достоянием широких народных масс. Оно доходило туда в виде суррогатов или примитивов. Подлинное искусство только теперь, в новую эпоху жизни народа, становится его достоянием. Но оно еще облачено в старые формы, служившие потребностям недавних обладателей власти и капитала. Изменить эти формы, сделать их отвечающими культурным потребностям Пролетариата – наша очередная задача. В этом направлении идет интенсивная работа, быстро подвигающаяся к намеченной цели.

Пока же искусство должно брать готовые формы, но, разумеется, делая тщательный выбор их. (№ 51, л. 1).

Отбор и распространение «годных» для новой культуры форм стали основным направлением деятельности отдела искусств и содержанием статей его сотрудников. В докладной записке заведующему Бюро печати от 27 мая 1919 Комеровский отмечал: «Для более успешного проведения в жизнь задачи отдела – популяризации новых форм старого и первых шагов нового пролетарского искусства – должен быть создан специальный орган печати, ибо ежедневные газеты не в состоянии помещать даваемый отделом материал за недостатком места» (№ 150, л. 20). Не обладая цензурными либо иными запретительными полномочиями, БУП информировало и рекомендовало, очерчивая таким образом территорию дозволенного. В центр ее выдвигалось пролетарское творчество:

[У] еженедельника Московского Пролеткульта есть одно неоспоримое преимущество, представляющее определенную, чисто литературную заслугу: он верен своему заголовку и, естественно, своему предмету. С правом начертан на виднейшем месте обложки девизы: «Да здравствует III интернационал» и «да здравствует международный пролеткульт», он блюдет верность этим основным положениям: пусть будет слабо,

примитивно, не технично по выполнению, не богато по темам и, разумеется, не эффективно по изданию – лишь бы не было эпигонства, преклонения перед теми крупными именами поэтов символизма и акмеизма, культуру коих пролетарий призван сменить. (№ 51, л. 42).

Цитируемая рецензия на первомайский выпуск «Гудков» появилась 5 июня под рубрикой «Обзор пролетарских еженедельников», где ранее были представлены петроградское «Пламя», Вестник Воронежского округа путей сообщения и харьковский «Юный коммунист» (№ 51, л. 17–24; см. также л. 63–64 – обзор 5-го номера «Гудков», датированный 23 июня). Мостом между «новой» и «старой» культурой, по-видимому, служила довольно неожиданно звучащая рубрика «Пролетарская периодическая печать по чистому искусству». В двух ее выпусках – за 7 и 11 июня – подробно рассмотрен воронежский двухнедельник «Сирена», названный «крупнейшим из пролетарских периодических изданий» (№ 51, л. 47), «многообразно интересным по материалу и определенно здоровым по принципам» (№ 51, л. 46):

Сейчас, располагая четырьмя выпусками его, мы имеем возможность оценить по достоинству все начинания и априорно решаемся рекомендовать его читателю как со стороны собранного материала, так и – в особен-

ности – со стороны *принципа*, положенного в основу редактирования.

Не раз уже ставился нами, и не нами одними, поистине большой вопрос: каким образом сделать так, чтобы, собирая воедино подлинно-пролетарское, остаться верным законам искусства (проще – не давать безграмотного) и, с другой стороны, чтобы, отменяя буржуазное творчество, не лишить народ подлинных ценностей. <...> [М]ожно и должно привлекать к работе над пересозданием культуры духа людей из любого сословия, будь они только талантливы, во-первых, и согласны с предполагаемыми принципами работы, во-вторых. <...>

Разумеется, желателен и другой тип пролетарского органа – творчество самого пролетариата; такой задаче служат уже рекомендованные нами «Гудки» – орган Московского Пролеткульта. Рядом с ними воронежская «Сирена», счастливо разделяя труд, дает образец журнала для пролетария. Если «Гудки» – школа первых опытов, студия Белого, вообще образцов, то «Сирена» – периодическая хрестоматия таких образцов. <...>

Стихотворный материал богат качественно и количественно:

Там, за далью бесконечной,
Дышит счастье прошлых дней...
Отголосок ли сердечный,
Сочетанье ли теней?

– говорит Блок, как бы ожидая ответа от своих новых сотрудников, сотрудников по работе на благо массы акмеистов. [И]з людей его времени, из возрожденных, на первом месте «отвечает» Владимир Нарбут:

Зачем ты говоришь раной,
Алеющей так тревожно?
Искусственные румяна
И локон неосторожный.

Мы разно поем о чуде,
Но голосом человечим
И, если дано нам будет,
Себя мы увековечим...

В березах гниет кладбище,
И снятся поля иные...
Ужели бессмертья ищем
Мы – тихие и земные...

Из «молодых» свежее всех Борис Пастернак
и Пан.

Как были те выходы в тишь хороши!
– Безбрежная степь, как марина.
Вздыхает солома, шуршат мураши
И плавает плач комариный.

(Пастернак)

Вечер плюнул в топкое болото,
Где висела мутная роса,
И мазнул дешевой позолотой
Небеса.

(Пан)

Отметим в заключение безупречные строки малоизвестного поэта В. Шилейко, уходящего своими традициями к первоистокам ряда литературных канонов:

Ты внемлешь водопад безумной позолоты –
На хрупкий, на чудной олив эшафодаж:
За это золото не купишь ничего ты, –
Да ни за что и не отдашь. <...>

Отметим, разумеется, очередное завоевание в области популяризации Эмиля Верхарна – переводы Вас. Федорова.

Превосходно звучит давняя любовь – эпиграфия старой культуре:

В саду, где львы меланхолические
Влекут возок былой любви,
Мой взгляд, мерцая магнетически,
Следит, как львы меланхолические
Влекут возок былой любви.

И превосходная перемена ритма –

Украшена четками грудь обнаженная,
Грудь королевы, ножами пронзенная.

Не плоха и завершительная заметка Семена Рубановича «Черта из портрета Эмиля Верхарна (вместо некролога)».

Стихотворный материал №№ 4 и 5 опять дарит нас и громкими именами и неоспоримыми достижениями как в старом символическом, так и по-пушкински акмеистическом и даже прямо пушкинском стихе.

Последнее налицо у Блока:

Над синевой просторной дали
Сквозили строгие черты.
Лик безмятежный обрамляли
Речные белые цветы.

Я, увлечен толпой народной
На обожанье красоты,
Смотрел, от века несвободный,
В ее спокойные черты.

Созвучно Блоку грустен в своих старинных по настроениям восьмистишиях В. Шилейко.

Да, наша слава – не былое,
Не прах засохшего венца:
Жив полубог, живут герои,
Но нету вещего певца.

С содержанием последней строки нам, современникам А. Белого, позволено, пожалуй, не согласиться. Кроме превосходного стихотворения «Антропософии», Белый дает здесь в посвящении покойному поэту Моргенштерну такие стихи, как

Тебя, восставшего из света,
Зовет в печали ледяной –
Перекипевшая планета,
Перегремевшая войной.

(№ 51, л. 44–49).

Нетрудно заметить, что восторженное внимание неизвестного рецензента из БУП приковано, в значительной мере, к «неоспоримым достижениям» непролетарской литературы, помещенным в «пролетарском двухнедельнике» (в обзоре также высоко оценена проза Алексея Ремизова и Андрея Белого). Несмотря на рассуждения о «преимуществах принятого редакцией основного принципа: журнал не столько пролетарского художества, сколько для про-

летарского потребителя» (№ 51, л. 47) и штампы вроде «эпитафия старой культуре» или «сотрудники по работе на благо массы», эстетические приоритеты автора обзора вступали в некоторое противоречие с новой идеологией.

Это противоречие усиливалось по мере удаления от «подлинно пролетарской поэзии» (так озаглавлена 16 мая рецензия на книгу Софии Федорченко «Народ на войне» – № 51, л. 14–16). Под рубрикой «Журналы по чистому искусству» в составе более общего раздела «Новости книжного рынка» 23 мая помещена статья о первом номере харьковского «Творчества» с характерным подзаголовком – «О революции в поэзии». Подробный пересказ статьи Александра Смирнова (№ 51, л. 28–29) с сочувственным цитированием общего вывода, что «политические революции не могут быть непосредственным источником поэтических революций, хотя и могут создавать благоприятные им условия», предваряется анализом культурной ситуации на Украине:

До революции юг ничего по искусству не издавал. <...> Сейчас опасное для страны колебание ее центра тяжести, голод в столицах и т. д. обусловили кочевье по южным городам централизованных ранее деятелей искусств. Мало того: не только люди, но и самое право дышать искусством и в Киеве, и в Харькове, и даже Чернигове или Гомеле принесено в эти города (кстати, бывавшие

в свое время также политическими центрами – как Киев) тем освобождением, какое нельзя не ставить в связь с общим освободительным током. (№ 51, л. 27).

Первое утверждение вызывает подозрение в недостаточной осведомленности автора: только в Киеве, например, в 1907–10 издавался журнал «В мире искусств», в 1909–14 – «Искусство в Южной России» (в 1909–10 под названием «Искусство и печатное дело», в 1911–12 «Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать»). В дальнейших рассуждениях видна подмена (вряд ли неосознанная) причин и следствий. Миграция столичных деятелей культуры на юг, повлекшая неожиданный всплеск литературы, театра и журналистики на Украине, являлась бегством от большевиков, а не частью «общего освободительного тока». В итоге вверенная Бюро печати территория была не только физически разобщена гражданской войной, но и частично подвержена влиянию контрреволюционных информационных источников. При этом БУП уступало своим оппонентам в профессионализме. Так, например, 18 июня под рубрикой «Новости книжного рынка» появилась рецензия на поэтический сборник Ахматовой:

**Чистая лирика: «Белая стая»,
стихотворения Анны Ахматовой, СПб. –
Прометей, 1918.**

Если подходить к каждой новой книге стихов с обязательным вопросом: каково ее отношение к революции, к переживаемому моменту и т. д., трудно избежать ряда натяжек, обязанных своим возникновением духу симметрии мышления. Лирик, оставаясь собою, имеет право, и часто непосредственно обязан по самой природе своего дара, не иметь никакого отношения к миру внешнему, каковым приходится признать и большинство мнений из порядка социального реформаторства.

Мы обращаем внимание читателя предпочтительно пред другими сборниками стихов на новую книгу Ахматовой не потому, конечно, что это революционный гвоздь сезона: знающие поэтессу по ее «Вечеру» и «Четкам» поймут, что ее исключительная лирическая чистота и патетическая тихость исключают возможность таких прикосновений оценочного мерил.

И все же выделение «Белой стаи» из всего вышедшего в свет за полтора последних года ищет иметь свое значение в двух словах: мы сокрушили эстетизм, красивое пустозвонство, ложные глубины мистицизма, преодолели символику, преодолеваем футуризм, делая его новым [нрзб.]измом – надо добиться последней

чистоты, чистоты лирики как вида искусства; надо, чтобы слова поэта не могли быть «с успехом» заменены фортепьянной композицией, или рисунком, или скульптурой, или диссертацией, – надо, чтобы лирика была лирична, определить ее у нас здесь нет места, но, говоря формулой, надо ожидать от стихов – духовно-песенного начала.

И лучшим определением того, что мы выдвигаем в требования, является уже сделанное поэтессой Ахматовой и годное, таким образом, в образец. Стихи, цитируемые ниже, да еще кое-что из небольших новых вещей Блока могут быть в крупном смысле названы чистою лирикою или условно – вселенским пушкинианством.

Как невеста получаю
Каждый вечер по письму.
Поздно ночью отвечаю
Другу моему.

Я гощу у смерти белой
По дороге в тьму.
Зла, мой ласковый, не делай
В мире никому.

Берем этот пример как образец высшей общепонятности того, что этим самым говорит о правде высшего проникновения в сферы, где безнаказанно лгать нельзя. Об этом чувстве

любви ко всему миру, чувстве, знакомом едва ли не одной только влюбленности, знают все, кто любил, и не умеют сказать почти никто, даже из любящих. Отметим еще характерное углубление прежде менее заметного в поэтессе религиозно-лирического опыта:

Под крышей промерзшей пустого жилья
Я мертвенных дней не считаю,
Читаю посланья Апостолов я,
Слова Псалмопевца читаю.

Но звезды синеют, но иней пушист,
И каждая встреча чудесней, –
И в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песни Песней.

или:

Какие странные слова
Принес мне тихий день апреля.
Ты знал, во мне еще жива
Страстная страшная неделя.

Цитировать можно и должно без конца: стихи не из тех, какие нуждаются в толковой рецензии типа энциклопедического словаря. И благо им за это. Наше дело лишь рекомендовать книгу к переизданию и распространению, ибо на юге ее почти не знают. (№ 51, л. 54–55).

Несмотря на труднодоступность сборника, подтверждаемую и другими свидетельствами, и вопреки финальной фразе, на Украине знали о «Белой стае»¹. Более того, в число критических откликов вошли статьи Василия Гиппиуса и Константина Мочульского, содержащие подробный анализ ахматовской поэтики. Некоторые положения этих статей перекликаются с заметкой БУП: «Стихотворения “Белой стаи”, в особенности, доказывают, что лиризм Ахматовой, развиваясь, и расширяется, и углубляется до религиозного чувства родины»²; «Она быстро пережила и легко преодолела невроз импрессионизма и соблазн “эстетства”. <...> Стихи второго периода (после 1914 г.) по простоте и чистоте фактуры приближаются к пушкинской традиции»³, – однако автор публикуемой рецензии ограничился, по преимуществу, эмоциональными оценками и довольно косноязычным утверждением победы над пережитками «старой» культуры. Не вполне понятно, знал ли он, что сборник, вышедший в «Прометее» в 1918, – второе издание «Белой стаи», впервые увидевшей свет в «Гиперборее» в сентябре 1917. Признание «годными в образец» не новых произведений «старого»

¹ См. подробнее: *Поберезкина П.* «Белая стая» Анны Ахматовой в записях В.П. Петрова...

² *Гиппиус В.* Анна Ахматова // *Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни.* Киев, 1918. № 2. Май. С. 8.

³ *Мочульский К.* Литературная неделя // *Одесский листок.* 1919. № 24. 28 (15) января. С. 6. О повороте к «классическим канонам высокого и строгого искусства Пушкина» писал в связи с «Белой стаей» и В. Жирмунский (*Наш век.* Пг., 1918. 27 января).

автора (как это было с Блоком), а дореволюционных стихов, думается, шло вразрез с литературной политикой БУП.

В целом, военное положение, отсутствие печатного органа, субъективность и, возможно, недостаточный профессионализм сотрудников, наконец, несостоятельность попыток скрещения «старой» (в частности, символистской и акмеистской) литературы с «новым» пролетарским творчеством не позволили Бюро украинской печати выстроить собственную литературную иерархию и донести ее до читателя. Однако даже нереализованные намерения БУП, на наш взгляд, достаточно ярко характеризуют культурную политику большевиков в период ее становления на Украине.

Материалы к украинской библиографии Ахматовой 1910–20-х гг.

Проблема библиографического описания «серебряного века» русской поэзии по-прежнему актуальна. В отношении украинских источников ее решение осложнено труднодоступностью небольшевистской прессы и недостаточной изученностью раннесоветской местной печати. Поэтому и данный перечень не является исчерпывающим, но существенно дополняет ахматовские библиографии – в многотомнике «Русские советские писатели. Поэты» (Т. 2. М., 1978) и «Анна Ахматова та Україна» (К., 1993). В целях экономии места мы не приводим источники, учтенные в названных указателях. Библиографические ссылки по возможности сопровождаются цитатами – за исключением персоналий, требующих, на наш взгляд, отдельной републикации. Библиография составлена *de visu*; материалы, известные нам только по современным перепечаткам, отмечены звездочкой (*). Киев обозначен К., Харьков – Х.

Приносим искреннюю и глубокую благодарность Р.Д. Тименчику и О.В. Пашко, обратившим наше внимание на ряд источников.

1913

Ахматова А. Любовь («То змейкой свернувшись клубком...»). Дверь полуоткрыта... Обман («Весенним солнцем это утро пьяно...»). «Высоко в небе...» // Чтец-декламатор. Т. III, изд. III. К.: Типография акционерного общества «Петр Барский, в Киеве». С. 351–352, 487, 492, 514.

1915

* «Четверг» в литературно-артистическом клубе // Одесские новости. № 9688. 25 апр. С. 3. [Републ.: *Мандельштам О.* Камень. Л., 1990. С. 352]

1916

А. И<новин> [Бархин К.Б.]. [Рец. на кн.:] Софья Парнок. Стихотворения. П. 1916 г., стр. 77. Ц. 1 р. 25 к. // Одесские новости. № 10029. 8 (21) апр. С. 4. [Републ. в нашей статье «София Парнок и акмеизм»]

Ахматова А. Стансы («Будешь жить, не зная лиха...») // Одесский листок. № 97. 10 апр. С. 2.

К. «Сад поэтов»: (Книга молодых поэтов) // Киевский театральный курьер. № 2499. 11 апр. С. 6.

В нем не особенно много оригинального и свежего.

Но все-таки есть и то и другое.

Это прежде всего – стихи Веры Инбер под общим заголовком «Рай». В особенности первое из них.

И затем – стихотворение Анны Ахматовой, стихи без названия Александра Дейча, «Лидия» и «Письмо в Териоки» Мих. Сандомирского и еще второе из помещенных в сборнике стихотворений Ал. Вознесенского.

Гроссман А. Гиперборейцы // Одесский листок. № 317. 20 нояб. С. 7. [Републ.: Акмеизм в критике. 1913–1917. СПб., 2014. С. 485–491]

1917

М. Ш<тромберг>. [Рец. на кн.:] Анна Ахматова «Белая стая». Стихи 1917 г. // Ипокрена. Пг. [X.] № 1. Окт. С. 32. [Републ.: *Тименчик Р.* О трудах и днях Ахматовой // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 428]

Петроний [Краснов П.Б.]. [Рец. на кн.:] «Чудо в пустыне». Стихи. 1917 г. Одесса // Ипокрена. Пг. [X.] № 1. Окт. С. 32.

Настоящую нежность («которой не спутаешь ни с чем») дает Фиолетов.

[Объявление] // Ипокрена. Пг. [X.] № 1. Окт. С. 32.

Присланы для отзыва:
Анна Ахматова. «Белая Стая».

Издания «Сада Поэтов» // Ипокрена. Пг. [X.]
№ 1. Окт. 3-я обложка.

«Сад Поэтов». Альманах стихов.

А. Ахматова, К. Бальмонт, С. Бекетова,
Ал. Вознесенский, Ал. Дейч, Ал. Журин,
В. Инбер, П. Краснов, Л. Круповецкий,
С. Круповецкая, Л. Лесная, М. Моравская,
Б. Олидорт, С. Прегель, Ал. Рославлев,
Д. Ратгауз, Ю. Соколовская, Ф. Сологуб,
Л. Столица, Н. Топуз, Ан. Фиолетов, Вл. Хо-
дасевич, Ф. Чернов, А. Чумаченко, М. Шаги-
нян, В. Шершеневич. Цена 1 руб.

[Объявление] // Ипокрена. Пг. [X.] № 1. Окт. 4-я
обложка.

Посланы приглашения: Анне Ахматовой,
Мак. Горькому, Луначарскому, Вл. Маяков-
скому, Виктору Ховину.

Лезин Н. «Душа моя – вешнее солнце. Душа
моя – светлые тучи...» (1916) // *Лезин Н.* Радость
весенняя: Стихи. X.: Типография Товарищества по-
требительских обществ юга России. С. 46. [Эпиграф:
«Много счастья уготовано / Тем, кто волен на пути. /
Анна Ахматова»]

1918

[Постоянные сотрудники] // Ипокрена. [X. –
Полтава]. № 2–3. 4-я обложка.

Анна Ахматова, Благой, С. Бекетова, Валерий Брюсов, Максимилиан Волошин, Ал. Гатов, Георгий Иванов, Рюрик Ивнев, Петр Краснов, О. Мандельштам, Л. Никулин, Е. Новская, Александр Прокопенко, Валентин Рожицын, Любовь Столица, Владислав Ходасевич, Георгий Шенгели, М. Штромберг, Илья Эренбург.

[Постоянные сотрудники] // Камена. Х.; М.; Пбг.
Кн. 1. 4-я обложка.

И. Айзеншток, Анна Ахматова, Благой, Максимилиан Волошин, Валерий Гливенко, проф. И.И. Гливенко, проф. Я.А. Денисов, Георгий Иванов, Рюрик Ивнев, П.И. Ильин, Петр Краснов, Осип Мандельштам, Дионис Помренинг, Георгий Шенгели.

[Объявление] // Черниговский край. № 30. 22 (9) марта. С. 4; № 31. 23 (10) марта. С. 4.

В субботу 10-го (23-го) марта 1918 г. в зале Общественной Женской Гимназии состоится вечер, посвященный творчеству поэтов акмеистов.

Доклад «Символизм и акмеизм» прочтет З.С. Давыдов.

«Анна Ахматова» Г.А. Иванов-Мерженко.

А[рхангельский А.Г.]. Вечер поэтов-акмеистов // Черниговский край. № 33. 26 (13) марта. С. 3–4. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Пути искусства: Символизм и европейская культура XX века. М., 2008. С. 406]

Кистер Ю. Музыкальные заметки: II. Романсы г. Левина // Театральная жизнь. К. № 16. 26 мая. С. 12–13.

Очередной вечер общества деятелей искусства был посвящен чтению новых стихов местных поэтов и музыкальному воспроизведению новых романсов молодого местного композитора – М. Левина.

Преимущественно новые поэты – Анна Ахматова, Игорь Северянин вдохновляют композитора. <...>

Особенно удачен не исполнявшийся на концерте Ахматовский «Сероглазый король», просмотреть который мне удалось в рукописи.

Вечер поэзии А. Ахматовой // Последние новости. К. № 5040. 27 (14) мая. С. 3. [Републ.: *Поберезкина П.* «Белая стая» Анны Ахматовой в записях В.П. Петрова...]

Объявления // Русский голос. К. № 9. 28 (15) мая. С. 2.

Поступил в продажу № 2 лит[ературно]-худож[ественного] еженед[ельника] «Ку-

ранты». Содержание: <...> Анна Ахматова, ст[атья] В. Гиппиуса.

А. Ф<иолетов?>. [Рец. на:] «Камена». Еженедельник. Харьков. 1918 год. Редакторы П. Краснов и Г. Шенгели // Южный огонек. Одесса. № 6. 9 июня (27 мая). С. 14–15. [Републ. в нашей статье «Две заметки П.Б. Краснова»]

Турский И. [Дриженко И.П.] На Харьковском Парнасе. 1. Николай Лезин // Южный край. Веч. вып. X. № 52. 18 июня. С. 3.

А потом – не одного Северянина мыслит своим метром Лезин. На ранних его стихах, особенно на «Развязке», лежит отчетливая печать Ахматовой; в строчках «и будет счастье, и будет смелость, и будет солнце, и будет страсть» явственно слышится Бальмонт; утверждение – «я все на свете люблю приветно, мне все на свете равно близки» – вызвано, конечно, Брюсовым.

Бем А. Очерки русской культурной жизни // Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни. К. № 3. Июнь. С. 15.

В еженедельнике «Воля Народа» (№ 2), наряду с публицистическими статьями Е. Колосова, В. Чернова, Л. Зака и других, находим стихи *Анны Ахматовой* и *Зинаиды Гиппиус*. <...>

Что-то новое чувствуется в этом направлении литературной деятельности; точно здесь, в непреходящих ценностях духа, ищет интеллигенция опоры себе, ищет веры в будущие судьбы России. И не случайно, думается нам, что в вечере «О России», устраиваемом союзом деятелей художественной литературы, участвуют лучшие силы: Ахматова, Венгеров, Замятин, Куприн, Муйжель, Ремизов, Сологуб и др.; и не случайно лекция Д.С. Мережковского носит заглавие: «Россия будет» («Интеллигенция и народ»).

Борм. Накануне возрождения. II // Голос Киева.
№ 62. 24 июля. С. 1.

У Анны Ахматовой, одной из самых тонких и своеобразных поэтов современности, любовь к России воплощается в формы полумистического пророчества:

Не напрасно молебны служились,
О дожде тосковала земля:
Красной влагой тепло окропились
Затоптанные поля.
Низко, низко небо пустое,
И голос молящего тих...
Делят тело твое пресвятое,
Мечут жребий о ризах твоих...

И не верит поэтесса в возможность гибели великого русского государства, не верит в насильственную смерть больного, но все еще продолжающего жить и полного великих возможностей организма:

Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от свежих могил.
Ждите глада, и труса, и мора –
И затмения небесных светил.
Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат...

Луначарская С. Отклики русской мысли и поэзии. I. Весенний салон поэтов. (Москва. Книгоиздательство «Зерна» 1918 г.) // Русский голос. К. № 52. 2 авг. (20 июля). С. 2.

В стихах, посвященных войне, глубокое предчувствие ее рокового значения.

Вот у Ахматовой деревня во время войны. Засуха. Молитва о дожде, но вместо него «красной влагой тепло окропились затоптанные поля. Низко, низко небо пустое,

И голос молящего тих.
Делят тело твое пресвятое,
Мечут жребий о ризах твоих».

Вот одноногий прохожий предсказывает
народу страшные часы:

Сроки страшные близятся. Скоро
Станет тесно от свежих могил.
Ждите глада, и труса, и мора,
И затмения небесных светил.
Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат,
Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат.

А. Литература, наука и автономия: (Маленькая параллель) // Возрождение. X. № 111. 7 авг. (25 июля). С. 4.

В Петрограде образуется нечто подобное московским кафе поэтов («Музыкальная табакерка» и пр.) – «Живой журнал»; первый номер этого журнала (заглавие журнала заимствовано в Москве, где были «Живые альманахи») вышел 9-го июля, участвовали: Ахматова, Брик, Венгров, Замятин, Кузьмин, Ходасевич, Эйхенбаум и др.

Турский И. [Дриженко И.П.] На Харьковском Парнасе. 3. Александр Гатов. Барельефы из воска // Южный край. Веч. вып. X. № 103. 21 авг. С. 1.

Сонет его целиком замкнут в металлический венок меланхолического раздумья; в навеванном Ахматовой «называешь наркозы,

вина» геометрически правильны противопоставления двух стихий – грешной и детски-ангельской – в спутанной женской душе; «идиллия» сделана почти под майковскую рельефность.

3. Литературная хроника // Русский голос. К. № 75. 31 (18) авг. С. 6.

В Харькове в ближайшем будущем выходит книга «Камена» (поэзия, теория, критика), в которой будут напечатаны произведения Анны Ахматовой, Андрея Белого, Макс. Волошина, Георгия Иванова, Рюрика Ивнева, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой, И. Эренбурга и многих друг<их>.

[Объявление] // Южный огонек. Одесса. № 15, 16. Авг. 2-я обложка.

Открыта предварительная подписка на вторую книгу «Камена» (Поэзия. Теория. Критика)

Под редакцией Петра Краснова и Георгия Шенгели

Сотрудники: А. Ахматова, Э. Багрицкий, Ал. Биск, А. Белый, Макс. Волошин, проф. И.И. Гливенко, Ад. Герцык, А. Горностаев, проф. Я.А. Денисов, Георгий Иванов, Рюрик Ивнев, Петр Краснов, Осип Мандельштам, С. Парнок, Дионис Помренинг, Мар-

та <так!> Цветаева, Анат. Фиолетов, Георгий Шенгели, Зинаида Шишова, И. Эренбург.

Литературная хроника // Черниговская земля.
№ 5. 14 сент. С. 4.

Готовится третье издание «Белой стаи» – сборника стихов очень популярной теперь и талантливой поэтессы Анны Ахматовой. Первые два издания «Белой Стаи» разошлись полностью в течение полугода.

[Объявление] // Свободные мысли. Пг. – К. № 1. 22 (9) сент. С. 1; № 2. 7 окт. (24 сент.). С. 1; № 3. 14 (1) окт. С. 1; № 4. 15 (2) окт. С. 1.

В газете «Свободные Мысли» принимают участие: Арк. Аверченко, А.В. Амфитеатов, Вл. Азов, А.Д. Актиль, Анна Ахматова, Ал. Блок, Арк. Бухов, И. Василевский (Не Буква), Ю. Волин, Ал. Вознесенский, Сергей Горный, Ефим Зозуля, А.И. Куприн, И.Н. Коган, Мих. Кольцов, О. Кобецкий, Г.Н. Карант, М. Липский, В.В. Муйжель, В.И. Немирович-Данченко, Рославлев, Б. Оречкин, Вас. Регинин, В.Г. Тан (Богораз), Тэффи, К. Чуковский и мн. др.

Мокульский С. «Лирическое matinée» // Русский голос. К. № 93. 24 (11) сент. С. 6. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Из Именного указателя к «Записным книж-

кам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 8. Симферополь, 2010. С. 61]

Литературная хроника // Русский голос. К. № 101. 4 окт. (21 сент.). С. 6.

Пятым изданием вышли «Четки» А. Ахматовой.

Ахматова А. Это просто («Это просто, это ясно...»; «А ты теперь – жестокий и унылый...») // Свободные мысли. Пг. – К. № 5. 21 (8) окт. С. 2.

Библиография // Аргонавты. Екатеринослав. № 1. С. 28.

В Москве вышла третьим изданием последняя книга стихов Анны Ахматовой, «Белая стая».

Календарь писателя и артиста // Свободные мысли. Пг. – К. № 9. 18 нояб. С. 4.

В Харькове начал выходить «Театральный журнал». Среди сотрудников много столичных имен. В первых номерах помещены статьи Евреинова, стихи Ахматовой и др.

**Никольский Ю.* Искусство в Крыму // Объединение. Одесса. № 3–4. Ноябрь.–дек. С. 222. [Републ.: *Прилежаева-Барская Б.М.* «Бродячая собака». Публ. Р.Д. Тименчика // Минувшее. СПб., 1998. Вып. 23. С. 414]

Петроний [Краснов П.Б.]. Анна Ахматова // Волна. X. № 53. 24 дек. С. 3. [Републ. в нашей статье «Две заметки П.Б. Краснова»]

Смирнов А.А. Татьяна Петровна Ефименко // Новая Россия. X. № 13. 25 дек. С. 2. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам»: «Завистницы, соперницы, враги» // «Я всем прощение дарую...» С. 503]

1919

Сафьянова А. [Никулин Л.В.]. Стихи Ахматовой на эстраде // Театрал. К. № 2. 3–4 янв. С. 5–6. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Из *Именного указателя* к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 8. Симферополь, 2010. С. 61–62]

**Мочульский К.* Литературная неделя // Одесский листок. № 24. 28 (15) янв. С. 6. [Републ.: Забытые отклики на «Белую стаю» А.А. Ахматовой в одесской периодической печати 1918–1919 гг. Публ. и вступ. ст. Г.Д. Зленко // Филологические записки. 1995. Вып. 5. С. 233–235]

Рожницын В. Литературные итоги 1918 г. // Мысль. X. № 3. Янв. Ст. 89.

Общую судьбу испытала поэзия. Только издательство «Гиперборей» отстаивает старую эстетику. Произведения Н. Гумилева, М. Волошина, А. Ахматовой, Г. Шенгели – отражают в себе глубокий душевный холод и разочарование, любовь к внешней изыскан-

ности и стилизации прошлого, отвращение ко всему, что происходит вокруг.

*Кулик І. В Скоропадщину і назад // Вісник українського відділу Наркомнацу. 1919. № 9. [Републ.: Поет революції: Спогади про Івана Кулика. К., 1971. С. 210]

Розов Г. Почему они молчат // Известия ВЦИК Советов рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов и Исполнительного комитета Киевского совета рабочих депутатов. № 19. 13 апр. С. 1. [То же на укр. яз.: Розов Ю. Через віщо вони мовчать? // Вісти ВЦВК Рад робітничих, селянських і червоноармійських депутатів і Виконавчого комітету Київської ради робітничих депутатів. № 19. 13 квітня. С. 1; напечатано: «Шахматової»]

Совершенно не слышно Гумилева, Ахматову, Сологуба.

Смирнов А.А. [Рец. на кн.:] Н. Гумилев. Костер. Стихи. Изд-во Гиперборей. С.-Петербург. 1918. Стр. 43. Ц. 4 р. 50 к. // Творчество. X. № 3. Апр. С. 27.

И очень далеким, устаревшим сейчас кажется то определение своего направления, которое поэт заявлял 3–4 года назад в своей проповеди «акмеизма». За это последнее время – перебрать былых «акмеистов» – ясно обнаружилась полная обособленность изумительного творчества Ахматовой, а так-

же слабая связь, соединявшая с Гумилевым Георгия Иванова, Ю. Адамовича и иных бывших его сотоварищей.

Разин С. De arte literarum: (Книжные новинки). III. «Творчество», журнал Харьковского художественного цеха, под редакцией Рабиновича // Прометей. Полтава. Вып. 1. С. 121–122.

Есть 16 строк стихов Анны Ахматовой, безвредных, напоминающих дамское вино, есть небольшая (на две страницы) энергично написанная поэма Шенгели из древнеиудейской жизни. <...>

Во втором номере ждет вас та же картина. <...>

На месте стихов Ахматовой стихи Балмонта, бледные и невыразительные, идеально консонирующие со всем остальным...

С. Ар. [Рец. на кн.:] Петр Краснов. Тоска ресниц. Изд-во «Камена». Харьков, 1918. Стр. 23. Ц. 8 р. // Творчество. X. № 4. Май. С. 26. [Републ. в нашей статье «Две заметки П.Б. Краснова»]

Смирнов А.А. [Рец. на кн.:] Александр Архангельский. Черные облака. Стихи. Чернигов. Изд-во «Стрелец». 1919. Стр. 102. Ц. 10 р. // Творчество. X. № 5–6. Июнь–июль. С. 39.

Эклектизм и несамостоятельность стихов А. Архангельского бросаются в глаза. <...>

А вот из Ахматовой:

Не позовет, не засмеется,
Но глянет молча, не любя.

Маклецов Ал. О «Творчестве» // Новая Россия.
X. № 53. 20 июля. С. 4.

Четыре книги «Творчества», вышедшие в течение января–мая 1919 года (сводный пятый–шестой номер вышел на днях) под редакцией И.М. Рабиновича, представляются в некотором роде парадоксом. В самом деле, журнал, поставивший своей задачей «служение искусству вечному, бережное отношение к его прошлому», по общему направлению решительно оппозиционный культу классового искусства, возведенному Советской властью почти на степень публично-правовой обязанности, журнал, давший приют Бальмонту, Ф. Сологубу, Кузьмину, Гершензону, Осоргину, Горнфельду, Гумилеву, Анне Ахматовой, – такой журнал существовал и имел успех поистине в лихую годину.

Т. Б<огданович>. Новости литературы // Полтавский день. № 11. 30 июля (12 авг.). С. 2.

«Прометей», литературный журнал № 1
1919 г., ц. 13 р. 50 к. <...>

Нельзя не заметить, что если бы строгие меры, прилагаемые авторами критических статей к стихотворениям хотя бы М. Волошина, Анны Ахматовой или Шенгели, были приложены к произведениям их сотрудников, то некоторые из них, пожалуй, не вошли бы в предлагаемую книгу.

Солнцева Н. [Рец. на кн.:] Натан Венгров. «Сегодня». Изд. «Артель художников» // Музы. X. № 1. Сент. С. 16.

Есть от Ахматовой:

И нельзя было оторваться
от зрачков, защемивших стон...
...Говорят, от глаз святотатца
бледнеют лики икон...

Эренбург И. На тонущем корабле // Ипокрена. Пг. [Полтава]. № 4. С. 28–29. [Републ.: *Эренбург И.* На тонущем корабле: Статьи и фельетоны 1917–1919 гг. СПб., 2000. С. 99]

[Постоянные сотрудники] // Ипокрена. Пг. [Полтава]. № 4. 4-я обложка.

Анна Ахматова, Благой, С. Бекетова, Валерий Брюсов, Максимилиан Волошин, Ал. Гатов, Георгий Иванов, Рюрик Ивнев, С. Малайский, О. Мандельштам, П. Митропан, Л. Никулин, Е. Новская, Ю. Райтлер, Вален-

тин Рожицын, Любовь Столица, Владислав Ходасевич, Георгий Шенгели, Вадим Шершеневич, М. Штромберг, Илья Эренбург.

Краков А. Литературные заметки: (Новые мотивы в лирике Анны Ахматовой – в последнем сборнике ее стихов: «Белая стая») // Полтавский день. № 68. 15 (28) окт. С. 3.

**Шенгели Г.* Памяти Иннокентия Анненского // Одесские новости. № 11084. 9 (22) дек. С. 2. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Поэзия И. Анненского в читательской среде 1910-х гг. // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. 1985. Вып. 680. Блоковский сб. VI. А. Блок и его окружение. С. 113]

1920

Алин С. <Ингулов С.Б.?> Среди журналов // Лава. Одесса. № 2. Июль. С. 27–28.

Перед нами 5 номеров воронежской «Сирены» (1918–1919 гг.). В них стихи М. Артамонова, А. Блока, П. Зайцева, В. Нарбута, Б. Истмена, П. Орешина, Н. Павловича <так!>, Пана, Д. Семеновского, Д. Уманского, Ю. Анисимова, Анны Ахматовой, С. Буданцева, Р. Ивнева, Б. Пастернака, А. Пришлеца, С. Рубановича, В. Шилейко, Андрея Белого, В. Брюсова, С. Богомазова, С. Есенина, М. Зенкевича, П. Клейнера, И. Руковишника.

Богатство авторов – богатство настроений. С одной стороны, срывается покров с новой России:

России Разина и Ленина,
России огненных столбов
(В. Нарбут),

с другой – такая старая, такая знакомая Анна Ахматова:

От меня не хочешь детей
И не любишь моих стихов.

И если у второй есть подражатели (С. Богомазов), то группа поэтов огненной России гораздо многочисленнее, богаче и интересней. <...>

В «Рабочем Журнале» есть и стихи о женщинах – но как это непохоже на мармеладный винегрет Ахматовой! Эта женщина – «Моя стойкая жена», неустанная работница с ловкими руками (Д. Семеновский).

1921

Северные издательства // Моряк. Одесса. № 132.
23 сент. С. 4.

Из новых книг, выпущенных на севере за период июль–сентябрь 1921 г., наиболее интересны:

«*Вега*», альманах, выпущенный издательством «Союза поэтов» в Петербурге. В альманахе – произведения Р. Ивнева, А. Ахматовой, М. Кузьмина, Н. Колосова, Н. Ратомского и Ф. Сологуба (стихи), рассказы Е. Замятина, Н. Горева и статьи А. Овсянникова («Из тупика») и Львова-Рогачевского (о творчестве Андрея Белого).

Литературный календарь // Новый мир. X. № 1. 3 окт. С. 4.

МОСКВА. <...>

При Всероссийском Союзе Поэтов группой поэтов основано частное издательство «Ковчег». В объединение входят поэты: М. Волошин, Андрей Белый, И. Эренбург, А. Ахматова и др. Подготовлен к выходу первый альманах «Остров». <...>

ПЕТЕРБУРГ. Из-вом «Петрополис» в последнее время выпущен ряд сборников стихов («Фимиамы» Ф. Сологуба, «Подорожник» А. Ахматовой, «Нездешние вечера» М. Кузьмина и др.).

**Шенгели Г.* Вечер, посвященный Ахматовой // Новый мир. X. № 2. 5 окт. [Републ.: *Тименчик Р.* «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя» // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 627–628]

Renato. Вечер Анны Ахматовой // Театральные известия Научно-репертуарной комиссии Всеукртекома. X. № 2. 11 окт. С. 4.

**Шенгели Г.* Дракон. Альманах стихов // Новый мир. X. 14 окт. [Републ.: *Тименчик Р.* «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя» // Стих, язык, поэзия... С. 628]

Тин. «Театральные Известия научно-репертуарной комиссии Всеукртекома». №№ 1–5 // Коммунист. X. № 238. 23 окт. С. 4.

Есть и рецензии. Например, о «вечере Анны Ахматовой». Как вам понравятся такие перлы: «тончайшие переливы интимных настроений кристально-чистой женской души». «Ни огненно-страстная декламация В.В. Барановского (?), ни жгучая знойность Парамоновой» и т. п.

Оков С. [Овсянников С.П.]. Литературные отклики // Пролетарская правда. К. № 59. 28 окт. С. 1.

Что же касается немногих, случайно оставшихся по сю сторону Советской республики писателей из маститых: Ф. Сологуба, М. Кузьмина, Л. <так!> Гумилева, А. Ахматовой и др., то и этим маститым опять-таки нельзя бросить упрека в бездеятельности, т. к. каждый из них пишет, и пишет немало. <...>

Русская же революция, переоценивая все ценности, преворачивая весь хлам былого,

отмела в сторону от современной нам жизни и этих старых мастеров, художников слова – писателей и поэтов.

Отбросила за их неспособность творить новые образы новой жизни, при их несоответствующей духу времени идеологии.

Шенгели Г. Трактат о русском стихе. Ч. I. Органическая метрика. Одесса: Всеукраинское гос. изд-во. С. 78–79, 81, 86, 93. [Републ.: *Шенгели Г.* Трактат о русском стихе. Ч. I. Органическая метрика. Изд. 2-е перераб. М.; Пг., 1923. С. 85–86, 88, 108, 177]

1922

Новые книги // Пролетарская правда. К. № 6. 7 янв. С. 4.

– В последний номер сборника петроградского «Дома Литераторов» «Записки мечтателей» вошли новые произведения Андрея Белого «Так говорит правда», М.О. Гершензона «Демоны глухонемые» и «Солнце над мглою» (афоризмы), черновые наброски незаконченной поэмы Ал. Блока «Возмездие», новый рассказ Евг. Замятина, пьеса Марии <так!> Шагинян, стихи Андр. Белого, Ал. Блока, Анны Ахматовой и др.

– Издательством «Алконост» выпущен специальный номер «Записок мечтателей», посвященный памяти Ал. Блока. В номер

вошли статьи и воспоминания Вячеслава Иванова, М. Кузьмина, Анны Ахматовой, А. Белого, Федора Сологуба, Корнея Чуковского, Евг. Замятина, М. Шагинян, Иванова-Разумника, П. Щеголева и др.

Новые книги // Пролетарская правда. К. № 29. 5
февр. С. 4.

Петроградским издательством Н.В. Васильева выпускается в свет новая книга «Мирозерцание Достоевского» Н.А. Бердяева и кн. «Наши спутники» – сборник характеристик: Ан. Ахматовой, Блока, Ремизова, Гумилева, Федора Сологуба и др., написанные Георгием Чулковым.

Новые издания // Пролетарская правда. К. № 38.
17 февр. С. 3.

В январе месяце вышел из печати и поступил в продажу «Петербургский сборник», изд. журнала «Летопись Дома Литераторов». В сборнике помещены стихи: Г. Адамовича, Анны Ахматовой, Нат. Грушко, В. Зоргенфрей, Г. Иванова, М. Кузьмина, Серг. Нельдихен, Ирины Одоевцевой, Ник. Оцуп, Над. Павлович, Елиз. Полонской, Вл. Пяст, Анны Радловой, Вс. Рождественского, Фед. Сологуба, Ник. Тихонова и Вл. Ходасевича.

Литературная хроника // Художественная мысль.
X. № 5. 18–25 марта. С. 20.

То же издательство <«Северные дни»> готовит к печати сборник поэзии и литературной критики «Лирический круг», в который войдут стихи и статьи Анны Ахматовой, Ю. Верховского, Леонида Гроссмана, Вл. Лидина, Сергея Соловьева, Влад. Ходасевича, А. Эфроса и др.

А. А<ейтес>. [Рец. на кн.:] Анна Ахматова. *Anno Domini MCMXXI*. Книгоиздательство «Петрополис». Петербург. Тысяча девятьсот двадцать второй год // Художественная мысль. X. № 5. 18–25 марта. С. 22.

Литературная хроника // Художественная мысль. X. № 9. 16–22 апр. С. 21. [То же на укр. яз.: Мистецька хроніка // Шляхи мистецтва. X. № 1. Лютий. С. 79]

Кроме того, в первый сборник «Парфенон» вошли стихотворения А. Ахматовой и неизданные письма Фета.

Рэмут А. [Рец. на кн.:] Георгий Чулков. Стихотворения. Москва, 1922. Издательство «Задруга» // Художественная мысль. X. № 10. 22–30 апр. С. 23–24. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Из *Именного указателя* к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 10. Симферополь, 2012. С. 155–156]

Хроника // Художественная мысль. X. № 11. 30 апр. – 6 мая. С. 17.

С апреля месяца в Москве начнет выходить новый ежемесячник литературы и искусства «Узел» под редакцией П. Зайцева, Б. Ильинского и Е. Шамурина. В журнале принимают участие: А.А. Ахматова, А.В. Бакушинский, Андрей Белый, А.А. Боровский, М.О. Гершензон, Б.Р. Виппер, Л.П. Гроссман, И.А. Груздев, Д.С. Дарский, Б.К. Зайцев, Е.И. Замятин, И. Новиков, Б.Л. Пастернак, Б.А. Пильняк, В. Ходасевич, С. Шервинский и др. <...>

В клубе «Грядущее» организуется серия эпизодических лекций о Гумилеве, Ахматовой, Блоке, Маяковском и других современных поэтах.

А<ейтес А>. [Рец. на кн.:] Варвара Бутягина. Лютики. Петербург. Государственное издательство. 1921 // Художественная мысль. X. № 11. 30 апр. – 6 мая. С. 23–24.

Но и сейчас ее стихи поражают изысканной простотой формы и художественным лаконизмом, временами напоминая Анну Ахматову. Отзвуки ахматовской лирики можно найти в книге, но они скорее формального характера. Бутягина – «вся для подвига крылатого». Ей чужды усталость Ахматовой, внезапные вспышки ненависти и темной страсти. <...>

Весенним ломким голосом (любопытна различная интерпретация этого эпитета: у Ахматовой – «ломкий голос не узнавших счастья»...) поет она «белые песни» своей любви, такие изящные и нежные, такие очаровательные в своей целомудренной сдержанности.

Новые книги // Новый мир. X. № 3 (14). 8 мая.
С. 7.

На днях в Харькове поступили в продажу следующие книги:

<...> А. Ахматова – Белая стая. У самого моря (изд. «Алконост»), Anno Domini (изд. «Петрополис»).

Лейтес А. Поэзия как анахронизм: Фрагменты // Грядущий мир. X. Кн. 1. Май–июнь. С. 249–250.

Нет, стихотворная форма уже физиологически изжита – уже рудиментарна.

Современные поэты, по крайней мере, наиболее искренние из них, чувствуют это.
<...>

Чувствует это смиренная монахиня нашей поэзии, Анна Ахматова:

Теперь никто не станет слушать песен.
Предсказанные наступили дни,
Моя – последняя. – Мир больше не чудесен,
Не разрывай мне сердца, не звени.

Н. Л<ядов>. [Рец. на кн.:] Ю. Айхенвальд. – Поэты и поэтессы. Изд. «Северные дни». М. 1922 г. 91 стр. // Пролетарская правда. К. № 182. 13 авг. С. 5. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Из *Именного указателя* к «Записным книжкам» Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 7. Симферополь, 2009. С. 38–39]

«Вечер молодых» // Пролетарская правда. К. № 182. 13 авг. С. 6.

На вечере будут демонстрироваться четыре основные современные поэтические школы: символисты, футуристы, акмеисты и имажинисты, в лице их крупнейших представителей; будут читаны стихи Блока, Белого, Ахматовой, Мандельштама, Маяковского, Каменского, Хлебникова, Мариенгофа, Есенина и Кусикова.

Де. <Дейч А.И.??> [Рец. на кн.:] Петербургский сборник изд. Летописи Дома Литераторов 1922 // Понедельник. К. № 2. 21 авг. С. 4.

На авторах, столь обильно представленных в альманахе, не могли не отразиться эти внутренние противоречия в его структуре, и этим, вероятно, и объясняется тот досадный факт, что даже представленные в сборнике писатели с литературными именами рекомендуют себя вещами, стоящими гораздо ниже, или, вернее, даже не ниже, а где-то в стороне

от обычного диапазона их творчества, например Анна Ахматова. В своем стихотворении «В тот давний год, когда зажглась любовь», она, конечно, как и всегда, поет о зеленых глазах, жестоких губах и т. п. Но свойственная ей виртуозность выявлений некоторых интимных ноток женского сердца на этот раз ей изменяет, и стихотворение ее заканчивается моралью, которою скорее можно было резюмировать басню, а не интимное лирическое стихотворение.

Р. С<коморовский>. [Рец. на кн.:] Мальвина Марьянова. «Сад осенью». Москва, 1922. Стихотворения в прозе, с предисловием Ивана Рукавишников. 36 стр. Тираж 1000 экз. Цена не указана // Понедельник. К. № 2. 21 авг. С. 5.

Не могут дать ничего нам, прошедшим сквозь медные трубы революции, слышавшим и нежное слово Ахматовой и бешеный рык Маяковского, и тайну Есенина и роковую мудрость Мариенгофа.

«Вечер молодых» // Пролетарская правда. К. № 192. 26 авг. С. 3.

Сегодня в клубе «Совработник» (Крещатик, 1) состоится «Вечер молодых». <...>

Стихи Блока, Белого, Ахматовой, Гумилева, Мандельштама, Маяковского, Камен-

ского, Кусикова, Есенина прочтут артисты драматической студии при клубе «Совработник».

[Объявление] // Пролетарская правда. К. № 192. 26 авг. С. 4. [Анонс «Вечера молодых»]

Длигач Л. [Рец. на кн.:] Михаил Кузьмин. «Эхо». Книгоизд. «Картонный Домик», марка и обложка работы Головина. Петербург 1921 // Пролетарская правда. К. № 198. 3 сент. С. 4.

Анна Ахматова, болезненно пытавшаяся выйти за пределы свойственной ей уюренности, осталась позади.

Зоревая Л. Культурные очаги красных столиц // Понедельник. К. № 5. 11 сент. С. 3.

В Петрограде был Блок. Есть Белый, Ахматова, Замятин и др.

В Москве – Есенин, Клюев, Клычков (от земли), пролетарские поэты.

Б<ачел>ис <И.> [Рец. на:] «Шиповник». Сборники литературы и искусства, под ред. Ф. Степуна. М. Изд. «Шиповник» 22 г. стр. 190 // Понедельник. К. № 5. 11 сент. С. 6.

В первом номере товар лицом дан. Тут по-прежнему плохие стихи Сологуба, злые, но любопытные стихи Кузьмина, старые

и ничего не говорящие – Ахматовой и отвратительные по грубой аллегоричности – В. Ходасевича. Как будто поэты сговорились давать самое плохое сюда. Впрочем – поделом.

Ямпольский И. [Рец. на:] Лирический круг. Страницы поэзии и критики. Вып. I. Кн-во «Северные дни». М. 1922. Стр. 98 // Понедельник. К. № 5. 11 сент. С. 7.

Но не участникам сборника создать то классическое искусство, о котором они мечтают. Об этом говорит нам художественная часть сборника. Почти все имена знакомы нам, это – А. Ахматова, В. Ходасевич, С. Соловьев, С. Парнок, А. Глоба, Ю. Верховский, О. Мандельштам и др. Характерно, что и за несколько лет до войны, когда, по словам А. Эфроса, уже чувствовалась ломка всего мира, они были ведь не с футуристами, выразителями этой ломки в искусстве. И в будущем, когда опять явятся нарушители канона, новые писатели, они отнесутся к ним, верно, очень и очень подозрительно. В их классицизме нет того синтеза всех достижений последнего времени, о котором они говорят.

Хроника // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. X. № 2. 16 сент. С. 14.

В Московском книгоиздательстве «Ватага» выйдет в конце осени этого года книга статей А. Лейтеса: «Записки Еретика (размышления о Новой Литературе)». В книгу войдут статьи о Маяковском, Асееве, Есенине, Нарбуте, Ахматовой, Ветлугине и ряд теоретических исследований: «Эволюция метафоры», «Теория Фельетона», «Проблема художественной критики», «Искусство фавулы».

[Объявление] // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. X. № 2. 16 сент. С. 19.

В книжных магазинах «Госиздата Украины» (Московская, 21, Сумская, № 7, Екатеринославская, № 34, Николаевская пл. № 14 и Павловская пл. № 11) имеется большой выбор книг по вопросам театра, литературы, поэзии и пр. <...>

Сборники стихотворений:

А. Ахматовой, Н. Гумилева, М. Шкапской, Г. Иванова, И. Эренбурга, В. Полицука, В. Маяковского, М. Лозинского, А. Белого, И. Одоевцевой и др.

Де. <Дейч А.И.??> [Рец. на кн.:] Мария <так!> Бенар, стихи 1922 г. Москва, изд. «Альциона» // Пролетарская правда. К. № 216. 24 сент. С. 4.

От стихов Марии Бенар явственно веет фиалковым запахом поэзии Анны Ахмато-

вой. Но в этот тонкий аромат врываются струи дыма, лицо поэтессы ежеминутно озаряется отблесками пожаров и мятежей, оно закопчено огнями революции, и, в отличие от Анны Ахматовой, Мария Бенар вся в современности.

Войтоловский Л. Литературные очерки // Понедельник. К. № 7. 25 сент. С. 2.

Теперь уж никто не скажет: русская литература сделалась кладбищем. <...> И притом на каждое мужское имя не менее двух женских: Шкапская, Радлова, Баркова, Бутягина, Волчанецкая, Одоевцова, Ахматова, Мариэтта Шагинян, Марина Цветаева и друг<ие>. Правда, некоторые из них являются чуть перекрашенным отголоском прошлых времен. Но и эти осколки вошли в архитектонику новой литературы.

Скомаровский Р. [Рец. на кн.:] Всеволод Рождественский. «Золотое Веретено». Стихи. Изд. «Петрополис». Петербург. Стр. 56 // Понедельник. К. № 8. 2 окт. С. 5.

А у нас, в гуще России, каждый день выходят книги, изданные хорошо и заботливо, грамотно, дышащие даже мастерством, но придавленные обетом забвения России (Кузьмин, Ходасевич, Ахматова). Этот обет забве-

ния показателен: метры устали от действительности, тянутся к прошлому, а эмигранты устали от небытия, тянутся к России – и пусть она будет для них стократ падшей, стократ не ихней, но отчизной будет всегда – мастера слова, оскудевшие в эмиграции, влекутся к неопалимой купине. И эмигранты живут в России, а не эмигранты за Россией.

Лейтес А. «Плоть» Владимира Нарбута // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. X. № 7. 24 окт. С. 4.

«Слагаю я веселые стихи о жизни тленной, тленной и прекрасной», – так писала недавно Анна Ахматова, и мы чувствовали, что для нее жизнь прекрасна, несмотря на свою тленность. Нарбут же, наоборот, слагает свои стихи о жизни именно потому, что она вся пропитана этой тленной и растлевающей плотью.

Хроника // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. X. № 7. 24 окт. С. 14.

Возвратился из Петербурга сотрудник журнала Ланд-Фрид, ведший от имени редакции переговоры с рядом видных писателей и артистов относительно участия их в журнале и приезда в Харьков для выступлений на вечерах журнала. В ближайшее время ожидает-

ся приезд поэтесс Анны Ахматовой и Лидии Лесной.

Лядов Н. Иностранцы из «Голубой страны» («Лирика». 2-й сборник. «Неоклассики». Москва 1922 г.) // Пролетарская правда. К. № 248. 29 окт. С. 4.

Нельзя не отметить одного отрадного факта: женская поэзия начинает, наконец, выходить из полосы перепевов ахматовщины, и, к нашему удивлению, некоторые молодые поэтессы поддались неожиданному влиянию мужественно-четкой лирики Пастернака и Асеева. Можно назвать, напр., недавних дебютанток: Владимирову и Бенар.

[Постоянные сотрудники] // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. X. № 8–9. 4 нояб. С. 3; № 10. 21 нояб. С. 23.

Анна Ахматова, Г.А. Авлов, Н.Н. Асеев, В. Битт, А.И. Белецкий, В.Б. Вильнер, Макс. Волошин, Б.С. Глаголин, А.Б. Гатов, Э.О. Грунина, А.И. Гамбаров, В.М. Дешевов, К.М. Дешевов, Ал. Дробинский, И. Дунаевский, Джилли, Ал. Золин, П.Б. Краснов, М.С. Коссовский, А.Б. Козлов, Л. Каплан, А.В. Карелин, Б.В. Косарев, Лидия Лесная, Е. Либерман, А.М. Лейтес, Н.А. Ландфрид, И. Малый, Осип Мандельштам, Н. Никитин,

Е.А. Новская, Н. Новлянский, Б.И. Одоевский, С.П. Пронский, В.М. Петипа, Вл. Павлов, В. Полищук, Бор. Плетнев, Ал. Потапов, Ник. Рославец, А. Роббин, Юдифь Райтлер, И.С. Туркельтауб, Д.Д. Уваров, Измаил Уразов, Б. Фридкин, Г. Цапок, П. Шлейман, И.М. Шиллингер, А. Хвостов, Г.К. Холмский, Б.К. Яновский и др.

Лейтес А. Троцкий как критик // Театр, литература, музыка, балет, графика, живопись, кино. X. № 8–9. 4 нояб. С. 7.

Напрасно проф. Лежнев в последнем номере «России» иронизирует над пробудившимся увлечением коммунистов литературой, над проявляющимся интересом – авторов наркомземовских и наркомвоенских декретов к стихам Ахматовой и Блока. Именно творцы новой действительности больше всего имеют право критиковать поэтов этой действительности. Пора понять, что литература не дело узких спецов, а дело живой и практической жизни...

Рожницын В. Агарь в пустыне: (Литературное пятилетие) // Коммунист. X. № 256. 7 нояб. С. 5.

Колдовал и заклинал бесов Макс Волошин. Плакала и тоже молилась о России Анна

Ахматова. Магическим колдовством была занята Гиппиус.

Коган П.С. Литература Октябрьского пятилетия // Наша неделя. X. № 2. 12 нояб. С. 6.

Сологуб по-прежнему творит сладостные легенды из куска грубой жизни, по-прежнему тихо молится Анна Ахматова, а даровитейший Евгений Замятин, написавший когда-то язвительную повесть об «Островитянах», раскопавший глубокие залежи грязи под пластом английской буржуазной чопорности и морали, – этот Замятин теперь вздыхает о прелестях антантовской цивилизации и тоскует среди «некультурных» проявлений русской революции.

Все они замечательны, все – это большие дарования, но, помню, в своем споре с Художественным театром по поводу постановки Ставрогина Горький в те времена, когда он еще не ставил самодовлеющие интересы таланта выше интересов общества, писал: «И Достоевский велик, и Толстой гениален, и все вы, господа, если хотите, умны и талантливы, но есть нечто более значительное, что выше и Толстого, и Достоевского, и даже Пушкина, не говоря уже о нас всех. Это – Россия». <...>

Но оставим умирающих. «Мертвый в гробе мирно спи, жизнью пользуйся живущий».

Они так далеки новому поколению. Какая
перемена за пять лет!
Новая молодежь их почти не знает.

Книга за рубежом // Пролетарская правда. К.
№ 293. 21 дек. С. 5. [То же: Календарь искусств. Х.,
1923. № 3. 20 янв. С. 13]

В Париже вышли:

1) Антология современной поэзии, состав-
ленная поэтом Голем. Помещены переводы с
тридцати европейских, азиатских, африкан-
ских языков. Из русских: Блок, В. Иванов,
Сологуб, Брюсов, Белый, Кузьмин, Ахматова,
Мандельштам, Маяковский, Есенин, Клюев,
Шершеневич, Цветаева, Эренбург.

Бедный Иорик <Глаголин (Гусев) Б.С.?.>. Харьков:
Взгляд и нечто (Подражание Анне Ахматовой) («Ах,
какой ты был пригожий...»): [Пародия] // Харьков-
ский понедельник. № 2. 25 дек. С. 4.

Якубський Б. Наука віршування. К.: Слово. С. 68.
[Републ.: *Якубський Б.* Наука віршування. К., 2007.
С. 118]

1923

Нарбут Вл. О Блоке: Клочки воспоминаний // Ка-
лендарь искусств. Х. № 1. 5 янв. С. 3. [Републ.: Блок и
литераторы (неизвестные письма С.А. Алякринско-
му, М.Ф. Андреевой, Н.С. Ашукину, П.Н. Зайцеву,
В.А. Зоргенфрею, П.П. Муратову, С.Л. Рафаловичу).

Публ. и коммент. Р.Д. Тименчика // Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. М., 1987. С. 547]

Литературная хроника // Календарь искусств. X. № 1. 5 янв. С. 17.

Вышел из печати альманах «Абракос» при участии А. Ахматовой, М. Кузмина, А. Радловой, Ю. Юркуна, Тизенгаузена, К. Вагинова и др. <...>

В петербургском изд-ве «Полярная звезда» печатаются и готовятся к печати след[ующие] книги: Н. Клюев. «Мать Суббота», Поэма в стихах. А. Ахматова, Стихи 1922 г. Ф. Сологуб, Стихи 1922 г. А. Франс, «Разговоры», перевод М. Кузмина. О. Бальзак, «Озорные сказки», перевод Ф. Сологуба.

Л. [Рец. на:] «Литературная мысль». Альманах 1. Изд-во «Мысль». П. 1922. Стр. 253 // Пролетарская правда. К. № 33. 11 февр. С. 5.

Стихи все на один лад, так что не различишь, где «Большой Парнас» – А. Ахматова, Гумилев, Кузьмин, и где «Малый Парнас» – питомцы и вторичники вышеуказанных – Одоевцева и Рождественский. Живут эти поэты процентами с интимных настроений и гладкой техники стиха дореволюционной эпохи. <...>

Дельная статья Виноградова «О символике А. Ахматовой» имеет чисто описательный характер, не систематизируя положений символики стиха.

Крачковский Дм. Поэзия истинной женственности (Татьяна Ефименко) // Художественная жизнь. X. № 5 (8). 16–23 февр. С. 14.

Сравнивая Т. Е. с ее современницами, я сказал бы, что горькое зернышко Ахматовой острее, терпче, но не так благословенно, как творчество Т. Е., что только на 67 стр. своей третьей книги искушенная женщина вспомнила о ребенке, тогда как словами о нем эта двадцатилетняя девушка открыла первую же свою книгу.

А. Б<елецкий>. [Рец. на кн.]: Юдифь Райтлер. Вериги. Стихи. Изд. «Истоки» Харьк[ов] 1922 // Художественная жизнь. X. № 5 (8). 16–23 февр. С. 23. [Републ.: *Тименчик Р.* К биографии Ахматовой // Минувшее. 1997. Вып. 21. С. 503]

Родов С. Литературные письма // Художественная жизнь. X. № 7 (10). 17–24 марта. С. 4.

В наших партийных и советских изданиях появился целый ряд неожиданных критиков, взявших на себя роль пиротехников. Подойдет такой критик к произведению буржуазной литературы, поднесет к его от-

сыревшему пороху спичку марксистской мысли, и взорвется какая-нибудь Ахматова или Пильняк веселой ракетой. Взорвется, и иногда... а иногда только зашипит. А если и загорится, то погаснет раньше, чем успеет упасть на то место, откуда поднялась: фью – и нет ничего. Место пустое, да попахивает как-то нехорошо.

О. Б. [Рец. на:] Нова Громада (Правобережний Кооператор). Двохтижневий загально-кооперативний, літературно-мистецький та економічно-науковий селянський журнал. Чч. 1–2, 3–4, 5–6, 7–8 1923 р. Вид. Вуколади // Більшовик. К. № 224. 4 жовтня. С. 4.

Тут же виступає з альбомно-прилизаними віршами і Филипович переспівуючи Ахматову та Рильського.

Доленго М. До питання про дві системи мови: (Літературні взаємовідношення – начерк другий) // Червоний шлях. X. № 8. Листопад. С. 224.

В російській поезії почасти в Анни Ахматової, але декому з київської групи (російських) поетів вдалося розробити за часів революції графічно-реальний підхід до дійсності <...>.

Графічний реалізм знає тільки один час – сучасний – і надає всім відбиткам такої сучасності.

М. М<огилянський>. Петербург: (Допис) // Червоний шлях. X. № 8. Листопад. С. 300–301.

Найбільш життєздатною й літературною групою, групою дружнього сполучення молодих і талановитих письменників, що звернули на себе увагу під іменем «*Серапіонових братів*», у самому початку сезону зроблена була спроба об'єднати на клубному ґрунті сили молоді літератури. <...> Тут почесними гостями не раз бували: *Е. Зам'ятін*, до певної міри *maitre* «серапіонів», *Ахматова*, чернеча муза якої, відходячи все більш від виру життя сучасного, мабуть ще більш витончені й художньо досконалі доспіває пісні, кажу доспіває, бо, не дивлячись на зазначену витонченість і досконалість художню, в останніх поезіях *Ахматової* невпіймано якось почуває вухо, що джерело води живої усихає, бідніє... А проте хіба ж неправда, що часто «цветы осенние милей роскошных первоцев полей»? І осінні пісні *Ахматової* дійсно миліше часто буйної роскоші весняної...

1924

[Объявление] // Театральная газета. X. 12–18
февр. С. 3.

Программа 2-го концерта Веры Духовской и
М. Бихтера.

Гнесин Михаил.

I

<...>

6. «Хорони, хорони меня, ветер». Ахматова.

<...>

II

Прокофьев Сергей.

<...>

2. Пять стихотворен<ий> Ахматовой:

а) «Солнце комнату наполнило»

б) «Настоящую нежность»

в) «Память о солнце»

г) «Здравствуй»

д) «Сероглазый король».

**Яворский Ю.А.* Материалы по галицко-русской библиографии: Библиографический список публикаций, вышедших в Галичине на русском языке в послевоенный период 1918–1923 гг. Львов: Живое слово.

Копержинський К. [Рец. на кн.:] Ю.А. Яворский. Материалы по галицко-русской библиографии. Библиографический список публикаций, вышедших в Галичине на русском языке в послевоенный период 1918–1923 гг. Львов 1924. Издательство «Живое Слово». Типография Ставроп. Инст., 35 стр. // Червоний шлях. X. № 3. С. 201.

Те, що ми знаходимо в Галицьких
москвофільських виданнях цікавого, нале-

жить не їм. Передруки з Блока, А. Ахматової та інш., а також з російських клясиків (Достоевський і др.) цікаві хіба лише як факт, що ілюструє поширення утворів того або іншого письменника за кордоном.

Полищук В. Ювілей Ф. Сологуба: (Допис) // Червоний шлях. Х. № 3. С. 280–281.

11 лютого 1924 р. Ленінград або, вірніше сказати, дрібна буржуазія його вчисто холодненько святкували сорокалітній ювілей Федора Сологуба. <...>

Святкування ювілею відбулось в Держтеатрі (б. Александрівському). Червоний урочистий театр. Затишно. Оголошено про виступ *А. Волинського*, автора відомої книги «Леонардо-да-Вінчі», *Зам'ятіна*, *Ахматової*, *Ейхенбаума* й інш. «Чиста» прилизана публіка, рештки дворянства колишнього, – а взагалі рештки старої інтелігенції та дрібної буржуазії прийшли віддати пошану своїм божкам. <...>

Анну Ахматову, що виступила з привітанням від петроградських поетів, привітали оплесками (не Ленінградських, боронь боже. Взагалі різні наукові й літературні організації, що вітали ювілянта, були петроградські і ніяк не Ленінградські: так вони себе й називали). Висока, суха жінка, мов складна дерев'яна лялька, різко нервово рухається і

раптом затихає, мов застигає. Волосся напущене на лоб до самих брів, рівно підрізане. Закриває лоба, мабуть високого. Червоною цяткою рот і дві риси страждання од носа з горбинкою сходять нижче рота. Коли повертає голову особливо яскраво натягаються м'язи на шиї, що йдуть до самої грудної клітини, білої, угловатої, нервової і дуже здекольованої. Нижче чорна одіж, мов корсетка. Постаць контрастивна, то скорботна, то дерев'яна, але лишається надовго в пам'яті. Холодно, по писаному одчитала привітання. Якось не віриться, що то вона могла написати такі пристрасні поезії, як «Четки». А може то вогонь Революції для неї став життєвим морозом? Все це таке далеке од наших, створених революцією клубів, читалень, аудиторій.

Поліщук В. На мистецькому полі: (Блок-нот) // Література, наука, мистецтво. X. № 15. 13 квітня. С. 3.

Тому-то таке модне в Москві слово, що російська література зараз у стані розкладу. Вона блукає з попутчиками по перепуттях, розділяється на першоосновні людські одиниці та групки і не може знайти свого основного тону, лишень сяк-так рятується формалістикою á la Маяковський, Ахматова чи Іванов Вс.

- Хроника // Коммунист. Х. № 88. 17 апр. С. 5.
[Объявление] // Коммунист. Х. № 89. 18 апр. С. 4; № 91. 20 апр. С. 5. [Републ.: *Тименчик Р.Д.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Пути искусства... С. 428]
- Вечер Анны Ахматовой // Коммунист. Х. № 91. 20 апр. С. 4.
- Хроника // Коммунист. Х. № 92. 22 апр. С. 5.
[Объявление] // Коммунист. Х. № 92. 22 апр. С. 6.
- Лейтес А.* Тихое слово Анны Ахматовой // Театральная газета. Х. № 14. 22–29 апр. С. 1.
- Зорин И.* Искусство и мы: (В порядке обсуждения) // Пролетарская правда. К. № 109. 15 мая. С. 6.

Понятно, что тов. Чужак решил, что право на жизнь имеет только леф. Еще задолго до этого тов. Осинский величал Анну Ахматову крупнейшей поэтессой нашего времени и выдвигал ее кандидатуру на «престол современной поэзии». Рабочий, зная тов. Осинского по Наркомзему, мог, на самом деле, поверить ему, забросить «Пролеткульт» и «Октябрь». Тем более что авторитетная в этих вопросах тов. Коллонтай черным по белому, не в «каком-нибудь» журнальчике, а в «Молодой Гвардии» писала, что Ахматова отражает «наши переживания».

Полищук В. На мистецькому полі: (Блок-нот) // Література, наука, мистецтво. Х. № 22. 8 червня. С. 1.

Стикаються дві сили – реакційна російська і революційна нацменівська і від того, хто кого буде тримати в облозі, чи «Гарт», «Плуг» і «Пролеткульт» – усяких Ахматових (до приїзду її у Харків!), Каменських, Пільняків, Алексєєвих, та Іванових, чи вони будуть душити робітничо-селянських письменників, залежатиме й те, наскільки міцно ідеї комунізму будуть всотуватись емоціонально в широкі працюючі маси.

Алгасов П. Инвалид // Пролетарская правда. К. № 140. 22 июня. С. 5. [Републ.: *Timenchik R.* Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» А. Ахматовой // *Quadrivium.* К 70-летию профессора В.А. Московича. Иерусалим, 2006. С. 216]

Лейтес А. О Блоке (к 3-ей годовщине смерти): Отрывок // Театральная газета. X. № 29. 5–11 авг. С. 1.

В самом деле, трех лет еще не минуло с тех пор, как снесли на Смоленское кладбище Блока – «Александра, лебедя чистого», а уже не один, а десятки новоявленных историков надгробными камнями положили на его могилу сотню слезавых воспоминаний и возторженных характеристик и ворохом сквернейших и односторонних цитат исказили его подлинный облик.

Белецкий А. Новая украинская лирика // Антология украинской поэзии в русских переводах / Под ред. А. Гатова и С. Пилипенко; вступ. ст. проф. А. Белецкого. К.: Госиздат Украины. С. 54.

Более выясненными представляются поэты, обязанные символизму лишь технической выучкой, – но либо преодолевшие его, либо чуждые ему с самого начала. Обычно их причисляют к «неоклассикам» или «неореалистам». <...> Российский читатель найдет у них знакомые темы и образы, даже знакомый строй речи и остановится только перед чуждой фонетикой и непонятными без словаря отдельными словами. За всем тем он отыщет здесь то Блока (цикл «Беатриче и гетера» во втором сборнике Рыльского), то Иннокентия Анненского (там же стих[отворение] «Музыка», посвященное памяти Анненского), то Гумилева или Ахматову (стих[отворение] Филипповича «Пусть на небе совсем побледнелый месяц...» в сб[орнике] «Земля и ветер», стр. 41) и др. Те же формы, те же настроения.

1925

Диспут о современной женщине // Известия Одесского Губисполкома, Губкома КПБУ и Губпрофсовета. Веч. вып. № 538. 2 марта. С. 3.

Сегодня в помещении театра «Массо-драм» кабинет политпросветчика губполитпросвета устраивает литературный диспут на тему «За кем идет современная женщина». Диспут откроется вступительным словом В.Ю. Кинги, а затем будут прочитаны доклады: т. Богуславским «Женщина с четками» (Анна Ахматова), т. Зайдманом «Любовь пчел трудовых» (Коллонтай) и т. Лагутинским «Женщина революции» («Виринея» – Сейфулиной).

И. За кем идет современная женщина? // Известия Одесского Губисполкома, Губкома КПБУ и Губпрофсовета. Веч. вып. № 539. 3 марта. С. 4.

Идет ли она за одним из литературных типов, созданных тремя современными писательницами и нашедших свое выражение в лирических строках ахматовских стихов, в решительных и прямолинейных переживаниях героинь Коллонтай или переживаниях мужицкой Виринеи Сейфулиной?

Оказывается, ни за одной из них она не идет и не должна идти, ибо первая – упадочно буржуазна, вторая – продукт бурной и переходной эпохи военного коммунизма, а третья, которую защищал докладчик, но отвергали оппоненты, – элементарна, недостаточно сознательна и, в конечном итоге, движима

в своїх чувствах раніше всего стремлением к
личному благополучию.

Дорошкевич О. Ще слово про Європу: (До нової
дискусії на стару тему) // Життя й революція. К.
№ 6–7. С. 64.

Перед революцією вже панували «ону-
ки» колишніх різночинців. Але ж вони вже
нічим не нагадували Решетнікових, Левіті-
нів <так!>, Златовратських, Гл. Успенських.
Це вже були Буніни (крім «різночинців»,
у 60-х рр. були ще й «кающиеся дворяне»;
крім Решетнікова, ще й Некрасов...), Ку-
прини, Сергєєви-Ценські, Анни Ахматови
(так, так, товариші!), Андрєї Белі та інші-
інші...

Новости литературы // Известия Одесского Губ-
исполкома, Губкома КПБУ и Губпрофсовета. Веч.
вып. № 655. 22 июля. С. 4.

Издательством «Петроград» в августе бу-
дет выпущено полное собрание стихов Анны
Ахматовой, в 3 томах, куда войдут все ее про-
изведения, включая и новейшие.

Поліщук В. Верлібр і його соціальна основа //
Культура і побут. Х. № 28. 26 липня. С. 2.

Але Асеев, Пастернак, Ахматова, Ключев, Безименський, Тихонов – цілком сидять ще на темах і варіаціях точних розмірів.

Могиллянський М. [Рец. на кн.:] Антологія російської поезії в українських перекладах. Вступна стаття й редакція Б. Якубського. Державне Видавництво України, 1925. стор. 276, ц. 1 крб. // Життя й революція. К. № 8. С. 83.

<...> не тому, що нас не задовольняє «вибір, в антології поданий», а тому, що коли не знаходимо в ній зовсім, – не будемо дуже заглиблюватися в минуле, Ап. Григор'єва, Апухтіна, Вл. Соловйова, Случевского, Мережковського, Хв. Сологуба, Вяч. Іванова, О. Мандельштама, Вел. Хлебнікова та знаходимо лише по одному віршові Буніна, Ін. Анненського, А. Белого, М. Кузміна, Г. Ахматової, Ключєва і ще багатьох видатних поетів, а разом з тим гонитьба за зайцем громадянської поезії заводить до антології зовсім незначних поетів (як напр., Е. Тарасова, О. Боровиковського і т. п.), – чи потрібно ще доводити безпідставність впевнености редактора, що накреслити загальний шлях розвитку рос[ійської] поезії йому «таки вдалося»?

Селивановський А. На літературних полях // Луганская правда. № 203. 10 сент. С. 5.

Наряду с эмигрантами внешними мы наблюдаем и эмигрантов внутренних. Это – те, кто за границу не уехал (не удалось, или решимости не хватило), но Октября и Советской власти не «принял», ушел во внутреннюю эмиграцию. Советская власть от этого «непринятия» много не потеряла, но смрад от внутренней эмиграции идет порядочный. <...>

Вот как откликается на современность Анна Ахматова:

Еще на Западе земное солнце светит,
И кровли городов в его лучах блестят,
А здесь уж белая дома крестьянами <так!> метит,
И кличет воронов, и вороны летят.

Білецький О.І. Літературні течії в Європі в першій чверті 20-го віку // Червоний шлях. Х. № 11–12. С. 292.

В Росії починався успіх інтимної лірики Ахматової («Четки»), а поруч неї бушував І. Северянин («Громокипящий кубок»), роздавали свої «пощечины общественному вкусу» Бурлюк, Кручених та інші і з триумфом обходили театральні сцени «Екатерина Ивановна» Андреева, та «Ревность» Арцибашева.

Ірчан М. Чехословаччина: (Допис) // Червоний шлях. Х. № 11–12. С. 347.

[К]нижка віршів Юрія Дарагана «Сагайдак» (Укр[аїнський] Громадський Видавничий Фонд у «Празі»), досить слабенькі вправи на епічні й ліро-епічні теми з неодмінним для кожного віршу бандургопачноочкурним «запоріжжям», «козаченьком» та «кониченьком». Ритмічно поет в неволі «розмовної ритміки» А. Ахматової.

Доленго М. До питання про дві системи мови // *Доленго М.* Критичні етюди. Х.: Держвидав України. С. 34.

Якубський Б. Валерій Брюсов (1873–1924) // Валерій Брюсов. 1873–1924 / Ст. Ю. Каменева та Б. Якубського; пер. М. Зерова, М. Рильського та П. Филиповича; заг. ред. Б. Якубського. Х.: Держвидав України. С. 93–94.

Майстерність Брюсова давно утворила в російській поезії «брюсівську школу». З цієї школи вийшли Гумільов, Елліс, Ахматова, Мандельштам та багато інших, у цій школі перебували Блок, Бєлий, Брюсову наслідував де в чому сам Бальмонт; ціла низка другорядних поетів недавнього минулого та поетів сучасних, так званих «епігонів символізму», цілком вийшла зі школи Брюсова. Великі сліди брюсівської школи бачимо оце тепер у сучасних російських пролетарських поетів, наприклад, особливо в Герасімова, – недаремно Брюсов у простому розумінні слова «вчив»

їх у студії московського пролеткульту. І коли для молодого поета потрібна школа, потрібен учитель, то з російських поетів ми не пошлемо його ані до позбавленого точних обрисів Бальмонта, ані до туманно-прекрасного Блока, ані до чарівно-вужької Ахматової; ні, дамо йому до рук Брюсова (дамо, може бути, Анненського, Гумільова...).

1926

Ахматова А. Там білі церкви... («Там білі церкви й дзвінкий, розсяяний лід...»). Пер. М. Рудницького // Діло. Львів. № 6. 7 січня. С. 6.

Кан Г. [Рец. на кн.:] Володимир Сосюра. Сніги. Поезії. Держвидав України. 1925 р. 64 стор. // Культура і побут. Вісти ВУЦВК. X. № 7. 14 лютого. С. 7.

Такими естетними малютками книжечками видавали було А. Ахматову й іже з нею. Маяковського звичайно так не можна видати, а от мрійникові Сосюрі це личить.

Зеров М. Наші літературознавці і полемісти // Червоний шлях. X. № 4. С. 169. [Републ.: *Зеров М.* Українське письменство. К., 2003. С. 540]

Гаєвський С. На літературно-методологічні теми // Життя й революція. К. № 4. С. 82.

Репрезентант напостовців т. Лелевич цілком приймає визначення мистецтва т. Воронського, а нападає на нього тільки за те, що

той давав притулок у журналі таким попутникам як Ахматова.

Зеров М. Перед судом методолога // Життя й революція. К. № 7. С. 87. [Републ.: *Зеров М.* Українське письменство... С. 553]

1927

Машкин А. «Формалізм» и его пути // Красное слово. Х. № 2–3. Июнь–июль. С. 151–165. [О книге: *Эйхенбаум Б.М.* Анна Ахматова. Опыт анализа. Пг., 1923]

Полторацький О. [Рец. на кн.:] Ол. Ведміцький. Шумить тополя. Поезії. В-во «Плужанин». Харків. 1927, т. 2000 пр., ст. 61 // Життя й революція. К. № 6. С. 444.

Колись Маяковський співав вірші Ахматової на мотив «Ехал по улице ухарь-купец». – Переважну кількість віршів Ведміцького можна співати на мотив «Смело, товарищи, в ногу».

Доленго М. Післяжовтнева українська література // Червоний шлях. Х. № 11. С. 163. [Републ.: *Петников Г.* Страничка воспоминаний (Осип Мандельштам). Предисл., публ., примеч. П. Поберезкиной // Toronto Slavic Quarterly. 2012. № 40. С. 324]

Машбіц-Веров І. Сучасна руська література (десятиліття пожовтневої художньої літератури). 1917–1927 // Червоний шлях. Х. № 11. С. 194–195.

Старі поети, як *Ахматова*, *Ф. Сологуб*, для яких «день минувший вечно жив», мовчать, а молодь співає інших пісень, іде іншими шляхами. Перегукуючись із Сологубом, А. Ахматова в одному віршеві вславляє жінку Лота, яка якщо вірити переказові, залилася вірною «рідному Содому» і за прощальний погляд «на площадь, где пела, на двор, где пряла» заплатила власним життям. Ахматова вславляє вірність жінки Лотової старому, і справді сама зостається, разом з іншими художніми виразниками реакційних настроїв, незрадною «рідному Содомові». Що ж, – це природньо! Але в даному разі образ, утворений Ахматовою, є більш символічний, ніж вона це припускає. Трагічний образ дружини Лотової, яка вмирає, це – символ всієї нашої реакційної літератури, що конає, не маючи ані сили, ані перспектив для справжньої великої творчості:

...И сделалось тело прозрачною солью.

И быстрые ноги к земле приросли.

Державин В. [Рец. на кн.:] Поэтика. Временник Отдела Словесных Искусств Государственного Института Истории Искусств: III. «Academia», Ленинград 1927, стр. 188, цена 1 р. 80 к. // Червоний шлях. X. № 12. С. 203.

Стаття С. Вишеславцевої («О моторных импульсах стиха», ст. 45–62) претендує дати психофізіологічну «класифікацію віршів по мірі їх моторности», але, на ділі, класифікує не самі вірші, а тільки різні типи їх декламаційного виконання, як видно з прикладів, що наводить сам автор: коли Маяковський і Ахматова потрапляють в одну «моторову» рубрику (ст. 61), то ясно, що йдеться не про їх поезію, а про їх дикцію.

1928

Загуд Д. «Сонячні релі» (Н. Забіла, вид-во «Книгоспілка», Харків 1928, стор. 31) // Літературна газета. К. № 22. 15 листопада. С. 6.

Чого ми вимагаємо від сучасної поетки? Безперечно, що не чекаємо від неї геніяльних бризків думки, майстерної техніки, високого лету фантазії і ніжно-жіночого трактування проблеми кохання на кшталт поезій Ахматової.

1929

Якубовський Ф. «Небезпека формалізму» // Критика. Х. № 9. С. 13.

Такий метр формалізму, як Б. Ейхенбавм, у розвідці про А. Ахматову ніби парадоксально констатує якусь (для Ейхенбавма, справді, якусь) спільність її з

Маяковським. Ейхенбавм вибрав, можливо, шукаючи парадоксу, невдалий приклад: Маяковський далеко більш є насичений новою соціальною суттю, ніж середні представники футуризму – рядові антиподи й водночас епігони символізму. Уже Семенко, особливо в інтимній ліриці, з типовими інтонаціями комунікативної мови, якими в нього деформується стилістична спадщина, і з меншою, ніж у Маяковського, дозою ораторсько-організаторських інтонацій, – Семенко в циклах, споріднених (подекуди й одверто – через мотто) з руською футуристкою Є. Гуро, – дає багато більше матеріалу до порівняння його творчості з творчістю Анни Ахматової (або – раннього Рильського, з часів збірки “Під осінніми зорями”).

Селивановский А. Перевернутая страница: Киевский литературный молодец в 1916–18 годах // Ветер Украины: Альманах Ассоциации революционных русских писателей. Кн. 1. К.: АРП. С. 138.

Панова шла от А. Ахматовой, целиком ее принимая и перерабатывая.

1930

Степняк М. [Рец. на кн.:] Александр Гатов. «Из украинских поэтов». Библиотека «Огонек», № 502. Акц. Изд-во о-во «Огонек». Москва 1929 г. Тир.

14500 стор. 40. Ціна 15 коп. // Червоний шлях. Х. № 3. С. 220.

Дрібні помилки й неминучі при «тісних рамках» спрощення в цих твердженнях, звичайно, є, але грубу ми спостерегли лише одну: «Они (поезії Сосюри. *М. С.*) женственно-мягки, сентиментальны и в каком-то отношении сродни лирике Есенина и даже – Ахматовой» (розрядка наша. *М. С.*). Ми знаємо, що В. Еллан назвав колись Сосюру «пролетарською Анною Ахматовою», але, мабуть, жартуючи, щоб підкреслити інтимний ліризм багатьох Сосюриних поезій. Щождо конкретних стилістичних особливостей, то нелегко знайти таких антиподів, як Ахматова й Сосюра, тому повторювати в критичному нарисі дружній жарт Еллана, на нашу думку, не слід.

Державин В. Русские переводные антологии украинской литературы (за 1929–1930 год) // Красное слово. Х. № 12. С. 155.

Наконец, крошечные критико-биографические заметки об отдельных писателях, помещенные в сборнике стихотворных переводов А. Гатова, содержат премного чисто субъективных эстетических оценок, например:

«Стихи Сосюры... в каком-то (?) отношении сродни лирике Есенина и даже – Ахматовой (!)» (стр. 29).

Майфет Гр. Композиційна архітектоніка «Мені однаково» та її відтворення в німецькому й англійському перекладах // Шевченко: Річник другий / Інститут Тараса Шевченка. [X.]: Державне видавництво України. С. 192–193, 195.

Сюди стосується його ж робота «Из истории текста стихотворений А. Блока» (пізніше увійшла до збірки В. Жирмунского «Вопросы теории литературы», 1928¹), де поставлено наголос на різниці поміж тематичною композицією Ахматової та Блока: вірші першої часом відзначаються епіграматичністю кінцівки (останній рядок п'єси завершує чітке розгортання теми²),

¹ Вид. Academia, ст. 269–277.

² За приклад можна взяти таку ліричну п'єсу А. Ахматової:

На шее мелких четок ряд,
В широкой муфте руки прячу,
Глаза рассеянно глядят
И больше никогда не плачут.

И кажется лицо бледней
От лиловеющего шелка,
Почти доходит до бровей
Моя незавитая челка.

И не похожа на полет
Походка медленная эта,
Как будто под ногами плот,
А не квадратики паркета.

вірші ж другого здебільшого позбавлені такого сюжетного каркасу й не виявляють логічно-раціонального зв'язку між тематичними компонентами (п'єса ніби нерухома, розгортається не в часовій чи логічній послідовності, а визначає внутрішньо-просту, єдину ліричну тему в іраціональним з'єднанні натяків). <...>

Не маючи на меті заглиблюватися в критику, згадаю, як заперечливий факт, ліричну композицію (вказану вище Жирмунським), яка тяжить до певної кінцівки, point'у, що настає лише в останньому рядку твору. Лірична п'єса в такому випадку уявляє собою невпинний розвиток теми без будь-якого перелому в крапці 0,7¹.

А бледный рот слегка разжат,
Неровно трудное дыханье,
И на груди моей дрожат
Цветы не бывшего свиданья,

– де епітет останнього рядка резолютивно синтезує всі попередні ознаки зовнішньої характеристики, портрету.

¹ До вищенаведеного прикладу А. Ахматової можна додати сонета А. Рембо «Спящий в долине», в перекладі Григорія Петнікова <...>.

Список сокращений

А96-1, 2 – Ахматова А. Сочинения: В 2 т. М., 1996.

Бабаев – Бабаев Э. Воспоминания. СПб., 2000. 336 с.

ВАА – Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. 720 с.

Герштейн – Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб., 1998. 528 с.

Глёкин – Глёкин Г.В. Что мне дано было... Об Анне Ахматовой. М., 2011. 378 с.

ЗК – Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. 852 с.

Крайнева – «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: Материалы к творческой истории / Изд. подгот. Н.И. Крайнева. СПб., 2009. 1488 с.

- Л1, 2* – Лукницкий П.Н. Асуміана: Встречи с Анной Ахматовой. Т. 1, 2. Париж, 1991; Париж; М., 1997.
- Летопись* – Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М., 2008. 768 с.
- ЛКЧ1, 2, 3* – Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997.
- Найман* – Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1999. 432 с.
- О Пушкине* – Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977. 320 с.
- ОАА* – Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л., 1990. 576 с.
- Ордынка* – Ардов М., Ардов Б., Баталов А. Легендарная Ордынка. СПб., 1997. 384 с.
- ПнС1, 2* – Ахматова А. Победа над Судьбой: В 2 т. М., 2005.
- Последние годы* – Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова. СПб., 2001. 224 с.
- Пунин* – Пунин Н.Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000. 528 с.
- СС1, 2/1, 3* – Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1, 2 (кн. 1), 3. М., 1998–1999.

Ти́менчик – Ти́менчик Р.Д. Анна Ахматова в 1960-е годы. М.; Toronto, 2005. 784 с.

Топоров – Топоров В.Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). Berkeley, 1981. 204 с.

Хейт – Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М., 1991. 384 с.

Библиографическая справка

Ахматова и Пушкин: сороковые годы. – Русская литература. 2004. № 3. С. 220–224.

Ахматова и Лермонтов. – Русская литература. 2014. № 2. С. 131–144.

«Так вот где ты скитаться должна...» (опыт интерпретации). – Эйхенбаумовские чтения: Материалы междунар. конф., посвященной 70-летию Воронежского гос. пед. ун-та. Вып. 4. Воронеж, 2003. С. 135–139.

Цикл «Победа». – Русская словесность. 2005. № 3. С. 24–27.

Другие тринадцать строчек. – Toronto Slavic Quarterly. 2005. № 14. <http://sites.utoronto.ca/tsq/14/poberezkina14.shtml>

Из наблюдений над семантикой рифм. – Тыняновский сборник. Вып. 14. Пятнадцатые – Шестнадцатые – Семнадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2015 (в печати).

Из комментария к драме «Энума элиш». – «Я всем прощение дарую...» С. 465–473.

Римские мотивы. – Toronto Slavic Quarterly. 2007. № 21. <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/poberezkina21.shtml>

«Пролог»: фрагменты комментария. – Кормановские чтения. Вып. 7. Статьи и материалы Межвуз. науч. конф. (апрель, 2008). К 25-летию памяти проф. Б.О. Кормана. Ижевск, 2008. С. 262–274; Кормановские чтения. Вып. 12. Статьи и материалы Межвуз. науч. конф. (апрель, 2013). Ижевск, 2013. С. 188–205.

София Парнок и акмеизм. – Гумилевские чтения: материалы Междунар. науч. конф., 14–16 апреля 2006 г. СПб., 2006. С. 173–181.

Две заметки П.Б. Краснова. – Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество... Вып. 5. Симферополь, 2007. С. 193–198.

Литературные рекомендации Бюро украинской печати (1919 г.). – Кормановские чтения. Вып. 9. Статьи и материалы Межвуз. науч. конф. (апрель, 2010). Ижевск, 2010. С. 247–255.

Материалы к украинской библиографии Ахматовой 1910–20-х гг. – «Созвучий жито»: Сб. работ по русской литературе 1910–1930-х годов в честь 70-летия Сергея Ивановича Субботина. 2012. <http://kluev.org.ua/collegium/sbornik/poberezkina.pdf>

Указатель имен

- *А.¹ 244
*А.Т.М. 209–210
Аверченко А.Т. 246
Авлов Г.А. 269
Агарь 270
*Адалис А.Е. 200
Адамович Г.В. 19, 250, 258
Адмони В.Г. 117, 142
*Азов В. 246
Айзеншток И.Я. 239
Айхенвальд Ю.И. 262
Аксенов В.П. 150–151
Алгасов П. 281
Александр Македонский
86
Александра Федоровна
34, 278
- *Александров Г.В. 137
*Алексеев Г.В. 281
Алигер М.И. 32
*Алин С. 253–254
Альтман Н.И. 125
Алякринский С.А. 272
Амфитеатров А.В. 246
Андреев В.Л. 163
Андреев Д.Л. 141–142
Андреев Л.Н. 286
Андреева М.Ф. 272
Андроникова С.Н. 30,
176
Аникст А.А. 145
Анисимов Ю.П. 253
Анна Кашинская св. 119

¹ Знаком * отмечены псевдонимы.

- Анненский И.Ф. 96, 253, 282, 285, 288
Анреп Б.В. 33, 48, 68
Апулей Луций 10, 14, 102–103
Апухтин А.Н. 285
Ардов Б.В. 151, 297
*Ардов В.Е. 101, 122, 137, 147, 150, 156, 179, 186
Ардов М.В. 122, 151, 297
Артамонов М.Д. 253
Архангельский А.Г. 240, 250–251
Арцыбашев М.П. 286
Асеев Н.Н. 266, 269, 285
Ахмат 119
Ашукин Н.С. 272
Бабаев Э.Г. 9, 14, 16, 92, 106, 114, 120, 124, 155–156, 296
Бабиченко Д.Л. 162
*Багрицкий Э.Г. 245
Байрон Дж. Г. 84–85, 121
Бакушинский А.В. 260
Балинский С. 72
Бальзак О. де 273
Бальмонт К.Д. 108–109, 193, 238, 241, 250, 251, 287–288
Барановская В.В. 256
Баркова А.А. 267
Басалаев И.М. 186
Баскер М. 75
Баталов А.В. 137, 297
Батюшков К.Н. 12, 72, 108
Бах И.С. 160
Бачелис И.И. 264–265
*Бедный Иорик 272
Безродный И.С. 160
Безыменский А.И. 194, 285
*Бекетова С. 238, 239, 252
Беккер М.И. 172
Белецкий А.И. 269, 274, 282, 286
*Белый А. 29, 81, 123, 211, 223, 227, 245, 253, 255, 257, 258, 260, 262–264, 266, 272, 284, 285, 287
Белякова И.Ю. 193
Бем А.Л. 241–242
Бенар Н.В. 266–267, 269
Берг А.И. 142
Берггольц О.Ф. 91–92
Бердяев Н.А. 70, 258
Береговский М.Я. 219
Берестов В.Д. 16, 154
Берлин И.М. 130, 160, 164, 168, 173
Бестужев-Рюмин К.Н. 82
Бетховен Л. ван 36

- Биджаретти Л. 133
Биск А.А. 245
Битт В.И. 269
Бихтер М.А. 276–277
Благой Д.Д. 239, 252
Блок А.А. 19, 28–30, 32–37, 41, 67, 71, 73, 79–80, 96, 110, 129, 159, 161, 166–167, 174, 178, 199–201, 211, 224, 226–227, 231, 234, 246, 253, 257, 258, 260, 262–264, 270, 272–273, 278, 281, 282, 287–288, 294, 298
Блок (Менделеева) Л.Д. 159, 167
Богданович Т.А. 251–252
Богомазов С.М. 253, 254
Богуславский А.О. 283
Бозио А. 52
*Борм. 242–243
Боровиковский А.Л. 285
Боровский А.А. 260
*Бражнин И.Я. 186
Брандт Н.Г. 110
Брик О.М. 244
Бродский И.А. 142, 158, 159, 180
Брокгауз Ф.А. 52
Броневский В. 101
Брук С.Л. 217
Брюсов В.Я. 28, 74–75, 166, 198, 239, 241, 252, 253, 272, 287–288
Буданцев С.Ф. 253
Будыко М.И. 20
Булгаков М.А. 9, 117, 123–125, 149
Булгакова Е.С. 117
Бунин И.А. 284, 285
Бурбоны, династия 81, 113
Бурже П. 102
Бурлюк Д.Д. 286
Бутягина В.А. 260–261, 267
Бухов А.С. 246
Вагинов К.К. 273
Вандербильт Дж. 142
Вандербильт К. 142–143
Варбанец Н.В. 153
Василевский И.М. 246
Васильев Н.В. 258
Васильев С.А. 183
Васянович А.И. 149–150
Вацуро В.Э. 50, 99, 157
Ведмицкий А.Н. 289
Венгеров С.А. 242
Венгерова З.А. 110
*Венгров Н. 244, 252
Венцлова Т. 90, 132, 297
Вергилий Марон Публий 77

- Верхарн Э. 225–226
Верховский Ю.Н. 259, 265
Веспасиан Тит Флавий
133
*Ветлугин А. 266
*Вийон Ф. 171–172
Вильнер В.Б. 269
Виноградов В.В. 24–25,
274
Виппер Б.Р. 260
Вишневский В.В. 147
Владимир св. 20
*Владимиrowa А. 269
Вознесенский А.С. 237,
238, 246
Войнович В.Н. 152
Войтоловский Л.Н. 267
Волин Ю.С. 246
Волков В. 150
Волков С.М. 180
Волошин М.А. 196–199,
211, 239, 245, 248–249,
252, 255, 269, 270
Волчанецкая Е.Н. 267
*Волынский А.Л. 278
Волькенау Н.В. 203
*Вольтер 16
Воронский А.К. 288–289
Врубель М.А. 28, 32, 33,
35, 37
Вышеславцева С.Г. 291
Вяземская В.Ф. 151
Вяземский П.А. 10, 51, 52
Гаевский С.Ю. 288–289
Галахов А.Д. 68
Гальперина-Осмеркина Е.К.
34
Гамбаров А.И. 269
*Гамсун К. 106
Ганзен Л.Л. 118
Гаршин В.Г. 78
Гаспаров М.Л. 98, 255–
256
Гатов А.Б. 239, 244–245,
252, 269, 282, 292–293
Геловани М.Г. 180
Гениева Е.Ю. 183
Герасимов М.П. 287
Герман П.Д. 219
Герцен А.И. 136
Герцык А.К. 192–193,
198–199, 245
Герцык Е.К. 198–199, 203
Герчук Ю.Я. 153
Гершензон М.О. 251, 257,
260
Герштейн Э.Г. 43, 50, 54,
99, 117, 121, 157, 179,
296
Гинзбург Л.Я. 27–28, 43

- Гиппиус В.В. 19, 109–110, 233, 241
Гиппиус З.Н. 241, 271
Гитович А.И. 143–144
Гитович С.С. 143–144
*Глаголин Б.С. 269, 272
Глебова-Судейкина О.А. 165
Глёткин Г.В. 53, 145–147, 153, 176, 181, 296
Глен Н.Н. 147
Гливенко В.И. 239
Гливенко И.И. 239, 245
Глоба А.П. 265
Гнесин М.Ф. 277
Гоголь Н.В. 18, 130
Гозенпуд А.А. 58, 124, 132
Головин А.Я. 264
*Голь И. 272
Гольдштейн М.Э. 111–112, 145
Гомер 36, 191
Гончарова Н.Г. 78
Гончарова Н.Н. 151
Гораций Квинт Флакк 100
Горев Н. 255
Горенко В.А. 61
Горенко, семья 60
*Горностаев А. 245
Горнунг Б.В. 203
Горнунг Л.В. 200–203
Горнфельд А.Г. 251
*Горный С. 246
Городецкий С.М. 112, 193, 202
*Горький М. 177, 238, 271
Готхарт Н.Л. 122, 142, 162, 181, 188
Грехнев В.А. 12–13
Григорович-Барский П.А. 236
Григорьев А.А. 67, 285
Григорьева А.Д. 170
Гриневская И.А. 38
Громова Н.А. 92, 147, 184, 203
Гроссман Л.П. 237, 259, 260
Груздев И.А. 260
Грунина Э.О. 269
Грушко Н.В. 112, 258
Гуковский Г.А. 27
Гумилев Л.Н. 117, 150, 152, 153
Гумилев Н.С. 17, 25–26, 39, 63, 64, 71, 73–75, 100, 109–112, 123, 149, 159, 164, 169, 176, 178–179, 191–193, 196–197, 199–202, 248–251, 256, 258, 260,

- 263–264, 266, 273, 282,
287–288, 300
- Гумилева А.И. 187
- *Гуро Е.Г. 112, 292
- Гусев-Глаголин С.Б. 219
- *Д’Актиль А. 246
- Да Винчи Л. 104, 278
- Давид 24, 108, 232
- Давыдов З.С. 239
- Даль В.И. 36, 145
- Данте Алигьери 12, 16, 17,
40, 77, 129, 155
- Дараган Ю.Ю. 287
- Дарский Д.С. 260
- Двинятина Т.М. 29
- *Де. 262–263, 266–267
- Де Кончини Э. 137
- Де Сантис Дж. 134–137,
139
- Дейч А.И. 237, 238, 262–
263, 266–267
- *Дельмас Л.А. 167
- Денисов Я.А. 239, 245
- Державин В.Н. 290–291,
293
- Державин Г.Р. 62, 87–89
- Державина Е.Я. 88
- Дешевов В.М. 269
- Дешевов К.М. 269
- *Джилли А. 269
- Джойс Дж. 177, 182–184
- Джонсон Б. 146
- Дзаваттини Ч. 136
- Димитрий Солунский св.
65
- Длигач Л.М. 264
- Димитрий Донской 65
- Добин Е.С. 57
- Довженко А.П. 135
- *Доленго М. 275, 287, 289
- Доницетти Г. 167
- Доре Г. 155
- Дорошкевич А.К. 284
- Достоевский Ф.М. 57,
174, 258, 271, 278
- Дравич А. 101
- Дробинский А.И. 269
- Дувакин В.Д. 34, 180,
186–187
- Дунаевский И.О. 269
- Духовская В.И. 276–277
- Евреинов Н.Н. 247
- Ежов Н.И. 129
- Елизавета Петровна 14,
102
- Емельянов В.В. 120
- Есенин С.А. 71, 81, 183,
202, 253, 262–264, 266,
272, 293
- Ефименко Т.П. 248, 274

- Ефимов Е.Б. 72
Ефремов О.Н. 150–151
Ефрон И.А. 52
Жанна д'Арк 171–173,
175
Жаров М.И. 209
Жданов А.А. 121–123,
161–163, 181, 186
*Жип 102
Жирмунский В.М. 98–99,
233, 294–295
Жукова Л.Л. 184
Жуковская Т.Н. 199
Жуковский В.А. 96, 106,
172, 191, 271
Жуковский Д.Е. 198
Журин А.И. 238
*З. 245
Забилла Н.Л. 291
Загул Д.Ю. 291
Зайдман М.Б. 283
Зайцев Б.К. 260
Зайцев П.Н. 201, 202, 253,
260, 272
Зак Л.С. 241
Закревская А.Ф. 94
Замятин Е.И. 82, 242, 244,
255, 257–258, 260, 264,
271, 276, 278
Зенкевич М.А. 109, 253
Зеров М.К. 287–289
Зинченко В.Г. 62
Златовратский Н.Н. 284
Зленко Г.Д. 248
Зозуля Е.Д. 246
Золин А.С. 269
Зоргенфрей В.А. 258, 272
*Зоревая Л. 264
Зорин И. 280
Зощенко М.М. 161, 185–
187
*И. 283–284
Иванов Вс. Вяч. 279, 281
Иванов Вяч. И. 74, 159,
258, 272, 285
Иванов Вяч. Вс. 156
Иванов Г.В. 148–149, 239,
245, 250, 252, 258, 266
Иванов Е.П. 167
Иванов Р. 136
Иванов-Меженко Г.А. 239
*Иванов-Разумник Р.В.
167, 258
Ивановский И.М. 101–
102
Ивашкевич Я. 101
*Ивнев Р. 209–210, 218,
239, 245, 252, 253, 255
Иисус Христос 56, 170
Илия пророк 160
Ильин В.Н. 152

- Ильин П.И. 239
Ильина Н.И. 53
Ильинский Б.Д. 260
*Ильф И.А. 142–143, 153
Инбер В.М. 237, 238
*Ингулов С.Б. 253–254
*Иновин А. 194–195, 236
Иоанн Креститель 106,
131, 182
Ирод 131
*Ирчан М. 286–287
*Истмен Б. 253
*К. 236–237
Кагарлицкий Ю.И. 151
Калинский И.П. 65
*Каменев Ю. 287
Каменский В.В. 9, 262–
264, 281
Каминская А.Г. 144
Кан Г. 288
Каплан Л.Б. 269
Карамзин Н.М. 13
Карамзина С.Н. 44
Карамзины, семья 44
Карант Г.Н. 246
Карелин А.В. 269
Карпов В.В. 152
Карпцов Б. 175
Кафка Ф. 148, 182, 183
Кац Б.А. 36, 73, 112
Кенигсберг М.М. 202
Кинги В.Ю. 283
Киндякова Е.П. 51
Киплинг Р. 183
Кипренский О.А. 165
Кириченко Е.И. 123
Киселева Л.Н. 172
Кистер Ю.П. 240
Китс Дж. 16–17
Кихней Л.Г. 40
Кичанова-Лифшиц И.Н.
144
Клейнер П. 253
Клеопатра VII 94
Клычков С.А. 264
Клюев Н.А. 105–106, 110,
120, 194, 264, 272, 273,
285
Князева Н.Г. 199
Кобецкий О.Я. 246
Коваленко С.А. 123, 134
Коган И.Н. 246
Коган П.С. 271–272
Козлов А.Б. 269
Козловская Г.Л. 9, 117,
184
Козловский А.Ф. 117
Коллонтай А.М. 280, 283
Колодный А.Г. 137
Колосов Е.Е. 241

- Колосов Н. 255
*Кольцов М.Е. 136, 246
Комаровский В.А. 38, 73
Комеровский Л.Ф. 219–221
Констан Б. 17, 44
Копержинский К.А. 277–278
Копылов Л.Ю. 160, 168
Корецкий Н.В. 142
Коркина Е.Б. 199
Корман Б.О. 300
Корнуэлл Н. 183
Королева Н.В. 92
Короленко В.Г. 102
Корона В.В. 48
Косарев Б.В. 269
Коссовский М.С. 269
Котова М.А. 52
Крайнева Н.И. 17, 31, 32, 34, 74, 95, 106, 148, 165, 168, 296
Краков А.Я. 253
Кралин М.М. 70, 72, 117–118, 124
Краснов П.Б. 205–214, 237–239, 241, 245, 248, 250, 269, 300
Крачковский Д.И. 274
Кривудин В.Б. 297
Кружков Г.М. 17
Круповецкая С. 238
Круповецкий Л.Г. 238
Крученых А.Е. 186, 286
Крылов И.А. 111–112
Кузмин М.А. 28, 70, 77, 102, 131, 141, 203, 244, 251, 255–258, 264, 267, 272, 273, 285
Кузьмина-Караваева Е.Ю. 112
Кулик И.Ю. 249
Кунина И.Е. 219
Куприн А.И. 242, 246, 284
Купченко В.П. 196
*Кусиков А.Б. 262, 264
Кюхельбекер В.К. 71
*Л. 273–274
Лавров А.В. 151, 181
Лагутинский А. 283
*Ланд-Фрид Н.А. 268–269
Лахути Д.Г. 145–146
Левберг М.Е. 164
Левин М.И. 240
Левинтон Г.А. 67, 183, 202, 203
Левитов А.И. 284
*Лежнев А.З. 195
*Лежнев И.Г. 270
Лезин Н.В. 238, 241

- Лейтес А.М. 259–261,
266, 268–270, 280, 281
Лекманов О.А. 33, 52
*Лелевич Г. 172, 288–289
*Ленин В.И. 254
Лермонтов М.Ю. 11–12,
19–45, 67, 72, 94, 96–
97, 103, 108, 121, 185,
193, 299
Лесенко Н.И. 217
*Лесная Л.В. 238, 269
Ли А. 84–85
Либерман Е.Г. 269
*Лидин В.Г. 259
Липкин С.И. 153
Липский М. 246
Литджи 143
Лифшиц В.А. 144
Ловчиновский Е. 216–218
Лозинский М.Л. 13, 266
Лонквист Б. 118
Лот 82, 290
Луговской В.А. 90–92, 184
Лука апостол 73
Лукницкая В.К. 176
Лукницкий П.Н. 9, 17,
20–21, 29, 34, 44, 50,
63, 71, 176, 179, 184–
185, 197, 200, 297
Луначарская С.Н. 243–
244
Луначарский А.В. 238
Лурье А.С. 70
Лутфи 103–104
Лысюк Н.А. 41
Лядов Н.С. 262, 269
*Львов-Рогачевский В.Л.
255
Любимова А.В. 175
Люксембург В.С. 215–218
Ляшук П.М. 60
Магидов Б.И. 218
Мазепа И.С. 76–77
Майков А.Н. 12, 68
Майфет Г.И. 294–295
Макаров 150
Маккавейский В.Н. 220
Маклецов А.В. 251
Максимов Д.Е. 43
Малайский С. 252
*Малый И. 270
Мальчукова Т.Г. 191
Мамай 65
Мандельштам О.Э. 8, 18,
52, 59, 64, 67, 70, 73, 96,
124, 149, 182, 197–198,
215–218, 236, 239, 245,
252, 262–265, 270, 272,
285, 287, 289
Мандельштам Н.Я. 117–
118
Мануйлов В.А. 29, 43, 118

- Мао Цзэдун 181
Мариенгоф А.Б. 262, 263
Мария 56–57, 119–120,
243, 244
Мария Стюарт 132
Маркевич Б.М. 93
Маркович В.М. 28
Маркс К. 82, 144, 153
Марло К. 145–146, 156
Марциал Марк Валерий
14
Маршак И.С. 179
Маршак С.Я. 151, 179
Марьямов Г.Б. 180
Марьянова М.М. 263
Матфей Левий апостол
170
Машбиц-Веров И.М.
289–290
Машкин А.П. 289
Маяковский В.В. 72, 81,
186–187, 238, 260,
262–264, 266, 272, 279,
288, 289, 291–292
Межиров А.П. 136
Мейерхольд В.Э. 33–34
Мейлах М.Б. 12, 16, 73,
119, 144, 183
Мелхола 108, 167
Менухин И. 160
Мережковский Д.С. 28,
39, 242, 285
Меркурьева В.Д. 109
Митропан П.А. 252
Михалева Е.Н. 140
Мицкевич А. 78
Мовчан О.М. 215
Могилянский М.М. 276,
285
Модильяни А. 113, 171,
173–174
Мокульский С.С. 246–
247
Мопассан Г. де 103–104
Моравская М.Л. 238
Моргенштерн Х. 227
Морозова Ф.П. 131
Москвин И.М. 209
Москович В.А. 281
Мочульский К.В. 23–24,
233, 248
Муйжель В.В. 242, 246
Муравьев В.С. 297
Муратов П.П. 272
Мусатов В.В. 35
Мятлев И.П. 108
Назарова Л.Н. 118
Надсон С.Я. 131
Найденова В.Ю. 102

- Найман А.Г. 20, 21, 118–119, 128–130, 132, 151, 156, 163, 173, 188, 297
- Нарбут В.И. 216–219, 224, 253–254, 266, 268, 272–273
- Недоброво Н.В. 19, 81, 128, 199
- Некрасов Н.А. 52, 72, 86, 103, 170, 284
- Нельдихен С.Е. 258
- Немирович-Данченко В.И. 246
- *Нерлер П. 63, 200
- *Нерон Клавдий Цезарь 132–133
- Никитин Н.Н. 270
- Николай I 187
- Никольский Ю.А. 247
- *Никулин Л.В. 163, 219, 239, 248, 253
- *Новалис 109–110
- Новиков И.А. 260
- Новлянский Н.М. 270
- Новская Е.А. 239, 253, 270
- Ной 154
- *О. Б. 275
- Обухова О.Я. 47, 57
- Обухова Э.А. 34, 39
- Овидий Публий Назон 10, 49–50
- Овсяннико-Куликовский Н. 145
- Овсянников А. 255
- Одоевский Б.И. 270
- *Одоевцева И.В. 258, 266, 267, 273
- *Озеров Л.А. 181
- *Оков С. 256–257
- Олейников Н.М. 194
- Оленина А.А. 94
- Олидорт Б.В. 238
- Ольга Павловна 88
- Ольшевская-Ардова Н.А. 147
- Оречкин Б.С. 246
- Орешин П.В. 253
- Орлов В.Н. 167
- Орлова Е.И. 81
- Осетров Е.И. 137–139
- *Осинский Н. 280
- Осипов Т. 137
- *Осоргин М.А. 251
- Осват А.Л. 167
- Острецова Л.И. 143
- Островская С.К. 117
- Оцуп Н.А. 258
- Павел I 145

- Павликовская-Ясножевская М. 101
Павлов В.К. 270
Павлова К.К. 14
Павлович Н.А. 199, 253, 258
Павловский А.И. 92
*Пан 224–225, 253
Панова 292
Парамонова А.Н. 256
Парин А.В. 49
Парин В.В. 141
*Парнах В.Я. 200
*Парнок С.Я. 81–82, 190–204, 236, 245, 265, 300
Паршин А.Н. 57
Пастернак Б.Л. 29–31, 72, 81, 85, 101, 109, 113–114, 131–132, 164, 175, 183, 194, 203–204, 224–225, 253, 260, 269, 285
Пахарева Т.А. 110
Пашко О.В. 236
Пермяков Е.В. 146
Петипа В.М. 270
Петников Г.Н. 289, 295
Петрарка Ф. 158–159
Петри Э. 136
Петров В.П. 23, 233, 240
*Петров Е.П. 142–143, 153
Пикассо П. 154
Пилипенко С.В. 282
*Пильняк Б.А. 260, 275, 281
Плетнев Б.В. 270
Плутарх 141
Позднякова Т.С. 160, 168, 173
Полищук В.А. 266, 270, 278–281, 284–285
Полищук Я.А. 145
Полонская Е.Г. 258
Полторацкий А.И. 289
Поляков С.А. 123
Полякова С.В. 191, 194, 196, 198, 199
*Помренинг Д. 239, 245
Попова Н.И. 160, 168
Портинари Б. 40, 282
Потапов А. 270
Прегель С.Ю. 238
Прийма Ф.Я. 52
Прилежаева-Барская Б.М. 247
*Пришелец А. 253
Прокопенко А.П. 239
Прокофьев С.С. 277
Пронский С.П. 270

- Прох А.З. 181–182
Пруст М. 182, 183
Птолемей Клавдий 185
Пунин Н.Н. 34, 64, 152,
176, 191, 297
Пунина И.Н. 63, 85, 132,
150
Пушкин А.С. 8–18, 20–23,
26, 29, 30, 39, 43, 44,
49–52, 58, 59, 63–64, 67,
71–73, 75–78, 86, 93–94,
99, 100, 102–103, 108,
118, 121, 124–127, 151,
157–158, 165, 181, 187,
193, 201, 226, 231, 233,
271, 297, 299
*Пяст В.А. 179, 258
Рабинович И.М. 250, 251
Радлов С.Э. 70
Радлов Э.Л. 70
Радлова А.Д. 258, 267, 273
*Разин С. 250
Разин С.Т. 254
Райтлер Ю.Н. 253, 270,
274
Райцес В.И. 173
Раков Л.Л. 141–142
Ракова А.Л. 141
*Раневская Ф.Г. 21, 32,
117, 132–133, 154–156
Ратгауз Д.М. 238
Ратомский Н. 255
Рауэр А.Э. 125–126
Рафалович С.Л. 272
Регинин В.А. 246
Резникова А.М. 139
Рейн Е.Б. 185–186
Рембо А. 295
Ремизов А.М. 227, 242,
258
Репина О.В. 52
Рецептер В.Э. 145–146,
156
Решетников Ф.М. 284
Ричардс М. 188
Роббин А. 270
Роднянская И.Б. 28
Родов С.А. 274–275
Рождественский В.А. 258,
267–268, 273
Рожицын В.С. 239, 248–
249, 253, 270
Розанов В.В. 28
Розен А.Е. 64
Розов Г.Н. 249
Романова Е.А. 201, 204
Рославец Н.А. 270
Рославлев А.С. 238, 246
Ротач П.П. 210
Рубанович С.Я. 226, 253
Рудаков С.Б. 63

- Рудницкий М.И. 288
Рукавишников И.С. 253, 263
Рыбаков И.И. 118
Рыбакова Л.Я. 118
Рыльский М.Ф. 275, 282, 287, 292
*Рэмут А. 259
*С. Ар. 209, 250
Саббатини М. 133
*Садовской Б.А. 28
Сажина О.Н. 183
Сазонова-Слонимская Ю.Л. 19
Саломея 131, 182
Сандомирский М.Б. 237
Сапфо 132
Сауленко Л.Л. 8, 60
Свердлов Я.М. 134
*Светлов М.А. 79
Святловский Г.Е. 21
*Северянин И. 194, 240, 241, 286
Седакова О.А. 8–9, 21, 167–168
Сейфуллина Л.Н. 283–284
Селивановский А.П. 285–286, 292
Семенко М.В. 292
Семеновский Д.Н. 253, 254
*Сергеев-Ценский С.Н. 284
Серман И.З. 87
Серова М.В. 140
Сильман Т.И. 117
Синельников М.И. 188
Сискевич А.Е. 27, 28
Скворцова Н.В. 167
Скоморовский Р.С. 263, 267–268
Словацкий Ю. 101
Служевская И.П. 92
Случевский К.К. 285
Смирнов А.А. 228, 248–251
Смирнова (Россети) А.О. 94
Смольников С.Н. 105–106
Собаньская К. 93–94
Соболев Л.И. 52
Соколовская Ю. 238
Сократ 101
Соллогуб В.А. 121
Солнцева Н. 252
Соловьев В.С. 28, 285
Соловьев С.М. 259, 265

- Сологуб Ф.К. 238, 242, 249, 251, 255–258, 264, 271–273, 278–279, 285, 290
- Соломон 86–87
- Сомова С.А. 184
- Сосюра В.Н. 288, 293
- Софокл 187
- Срезневская В.С. 89
- *Сталин И.В. 101, 125, 162, 163, 177, 179, 180, 188
- *Степняк М. 292–293
- Степун Ф.А. 264–265
- Столица Л.Н. 112, 238, 239, 253
- Страховский Л.И. 149
- Стучка П. 73
- Стэнли У., граф Дерби 146
- Субботин С.И. 300
- Суворов А.В. 62
- Сурат И.З. 59
- Сутугина В.А. 180
- Суханова М.С. 158
- Сухомлинова А.П. 114, 117
- Сучков Б.Л. 183–184
- Сушкова Е.П. 43, 97
- Табачков О.П. 151
- Таганцев В.Н. 81
- Тагор Р. 170
- Тамарченко А.В. 70
- *Тан-Богораз В.Г. 246
- Тарасов Е.М. 285
- Тараховская Е.Я. 82
- Тарковский А.А. 188
- Тахо-Годи А.А. 191
- Ташкенбаев П. 134
- *Твен М. 83
- Темненко Г.М. 8, 62
- Тенцер 218
- *Терапиано Ю.К. 219
- Тизенгаузен О.Д. 273
- Тимашева Е.А. 51–52
- Тименчик Р.Д. 27, 32, 36, 66, 67, 73, 77, 87, 89, 110–113, 130, 131, 139, 144–147, 149, 151, 153, 155, 156, 158, 159, 170, 172, 175–177, 180–182, 184, 199, 236, 237, 240, 246–248, 253, 255–256, 259, 262, 273, 274, 280, 281, 298
- *Тин. 256
- Тихонов А.Н. 117
- Тихонов Н.С. 258, 285
- Толмачев М.В. 123
- Толстой А.К. 23, 36
- Толстой Л.Н. 155, 271
- Толстой Я.Н. 165
- Топорков А.А. 57
- Топоров В.Н. 12, 16, 32, 35, 48, 51, 77, 86,

- 95–96, 120, 161, 166,
174, 298
Топуз Н.И. 238
Тропкина Н.Е. 17
*Троцкий Л.Д. 270
*Тур Е. 131
Тур Н.И. 168–169
Тургенев И.С. 137
Туркельтауб И.С. 270
*Турский И. 241, 244–245
Тынянов Ю.Н. 100, 107,
145, 202, 203
Тычина П.Г. 219
*Тэффи 246
Тютчев Ф.И. 38, 70, 72,
81, 90
Уайльд О. 106, 187–188
Уваров Д.Д. 270
Ужвий Е. 220
Уманский Д.А. 253
Уразаева Т.Т. 27, 41
Уразов И.А. 270
Усок И.Е. 28, 37, 39
Успенский Г.И. 284
Устинов А.Б. 202, 203
Федин К.А. 183
Федоров В.П. 225–226
Федорченко С.З. 197, 228
Федорчук И. 140
Федотов Г.П. 57
*Фет А.А. 79, 259
Филатова О.Д. 170
Филипович П.П. 275, 282,
287
Финкельберг М.Г. 110
*Фиолетов А. 211, 237,
238, 241, 246
Флобер Г. 176
Флоренский П.А. 70
Франкин Б. 136
*Франс А. 273
Фрезинский Б.Я. 219
Фрейд З. 155–156
Фридкин Б.М. 270
Хазан В.И. 28–29
Харкинс У.Э. 149
Хвостенко-Хвостов А.В.
270
Хейт А. 21, 163–164, 178,
188, 298
*Хлебников В. 118, 262, 285
Ховин В.Р. 238
Ходасевич В.Ф. 197, 200–
201, 238, 239, 244, 253,
258–260, 265, 267
Холмский Г.К. 270
Хомяков А.С. 68–70
Хрущев Н.С. 133, 152–153
Цапок Г.А. 270
Цветасева М.И. 8, 18, 21,
53, 73, 108, 110, 112,

- 118, 192, 193, 200,
245–246, 267, 272
- Цивьян Т.В. 48–49, 77, 104
- Цинцадзе Г.М. 134
- Цицерон Марк Туллий
102
- Чаговец В.А. 219
- Чапский Ю. 126
- Чаунина Н.В. 40
- Черкасова Т.И. 125
- Чернов В.М. 241
- Чернов Ф.И. 238
- Чернова Е.Б. 187
- Черных В.А. 60, 184,
206, 297
- Черчилль Дж., герцог
Мальборо 170
- Черчилль У.Л. 163
- Чехов А.П. 137, 181
- Чкалов В.П. 151
- Чудовский В.А. 175
- *Чужак Н.Ф. 280
- Чуковская Л.К. 10, 16, 32,
34, 41–42, 44, 59, 64, 76,
78, 82, 85, 91–92, 132,
135, 136, 141, 144, 147,
153, 154, 156, 164, 167,
172–173, 181, 187, 297
- *Чуковский К.И. 246, 258
- Чулков Г.И. 258, 259
- Чумаченко А.А. 238
- Чухрай Г.Н. 136
- Шагинян М.С. 238, 257–
258, 267
- *Шадр И.Д. 177
- Шамурин Е.И. 260
- Шатуновский 218
- Шафранская Э.Ф. 92
- Шевченко С.М. 60
- Шевченко Т.Г. 294–295
- Шекспир У. 100, 130–131,
145–146
- Шелли П.Б. 108–109
- Шенгели Г.А. 182, 210,
211, 214, 239, 241,
245–246, 248–250, 252,
253, 255–257
- Шенталинский В.А. 152
- Шенье А. 11
- Шервинский С.В. 260
- Шереметев П.Б. 53, 86,
149
- Шершеневич В.Г. 238,
253, 272
- Шилейко В.К. 225, 227, 253
- Шиллер Ф. 271
- Шиллингер И.М. 270
- Шишова З.К. 246
- Шкапская М.М. 266, 267
- Шкловский В.Б. 155
- Шлейман П.С. 270
- Шлихтер А.Г. 218

- Шмидт П.П. 131
Шостакович Д.Д. 111
Штейн С.В. фон 166
Штромберг М.С. 210, 237,
239, 253
Штукатуров В.П. 152
Шувалов Р.А. 60
Шухардина Е.И. 168
Щеглов А.В. 132–133
Щеголев П.Е. 43, 258
Щепкина-Куперник Т.Л. 21
Щербаков К.А. 151
Эдлис Ю.Ф. 152
Эйзенштейн С.М. 155
Эйхенбаум Б.М. 20, 21, 43,
70, 98, 244, 278, 289,
291–292, 299
Элиот Т.С. 27
*Эллан-Блакитный В. 293
*Эллис 287
*Эль Греко 20
Эренбург И.Г. 219, 239,
245, 246, 252, 253, 255,
266, 272
Эсхил 58
Эткинд Е.Г. 177
Эфрос А.М. 259, 265
Юренев Р.Н. 179
*Юркун Ю.И. 273
Юрьев Ю.М. 33
Яворский Ю.А. 277–278
Якубовский Ф.Б. 291–292
Якубский Б.В. 272, 285,
287–288
Ямпольский И.Г. 265
Яновский Б.К. 270
*Яр-Кравченко А.Н. 110
Яцкевич Л.Г. 105–106
Amert S. 14
Bongard W. 155
Di Sarra D.D. 149
İçin K. 112
Hoffman C. 145–146
Malia M.E. 164
*Renato 256
Ripellino A.M. 149
Rosslyn W. 27
Wells D. 8, 26, 30

Научное издание

Поберезкина Полина Ефимовна
Вокруг Ахматовой

Выпускающий редактор *И. Григорович*
Редактор *С. Феоктистова*
Корректоры *Е. Стручкова, М. Танасейчук*
Оригинал-макет и верстка *А. Давыдов*
Обложка *А. Давыдов*

*Для обложки использован автопортрет Анны Ахматовой
из фондов Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме*

Издательский центр «Азбуковник»
119180, Москва, ул. Б. Полянка, д. 50/1, стр. 1

Наши книги в интернете:
www.slovari.ru, www.esterum.com

8(495) 691-26-17



Сдано в набор 17.08.2015. Подписано в печать 27.08.2015.
Формат 84x108^{1/32}. Печать офсетная. Усл.-п. л. 16,8 Тираж 1000 экз.
Заказ №

Отпечатано в ООО «Чебоксарская типография №1»
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15
Телефон 8(8352)28-77-98, 57-01-87
Сайт: www.volga-print.ru