

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского  
Крымский центр гуманитарных исследований

**АННА АХМАТОВА:  
ЭПОХА, СУДЬБА,  
ТВОРЧЕСТВО**

КРЫМСКИЙ АХМАТОВСКИЙ  
НАУЧНЫЙ СБОРНИК

ВЫПУСК 10

Симферополь  
«Крымский Архив»  
2012

Издается по решению Научно-методического совета Крымского центра гуманитарных исследований от 26 июня 2012 года, протокол № 06

УДК 821.161.1-82 Ахматова  
ББК 83.3(2=Рус)7-84 Ахматова

д.ф.н., проф. **В. П. Казарин** (главный редактор), д. филос. н., проф. Д. С. Берестовская, д.ф.н., проф. Г. Ю. Богданович (заместитель главного редактора), д.ф.н., проф. Л. М. Борисова, д.ф.н., проф. В. И. Гуменюк, к.ф.н., доц. Г. А. Зябрева, д.ф.н., проф. О. Л. Калашникова, к.ф.н. доц. И. В. Александрова (ответственный секретарь), д.ф.н., проф. А. М. Меметов (заместитель главного редактора), д.ф.н., проф. М. А. Новикова, к.ф.н., доц. И. В. Остапенко, д.ф.н., проф. А. Д. Петренко (заместитель главного редактора), д.ф.н., проф. Ю. Ф. Прадид (заместитель главного редактора), д.ф.н., проф. А. А. Ховалкина, д.ф.н., проф. А. М. Эмирова, к.ф.н., доц. Ш. Э. Юнусов, д.ф.н., проф. Т. А. Ященко

Составитель и научный редактор сборника –  
к.ф.н., доц. **Г. М. Темненко**

*Видання внесено в перелік фахових видань філологічних наук з літературознавства (Постанова ВАК України № 1-05/6 від 02.07.2008).*

**Анна Ахматова:** эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник / Сост. и науч. ред. Г. М. Темненко. – Вып. 10. – Симферополь: Крымский Архив, 2012. – 248 с.

Научный сборник содержит статьи, посвященные жизни и творчеству А. А. Ахматовой и поэтике Серебряного века.

Для специалистов-литературоведов, преподавателей, студентов-филологов, искусствоведов, работников музеев, для всех почитателей творчества А. А. Ахматовой.

**Адрес редакции:** 95007, Крым, Симферополь, просп. В. И. Вернадского, 4, Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского, Крымский центр гуманитарных исследований.  
Тел.: +38 (0652) 60-24-44, (ф.) 63-30-28. E-mail: crch@mail.ru

ISBN 978-966-422-037-9

© Крымский центр гуманитарных исследований, 2012

# ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ



УДК 82.09(045)

**Тамара Жирмунская**

## СПАСТИ ШМЕЛЯ

Апрель 1977 года... Еду с Тарковскими, Арсением Александровичем и Татьяной Алексеевной, на вечер памяти Анны Ахматовой. С нами – поэт Марк Максимов. Всю дорогу – анекдоты, забавные случаи из литературной жизни. Юрий Олеша, рассказывает Тарковский, однажды приехал в Малеевку (дом творчества писателей – Т.Ж.). Деньги на путёвку достал для него друг, продавший ради этого дорогой музыкальный инструмент. Все были счастливы: наконец-то Олеша сядет за работу... Но через два дня увидели его с чемоданом у выхода. «Меня давят эти колонны», – объявил Ю.О. и уехал. Максимов подхватывает: встретил Олешу в Елисеевском магазине. «Тс-с, – приложил тот палец к губам, – тут торгуют... трупами». У Марка глаза полезли на лоб: «Какими трупами?!» «Разве сыр – не труп молока?!» – на полном серьёзе отвечивал автор «Зависти» и брезгливо поморщился.

Едем на такси, и мне странно видеть за рулем не Татьяну Алексеевну, а какого-то незнакомого дядю. Обычно рулит она. По Минскому шоссе из Перedelкина к Москве и обратно. По баковским и солнцевским (от Баковки и Солнцева) просёлочным дорогам в поисках магазинчиков, где можно купить недорогую дефицитную одежду. К станции – отовариться чем-то вкусным для гостей, себя и Арсюши.

...Мы уже въехали в черту города, миновали Рублевское шоссе. Прибудем в ЦДЛ часа за полтора до начала вечера. Вызванная к Дому творчества машина примчалась за нами как на крыльях. Такси недавно подорожали, многие – простаивают.

– Колёса должны крутиться, – говорит Марк Максимов, – иначе транспорт себя не оправдывает.

– Танюша, ты помнишь... – А.Т. называет неизвестное мне имя. – Вот кто был настоящим маньяком такси. В семье нищета, а он берёт авто, чтобы доехать от магазина до дому.

– Не всем везёт, как тебе, – рассудительно замечает Т.А.

Одиннадцать лет прошло после смерти Ахматовой. Тогда, в мартовском Ленинграде, Арсений Александрович выступал на панихиде; слуховая память зафиксировала его надтреснутый, – щербинка с острыми несовпадающими краями, – ни на кого не похожий голос. «Мучительно выталкивал из себя слова...» – это прямо о нём, действительно, глубоко пережившем её кончину. Был он и на отпевании у Николая Морского. Вот откуда:

**И эту тень я проводил в дорогу  
Последнюю – к последнему порогу,  
И два крыла у тени за спиной,  
Как два луча, померкли понемногу...**

С Анной Ахматовой Тарковского сблизил роковой 46-й год, когда после Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» пошла под нож готовая книга её стихов. Тогда же полагалось всюду искать, «разоблачать и обезвреживать» своих «Зощенко и Ахматову». Поэтому погибла и уже подготовленная к изданию первая книга стихов Тарковского. Он хорошо знал Ахматову в годы официального затмения и полуофициального «воскресения из мертвых».

Она дала ему чисто ахматовскую характеристику:

– Посмотрите на этого человека! Он кладет носовой платок в карман нескомканным!..

Из-за наплыва народа вечер перенесли из Малого зала в Большой. Вёл его Константин Ваншенкин. Он отнёс Ахматову к той категории художников, которые создают вокруг себя мощное магнитное поле. Похвалил администрацию Дома литераторов за то, что отстояла (?! – Т.Ж.) вечер от посягательств телевидения. С удовлетворением отметил, что налёт ажиотажа, сенсационности вокруг имени Ахматовой рассеялся.

Тарковский выступал одним из первых.

– Сказать по правде, я боюсь воспоминаний... – так он начал, и я, не на шутку увлекшись этим огнеопасным жанром, по сю пору вижу предостерегающее выражение его глаз. Но так хочется вернуть из небытия хотя бы на миг тени дорогих людей, что переступаешь через табу, мобилизуешь мозг и сердце, листаешь старые записи, подвергая их единственно цензуре немилосердного отбора, склеиваешь выуженные островки живым веществом любви. Не посетуйте на меня, Арсений Александрович и Татьяна Алексеевна!

Тарковский говорил о неприкосновенности личной жизни поэта. Его всегда пугало, когда публиковались письма Пушкина к жене. Если нельзя читать чужие письма, не следует ли из этого, что надо быть осторожным и с воспоминаниями...

Я оглядывала президиум. Согласно кивал головой Алексей Баталов – в пике своей славы. Сопереживала с оратором Маргарита Алигер. Специально приехавшая из Ленинграда Лидия Гинзбург излучала спокойствие человека, великолепно осведомлённого в предмете обсуждения. Несколько особняком держалась Наталия Ильина. Посвечивала лиловой сединой балерина Татьяна Вечеслова. Александр Тышлер и Владимир Медведев олицетворяли собой театральную и книжную жизнь страны с 20-х до 70-х...

Арсений Александрович уже перешёл к стихам. Назвал поэтический голос Ахматовой благородным. Способность к гармонии, сказал он, была утеряна символистами и вновь найдена Ахматовой. У неё стихотворение возникает совершенно естественно, как будто его надиктовали. Такое присуще было одному Пушкину. Вот изумительное ахматовское четверостишие... (Тарковский прочёл «И дикой свежестью и силой / Мне счастье веяло в лицо, / Как будто друг, от века милый, / Выходил со мною на крыльцо»). А потом читал своё: «Я кончил книгу и поставил точку...», «Когда у Николая Морского...», «Домой, домой, домой...», «По льду, по снегу, по жасмину...» и, наконец, «И эту тень...»

На обратном пути в Переделкино Татьяна Алексеевна критиковала мужа: слишком много говорил и читал, заткнул рот Эмме Герштейн... Мы с Марком тщетно пытались восстановить справедливость. Защитил себя сам обвиняемый:

– Почему же заткнул? Герштейн и не собиралась выступать. Слишком много воспоминаний – трудно выбрать...

Поладили они на том, что нашли общего козла отпущения. Из стройного хора выступавших выбивался один из докладчиков. Темные

очки. Неприятная манера раскрывать личную жизнь великих. Он уличал в ошибках Виктора Максимовича (полуоборот Т.А. в мою сторону), Д. Максимова! Споры нет, в руках у него уникальный материал, но распорядился он им не по-хозяйски. (Обращение к сфере личных отношений Ахматовой, пусть даже и научно обоснованное, казалось кощунством, потому что она оставалась для обоих ещё живым человеком).

Переделкинский ужин мы, понятное дело, пропустили, но в холле, на подносе, стояли накрытые тарелками четыре порции – для Тарковских, Марка Максимова и меня.

Перед сном я попросила у Тарковского весь ахматовский цикл, и он дал мне свои стихи, целую тетрадь, на подержание, даже не сказав на сколько. Благо мы жили визави в конце длинного узкого коридора писательского общежития, облагоустроенного красивым названием. Раза три, приехав на полный срок в дом творчества, я попадала в одну и ту же комнату № 47. Помещение было неважноецкое, смахивало на узкий гроб, правда, под высокой крышкой. То, что напротив, в таком же 48-м, почти постоянно жил Арсений Александрович, а рядом с ним или через две стены от него стучала на машинке Татьяна Алексеевна, сбивало спесь. Ну уж если Тарковские...

Я не задержала стихов. Прочла в ту же ночь, переписала для себя самые пронзительные. Да, их надо читать глазами. Там, на вечере, я больше вслушивалась в модуляции голоса поэта, страдала вместе с ним, потому что он читал свои стихи, страдая... А смысл? Такой прихотливый, такой пугающе-трезвый смысл тогда ускользал от меня, и, наверное, не от меня одной.

**... Что, если память вне земных условий  
Бессильна день восстановить в ночи?  
Что, если тень, покинув землю, в слове  
Не ждёт<sup>1</sup> бессмертья?  
Сердце, замолчи,  
Не лги, глотни еще немного крови,  
Благослови рассветные лучи.**

После одного разговора (речь о нём впереди) я стала считать А.Т. горячо верующим христианином. В этом качестве он интересовал меня не меньше, чем поэт. Но ведь христиане, насколько мне известно, верят

---

1. В книге «Белый день» (М., «Эксмо-Пресс», «Яуза», 1998) напечатано не «ждет», а «пьет». Оставляю, как было в рукописи.

в жизнь вечную. Даже Пушкин, о вере и безверии которого было столько споров, писал, что «душа в заветной лире мой прах переживёт и тленья убежит», а в этом заключительном стихотворении ахматовского цикла поставлены под сомнение и жажда бессмертья в слове, и сама посмертная память.

Напрямую задать А.Т. свои вопросы я стеснялась. Вот, подумает, дурочка, а еще племянница Виктора Максимовича! Понадобилось почти двадцать лет, чтобы, работая над книгой «Библия и русская поэзия», я осознала, что сомнения и метания едва ли не самого философского поэта нашего времени Арсения Тарковского разделяли Державин и Боратынский, Лермонтов и Блок.

Но в такие тёмные и глубокие воды ныряла я не часто. Обычно, сделав скромную ежедневную дозу литературной работы, прогулявшись после обеда, во второй половине дня и только по приглашению заходила одна или с дочкой в комнату Арсения Александровича Боже! Чего тут только не было! Вазочки, шкатулки, картинки на стенах, сухие цветы, альбомы, расписной пузатый чайник, коробки с таинственными наполнителями. Всё это напоминало мне почему-то «Игрушечную лавку» Герберта Уэллса – есть у него такой рассказ. Когда через десяток лет (Тарковские уже перебрались в Дом ветеранов кино в Матвеевском) я за какой-то надобностью заглянула в № 48 к новому постояльцу, голизна стен и казённость обстановки тяжело ударили по сердцу. Всё прекрасное исчезло, будто и не бывало. Точно как в том фантастическом рассказе.

Тарковский нежно относился к моей дочери Саше. Было ей тогда 12 лет. Как-то раз мы наперебой принялись рассказывать ему, что решили остричь Сашины длинные косы, очень нравившиеся ему.

– Надоело заплетать... Сейчас модны короткие стрижки... Волосы мы сохраним... Оставим на память...

– Да, это очень важно, – откликнулся хозяин. – Можно будет сделать из них... бороду и усы.

В другой раз он поинтересовался, долго ли растут девочки. Не будет ли Саша, или, как он её называл, Александра Павловна, слишком высокой?

– Я всегда мечтал быть высоким. Но у меня ничего не получилось.

– Зато вы красивый, – утешила его девочка.

– Ну какой я красивый! Старый, дряхлый и плешивый...

Узнав, что у нас дома живет кошка, Арсений Александрович поделился с нами детским воспоминанием. Однажды он свою любимую

кошку... подоил в чайную ложечку. И попробовал молоко.

– Какое оно на вкус? – загорелась Саша.

– Солёное...

Взаимная симпатия А.Т. и моей дочери увенчалась таким образом. Она подарила ему свое фото, где изображена в балетной пачке, покрытая, как святая Инесса, еще не остриженными волосами. А он дал согласие ответить на вопросы её школьного дневника. Ответы, по счастью, сохранились.

1. Как тебя зовут? В каком классе и в какой школе ты учишься?

– Арсений Тарковский, класса нет и школы, увы, нет.

2. С кем ты дружишь?

– Мои друзья – девочка Уля Огородникова (7 лет) и Александра Павловна, она же Сашенька.

3. Цель твоей жизни?

– Моя цель жизни – достичь такого могущества, чтобы никто не имел права шлёпать меня, ставить в угол и, вместо троек, писать у меня в дневнике двойки.

4. Твой идеал?

– Возраст: лет 12. Длинная. Худенькая. Рогатая. Зовут Сашенькой.

5. Кем ты собираешься стать?

– Покойником, довольно терпеливым.

6. Чего ты желаешь хозяйке дневника?

– Счастья, здоровья, колоссального богатства и, кроме всего этого, полнейшего исполнения всех желаний. И ещё – иметь лошадь или хотя бы ослика и очень хорошую и умную собаку.

7. Какой у тебя характер?

– Очень плохой.

8. Кто твой любимый поэт?

– Пушкин и еще несколько не-Пушкиных.

9. Как ты относишься к поп-музыке?

– Поп-музыки не люблю, а хорошую музыку люблю, даже если она современная.

10. В каком кружке ты состоишь?

– В очень тесном кружке.

11. Твое хобби?

– Мое хобби даже не совсем хобби: музыка, астрономия, чтение книг по археологии, расшифровка древней письменности, стирка трусов и носовых платков. Глажение утюгом двух последних предметов одежды.

12. Любишь ли ты танцевать?

– Люблю, но у меня это плохо получается, хотя я стараюсь делать это, как Анна Павлова. Сносно у меня получается только «Умирающий лебедь» Сен-Санса.

13. Твоя любимая игра?

– Выборы Бюро секции переводчиков в Союзе писателей.

14. Твое любимое занятие?

– Читать в постели, что очень вредно.

15. Твое любимое блюдо?

– Пудинг с собайоном.

16. Когда ты родился?

– Очень давно: не успело пройти восьми лет с начала нынешнего века, как мой папа сказал: «Посмотрите, у нас что-то родилось новенькое!»

С глубоким уважением к хозяйке дневника – АТ (подпись).

В конце апреля Александр Межиров привез в Переделкино на встречу с Тарковским свой семинар с Высших литературных курсов. «Игрушечная лавка» не вместила бы всех приехавших – встречу перенесли в Красный уголок в помещении конторы, на второй этаж. Тарковский взбирался по лестнице с большим трудом. Весна ещё не вошла в полную силу, рамы не выставляли. Между стёклами бился и жужжал крупный шмель. А.Т. сразу обратил на него внимание. Сначала своей палкой, потом линейкой попытался достать его. Оповестил всех присутствующих:

– Самое важное сейчас – спасти шмеля...

Некий великовозрастный литературный птенец, отогнув гвоздик, высадил раму, и шмель улетел на свободу...

– У-у-х! – облегченно вздохнул А.Т.

Межиров – только что с очередного писательского пленума, – по собственному признанию, повторил сказанное им в большой аудитории: сроки созревания поэта и внешние условия не всегда совпадают. Вспоминал Сквороду: «Старость – это награда». Цитировал Самойлова: «Спасибо тем, кто нам мешал, / И слава тем, кто сам решал, / Кому не помогали».

Все это было преамбулой к чтению Тарковского. Читал он много – сидя, по тетради. Нервична была его правая нога, и тем каменнее, неподвижнее выглядела левая – протез, доставлявший ему великие муки. Особенно запомнились мне «Жили-были» (Межиров тут же громко выразил свой восторг): «Тот жил и умер, та жила / И

умерла, и эти жили / И умерли; к одной могиле / Другая плотно прилегла.  
/ Земля прозрачнее стекла, / И видно в ней, кого убили / И кто убил: на  
мертвой пыли / Горит печать добра и зла...» (не знаю лучшего, более  
естественного и виртуозного сонета в современной поэзии – Т.Ж.), «В  
магазине меня обсчитали...» (редкий у Тарковского чисто бытовой  
зачин), «Просыпается тело...» О последнем – отдельно. Оно – об  
отречении апостола Петра...

Однажды я засиделась у Тарковских до позднего вечера, потому  
что он был в ударе, Т.А. в добром расположении духа, и беседа текла в  
самом желательном для меня направлении. У меня был с собой журнал  
«Америка», где шла дискуссия о человеческом мозге: что он такое –  
просто центральный отдел нервной системы или генераторная лампа,  
преобразующая в энергию мысли некую высшую духовную энергию?

Асений Александрович и Татьяна Алексеевна, к моей радости,  
оказались «идеалистами». Рассказывали: недавно в подмосковном  
Пушине они беседовали с замдиректора Института белка. На их вопрос  
о моменте перехода неорганической материи в органическую и далее  
– в мыслящую органическую он ответил примерно так... Теоретически  
возникновение органической жизни и её высшей формы не  
исключается, но практически равно нулю. Если телевизор разобрать на  
лом, сложить в мешок и бросить на свалку, сколько шансов, что части  
сами собой организуются в нечто целое, образуют прежнее единство?

Прежнее Единство – другое название Бога, я его больше не  
встречала. О Боге запредельном, ветхозаветном не говорили. Разговор  
перекинулся на Христа и его учеников, на «роковой треугольник»:  
Тиберий, Христос, Пилат. Пилат хотел отпустить Христа, но разве  
Тиберий, удачливый организатор Тайной полиции, мог смириться с  
заявлением «Иисус – Царь иудейский?» Почему-то А.Т. был уверен,  
что и Иисус Христос был «царем» в Кумранской общине, и Предтеча,  
Иоанн Креститель, – именно там были приняты омовения, общая  
трапеза. А я была слишком мало подготовлена, чтобы это опровергать.  
Да и зачем?! О Христе он говорил, как о реальном человеке, горячо,  
заинтересованно, о поведении Его учеников – сокрушаясь сердцем.  
Апостол Пётр, как известно, трижды отрёкся от Христа, пока не пропел  
петух. Не забудем всё же, что Пётр вместе с Иоанном, чуть поотстав,  
сопровождали стражу, когда другие ученики разбежались.

Не знаю, как воспринял стихотворение о Петре межировский  
семинар, – написанное за полгода до нашей беседы, оно было и остаётся  
для меня яркой кометой, с таким же ярким хвостом – комментарием.

Слышу в нём интонации автора. Отношу к разряду исповеднических.

**Просыпается тело,  
Напрягается слух.  
Ночь дошла до предела,  
Крикнул третий петух.  
Сел старик на кровати,  
Заскрипела кровать.  
Было так при Пилате,  
Что теперь вспоминать.  
И какая досада  
Сердце точит с утра?  
И на что это надо –  
Горевать за Петра?  
Кто всего мне дороже,  
Всех желаннее мне?  
В эту ночь от кого же  
Я отрёкся во сне?  
Крик идёт петушинный  
В первой утренней мгле  
Через горы-долины  
По широкой земле.**

Это, конечно, сказано о себе. От кого же отрёкся автор и почему  
это так его мучило? Можно строить любые предположения,  
подставлять разные имена, от Христа до тех женских и мужских, что  
введены в орбиту поэта, всё равно занятие это праздное. И  
нецеломудренное. Тарковский вовсе не хотел, чтобы его  
расшифровывали. Иначе не написал бы за десять лет до того: «Мне бы  
только теперь до конца не раскрыться...»

Хочется успокоить поэта: его тайна не раскрыта, хоть и выпущена  
им на волю, доверена всей земле, если не всей вселенной.

Мне кажется, отстранение от сугубой конкретности, желание не  
посягать на прикровенную тайну бытия и отдельного человеческого  
существования роднит творения Тарковского-отца и Тарковского-сына,  
в другом жанре, другими художественными средствами  
подтвердившего свое двойное сыновство: кровное и религиозное.

На том памятном мне семинаре Арсений Александрович не только  
говорил, развёртывая свиток своей жизни, но и слушал. Звучали имена  
новых поэтов, Межиров увлечённо читал строки Юрия Кузнецова об  
ошибочно выбранном историческом пути, о страшной подмене,  
которую тогда, в конце 70-х, мог не заметить только слепой: вместо

рельсов под колесами движущегося состава оказались... змеи. Стихи – «ужастики» еще только входили в моду, и на меня, например, сильное впечатление производили кузнецовские строки: «Но колёса всего эшелона / На змеиные спины сошли».

А.Т., однако, не клюнул на приманку. Признавая «физиологическую» (так и сказал) одаренность поэтов «патриотического» направления, он отвергал идею русского мессианства (как и любого другого: марксистского, немецкого, еврейского), сетовал, что прервалась связь времён, предупреждал, что экспрессионизм часто ведёт к фашизму.

– Ничего более мрачного я не читал в своей жизни! – сказал он мне, возвращая книгу одного «гения» из недр народных, привезённую мной из Москвы.

Он пытался спасти не только шмеля, но и культуру – в поэзии, в слове, в отношении к женщине.

– Тушить окурки о тело своей любимой... Бр-р-р, – содрогнулся он, как от боли.

– Да кто так делает, Арсений Александрович?

– Я слышал, мне говорили...

О «принципиальном бескультурии» вёл речь не раз...

– Ну, сел на своего конька! – отмахивалась Татьяна Алексеевна.

При всех своих неувядающих статьях, она тоже служила культуре. «Почтовая лошадь просвещения» как нельзя лучше подходило супруге А.Т., хотя вряд ли ей польстило бы это пушкинское определение. И днем и вечером стрекотала пишущая машинка в ее комнате. Той весной Т.А. Озерская переводила «Унесенных ветром» американки Митчел.

К 70-летию я подарила А.А. кожаную шкатулку для носовых платков со стихами, где были такие строки: «Пока жену уносит ветер, / Который Митчел подняла, / Кто, неизменно свеж и светел, / Сверхает женские дела?»

Супруги благосклонно приняли мою шутку.

– А как он натирает полы! – воскликнула Т.А., милостиво присовокупляя к стирке и глажке платков-трусов и чисто мужское занятие.

Между Татьяной Алексеевной и мной завязалась что-то похожее на дружбу. По вечерам А.Т. редко выходил на прогулку. Прохаживались по слабо освещенным дорожкам и вокруг дома мы одни. Она рассказывала о себе. Из дворянского рода. Дочь офицера. Старший брат – один из первых российских пилотов, летал на самолете «Русский витязь» и погиб, – это была незаживающая рана... После революции

одно время работала трамвайной стрелочницей, мёрзла. Потом – машинисткой. Окончила Институт иностранных языков. Участвовала в составлении словарей. Мика Морозов дал ей перевести отрывок из «Саги о Форсайтах», и её сразу приняли на второй курс Литературного института.

Что бы ни приписывала ей литературная молва, она была Арсению Александровичу подходящей парой. Он любил сильных женщин. Т.А. посвящены его страстные стихи:

**... Мне-то ведомо, какою –  
Ночью темной, без огня,  
Мне-то ведомо, какою  
Неспокойной, молодою  
Ты бываешь без меня.  
...Был и я когда-то молод.  
Ты пришла из тех ночей.  
Был и я когда-то молод,  
Мне понятен душный холод,  
Вешний лёд в крови твоей.**

Как радовалась она, когда поэт Павел Хмара привёз журнал «Крокодил» с «поселковой повестью» А.Т. «Чудо со щеглом»!

– Вы знаете, Тамара, какой тираж у «Крокодила?»

– Миллона два?

– Арсюша, слышишь: она говорит «два миллиона». Не два, а восемь! – и сияет так, как будто муж получил госпремию. (Он и получил её – но посмертно).

У них были разные кошельки, разумеется, условно, но им это нравилось, давало, к примеру, возможность делать друг другу подарки...

Прежде чем расстаться с Тарковскими, хочу привести отрывочные записи из моего дневника за апрель–май 1977 года.

... Гуляли после дождя. А.Т. высматривал в траве водосбор – сильно разрезанные листики, присобранные в манжетку, на которых серебрились капли дождя. Нагибаться с палкой ему трудно. Я сорвала такое растение, поднесла к его лицу, и он блаженно втянул капельку. В благодарность наломал мне веток с пушистыми «цыплятами», вспоминал о бедствиях в Елисаветграде, когда у его семьи отняли всё, – остались одни матрацы и лира из воловьих рогов. Мать послала его к приятельнице взять денег в долг – для мальчика тяжелая просьба. И вдруг он нашёл портмоне, набитое деньгами! Мать заставила его

написать 30 объявлений о находке и расклеить по городу. Владелец не объявился. Жили на найденные деньги.

... Ездил с Тарковскими в Одинцово покупать Арсению Александровичу джинсовый костюм. Купили. Он страшно доволен.

... Первого мая старая дама с неизжитыми комсомольско-молодежными замашками ласково мурлычет в ухо А.Т.:

– Почему вы не смотрите по ТВ парад?

– Знаете, я предпочитаю другие наслаждения в жизни.

... Рассказывал о встрече с поэтом Александром Жаровым, который покровительственным голосом говорил ему: «Поздравляю тебя, Арсений...» – «С чем?» – «Ну, у тебя все так успешно складывается в последнее время...»

– Фу! Мне даже нехорошо стало. Вы знаете, кто он? Консультант КГБ по поэзии. Боюсь, похвалил меня не к добру...

И тут же, посмеиваясь над самим собой, придав лицу притворно-смирненное выражение:

– Мы – зайчики...

... С большим уважением говорит о польском Доминиканском монастыре, где недавно побывал. Колоссальная библиотека. Словари, энциклопедии. Там ему рассказали, как высший католический чин принимал одно духовное лицо из-за границы. Сидели за отлично сервированным столом, ели из серебра и хрусталя какую-то хреновину. На вопрос «почему?» последовал ответ:

– Я ем то, что ест мой народ.

Причину крепости католицизма в Польше А.Т. видит в том, что церковь там всегда была с народом. В России, как правило, нет. Исключений немного. Таким исключением был патриарх Тихон.

... – Когда ко мне приезжает дочка, мне хочется покормить её, уложить спать, рассказать сказку, как маленькой.

... У А.А. несколько иное чувство юмора, чем у нас. Узнав, что мой муж Павел работает в журнале «Советская женщина», он развеселился:

– Работает в «Советской женщине?» Ха-ха-ха.

Любившая молодых мужчин, Т.А. обиделась за Павла:

– Не понимаю, что тут смешного!

– Как ты не понимаешь? Павел знает, что делать с советской женщиной. В ней надо работать. Ха-ха-ха.

... Много рассказывал о Блоке.

– Я его очень любил, но теперь он мне всё меньше нужен.

В числе немногих А.Т. хоронил в Ленинграде Любовь Дмитриевну. Её живую описывает с юмором: величиной со шкаф или комод, красное лицо в белых узелках... Тогда на кладбище заглянул в могилу: вода стояла в яме. Брат Л.Д. стал доказывать, что хоронят не Блок, а Менделееву («Блокам мы её не отдадим!»). Её воспоминания считает ужасными. Мне – строго:

– Вам нельзя их читать!

О Марине Цветаевой.

... Как-то А.Т. навестил её дома. Жила она тогда, кажется, в Телеграфном переулке. М.Ц. сидела на полу над листом газеты и счищала грязь с дорожных, на толстой подошве, туфель. Сказала, что ходила в этих туфлях по Парижу, это парижская грязь, она её соберёт и будет носить в ладанке на шее.

... А.Т. ездил с ней в Тарусу к старшей сестре Валерии (Лере). М.Ц. послала его на разведку. Лера мыла пол шваброй. Вот её слова: «Передайте ей, что, если она сейчас же не уберётся, я её этой шваброй смажу».

... Мур допекал её, что вернулись. Он был полный, обрюзгший, ходил в коротких штанах, то ли подросток, то ли мужчина. Она ему жарила без конца яичницу (съедал за раз по десять яиц) и стирала рубашки.

... После начала войны была настроена пессимистически. Видела, как немцы прошли по Франции и Чехии. Думала, то же будет с Россией.

... Подарила Тарковскому носовой платочек, а его жене (А. А. Бохоновой – Т.Ж.) малахитовые бусы. Та была уверена, что Марина заговорила их и поэтому они её душат...

В Чистопольской тетради Тарковского не случайно, думаю, упоминается «платочек»: «А всё платочек комкаешь кровавый». Имя Марины названо только в последнем, X стихотворении. Весь цикл, в особенности же VIII стихотворение, – крик души:

**Я не ревную к моему врагу,  
Я не страшусь твоей недоброй славы,  
Кляни меня, замучь, но – Боже правый! –  
Любить тебя в обиде не могу.**



Цветаева обиделась на Тарковского за то, что он (в стихах, конечно) «накрыл стол на шестерых», забыв её, седьмую. В «Осколках зеркала» М. Тарковская объяснила всю неправомерность этой обиды: «Как-то в гостях, в присутствии Марины Ивановны, папа прочел свое «балладное» стихотворение «Стол накрыт на шестерых...», обращённое к дорогим теням – к умершим отцу, брату, любимой. Папа написал его 30 июля 1940 года, за несколько дней до годовщины смерти его Дамы, женщины в «немодных синих шелках», которую он «горше всех любил» и которой посвятил около двадцати стихотворений, в том числе и «Первые свидания».

Как следует из приведенного выше четверостишия, «в обиде» любить М.Ц. он не мог...

Десять лет прошло после нашего совместного пребывания в Переделкине. История переломилась. Я написала верлибр к 80-летию Арсения Александровича.

«В день Вашего юбилея / (а Вам всегда будет тридцать) / с одной небольшой компанией/ я забрела к Вам на дачу<sup>2</sup>./ Конечно, она пустовала, / ведь Вы тут почти не живёте,/ приезжали на съёмки, как мне рассказали, / но длились они недолго. / Что сняли телевизионщики?/ Общее захламление? / Ваш холодильник «Север» / в глубине застеклённой террасы? / Или сад, сырой, неухоженный, / но обдающий свежестью, / как ветка жасмина, что высунулась / из пышного зеленого рукава? / Чем больше общество занято / борьбой хорошего с лучшим, / а также плохого с худшим, / экономическими проблемами, / идеологическими пробелами, / искоренением пьянства, / «Памятью» на грани беспамятства, / диалогом двух формаций, / ремонтом подземных коммуникаций, / который никогда не кончается, / тем больше оно нуждается/ в таком как Вы, поэте. / Сложном, как сложно все сущее, / от атома до универсума, / упорно держащемся за понятия, / поставленные под сомнение: / День творенья, душа, воздаянье, Страшный суд, / красивом во все возрасты, / воистину созданном/ по образу и подобию.../ Будьте же благословенны и долговечны, / ибо, если мы Вам наскучим / и Вы хлопнете дверью, / обнаружится такой дефицит поэзии, / который может привести к удушью / еще живых».

---

2. В подмосковном Голицыне.

Летом 87-го вместе с дочерью мы поехали в Матвеевское к Тарковским, повезли не столько мои стихи, сколько лекарство для А.Т. Достал его (тогда это было не просто) детский врач Дмитрий Дегтярев.

Арсений Александрович был какой-то странный, нас или не узнал, или не захотел общаться. Зато Т.А. была сама предупредительность. Усадила его за стол, дала две книги стихов, ручку: «Подпиши!» Он подписал, очень аккуратно, – одну книгу нам, другую Диме.

Т.А. была уверена, что его подкосила смерть Андрея. У неё тоже умер сын. Единственный. Но она держалась. По её совету мы с Сашей решили посмотреть фильм «Дама с камелиями», который демонстрировался в Доме ветеранов кино.

Услышав название, А. А. усмехнулся:

– Дама с камнями? – и больше ни звука...

Отпевали Тарковского в Переделкинской церкви. На Переделкинском кладбище рядом с могилой поэта было оставлено равновеликое место для... мы думали, жены, его неразлучной в течение 40 лет подруги, но в воздухе витало: Андрея... После похорон Т.А. устроила пышные поминки в Дубовом зале ЦДЛ. Пригласила тех, кто действительно был связан с покойным, за начальством не гналась. Была она в торжественном трауре, волосы высоко подняты и гладко причесаны, на лице – строгий макияж. Но моя Саша, которую не забыла позвать внимательная вдова, шепнула мне:

– Она красивая, как Смерть...

Еще раз собрав нас в Георгиевском зале Кремля по случаю получения Тарковским Государственной премии за книгу стихотворений «От юности до старости», Татьяна Алексеевна последовала за Флегетон – реку, опоясывающую Царство мертвых, по зову своего мужа.

Б. А. Тарасов

ПЯТЬ ЛЕТ НАЗАД И НЕМНОГО ПОЗДНЕЕ...

Память – кошелка дырявая –  
выкладывая собранное за года:  
быль и небыль бывалую  
не украшай никогда...

I

Я пришла к поэту в гости.  
Ровно полдень. Воскресенье.  
Тихо в комнате просторной,  
А за окнами мороз.  
*Анна Ахматова*

Падал крупный мокрый снег. Он приглушал звуки на этой шумной улице: тихо бежали троллейбусы, словно Деда Морозы, убранные в липучий снег, пронеслись автомобили, сбрасывая быстротой движения неумность этого же снега, торопливо шли пешеходы, пригнув головы или подняв воротники. Было бы тихо, если бы не какофония скребков, металлических лопат и старчески шамкающих метел – дворники исполняли свою нелегкую, но необходимую трудовую асимфонию...

Я бегал по этой уже предвечерней улице, искал каких-нибудь цветов, но кроме аспарagusов и ядовито-искусственных восковых веток в цветочном магазине ничего не было: последний день ноября, не удивительно...

Мне не захотелось подняться в лифте, и я рассеянно считал бесконечные ступени и не очень освещенные площадки до пятого этажа старинного неухоженного дома на Садово-Каретной.

Входя в квартиру, я столкнулся в дверях с бледным, высоким, худощавым мужчиной в темном пальто. Мы молча посмотрели друг на друга, посторонились, разошлись. Мелькнули серые усталые, добрые глаза. Человек начал спускаться вниз.

Поцеловав руку хозяйке, я услышал:

– Угадайте, кого вы сейчас встретили?

Я робко улыбнулся, не зная, что отвечать.

– Нудумайте, думайте, – об этом человеке сейчас говорит вся Москва...

Вся Москва говорила об авторе книги «Один день Ивана Денисовича»...

Я неуверенно сказал: «Солженицын»...

– Ну конечно! Это он попался вам навстречу. Удивительно талантливый человек и такой обязательный...

– Да! – сказал я. – Но зачем он вывел героем Ивана Денисовича – бессловесного, не мыслящего человека? Этим он обеднил свою повесть... Ведь он сам мог быть героем, но тогда нужны мысли...

Анна Андреевна Ахматова пристально посмотрела на меня, помолчала, а потом, вздохнув глубоко и тяжело, заметила:

– Сейчас по Москве ходит какая-то поэма «1937 год», приписываемая мне. Не читали?

– Нет, – сказал я. Я не знал в тот момент, что речь шла о ее «Реквиеме», отдельные кусочки из которого пробивались в печать.

Я достал из папки рукописные книги Ахматовой, сделанные много лет назад, показал масляный и акварельный портреты Анны Андреевны, написанные мною еще до войны. Акварельный ей понравился, от масляного – отмахнулась. Эти портреты были сделаны с фотографий.

Ее заинтересовал переплет одной из самодельных книг, куда я вписывал все журнальные публикации Ахматовой. Она потрогала и погладила фактуру материи, – очевидно, издали ей показалось – шелк, а это была декоративная ткань, выбранная мною за скромность рисунка и строгий тон.

Она полулежала на коротенькой кушетке, а я сидел на стуле, в ногах у нее. Откуда-то сбоку падал свет только на нее, на ее царственную фигуру и частично – мое лицо. Она была величественна, а мудрые ее глаза неотрывно смотрели в лицо.

У кушетки на столике лежала книга Е. Евтушенко «Нежность», стояла узенькая вазочка с тремя нарциссами (и откуда они только взялись? Я-то не достал...) и стопка фотографий. Я рассказал Анне Андреевне, как летом 1954 года долго ходил по Фонтанке у ее дома, не решаясь войти. Она грустно улыбнулась и заметила:

– Я там уже не жила. Военно-морское ведомство выселило.

В Фонтанном доме прошла вся моя жизнь...

Разговор наш шел лесенкой: поднимался, спускался, прыгал через ступеньки.

У нее была изумительная память!

Она вдруг спросила:

– А стихи всё пишете?

Это означало, что она помнила и мой телефонный звонок к ней в Ленинград (я не забыл этот номер 2-12-40) тридцать лет назад, и очень плохие мои стихи, посланные тогда же. Она ничего не забывала.

Я, сам не зная почему, ответил:

– Что вы, нет. Стихи я не пишу.

Но она видела по моим глазам: я говорил неправду, хотя понимала – от смущения.

Потом она взяла со столика пачку своих фотографий и передала мне. Все фотографии были прежних лет. На них она была стройная, молодая, красавица неповторимо-индивидуальной красоты.

Я перебирал снимки и мысленно молил бога, чтобы Анна Андреевна предложила мне один из них, но она, очевидно, ждала, что я попрошу, а я – ну никак не мог выжать, выдавить из себя вертевшуюся на языке просьбу.

Анна Андреевна спросила меня, просматривая мой самодельный сборник ее стихов, почему в нем нет цикла «Песенки»?

– А разве Вы не знаете, что Ваши почитатели каким-то волшебным способом узнают о публикациях, мгновенно расхватывают все журналы, в которых помещены Ваши стихи? Я не успел...

Тогда она постучала в стену, и тут же вошла тихая неприметная девушка, которой было отдано распоряжение:

– Внизу, да нет, на последней полке, подайте мне «Звезду» № 7.

Та нашла, подала и молча скрылась.

Анна Андреевна подала мне журнал. Я проговорил:

– Я сейчас быстро перепишу.

– Возьмите себе, он мне не нужен.

Я положил журнал в папку.

– Анна Андреевна, зачем Вы переделали окончание стихотворения «А вы, <мои> друзья последнего призыва»? В первом варианте было сильнее, лучше...

– Не знаю, так захотелось...

Я смотрел на нее неотрывно: много, очень много седины, гордый очерк расплывшегося лица, две-три жировых складки на подбородке, сильные очки в роговой оправе, пальцы-сосиски, унизанные кольцами и перстнями, грузная фигура в чем-то просторном, шелковом, ниспадающем одной волной к ногам.

И, несмотря на неумолимое время, она была прекрасна!

Каждая женщина старается как-то скрыть свой возраст. Ахматова, а ведь она *всегда*, прежде всего, была женщиной, *ничего* не делала для сглаживания, затушевывания своего возраста: она была АХМАТОВОЙ, и ей *это* было совсем ни к чему.

Восхищенно не отводил я глаз от ее лица, стараясь унести в сердце малейшую черточку, каждую морщинку времени под умными, молодо сверкавшими глазами.

О чудо! Сквозь все это я видел сейчас ее такой же, как на тех фотографиях, которые всё еще держал в руках!

И сквозь ее – сегодняшнюю – Анну Ахматову 30 ноября 1962 года, я видел ее же – летом 1946 года в Колонном зале на вечере поэзии.

Она была стройная, высокая. Белая азийская шаль окутывала ее худые плечи, плечи тех давних ее фотографий. В руке был мундштук с сигаретой – она часто и много курила в тот вечер. Читала вдохновенно из «Ташкентской тетради», из «<Тайн> Ремесла».

Как ее принимали слушатели! Когда она охрипла и больше не могла выговорить ни слова, – зал встал и благодарно и покоренно провожал ее.

А сегодняшняя Анна Андреевна протянула мне тяжелый автоматический карандаш и сказала:

– Возьмите себе. Он, говорят, золотой, только тяжелый очень...

Я испугался. У меня никогда не было золотых вещей.

– Благодарю Вас, Анна Андреевна, у меня есть ручка, а к золоту я равнодушен.

– Я впервые вижу человека, отказывающегося от золота, – как-то весело и поощрительно сказала Ахматова.

– А я оставляю вот это, – и, достав маленькую лохматую собачонку из фарфора, поставил ее на столик, на «Нежность» Е. Евтушенко.

Анна Андреевна замахала руками:

– Ради бога, не надо. Я не умею беречь вещи. Всё равно кому-нибудь отдам...

– Но собака – друг, Анна Андреевна, возьмите.

– Нет, нет, повторяю: разобью, потеряю, отдам кому-нибудь.

– Ну хорошо: отдайте, а я не возьму обратно. У меня больше ничего нет...

– И хорошо, что нет. Вещи – преходящее. Главное – люди, а вас я узнала.

Она взяла в руки принесенную мною свою книгу, изданную в Ленинграде в 1940 году, – «Из шести книг» – и сделала на ней следующую надпись: «Б.А. Тарасову за верность моим стихам».

Я заметил:

– Анна Андреевна, зачем Вы изменили букву «А»? Раньше Вы писали ее неповторимо, тогда Вы одни писали так, а теперь – как все...

Она подписалась как прежде: *Анна Ахматова*.

Примечание (Ю<рия> Л<ылова>): надпись А. А. на титуле «Из шести книг» (Л., «Сов[етский] п[исатель]», 1940)–

«Б.А. Тарасову  
за верность моим стихам

*Анна Ахматова*

30 ноября

1962

Москва

Слева от титула – портрет А. А., работы Н.А. Тырсы.

На нем – под портретом справа А. А. поставила год – 1927.

Под портретом – *Анна Ахматова*.<sup>1</sup>

Имя московского любителя поэзии Бориса Александровича Тарасова (15.6.1914, Самара – 7.11.1985, Москва)<sup>2</sup> уже знакомо читателям: в 1990 М.М. Кралин опубликовал фрагмент его письма Ахматовой<sup>3</sup>. Между тем, как свидетельствует составленный самим Тарасовым перечень, объем его «ахматовских» материалов значительно шире:

Председателю Комиссии  
по литературному наследству  
А.А. Ахматовой –

тов. *Суркову Алексею Александровичу*

Я не знаю, заинтересует ли Комиссию то, что у меня сохранилось об А.А. Ахматовой, но считаю своим долгом сообщить следующее:

1. Имею письмо Анны Андреевны, датированное XI 1962 года,
  2. Надпись мне на книге ее стихов «Из шести книг» изд. 1940 г.,
  3. Записка с указанием ленинградского адреса (Фонтанка 34, кв. 44), датированная 1932 годом,
  4. Моя запись встречи с Анной Андреевной в Москве 30 ноября 1962 г.
- P. S. Три довоенных ее письма ко мне – пропали.

Б. Тарасов

20.III 68.<sup>4</sup>

Три из четырех пунктов относятся к 1962, и именно с этого времени мы можем документально проследить общение Тарасова с Ахматовой. Однако вначале – краткие биографические данные, сообщенные им Ольшанской в письме от 7 февраля 1984:

Стихов, посвященных <мною Ахматовой> в разные годы, начиная с 1932, много, но повторяю – они все плохие (в таких случаях принято говорить – для себя) <...>.

О себе: <...> родился я в Самаре, но с 1920 года постоянно живу в Москве (за исключением военных лет – фронт); в 1939 году окончил Московский Библиотечный институт, в б[иблите]ке работал с <19>34 до нач[ала] войны, после на эту работу уже не вернулся (годы были трудные, а бедным библиотекарям так мало платили), несколько лет работал в Осоавиахиме, а последние 25 лет – в Конструкторском Бюро.<sup>5</sup>

Семья Тарасова была репрессирована; в 1965 он писал Ариадне Сергеевне Эфрон: ««Места», где я побывал, – обхожу стороной, и спустя двадцать семь лет, – без содрогания их не могу вспоминать»<sup>6</sup>. Воевал с 1941, был ранен.

В 1960-х он общался с А.И. Цветаевой, активно переписывался с литераторами – в частности, И.Л. Сельвинским<sup>7</sup>, Г.И. Серебряковой<sup>8</sup>, Л.И. Борисовым<sup>9</sup>, Г.Н. Петниковым<sup>10</sup>. Несмотря на многократные заверения в том, что пишет стихи «для себя» и не стремится их опубликовать, знакомил поэтов со своими сочинениями (в том числе Ахматову в письме к ней, предшествовавшем личной встрече<sup>11</sup>, чем и был вызван ее вопрос о стихах). Пробовал свои силы в литературно-критической и биографической прозе: например, рассказах о М.А. Волошине, М.И. Цветаевой и А.Г. Коонен<sup>12</sup>. Об уровне поэтического мастерства Тарасова может свидетельствовать фрагмент его стихотворения, посланного А.С. Эфрон:

### ТРИ СУДЬБЫ

**К сороковому году их осталось трое, –  
Как три кита библейских во вселенной:  
Борис, Марина, Анна.**

<...>

**А третья, – после долгого молчания  
Так сказочно и пышно расцвела,  
Как в ночь Иван-Купала –  
Бесценную разбрасывая лиру,  
В которой струны были так туги,  
Что уцелеть им – просто случай;  
(И случай через шесть лет отыскался)  
А лира долго в комнате звенела,  
Не жалуясь, не выходя за стены, –  
Лишь мужество те струны оживило...  
Вот три судьбы, –  
Они могли бы стать иными...  
Как часто, многого не понимая,  
От скудости ума, –  
Бесценное мы походя транжирим.**

26 сент[ября] 1964 г. Болшево<sup>13</sup>

17 ноября 1962 Тарасов написал письмо Ахматовой. В набросках ее ответа, продиктованного Нике Николаевне Глен и сохранившегося в ее бумагах<sup>14</sup>, – тот же мотив верности стихам, который впоследствии был зафиксирован в инскрипте. Визит Солженицына 30 ноября 1962 подтвержден надписью на машинописи «Одного дня Ивана Денисовича»<sup>15</sup>. Некоторые подробности общения с Ахматовой, не вошедшие в воспоминания Тарасова, изложены в его письме Е.С. Добину от 18 октября 1966:

Дело в том, что в ее приезд в Москву в 1962 году, я имел счастье беседовать с нею, и в разговоре о поэме высказал Анне Андреевне мысль о том, что в Пьеро есть какие-то черты Н.С. Гумилева... На это Анна Андреевна ответила очень оригинально: «Сейчас по Москве ходит поэма 1937 год, которую приписывают мне» и очень мудро улыбнулась. Из этого следует, что она не подтвердила мою мысль, но и не отрицала! Ведь, согласитесь сами, что проще было бы сказать – «Нет»? Теперь-то мы знаем, что т. н. поэма «1937 год» – есть «Реквием», отдельные главы из которого уже опубликованы <...>.<sup>16</sup>

Отголоски разговора о «Поэме без героя» и «Реквиеме», возможно, отразились в статье Тарасова «Дорогая потеря», написанной вскоре после кончины Ахматовой – 13 апреля 1966 – и позднее посланной Добину:

Двадцать два года трудилась поэтесса над «Поэмой без героя», но впервые поэма была напечатана... за океаном, и только спустя три года, – на Родине...

В одном из дошедших до нас вариантов «Вступления к поэме», Анна Андреевна очень едко, очень тонко высмеяла редактора своей поэмы:

**«Мой редактор был недоволен,  
Клялся мне, что занят и болен,  
Засекретил свой телефон.**

**И ворчал: “Там три темы сразу!  
Дочитав последнюю фразу,  
Не поймешь, кто в кого влюблен.**

**Кто, когда и зачем встречался,  
Кто погиб, и кто жив остался,  
И кто автор, и кто герой, –**

**И к чему нам сегодня эти  
Рассуждения о поэте  
И каких-то призраков рой”.**

**Я ответила: “Там их трое –  
Главный был наряжен верстою,  
А другой, как демон одет,  
Чтоб они столетьям достались,  
Их стихи за них постарались,  
Третий прожил лишь двадцать лет, –  
И мне жалко его”. И снова  
Выпадало за словом слово...»**

Кого тут имел в виду автор? Ясно: Блок, Гумилев, Князев. Об этом можно спорить, можно искать подтверждения в архивах Ахматовой... Но лучше всего – в мысли, думах, самых сокровенных думах – поэта. Увы, можно бы...

Поэма много раз переделывалась, оттачивалась, и хотя тот вариант ее, который теперь опубликован в «Беге времени» – окончательный, – он далеко не полностью дает читателю замысел автора, и выброшенные куски, прекрасные большие куски, как память о поэте – вызывают быть опубликованными... <...>

Как бы хотелось увидеть <...> доброжелательный, объективный критический труд. Увы, – эйхенбаумов в наше время нет...

В одной из неопубликованных поэм, Анна Ахматова высказала свое мнение о собственном памятнике... Справедливости ради, следует помнить – в какое для себя тяжелое время сказала поэтесса эти горькие слова...

Советские поэты чем-то в своем творчестве обязаны родниковому дару мастерства Ахматовой и, уже в силу этого, – она достойна памятника. Это было бы только уплатой долга Родины ее поэтическому, гражданскому и патриотическому подвигу!<sup>17</sup>

Сохранились еще два письма Тарасова к Ахматовой<sup>18</sup>: от 22 июня 1963 (поздравление с днем рождения с пародийно-стилизированным «продолжением» поэмы «У самого моря») и 8 декабря 1964 (поздравление с присуждением премии «Этна-Таормина», включающее стихотворение о поездке Ахматовой в Италию). Разлетевшиеся по разным архивам ахматовские материалы Б.А. Тарасова, собранные вместе, не только воссоздают эпизод биографии поэта, но и реконструируют один из сюжетов читательской истории XX века.

<sup>1</sup>Ахматовское собрание Е.М. Ольшанской в коллекции Музея истории города Киева.

Текст публикуется по машинописной копии, сделанной Евдокией

Мироновной с неизвестного нам источника. Из письма Б.А. Тарасова к ней следует, что их заочно познакомил библиофил Юрий Иванович Лылов.

<sup>2</sup> Благодарим поэта и прозаика Марину Борисовну Тарасову за биографические сведения о ее отце.

<sup>3</sup> Об Анне Ахматовой: стихи, эссе, воспоминания, письма. – Л., 1990. – С. 546-547.

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 1899 (Сурков А.А.). Оп. 1. Ед. хр. 549. Л. 1.

<sup>5</sup> Ахматовское собрание Е.М. Ольшанской в коллекции Музея истории города Киева.

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 1190 (Цветаева М.И.). Оп. 3. Ед. хр. 478. Л. 21.

<sup>7</sup> РГАЛИ. Ф. 1160 (Сельвинский И.Л.). Оп. 1. Ед. хр. 480.

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 2594 (Серебрякова Г.И.). Оп. 1. Ед. хр. 424.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 2831 (Борисов Л.И.). Оп. 1. Ед. хр. 211.

<sup>10</sup> ЦГАМЛИУ. Ф. 440 (Петников Г.Н.). Оп. 1. № 352.

<sup>11</sup> См.: ОР РНБ. Ф. 1073 (Ахматова А.А.). № 1299. В этом письме, частично опубликованном М.М. Кралиным, содержатся два стихотворения Тарасова, посвященных Ахматовой.

<sup>12</sup> РГАЛИ. Ф. 2768 (Коонен А.Г.). Оп. 1. Ед. хр. 491.

<sup>13</sup> РГАЛИ. Ф. 1190 (Цветаева М.И.). Оп. 3. Ед. хр. 478. Л. 11-11 об. Ср. его письмо от 3 февраля 1965: «Можно поражаться и верить в чудо, что этот ужас не погубил такого человека, как например – поэт трех “А” (Анна Андреевна Ахматова), хотя сына ее два раза арестовывали и до, и после войны, и надо думать, как *легко* было его матери...» (Там же. Л. 10).

<sup>14</sup> Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

<sup>15</sup> См.: *Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова в 1960-е годы. – М.; Toronto, 2005. – С. 548; *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. 1952-1962. – М., 1997. – С. 558.

<sup>16</sup> РГАЛИ. Ф. 2849 (Добин Е.С.). Оп. 1. Ед. хр. 182. Л. 25. Ср. его письмо Добину от 17 ноября того же года: «до войны, когда она жила на Фонтанке, – переписывался с нею, а встреча наша состоялась только в 1962 году в Москве, у ее знакомых Гленов. Тогда же она мне сделала надпись на своем томике – “За верность моим стихам”» (Там же. Л. 26-26 об.).

<sup>17</sup> РГАЛИ. Ф. 2849 (Добин Е.С.). Оп. 1. Ед. хр. 211. Л. 6-6 об.

<sup>18</sup> ОР РНБ. Ф. 1073 (Ахматова А.А.). № 1299.

*Публикация, послесловие, примечания П.Е. Поберезкиной.*

# К 100-ЛЕТИЮ СБОРНИКА АХМАТОВОЙ «ВЕЧЕР»



УДК 82.929(091)

Р. Д. Тименчик

## О ПЕРВОМ СБОРНИКЕ АХМАТОВОЙ\*

«Эти мелочи, эти конкретные осколки нашей жизни мучат и волнуют нас больше, чем мы этого ожидали, и, будто не относясь к делу, точно и верно ведут нас к тем минутам, к тем местам, где мы любили, плакали, смеялись и страдали – где мы жили», – это слова из предисловия Михаила Кузмина к ахматовскому «Вечеру».

«Вечер» вышел в 1912 г. «Восхитительно украшенный фронтисписом Евгения Лансере», – написал в «Речи» Городецкий. Ахматова читала эту рецензию уже во Флоренции. Картинка Лансере так и осталась навсегда в том двенадцатом годе. Лиру на обложке начертал Городецкий. Тираж книги был получен вместе с «Дикой порфирой» Зенкевича, украшенной такой же лирой – эмблемой Цеха Поэтов.

---

\*Впервые в сборнике «Памяти Анны Ахматовой. Стихи. Письма. Воспоминания». – Paris. 1974. С. 215–217 под заглавием «К шестидесятилетию книги “Вечер”» под псевдонимом “Л. Титов”. Печатается с незначительной конъюнктурной правкой.

Когда через два года Ахматова составляла «Четки», она включила далеко не все стихи из «Вечера». «Среди неповторенных стихов есть казенные с излишним жестокосердием» (Н. В. Недоброво).

Поклонники каламбурили, что это скорее «Утро нашей музыки» (Пяст). Анна Андреевна сначала хотела назвать книгу «Лебеда»: «Вечер» – название более обычное, через два года так назвала сборник Поликсена Соловьева. Лебеда – потому что «я на солнечном восходе лебеду полю». Солнечный восход противопоставлен лебеде, которую Волошин в стихах называл «рабыней смертно-влажной Луны». С Луной у Ахматовой были свои отношения. Когда она в Ленинградской элегии «О десятих годах» сказала: «И вот я, лунатически ступая, вступила в жизнь...» – то это «не так, для стиха, а буквально». В юности она болела лунатизмом. «Ход солнца ты б охотно задержала», – сказал ей в мадригале Кузмин.

Дебют протекал не так гладко, как уверяет миф. На то были причины. В конце 1909 года разразился скандал с Черубиной де Габриак. Когда аполлоновцы приехали на вечер 29 ноября в Киев (Кузмин и Гумилев остановились у Экстеров, Гумилев встречался с Анной Андреевной), газеты были полны негодования и ехидства по поводу дуэли Волошина и Гумилева. Летом 1910 года, когда Ахматова приехала в Петербург, законодатели вкуса не хотели попадать впросак с новой звездой.

В каком-то отношении это был самый необычный дебют в мировой поэзии. В стихах Ахматовой, как впоследствии сказал Гумилев, впервые получило свое место в поэзии то, что до тех пор было достоянием «проб пера».

Женщина в искусстве была модной проблемой. Андре Терье, из которого взят эпитафия к «Вечеру», посвятил стихи памяти Марии Башкирцевой. Впрочем, за «блестящей памяти Марии Башкирцевой» Гумилев упрекал первую книгу Цветаевой. Что касается «Вечера», то его недостатком Гумилев считал «разбросанность мысли».

«Вечер» писался в 1910–1911 г., в Киеве и Царском Селе.

В комнате Анны Андреевны в Царском – цветы и старинная мебель. Маленький рабочий кабинет Николая Степановича заставлен лишь книгами, среди которых много французских журналов, принадлежавших прежде Иннокентию Федоровичу Анненскому. Это – из воспоминаний А. Кондратьева.

Всем казалось почему-то, что написавшая «Вечер» «в Россию пришла ниоткуда». «Ваш эвкалипт раскрыл свои цветы» (Василий Комаровский). «Узкий, нерусский стан над фолиантами» (Марина

Цветаева). Не только Модильяни называл ее «египтянкой». Князь Сергей Волконский впоследствии вставил в свой роман-хронику «Последний день» кусочек петербургского разговора: Ахматову называют «ассирийской царицей».

Возникают, стираются лица... Владимир Эльснер, киевский поэт, шафер на свадьбе, Дмитрий Коковцов, знакомец Гумилева по Царскому Селу; Софья Исааковна Дымшиц-Толстая, Александра Александровна Экстер, Надежда Григорьевна Чулкова, Вера Евгеньевна Арнс, Вера Константиновна Иванова-Шварсалон – друзья первого призыва.

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

«Башня» Вячеслава Иванова, Общество ревнителей художественного слова, Цех поэтов – обычно поминаемые... Но не только. Еще и «Вечера Случевского». Один – 19 ноября 1911 – у Гумилевых. «А все, кого я на земле застала, Вы, века прошлого дряхлеющий посеви!»

Возникают, стираются лица... 31 июля 1911 года в Париже застрелился Виктор Гофман, с которым Ахматова незадолго перед этим познакомилась. В апреле 1911 года Кузмин приезжал в Царское с Всеволодом Князевым. Гумилев сказал тогда о Князеве, что это самый красивый мужчина, которого он видел, и это было ровно за два года до пятого апреля девятьсот тринадцатого. «Речь», воскресенье, 7 (20) апреля 1913, в разделе «Скончались», на седьмой странице: «Князев Всеволод Гаврилович».

Разбросанность мысли... Лейт-темы: обман, опьянение... «Сладок запах синих виноградин, дразнит опьяняющая даль» – перекликается с тем стихотворением Терье, из которого эпитафия. «Маскарад в парке» (написан 6 ноября 1910 в Киеве).

«”Я вас обожаю, кузина! Извольте цветок сей принять...” Смеются под звук клавишина, И хочет подругу обнять».

Это из «Золота в лазури» Андрея Белого. А вот «Маскарад в парке»

*«Как вы улыбаетесь редко;  
Вас страшно, маркиза, обнять!?»  
Темно и прохладно в беседке,  
«Ну, что же! пойдём танцевать?»*

О следах чтения Кузмина в «Вечере» писали почти все. Сам Кузмин в предисловии сближал Ахматову с Лафоргом, возможно это отголосок разговора с Анной Андреевной. Но самое главное – Анненский, «сказавший, что сердце из камня». И «Не любил, когда плачут дети» написано с оглядкой на «Тоску припоминания».

Обернулось пророчеством четверостишие, записанное в конце 1910 года в «Литературную тетрадь» Валентина Кривича:

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

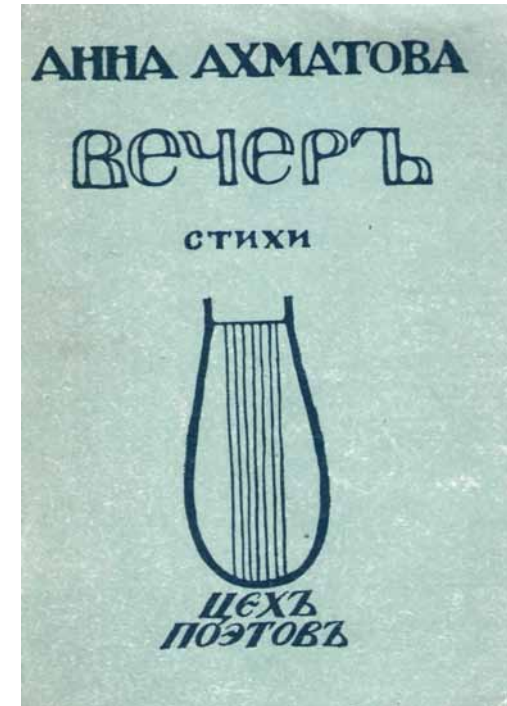
*Анна Ахматова  
(Гумильвица) 23 декабря 1910 г. Царское Село*

«А красотой без слов повелено: Гори, гори. Живи, живи». Эти блоковские стихи – ровесники «Вечера».

«Итак, сударыни и судари, к нам идет новый молодой, но имеющий все данные стать настоящим поэтом. А зовут его – Анна Ахматова».

*.. И выходили люди и кричали :  
«Она пришла, она пришла сама!»  
А я на них глядела с изумленьем  
И думала : «Они с ума сошли!»  
И чем сильнее они меня хвалили,  
Чем мной сильнее люди восхищались,  
Тем мне страшнее было в мире жить;  
И тем сильнее хотелось пробудиться,  
И знала я, что заплачу сторицей  
В тюрьме, в могиле, в сумашедшем доме,  
Везде, где просыпаться надлежит  
Таким, как я, – но длилась пытка счастьем.*

### О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ «ВЕЧЕРА»\*



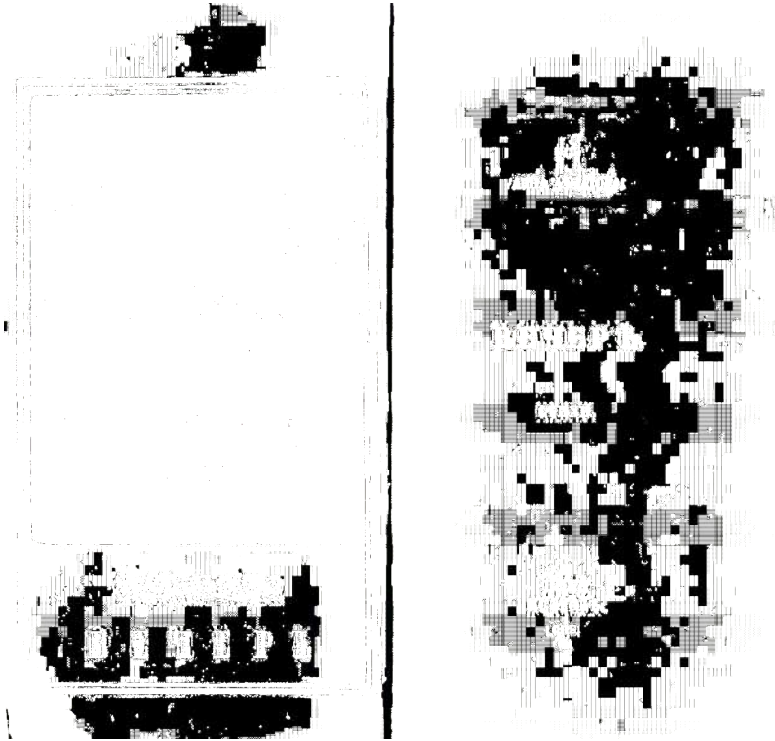
Первый сборник стихов А. А. Ахматовой «Вечер» вышел в издательстве «Цех поэтов»<sup>1</sup> в марте 1912 г.<sup>2</sup> Тираж был распродан очень скоро, что было необычным для поэтического сборника в начале 1910-х годов<sup>3</sup>. В поздней мемуарной заметке Ахматова рассказывала:

«Когда мне сказали знакомые, что „Вечер“ разошелся и надо получить за него деньги, я пошла в книжную лавку Вольфа в Гостином Дворе, где „Вечер“ продавался, вызвала старшего приказчика, который ведал такими операциями, и объяснила ему, в чем дело. Почтенный

\* Федоровские чтения. 1979. М., 1982, с. 109–113. Печатается с минимальной конъюнктурной правкой.



старичок с белоснежной бородкой добродушно ответил мне: „Да что вы, барышня, статочное ли это дело? – Наверно, в Казань заслали”, и предложил зайти через неделю. „Вечер” был напечатан в количестве 300 экземпляров»<sup>4</sup>.



Косвенным свидетельством труднодоступности «Вечера» является изготовленный, по-видимому, в 1913–1914 гг. список сборника, сохранившийся в собрании Н. П. Смирнова-Сокольского<sup>5</sup>. Об этом же говорит и любопытный рассказ, содержащийся в дневнике И. В. Евдокимова за 1914 г.:

«10 октября. Сегодня на лекции Зелинского подходит ко мне С. Эрнст и говорит: – Вам Анна Ахматова просила передать, что если Вы хотите получить книжку „Вечер”, то она Вам уступит. Она достала несколько экз<емпляров> из типографии. Она вчера приезжала из Царского и говорила. Позвоните в Царское. Знаете, к Гумилеву.

Я был прямо огорошен и очень взволновался. Оказывается, кто-то ей рассказал о моем увлечении ее стихами, о моих поисках, объявлениях и т. д.

Но что ж Эрнст? Он так важно и быстро сказал адрес Анны Ахматовой, улицу, дом и номер телефона. Вот ловкач – он знаком и тут! Ах, завидую, завидую, мучительно завидую. Завидую ни ему, ни его красоте, талантам, уму, ловкости – Бог с ними – я доволен в этом отношении собой, завидую его безоблачной судьбе, его ровной, спокойной, правильной дороге, его печатанью в лучших журналах России, его знакомствам <...>

13 октября. <...>Послал сегодня А. А. Ахматовой письмо по точному адресу: Царское с<ело>, Малая, 63, просил ее – где я могу получить книжку, а также ее подпись на книжке. Итак, долго разыскиваемый мной „Вечер” будет в моей библиотеке! Я очень рад, прямо сияю от удовольствия.

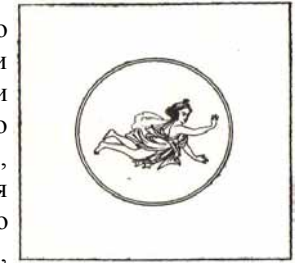


Быть может, Анна Ахматова пришлет мне еще письмецо, да наверное пришлет – должна же она известить меня – где я могу получить книжку. <...>

31 октября. Опять этот Сергей Эрнст! Подошел ко мне сегодня в конце лекции (2 часа) Зелинского и подал книжку „Вечер” А. Ахматовой, сказав: „Вот Вам послала А. Ахматова”. <...>На книжке написано:

«Ивану Евдокимову – Анна Ахматова. 20 октября Царское Село». Наконец я получил милую книжку и уже прочел ее – оказывается, и я перепечатал бы в „Четках” только те стихи, кои перепечатала Ан. Ахм<атова>. Милая, славная книжка! Положение создалось неприятное – ну, как послать 90 к. за книжку и с другой стороны с какой стати получать ее бесплатно. И я выбрал среднее: поблагодарил ее письмом, в котором написал «чем я могу отблагодарить Вас?!?» Я рад, страшно рад этому полустранному подарку»<sup>6</sup>.

Чем же объяснялся такой успех книжки неизвестного, в общем, дебютанта?<sup>7</sup>–



Разумеется, и спецификой самих стихов, пришедшихся по вкусу самым различным читательским кругам<sup>8</sup>. Но сыграли свою роль и другие компоненты книги. Это относится, во-первых, к предисловию, подписанному Михаилом Кузминым. Поэт, прозаик, драматург и композитор, М. А. Кузмин становился в ту пору всё более популярным у широкой публики, что позволило ему спустя несколько лет выпускать свои книги в невзыскательном и обращенном к массовой аудитории издательстве М. И. Семенова. Но еще более существенным для сбыта «Вечера» было художественное оформление издания. За неделю до появления сборника на книжном рынке газета «Голос земли» поместила в разделе литературной хроники неподписанную заметку, принадлежавшую, по-видимому, Сергею Городецкому:



«В ближайшие дни в Петербурге выйдет целый ряд изданий Цеха поэтов. Уже отпечатан сборник Анны Ахматовой „Вечер“ и печатается прелестный к нему фронтиспис работы Евгения Лансере. Девушка с книжкой задумалась над водой. Синие облака несутся в алом небе»<sup>9</sup>.

И по выходе «Вечера» Городецкий в обзорной рецензии писал о сборнике – «восхитительно украшенный фронтисписом Евгения Лансере»<sup>10</sup>. Впрочем, для наиболее искушенных критиков иллюстрация Лансере, как раз в дни выпуска «Вечера» выдвинутого на звание академика<sup>11</sup>, была уже вчерашним днем, запоздалым отзвуком «мирикусничества». М. О. Цетлин, стихотворный сборник которого

был напечатан в том же году в Париже с рисунками выдающегося французского скульптора Э. Бурделя, с фронтисписом и концовками А. Лота, с обложкой И. С. Ефимова<sup>12</sup>, писал в обозрении книжной продукции «Цеха поэтов»: «Милее, яснее других Анна Ахматова. Почему ее сборник носит название «Вечер» – не из-за плохого ли рисунка Лансере, приложенного к книге? К нему больше подходят тоже плохие, но веселые заставки с купидонами»<sup>13</sup>. Эти заставки были подписаны инициалами «А. Б.». Авторство художника иногда раскрывается неверно – А. Бенуа<sup>14</sup> или А. Бушен<sup>15</sup>. На самом деле виньетки для



«Вечера» исполнил выпускник Петербургской Академии художеств, архитектор, график и реставратор А. Я. Белобородов (1886–1965)<sup>16</sup>. В библиотеке



Института русской литературы АН СССР (Пушкинский Дом) хранится экземпляр «Вечера» с инскриптом: «Андрею Яковлевичу Белобородову с благодарностью Анна Ахматова. 13 марта 1912 г. Царское село». Это один из самых первых инскриптов Ахматовой: на известных нам экземплярах «Вечера» есть только одна, более ранняя дарственная надпись – датированный предыдущим днем инскрипт Г. И. Чулкову<sup>17</sup>.

В позднейших мемуарах А. Я. Белобородов сообщал, что его виньетки к «Вечеру» были сделаны под влиянием увражей Персье и Фонтэна<sup>18</sup> и что уже вскоре самому художнику они показались «линейно-сухими»<sup>19</sup>. По-видимому, еще больше оформление разочаровало автора стихов. Издавая два следующих своих сборника – «Четки» (1914) и «Белая стая» (1917), Ахматова вообще отказалась от услуг иллюстраторов. Опыт «Вечера» подтвердил убеждение Ахматовой, сложившееся еще в 1910 г., в Париже: «Стихи были в полном запустении, и их покупали только из-за виньеток более или менее известных художников. Я уже тогда понимала, что парижская живопись съела французскую поэзию»<sup>20</sup>.

#### Примечания:

1. 13 января 1912 г. один из основателей издательства, С. М. Городецкий, сообщал Вл. В. Гиппиусу, что в январе-феврале 1912 г. предполагается издать сборники А. А. Ахматовой, М. А. Зенкевича, Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, Б. А. Верхоустинского («Яворчатые гусли») и самого Городецкого («Вереница восьмистиший») (РО ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 11). Последние два сборника в этом издательстве не вышли.

2. О том, что «Вечер» и сборник М. А. Зенкевича «Дикая порфира» вышли из печати, Зенкевич сообщал Вас. В. Гиппиусу 7 марта 1912 г. См.: Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976, с. 54.

3. Сведения о том, что «Вечер» распродан и что готовится второе издание (этот план не реализовался, но большинство стихов из «Вечера» были включены в «Четки» СПб., 1914). См., напр., на последней странице

обложки изданной «Цехом поэтов» в 1913 г. книги Грааль-Арельского «Летейский брег».

4. ОРРНБ, ф. 1073.

5. НИ ОР РГБ, ф. 622, № 3.20. Б. М. Эйхенбаум, с самого начала пристально следивший за творчеством Ахматовой, не обладал экземпляром «Вечера» до конца 1915 г. – см. инскрипт ему от 29 декабря 1915 г.: *Ласунский О. Г.* Собрание книг и автографов М. С. Лесмана. – В кн.: Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник, 1970. Л., 1980, с. 427.

6. РГАЛИ, ф. 1246, оп. 3, ед. хр. 121, л. 26 об. – 27, 29, 52 об. Иван Васильевич Евдокимов (1887–1941) – поэт, искусствовед, беллетрист, автор книги «Городские смены: Стихи» (СПб., 1913). Сергей Ростиславович Эрнст (1894–1980), искусствовед, автор книг «Н. К. Рерих» (Пг., 1918), «К. А. Сомов» (Пг., 1918), «Александр Бенуа» (Пб., 1921), «В. Замирайло» (Пб., 1921), «В. А. Серов» (Пб., 1921), «З. Е. Серебрякова» (Пб., 1922), «Илья Ефимович Репин» (Л., 1927), статьи «Каролина Павлова и гр. Евдокия Растопчина» (Русский библиофил, 1916. № 10) и др. Фаддей (Тадеуш) Францевич Зелинский (1859–1944) – выдающийся филолог-классик. Экземпляр «Вечера» с надписью И. В. Евдокимову ныне хранится в ОРК РГБ.

7. До выхода «Вечера» имя Ахматовой упоминалось с похвалой в газетных и журнальных статьях С. М. Городецкого, Г. И. Чулкова, В. Я. Брюсова. См.: Русские советские писатели. Поэты: Биобиблиогр. указ. М., 1978, т. 3, с. 165. Из неучтенных в этом указателе назовем еще рецензию С. М. Городецкого на альманах «Аполлон», в которой он писал «о прелестных стихотворениях Анны Ахматовой, полных такой близости к интимному переживанию, такого острого аромата женской жизни» (*Городецкий С.* Аполлон и Марсий. – Речь, 1912, № 29, 30 янв.).

8. В 1910-х годах Ахматова «не без горькой иронии говорила о том», что своеобразная любовная лирика «Вечера» и «Четок» пришлась по душе «влюбленным гимназисткам». См.: *Рафалович С.* Анна Ахматова. – Агс (Тифлис) 1919, № 1, с. 1.

9. Голос земли, 1912, № 47, 27 февр. В этой заметке сообщается, что выпущенные «Цехом поэтов» «Вечер» А. Ахматовой, «Дикая порфира» М. А. Зенкевича, «Скифские черепки» Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, «Завет» (вышел под названием «Возвращение») Вл. Бестужева (Вл. В. Гиппиуса) будут иметь «одинаковый общий облик, формат, бумагу, шрифт и даже общую обложку с лирой». Автором обложек с изображением лиры – эмблемы Цеха поэтов – был Городецкий.

10. *Городецкий С.* Женское рукоделие. – Речь, 1912, № 117, 30 апр. Возможно, что к оформлению «Вечера» Е. Е. Лансере привлечен Г. И. Чулковым, покровительствовавшим А. А. Ахматовой в 1911–1912 гг. (в 1910 г. Лансере сделал карандашный портрет Чулкова). Об инскрипте, сделанном Ахматовой для Лансере на «Вечере» 16 марта 1912 г., см.: *Ласунский О.* Власть книги: Рассказы о книгах и книжниках. 2-е изд. М., 1980, с. 176.

11. *Подобедова О. И.* Евгений Евгеньевич Лансере. М., 1961, с. 116.

12. См.: *Амари* [Цетлин М. О.]. Лирика. [Париж], 1912.

13. Ам<ар> и [Цетлин М. О.]. Заметки любителя стихов. О самых молодых поэтах. – Заветы, 1912, № 1, с. 91 (паг. 2-я).

14. См.: *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976, с. 451.

15. См.: Библиотека русской поэзии И. Н. Розанова: Библиогр. описание. М., 1975, с. 130.

16. О нем см.: Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я. Художники Русского Зарубежья. 1917–1939. Биографический словарь. СПб. 1999, с. 126–128. К приведенной там библиографии стоит добавить:

Варшер Т. О пребывании Д. С. Мережковского в Риме, успехе художника Белобородова. – Сегодня. 1935. 11 января; Варшер Т. Триумф художника А. Я. Белобородова. – Сегодня. 1937. 31 января. Характеристику графики А. Я. Белобородова см.: *Остроумова-Лебедева А. П.* Автобиографические записки. М., 1974, т. 3, с. 120–122.

17. «Георгию Чулкову с дружеским приветом Анна Ахматова. Царское село. 12 марта 1912 г.» (ОРК РГБ). Относящийся, по-видимому, к первым дарениям «Вечера» инскрипт мужу (цитирующий финальный стих стихотворения последнего «Заводи»; собрание П. Н. Лукницкого) не датирован.

18. Шарль Персье и Пьер-Франсуа-Луи Фонтэн – придворные архитекторы эпохи Наполеона I, создатели стиля ампир.

19. *Белобородов А.* В Академии художеств. – Новый журнал, 1963, № 73, с. 212.

20. *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы, с. 20.

### КНИГА «ВЕЧЕР» АННЫ АХМАТОВОЙ СКВОЗЬ ВРЕМЯ: АВТОРСКАЯ ИНТРОСПЕКЦИЯ И РЕТРОСПЕКЦИЯ

*И столетие мы лелеем...*

*А.А.*

Анна Ахматова в 1960-е годы писала о «Вечере»: «...Эти бедные стихи пустейшей девочки почему-то перепечатаются в тринадцатый раз. <...> Сама девочка, насколько я помню, не предрекала им такой судьбы...» [3, т. V, с. 176].

В чем же тайна долголетия первой книги Ахматовой, которая и через сто лет после ее выхода в свет не потеряла своей суггестивной силы и психологической остроты?

Конечно, причин здесь несколько. Дело здесь:

– и в тонком улавливании экзистенциальных границ бытия, давшем эффект восприятия мира как бы в «предсмертном обострении» чувств (о чем писали М. Кузмин и Н. Недоброво);

– и в смене субъекта лирической рефлексии («женщина из объекта становится лирическим героем»), и последовавшей за этим новой для лирики психологической глубине, заимствованной у русского романа (о чем писал О. Мандельштам);

– и наконец, в собственно поэтических открытиях, идущих от И. Анненского и заключающихся в феноменологическом сопряжении мира вещей и движений души; в контрастном соединении экстатического синтаксиса, воплощающего высокий накал страстей, и прозаических реалий, будничного словаря (о чем писали Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум, В. Жирмунский и В. Виноградов).

Но вместе с тем удивительно, что все эти открытия со временем не приелись, не поблекли и не были заслонены последующими очень высокими достижениями поэта: например, вышеупомянутые нововведения в «Вечере» были лишь намечены и гораздо ярче проявились в «Четках».

Думается, что есть еще одна причина, объясняющая феномен долголетия первого сборника, которая, возможно, еще не была отмечена ранее. Эта причина связана с метациклическими закономерностями бытования авторских книг поэта, многократно увеличивающими ее семантический удельный вес.

Первая книга стихов Ахматовой, как и другие ее авторские книги, представляет собой не *твердую структуру* с фиксированными значениями, а «непрерывные цепи *метаморфозов*» [5, с. 147] с текучим, постоянно меняющимся смыслом. Стихотворения же, взятые в извлечении, – при всем богатстве их содержания – предстают нередко как потенциальные «ролевые структуры»: их смысл подчас радикально меняется от погружения в иную текстовую среду.

Каждый раз, komponуя *книгу* или *раздел* (в случае невозможности публикации полноценной книги), Ахматова стремится к созданию целостной метациклической системы, располагая стихотворения таким образом, чтобы между ними возникали перекрестные связи, приводящие к эффекту метаморфоза.

Доказательством того, что ахматовская стратегия собирания стихотворений в книги, начиная с «Вечера», нацелена на создание сверхтекстовых единств, является авторская установка на внутреннее его членение.

В первом издании «Вечера» разбивка на разделы особенно бросается в глаза, поскольку усилена художественно-графическими средствами, в частности, заставками перед каждым разделом – рисунками А. Белобородова. Это заставляет предположить, что в каждом из разделов есть свои циклоидные скрепы.

В *I-м разделе* их функцию выполняет лейтмотив *любви как страдания*. Почти в каждом стихотворении (ср.: «Сжала руки...», «Память о солнце...», «Высоко в небе...», «Дверь полуоткрыта...», «Песня последней встречи», «Как соломинкой...», «Мне больше ног моих не надо...» и т.д.) присутствует тема любовного неблагополучия, предчувствия разлуки или утраты, заданная первым стихотворением раздела (к его композиционной роли мы ещё вернемся).

Во *II-м разделе* циклоидной доминантой становится мотив развенчания любовных иллюзий. Раздел открывается циклом «Обман», в который входят стихотворения пасторального звучания, причём «пленительная истома» любви в усадебном ландшафте и интерьере абсолютно не сочетается с циклическим заголовком. Завершается раздел стихотворением «Ты поверь...», ключевым образом которого является все тот же *обман*. Ср.: «Обману ли его, обману ли? – не знаю!...». Отсюда следует, что всё семантическое пространство II-го раздела пронизано сквозным мотивом *обмана*. Пасторальная идиллия цикла, открывающего раздел, в свете последующих стихотворений оказывается мнимостью, миражем. Кардинальное изменение

смыслового звучания цикла «под давлением» контекста раздела представляет собой яркий пример семантического морфогенеза.

**III-й раздел** оказывается наиболее пестрым по содержанию и стилю. В нём мирискуснические стилизации («Алиса» и «Маскарад в парке») стоят рядом с балладными фантазиями («Сероглазый король» и «Три раза <пытать приходила>...»); интерьерные, пейзажные и портретные зарисовки («Вечерняя комната», «Сад», «Рыбак») соседствуют с изощрёнными автометаописаниями («Надпись на неоконченном портрете», «Подражание И. Ф. Анненскому»).

И всё-таки циклоидный принцип построения намечен и здесь. Ахматова в начальную и финальную позицию ставит стихотворения, которые образуют композиционно-семантический контрапункт – «Музе» и «Три раза...». В обоих стихотворениях помимо лирического «Я» присутствует некая персонифицированная сила (Муза), имеющая власть над лирической героиней. В обоих текстах повторяется мотив *пытки*; но если в первом стихотворении речь идет о «любовной пытке», то в финальном – о *пытке* совестью.

Но автору необходимо объединить все три раздела в композиционное единство, и интегрирующую функцию выполняют *первое* и *последнее* стихотворения. Причем стихотворение «Любовь», открывающее «Вечер», играет роль пролога, а финальное – «Три раза...» – роль эпилога.

И действительно, стихотворение «Любовь», не просто заявляет магистральную тему книги, но содержит в себе как бы в «свёрнутом виде» авторскую концепцию любви. В самой природе любви, согласно Ахматовой, заложено некое начало «смятения», потому облик ее переменчив – то «змеинный», то «голубиный», а исход *неблагополучен*, ибо она «верно и тайно ведет / От радости и от покоя». Нетрудно заметить, что едва ли не во всех стихотворениях «Вечера» драматургически развиваются идеи, изложенные в первом стихотворении: каждая любовная встреча несёт в себе зародыш разрыва, а каждый разрыв чреват гибелью.

Кроме того, в заглавном тексте книги закладываются некие метафорические подтексты, которые в дальнейшем обрастают семантическими связями, образуя некое ассоциативно-семантическое поле. К примеру, сравнение любви со «змейкой» в *первом* стихе<sup>1</sup> формирует метафорический мотив «ужаливания», который притягивает к себе ассоциативные образы, казалось бы, не имеющие прямого отношения к «змеиной» семантике. Ср.:

«То змейкой, свернувшись клубком...»;

Уколола палец безымянный  
Мне звенящая оса.

<...>

Но конец отравленного жала  
Был острее веретена.

Ты поверь, не змеиное острое жало,  
А тоска мою выпила кровь...

Как соломинкой пьешь мою душу...

*Вытывание* крови аналогично *высасыванию* души через *соломинку*, семиотически отождествляемую с *жалом* (не случайно Ахматова ставит рядом стихотворения «Как соломинкой...» и «Я сошла с ума...»). В итоге, мотивная структура стихотворения «Как соломинкой <пьешь мою душу>...» включается в смысловое поле змеино-осино-жалающих ассоциаций. Очевидно, что интертекстуальным источником этой метафорической парадигмы является тютчевское стихотворение «Не верь, не верь поэту, дева...», в котором в одной семантической «связке» выступают всё *те же* образы – *змеи* и *пчелы*, всё *те же* мотивы – *ужаливания* и *вытывания/высасывания* сердца. Ср.: «Он не змию сердце жалит, Но, как пчела, его сосет...» [13, с. 158].

Весьма примечательна роль финального стихотворения – «Три раза <пытать приходила>...» как эпилога лирического сюжета «Вечера». При его чтении возникает ощущение сюжетно-образного *дежавю*. Так, метонимический облик *гости из сновидения* «тонкие руки и красный насмешливый рот» отсылают к «Надписи на неоконченном портрете», где те же портретные детали («взлетевших рук излом больной» и «тревожно заалевший рот») характеризуют саму лирическую героиню.

Мотив любовного прощания, разрыва, сквозной для метасюжета первой книги, нашёл завершение в последнем стихотворении. Строки:

Клялась, что *погибнешь* в разлуке <...>,  
Рыдая у черных *ворот*...»

- аллюзия на сюжетную ситуацию «Сжала руки...». Ср.:

Я бежала за ним до *ворот*.  
Задыхаясь, я крикнула: «Шутка  
Все, что было. Уйдешь, я *умру*»...

Одновременно те же строки – автореминисценция из стихотворения «Ты поверь...»:

Не забыть, как со мною пришел он проститься:  
Я не плакала; это судьба. <...>  
Оттого ль его сон безмятежен и мирен,  
Что я здесь у закрытых *ворот*...

Сравнение «Был голос, как крик ястребиный, / Но странно на чей-то похожий» - отсылка и к стихотворению «Белой ночью» (ср.: «Пьянея звуком голоса, / Похожего на твой») и к стихотворению «Ты поверь...» (ср.: «Птичьим голосом кличу любовь»).

Сдвоенный мотив гибели – избранника («Кого ты на смерть проводила, / Тот скоро, о скоро умрет») и лирической героини («Всё тело мое изгибалось, / Почувствовав смертную дрожь») как бы становится заключительным пуантом аналогичных ситуаций, которыми изобилует «Вечер» (см., например: «Сероглазый король», «Хорони, хорони меня, ветер...», «Я пришла сюда, бездельница...», «Похороны», «Над водой» и др.). Не случайно каждый раздел заканчивается стихотворением, в котором отчетливо звучит тема гибели от любви:

I-й - «Мне больше ног моих не надо...»;  
II-й – «Ты поверь...»;  
III-й – «Три раза...».

И, наконец, образ «непрощённой лжи», ставший причиной духовной пытки героини, ее предсмертного состояния, отсылает к мотиву *обмана*, на котором построен упомянутый одноимённый цикл, а также стихотворение «Любовь покоряет обманно...» и особенно «Ты поверь...» (ср.: «Обману ли его, обману ли? – Не знаю! / Только ложью живу на земле»). По сути дела, развязка завершающего стихотворения оказывается развязкой и всей книги. Более того, последнее стихотворение становится лирическим прологом будущей книги «Четки», в которой тема греха (любовного обмана, любовных иллюзий), вины и покаяния станет центральной.

\*\*\*

Что происходит с первой книгой Ахматовой впоследствии? Общеизвестно, что отдельно она не переиздавалась, но в виде раздела включается в состав всех последующих авторских сборников. В составе одних только «Четок» стихи из «Вечера» переиздавались в течение 1914–1923 годов 9 раз [3, т. IV, с. 464-465].

Однако первое, что Ахматова делает в переизданиях «Вечера», – это убирает едва ли не треть стихотворений, не отвечающих её изменившемуся вкусу<sup>2</sup>. Если в первом издании «Вечера» было 46 стихотворений, то в составе последующих изданий 1914–1923 гг. – 30–32. В частности, «под нож» попадают: «Мне больше ног моих не надо...», «Синий вечер, ветры кротко стихли...» «Ты поверь...», «Хочешь знать <как всё это было?>...», цикл «Алиса», «Маскарад в парке», «Вечерняя комната», «Он любил...», «Сегодня мне письма не принесли...», «Надпись на неоконченном портрете», «Сладок запах...», «Подражание И. Ф. Анненскому», «Кукушка» («Я живу как кукушка в часах...»), «Над водой», «Три раза <пытать приходила>».

Одни из выброшенных стихов Ахматова находила художественно несовершенными<sup>3</sup>; другие казались ей ориентированными на «декадентскую» эстетику<sup>4</sup>; третьи раскрывали её «тайны ремесла»<sup>5</sup> или личной жизни<sup>6</sup>.

В редуцированном виде книга теряла целостность сверхцикла, становилась *избранным*, что отразилось в смене названия раздела, озаглавленного «Из книги “Вечер”». Соответственно отменяется внутреннее членение книги и меняется порядок следования стихотворений. Избранные тексты, замыкающие «Четки», позиционируются в не слишком выгодном для них ретроспективном контексте: они, отодвинутые на смысловую и композиционную периферию, несколько теряются в тени второй книги.

\*\*\*

Но в 1940-х годах, когда Ахматова находится на взлёте своего таланта, отношение к «Вечеру» меняется. Она – признанный мастер, автор 5-ти, (а затем 6-ти) сборников, а также ряда потаённых шедевров, в том числе «Реквиема», гениальной «Поэмы без героя»... А начиналось всё с «бедных стихов» «пустейшей девочки», журналы с которыми она в 1911–1912 годах прятала под диванные подушки, чтобы никто не нашёл...

Ретроспективно первая книга начинает восприниматься автором как некий формообразующий исток собственного творчества. На фоне ужасов Большого террора изображенное в «Вечере» «вещество существования» представляется в двойном ракурсе:

а) как едва ли не идиллическое бытие 20-летней девушки<sup>7</sup>, грусть и томление которой объясняются очень юным возрастом. Ценность книги обуславливается акмеистическими открытиями, благодаря которым жизнь души показана совершенно по-новому – через жизнь вещей;

б) как некие предзнаменования дальнейшей судьбы, исполненной страданий.

Это новое представление о своей первой книге Ахматова отразила и в сборнике «Из шести книг» (1940), и в готовившемся к печати сборнике «Стихотворения» (1946), попавшем под нож цензуры после Постановления 1946 года.

Позиционируя «Вечер» как некий семиотический прототип своей дальнейшей поэзии, Ахматова вносит ряд структурно-семантических нововведений:

**во-первых**, она циклически оформляет раздел, для чего, начиная со сборника «Из шести книг» (1940), предваряет его эпиграфом;

**во-вторых**, восстанавливает некоторые из выброшенных ранее стихотворений (в том числе, «Подражание И. Ф. Анненскому», «Я живу как кукушка на часах...», «Три раза пытаться приходила» и др.);

**в-третьих**, даёт стихи в новых редакциях (при сохранении старой даты);

**в-четвертых**, добавляет совершенно новые, как бы «вспомненные», стихотворения, датированные 1909-1911 годами.

Остановимся на всех этих коррективах по порядку.

**Эпиграф.** Эпиграф к разделу выполнял двойную функцию. Первая его функция, как мы уже упоминали, – циклообразующая. Заголовочная лексема «Вечер», включающая семантические коннотации *угасания*, контрастирует с общим смыслом эпиграфа: «La fleur des vignes pousse / Et j'ai vingt ans ce soir. / *Andre Theuriot*», означающего в переводе с французского: «Распускается цветок винограда, и мне двадцать лет сегодня вечером. / Андре Тёрье<sup>8</sup>».

Контрапункт этих эмоционально-смысловых мелодий развернут и в обновленной мотивной структуре раздела, где нестерпимое страдание и радость жизни предстают в едином смысловом аккорде. В итоге настроения «тоски», «муки жалящей», предчувствия близкой смерти никуда не ушли, но они уравновешиваются мотивом цветения жизни, заданным эпиграфом.

Вторая функция эпиграфа – метапоэтическая. Она заключается во введении в поэтику раздела акмеистической доминанты – через внутреннюю форму ключевых лексем процитированного в эпиграфе двустишия. Едва ли случайно этот эпиграф перекликается с этимологическим значением акмеизма, приведенным Гумилёвым в программной статье «Наследие символизма и акмеизм»: «...акме – высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора» [4, с. 16]. Теория

акмеизма, по мнению Ахматовой, разрабатывалась Гумилёвым не без влияния её первой книги. Поэтому ретроспективно «Вечер» позиционировался как акмеистический метатекст. Благодаря эпиграфу актуализировалась периферийная семантика *цветения* и *цветов*, составлявшая в книге (особенно в первом издании) значительное место.

**Восстановление выброшенных стихов.** Уже в сборнике «Из шести книг» (1940) Ахматова начинает восстанавливать изъятые при переизданиях стихи «Вечера» («Хочешь знать, как все это было...»). В сборнике 1946 года восстановлены стихи – «Я живу, как кукушка в часах...», «Три раза пытаться приходила...», «Сад», «Подражание И. Ф. Анненскому». Они, несомненно, принимают на себя дополнительную семиотическую нагрузку, углубляющую содержательную концепцию раздела.

Так, в смысловую структуру каждого из них оказывается встроенным философский мотив времени в разных его вариантах. Так, в восстановленном ранее стихотворении «Хочешь знать, как все это было...» – это экзистенциальные границы жизни, фиксирующие ключевые события внешнего и внутреннего бытия. В стихотворении «Я живу, как кукушка в часах...» отражена идея жизни как бессмысленного возвращения, отсылающая к поэтике Анненского<sup>9</sup>. Причем это возвращение лишено поступательного движения, это простое механическое повторение уже бывшего, движение по кругу. Подобная трактовка времени проецируется на хронотоп частного бытия в сталинскую эпоху.

А в трёх последних восстановленных стихотворениях воплощена концепция *зонического* времени, соединяющего в себе разные временные континуумы. Для более рельефной передачи ощущения единства *прошлого* и *настоящего* Ахматова даёт новую редакцию «Подражания И. Ф. Анненскому», внося в его третью строфу зонический мотив: «Всё как будто с последнего мига / Не прошли безвозвратно года».

В стихотворениях «Три раза пытаться приходила...» и «Сад» объединены *прошлое* и *будущее* время. Подобное объединение закономерно влечёт за собой вербализацию в этих стихотворениях пророческих мотивов. Ср.: «Кого ты на смерть проводила, / Тот скоро, о, скоро умрет»; «Здесь мой покой навеки взят / *Предчувствием беды...*». Таким образом, можно предположить, что восстановление этих стихов мотивировано тем, что в них как бы невзначай прозвучали некие сбывшиеся впоследствии предсказания.

Мотив поэтических предсказаний смерти неоднократно становился предметом лирической рефлексии поэта в 1920-е годы. Ср.:

Я гибель накликала милым,  
И гибли один за другим.  
О, горе мне! Эти могилы  
Предсказаны словом моим.  
(«Я гибель накликала милым...», 1921)

Но если в стихотворении 1921-го года речь идет о свершившемся пророчестве, то в стихотворениях «Три раза пытаться приходила...» и «Сад» звучит мотив катастрофических предчувствий, которые в начале 1910-х годов воспринимались как поэтическая условность. Но к 1946-му году, когда, по её словам, «всё уже свершилось», эти стихи зазвучали совершенно по-новому – как заранее предсказанное и сбывшееся впоследствии пророчество. Восстановленные стихи образуют со «старыми» семантические цепочки, усиливающие мотив катастрофических предчувствий. Ср. в «Саде»: «Здесь мой покой навеки взят / *Предчувствием беды*» и в «Песенке» «Страшно мне от звонких воплей / *Голоса беды*».

Именно с концепцией *эонического* времени, *будущего*, которое «вызревает» в *прошлом*, связаны **новые редакции «старых» стихов**. Самым существенным изменениям подверглись два стихотворения – «Подражание И. Ф. Анненскому» и «Песенка».

В «Песенке» Ахматова заменяет последнюю строфу (повторяющую – в соответствии с песенным каноном – первое четверостишие) новой строфой, содержащим аллюзию на лермонтовского «Нищего»<sup>10</sup> и Евангелие от Матфея (Матф, 7: 9):

Будет камень вместо хлеба  
Мне наградой злой.  
Надо мною только небо,  
А со мною голос твой.

Мотив *предсказания беды самой себе* (как и рассмотренный выше мотив *предсказания смерти близким*) в диахроническом развёртывании ахматовской лирики меняет свою модальность и трансформируется в мотив *свершившейся беды*. Ср:

К уху жарко приникает  
Черный шепоток беды...  
(«От тебя я сердце скрыла...», 1936)

А я иду - за мной беда...  
(«Один идет прямым путем...», 1940)

Татарское, дремучее,  
Пришло из никуда,  
К любой беде липучее,  
Само оно - беда.  
(«Имя», 1960-е годы)

Этот мотив в художественном сознании Ахматовой неразрывно связан с ее лирическим даром, с ее ипостасью поэта (ср. в стихотворении «Нет, царевич, я не та...»: «Громко кличу я беду: / Ремесло мое такое»). И в свете новой редакции «Песенки» и позднейшего знания трагических перипетий судьбы Ахматовой по-новому воспринимается и «старое» стихотворение «Музе», заключающее догадку о том, что плата за лирический дар – личное счастье:

Муза! ты видишь, как счастливы все -  
Девушки, женщины, вдовы...  
Лучше погибнуть на колесе,  
Только не эти оковы...

Эмфатические возгласы, казавшиеся в 1911 году проявлением романтической экзальтации героини, через 30 лет воспринимаются как сбывшееся предчувствие своей судьбы. «Царкосельская весёлая грешница» стала *Музой плача*, «канатная плясунья» – Кассандрой.

**Новые стихи.** Отдельного разговора заслуживают новые стихи, написанные специально для раздела «Вечер», входящего в разные сборники. В сборнике «Из шести книг» (1940) появилось стихотворение «Я и плакала и каялась...» (которое в печати при жизни Ахматовой больше не появлялось).

В сборнике «Стихотворения» (1946), так и не дошедшем до читателей, появились еще 5 новых стихотворений, которые увидели свет только в 1961 году в разделе «Вечер» «оттепельного», но очень неполного сборника Стихотворения» (1961).

Два из них, объединённые в миницикл, открывают раздел:

- I. «Подушка уже горяча...»
- II. «Тот же голос, тот же взгляд...».

Два других также объединены в миницикл под общим заглавием «Читая “Гамлета”»:



1. «У кладбища направо пылил пустырь...»

2. «И как будто по ошибке...»

И пятое стихотворение – «На землю саван тягостный возложен...» (в «Беге времени») оно опубликовано под названием «Первое возвращение»).

В сборнике «Бег времени» (1965) появляются ещё два новых стихотворения: «Молюсь оконному лучу...», «И когда друг друга проклинали...».

Ахматова, по мере накопления этих «восстановленных» стихов, намеревалась составить из них раздел, предваряющий «Вечер» – со знаковым названием «Предвечерие» [6, с. 452]. Мы не задаёмся целью установить реальное время их написания или степень их реконструкции, не исключая версии, что здесь имеет место авторская мистификация<sup>11</sup>.

Но мы полагаем, что эти стихотворные вкрапления были Ахматовой необходимы – прежде всего, для обновления стихов из старого сборника, ведь и старые стихи, вступая в новые семантические связи, обретали новый смысл, да и сам раздел как метацикл звучал по-новому. Кроме того, подобная авторская стратегия позволяла ввести в корпус сборника стихи, которые по тем или иным причинам (сугубо личным, политическим или же стилистическим) не могли быть опубликованы в более поздних разделах и с более поздними датами. Состарение даты и введение их в контекст ранней лирики отвечали её психологическому или поэтическому замыслу или позволяли избежать цензурных препон.

Публикация некоторых из них стала для Ахматовой своего рода шифром, позволившем ей ввести в контекст поэзии 1910-х годов новую тематику, например, шекспировскую.

Примечательно, что пик ахматовского интереса к шекспировскому наследию приходится не на *серебряновековые* 1910-е годы, а на *сталинские* 1930–40-е. Почему? Не потому ли, что именно тогда у Ахматовой возникает новая этико-философская интерпретация Шекспира? Эпоха Возрождения для нее – не только расцвет искусств и гармоническая соразмерность *золотого сечения*, но, *par excellence*, героическое проявление свободы духа в условиях тотальной несвободы. В сущности, именно об этой *высочайшей драме человеческого бытия* писал Шекспир, которого Ахматова, по собственному признанию, читала «всю жизнь» (в частности, в 1927 году она начала изучать английский, чтобы читать Шекспира в оригинале). И именно шекспировский *текст* в поэзии 1940-х годов играет уникальную роль,

а именно – роль *поэтического шифра* (прежде всего в стихотворении «Клеопатра» (1940) и в цикле «В сороковом году» (1940) [подробнее см.: 8, с. 125-140].

В стихотворении «Август 1940», открывающем последний цикл, явно слышится гамлетовский мотив погребения Офелии, которое отождествляется с погребением эпохи. Но тогда 1-е стихотворение цикла «Читая Гамлета» «У кладбища, направо пылил пустырь...» при всём своём любовно-идиллическом содержании уже содержит зародыш трагического будущего, семиотически выраженного – в пейзажных деталях. Это *кладбище*, где похоронят Офелию, *река*, в которой она утонет, и *пустырь*, попавший в описание «псевдогамлетовского» пейзажа не из Шекспировской трагедии, а из ахматовского *потайного* стихотворения 1940-го года<sup>12</sup>. Сравнение стихотворений «У кладбища направо пылил пустырь...» и «Третий Зачатьевский» показывают, что оба они построены на одних и тех же образных реалиях:

«Читая “Гамлета”. I» (1909)	«Третий Зачатьевский» (1940)
У кладбища направо пылил <i>пустырь</i> , А за ним голубела <i>река</i> . Ты сказал мне: "Ну что ж, иди в <i>монастырь</i> Или замуж за дурака..."	Тянет свежесть с Москва- <i>реки</i> , В окнах теплятся огоньки. <...> Как по левой руке – <i>пустырь</i> , А по правой руке – <i>монастырь</i> ...

А это, в свою очередь, обнажает семантические связи и переключки между первым стихотворением миницикла «Читая “Гамлета” и первым стихотворением цикла «В сороковом году»:

«Читая “Гамлета”. I» (1909)	«Август 1940»
У <i>кладбища</i> направо пылил <i>пустырь</i> , А за ним голубела <i>река</i> . Ты сказал мне: "Ну что ж, иди в <i>монастырь</i> Или замуж за дурака..."	Когда <i>погребают</i> эпоху, <i>Надгробный псалом</i> не звучит, <i>Крапиве, чертополоху</i> Украсить ее предстоит. И только <i>могильщики лихо</i> <i>Работают</i> . <...> А после она <i>выплывает</i> , Как <i>труп</i> на весенней <i>реке</i> ...

Семиотически сопоставляемые тексты тождественны. Семантику *кладбища* из «гамлетовского» стихотворения в «Августе 1940» сублимируют образы: *погребают*, *надгробный*, *могильщики*, *труп*. *Пустырь* коррелирует с *крапивой* и *чертополохом*, растущими на пустырях. *Монастырь* в антиномической оппозиции с *псалмом*

(который здесь *не* звучит), а *река* из детали пейзажа превращается в зловещий символ смерти. Подобные семиотические и семантические переклички заставляют предположить, что датой написания («реконструкции») стихотворения «У кладбища направо пылил пустырь...» мог быть 1940-й год.

Совсем иную функцию выполняет в контексте сборника 1946 года второй миницикл, который в последующих изданиях озаглавлен «Два стихотворения». «Утренняя» семантика первого стихотворения «Подушка уже горяча...» как заглавного стихотворения раздела (в изданиях 1946 и 1961 годов) вступала в бинарную оппозицию с названием раздела «Вечер». А в издании 1961 года это первое стихотворение, равно как и второе, корреспондировали с последним, завершающим раздел стихотворением «Белой ночью», составляя вместе с ним семантическое кольцо:

Два стихотворения	Белой ночью
1. Вот и вторая свеча Гаснет... Я эту ночь не спала, Поздно думать о сне...	<Я> не зажигала свеч,  Не знаешь, как, усталая, Я не решалась лечь.
Как нестерпимо бела Штора на белом окне.	Белой ночью
2. Тот же голос, тот же взгляд, Те же волосы льняные.	Пьянея звуком голоса, Похожего на твой.
Сквозь стекло лучи дневные Известь белых стен пестрят...	Смотреть, как гаснут полосы В закатном мраке хвой...

Вместе с тем в этом цикле берёт начало мотив «голосовой идентичности» («того же голоса», «похожего голоса»), который становится одним из лейтмотивных стержней раздела «Вечер»:

Тот же голос, тот же взгляд...

Был голос как крик ястребиный,  
Но странно на чей-то похожий.  
(«Три раза пытаться приходила...»)

Пьянея звуком голоса,  
Похожего на твой.  
(«Белой ночью»)

Надо мною только небо,  
А со мною голос твой.  
(«Песенка», поздняя редакция)

Более того, этот мотив звучит в «Четках»:

Чтоб тот, кто спокоен в своем доме,  
Раскрывши окно, сказал:  
«Голос знакомый, а слов не пойму», -  
И опустил глаза.  
(«Углем наметил на левом боку...»)

и в «Поэме без героя»:

И опять тот голос знакомый,  
Будто эхо горного грома...

«Тот голос» образует семантические оппозиции с «другим голосом» («Другой голос»), с голосом соблазна («Мне голос был...»), с «голосом из темноты» («Дорожная, или Голос из темноты») и т. д.

Новые стихи, поставленные в сильную позицию в контексте раздела, (например, в его начало) всегда у Ахматовой выполняют функции семантического вычленения, интегрирования, акцентуации того или иного мотива. А введение целого блока новых текстов может совершенно изменить концепцию раздела, представляющего книгу.

Именно так случилось с разделом «Из книги “Вечер”» в «Беги времени», где 7 новых стихотворений, открывающих раздел, в корне трансформируют его смысловую и эмоциональную доминанту<sup>13</sup>.

Благодаря новым стихам, на первый план в разделе выходят мотивы:

- а) гармонии героини с природой и вещным миром («Молось оконному лучу...»);
- б) любовной гармонии («И как будто по ошибке...»);
- в) жестокой любовной борьбы, но это борьба незаурядных, сильных душ («И когда друг друга проклинали...»);
- г) прощания с исчерпавшим себя прошлым («Первое возвращение»).

Эти достаточно отчетливо прозвучавшие в самом начале темы, вступая в смысловые сцепления с похожими, но не тождественными

мотивами (например «любовная пытка» трансформировалась в «пытку сильных»), корректируют последующее содержание раздела, отодвигая на периферию эмоционально «негативные» мотивы, доминирующие в первом издании книги (в частности, мотивы нестерпимого любовного страдания, ожидания смерти, упадка душевных сил и т.д.).

Можно сказать, что в новой авторской концепции раздел «Вечер» стал своего рода иллюстрацией суждения Н. В. Недоброво о том, что ранняя поэзия Ахматовой «открывает лирическую душу, скорее жёсткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетённую» [12, с. 132].

Но каким бы трансформациям Ахматова ни подвергала семантику раздела, она всегда соблюдала правила его структурной организации как метасемантической целостности. Большую роль при этом по-прежнему играл заголовочный комплекс и заглавный текст, выполняющий автометаописательную функцию.

Так, если в первом издании книга открывалась стихотворением «Любовь», как ее тематическим интегратором, то в «Беге времени» раздел «Из книги “Вечер”», открывает стихотворение «Молюсь оконному лучу...» (1909), которое оказывается не просто тематической увертюрой раздела как метацикла, но его семантико-поэтическим «зародышем»:

Молюсь оконному лучу –  
Он бледен, тонок, прям.  
Сегодня я с утра молчу,  
А сердце - пополам.  
На ручке моему  
Позеленела медь.  
Но так играет луч на нем,  
Что весело глядеть.  
Такой невинный и простой  
В вечерней тишине,  
Но в этой хранине пустой  
Он словно праздник золотой  
И утешенье мне. 1909 [2, с. 7]

Стихотворение построено на пересечении мотивов радости природного бытия («луч... словно праздник золотой») и любовного надрыва («сердце – пополам»), на котором держится большинство лирических коллизий «Вечера». Кроме того, в поэтике заглавного текста

уже заложены принципы опосредованного воплощения переживания через интерьерные и природные детали, составившие открытия ранней Ахматовой и впервые проявившиеся именно в «Вечере».

И, наконец, в этом стихотворении присутствует лейтмотивная семантика, связывающая его с заглавием и эпиграфом книги. Во-первых, это лексема «вечер», которая в итоге, трижды повторяется в минитекстах, открывающих раздел – в заголовке, эпиграфе и заглавном стихотворении. Во-вторых, дата 1909 как элемент заголовочно-финального комплекса стихотворения перекликается с эпиграфом, что создает мнимую перспективу автобиографического истолкования книги как лирического дневника двадцатилетней девушки.

Таким образом, заглавное стихотворение раздела (и абсолютное начало ее творчества – в новом изводе) оказывается *ретроспективным кодом* акмеистической поэтики.

Но вместе с тем это стихотворение вписывается и в *перспективу* ахматовского творчества, поскольку содержит автометаописательные мотивы, наиболее отчетливо воплотившиеся во второй части «Поэмы без героя». В «Решке» Автор / Героиня, рефлектируя по поводу собственного раннего творчества, реминисцентно обыгрывает три финальных образа стихотворения «Молюсь оконному лучу...»: «невинный», «простой», «тишина»: «...во всем виновата я. / Я – тишайшая, я – простая, / – «Подорожник», «Белая Стая»...». Столь разительные совпадения текстов в системе контекстуальных переключек, характерной для поздней Ахматовой, опять-таки заставляют усомниться в том, что дата написания стихотворения, открывающего последний прижизненный сборник Ахматовой, – 1909 год.

\*\*\*

Ретроспективно осмысливая свой творческий путь, поздняя Ахматова (эпохи 1940-х – 60-х годов) ставит перед собой задачу вписать свой первый сборник в мегасистему всей своей поэзии. Соединительными скрепами у нее становятся парадигматические переключки, возникающие между заглавиями её разделов, репрезентирующих изданные некогда (или никогда не изданные) книги. Так, ранние «Четки» (1914) образуют бинарную оппозицию с поздним «Нечетом» (1946). А книга «Подорожник» (1921) семиотически объединялась с потаённой книгой «Тростник» (1940) и его подцензурным вариантом – разделом «Ива» (1940).

Заглавие «Вечер» не вписывалось ни в первую, ни во вторую типологию книжных имен. Но в 1940-е годы возникает версия (ранее никогда не звучавшая) об альтернативном названии первой книги. Вот что пишет по этому поводу Л.К. Чуковская в письме к В.М. Жирмунскому (от 20 февраля 1967 г.):

«...знаете ли Вы, что книга “Вечер” сначала называлась “Лебеда”? Это мне рассказала А.А. летом 1940 г. Открывалась книга стихотворением “Я на солнечном восходе Про любовь пою, На коленях в огороде Лебеду пою”, а кончатся должна была стихотворением «Подушка уже горяча С обеих сторон», которое так и называлось “Послесловие”. Потом друзья уговорили назвать книжку не “Лебеда”, а “Вечер”; она стала называться иначе, и стихотворение о лебеде передвинулось, а “Подушка уже горяча” – выпало, потому что это ведь не вечер, а утро» [14].

Для нас в данном случае не имеет значения: намеревалась ли Ахматова действительно назвать свою первую книгу «Лебедой», или здесь имеет место ретроспективная мистификация. Важно другое: автор совершенно явственно стремится выстроить из заглавий книг некоторую символическую парадигму с общей «растительной» семантикой: *Лебеда – Подорожник – Ива / Тростник*.

При этом с каждым из заголовков коррелирует специальный автометаописательный текст, нередко озаглавливаемый как «надпись на книге». Он играет роль *смыслового эмбриона* книги; в условиях «запрета на публикацию» он, кроме того, брал на себя кодирующие функции.

Если «Ива» и «Тростник» изначально имели метаописательные тексты, к «Подорожнику» Ахматова напишет подобный текст позже и опубликует его в разделе «Тростник» (см.: «Надпись на книге “Подорожник”», 1941), то «Вечер» подобного метаописательного текста не имел.

Но в 1958 году Ахматова пишет стихотворение «В старом зеркале или Надпись на книге “Вечер”. 1912», которое, безусловно, выполняет по отношению к первому сборнику функцию метаописания. Приведём текст полностью – по «Записным книжкам» Ахматовой [7, с. 21-22]<sup>14</sup>:

Он не траурный - он не мрачный,  
Он совсем, как сквозной дымок -  
Полуброшенной новобрачной  
Бело-черный легкий венок.

А под ним тот профиль горбатый,  
И парижской челки атлас,  
И зеленый, продолговатый,  
Очень зорко выдающий глаз.      1958, 23 мая

В этой ретроспективной «надписи на книге», с одной стороны, дан очень чёткий, узнаваемый облик Ахматовой, запечатленный, в частности, в 1911 году в графических (черно-белых!) рисунках Модильяни, на которых поэтесса изображалась со своей знаменитой «парижской челкой» и исключительно в профиль<sup>15</sup>.

С другой стороны, это автометаописание ее первого сборника, построенное на двойной метафоре, общая сема метафорических элементов, с которыми сравнивается «Вечер», – сквозистость, бесплотность.

Ассоциация с *дымом* отсылает к давно отброшенному и забытому стихотворению «Мне больше ног моих не надо...» (1911), оказывается метафорой души, отраженной в книге:

Не надо мне души покорной,  
Пусть станет дымом, легок дым,  
Взлетев над набережной черной,  
Он будет нежно-голубым<sup>16</sup>.

Ассоциация с венком сложнее. «Бело-черный легкий венок» – это и буквальная метафора книги (стихи, напечатанные чёрным шрифтом на белой бумаге)<sup>17</sup>. Вместе с тем эта метафора содержит скрытое указание на способ связи входящих в книгу стихотворений – по принципу «плетения венка»<sup>18</sup>. И действительно, в структурном развертывании стихотворений в первом издании «Вечера» (в отличие от изменённого состава стихотворений всех последующих изданий) явно прослеживаются характерные для «веночной» композиции принципы (общности основной темы, соразмерности эмоциональных тональностей, образных сцеплений, ритмических повторов, соединения идентичных и контрастных мотивов).

Внутри же самой *Надписи на книге* принцип «венка» реализуется в смещениях и метаморфозах смысла ключевого образа при его погружении в разные микроконтексты. *Венок* сначала кажется свадебным (ср.: «Полуброшенной новобрачной... венок»), потом похоронным (ср.: «Он не траурный... венок»), а к финалу оказывается символом высокого искусства, венчающим голову Поэта (ср.: «...венок.

А под ним тот профиль горбатый. . .»). Этот последний сдвиг в значении вызывает ассоциации не только с портретом молодой Ахматовой: в «сквозном дымке» его линий угадывается «горбоносый профиль» Данте<sup>19</sup>. Понятно, что последняя ассоциация бросает ответ на будущую судьбу автора «Вечера».

Итак, круг замкнулся: книга, казавшаяся почти бесплотным венком погребённых лет и угасших страстей, оказывается неким *магическим зеркалом*, которое хранит прошлое, но это прошлое отбрасывает тени в будущее. Такова, по Ахматовой, сила поэтического (т.е. пророческого) слова.

Семантические же сдвиги образа «венка» призваны продемонстрировать смысловую текучесть любой текстовой целостности в зависимости от погружения в разные эпохальные контексты. Изменение социокультурной ситуации влечет за собой подключение нового ассоциативного фона, иных литературных, живописных культурно-исторических параллелей, в свете которых текст (или сверхтекст) прочитывается по-новому<sup>20</sup>.

#### Примечания:

1. Стихи, входящие в первую книгу, цитируются по этому изданию [1]. Заметим, что стих «То змейкой, свернувшись клубком» – *абсолютное* начало ахматовского метатекста как организованной структуры: это *первая* строка *первого* стихотворения *первой* авторской книги.

2. Анна Ахматова вспоминала, что после выхода в печати «Вечера» она «от огорчения, что “Вечер” появился», даже уехала в Италию (1912 г., весна), а сидя в трамвае, думала, глядя на соседней: “Какие они счастливые – у них не выходит книжка”» [3, т. V, с. 176]. Из этой записи следует, что первым изданием своей книги она не была довольна.

3. Никогда не перепечатывались мирискуснические стилизации <Алиса> (1–2), «Маскарад в парке»; а также романтически-эпигонские «Мне больше ног моих не надо. . .», «Над водой» и др.

4. Известна помета А. А. Блока на его экземпляре ахматовского сборника – на полях стихотворения «Хорони меня, ветер. . .»: «Крайний модернизм, образцовый, можно сказать, “вся Москва” так писала» [цит. по: 3, т. IV, с. 700]. Но это стихотворение (несмотря на его «декадентские» формулы типа: «И вели голубому туману / Надо мною читать псалмы») Ахматова всё-таки включала в издания 1910-х – начала 1920-х годов, а вот загадочное «Три раза <пытать приходила>» исключила – очевидно, за символистскую стилистику.

5. Вероятно, опасаясь обвинений в подражательности, Ахматова исключает в переизданиях 1914–1923 годов стихотворение «Подражание И. Ф. Анненскому», содержащее слишком явные параллели с художественным методом Анненского.

6. Так, стихотворение «Он любил <три вещи на свете>. . .» прямо указывало на Гумилева, а «Надпись на неоконченном портрете» ассоциируется с (недавно найденными) рисунками Ахматовой, сделанными Модильяни [подробнее см.: 11]. Оба стихотворения, несмотря на их несомненные художественные достоинства, никогда не переиздавались автором.

7. Подобная трактовка своей жизни эпохи «Вечера» и «Четок» отразилась и в «Реквиеме»: «Показать бы тебе, насмешнице / И любимице всех друзей, / Царскосельской веселой грешнице, / Что случилось с жизнью твоей».

8. Эпиграф взят из стихотворения «Виноградник в цвету» французского поэта Андре Тёрье (1833–1907), близкого парнасцам. Другие редакции стихотворений «Вечера», а также стихотворения, написанные после «Вечера», кроме специально оговоренных случаев, цит. по: 3, I–IV. По этому же изданию [3, III] цитируются поэмы Ахматовой.

9. Ср.: «Тоска маятника», «Лира часов», «Человек» («Я завожусь на тридцать лет. . .»).

10. Ср.: «Куска лишь хлеба он просил, / И взор являл живую муку, И кто-то камень положил / В его протянутую руку» [10, с. 270].

11. В пользу этой версии свидетельствует тот факт, что все «вспомненные» стихи из «Первой Киевской тетради» отмечены печатью мастерства, подчас более высокого, чем «старые» стихи из первого сборника. В то же время на уровне протомотива или «наброска» эти стихи вполне могли существовать и до «Вечера». Ср. свидетельство М.И. Будыко, в разговоре с которым Ахматова пояснила, что «первую строфу «У кладбища направо пылил пустырь. . .» она написала в 1909 г., “дальше шли очень слабые стихи”, и конец она сочинила перед публикацией стихотворения в журнале «Ленинград», то есть в 1945 г.» [цит. по: 3, т. I, с. 700–701].

12. *Пустырь* символизирует в этом стихотворении, (как позже и «пусто место» в «Поэме без героя») «мерзость запустения» (еще один контекстуальный знак Большого террора), что подчеркнуто оппозицией пустыря, находящегося «по левую руку» – *монастырю* (как оплоту христианских ценностей), расположенному «по правую руку».

13. Этому способствовало и то, что старые стихи представлены в «Беге времени» очень выборочно: из стихов первого «Вечера» опубликовано только 24. В тот же раздел Ахматова перенесла два стихотворения из поздних книг: «Меня покинул в новолуние...» (из «Четок», 1914) и «Мурка, не ходи, там сыч...» (из «Подорожника», 1921). Оба датированы 1911 годом. [2, с. 41, 42].

14. На 61-62 страницах «Записных книжек» [7, с. 61-62] то же стихотворение приведено с другим вариантом заглавия: «Портрет автора в молодости, или Надпись на книге “Вечер”. 1912».

15. Кроме того, здесь возможна отсылка к фронтиспису книги «Вечер» (автор Е. Лансере), изображавшему Музу (имеющую портретное сходство с Ахматовой) с книгой на берегу озера [см.: 1, оборот обложки].

16. Метафорический лейтмотив *дыма, отождествляемый ранней Ахматовой с душой и судьбой поэта*, возможно, восходит к Тютчеву. Ср.:

Как дымный столп светлеет в вышине! –  
Как тень внизу скользит неуловима!..  
«Вот наша жизнь, – промолвила ты мне, –  
Не светлый дым, блестящий при луне,  
А эта тень, бегущая от дыма...» [13, с. 164].

17. Кроме того, обнаруживаются еще и биографические реалии, связывающие выход «Вечера» с семантикой венка. Ср. воспоминания Ахматовой: «В Цехе», когда одновременно вышла “Дикая Порфира” и “Вечер”, их авторы сидели в лавровых венках» [цит. по: 9, с. 437].

18. Не случайно мотив «плетения венка» присутствует и на мотивно-образном уровне текста (ср.: «И девочка, что свой плетет веноч...»).

19. Имеется в виду известный портрет Данте кисти Боттичелли, на котором великий флорентинец увенчан лавровым венком.

20. Интерпретационными контекстами этого метаописательного стихотворения может служить, во-первых, стихотворение «Первое предупреждение» (1963), поскольку оно построено на тех же семиотически значимых образах («зеркало», «веноч», «глаз»), что и «...Надписи на книге “Вечер”. 1912»; во-вторых, «Предсказание» (1922), построенное на семантических деривациях *венца*; и, наконец, цикл «Венок мертвым», где семантика *венка* вынесена в заглавие цикла.

#### Список литературы:

1. Ахматова А. Вечер. Стихи. – СПб.: Цех поэтов, 1912.
2. Ахматова А. Бег времени. Стихотворения. – М.; Л.: Советский писатель, 1965.
3. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Эллис Лак, 1998–2002..
4. Гумилев Н. Соч.: В 3 т. – М.: Художественная литература, 1991. Т.3.
5. Дорфман Я. Г., Сергеев В.М. Морфогенез и скрытая смысловая структура текстов // Вопросы кибернетики. № 95. Логика рассуждений и ее моделирование. – М., 1983. С.137-147.
6. Жирмунский В. М. Примечания // Ахматова А.. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1979 (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.). С. 443–523.
7. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966). – Москва–Torino, 1996.
8. Kikhney L. Ренессансные коды в поэзии Анны Ахматовой 1930–1940 годов // Modernites russes 12. La Renaissance en Russie : concept, modele, utopie, style. – Lyon: Lyon III-CESAL, 2011. S.123–147.
9. Крайнева Н. Примечания // Ахматова А. Победа над судьбой II: Стихотворения / Сост. Н. Крайневой. – М.: Русский путь, 2005. С. 399–440.
10. Лермонтов М. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Художественная литература, 1964. Т. 1.
11. Лянда Н. Ангел с печальным лицом. Образ Ахматовой в творчестве Модильяни. – СПб.: «Айрис», 1996.
12. Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: pro et contra / Сост. Св. Коваленко. – СПб.: РХГИ, 2001. С.117–137.
13. Тютчев Ф. И. Полн. собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1957 (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).
14. Л. К. Чуковская – В. М. Жирмунский. Из переписки (1966–1970) // [Эл. ресурс]: режим доступа: [http://imwerden.de/pdf/chukovskaya\\_zhirmunsky\\_persepiska.pdf](http://imwerden.de/pdf/chukovskaya_zhirmunsky_persepiska.pdf).

# ТЕМЫ, ОБРАЗЫ, СМЫСЛЫ



УДК 801.73

В. П. Казарин, М. А. Новикова

## СТИХОТВОРЕНИЕ А. А. АХМАТОВОЙ «ВНОВЬ ПОДАРЕН МНЕ ДРЕМОТОЙ...» (Опыты реального комментария) Публикация 1

**И орла Екатерины  
Вдруг узнали – это тот!  
Он слетел на дно долины  
С пышных бронзовых ворот.**

Комментарии в собраниях сочинений А. А. Ахматовой по поводу «орла Екатерины» носят весьма краткий характер, не касаются проблемы по существу и свидетельствуют о незнании исследователями реальных обстоятельств появления этого образа в стихотворении поэта.

Все комментаторы фиксируют очевидное: связь в восприятии поэта некоего бахчисарайского «орла» с орлом «в ажурных воротах ограды Екатерининского парка в Царском Селе» [6, т. 1, с. 399]. См. также: «Имеется в виду ограда Екатерининского парка в г. Пушкине» [14, с. 464]. Или: «Имеется в виду бронзовое изображение орла на воротах ограды Екатерининского парка в Царском Селе» [1, т. 1, с. 825]. Двухтомник 1990 года от комментариев по поводу «орла Екатерины» вообще уклоняется [13, т. 1, с. 383].

Фактически, комментарии прозаически переключают поэтический текст, в котором засвидетельствовано, что царскоселы А. А. Ахматова и Н. В. Недоброво где-то рядом с Ханским дворцом увидели двуглавого орла, в котором они «узнали» («это тот!») «орла Екатерины», отождествляемого ими с «орлом», установленным на «пышных бронзовых воротах»<sup>1</sup> ограды Екатерининского парка в Царском Селе.

Формула «орел Екатерины» у человека, воспитанного на традициях русской литературы, почти автоматически вызывает ассоциацию с Екатериной II. Тем более важно отметить, что фактическая основа поэтического образа А. А. Ахматовой эту ассоциацию только разрушает.

Напомним, что двуглавый орел – древний символ Российского государства, рожденный не во времена Екатерины II. Он заимствован по праву наследования у Византии в конце XV века при Иване III. Но наши герои связали встретившегося им бахчисарайского двуглавого «орла» именно и только с эпохой Екатерины II.

Почему?

Самое парадоксальное состоит в том, что для именованного двуглавого орла в воротах Екатерининского парка орлом Екатерины Великой нет никаких фактических оснований.

Большой Екатерининский дворец в Царском Селе был заложен в 1717 году, а Екатерининский парк – в 1720-м по приказу жены Петра I – императрицы Екатерины I, чье имя дворец и парк в результате и получили.

Вступившая на престол в результате переворота дочь Петра I и Екатерины I императрица Елизавета в 1743 году расширила этот дворец, а в 1752-1756 годах кардинально его перестроила, доверив проект своему обер-архитектору Варфоломею Варфоломеевичу (Бартоломео Франческо) Растрелли. Именно по его эскизам и была, помимо всего прочего, создана ограда Екатерининского парка, в Парадных воротах которой находится тот самый «орел» из стихотворения А. А. Ахматовой (см. рис. 1). Кстати, уменьшенные изображения двуглавого орла использованы также и в декоре решеток ограды.

Орел этот выполнен в соответствии с геральдическими стандартами, которые установил для государственного символа отец Елизаветы – император Петр Великий. Поэтому, строго говоря, его следовало бы назвать «орлом Елизаветы» или, в крайнем случае, «орлом Петра». И это было бы тем более справедливо, что дочь нового переворота – императрица Екатерина II императрицу Елизавету и ее обер-

архитектора Растрелли не любила, их архитектурным вкусам не сочувствовала и сначала отправила оставшегося ей в наследство создателя надвратного орла в длительный отпуск, а потом – на втором году своего царствования – вовсе уволила со службы.

Итак, «орел» с «пышных бронзовых ворот» Екатерининского парка связан с другими эпохами, с другими императрицами и императорами и с позиций исторической достоверности никак не может быть поименован «орлом Екатерины», если имеется в виду Екатерина Великая.

Одно из двух: или А. А. Ахматова этого не знала (что маловероятно, так как она к 1916 году прожила в Царском Селе в общей сложности более восемнадцати лет), или она это в силу определенных причин просто проигнорировала.

Продолжим наши поиски.

Без ответа остается и второй интересующий нас вопрос: какого орла и где увидели и «узнали» в Бахчисарае А. А. Ахматова и Н. В. Недоброво?

Ответ на этот вопрос дает история Ханского дворца.

В Посольском садике дворцового комплекса находится один из мировых архитектурных шедевров Бахчисарая – Портал железных дверей Демир-Капу (см. рис. 4), «выполненный в традициях венецианского ренессанса итальянским зодчим Алевизом Новым в 1503 году, тем самым архитектором, который позднее прославил свое имя постройкой Архангельского собора в Московском Кремле» [8, с. 6]. Алевиз Новый по дороге из Италии в Москву был задержан на длительное время крымским ханом Менгли-Гиреем и осуществлял строительные работы в Бахчисарайском дворце.

В 1784–1787 годах во дворце были проведены ремонтные работы, связанные с подготовкой к приезду в Крым Екатерины II. Именно тогда в Фонтанный дворик переносится фонтан «себиль» – знаменитый Фонтан Слез. Тогда же на башенке над Порталом Алевиза двуглавый российский орел заменил полумесяц [9, с. 183].

Именно орла мог видеть Пушкин над Порталом Алевиза 7 (19 по н. ст.) сентября 1820 года во время осмотра Ханского дворца. Именно орла в том же году видел в Бахчисарае И. М. Муравьев-Апостол, отрывок из «Путешествия по Тавриде» которого [см. 15] автор «Бахчисарайского фонтана» приложил к поэме. В этом отрывке, в частности, есть такой фрагмент: «На этой правой стороне, чрез ворота, под строением находящиеся, ты проходишь во внутренний двор, где тотчас на левой

руке представляются тебе железные двери, пестро в аравском вкусе украшенные, с двуглавым над ними орлом, занявшим место оттоманской луны» [10, т. 4, с. 172].

Эта замена сохранялась вплоть до 1825 года, когда император Александр I, уступая настойчивым просьбам крымскотатарской знати, вернул двурогую луну на старое место.

Новый период в истории Ханского дворца зафиксировал Н. Г. Чернецов на своей акварели «“Фонтан слез” в Бахчисарайском дворце» в 1834 году: на шпилье над Порталом (шпиль на картине выглядывает из-за стены) снова красуется полумесяц (см. рис. 2).

После смерти Пушкина в 1837 году братья Чернецовы вдвоем написали картину-фантазию «Пушкин в Бахчисарайском дворце» (см. рис. 3). Ее основу составила упомянутая нами акварельная студия младшего брата Никанора (она имела несколько авторских повторений с вариациями групп людей у фонтана), в которую была вписана фигура поэта с натурной зарисовки старшего брата Григория, выполненной в 1832 году и позднее использованной как для небольшой картины «Пушкин, Крылов, Жуковский и Гнедич в Летнем саду» (1832 г.), так и для академического полотна «Парад на Царицыном лугу в Петербурге» (1833-1837 гг.) [16, с. 134]. В результате, художники создали очень популярную и по сей день часто тиражируемую акварель, которая содержит две досадные фактические неточности: в 1820-м году Пушкин не носил бакенбарды и на башенке над Порталом Алевиза была не мусульманская двурогая луна (что было верно для 1834 года), а российский двуглавый орел (что было верно для 1820 года).

Мало того, в 1820-м году Пушкин видел над Порталом Алевиза не того орла, который был установлен в связи с приездом Екатерины II. Ее сын – император Павел I – осуществил реформу государственного герба, разместив на груди у орла Мальтийский крест и Мальтийскую корону. После этого он произвел в стране тотальную замену двуглавых орлов, установленных матерью, на своего орла.

Павловского двуглавого орла над Порталом Алевиза мы можем видеть на гравюре «Дверь у входа во дворец», помещенной в книге «Досуги Крымского судьи» П. И. Сумарокова (см. рис. 4), выпущенной по итогам путешествия автора по Крыму, совершенного в 1802 году [см. 19].

Чертежи Ханского дворца И. Колодина 1820 и 1823 годов, фиксирующие иные (чем у павловского орла) очертания государственного символа<sup>2</sup> над Порталом [см. 17], позволяют заключить, что император Александр I,



ликвидировав Мальтийский крест и Мальтийскую корону на двуглавом орле, также провел кампанию замены государственных символов своего отца – императора Павла I.

В 1825 году император Александр I, дав согласие на возвращение двурогой луны на башенку Портала Алевиза, приказал перенести орла на навершие «екатерининской мили», установленной у входа во дворец в период подготовки путешествия Екатерины Великой по Крыму.

Увидеть этого орла можно на литографии Карло Боссоли «Бахчисарай» (см. рис. 5), опубликованной в его альбоме «24 вида Крыма» в 1842 году в Одессе. Внешний облик орла, обнаруживающий отличие от изображения на чертежах И. Колодина, заставляет опять предположить, что при императоре Николае I вновь была произведена замена государственного символа<sup>3</sup>.

Многолетний сотрудник Бахчисарайского историко-культурного заповедника А. И. Бронштейн, впервые рассказавший литературоведам со ссылкой на А. И. Маркевича [18, с. 137] об истории перемещений полумесяца и орла, высказал тогда же предположение, что А. А. Ахматова знала эту историю, результатом чего стали стихи 11 и 12, намекающие, якобы, на перенесение орла с Портала на «екатерининскую милю»:

*Он слетел на дно долины  
С пышных бронзовых ворот* [9, с. 183].

Это предположение, конечно же, ошибочно, так как Портал Алевиза Нового обрамлял не «ворота», а двери, и не «бронзовые», а железные. Кроме того, «орлу», находившемуся почти полвека над Порталом, не нужно было «слетать на дно долины». Следует иметь в виду, что А. А. Ахматова поэтически обыгрывает бахчисарайскую реалию: старый город был построен «на дне» достаточно глубокого, узкого и живописного ущелья, края которого высоко поднимаются с двух сторон над дворцом и домами. Царскосельский «орел», естественно, должен с далекого севера и с материка «слетать» в экзотические низины восточной столицы. У «орла» с Портала такой нужды нет: он и так находился все эти годы вместе с Ханским дворцом «на дне» поражающей воображение гостей «долины».

А. А. Ахматова и ее спутник, разумеется, ничего не знали об этой запутанной истории перемещений двух символов столетней давности, которая раскрыла свои последние тайны только сейчас.

Теперь нам понятно, какого орла и где увидели в Бахчисарае наши герои: это орел, который до Революции 1917 года находился на навершии «екатерининской мили». Непонятными строки о бахчисарайском «орле» были почти весь XX век только потому, что Советская власть тщательно удалила на всей территории страны государственные символы царской России, включая двуглавых орлов.

Будем радоваться, что с той поры до наших дней сохранилась перед дворцом хотя бы «екатерининская миля», пусть и обезглавленная.

Теперь нам также становится понятно, почему А. А. Ахматова и Н. В. Недробово «узнали» в этом орле надвратного царскосельского орла, объявив того «орлом Екатерины».

Поэт настойчиво пытается не «раствориться» в «бахчисарайском мифе», созданном Пушкиным. Показательно, что А. А. Ахматова в своем стихотворении даже мимоходом не касается образа своего кумира, находясь в «его» Бахчисарае. Она не упоминает культовый Фонтан Слез; демонстративно, нарушая поэтическую традицию и фактическую достоверность именованного, вместо слова «фонтан» использует слово «водомер». Она, наконец, совершенно игнорирует пушкинский «порядок» осмотра и описания дворца (нет кладбища, нет гарема и многого другого).

А. А. Ахматова очевидно старается «заместить» «бахчисарайский» пушкинский миф другим мифом – «царскосельским». В те же дни, когда на крымской земле создается стихотворение «Вновь подарен мне дремотой...», она пишет ностальгическое, по внутреннему переживанию, несомненно, вырастающее из бахчисарайской встречи-прощания с Н. В. Недробово, но внешне, по лирическому сюжету совсем не связанное с Тавридой стихотворение – «Царскосельская статуя».

Поэт просто обязана переместить «свой» Бахчисарай в другую историческую эпоху. Если у «бахчисарайского» Пушкина это времена Крымского ханства, то А. А. Ахматова обращается к эпохе императрицы, которая завоевала для России Крым в противостоянии с Турцией.

Она делает это открыто, не обращая внимания на фактические противоречия и нестыковки. Почти все элементы Бахчисарайского дворца обретают царскосельские аллюзии: восточный фонтан становится у наших героев державинским «водомером»; «задумчивая вода» в Бассейном садике вызывает в памяти не принявшую в ее «пучине» смерть Зарему, а «царскосельские сады». Наконец, увидев

перед Ханским дворцом двуглавого орла на «екатерининской миле», герои стихотворения (в соответствии с создаваемым «царскосельским мифом») связывают его с хорошо знакомым им «орлом» на «бронзовых воротах» Царскосельского парка, самовластно объявляя его «орлом» нужной им Екатерины – Екатерины Великой.

Как формируется «царскосельский миф» у поэта?

Первым толчком к созданию этого нового мифа станет памятная «колонна перед въездом во дворец» [18, с. 137], в широком обиходе именуемая «екатерининской милей»<sup>4</sup>. Она своим именем и памятной надписью непосредственно свяжет Бахчисарай и дворец с образом Екатерины II. Это тем более естественно, что никаких культовых памятников императрице в городе или мемориальных экспозиций в музее тогда (в отличие от послевоенного периода в советское время) не было.

Сама же «миля», несомненно, должна была вызвать у А. А. Ахматовой ассоциацию с каменными верстовыми столбами, сооруженными по проекту А. Ринальди (по другой версии – Ж. Б. Валлен-Деламота) на всем протяжении трактов от Петербурга до Царского Села и Петергофа. Именно в правление Екатерины Великой каменные «верстовые пирамиды», представлявшие собой четырехгранные обелиски из красного гранита на облицованном мрамором пьедестале общей высотой около 6,5 метров, заняли место деревянных указательных столбов<sup>5</sup>. Кстати, крымская «екатерининская миля» меньше ростом – она около 3 метров.

Вторым толчком станет двуглавый орел в наверху «екатерининской мили», который напомнит о классической пушкинской формуле – «Екатерининские орлы» и проложит прямую дорогу к ахматовской формуле «орел Екатерины». Эта формула нашего поэта не соответствует исторической достоверности, но зато соответствует поэтической традиции, созданной Пушкиным.

Пушкин «бахчисарайский» – был для А. А. Ахматовой непривычен. Ей, конечно же, был ближе и роднее Пушкин «царскосельский».

Пушкин «царскосельский» сразу задает историческую эпоху, которая вытесняет эпоху Крымского ханства, составившую основу поэмы «Бахчисарайский фонтан». Эта новая заданная эпоха – правление Екатерины II. Эта эпоха задана в программном лицейском стихотворении 1814 года «Воспоминания в Царском Селе», которое было прочитано на переходном экзамене в присутствии Г. Р. Державина и которое под домашнему близко царскосельской гимназистке А. А. Ахматовой.

Пушкин упоминает в стихотворении многие приметы Царского Села, но выбирает их с явным акцентом на эпоху Екатерины II – «громкий век военных споров». Это и Большой пруд, и Екатерининский дворец с Камероновой галереей, и «прекрасный Царскосельский сад», и «Минерва русская» – сама Екатерина II, и установленные ею памятники в честь побед «росских исполинов» в южных пределах над Оттоманской Портой – Чесменская колонна, Кагульский обелиск [10, т. 1, с. 78-79], – результатом которых стало присоединение Крыма к России.

В «екатерининской» части стихотворения Пушкин уже неоднократно упоминает российского орла («орел России мощный», «орел молодой»), но полководцев императрицы он пока назовет «сподвижники, друзья Екатерины».

Знаменитая формула – «орлы Екатерины» – появится через двенадцать лет в стихотворении «Мордвинову» 1826 года в связи с упоминанием поэта екатерининской поры – В. П. Петрова:

*Под хладом старости угрюмо угасал  
Единый из седых орлов Екатерины.  
В крылах отяжелев, он небо забывал  
И Пинда острые вершины* [10, т. 3, с. 46].

Потом формула – «Екатерининские орлы» – станет ключевой в одноименном повторном стихотворном обращении к теме юности, проведенной в Лицее, – в «Воспоминаниях в Царском Селе» 1829 года:

*И въявь я вижу пред собою  
Дней прошлых гордые следы.  
Еще исполнены Великою Женою,  
Ее любимые сады  
Стоят населены чертогами, вратами,  
Столпами, башнями, кумирами богов  
И славой мраморной, и медными хвалами  
Екатерининских орлов* [10, т. 3, с. 132].

Наконец, эту формулу поэт повторит в 1831 году в стихотворении «Перед гробницею святой...», приложив ее к М. И. Кутузову:

*Под ними спит сей властелин,  
Сей идол северных дружин,  
Маститый страж страны державной,  
Смиритель всех ее врагов,  
Сей остальной из стаи славной  
Екатерининских орлов* [10, т. 3, с. 180].

Царскосельская формула Пушкина открывает А. А. Ахматовой дорогу к созданию в Бахчисарае «царскосельского мифа». «Смуглый отрок» оставил интерьеры и сады Ханского дворца. Он вернулся в интерьеры и сады Царского Села. Вслед за ним в Царскосельском пространстве утвердила себя наш поэт, получившая тем самым право смотреть на Бахчисарай и Ханский дворец только как на место действия случайно занесенного сюда историей и судьбой финала царскосельской любовной драмы.



Рис. 1. Ворота Екатерининского парка в Царском Селе с двуглавым орлом.

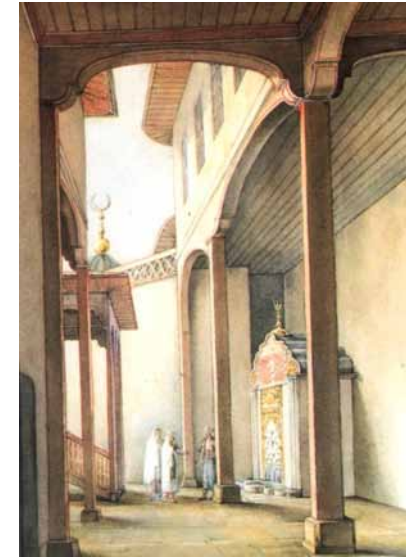


Рис. 2. Н. Г. Чернецов. «Фонтан слез» в Бахчисарайском дворце. 1834 г.



Рис. 3. Г. Г. и Н. Г. Чернецовы. Пушкин в Бахчисарайском дворце. 1837 г.

Рис. 4. Дверь у входа во дворец. Гравюра.



Рис. 5. Карло Боссоли. Бахчисарай. Фрагмент литографии.

#### Примечания:

1. Комментаторы шеститомника снижают поэтический пафос стихотворения: у поэта «бронзовыми» являются «пышные» ворота, у них – только «изображение орла». В реальности ворота и ограда наполовину состоят из кованных металлических элементов, наполовину – не из бронзовых, а латунных деталей, покрытых золотом. Мы благодарим за консультацию по поводу ограды Екатерининского парка заведующего сектором новых поступлений Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге В. М. Файбисовича. О некоторых причинах именованья Пушкиным бронзового памятника Петру I «медным всадником», а А. А. Ахматовой позолоченных ворот «бронзовыми» см.: [20, с. 278].

2. Мы не приводим в нашей работе соответствующий фрагмент чертежей И. Колодина из-за их очень большого размера и малого масштаба.

3. Приносим глубокую благодарность за консультации по вопросам иконографии Ханского дворца старшему научному сотруднику Бахчисарайского историко-культурного заповедника О. А. Желтухиной.

4. Напомним, что при установке в Крыму в 1784-1787 гг. по приказанию князя Г. А. Потемкина по маршруту будущего путешествия Екатерины II каменных верстовых столбов каждая десятая верста отмечалась «екатерининской милей». Она представляет собой нижнюю часть колонны тосканского ордера с шестигранным перехватом в верхней части и конусообразным завершением, установленную на квадратном постаменте. Мили были сложены из крымского известняка. Сегодня на полуострове сохранилось шесть экземпляров «екатерининских миль» и ни одной «екатерининской версты». На «екатерининской миле» перед дворцом после визита царицы была нанесена надпись на русском и крымскотатарском языках: «Блаженной памяти Императрица Екатерина II изволила быть в Бахчисарае в 1787 году мая 14». Текст содержит ошибку: императрица прибыла в Бахчисарай по пути в Севастополь вечером 20 (31 по н.ст.) мая, покинула его – утром 22 мая (2 июня по н.ст.), направившись в Инкерман. На обратном пути из Севастополя в Восточный Крым имела место еще одна остановка в Бахчисарае – для отдыха.

5. Это наблюдение нам подсказано В. М. Файбисовичем.

#### Список литературы:

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. – Москва: Эллис Лак, 1998-2002; Т. 7 (дополнительный). – 2004.

2. *Малиновская Л. Н.* Семантическое поле Бахчисарайского фонтана («слез») в контексте исламской традиции // История и археология юго-западного Крыма: Сборник научных трудов. – Симферополь: Таврия, 1993.
3. Вся Россия. – Т. II. – Санкт-Петербург, 1901.
4. Коран. Перевод с арабского академика И. Ю. Крачковского. – Москва: Дом Бируни, 1990.
5. *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889-1966. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва: Индрик, 2008.
6. *Ахматова А. А.* Сочинения. В 2 т. – Москва: Художественная литература, 1986.
7. Бахчисарайский государственный историко-культурный заповедник: Путеводитель. – Симферополь: ИПП «Таврия», 2000.
8. Бахчисарай: Фотоальбом. Фотограф Н. П. Орлов. – Киев: Мистецтво, 1983.
9. *Бронштейн А. И.* «В Бахчисарай приехал я больной...» // «К пределам дальним...»: Очерки путешествия А. С. Пушкина по Крыму / Под редакцией профессора В. П. Казарина. – Симферополь: Крымский Архив, 2010.
10. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. В 16 т. – [Москва-Ленинград]: Издательство АН СССР, 1937-1949; Т. 17 (справочный). – 1959.
11. *Москвич Г.* Иллюстрированный практический путеводитель по Крыму. – Издание 25-е. – СПб., 1913.
12. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. – Изд. 3-е, доп. – Санкт-Петербург: «Академический проект», 1998.
13. *Ахматова А. А.* Сочинения. В 2 т. – Москва: Правда, 1990.
14. *Ахматова А. А.* Стихотворения и поэмы // Составление, подготовка текста и примечания В. М. Жирмунского. – Изд. 2-е. – Ленинград: Советский писатель, 1977. – (Библиотека поэта. Большая серия).
15. *Муравьев-Апостол И. М.* Путешествие по Тавриде: В 1820 году. – СПб., 1823.
16. Художники братья Чернецовы и Пушкин. – СПб: Государственный Русский музей, 1999.
17. Чертежи Ханского дворца 1820 и 1823 годов И. Колодина // ЦГИА, Ф. 1488, оп. 4, д. 159.
18. *Маркевич А. И.* К истории Ханского Бахчисарайского дворца // ИТУАК. – 1895. – № 23.
19. *Сумароков П. И.* Досуги Крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду. В 2 ч. – СПб., 1803-1805.
20. *Новикова М. А.* Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. – Москва: Наследие, 1995. – Серия «Пушкин в XX веке».

**ФОРМИРОВАНИЕ РЕЦЕПЦИИ ЧИТАТЕЛЯ В ПРОЦЕССЕ  
АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ АХМАТОВОЙ  
«НЕ ЛЮБИШЬ, НЕ ХОЧЕШЬ СМОТРЕТЬ?»**

Проблемы рецептивной эстетики сегодня актуализированы как в литературоведении, так и в методике преподавания литературы, поскольку в современном переполненном информацией коммуникативном пространстве реальному читателю трудно сориентироваться в выборе произведений, сложно отделить зёрна от плевел. Особенно остро встают рецептивные проблемы перед теми, кто берет на себя ответственность выступить посредником между творчеством великого писателя и читателем. Не может не учесть реальные трудности времени и педагог-словесник, чаще всего первым вводящий сегодняшних старшеклассников в творческий мир Анны Андреевны Ахматовой.

Как помочь читателю, пребывающему преимущественно в визуализированном культурном пространстве и имеющему возможность для широкого интеллектуального выбора, избежать поверхностного восприятия ахматовского слова, постичь его глубинное содержание и ценностный смысл?

Перед автором статьи поставлена цель: раскрыть продуктивность формирования рецепции реальных читателей лирики Ахматовой в деятельностном подходе, предполагающем их активное участие в сотворческом смыслообразующем диалоге с текстом и автором. Безусловно, для читателя привлекательна сама по себе личность поэта, самодостаточны для восприятия стихи «Вечера» и «Четок». Но эмоционально воспринять лирические образы, идентифицировать собственные эмоции с чувствами лирической героини, реконструировать «места неопределенности» (Я. Мукаржовский), ощутить недоговоренное художником, пройти вместе с ним процесс художественного познания и, наконец, осознать значимость мысли, «кристаллизирующейся» в тексте, – значит, во многом стать сотворцом произведения, сделать его своим. В читательской деятельности и формировании эстетической рецепции особенно важно понимание того, что смысл рождается только в непосредственном (синергетическом) процессе анализа текста.

Анализ одного лирического шедевра – трудная и увлекательная задача, решением которой могут заниматься разные аналитики, разными путями двигаясь к выявлению смыслового инварианта произведения. Надо признаться, что импульсом для написания статьи и обращения к проблеме анализа лирики А. А. Ахматовой стала весьма заметная публикация в «Крымском Ахматовском сборнике» трёх авторов, предложивших «три прочтения» одного лирического произведения [6]. Ахматоведы Т. В. Цивьян, Т. А. Пахарева, Г. М. Темненко избрали разные методы исследования стихотворения «Летний сад», наглядно продемонстрировав потенциальные возможности разных подходов на пути аналитического проникновения в богатейшее содержание произведения, поиска его глубинной смысловой перспективы, нахождения идейного инварианта. Примечательно, что с содержанием этих работ коррелирует статья Л. Г. Кихней и Т. С. Кругловой [4], в которой внимание сфокусировано на диалоговой природе ахматовской лирики и раскрываются методологические предпосылки для её изучения в диалоговом ключе, созданные М. М. Бахтиным, Ю. М. Лотманом и другими учеными. Именно через диалоговый метод может быть реализован деятельностный подход в работе с реальным читателем-старшеклассником.

Как показывает опыт, продуктивность анализа одного стихотворения предопределена многими факторами. Но прежде всего необходим текст, вводящий в художественный мир поэта, значимый в истории развития художника, содержащий знаковые черты поэтики, удобный и наглядный для выработки аналитических алгоритмов, программирующих дальнейшую читательскую деятельность. Мы выбрали вторую (центральную) часть стихотворного цикла «Смятение» (1913), рассматриваем его как отдельное самостоятельное произведение. В нём рельефно проявляются ключевые характеристики авторского стиля, содержится кульминация развития лирических чувств героини «Смятения», психологически выразительных и доступных пониманию юных читателей.

*Не любишь, не хочешь смотреть?  
О, как ты красив, проклятый!  
И я не могу взлететь,  
А с детства была крылатой.  
Мне очи застит туман,  
Сливаются вещи и лица,*

***И только красный тюльпан,  
Тюльпан у тебя в петлице.***

Тема стихотворения, при первичном восприятии широко формулируемая как тема юношеской влюблённости, близка старшим подросткам, актуализирует их опыт. Явно имеется читательское предпонимание, столь необходимое для мотивации читательской деятельности в поиске авторской концепции. Однако этого недостаточно, чтобы пробудилась мысль, началось углубленное аналитическое проникновение в семантику текста. Сегодня не срабатывает (пусть даже мастерски использованный) описательный метод. Читатель должен лично пережить «эффект присутствия» в художественном пространстве, как бы убедиться в адресованности текста персонально ему.

С литературоведческой и методической точки зрения весьма значимо, что в стихотворении «Не любишь, не хочешь смотреть?» есть та диалоговая основа, которая позволяет установить активное взаимодействие читателя с текстом, с лирической героиней и автором. Так, только в читательском сознании возможно ассоциативное наполнение разными смыслами образа, созданного оксюморонным оборотом «О, как ты красив, проклятый!». Именно читателем будет установлена связь между этой строкой и следующей «И я не могу взлететь...» и заполнен смысловой разрыв между ними, будут поняты функции художественных приёмов ретроспекции и метафоры. Читателю предстоит вывести словесную формулу идейно-нравственного содержания.

По воле автора «Смятения» читатель осмысливает несколько диалогов: лирической героини и возлюбленного, её с внутренним Я, автора и читателя. Структурный приём диалога, имманентная диалогичность текста, адресованность его читателю создают базу для применения диалогового метода и методического приёма «Диалог Автора и Читателя». Здесь уместно подтвердить правильность выбранной стратегии анализа литературоведческими наблюдениями, в которых отмечается, что «... для многих ахматовских стихотворений характерна установка на диалог с адресатом, стоящим вне пространства произведения... Этот адресат – потенциальный собеседник, слушатель может быть конкретной личностью, неким существом или отвлечённым понятием» [4, с.114]. Таким образом, методические формы анализа подсказаны самим текстом, адекватны поэтике произведения.

Настроить на анализ, вовлечь в деятельностный аналитический процесс помогает прием «эффекта удивления». Юного читателя удивляет, что это «чисто женское стихотворение» написано как будто о нём самом. Его привлекает возможность испытать собственные аналитические способности. Удивляет и стимулирует читательскую мыследеятельность и предложение вступить в диалог с автором и быть достойным общения с ним.

Мы уже знаем: одно из главных правил успешного ведения диалога – это понимание языка собеседника. Уже усвоены инвариантные качества лирической поэтики: многозначность поэтического слова, семантическая значимость фонетики и синтаксиса, целостность структуры и т. д. Цели данного анализа: раскрыть авторскую концепцию, определить некоторые знаковые черты лирики А. А. Ахматовой.

Начнём диалог с автором. Отметим: Ахматова устанавливает контакт с читателем с первых «нот» текстовой партитуры. В ней прочитывается откровенное и искреннее излияние чувств, доверие к читателю, который посвящается в драму любви, так как сам, может быть, уже испытывал «души неопытной волненья» (А. С. Пушкин). Исповедальный жанр органично включает в себя элементы размышления, осмысления событий личной жизни.

Решая вместе с автором психологическую задачу, попытаемся понять, кто он, виновник страстной влюблённости лирической героини. Композиционно именно мужской образ выдвинут на первый план, что мотивировано и психологически – это доминирующий образ, фокусирующий внимание автора и читателя. Преломленный через сознание героини, он, безусловно, в большей мере выдает особенность её восприятия возлюбленного, в котором выделяется ответная реакция на женские волнения: «*Не любишь, не хочешь смотреть?*»

Главная и единственная черта портрета в первой строфе – «*красив, проклятый*». Обращение, выраженное субстантивированным прилагательным *проклятый*, типично для разговорной речи. Читатель сам поясняет смысл оксюморонного словосочетания, ориентируясь на типичность ситуации, схожесть женских переживаний. Семантика оксюморона понятна читателю: так передаётся пагубное ощущение страсти как наваждения, не поддающегося разумному объяснению и всецело подчиняющего человека.

В оксюморе скрыта внутренняя противоречивость любовного чувства. Как замечает Л. Гинзбург, «в острых оксюморонах Ахматовой – кратчайшее лирическое выражение диалектики души» [2, с. 346]. Оно

может быть разъяснено с помощью психологического комментария. Предпочтение внешним данным весьма характерно для возраста, который столь памятно описан А. С. Пушкиным, изобразившим «Татьяны милый идеал» в период, когда «пора пришла, она влюбилась». В пору «юности мятежной» именно внешняя привлекательность кажется самой главной; красота внутренняя часто не угадывается и достойно не оценивается.

Важен композиционный переход от первого четверостишия ко второму, подчеркивающий изменение ракурса поэтического изображения и траектории виденья героини: от внутреннего отношения («*не любишь*») – к взгляду со стороны («*не хочешь смотреть*»), открывающему, казалось бы, возможность более объективного узнавания личности. Однако далее следует выражение состояния героини и затем интенционально повторяется деталь «**красный тюльпан**». Почему именно этой детали отведена ключевая роль в восприятии любимого?

Подчеркнем, эстетическая весомость этой детали неоспорима. Здесь нельзя не согласиться с А. И. Павловским: «Не правда ли, стоит этот тюльпан, как из петлицы, вынуть из стихотворения, и оно немедленно померкнет!.. Почему? Не потому ли, что весь этот молчаливый взрыв страсти, отчаяния, ревности и поистине смертной обиды – одним словом, всё, что составляет в эту минуту смысл ее жизни, всё сосредоточилось, как в красном гаршинском цветке зла, именно в тюльпане...» [5, с. 21]. К тому же конкретная вещь детали делает её почти осязаемой для читателя, побуждает к поиску смысла.

Реальные читатели всегда склонны давать разные толкования символики образа, тому способствует и комментарий. Тюльпан был символом гаремов, потому что на Востоке ценился как экзотический цветок. В Голландии он приносил баснословную прибыль биржевым игрокам. Цветок в петлице – это признак денди. Но в Германии, например, смотрели на него как «на цветок без души, цветок внешней красоты» [3, с. 121]. Он был знаком ординарности личности: «... как тюльпан, ты пуст» [3, с. 121], – писал один из немецких писателей. Из многих толкований образа нами будут избраны те значения, которые соответствуют целостному смыслу произведения. Автор многое недоговаривает, оставляя возможность читателю самому домыслить ситуацию. Важно помнить: таким образом еще раз подтверждается значимость читателя как активного участника смыслообразовательных процессов текста.

При анализе образа надо констатировать следующее: в этом стихотворении нигде нет указаний на качества возлюбленного, вызвавшие симпатию или даже любовь. Нет и непосредственного контакта с ним – всё заменил «**красный тюльпан**». Такое наблюдение убедительно подтверждается при раскодировании смысла художественных минус-приёмов: в тексте нет даже намеков на высокие качества, ассоциирующиеся с духовной близостью, высокой любовью. Правда, контекст всего цикла частично компенсирует эту недоговоренность: «*И загадочных, древних ликов / На меня поглядели очи...*». Можно предположить, что в кульминационный момент смятения чувств героиня забывает о том прекрасном в любимом, что делает его взгляды «*как лучи*» – она остро воспринимает лишь состояние разобщённости. Это делает тюльпан и конкретным знаком близкого присутствия героя – и знаком его «закрытости» – он не хочет **смотреть**, и её восприятию доступны лишь внешние черты его облика. Тюльпан одновременно и личностен и безличен: он принадлежит *ему*, но в то же время тюльпан в петлице – модное мужское украшение. Это метонимическая деталь, часть того целого, которое для героини *загадочно* и непонятно, недоступно.

Образ лирической героини сложнее и богаче, чем мужской персонаж. Кто же она, главный участник диалога? Какие художественные компоненты являются ключевыми для ее характеристики и выявления мотивации поведения, размышлений?

Неординарность её натуры обнаруживается в осмыслении лично значимого события, вызвавшего смятение, обиду, горечь. Синтаксис первых стихов (вопросительное и побудительное предложения), трижды повторяющаяся в одном четверостишии частица *не* (*не любишь, не хочешь смотреть, не могу взлететь*) – это откровенный крик души, лирическое «протоколирование» интимных чувств. Амфибрахий, перекрёстная рифмовка, чередование женских и мужских окончаний сближают стилистику стихотворения с русской народной песней, выплескивающей наружу напряжённость драмы женской любви.

Самое главное в героине, её индивидуальность раскрывает слово-образ, стоящее в сильной позиции концовки первого четверостишия: «*И я не могу взлететь, / А с детства была **крылатой***». В тексте нет авторской интенции, уточняющей значение эпитета. А внутренний и внешний контексты дают возможность толковать его очень широко. Во-первых, возможность летать – крылатость предполагает особое пространство бытия – небо, воздух, высь. О духовной возвышенности

как сущности героини говорит и лексика, посредством которой создан её автопортрет: выстраивается словесно-образный ряд *взлететь – крылатой – очи*. Во-вторых, в метафоре заключено традиционное сравнение художественного творчества с духовным взлетом. Крылатость – это символ поэтической натуры. Крылатый Пегас – символ поэтического вдохновения. У Цветаевой о Блоке сказано: «Крылья его надломаны». У Маяковского о творческом труде: «А что если я десяток пегасов загнал за последние пятнадцать лет?!». В-третьих, контекстуальными синонимами, выражающими психологическое состояние, к эпитету *крылатой* являются *свободной, независимой, вольной*. Сама Ахматова уверенно заявляла: «Много счастья уготовано / Тем, кто волен на пути». В памяти наших читателей ассоциативно возникает монолог Катерины Кабановой: «...отчего люди не летают так, как птицы?...». Интертекстуальные примеры бессчётны. Мы намеренно ограничили смысловое поле образа. Но знаменательно: читателям понятно, что все актуализированные в стихотворении значения слова-образа составляют смысловое единство. Не противоречит нашему толкованию образности, как убедимся далее, и образ богини победы Ники, которую в искусстве изображали крылатой девой с лавровым венком.

В стихотворной лирической новелле, где, как в лирическом тексте, семантически значим каждый компонент, и, как в эпическом жанре, всё подчинено разрешению одной коллизии, полифункциональна и поэтическая деталь *туман*. («*Мне очи застит туман*»). Она может быть понята в психологическом плане как физиологически точное воссоздание состояния страдающей женщины. Но может быть расшифрована и в ином ключе, например, культурологическом. За словом-образом *туман* закрепилась символика романтического мировидения. Не случайно старшеклассники видят связь с романом «Евгений Онегин», в котором юный романтик Владимир Ленский был склонен воспевать «... *разлужу и печаль, / И нечто, и туманну даль, / И романтические розы*». Туман – намёк на романтическую влюбленность, заблуждение героини, идеализирующей возлюбленного.

Конкретизация и детализация художественных смыслов ключевых образов позволила читателям погрузиться в мир произведения, не схематизировав разбор, увлекши возможностью задействовать и диалогически использовать собственные знания. Продолжится формирование читательской рецепции в более сложной деятельности – функциональном анализе художественных приемов.



Огромную роль в понимании образа героини и смысла произведения играет прием ретроспекции. Смысл использования ретроспекции – в поиске себя, истоков формирования своей личности. Воспоминание о детстве – это возвращение в прошлое, пробуждение мысли, которая должна упорядочить и ослабить экспрессию чувств. Мгновения юности накладываются на постоянные природные качества натуры, что во многом проясняет ситуацию. Подчеркнём, что с позиций психологии автором и лирической героиней правильно избран способ понимания себя. Автор же, программируя течение диалога с читателем, подсказывает и ему верные пути самопознания. Ретроспекция, художественные приемы – сравнение, антитеза, контраст – функционально во многом идентичны психологическим приемам. Они вскрывают внутренние противоречия. Познание своего Я происходит в диалоге со временем, с собой, с возлюбленным и через слово. Благодаря диалогической сущности поэтического слова актуализируются и диалогически активны культурологический, психологический, личностный опыты.

Закономерно и неизбежно в процессе формирования читательской рецепции и обучающего анализа наступает момент, когда столь разнообразный и богатый материал требует систематизации, соотнесения образов с целостным смыслом, сведения воедино фактов и мотивов. Как показывает опыт, в обобщении и продвижении к формульному определению авторской концепции продуктивен анализ мотивной системы.

Мы выделили в стихотворении два главные мотива – смятения и противостояния. Именно их взаимодействие конституирует идейный смысл. Противоположная инвариантная семантика мотивов – быть смятенной (смятой) и иметь силы и возможности бороться – и их сближение-противоборство в текстовом пространстве наиболее приближают читателя к разгадке тайны и идейной сущности произведения.

**Лейтмотив смятения** в своем развитии достигает апогея именно во второй части цикла. Состояние смятения воплощено во всей противоречивости и контрастности оттенков чувств: обиды и восхищения – любви и проклятия – физического изнеможения и стремления к душевной гармонии – чувства зависимости и желанной свободы – ощущения бесконечности пространства и невольной сосредоточенности на одном предмете. Мотив динамично развивается, обнажая не только психологическую двойственность состояния героини,

но и внутреннее движение чувств и рождающейся мысли. Если психологическое и поэтическое познание начиналось с погружения во внутренний мир (с женского восклицания, рыдания), то симптоматично, что завершается оно приглушением эмоций, объективизацией происходящего.

**Мотив противостояния** не столь отчётливо заявлен в тексте, но он содержателен, глубок и значим. Всё стихотворение выстроено на антитезе. Противопоставлены: он и она, любовь и презрительное равнодушие, экспрессия чувств и рациональность, она нынешняя и в прошлом, приземлённость и крылатость, страстное желание любить и отвергнутость, он в толпе и она, отстраненная от них, её открытое душевное состояние и его лаконичная внешняя характеристика. Она пытается противостоять всему: ему, отвергающим ее любовь, себе теперешней, потерявшей природную крылатость, толпе, частью которой является он, собственной смятенности, переживаемой как ненормальное состояние. Кто же и что победит в противоборстве чувств, мотивов?

Наглядно проследить разрешение коллизии позволяет воссоздание пространственной картины, вырисовывающейся в последнем четверостишии. Методически эффективно для её воспроизведения применение приема работы со стоп-кадром. *«Сливаются вещи и лица,/ И только красный тюльпан,/ Тюльпан у тебя в петлице»*. В кадре – толпа, множество людей, характеристику которых можно дополнить ахматовскими словами: «Все мы бражники здесь, блудницы...». ОН контрастно выделяется красным тюльпаном. Ясно, что подобное обзорное видение происходящего могло появиться только вследствие авторского отстранения от героини от центра события. Её смятение угасает. Включается разум. Начинается освобождение от чар любви, возвращение в свой мир, в родное пространство. Становится еще более очевидным: ее пространство – это верх, парение, полет.

Как итог диалога и художественного познания мы можем констатировать формирующуюся в процессе анализа мысль о начавшемся понимании героиней себя, избавлении и исцелении от хаоса и обмана страстной влюбленности. (В следующей части «Смятения» лирический сюжет развивается уже не столь остро). Автора, героиню и читателя объединяет понимание того, что в становлении личности подобная любовь – это событие инициального плана. Достоинно пережить его можно в диалоге, через слово. Подчеркнём: понимание возможно только через диалог. Для читателя

понимание авторской позиции становится и самопознанием. Как тут не повторить прекрасную формулу М.М. Бахтина: «Быть – значит общаться диалогически» [1, с.117].

Итак, мы можем сделать вывод о результативности деятельностного подхода, реализовавшегося с помощью диалогового метода, погружившего читателя в эмоциональное сопереживание мира поэта и смысловую реконструкцию текста, что привело к воссозданию целостного содержания, его осмыслению на аналитическом уровне и концентрированному выражению поэтической мысли. У читателя сформировалось представление о значимости собственной аналитической деятельности. Ему самому удалось определить знаковые черты лирики А. А. Ахматовой, по которым она узнаваема среди других авторов. Это женская исповедальность, психологическая утонченность чувств, романно-новеллистическая лирическая повествовательность, вещьность и предметность, исключительная роль детали, богатство подтекста, акмеистическое освещение через конкретную бытовую реальность общезначимых проблем и другие.

#### Список литературы:

1. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. / М. М. Бахтин – М.: Худ. лит., 1986. – 412 с.
2. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. / Л. Я. Гинзбург – М.: Советский писатель, 1974. – 408 с.
3. *Золотницкий Н. Ф.* Цветы в легендах и преданиях. / Н. Ф. Золотницкий – К.: Довіра, 1994. – 255 с.
4. *Кихней Л. Г., Круглова Т. С.* К проблеме диалога в лирике / Л.Г. Кихней, Т.С. Круглова. // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник / Сост. И науч. ред. Г.М. Темненко. – Вып. 7. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – с. 113 - 133.
5. *Павловский А. И.* Анна Ахматова: Жизнь и творчество: Кн. для учителя. / А. И. Павловский. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.
6. *Цивьян Т. В.* Об одном стихотворении; *Пахарева Т. А.* «Летний сад» А. Ахматовой (анализ стихотворения); *Темненко Г. М.* К вопросу о традиции классицизма в поэзии Ахматовой (стихотворение «Летний сад») / Т. В. Цивьян, Т. А. Пахарева, Г. М. Темненко // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник / Сост. и науч. ред. Г.М. Темненко. - Вып. 7. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – с. 83-111.

УДК 882.0

Е. В. Меркель  
Л. В. Яковлева

### ОБРАЗЫ «ПРОСТРАНСТВА» И «ВРЕМЕНИ» КАК МИРОМОДЕЛИРУЮЩИЕ КООРДИНАТЫ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА А. А. АХМАТОВОЙ

Категории пространства и времени, принадлежащие к числу универсальных категорий культуры, являются определяющими в конструировании художественного мира Анны Ахматовой. По мнению А.Я. Гуревича, пространство и время воплощают «мироощущение эпохи, поведение людей, их сознание, ритм жизни, отношение к вещам» [3, 84]. А в поэтическом мироощущении 1910-х годов как раз намечился известный перелом, обусловивший появление нового течения – акмеизма, к которому принадлежала и Ахматова.

Полемика с символизмом актуализировала для акмеистов понятие реального бытия. Для того чтобы философски осознать его самоценность, в художественном сознании поэтов нового поколения должна была определиться новая картина мира. Одним из важных постулатов нового направления стал «искренний пиетет к трем измерениям пространства». Так, Мандельштам в «Утре акмеизма» предлагал «смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец. В самом деле: что вы скажете о неблагодарном госте, который живет за счет хозяина, пользуется его гостеприимством, а между тем в душе презирает его и только и думает о том, как бы его перехитрить. Строить можно только во имя «трех измерений», так как они есть условие всякого зодчества» [10, с. 143].

Но реабилитация пространства с его тремя измерениями повлекла за собой и реабилитацию *реального* времени. Вот почему уже в первых сборниках Ахматовой мы, во-первых, находим *образно-мотивное* воплощение времени и пространства, разительно отличающееся от аналогичного отражения этих категорий в символистской онтопоэтике), во-вторых, можем наблюдать новое конструирование хронотопа [ср.: 13; 7; 8].

Интересную попытку концептуализации хронотопа ранней Ахматовой предприняла С.Ф. Насруллаева [11, с. 3-12]. Исследовательница, рассмотрев «гнезда постоянно повторяющихся образов», выявила «дистрибутивную корреляцию» категорий пространства и времени в

ранней лирике Ахматовой и наметила параллели ахматовской пространственно-временной модели и фольклорного хронотопа. Нам представляется, что этот исследовательский вывод нуждается в дальнейшем развитии.

Так, в частности, выдвинем гипотезу, что ахматовская модель времени-пространства двуипостасна. Первая ее ипостась связана с реально-жизненным воплощением окружающего мира; вторая спроецирована на психологические и мифопоэтические координаты. Поэтому картина реальности всё время двойится. С одной стороны, пейзажные, интерьерные детали внешнего мира, вписанные в контекст реального пространства, самоценны, как самоценны и даты или иные временные рубежи, констатирующие реальное время (календарное и время суток). С другой стороны, топонимические образы и хронологические детали несут «эмоционально-чувственную» или «онтологическую» информацию. Приведем некоторые примеры:

Пространство	Время
У кладбища направо пылил пустырь, А за ним голубела река. Ты сказал мне: «Ну что ж, иди в монастырь...» [1, 24]	Пять лет прошло. Здесь все мертво и немо, Как будто мира наступил конец... [1, 25]
Высоко в небе облачко серело, Как беличья расстеленная шкурка. Он мне сказал: «Не жаль, что ваше тело Растает в марте, хрупкая Снегурка!» [1, 29]	Хочешь знать, как все это было? Три в столовой пробило, И прощаясь, держась за перила, Она словно с трудом говорила: «... Я люблю вас, я вас любила Еще тогда!...» [1, 30]
Дорогу вижу до ворот, и тумбы Белеют четко в изумрудном дерне. О, сердце любит сладостно и слепо! И радуют пестреющие клумбы, И резкий крик вороны в небе черной, И в глубине аллеи арка sklepa. [1, 34]	Я сошла с ума, о мальчик странный, В среду, в три часа!... [1, 31]
На стенах цветы и пиццы Томятся по облакам. <...> Навсегда забиты окошки: Что там, изморозь или гроза? На глаза осторожной кошки Похожи твои глаза. [1, 48]	Он длится без конца – янтарный, тяжкий день! Как невозможна грусть, как тщетно ожиданье! [1, 57]

Нетрудно заметить, что пространственно-временные образы реального мира хранят информацию о строе души героини. Особенность их воплощения в ранней лирике Ахматовой заключается

в том, что чем они «бытийственнее», жизненнее, тем ярче на них запечатлелась лирическая субъективность. Так, например, интерьерная деталь «навсегда забиты окошки» (из стихотворения «Все мы бражники здесь, блудницы...») в соседстве с портретной деталью персонажа («На глаза осторожной кошки / Похожи твои глаза») косвенно передают характер отношений героев, исключая глубокий душевный контакт.

Вместе с тем те же самые пейзажные, интерьерные детали или констатация времени суток, времени года и т.п. связывает индивидуальное бытие лирической героини Ахматовой с мифопоэтически интерпретированным универсумом. Те же «забитые окошки» в вышеупомянутом стихотворении, не теряя своей психологической суггестивности, становятся семиотическим знаком *замкнутости, герметичности* описываемого пространства, его тотальной отъединенности от большого мира.

По В. Н. Топорову, мифопоэтической картине мира присущ «глобальный и интегрирующий детерминизм», представление о связи вещей друг с другом внутри организованного пространства [12, с. 161–164].

Хронотоп лирики Ахматовой выступает как некая структурно-семантическая модель, организованная по космологическим, календарно-мифологическим, эсхатологическим законам. Для художественного мышления Ахматовой, как и для мифологического сознания, характерна сакрализация определенных дат, связанных годовым ритуалом (отсюда – мифологическая концепция числа, наделяющая определенные числа семантикой качества); сакрализация отмеченных точек пространства; система бинарных оппозиций (верх – низ; правый – левый; восток – запад; чет – нечет и т.п.) и ряд других знаковых комплексов, с помощью которых описывается космологизированный универсум. Причем по мере «возмужания» Ахматовой и эволюции ее творчества мифологическая подоплека хронотопа ее лирики становится всё более и более явственной.

Остановимся подробнее на миромоделирующих аспектах сначала *пространственных*, а затем *временных* образов и мотивов.

\*\*\*

В раннем творчестве Ахматовой *пространство* как среда обитания лирического «Я» достаточно четко разделяется на четыре сферы. Это:

- пространство внутри себя – своего сознания или собственного тела;
- пространство дома;
- пространство города;
- пространство природы.

Последний тип пространства нередко ассоциируется автором с мирозданием в целом. Исходя из внутренней формы *мироздания* (*здание мира*), Ахматова, как и ранний Мандельштам, при его воплощении прибегает к архитектурным метафорам. Она акмеистически овеществляет образ неба, отождествляя его то с *куолом* собора, то с крестовым *сводом*, то с *воротами или аркой* (ср.: «Небывалая осень построила купол высокий...»; «Сводом каменным кажется небо»; «В небе заря стояла, / Как ворота...» [ср.: 8, с. 10–11]).

Важно отметить, что в ахматовской модели художественного пространства вертикальная *ось* – в отличие от символистской онтологической модели – почти никогда не ассоциируется с божественным или трансцендентным началом. *Небо* символизирует скорее некий порыв лирической героини ввысь, идеальное отторжение души от всего будничного. Хотя иногда некий намек на райское «сакральное» пространство в ее поэзии мелькает, но связано оно не с локусом *неба*, а с городским топосом или пространством памяти-мечты (ср.: «В городе райского ключаря...»).

В позднем творчестве *нижний* (подземный) *ярус* бытия обретает демонические (адовые) коннотации. При этом грань между *средним* и *нижним* мирами стирается:

Когда спускаюсь с фонарем в подвал,  
Мне кажется – опять глухой обвал  
За мной по узкой лестнице грохочет.  
Чадит фонарь, вернуться не могу,  
А знаю, что иду туда к врагу. [1, с. 190]

В позднем же творчестве Ахматовой можно вычленить «неклассические» пространства: *памяти*, *времени* и *культуры*, – ирреальные или темпоральные категории, представленные именно как некие метафизические *пространства*.

Кроме того, мифопоэтический принцип организации художественного пространства в поэзии Ахматовой прослеживается прежде всего в семиотическом его членении на ряд бинарных архетипов. Одни из них группируются вокруг вертикальной оси координат: оппозиции *верха* – *низа*, *неба* – *земли*. В позднем творчестве (1930–1960-х гг.) эта вертикаль сместится, хотя двоичная диспозиция сохранится: *верх* будет ассоциироваться с землей, природой (и символизировать гармоническое бытие), а семантика *низа* обретет *подвальные* или *могильные* деривации (и будет символизировать смерть, неволю, далекое прошлое (ср.: «De profundis... Мое поколение...», «Подвал памяти»).

Второй тип бинарных архетипов соотнесен с горизонтальной осью миромоделирующих координат. Особый смысл у Ахматовой обретает разделение пространства на *внутреннее* – *внешнее* [7, с. 3–10], *здесь* – *там*, *впереди* – *позади*.

При этом наполнение бинарно противопоставленных образов – величина переменная. Так, в одном случае *тело* репрезентирует внешнее начало, как, например, в бинарной паре *душа* – *тело*, а другом случае, наоборот, оно ассоциируется с внутренним пространством – в противопоставлении с еще более «внешним» пространством – локусом дома, города, природным универсумом.

Совсем иную роль в позднем творчестве, нежели в раннем, играет пространственная ориентация *право* – *лево*. Если в стихотворении «Читая «Гамлета»» (1910) указание «направо» создает эффект присутствия героини в реальном (а не литературном или сценическом) пространстве, отсюда тенденция к его снижению (ср.: «У кладбища направо пылил пустырь, / А за ним голубела река»), обеспечивающий отождествление Офелии с лирической героиней, то в «Третьем зачатъевском» (1940) или в «Справа раскинулись пустыри...» (1944) *право* / *лево* аксиологически разведены. При этом, как указывает Л. Г. Кихней [5, с. 139], здесь важен не сам образ, а его диспозиция: именно от его местоположения *справа* или *слева* зависит его семантика и аксиология в контексте стихотворения. Ср.:

Как по левой руке – пустырь,  
А по правой руке – монастырь... [1, с. 147]

Справа раскинулись пустыри,  
С древней, как мир, полоской зари.  
Слева, как виселицы, фонари.  
Раз, два, три...  
А надо всем еще галочий крик  
И помертвелою месяца лик  
Совсем ни к чему возник. [1, с. 212]

В первом случае находящийся «по левую руку» *пустырь* символизирует «мерзость запустения» (еще один контекстуальный знак Большого террора), что подчеркнуто оппозицией *монастырю* (как оплоту христианских ценностей), расположенному «по правую руку».

А в позднем творчестве аксиологическую функцию будут выполнять пространственные оппозиции, связанные со сторонами света: *запад* – *восток*, *север* – *юг*:

Запад клеветал и сам же верил,  
И роскошно предавал Восток,  
Юг мне воздух очень скупое мерял,  
Усмехаясь из-за бойких строк.  
Но стоял как на коленях клевер,  
Влажный ветер пел в жемчужный рог,  
Так мой старый друг, мой верный Север  
Утешал меня, как только мог. [1, с. 246]

Все означенные пространственные оппозиции образуют парадигматические соответствия с аксиологически окрашенными бинарными парами: *свое – чужое; замкнутое – разомкнутое; статичное – динамичное* пространство.

Специфика пространственной организации в поэзии Ахматовой заключается в том, что она уже в первых сборниках бинарно противопоставленные пространственные сферы не разводит, а наоборот, сопоставляет в художественном пространстве произведения. При этом огромную роль у нее обретают образы с семантикой «границы» (окно, дверь, порог, крыльцо, ворота, зеркало и т.п.).

По Ю. М. Лотману, «единство семиотического пространства достигается не только метаструктурными построениями, но даже в значительно большей степени единством отношения к границе, отделяющей внутреннее пространство семиосферы от внешнего, *ее в от вне*» [9, с. 256]. С этой точки зрения пограничные образы играют семиотически двойственную роль: в первом случае они служат своего рода медиаторами (каналами связи) между разными пространственными сферами, во втором случае – они разъединяют пространство, становясь препятствием для свободного сообщения между пространственными локусами.

Общая закономерность такова: если между лирическим субъектом и миром складываются гармонические отношения, образы-медиаторы, прежде всего, *окно и дверь*, выполняют функцию соединения *своего* локуса и *чужого* (личностного или природного). Когда же граница теряет свою проницаемость, внутреннее пространство оказывается замкнутым, наглухо закрытым, отделенным от внешнего пространства непреодолимой преградой. Ср.: «Навсегда забиты окошки, / Что там: изморозь или гроза?...» [1, с. 48].

Причем, если замкнутое пространство в ранней лирике Ахматовой символизировало защиту, уют и покой, а открытое пространство было чужим и враждебным, то теперь имеет место смысловая инверсия.

Закрытое пространство, прежде всего пространство дома, становится проницаемым для чужих и враждебных сил.

Поэтому ключевой спациональной оппозицией в ряде стихотворений становится противопоставление *реальное (посюстороннее)* пространство – *ирреальное (мифолого-магическое, потустороннее)* пространство. Это *ирреальное* пространство представляет собой глубинные слои памяти и подсознания (в том числе и творческого), а также инфермальную сферу, включая «мир мертвых». При этом важную функцию выполняет мотив *пересечения границы* между реальным и сверхреальным (потусторонним) миром, например, между *безвозвратно ушедшим прошлым* и настоящим, миром *живых* и *мертвых*. Обе указанные оппозиции в художественном сознании поздней Ахматовой тождественны. Не случайно в «Поэме без героя» погружение в прошлое – в богемную жизнь Петербург 1913-го года – совпадает с приходом *мертвецов-ряженых*. Таким образом, пространственные оппозиции одновременно оказываются и временными. При этом образами-медиаторами выступают образы *тени, зеркала*, а мотивами, открывающими канал связи между этими мирами, служат фольклорно-мифологические мотивы *сна, гадания*, коррелирующий с ними мотив *воспоминания*, а также их общий аналог — *процесс творчества*.

Так, в стихотворении «Многое еще, наверно, хочет...» появляется мотив *преодоления границы*, соотносящийся с поэтическим словом. В частности, силы, которые хотят «сказаться» через поэта, преодолевают пространственные препятствия, функционально равные семиотическим пограничным зонам. Ср.:

Многое еще, наверно, хочет  
Быть воспетым голосом моим:  
То, что, бессловесное, грохочет,  
Иль во тьме подземный камень точит,  
Или пробивается сквозь дым. [1, с. 280]

В конечном счете, такое виртуальное поэтическое пространство оказывается пространством культуры, которое собирает в себе разнообразные литературно-мифологические образы и архетипы.

\*\*\*

Осмысление времени в раннем творчестве Ахматовой связано с календарной символикой, в которой причудливо сплавлены как фольклорные, так и религиозно-православные архетипы.

Так, само течение времени во многих стихотворениях исчисляется православными датами. Чаще всего это великие праздники – *Рождество, Крещение, Пасха, Благовещенье, Вознесение*. Ср.: «О нем гадала я в канун *Крещенья...*»; «...Через неделю настанет *Пасха*» (1, с. 125); «Горят твои ладони, / В ушах *насхальный* звон...» [1, с. 52]; «Выбрала сама я долю / Другу сердца моего: / Отпустила я на волю / В *Благовещенье* его...» [1, с. 107]; «Твой месяц – май, твой праздник – *Вознесенье*» [2, с. 103]. Ахматова строит собственные причинно-следственные отношения между окружающими явлениями, заимствуя из фольклора принцип симпатических связей, в которые втягиваются сакральные даты христианского календаря.

По такому принципу построено, к примеру, стихотворение «8 ноября 1913 года». Сам факт вынесения в заглавие сакральной даты делает ее смысловым ключом к стихотворению. 8 ноября по старому стилю – день архангела Михаила и именины М.Л. Лозинского, которому посвящается стихотворение (ср.: «Солнце комнату наполнило / Пылью желтой и сквозной. / Я проснулась и припомнила: / Милый, нынче праздник твой» [1, с. 62]). Этот «двойной» праздник, по логике автора, служит «чудесной» причиной преобразования природы, погоды, самочувствия героини.

При этом православно-обрядовая символика не только выступает в роли магических примет, но и «освящает» любовные встречи, придает им судьбоносный смысл (ср.: «Божий Ангел, зимним утром / Тайно обручивший нас...» [1, с. 88]), «...Но воссиял неугасимый свет / Тому три года в Вербную субботу» [1, с. 140]).

Но представление о времени в творческом сознании Ахматовой эволюционирует. Новая концепция времени закономерно возникает в эпоху исторических потрясений, наступившую с началом Первой мировой войны. Феномен *времени* в период войн и революций становится едва ли не центральной темой лирических медитаций и критических рассуждений акмеистов. Его переосмысление начинается с осознания распавшейся связи времен, что обуславливает противопоставление *недавнего прошлого* – как времени гармонического и идиллического – и *настоящего* как времени губительного, трагического, эсхатологического (ср.: «Думали: нищие мы, нету у нас ничего...», 1915). Поэтому если в «Вечере» и «Четках» превалирует целостное, «гармоничное» время, то, начиная с «Белой стаи» (1917), «Подорожника» (1921) и «Anno Domini MCMXXI» (в переводе: В Лето Господне 1921), время меняет свою природу: оно становится дискретным, энтропийным, «апокалиптическим» [см.: 6, с. 47–55].

Мифологические ассоциации Ахматовой являются способом сотворения «мирового порядка» из хаоса эмпирических явлений, не случайно мифологические элементы усиливаются в ее творчестве с началом мировых катаклизмов. Конкретные явления, будучи возведенными к своим мифологическим «прототипам» (например, в «Anno Domini» отъезд в эмиграцию – к библейскому «исходу»), вписываются в универсальную систему смыслов и, тем самым объясняются.

В художественной системе Ахматовой выявляются определенные точки пространства и времени, которые адсорбируют информацию о событиях, с ними связанных. Это могут быть как традиционно-ритуальные рубежи годового цикла (Святки, Крещение, Рождество, Пасха), так и даты, в которые случилось то или иное важное событие. Особенность же этих дат не только в том, что они хранят память о прошлом, но и в том, что они начинают притягивать к себе аналогичные события из настоящего и будущего.

Прошлое с будущим, как и в мифопоэтической модели, оказывается связанным телеологической связью: в прошлом уже хранится «зародыш» будущего (ср.: «Как в прошедшем грядущее зреет» [1, с. 324]). Отсюда и ахматовская нумерология (рифмовка дат), и тенденция к стиранию граней между прошлым и настоящим. Ахматова отстаивает мысль о вневременном характере подлинных событий. Нечто, раз случившееся, уже не исчезает никогда, запечатлеваясь не только в сознании и памяти субъекта, но как бы и объективно: пространство, вещный мир хранят память о происшедшем, о людях, связанных с тем или иным местом, городом, домом. Эта идея «сгустилась» в творчестве Ахматовой в мифологему Петербурга [см.: 4, с. 110–121], «который стал «резервуаром памяти» о событиях здесь происшедших и произведениях, в которых он отражался (ср. «Стихи о Петербурге» и «Поэма без героя»).

В итоге категории пространства и времени в творчестве Ахматовой не только становятся структурно-семантическим воплощением ее модели мира, но и превращаются в знаковый элемент «культурного пространства», которое преобразует «по своему образу и подобию» реальное бытие, окружающее человека.

#### Список литературы:

1. Ахматова А. Сочинения: В 2 т. / Сост., примеч. М. М. Кралина. М.: «Правда», 1990. Т.1.
2. Ахматова А. Сочинения: В 2 т. / Сост., примеч. М. М. Кралина. – М.: «Правда», 1990. Т.2.

3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. М., 1972.

4. Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой: Тайны ремесла. М.: «Диалог МГУ», 2007.

5. Кихней Л. Г. Ренессансные коды в поэзии Анны Ахматовой 1930-х – 40-х годов // Modernites russes 12. La Renaissance en Russie : concept, modele, utopie, style. Lyon: Lyon III-CESAL, 2011. P.123-147.

6. Кихней Л. Г. Эоническое и апокалиптическое время в поэтике акмеизма // Le temps dans la poetique acmeiste. Lyon, Lyon III-CESAL, 2010. P.29-59.

7. Кихней Л. Г., Козловская С.Э. К описанию *внутреннего* и *внешнего* пространства в поэзии Ахматовой: семантика образов-медиаторов // Анна Ахматова: эпоха, судьба. Творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып.5. Симферополь: «Крымский архив», 2007. С.3-10.

8. Крутий С. М. «Архитектурность» художественных образов в поэзии акмеистов: О. Мандельштам и А.Ахматова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2006.

9. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001.

10. Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. / Сост. Нерлера П.М., Аверинцева С.С. М., 1990. Т.2.

11. Насруллаева С. Ф. Хронотоп в ранней лирике Анны Ахматовой: Книги стихов «Вечер» и «Четки». Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 1997.

12. Топоров В. Н. Модель мира // Мифы народов мира: В 2 т. Т.2. М., 1988. С.161-164.

13. Топоров В. Н. Ахматова и категория времени // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. – М., 1989. С. 3-5.

УДК 82.081

С. В. Овсянникова

**«ПОДСЛУШАТЬ У МУЗЫКИ ЧТО-ТО...»:  
АННА АХМАТОВА И ЕЕ СОВРЕМЕННОКИ  
ОБ АРХИТЕКТОНИКЕ ПОЭТИЧЕСКИХ КНИГ**

Подумаешь, тоже работа, —

Беспечное это житье:

Подслушать у музыки что-то

И выдать шутя за свое,

– признавалась Анна Ахматова в стихотворении «Поэт» (1959), посвящая своих читателей в «Тайны ремесла» [2, с. 8]. Обратим внимание на выражение «подслушать у музыки что-то». Имеющая вид постороннего суждения, произнесенного обывателем, фраза выносится автором как нечто само собой разумеющееся, понятное всем и каждому. Так будто бы невзначай закрепляется в сознании читателей одно из главных ахматовских убеждений: музыка – основа поэтического творчества.

Представление о «музыкальности» художественного произведения было одной из эстетически значимых идей литературы рубежа XIX–XX вв. Обретшая яркую и законченную форму в творчестве А. Белого, А. Блока, В. Иванова, она была почерпнута ими в философии Вл. С. Соловьева, понимавшего поэзию «как высший род искусства», который «по-своему заключает в себе элементы всех других искусств», как нераздельного сочетания в слове «его внутреннего смысла и музыкальных звуков, и красок, и пластичных форм» [12, с. 533].

В начале XX века предметами живого спора и обсуждения стали многие теоретико-литературные вопросы. К их числу относятся и осмысление архитектоники (от греч. *αρχιτε'στον* – архитектор) литературного произведения. Понимаемая одними, в частности С. Т. Русаковым [9], Б. Томашевским [13], В. Виноградовым [6], А. Скафтымовым [10], как построение единого художественного целого, как взаимосвязь его основных элементов, архитектоника объединяла в себе все особенности структуры текста: «Этот термин должен употребляться там и тогда, когда речь идет об анализе приемов стройки художественных произведений, об инженерно-строительном искусстве в области художественного творчества» [9, с. 12].

Неудивительно, что подобному формальному представлению об архитектонике, снимавшему вопрос о ее содержательной функции, противостояла другая точка зрения. Гармоничное соотношение художественного целого с его составными частями, их внутреннюю взаимосвязь, адекватность авторского замысла его образному воплощению – подобное восприятие архитектоники было убедительно раскрыто Б. Эйхенбаумом [17] и В. Жирмунским [8].

Однако до теоретических опытов и споров содержательную значимость архитектоники в поэтических циклах, книгах определили сами создатели словесного искусства. В Брюсов в предисловии к своему поэтическому сборнику «Urbi et orbi» (1903) писал: «Книга стихов должна быть не случайным сборником стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью [5, с. 1]». Такую поэтическую организацию он ставил в один ряд с романом или трактатом, раскрывающими свое содержание последовательно от первой до последней фразы: «Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов – не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя переставлять произвольно» [там же].

Столь же сознательно к художественно-смысловому единству своей лирики относился и А. Блок. В его предисловии 1911 года к «Собранию стихотворений» читаем: «<...> Многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать “романом в стихах”»: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение первых двенадцати лет сознательной жизни» [4, с. 1]. Как мы видим, произвольность сложения составных частей и элементов поэтами отвергалась. Поэтические создания, не теряя своей самостоятельности, сливались в некий синтез замыслов и свершений. По этой линии принцип «музыкальности» получил едва ли не ведущее значение. Именно поэтому рождалась не общая композиция, а утонченные архитектонические приемы, с помощью которых сочленялись отдельные лирические признания, осуществлялись внутренние контакты разных образных и мотивных рядов.

Так, Андрей Белый, объясняя принципы построения своих «Симфоний», писал вместо предисловия ко второй части собрания сочинений такого жанра: «Это симфония, задача которой состоит в выражении ряда настроений, связанных друг с другом основным

настроением (настроенностью, ладом); отсюда вытекает необходимость разделения ее на части, частей на отрывки и отрывков на стихи (музыкальные фразы); неоднократное повторение некоторых музыкальных фраз подчеркивает это разделение <...>» [3, с. 89].

Столь непростые творческие установки явно перекликались с новациями композиторов XX века. Они, придя в искусство после Л. Бетховена и П. И. Чайковского, достигших предельного совершенства в раскрытии динамической борьбы между противоположными общечеловеческими устремлениями, углубились в прихотливые, изменчивые состояния собственной души, варьирование самых утонченных, разнохарактерных настроений. Пестрый на первый взгляд мир был, однако, строго организован изнутри. Архитектоническое мастерство оказалось остро необходимым и новым по своей сущности. Так, в музыке С. В. Рахманинова появился знаменитый «распев» — особая временная протяженность и перетекание одного мотива в другой, когда происходит, по выражению Б. В. Асафьева, «опевание» неподвижной мелодической точки» [1, с. 303]. В зрелом творчестве А. Н. Скрябина на архитектоническом уровне практически любого его произведения особую остроту обрело столкновение созерцательности и творческой воли. Как свидетельствуют записи композитора, весь мир представлялся ему «результатом <его> деятельности, <его> творчества, <его> хотения» [11, с. 132].

Анна Ахматова по-своему понимала и выражала внутренние диссонансы эпохи и по-своему организовывала их стихию всепронизывающей силой лейтмотива. Поэтому архитектонические особенности ее сборников вполне сопоставимы с соответствующими чертами некоторых музыкальных жанров. Вообще же творчество воспринималось Ахматовой в непосредственной связи с музыкой, с таинственной стихией. Образ в ее поэтическом мире ассоциируется со звуком, собственные лирические создания, она, как известно, называла песнями. По ее признанию, она всегда сначала слышала мелодию строк: «стихи звучат», «стихи стали звучать», «в первый раз она зазвучала во мне...» (о «Поэме без героя»). «Музыка недосказанного», услышанная юной Ахматовой в стихах И. Анненского, сформировала ее как автора.

Поэтический дебют Анны Ахматовой – сборник «Вечер», вышедший в издательстве Цеха поэтов в 1912 году, – содержит 40 стихотворений<sup>1</sup>. Тщательно отобранные самим автором (из ахматовских записей последних лет явствует, что написанного ею в то время было в несколько раз больше: «Песня последней встречи», десятое



стихотворение «Вечера», – двухсотое стихотворение поэта), они на основе своего внутреннего родства объединены в 3 раздела. Впоследствии подобным образом (из сходных по лирическому настроению стихотворений, собранных в разделы) будут составляться все книги стихов А. Ахматовой. Вторая книга «Четки» (1914), принесшая автору всероссийскую известность, – из 4-х разделов, вместивших 47 стихотворений. Третья книга «Белая стая» (1917) – самая объемная поэтическая книга в раннем творчестве Анны Ахматовой – 82 стихотворения в четырех разделах<sup>2</sup>.

Благодаря архитектурному своеобразию этих книг в воображении современников сразу родились необычные ассоциации. Так, «Белая стая» Вл. Ходасевичу представлялась «пьесой, примечательной во многих смыслах» [14, с. 484], а Вас. Гиппиусу – «лирическим романом-миниатюрой» [15, с. 140]. Ну и, конечно, известно всем мнение Б. М. Эйхенбаума об особом жанре художественного творчества, увиденном им в ахматовской поэзии, – о «романе-лирике» [17, с. 8], в наличии которого он окончательно утвердился после выхода в свет четвертой книги стихов «Подорожник». Однако впечатление «своеобразного эпического лиризма», исходящее от стихов Ахматовой, верно подмеченное Эйхенбаумом, – все же неполное объяснение ее вдохновенных свершений, хотя, без сомнения, выделение особого рода «сюжетной лирики» знаменательно.

Точно подмеченная исследователями общая тональность ранних сборников лирики – результат тщательно продуманного авторского составления поэтических книг, сродни брюсовскому, исключавшему «всякую произвольность». Установить этот феномен нелегко. Вотличие от В. Брюсова, А. Блока и А. Белого, оставивших нам свои размышления и заметки по поводу написанного, Анна Ахматова была человеком сдержанным, чуждым всякого рода теоретизирования. Лишь в последние годы небольшая часть раздумий о творчестве была оформлена ею в виде коротких заметок, что-то восстановлено позже из бесед с друзьями-литераторами. Основу же размышлениям на эту тему дает, без сомнения, ее поэзия. Соотнося художественное кредо Ахматовой с эстетическими исканиями эпохи (усложнением художественного самовыражения, освоением различных музыкальных жанров, архитектурных приемов, вниманием к «звучащему» слову), трудно не прийти к выводу, что она не миновала общих устремлений.

Свой путь к гармонии Анна Ахматова начала с интуитивного объединения между собой разных лирических состояний и настроений,

причудливо сплетающихся в лирические напевы, как бы нащупывая, отыскивая таким образом «магический кристалл» для миропостижения. Так, помимо общекомпозиционных особенностей циклов, сборников, которые разбиты на контрастные части и логически их объединяют в себе, наметилась внутренняя связь между стихами, созданными в разное время.

Имея в виду ахматовское ощущение неразрывности поэзии и музыки, правомерно, на наш взгляд, говорить о художественном родстве, внутренней схожести архитектоники книг стихов с некоторыми музыкальными жанрами. «Вечер» и «Четки» представляются сюитами, различающимися, однако, по характеру отношений между частями, архитекtonика «Белой стаи» напоминает сонатную форму.

Соображения эти не покажутся столь дерзкими, если принять во внимание главную, с нашей точки зрения, особенность поэтического мышления Ахматовой. Анна Ахматова не просто лирик, не просто «музыкальное дарование» (В. М. Жирмунский). Она – поэт глубочайшего «мотивного» мышления. Ни один штрих в ее художественном мире не является случайным, он обязательно востребован в дальнейшем. Так, из образов «длинной и скучной дороги», странников с «пустыми котомками», «не узнавших счастья» (21-е стихотворение «Вечера») складывается мотив странничества, который вместе с мотивом уединения и образом кельи — «дома на много лет» (37-е стихотворение «Вечера») разворачивается в ахматовском творчестве в одну из главных тем христианской культуры – тему нищеты духовной. Появившись впервые во второй части «Вечера» как ответ на любовные страдания, как продолжение блужданий по «стране обманной», тема нищеты духовной обозначена и в третьей части «Четок» (27-е стихотворение «Помолись о нищей, о потерянной...»), а с первых строк «Белой стаи» эта тема звучит как основная, взаимодействуя с темой бедствия («Думали: нищие мы / Нету у нас ничего... (1-е стихотворение).

«Чтобы добраться до сути, — заметила сама Анна Андреевна в беседах с Л. К. Чуковской, – надо изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта – в них и таится личность автора и дух его поэзии» [15, с. 140]. «Постоянно повторяющиеся образы» со множеством вариаций в ее собственном творчестве дают лирические мотивы, из их взаимодействия складывается тема. Принцип поэтического мышления Ахматовой можно выразить так: от звука, настроения – к образу, от их взаимосвязи, – к мотиву, от взаимодействия

(нередко столкновения) мотивов – к теме. Такое живое движение, взаимодействие образов, мотивов и тем создает в каждой части ранних ахматовских книг новое художественное целое.

#### **Примечания:**

1. Рассматривая архитектуру ранних книг лирики А. Ахматовой в свете художественного открытий начала XX века, целесообразно, на наш взгляд, использовать для этого первые издания: Ахматова А. Вечер. – Спб.: Цех поэтов, 1912. – 91 с.; Ахматова А. Четки. – Спб.: Гиперборей, 1914. – 103 с.; Ахматова А. Белая стая. – Пг.: Гиперборей, 1917. – 143 с. Последующие издания, начиная с начала 20-х годов, претерпели в своем составе значительные изменения, не связанные с волей автора.

2. Белая стая. Стихотворения Анны Ахматовой. – Пг.: Гиперборей, 1917. – 143 с. Уже со второго издания (Белая стая. Стихотворения Анны Ахматовой. – Пг.: Прометей, 1918), не всегда по воле автора, содержание книги начинает меняться.

#### **Литература:**

1. Асафьев Б.В. С.В. Рахманинов. // Избранные труды. Т. 2. – М., 1954.
2. Ахматова А. Собрание сочинений в 6 т. Т.2. В 2 кн. Кн.2. Стихотворения. 1959-1966 / Сост., подгот. текста, коммент. и статья Н.В. Королевой. – М.: Эллис Лак, 1999. – 528 с.
3. Белый А. Симфонии. – Л., 1991.
4. Блок А. Собрание сочинений. – М., 1911.
5. Брюсов В. Urbi et orbi. – М., 1903.
6. Виноградов В. Сюжет и архитектура романа Достоевского “Бедные люди” // Творческий путь Достоевского. – Л., 1924.
7. Гиппиус Вас. Анна Ахматова. // Куранты искусства, литературы, театра и общественной жизни, 1918, №2. Цит. по: Литературная учеба, 1989, №3.
8. Жирмунский В. М. Композиция лирических стихотворений. – Пг., 1921.
9. Русаков С. Т. Архитектоника и композиция литературно-художественных произведений. – Томск, 1926.
10. Скафтымов А. Тематическая композиция романа “Идиот” // Творческий путь Достоевского. – Л., 1924.

11. Скрябин А.Н. // Русские пропилеи. Т. 6. – М., 1919.
12. Соловьев Вл. С. Философия искусства и литературная критика. – М., 1991.
13. Томашевский Б. Теория литературы. – Л., 1925.
14. Ходасевич Вл. Бесславная слава. // Собрание сочинений в 4-х тт. Т. 1: Стихотворения. Литературная критика 1906–1922. – М., 1996.
15. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. Кн. 1. 1938–1941. – М., 1989.
16. Эйхенбаум Б.М. Как сделана “Шинель” // Поэтика. – Пг., 1919.
17. Эйхенбаум Б.М. Роман-лирика. // Вестник литературы. – Пг., 1921, №6–7.

**СТИХОТВОРЕНИЕ АХМАТОВОЙ «КЛЕОПАТРА»  
В СВЕТЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО  
И ИММАНЕНТНОГО АНАЛИЗА**

**Клеопатра**

Александрийские чертоги  
Покрыла сладостная тень.

*Пушкин*

Уже целовала Антония мертвые губы,  
Уже на коленях пред Августом слезы лила...  
И предали слуги. Грохочут победные трубы  
Под римским орлом, и вечерняя стелется мгла.  
И входит последний плененный ее красотой,  
Высокий и статный, и шепчет в смятении он:  
«Тебя – как рабыню... в триумфе пошлет пред собою...»  
Но шеи лебяжьей все так же спокоен наклон.  
А завтра детей закуют. О, как мало осталось  
Ей дела на свете – еще с мужиком пошутить  
И черную змейку, как будто прощальную жалость,  
На смуглую грудь равнодушной рукой положить. [2, т. 1, с.183].

Стихотворение о Клеопатре написано Ахматовой 7 февраля 1940 года.

3 марта Лидия Чуковская записала разговор с нею:

«– Вы знаете, начала она озабоченно, – уже двое людей мне сказали, что «пошутить» – нехорошо. Как думаете вы?

– Чепуха, – сказала я. – Ведь «Клеопатра» не ложноклассическая, а настоящая. Читали бы Майкова, что ли...

– Да, да, именно Майкова. Так я им и скажу! Все забыли Шекспира. А моя «Клеопатра» очень близка к шекспировскому тексту. Я прочитаю Лозинскому, он мне скажет правду. Он отлично знает Шекспира.

– Я читала «Клеопатру» Борису Михайловичу – он не возражал против «пошутить». Но он сказал такое, что я шла домой, как убитая: «последний классик». Я очень боюсь, когда так говорят...» [13, с. 59].

Итак, за прошедший месяц Ахматова читала написанное нескольким слушателям, чьим мнением дорожила. Сам по себе факт не назовёшь из ряда вон выходящим – ведь читать новые стихи друзьям

совершенно естественно для любого поэта. Но в пору расцвета своей молодой славы она могла в письме к Гумилёву небрежно упомянуть о новых стихотворениях и тут же добавить, что их «не слышал ещё ни один человек, но меня это, слава Богу, пока мало огорчает» [3, т. 2, с. 188]. Спустя четверть века всё изменилось. Мнение культурных читателей стало для Ахматовой жизненно важным.

Возвращение стихов после долгих лет почти полной немоты было счастьем, но не отменяло проблем, обрушившихся на неё после резкой смены общественной и культурной ситуации в результате революции 1917 года. Тогда новое время ожидало и требовало совершенно новых песен и только радикальное новаторство казалось условием принадлежности к литературе молодого государства. Классичность поэзии Ахматовой воспринималась как знак устарелости, и это мнение разделяли не только критики, стоявшие на позициях вульгарного социологизма, но и представители академической науки, такие, как Ю. Тынянов и Б. Эйхенбаум.

Возвращение её в литературу в самом конце 30-х годов было связано с кратковременным смягчением отношения со стороны официальных органов, что давало возможность печататься. Однако не могло быть речи не только о публикации «Реквиема», но даже хотя бы о его показе кому-то, кроме нескольких самых надёжных друзей. А усердная перепечатка старого могла означать лишь справедливость давних упреков, и Ахматова стремилась этого избежать [13, с. 37].

В этой ситуации появление в советской печати её новых стихов, издание нового сборника было гораздо более значимым событием, чем просто дебют, скажем, начинающего поэта. После всех потоков брани со стороны «неистовых ревнителей», обвинявших её даже в том, что она «не успела вовремя умереть» [13, с. 96], новые стихи должны были стать доказательством права на жизнь – и с позиций высокой литературной традиции, и в обстановке продолжавшегося идеологического надзора. Л. Чуковская была для Ахматовой одним из редких собеседников, с кем понимание возникало с полуслова, а разговор мог идти на одном языке – поэтому приведённая выше беседа выглядит не столько диалогом, сколько дуэтом. И всё же остаются некоторые неясности.

В записи Л. Чуковской обращает на себя внимание столкновение двух противоположных тенденций. С одной стороны, вопрос, уместно ли выражение «с мужиком пошутить» – не слишком ли оно снижает ситуацию – похоже на оглядку на завещанный классицизмом запрет

смешения высокого и низкого стилей. С другой стороны, комплимент Б. М. Эйхенбаума («последний классик») внушает Ахматовой не меньшую тревогу, поскольку именно классичность её стиля за двадцать лет до этого служила основанием для упрёков в отсталости и устарелости.

Отгалкивание от имени Майкова, приверженца ложно-классического стиля, и ссылка на Шекспира оказываются весьма показательными. Шекспир, как известно, смело сочетал высокое и низкое, трагическое и комическое – за что Вольтер, будучи приверженцем классической строгости, назвал его однажды пьяным дикарём, а романтики, напротив, взяли за образец. Акмеисты также называли Шекспира одним из предшественников – таким образом, записанный диалог помогает установить внешние координаты ахматовской поэтики.

Но если это так, то немного странно выглядит сомнение самого автора в том, является ли это выражение эстетически оправданным. Если Ахматова с самого начала ориентировалась на шекспировскую трагедию, то никаких сомнений быть не должно? А в таком случае возникает и ещё один вопрос: в каком смысле, в какой мере «Клеопатра» может быть названа «шекспировской»? И почему надо было спрашивать об этом у М. Лозинского? Известно, насколько неодобрительно относилась Ахматова к любым подражаниям и стилизациям. Искусство модернизма требовало от художника прежде всего оригинальности, и в этом отношении позиция Ахматовой всегда была неизменной [11]. Можно ли считать, что Ахматова признаётся: её стихотворение – перепев трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра»?

Ахматова не упоминает большинство эпизодов трагедии – да в стихотворении из 12 строк это и невозможно. А ведь историю Клеопатры она могла знать из многих источников, прежде всего – античных. Как известно, Шекспир весьма добросовестно опирался на Плутарха. В её записях упоминаются и Гораций, и Аврелий Виктор. Стихотворению предпослан эпитафия из Пушкина, кроме того о Клеопатре писали два знаменитых современника Ахматовой – Александр Блок и Валерий Брюсов. Таким образом, вопрос о соотношении этого стихотворения с другими произведениями на ту же тему представляет интерес для понимания творческого самоопределения Ахматовой на этом сложном этапе.

При обращении к тексту «Антония и Клеопатры» бросается в глаза различие в способах изображения Клеопатры. У Шекспира она предстаёт личностью сложной до непостижимости, невероятно обольстительной,

но опасной своим коварством и изворотливостью, то расчётливой, то искренне любящей, яростно жизнелюбивой – но добровольно уходящей из жизни. Кто она: царица Египта или соперница самой Венеры? Соединение в её поступках великого и низкого, поэтического и прозаического ставит в тупик морализирующих критиков и порождает противоречивые трактовки.

В стихотворении Ахматовой нет буквального воспроизведения шекспировских мотивов. Клеопатра у Шекспира целует не мёртвого, а умирающего Антония, пытается вернуть его к жизни; она стоит на коленях перед Августом, но не плачет, а ведёт с ним искусную беседу, под внешней покорностью скрывая свои истинные мысли и чувства. У Шекспира есть развёрнутый эпизод с предательством казначея, сообщающего Октавию Августу, что Клеопатра отдала ему не все свои сокровища, утаила значительную часть, и брань Клеопатры, сетования на то, что слуги покидают побеждённого, сопровождаются её сентенцией, что при перемене обстоятельств и Августу, возможно, пришлось бы такое испытать на себе – у Ахматовой же находим лишь лаконичное упоминание: *«и предали слуги»*. Беседа Клеопатры поочерёдно с двумя посланцами Августа у Шекспира – самостоятельный эпизод, повествующий о том, как царица, пустив в ход своё обаяние, выпытывает истинные намерения победителя относительно её дальнейшей судьбы. После её встречи с императором один из них возвращается, чтобы подтвердить и уточнить уже сообщённые сведения. У Ахматовой *«последний пленённый её красотою» сам «в смятении»* выдаёт ей намерения Августа.

А вот та строка в конце стихотворения, которая вызвала сомнения (*«ещё с мужиком пошутить»*), действительно может быть понята только на основе шекспировского текста. Там крестьянин (*«мужик»*), доставивший в корзине со смоквами двух ядовитых аспидов, пускается в рассуждения, которые могут быть восприняты как проявления тяжеловесного юмора. Клеопатра, с нетерпением ожидающая его ухода, всё же находит в себе силы шуткой откликнуться на его слова.

*«Клеопатра. ...Ну что,  
Запасся-ль ты красивой нильской змѣйкой,  
Которая безъ боли убиваетъ?»*

*Поселянинъ. Конечно, она со мной. Но не совѣтую тебѣ трогать ее. Ея укусь безсмертенъ. Кто отъ него умеръ, тотъ воскресаетъ рѣдко, а то и никогда. <...> Желаетъ тебѣ всякихъ радостей отъ этой змѣйки. (Ставить корзину на полъ).*

*Клеопатра.* Прощай.

*Поселянинъ.* Можешь быть уверена, что змья змьею и останется.

*Клеопатра.* Хорошо, хорошо, прощай.

*Поселянинъ.* Видишь-ли, на змью можно положиться только на рукахъ благоразумнаго человекъ, потому что, говоря правду, въ змьѣ ничего нѣтъ добраго.

*Клеопатра.* Не бойся. Будемъ осторожны.

*Поселянинъ.* И отлично. Не давай ей ничего – не стоитъ она корма.

*Клеопатра.* Не съестъ-же она меня». [14].

Обещание «мы будем осторожны» – трагическая шутка, полная едкой иронии, но свидетельствующая о полном самообладании Клеопатры. Это практически единственный шекспировский эпизод, использованный Ахматовой для характеристики героини. Возможно, её решение посоветоваться с Лозинским свидетельствует, что трагедия была прочитана ею значительно раньше, чем написано стихотворение, поэтому она не была вполне уверена в том, что эпизод не искажён переводчиками и что окончание стихотворения соответствует самому духу шекспировской трагедии<sup>1</sup>.

Внимательное чтение «Клеопатры» позволяет увидеть, что, за исключением последнего четверостишия, автор, в отличие от Шекспира, избегает какой бы то ни было характеристики действий героини, а лишь называет трагические события, ведущие её к роковому концу. Первое четверостишие – как бы сверхкраткий конспект финала трагедии, что подчёркивает анафора «уже»: **«Уже целовала Антония мёртвые губы, / Уже на коленях пред Августом слёзы лила. / И предали слуги. Грохочут победные трубы / Под римским орлом, и вечерняя стелется мгла»**. Картины стремительно сменяют друг друга, и хотя Клеопатра присутствует только в первых двух, её взгляд объединяет их все. Каждая строка отмечена сменой плана. В первой – самый крупный и, видимо, самый личный: последний поцелуй, мёртвые губы погибшего возлюбленного – метонимия смерти любви. Вторая строка – унижение перед победителем, гибель царства. Предательство слуг – метонимия потери власти. Всё это *уже* в прошедшем времени, а в настоящем **«грохочут победные трубы»** римлян, вытесняют Клеопатру из жизни, и **«вечерняя стелется мгла»**, знаменуя окончание дня – или жизни. Взгляд становится всё более отстранённым и отчуждённым, и первое четверостишие даёт завершённую картину приближения гибели.

Но следующая строка начинается с глагола настоящего времени несовершенного вида: **«И входит последний пленённый её**

**красотою»**, – что создаёт ощущение длящегося настоящего, заполняющего всё второе четверостишие. Жизнь ещё не кончена, мир ещё не потерял конкретных очертаний, входит некто **«высокий и статный»**, он пленён, он **«шепчет в смятении»** – всё это создаёт разительный контраст с тем, что он сообщает: царицу ждут позор и унижение: **«Тебя – как рабыню... в триумфе пойдёт пред собою...»** Это второе, центральное четверостишие является композиционным центром, эмоциональной кульминацией. Хотя здесь говорится о ряде совершающихся событий – человек входит, он шепчет, обращаясь к Клеопатре, мы узнаём о её ответной реакции – тем не менее это производит впечатление скорее остановленного времени, чем его движения. Если первые четыре строки сообщали о потерях и гибели, то эти следующие дают нам почувствовать решающий момент перелома от прошлого к будущему. Прошлое ещё не совсем исчезло – красота не оставила Клеопатру, красив и вестник. Главное же – она ещё не потеряла царственного величия: **«Но шею лебяжьей всё так же спокоен наклон»**. Жест, означающий, что она поняла услышанное, важен спокойствием – метонимией сохраняемого достоинства. Он показан как бы со стороны – изгиб своей шеи царица видеть не может. И всё же читатель способен уловить её субъективное состояние как некое усилие, направленное на сохранение внешнего самообладания.

Зато последние четыре строки могут быть полностью восприняты как внутренний голос царицы. Совсем не спокойная интонация звучит в словах, резко контрастирующих с внешней непоколебимостью – здесь слышен взрыв отчаяния: **«А завтра детей закуют»**. Отсутствие восклицательного знака восполняется горестным **«О, как мало осталось»**, – но оправдывается продолжением фразы: **«Ей дела на свете...»** Здесь вновь, уже в полный голос, звучит отрешённость прощания со всем, что было дорого, и с самой жизнью. Окончание этой строки неожиданно снижением разговорной интонации, оно мгновенно актуализирует эпиграф из пушкинских «Египетских ночей»: **«Александрийские чертоги / Покрыла сладостная тень»**. Резкий контраст проступает в двух планах: отнюдь не сладостен последний вечер в жизни Клеопатры, и двусмысленное выражение **«с мужиком пошутить»**<sup>2</sup> стилистически противопоставлено не только лаконичной точности предшествующих строк её стихотворения, но и стилю эпиграфа, кажущемуся теперь неуместно пышным. Именно это снижение подчёркивает обесцененность в глазах героини всего, что видит она перед собою, – и наделяет значимостью то, что действительно предстоит

сделать: *«И чёрную змейку, как будто прощальную жалость, / На смуглую грудь равнодушной рукой положить».*

Кажется, в этих строках напряжение сменяется последним спокойствием – спокойствием смерти. Но это не совсем так. *Прощальная жалость*, с которой сравнивается смертельный яд маленькой змеи, как-то странно сочетается с *«равнодушной рукой»* самой Клеопатры. Если рука равнодушная, то никакой жалости быть не должно? Или как раз единственная возможная жалость в этой ситуации – то, что может ей дать чёрная змейка? Чёрный цвет ассоциируется и с ночью, и со смертью. Кстати, единственный здесь уменьшительный и ласкательный суффикс – в слове *змейка*. В ахматовском словаре почти нет слов с такими суффиксами. Хотя речи «высокого и статного» вестника полны сочувствия, Клеопатра может принять жалость только от «змейки» – метонимии смерти. В последнем четверостишии рифмуются слова *поцутить – положить*. Инфинитив может использоваться как форма повелительного наклонения – и здесь это создаёт дополнительный смысловой оттенок внутренней речи героини, делающей над собою роковые усилия. Слова *«рукой положить»*, завершающие стихотворение, – метонимический образ воли героини, которой удаётся до последнего вздоха остаться самой собою. Равнодушие здесь отдаёт философией стоицизма, последнего прибежища античного гуманизма, и ассоциируется с несомненно известными Ахматовой строками И. Анненского: «О, дайте вечность мне – и вечность я отдам / За равнодушие к обидам и годам» [1, с. 122]. Противоречие между жалостью и равнодушием снимается принадлежностью этих представлений к внутреннему и внешнему, к планам выражения и изображения. Но этот диссонанс создаёт напряжение, сопротивляющееся ощущению смертного покоя, сохраняющее впечатление присутствия ещё живой героини. Законы драматического рода заставляют Клеопатру у Шекспира произнести после этого речи, обращённые к прислужницам, к себе самой и даже к змее.<sup>3</sup> Ахматовская Клеопатра не произносит ни слова – её внутренняя речь одновременно и авторское повествование, и лирическое выражение ощущений предсмертного часа.

Всё это позволяет установить, что близость ахматовского стихотворения к тексту трагедии Шекспира не сводилась к интертекстуальной перекличке, наличие которой кажется весьма сомнительным, поскольку употребление некоторых общих слов, например, «змейка» – скорее результат использования одного и того же исторически сложившегося предания. У Шекспира змейкой называют и Клеопатру в расцвете красоты и власти, что неприменимо

к Клеопатре ахматовской. Помимо нескольких общих сюжетных мотивов, эта близость к шекспировскому тексту, несомненно, имела более глубокие основания.

К такому необходимо прежде всего отнести трагическое начало. Трагизм времени советского «великого перелома», который «как листья жёлтые, сметал людские жизни» [3, т. 2, с. 39], заново поднимал вопрос о жизни и смерти. У Ю. Олеши есть рассказ о его знакомстве с Ахматовой, не датированный, но явно относящийся к довоенному времени: «Она заговорила о том, что переводит «Макбета». Там есть, сказала она, строки, где герой говорит, что его родина похожа более на мачеху, нежели на мать, и что люди на его родине умирают раньше, чем вянут цветы у них на шляпах. Всё это ей нравится, сказала она. Вернее, не сказала, а показала лицом» [10, с. 159]. Трагизм ренессансного гуманизма, выраженный Шекспиром, неотделим от проблемы ценности человеческой личности – во всех её противоречиях, в устремлениях к идеалу и отступлениях от него. С этой точки зрения заслуживают внимания и сочувствия не только Гамлет, Ромео, Джульетта, Дездемона, но и Отелло, и Макбет, и Клеопатра. Шекспировская Клеопатра, способная поцутить за минуту до гибели, уходит непобеждённой. Шекспир нашёл деталь, подчеркнувшую её мужество, но гораздо раньше первым из известных нам поэтов выразил восхищение этим качеством героини ещё Гораций в своей XXXVII оде 1-й книги:

Взглянуть смогла на пепел палат своих  
Спокойным взором и, разъярённых змей  
Руками взяв бестрашно, чёрным  
Тело своё напоила ядом,

Вдвойне отважна. Так, умереть решив,  
Не допустила, чтобы суда врагов  
Венца лишённую царицу  
Мчали рабой на триумф их гордый [6, с.90-91].

В тексте стихотворения Ахматовой нет «отсылки» к Шекспиру – она напомнила о нём Чуковской только для разъяснения злополучной строки. Однако это делает вышеприведённый диалог между ними уже не столь согласованным дуэтом. Получается, что Ахматова и Чуковская говорили о разных вещах. Чуковская оправдывала присутствие элемента низкого стиля устарелостью требований ложноклассицизма. Ахматова ссылаясь на представленный у Шекспира пример высокого мужества Клеопатры, которое не менялось от разговора с человеком низкого

сословия. Более того, способность сохранять присутствие духа и даже чувство юмора независимо от окружения и ситуации ещё более возвышало характер героини. Разница существенная.<sup>4</sup>

Отметим, что романтизм не отменил понятия высокого и низкого, а даже заострил их различия, поскольку у романтиков противопоставление этих начал становится актуальным художественным приёмом. Однако ахматовское стихотворение в этом отношении далеко от романтического дуализма в восприятии мира и людей. Её Клеопатра предстаёт как цельная фигура. Она не противопоставлена «толпе», как в стихотворении А. Блока «Клеопатра», написанном в 1907 году:

Открыт паноптикум печальный  
Один, другой и третий год.  
Толпою пьяной и нахальной  
Спешим... В гробу царица ждет.  
Она лежит в гробу стеклянном,  
И не мертва и не жива,  
А люди шепчут неустанно  
О ней бесстыдные слова.  
Она раскинулась лениво —  
Навек забыть, навек уснуть...  
Змея легко, неторопливо  
Ей жалит восковую грудь...  
Я сам, позорный и продажный,  
С кругами синими у глаз,  
Пришел взглянуть на профиль важный  
На воск, открытый напоказ...  
Тебя рассматривает каждый,  
Но, если б гроб твой не был пуст,  
Я услышал бы не однажды  
Надменный вздох истлевших уст:  
«Кадите мне. Цветы рассыпьте.  
Я в незапамятных веках  
Была царицею в Египте.  
Теперь — я воск. Я тлен. Я прах». —  
«Царица! Я пленен тобою!  
Я был в Египте лишь рабом,

А ныне суждено судьбою  
Мне быть поэтом и царем!

Ты видишь ли теперь из гроба,  
Что Русь, как Рим, пьяна тобой?  
Что я и Цезарь — будем оба  
В веках равны перед судьбой?»

Замолк. Смотрю. Она не слышит.  
Но грудь кольшется едва  
И за прозрачной тканью дышит...  
И слышу тихие слова:

«Тогда я исторгала грозы.  
Теперь исторгну жгучей всех  
У пьяного поэта — слезы,  
У пьяной проститутки — смех». [4, с. 138-139]

В. Мусатов справедливо заметил различие в трактовке образа египетской царицы, однако его стремление чуть ли не каждое стихотворение Ахматовой объяснять переключкой с Блоком в данном случае не выглядит убедительно: «Самоубийство Клеопатры было, по Блоку, безвольной уступкой страсти, превратившей царицу в слабую женщину. Восковая кукла, открытая для обозрения толпе, — такое же роковое следствие этой слабости, как и проституирование любви. Лирический герой Блока трагически переживает невозможность стать героем бессмертного любовного сюжета.<...> Ахматова же возвращает своей Клеопатре то, в чём ей отказывает Блок, но возвращает именно то, что последний хотел бы в ней видеть: статус трагической героини, способной на «подвиг мужественности» [9, с. 288]. Однако в стихотворном блоковском тексте нигде нет ни малейшего намёка на безвольную уступку страсти или женскую слабость<sup>5</sup>. Ни стилистически, ни лексически Ахматова не обнаруживает оглядки на Блока. Более того, полностью отличаются и сюжетные мотивы.

У Блока поэтическая попытка воскресить восковое изображение Клеопатры воплощает тему царственности как смеси лени и надменности, способности «исторгать грозы». Несколько туманное романтическое величие обесславлено не только пошлостью окружающей уличной толпы, но и самим ходом жизни через противопоставление «тогда» и «теперь», что и составляет основную тему блоковского стихотворения. Сам поэт в стремлении приблизиться к участнице исторической и любовной легенды сознаёт несостоятельность не только личного плана («Я сам позорный

и продажный»), но и действительности как таковой. Выражение «Русь, как Рим, пьяна тобой», – порождает уничижительное уточнение: Русь представлена пьяным поэтом и пьяной проституткой. В этом мире нет места героическому, мужественному, прекрасному – всему тому, что принято относить к возвышенным представлениям.

Ахматова же не только «возвращает статус» Клеопатре, но и в целом освобождает трагическое начало от романтической иронии. Нельзя обойти вниманием полемическую заострённость стихотворения, направленную против упрощения облика Клеопатры, превращения её, по современному выражению, в сексуальный символ – об этом говорит эпитафия, «отсылающий» читателя вовсе не к Шекспиру, не к Блоку, а к Пушкину.

Ироническое звучание эпитафии способно смутить исследователя, привыкшего к мысли об абсолютной ценности пушкинского имени для Ахматовой. Это недоумение рассеивается, если мы вспоминаем об использовании тех же пушкинских строк Валерием Брюсовым. В середине 1910-х годов он решил дописать пушкинские «Египетские ночи» и создал поэму с таким же названием, причём свой текст соединил с пушкинским. Хотя он и выделил пушкинские строки другим шрифтом, но явно претендовал на создание аутентичного им текста. Пушкин использовал поразившее его сообщение Аврелия Виктора о том, что Клеопатра иногда продавала свою ночь ценою жизни любовника. К этой теме он обращался несколько раз, начиная с 1824 года, но так и не завершил работу над нею. Брюсов взялся за продолжение сюжета, решившись изобразить эти роковые ночи в духе свойственной ему старательной и холодной эротике. Строки, взятые Ахматовой в качестве эпитафии, определяли основной пафос его поэмы, опубликованной в 1916 году [5].

В 1922 году В. М. Жирмунский проанализировал поэму Брюсова как эстетически несостоятельную. По его мнению, эксперимент был обречён на неудачу вследствие принципиального различия между классической и романтической поэтиками. Пушкин в глазах Жирмунского – представитель классического стиля: «Поэт владеет логической стихией речи: слова употребляются им с полнотой логического и вещественного смысла. Соединение слов всегда единственное, индивидуальное, неповторимое в таком сочетании; связь между эпитетом и его предметом синтетическая, так что эпитет вносит существенно новую художественную черту в определение предмета. Синтаксическое построение является строгим, логически расчленённым и гармоничным. Композиционное целое распадается на ясно и легко обозримые части» [7, с. 198-199]. Брюсов не мог органически соединить с пушкинским началом своё

продолжение, поскольку «символизм в России не был связан с поэтическим наследием Пушкина. Его корни – в романтическом течении русской лирики, восходящей к Жуковскому» [7, с. 202]. Брюсов, по наблюдению Жирмунского, остался в границах этого стиля.

Ахматова не оставила отзывов о поэме Брюсова, но косвенным выражением отношения к этой достаточно известной вещи можно считать неодобрительные и насмешливые отзывы о его претензиях на роль «нового классика», «нового Пушкина» [13, с. 36; 8, с. 611]. Однако можно допустить, что её неприятие брюсовской трактовки образа Клеопатры связано и с акцентированием исключительно эротической тематики. Как известно, мэтру декаданса не раз приходилось получать упреки в склонности к порнографии.

Пушкин остановился на изображении вызова, брошенного царицей толпе поклонников. В своих «пушкинских штудиях» Ахматова обратила на это внимание. Она подчеркнула, что воображение поэта поразила мысль о том, каков должен быть характер женщины, способной на подобный «торг», и каково должно быть поведение мужчины, получившего подобный вызов. Пушкинский отрывок «Мы проводили вечер у княгини Д.» Ахматова трактует как попытку перенести эту коллизию на современную ему почву. Персонажи Пушкина обсуждают, как в XIX веке могло быть выполнено роковое условие, и решают, что мужчина должен был наутро совершить самоубийство. набросок завершает краткий диалог между красавицей Вольской и Алексеем Ивановичем Минским. Ахматова подчёркивает, что прозаический текст, который принято считать незавершённым черновиком, на самом деле – законченное произведение: как и в поэтическом варианте, вызов принят, это главное: «Если вдуматься в отрывок «Мы проводили вечер...», нельзя не поражаться сложностью и даже дерзостью его композиции <...> Да и отрывок ли это? Всё, в сущности, сказано. Едва ли читатель вправе ждать описания любовных утех Минского и Вольской и самоубийства счастливица. Мне кажется, что «Мы проводили...» – нечто вроде маленьких трагедий Пушкина, но только в прозе» [2, т. 2, с. 153]. В утверждении Ахматовой, что Пушкин не собирался описывать любовные утех персонажей, можно опять-таки увидеть отталкивание от поэмы Брюсова, который именно эти описания и поставил в центр своего творения.

Таким образом, пушкинский эпитафия к стихотворению «Клеопатра» – не только пушкинский или не совсем пушкинский (особенно если учесть, что эти строки не входили в окончательный текст его «Египетских ночей»). Неприятие Ахматовой романтизации



эротика имеет в этом случае принципиальный характер, поскольку её тема – другая. Эта тема также имеет аналог в пушкинском наследии, который на этот раз ею безоговорочно принимается.

Исследования Ахматовой посвящены разным пушкинским произведениям, но общим остаётся постоянный интерес к тому личному видению мира, которое делало их всегда оригинальными, независимо от реминисценций, аллюзий или цитат из других авторов [2, т. 2, с. 153]. Ахматову заинтересовала фигура авантюристки Каролины Собаньской, носившей прозвище «милый демон», внушившей Пушкину тёмную и мучительную страсть. Она приходит к выводу, что «Вольская, оказывающаяся Клеопатрой XIX века, – Каролина Собаньская» [2, т. 2, с. 155]. Однако восприятие наброска «Мы проводили вечер...» как законченного и целостного произведения для Ахматовой требовало полного осмысления пушкинской позиции – а в неё входит отношение к смерти: «Неужели рассуждения Алексея Ивановича о ценности жизни светская болтовня? Разве мы не узнаём в них самых сокровенных и дорогих для Пушкина мыслей?» [2, т. 2, с. 154]. Его готовность отдать жизнь за любовь этой женщины – результат не только неистовой страсти, но и мужественного характера персонажа, в котором Ахматова угадывает выражение личности автора.

И здесь интерес исследовательницы перемещается на саму проблему самоубийства, которую Пушкин затронул и в наброске «Цезарь путешествовал», и в стихотворении «Полководец». Ахматова обращает внимание, что в беседе с друзьями Петрония, впавшего в немилость у Нерона и собирающегося совершить самоубийство, фигурирует имя Клеопатры: «Не надо забывать, что и сама Клеопатра прославлена как одна из самых знаменитых самоубийц в мировой истории» [2, т. 2, с. 157]. Набрасывая план статьи о поздней пушкинской прозе, она обнаружила, что именно объединяет разные его замыслы: «Проблема остаётся та же. Добровольный уход из жизни сильного человека, для которого остаться – было бы равносильно потере уважения к самому себе (Ал. Ив.) или подчинению воле тирана» [2, т. 2, с. 158]. Для неё важно, что обе эти вещи «высоко трактуют одни и те же предметы» (Подчёркнуто мною – Г. Т.). Столь пристальное внимание к пушкинскому воплощению темы «смерти мужественной, добровольной» [2, т. 2, с. 156] подтверждает, как важна она была для самой Ахматовой. Видимо, в 1940-м году Ахматову тревожила не боязнь нарушения правил классицизма, а скорее боязнь снизить саму ситуацию и её героиню.

Следует ли из этого, что Клеопатра для Ахматовой была не лирическим персонажем, а лирической героиней, одной из её «масок», «двойников»?

В. Мусатов увидел в этом стихотворении неосуществлённую мечту автора: «Русская история не оставляла лирической героине Ахматовой иного выбора, как соглашаться на позорную процедуру примирения с выпавшей участью. В конечном итоге, для неё был заказан и жест Клеопатры, а всё стихотворение о «царице царей» было пронизано не только восхищением, но и горькой завистью к своему античному двойнику с его потрясающей, недостижимой свободой от “всего” – даже от детей, которых завтра “закуют”» [9, с. 289].

Эта прямолинейная трактовка не учитывает нескольких простых обстоятельств. Во-первых, начало 1940-го года, как известно, – время «просвета в тучах»: Ахматова вновь пишет стихи, к изданию готовится сборник её стихотворений «Из шести книг», её приглашают выступить на поэтическом вечере, обещают предоставить отдельную жилплощадь и назначить персональную пенсию. Она не прекращает хлопоты об освобождении сына. Всё это больше похоже на возвращение к жизни, чем на прощание с нею.

Во-вторых, в конце 1940-го будет начата «Поэма без героя», где о корнете-самоубийце сказано: «Сколько гибелей шло к поэту, / Глупый мальчик. Он выбрал эту – / Первых он не стерпел обид» [2, т. 1, с. 289], – то есть самоубийство как простой выход из «обидной» действительности не приветствуется.

В-третьих, «соглашаться на позорную процедуру примирения с выпавшей участью» можно только ради чего-то делающего жизнь не бессмысленной (Шекспировская Клеопатра сначала была готова на унижение ради того, чтобы царство осталось её сыну Цезариону). Вопрос ещё и в том, на каких основаниях и с чем именно предполагалось примирение Ахматовой и насколько оно было осуществимо – здесь мы его не затрагиваем, поскольку он заслуживает отдельного рассмотрения.

Наконец, странно читать утверждение, что выход Клеопатры был «заказан», в смысле – невозможен для Ахматовой. Люди, писавшие, что она опоздала умереть, подталкивали её именно к такому выходу. И никто не заботился проследить, чтобы этого не случилось.

Конечно, ситуация выглядит парадоксально. Ахматова переживает прилив творческих сил, её отношения с властью налаживаются (ещё не известно, что пенсию и квартиру не дадут, что из списка претендентов на сталинскую премию вычеркнут). Но именно в момент

относительного благополучия она пишет и печатает стихотворение о том, как египетская царица совершила самоубийство.

С одной стороны, тема самоубийства была актуальна не только для Ахматовой, но и для всего её поколения. Предреволюционная эпоха изобиловала самоубийствами – люди, чаще всего молодые и полные сил, как будто торопились расстаться с жизнью. Тема самоубийства не раз проскальзывала в её ранней лирике, не всегда отличимая от предчувствия близкой смерти. [2, т.1, с. 24, 26, 28, 33, 35, 36, 44, 45, 57...] Это тема была чрезвычайно популярна в литературе серебряного века как выражение романтического отчаяния, неприятия несправедного и жестокого мира.

С другой стороны, взгляд на личный опыт поэта даёт существенное уточнение проблемы. Известна её полудетская попытка самоубийства летом 1906 года в Евпатории, причины и обстоятельства которой неизвестны. Но её единственное упоминание происшествия говорит само за себя: «мама плакала, мне было стыдно» [12, с.44]. А смерть оказалась в близости отнюдь не романтической, когда после кончины от туберкулёза старшей сестры Инны начала болеть сама Анна. «Задыханья, бесоница, жар» прочно вошли в её жизнь, и представление о смерти из поэтического стало прозаическим («Как страшно изменилось тело, / Как рот измученный поблёк! / Я смерти не такой хотела, / Не этот назначала срок» [2, т. 1, с. 129]). До изобретения антибиотиков смерть от туберкулёза была одной из наиболее распространённых – заболевший почти автоматически считался обречённым. Жить с постоянной мыслью о неминуемом приближении смерти – совсем не то же самое, что один раз пойти ей навстречу. Мужества надо много более, и оно неотделимо от любви к жизни. Культура добавляет к этому и идущий из античности гордый стоицизм, и выработанную христианством смиренную праведность терпения – удивительное по сочетанию, но действенное противоядие.

В 20-е годы тема смерти приобретает совсем другую окраску. В 1921 расстрелян Гумилёв. Террор после окончания гражданской войны не затухает. Ожидание смерти и соблазны самоубийства идут рука об руку. 4 августа 1925 года Пунин после беседы с Ахматовой об эмигрировавших друзьях записывает: «Мы – обречённые – очень часто в последние два года думаем это о себе» [12, с. 214]. Ожидание ареста – расправы без суда и следствия или с пародией на правосудие – порождало мысль о единственном остававшемся способе избежать унижений и издевательств. Вот характерная запись Пунина от 22 ноября 1925 года:

«Сегодня я сказал Ан.: – Я теперь часто думаю, что должно случиться, какой внутри должен быть ещё ход, чтобы мысль о самоубийстве стала совершенно реальной и неизбежной. – А я часто думаю, – говорит Ан., – о том, как бы не случилось чего такого, что не дало бы мне уже возможности сопротивляться самоубийству» [12, с. 218]. Однако это сопротивление, судя по всему, стало к тому времени уже частью её натуры.

В 30-е годы чувство обречённости ещё усиливается. В 1934 году Ахматова выписывает для сына латинское изречение «Una salus nullam sperare salutem<...> <Единственное спасение – не надеяться ни на какое спасение>» [12, с.283]. Эта фраза многое объясняет.

Не жажда смерти, нет, но почти постоянная готовность к ней есть одна из важных составляющих трагического начала поэзии Ахматовой. Видимо, кратковременный «просвет в тучах» не обманул её относительно общего хода вещей. И всё же, отрекаясь от счастья и даже надежды на спасение, она никогда не отрекалась от самой жизни. В отличие от Клеопатры у Ахматовой были ценности, которые она не таила от победителей, но отнять которые никто не мог, сформированные гуманистической культурой – именно они давали силы выстоять. В состав «Реквиема» вошли строки, обращённые к смерти: «Ты всё равно придёшь. / Зачем же не теперь?» [3, т. 1, с. 200] – они говорят о готовности к этой встрече, но не о желании самой убить себя. Способность выразить трагедию давала существованию смысл. В марте того же 1940-го года начата поэма «Путём вся земли», в которой она возвращается в прошлое, как в град Китеж: «Теперь с китежанкой / Никто не пойдёт. / Ни брат, ни соседка, / Ни первый жених, – / Лишь хвойная ветка / Да солнечный стих, / Оброненный нищим / И поднятый мной... / В последнем жилище / Меня упокой». Речь идёт о скорой смерти. Но и туда поэт берёт с собою память прожитой жизни и «солнечный стих». Так же, как в стихах о Клеопатре, завершающие строки – наперекор всему голос ещё живого человека.

«Клеопатра» – предшественница этой лирической исповедальной поэмы. В стихотворении Ахматова не претендует на отождествление с героиней или присутствие в её истории. В Клеопатре подчёркнута лишь одна черта: способность оставаться самой собою до последнего вздоха. С лирической героиней всей ахматовской поэзии, с жизненными позициями поэта её роднит готовность к смерти. Собственно говоря, ахматовское стихотворение даёт нам не столько образ Клеопатры, сколько образ самого мужества.<sup>6</sup> Получив возможность быть услышанной, Ахматова решилась высказать своё кредо: независимо

от поворотов судьбы смотреть ей прямо в глаза – и справилась с задачей в полном соответствии с законами классической поэтики, приведёнными выше в изложении В. М. Жирмунского.

Сознавала ли она сама классичность созданного произведения? Трудно представить возможность отрицательного ответа. На другой день после написания «Клеопатры», 8 февраля, Л. Чуковская записала:

«Вчера, открыв свою тетрадь, Анна Андреевна прочитала мне «Клеопатру». Прочитала, с трудом разбирая карандаш.

“Это хорошо?” – “Да! Очень!” – “А я еще не знаю. Я не сразу, только через некоторое время пойму... Хотите вина?”

Мы пили вино из хрустальных рюмок со смешными ручками и ели пирожные на тарелках времен Директории, и я про себя сквозь всё повторяла только что услышанные строки. Мне даже разговор с самой Анной Андреевной был помехой, хотелось остаться со стихами наедине. “Вот, говорят, что на этих тарелках не надо есть, надо их беречь, но я не люблю беречь вещи... Правда, прелестные? Рисунки в стиле Давида”» [13, с.55].

Чуковская передала впечатление маленького пира, устроенного поэтом в честь только что рождённого и вполне оригинального шедевра. Рисунки на тарелках в стиле Давида напоминают о классицизме совершенно недвусмысленно. Через месяц Ахматова будет всё же огорчена словами Эйхенбаума «последний классик» – но ничего не поделаешь: она действительно осталась верна себе. Именно классическая форма позволила выразить то, что сопротивлялось ложноклассической уравновешенности и застылости: и отчаяние, и упрямое сопротивление смерти.

#### Примечания:

1. Похожий приём столкновения трагического и комического есть у Шекспира и в сцене беседы Гамлета с могильщиком.

2. В стихотворении не упомянут крестьянин, поэтому неосведомлённый читатель может отнести это выражение на счёт «высокого и статного» – что же, в этой ситуации он значит для Клеопатры не больше.

3. Различие между законами драматического и лирического родов проявляется и в том, что у Шекспира над телом уже погибшей Клеопатры произносит речь победитель Август – Антоний и Клеопатра мертвы, а его настоящее царствование только начинается.

4. Любопытно использование подобного мотива у Пушкина: Пугачёв за минуту до казни, увидев в толпе Гринёва, успевает

приветливо кивнуть ему головою, которой суждено через несколько мгновений быть отрубленной.

5. На самом деле о своей женской слабости говорит у Шекспира сама Клеопатра, когда умирает Антоний. Но развитие действия показывает, как умеет она оставаться сильной. Блок в докладе «О современном состоянии русского символизма» противопоставил «гибель в покорности» и «подвиг мужественности» спустя три года после написания «Клеопатры», и эта его мысль может быть раскрыта только в контексте доклада, но отнюдь не стихотворения.

6. Можно сказать, что её поступок – метонимия мужества. Отметим, что метонимия – троп, присущий классицизму, в отличие от метафоричности романтизма.

#### Список литературы:

1. *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Фёдорова / И. Ф. Анненский . – Л.: Сов. писатель, 1990. – 640 с.

2. *Ахматова А.* Сочинения: в 2 т. / Анна Ахматова – М.: Худож. литература, 1986.

3. *Ахматова А.* Сочинения: в 2 т. / Анна Ахматова / – М.: Правда, 1990.

4. *Блок А. А.* Клеопатра. – Полн. собр. соч. и писем в 20 т. Т. 2 / А. А. Блок – М.: Наука, 1997.

5. *Брюсов В. Я.* Египетские ночи. / В. Я. Брюсов Избранные сочинения в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы: – М. ГИХЛ, 1955. – Т. 1. С. 590 – 606.

6. *Гораций.* Сочинения. / Пер. с лат. Ред., вступ. статья и коммент. М. Гаспарова / Квинт Гораций Флакк. – М.: Худож. литература, 1970. – 480 с.

7. *Жирмунский В. М.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования. / В. М. Жирмунский Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, Ленингр. отделение, 1977. – С. 142–204.

8. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). – Москва–Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. – 850 с.

9. *Мусатов В.* «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. – М.: Словари.ру, 2007. – 406 с.

10. *Олеша Ю.* Ни дня без строчки. / Юрий Олеша. – М.: Сов. Россия, 1965. – 304 с.

11. *Темненко Г. М.* Ахматова и проблема оригинальности. / Г. М. Темненко – Творчество А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилёва в

контексте русской поэзии XX века: Мат-лы межд. научн. конф. 21–23 мая 2004 г. – Тверь, ТГУ, 2004. – С. 82–93.

12. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. Изд. второе, испр. и доп. / В.А. Черных – М.: Индрик, 2008. – 768 с.

13. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938–1942. / Лидия Чуковская – Испр. и доп. изд. – СПб: Журнал «Нева»; Харьков: Фолио, 1996. – 288 с.

14. Шекспир В. Антоний и Клеопатра. / Перевод с англ. О. Чюминой и Н. Минского (1904.) / Вильям Шекспир. Код электронного доступа: [http://az.lib.ru/s/shekspir\\_w/text\\_1920oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1920oldorfo.shtml)

УДК 801.6(091)

В. А. Черных

### О МЕТРИКЕ И СТРОФИКЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ

Исследовательская литература о «Поэме без Героя» Анны Ахматовой обширна и разнообразна. Она посвящена главным образом содержательной стороне произведения, системе образов, мотивам, межтекстуальным связям; особенно много внимания в ней уделено поискам прототипов главного и второстепенных героев поэмы, попыткам расшифровать ее «загадки» и «тайны». История создания текста поэмы, все его редакции и варианты подробно изучены и описаны в капитальном труде Н.И.Крайневой (при участии Ю.В.Тамонцевой и О.Д.Филатовой)<sup>1</sup>. Однако, до настоящего времени «Поэма без Героя» недостаточно исследована в формальном, стиховедческом плане. Лишь немногие авторы затрагивали эту тему.

Вопрос о происхождении своеобразной метрики и строфики поэмы был основательно рассмотрен в статье Р.Д.Тименчика, В.Н.Топорова и Т.В.Цивьян «Ахматова и Кузмин»<sup>2</sup>. Авторы статьи обратили внимание не только на содержательные соответствия между поэмой Ахматовой и циклом стихотворений М.А.Кузмина «Форель разбивает лед» (1927), но и на сходство метрической схемы и строфической структуры «Поэмы без Героя» и стихотворения «Второй удар» из названного цикла:

*Кони бьются, храпят в испуге,  
Синей лентой обвиты дуги,  
Волки, снег, бубенцы, пальба!  
то до страшной, как ночь, расплаты?  
Разве дрогнут твои Карпаты?  
В старом роге застынет мед?*

При этом они отметили, что «метрическая схема и строфа в «Поэме» несколько модифицированы. <...> Несомненно, что это метрико-строфическое заимствование было произведено сознательно и, может быть, даже с особым полемическим умыслом. <...> Случайность в данном случае практически исключена, поскольку «ахматовская строфа» до «Поэмы» появляется считанное число раз».<sup>3</sup> К сожалению, авторы статьи не указали, в чем именно заключалась «модификация» Ахматовой строфы Кузмина.

И.Л.Лиснянская в работе, озаглавленной «Музыка “Поэмы без Героя” Анны Ахматовой», но посвященной почти исключительно поиску цветаевских аллюзий в Поэме, предложила другой источник уникального музыкального ритма Поэмы. Она обнаружила, что за десять лет до М.А.Кузмина тем же размером написано стихотворение М.И.Цветаевой (1917):

*Кавалер де Гриз! Напрасно  
Вы мечтаете о прекрасной,  
Самовластной, в себе не властной,  
Сладострастной своей Манон...*

По мнению И.Лиснянской, «Второй удар и <...> Поэма без героя мелодически, да и фабульно выросли из этого цветаевского стихотворения»;<sup>4</sup> рисунок строфы Поэмы «заимствован, да не у Кузмина!».<sup>5</sup> Однако, сравнивая ритмику<sup>6</sup> указанных стихотворений Цветаевой и Кузмина с ритмикой «Поэмы без Героя» Ахматовой, нельзя не отметить, что при несомненном сходстве, различия между ними настолько значительны, что вряд ли можно говорить о «заимствовании». Главное отличие заключается в том, что в обоих стихотворениях строфика и метр остаются постоянными на протяжении всего произведения, а в «Поэме без Героя» и метр (размер), и строфика являются варьирующимися, переменными. И у Цветаевой, и у Кузмина в третьей стопе каждого стиха, в отличие от схемы обычного анапеста, постоянно пропущен один безударный слог: - - + - - + - + (-)<sup>7</sup>. Такой размер в литературе по стиховедению именуется не дольником, а логоэдом.<sup>8</sup>

Стиховой размер (метр) «Поэмы без Героя» обозначается обычно как «ахматовский дольник», однако это слишком общее определение, поскольку дольник имеет множество разновидностей. М.Л.Гаспаров предложил более точно определить его как «трехударный дольник с анапестической анакрузой».<sup>9</sup> Это определение, обоснованное теоретически, наталкивается на трудности при анализе конкретного поэтического текста, в частности, «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой. Руководствуясь им, пришлось бы признать, что метр поэмы гетерогенен даже в пределах отдельных строф: одни строки в строфе написаны классическим анапестом, а другие – дольником. Между тем, даже на интуитивном уровне очевидно, что метр поэмы, при несомненной его вариативности, в своей основе един. Это противоречие можно устранить, если принять, что основная часть стихотворного текста «Поэмы без Героя» написана не

перемежающимися без определенного порядка анапестом и дольником, а тремя разновидностями трехстопного анапеста:

- (1). Правильный (полномерный) анапест: - - + - - + - + (-);
  - (2). Анапест с пропуском одного безударного слога во второй стопе: - - + - + - - + (-);
  - (3). То же – в третьей стопе: - - + - - + - + (-)
- Например: *Бледен лоб, и глаза открыты...* (3)  
*Значит, хрупки могильные плиты,* (1)  
*Значит, мягче воска гранит...* (2)

Такое же нерегулярное чередование строк полномерного трехстопного анапеста со строками, в которых пропущен один безударный слог, встречается и в некоторых ранних стихотворениях Ахматовой, например, в «Песне последней встречи» (1911), а также у поэтов – ее современников, в частности у Блока во «Вступлении» ко Второй книге стихотворений («Ты в поля отошла без возврата...», 1905). Если отдельные элементы строфики и метрики «Поэмы без Героя» и можно считать заимствованными, то в целом ее ритм является, несомненно, оригинальным и представляет собой поэтическое открытие Анны Ахматовой.

Из 748 стихотворных строк, составляющих критически установленный текст «Поэмы без Героя»<sup>10</sup> (помимо прозаических фрагментов и эпиграфов), 717 строк написаны этими тремя разновидностями анапеста. Их распределение между частями и главами поэмы показаны в таблице:

	Полномерный анапест	Анапест с пропуском безударного слога во 2-й стопе	Анапест с пропуском безударного слога в 3-й стопе	Всего
Второе и Третье Посвящения	1	16	22	39
ЧАСТЬ ПЕРВАЯ Глава Первая	53	33	80	165
Через площадку. Интермедия	5	12	23	40
Глава Вторая	43	27	59	129

	Полномерный анапест	Анапест с пропуском безударного слога во 2-й стопе	Анапест с пропуском безударного слога в 3-й стопе	Всего
Глава Третья	4	14	27	45
Глава Четвертая и Послесловие	16	15	22	53
ЧАСТЬ ВТОРАЯ. РЕШКА	27	44	78	149
ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ. ЭПИЛОГ	8	30	58	96

Исключение составляют лишь немногие строки, написанные другими размерами, в том числе: первое Посвящение (11 строк) – пятистопным ямбом; Вступление (6 строк) – тремя разными вариантами трехстопного дольника; выделенные курсивом 8 строк в «Эпиллоге» (*За тебя я заплатила / Чистоганом...*) – четырехстопным и двустопным хореем; строки, завершающие Первую часть поэмы: *И на край подоконника...* - меняющимся размером: двустопным анапестом, двустопным дактилем и шестистопным хореем; в строке *Победившее смерть слово* в третьей стопе опущены оба безударных слога; *Да простит тебя Бог* – двустопный анапест; *И факел Георг держал* – трехстопный амфибрахий с пропуском безударного слога во второй стопе. Метрическое выделение этих строк соответствует их смысловому выделению в тексте поэмы.

Три разновидности анапестических строк располагаются в тексте поэмы непредсказуемо. В большинстве случаев они чередуются без какой-либо системы, но в Части первой содержится несколько фрагментов, целиком или почти целиком написанных полномерным анапестом. Все они сохранились в мало изменившемся виде с самых ранних редакций поэмы. Такова строфа *Вы ошиблись: Венеция дождей...*, с которой начинается Первая глава в самом раннем из дошедших до нас «списке Андриевской» (1941)<sup>11</sup>; таковы же четыре строфы подряд (начиная со *С детства ряженных я боялась...*), которые в указанном списке следуют непосредственно за этой строфой. Важно

отметить, что первая строка этого отрывка, в которой (в поздних редакциях) опущен один безударный слог в третьей стопе, первоначально читалась как строка полномерного анапеста: *Только... ряженных ведь я боялась*<sup>12</sup>; строка: *На себя согласна принять*, в которой безударный слог опущен во второй стопе, также первоначально звучала как строка классического анапеста: *На себя обязуюсь принять*.<sup>13</sup>

Анна Ахматова, многократно обращаясь в «Прозе о Поэме» и в прозаических фрагментах поэмы к истории ее создания, ничего не говорит о возникновении и развитии ее своеобразного ритма и метра (кроме полушутливого замечания в XVII строфе «Решки»: *Так и знай: обвинят в плагиате...*). Н.И.Крайнева в детальном исследовании эволюции текста «Поэмы без Героя» также не затронула этих вопросов. Между тем, приведенные примеры подтверждают догадку М.Л.Гаспарова, что первые куски поэмы были «написаны не дольником, а правильным анапестом»<sup>14</sup> (тем же размером, как поэма А.Блока «Соловьиный сад»). Но очень скоро (по-видимому, в первые месяцы 1941 года) Ахматова решила использовать в поэме открытые ею уже в раннем творчестве возможности оркестровки поэтического слова, заключенные в изменчивом ритме анапеста, в котором, наряду с полномерным вариантом, могут опускаться безударные слоги. Однако она не стала переделывать уже сложившиеся фрагменты текста, написанные правильным анапестом. Даже в самых ранних дошедших до нас источниках текста поэмы чередуются все три разновидности строк.

Строфика «Поэмы без Героя» относительно более упорядочена, чем ее стиховой метр. Особенно четко это выражено в Части второй – «Решке», где графически выделены и даже пронумерованы одинаковые по построению 6-строчные строфы со схемой рифмовки : ААсВВс, аналогичной наиболее употребительной рифмовке в терцетах классического сонета. По сути, подобная строфика и система рифмовки характерны также для первой и третьей частей Поэмы. Разница заключается в том, что там эти строфы графически не отделены друг от друга, а лишь набраны «лесенкой». Кроме того (что значительно более существенно) в Части первой количество строк с женскими рифмами, заключенных между строками с мужскими рифмами (неизменно занимающими свое место в строфе, играющими как бы роль жесткого каркаса), не постоянно, а может варьироваться от двух до пяти (см. строки от *Этот Фаустом, тот Дон Жуаном* до *И все шепчут своим Дианам* в Главе Первой). Случай употребления двух мужских рифм подряд: *И топтала торцы площадей / Ослепительной ножкой своей*

единичен. Встречаются и фрагменты, где строфа состоит из строк, объединенных не двумя, а тремя мужскими рифмами: *сейчас/ глаз/ час; сок/ срок/ приволок; плыл/ могил/ стыл; костра/ сестра/ пора*. Можно указать также на немногие случаи дактилического окончания строки: в Главе Первой: *А несет по цветущему вереску* и в Главе Четвертой: *И на край подоконника / В доме покойника*.

Строки полномерного анапеста и строки, в которых пропущен один безударный слог во второй или третьей стопе, свободно и естественно рифмуются в пределах строфы. Это также может служить аргументом в пользу того, что мы имеем дело не с разными размерами, а с тремя разновидностями одного размера.

Без сомнения, все эти вариации строфики и метрики не только не разрушают структуры и ритма «Поэмы без Героя», но, напротив, вносят в них то разнообразие, непредсказуемость, новизну, которые ощущаются читателями и слушателями как высшая степень гармонии. Ни в названном цикле М.А.Кузмина, ни в указанном стихотворении М.И.Цветаевой, ни вообще в русской поэзии до «Поэмы без Героя» эти особенности ритма в их совокупности, по-видимому, не встречались. Опасения Анны Ахматовой, что ее могут «обвинить в плагиате», были безосновательны.

Прав был Иосиф Бродский, когда говорил, что «музыка ахматовской строфы абсолютно самостоятельна: она обладает уникальной центробежной энергией. Эта музыка совершенно завораживает. В то время как строфа Кузмина в «Форе́ли» в достаточной степени рационализирована».<sup>15</sup>

#### Примчания:

1. Анна Ахматова. Поэма без Героя; Проза о Поэме; наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории. СПб., 2009. 1487 с. (Далее в сносках: Материалы)

2. Russian Literature. Amsterdam, 1978. Vol. VI. №3. С.213-305.

3. Там же. С. 238-239.

4. Лиснянская Инна. Музыка «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой. М., 1991. С. 20

5. Там же. С.15.

6. Ритмика поэтического произведения включает в себя как строфику и метрику, рассмотрению которых посвящена настоящая статья, так и другие элементы (в частности, распределение сверхсхемных ударений), которые в этой статье затрагиваются лишь попутно.

7. Здесь и далее метрические схемы строк даются в упрощенном виде, без учета обычных сверхсхемных ударений на первой стопе анапеста. Знаком «+» обозначены сильные (ударные) слоги; знаком «-» безударные. В скобках указано необязательное наличие вслед за последним ударным – безударного слога, определяющее мужское или женское окончание строки.

8. См. Гаспаров М.Л. Русский трехударный дольник XX в. // Теория стиха. Л., 1968. С.60-61.

9. Там же. С.63. Анакруза – начальная часть стихотворной строки перед первым ударным (сильным) слогом.

10. Материалы. С.871 – 896.

11. См. Материалы. С.185.

12. Там же. С.186.

13. Там же. С. 60.

14. Гаспаров М.Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 28.

15. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998. С.231.

# ПРОБЛЕМЫ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА АННЫ АХМАТОВОЙ



УДК 82.929(091)

А. С. Крюков

## АННА АХМАТОВА В ВОРОНЕЖЕ. ГОД 1936-Й

Ахматова приехала в Воронеж навестить Осипа Мандельштама 5 февраля 1936 года. Чтобы осознать сегодня величие этого Поступка, необходимо вспомнить дни предшествующие, события, о которых одни не знают, другие забыли, многие предпочли вовсе о них не думать, словно поэт не предупредал:

Как в прошедшем грядущее зреет,  
Так в грядущем прошлое тлеет –  
Страшный праздник мертвой листвы.

Мандельштам был арестован (согласно данным НКВД) в Москве в ночь с 16 на 17 мая 1934 года за антисталинские стихи. Выслан в Чердынь, где пытался покончить с собой, после чего местом ссылки стал Воронеж. Мандельштамы прибыли в Воронеж в конце июня – начале июля, супругов поселили на разных этажах гостиницы «Центральная», расположенной на проспекте Революции (ныне дом № 42–44).

17 августа открылся Первый съезд советских писателей, анкеты для вступления в писательский союз рассылались еще весной. «Мне тоже, – вспоминала Ахматова, – прислали анкету для заполнения. Арест Осипа произвел на меня такое впечатление, что у меня рука не поднялась, чтобы заполнить анкету»<sup>1</sup>.

Удушие политическое и поэтическое продолжалось. За весь тридцать четвертый год Ахматова написала лишь одно стихотворение.

Я пью за разоренный дом,  
За злую жизнь мою,  
За одиночество вдвоем,  
И за тебя я пью, –  
За ложь меня предавших губ,  
За мертвый холод глаз,  
За то, что мир жесток и груб,  
За то, что Бог не спас. (27 июня)

Таких тостов, такой лирики в отечественной поэзии еще не было. «Последний тост» – не только о себе, о собственной жизни, о бездомности, своей и чужой, о сложных отношениях с Николаем Николаевичем Пуниным, которому посвящены стихи. Личная трагедия перерастает в трагедию историческую и национальную, лирика любовная переплавляется в лирику политическую.

Сентябрь принес радость и короткую передышку: Л. Н. Гумилев, сын Ахматовой, поступил на исторический факультет Ленинградского университета. Пауза оказалась недолгой.

1 декабря убили Кирова, началась планомерная и методическая очистка города трёх революций от «социально чуждых элементов».

23 октября 1935 года арестовали Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева — мужа и сына.

Уводили тебя на рассвете,  
За тобой, как на выносе, шла,  
В темной горнице плакали дети,  
У божницы свеча оплыла.  
На губах твоих холод иконки,  
Смертный пот на челе... Не забыть! —  
Буду я, как стрелецкие женки,  
Под кремлевскими башнями выть. (осень 1935)



1 ноября Ахматова отправляет письмо Сталину. Сколько подобных писем было отправлено вождю, не знает никто. Ахматовское письмо сохранилось.

*«Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович, зная Ваше внимательное отношение к культурным силам страны и в частности к писателям, я решаюсь обратиться к Вам с этим письмом. 23 октября в Ленинграде арестованы Н.К.В.Д. (так в тексте – А.К.) мой муж Николай Николаевич Пунин (профессор Академии художеств) и мой сын Лев Николаевич Гумилев (студент ЛГУ). Иосиф Виссарионович, я не знаю, в чем их обвиняют, но даю Вам честное слово, что они ни фашисты, ни шпионы, ни участники контрреволюционных обществ. Я живу в С.С.Р. с начала Революции, я никогда не хотела покинуть страну, с которой связана разумом и сердцем. Несмотря на то, что стихи мои не печатаются и отзывы критики доставляют мне много горьких минут, я не падала духом; в очень тяжелых моральных и материальных условиях я продолжала работать и уже напечатала одну работу о Пушкине, вторая печатается. В Ленинграде я живу очень уединенно и часто подолгу болею. Арест двух единственных близких мне людей наносит мне такой удар, который я уже не могу перенести. Я прошу Вас, Иосиф Виссарионович, вернуть мне мужа и сына, уверенная, что об этом никогда и никто не пожалеет»<sup>2</sup>.*

Письмо вымученное, страдательное, в чём-то даже уничижительное, продиктовано страхом за мужа и сына. А рядом с письмом, видимо, чуть позже, появляются стихи как продолжение письма, как вызов, обличение, проклятие. Стихи не датированы, опасно ставить дату, строки жгут, кричат, кровоточат:

Я приснюсь тебе черной овцою  
На нетвердых, сухих ногах,  
Подойду, заблею, завою:  
«Сладко ль ужинал, падишах?  
Ты вселенную держишь, как бусу,  
Светлой волей Аллаха храним...  
И пришелся ль сынок мой по вкусу  
И тебе и деткам твоим?»).

Копия ахматовского письма передана наркому внутренних дел Генриху Ягоде с резолюцией: «Освободить из-под ареста и Пунина, и Гумилева и сообщить об исполнении. И. Сталин». Одновременно с

резолюцией Сталина Ягода получил докладную записку начальника Управления НКВД по Ленинградской области М. А. Заковского, требовавшего санкцию на арест Ахматовой. Требование Заковского осталось без удовлетворения.

13 декабря выпущенного на свободу студента первого курса исторического факультета Л. Н. Гумилёва отчисляют из Ленинградского университета «по личному заявлению». Н. Н. Пунин продолжает пока служить в Академии художеств и Университете.

Новый, тысяча девятьсот тридцать шестой год, начался знаменательно: 25 января состоялось заседание курортно-бытовой комиссии при Секторе персональных пенсионеров Ленгорсобеза. На этом историческом заседании было решено прекратить выплату А. Ахматовой персональной пенсии за литературную деятельность.

Итак, кто же приехал в Воронеж 5 февраля?

Поэт, ни одна строка которого не была напечатана после 1924 года; поэт, отказавшийся вступить в Союз советских писателей.

Приехала вдова расстрелянного «за участие в контрреволюционном заговоре» Николая Гумилева, мать и жена «членов контрреволюционной террористической организации Л. Н. Гумилева и Н. Н. Пунина», хотя отпущенных на свободу, однако не лишенных пристального пригляда соответствующих органов.

В Воронеж приехал не поэт с европейской известностью, приехала больная усталая женщина без определённого положения в обществе, без работы, без дома; приехала беженка, которой советская конституция гарантировала право выбирать и умирать.

Не приехать Ахматова не могла. Она помнила и сохранила письмо Мандельштама восьмилетней давности: «Знайте, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми: с Николаем Степановичем (Гумилевым – А.К.) и с Вами».

Если можно доверять зимнему расписанию поездов за 1935–1936 годы, Ахматова выехала из Москвы 4 февраля поездом № 076 в 23 часа 20 минут.

Вокруг этой поездки возникла легенда — воспоминания Т. А. Русановой, – растиражированная теперь уже забытым Союзом профессиональных литераторов. Познакомимся сначала с легендой, а потом попытаемся представить, что же было на самом деле.

Вспоминает Т. А. Русанова.

«В самом начале февраля 1936 года я возвращалась со студенческих каникул из Москвы домой в Воронеж.

Поезд уходил вечером. Вагон был обычный плацкартный, на 6 мест в каждом отсеке. Я заняла свою нижнюю полку слева, и свободной осталось только одно верхнее место справа – как раз против меня. Оно оставалось пустым почти до самого отъезда, и лишь за какую-то минуту до отправления поезда появилась (подумать только!) Анна Ахматова. <...>

Она была одета в зимнее пальто бледно-песочного цвета с мелкой темной пестринкой. Небольшой воротничок коричневого меха оттенял матовую бледность лица. меховые манжеты почти скрывали кисти рук. Свободного покроя, со спущенными плечами, пальто расширялось книзу, напоминая колокол.

Мы все тогда сходили с ума от ее стихов, и у меня с собой был маленький прелестный томик «Anno Domini MCMXXI»... Я вынула его из сумочки и стала вертеть в руках перед носом соседней. Необычная книжечка привлекла внимание, и один из попутчиков спросил:

– Что это у Вас? Дайте посмотреть.

Я ответила громко: – Это стихи Анны Ахматовой, – и протянула ему книжечку.

Ахматова резко повернула к нам свою неповторимую голову и вдруг, быстро протянув сверху руку, схватила книжечку. (!?)

Посмотрела, сказала, как будто даже гневно: «Это мои стихи». Еще раз взглянула на томик и сунула мне его обратно.

Утром приехали в Воронеж (замечу в скобках: поезд пришел в 16 часов сорок шесть минут – А.К.), и Ахматова как-то сразу исчезла. Я рассказала об этой встрече своим сокурсникам в университете, но они почему-то сначала мне не поверили.

Костя Гусев, усомнившись в моем рассказе, даже выяснял, действительно ли Ахматова приехала в Воронеж. Убедившись в этом, он вместе с друзьями-поэтами отправился навестить Осипа Мандельштама и Анну Ахматову.

Молодые дарования, как всегда, задиристые и не очень выдержанные, затеяли спор с великими поэтами о смысле, целях, задачах и судьбах поэзии вообще и советской поэзии, на данном этапе, в частности. Но ушли недовольные, не обретя единомышленников. Причем по молодости недовольство своё выразили и осудили великих решительно и не слишком стесняясь в выражениях»<sup>3</sup>.

От восторженно-благодатной легенды, сочиненной Т. А. Русановой, обратимся к другим свидетельствам.

Ахматову провожали из Москвы Эмма Григорьевна Герштейн и брат Н. Я. Мандельштам Евгений Яковлевич Хазин. «Она, – вспоминала

Э. Г. Герштейн, — не догадался сразу при входе в вагон заказать у проводницы постель. Когда я спохватилась, ни белья, ни матрацев уже не осталось. Я с огорчением сказала об этом Анне Андреевне, прямо сидевшей на жесткой скамейке. Она ответила по-королевски небрежно: “Все равно”»<sup>4</sup>.

Мандельштамы ждали Ахматову больше года, негодовали на ее медлительность, обижались, требовали немедленного приезда. Накануне даже отправили телеграмму о якобы тяжелой болезни Мандельштама. Был в их поступках и сугубо практический интерес – привезёт ли она деньги?

В день приезда Ахматовой объявленный в телеграмме больным Мандельштам остался дома, встречать Ахматову отправились Надежда Яковлевна и Сергей Борисович Рудаков, воронежский друг Мандельштамов.

Первое впечатление Рудакова: «Анна Ахматова – в старом, старом пальто и сама старая. Вид кошмарный. Сажу их на извозчика, сам траваем. Приезжаем почти одновременно. Вхожу: она еще не разделась. Осип полупомешался от переживаний»<sup>5</sup>.

Прерву Рудакова, чтобы напомнить: он пишет ежедневно, вернее еженощно, стараясь ничего не упустить, понимая, какой подарок сделала ему судьба. Его письма жене – бесценный источник, где обстоятельно рассказано о воронежских днях Ахматовой.

Рудаков способный рисовальщик. Он вглядывается в Ахматову, возможно, уже решив сделать её портрет. Но в первые моменты он, подобно Мандельштаму, переполнен переживаниями, он даже не в состоянии до конца осознать и выразить свои чувства: «Она снимает шляпу и преображается. Когда она оживлена, лицо прекрасно и лишено возраста. Чудные волосы. Очень похудела, что дает стройность. Пока не привык – минуты потускнения, просто страшные, почти безобразные».

В маленькой комнате Мандельштамов, которую они снимали в доме на углу проспекта Революции и улицы 25-го Октября, стало непривычно тесно. Чтобы Ахматова могла прийти в себя после дороги и переодеться, Мандельштам с Рудаковым отправились в магазин, а затем в музыкальный техникум на Добролюбовский вечер, где отмечали столетие со дня рождения критика-демократа.

Обстановка в комнате Мандельштамов более чем скромная: стол, несколько стульев и лишь одно спальное место. Поэтому заранее было решено, что ночевать Ахматова будет неподалёку, в семье Федора Яковлевича Маранца, живущего на Поднабережной улице (ныне ул. 20-летия ВЛКСМ, д. 59).

Каждый вечер и каждое утро Ахматова совершает вынужденную прогулку по проспекту Революции: от Мандельштамов к Маранцам – вечером, от Маранцев к Мандельштамам – утром. Время прогулки ограничивается расстоянием между двумя домами – 20-25 минут.

Круг людей, встречавшихся с Ахматовой в Воронеже, ограничен столь же строго: Мандельштамы, Маранцы, Рудаков. Воронежские писатели узнали о приезде Ахматовой от Мандельштама, но никто не рискнул с ней встретиться.

Сопровождал Ахматову обычно Рудаков, сообщавший с гордостью жене: *«Лица, как она изумительно красива. Ты можешь себе представить, что идешь под руку с Гумилевым? Вот, что, ты представившись, я испытывал, когда ее провожал к Маранцам».*

Рудаков — надёжный свидетель, но самый важный, самый главный, первый разговор Мандельштама и Ахматовой происходил без него. Об этом позднее рассказала сама Ахматова: *«В феврале 1936 года я была у Мандельштамов в Воронеже и узнала все подробности его “дела”. Он рассказал мне, как в припадке умоисступления бегал по Чербыни и разыскивал мой расстрелянный труп, о чем говорил кому попало...»*<sup>6</sup>. Если даже Рудаков присутствовал при этом разговоре, он не рискнул намекнуть о нём в письмах к жене.

Судьба Рудакова не менее трагична, чем судьба Мандельштама. Талантливый литературовед, как аттестовал его Юрий Тынянов, Рудаков мечтал написать книгу о русской поэзии. Лишённый возможности окончить Ленинградский институт истории искусств, высланный в Воронеж, перебиваясь случайными заработками, Рудаков не отрёкся от своей мечты. Он осуществил её здесь, в Воронеже, став биографом, текстологом, исследователем Мандельштама. Возникла беспрецедентная ситуация: ссыльный исследователь пишет книгу о ссыльном поэте, сравнивая его с Вергилием. *«Я изучаю дивную конструкцию, – с гордостью пишет Рудаков жене, – секрет которой скрыт от смертного, изучаю живого Мандельштама».*

Кому в Воронеже можно было показать собранное и сделанное, кто мог оценить работу Рудакова? Ахматова оказалась первым и, скорее всего, единственным человеком, видевшим и читавшим созданные Рудаковым «Труды и дни Мандельштама». Так можно условно назвать безвозвратно утерянную рукопись Рудакова.

*«Мы с Анной Андреевной, – сообщает жене Рудаков 6 февраля, – просматривали куски моей текстологии».* (Речь идет о систематическом изучении черновых и беловых рукописей

Мандельштама, уточнении датировки отдельных стихов, установлении лиц, которым стихи посвящены). *«Она, – продолжает Рудаков, – кажется, не ждала увидеть то, что нашла».* Ахматова поражена и удивлена, она поверила Рудакову, об этом в письме от 9 февраля.

*«Теперь главнейшее. Сижу днём на диване с Анной Андреевной. И думаю – как сформулировать вопрос о работе над Гумилевым. Так сидели молча минут 40. Она оборачивается и говорит: когда будете в Ленинграде, я ознакомлю вас со всеми etc».* Слово Ахматова сдержала, вернувшийся в Ленинград Рудаков получил значительную часть гумилевского архива.

7 февраля Мандельштам рассказывает Ахматовой о стихах Рудакова. Решено после обеда слушать Рудакова.

*«Вечер – чтение Данта, разговоры. Шуток много. Вместе они очень веселые»* – комментирует Рудаков.

8 февраля – очень важный день, хозяйственный и творческий. *«Анна Андреевна уже собирается ехать. Это вчера дало трещину в спокойствии. Сегодня хуже – все переволнованы. Она страшная умница. Сегодня мы с нею обед готовили: варили щи – вышло очень вкусно».*

Возможно, в этот день обычный маршрут Ахматовой был нарушен – потребовалось зайти на рынок, чтобы закупить необходимые для щей продукты.

*«Жаль, – продолжает Рудаков, – если не удастся большой профиль сделать. Может быть завтра. Сегодня секретный вариант».*

Петербургская исследовательница Ольга Рубинчик выпустила прекрасный альбом – «В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников». В альбоме 82 портрета Ахматовой, среди которых впервые воспроизведены два ахматовских силуэта, сделанные Рудаковым в Воронеже. Один из них датирован 11-м февраля, когда художник, вероятно, работал над силуэтом с согласия Ахматовой. Именно в этот день он писал: *«Законченного профиля так и не сделал...».* Второй силуэт не датирован. Видимо, это и есть «секретный вариант» – первый набросок, сделанный без ведома Ахматовой.

Главные события 9 февраля: *«Сегодня Осип (дополнительно) читал стихи 1930 года etc».* Здесь важны два момента: слово «дополнительно» и латинское etc — «и так далее». Импульсивный, темпераментный, «псих» (по домашней терминологии Рудакова) – Мандельштам едва ли мог не прочитать Ахматовой новые стихи, созданные в Воронеже. Когда же состоялось первое, не дополнительное

чтение? Возможно, 7 или 8 февраля. 9 февраля Мандельштам, безусловно, читал новые стихи во второй раз – дополнительно. Об этом как будто свидетельствуют слова «стихи 1930 года etc». Следовательно, Мандельштам читал дважды.

Ахматова в Воронеже стихи не читала. Старые были хорошо известны и Мандельштаму, и Рудакову, новых не было.

Рассказав о чтении Мандельштама, Рудаков добавляет: *«Едет Анна Андреевна, очевидно, 11-го, сперва в Москву. С Осипом обсуждали ее молчание стиховое».*

Затем Рудаков, прекрасно сознавая значимость сказанного Мандельштамом, передает его слова как прямое высказывание поэта – в кавычках.

Он: *«Она – плотоядная чайка, где исторические события – там слышится голос Ахматовой. И события – только гребень, верх волны: война, революция. Ровная и глубокая полоса жизни у нее стихов не дает. Это сказывается как боязнь самоповторения, как мнимое истощение в течение паузы».*

Последний перед отъездом день, 10 февраля, прошел как обычно. Утром Ахматова отправляется к Мандельштамам, обедает, беседует с Рудаковым, вспоминает о поездке с Гумилевым к сыну в Бежецк, возвращается ночевать к Маранцам.

Теперь пора напомнить замечание Н. Я. Мандельштам, высказанное после первой публикации ахматовского стихотворения «Воронеж»: *«Приехала к ссыльному поэту, а о чем написала? О памятнике Петру? О Куликовом поле?»*<sup>7</sup>. Н. Мандельштам, ничего не зная о письмах Рудакова, повторяет не слова, а мысль Мандельштама, засвидетельствованную его Воронежским биографом, – *«приезд Анны Андреевны – общественный шаг».* Таким общественным шагом стали стихи, где встреча поэтов в Воронеже сравнивается с брачным пиром – высшей мерой человеческого счастья.

В стихах Ахматова написала о том, что видела каждый день, что запомнила: Воронежский Пётр, обледенелая дорога от одного дома до другого («по хрусталим я прохожу несмело»), узорные санки и восхитивший её вид на заречную часть города с проспекта Революции. Больше она, к сожалению, ничего не видела.

Отъезд был суетливым и будничным. Прочитаем последний раз Рудакова: *«Билет сидячий в вагоне «Воронеж – Москва». Сидели в буфете – поезд опаздывал на 2 часа. Как подали вагон – безумные психи усадили ее где-то на 4-м пути, и домой. Одному мне оставаться*

*было нелепо. И чувство, что она так и сейчас не уехала, а с чемоданчиком и сумкой для провизии сидит в своем вагоне, что вагон так и стоит вне состава».*

Ахматова уехала. Дорога от Воронежа до Москвы заняла семнадцать часов.

#### **Список литературы:**

1. // Ахматова Анна. Сочинения. В 2-х т. Т. 2. Проза. Переводы. – М., 1990. С.216.
2. «Освободить из под ареста и Пунина и Гумилева и сообщить об исполнении» // Источник: Документы русской истории. 1999. № 1. С. 77.
3. Русанова Т.А. Нечаянная встреча // Русанова А.А., Русанова Т.А. Встречи с Ахматовой и Мандельштамом. Воронеж, 1991. С. 4 – 6.
4. Герштейн Э. Вблизи поэта // Герштейн Э. Мемуары. – М., 1998. С. 63.
5. Герштейн Э. Мандельштам в Воронеже (по письмам С. Б. Рудакова) // Герштейн Э. Мемуары. – М., 1998. С.167. Все сноски на письма Рудаков даются по этому изданию (С.167–172).
6. Ахмаова А. Листки из дневника // Ахматова А. Соч. В 2-х т. Т. 2. Проза. Переводы. – М., 1990. С.216.
7. Герштейн Э. Мемуары. – М., 1998. С. 61.

## ЕВПАТОРИЙСКАЯ ИКОНОГРАФИЯ СЕМЬИ ГОРЕНКО

Общеизвестно, что внешний облик Анны Ахматовой своей выразительностью и пластикой рано обратил на себя внимание художников и фотографов. В 1914 году у портретистов была даже «мода на поэтессу Анну Ахматову» [5, с. 421]. А Соринский портрет 25-летней Ахматовой был воспроизведён 13 апреля 1914 года в газете «Россия» [5, с. 419]. Есть изящные фарфоровые статуэтки Анны Андреевны работы скульптора-керамиста Натальи Данько. Есть мозаичное полотно *Compassion* (Сострадание), посвящённое жертвам блокадного Ленинграда, в центре которого художник Б. В. Анреп поместил фигуру Анны Ахматовой.

Говоря о евпаторийской иконографии семьи Горенко, следует иметь в виду, что речь идёт только о фотографиях и что в начале XX века отношение к фотографии было не таким, как сегодня. Посещение фотомастерской было всегда событием. Не забудем также, что Инна Эразмовна Горенко оказалась в Евпатории в 1905 году с 4 детьми после того, что позже Анна Андреевна назовёт «катастрофой». Андрей Антонович Горенко, отец, оставил семью, отправив своих детей с матерью в захолустную Евпаторию, после чего семья уже никогда вместе не собиралась. В силу таких обстоятельств, естественно, речь может идти только о деловой фотографии.

По данным Натальи Громовой, хранителя фотофонда Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме Санкт-Петербурга, на весну 2012 года коллекция «Документальная фотография» этого музея насчитывает более 1800 единиц хранения и продолжает пополняться. Среди них – 190 с изображением Анны Андреевны. Четыре использованные в статье фотографии предложены именно этим Музеем. Они атрибутированы специалистами как евпаторийские и используются по договору автора с Музеем.

Первые фотографии в Евпатории появились в 1880-е годы, а наибольшего развития получили в 1900-е годы. Считается, что на этот период в городе работало до 10 фотомастерских. Наиболее известные из них принадлежали Льву Цитрон Коценелебогину, П. Левину, Н. Зейферту, О. Э. Рихтеру. Семья Льва Иосифовича Коценелебогина наладила даже выпуск открыток для писем с видами Евпатории, отпечатанных типографским способом. В 1890-е годы, в период

ученичества, в этом курортном городе «набивал руку» выдающийся фотомастер М. С. Наппельбаум (1869–1958) [2, с. 7]. Его знаменитые фотопортреты поэта А. А. Ахматовой, сделанные в двадцатые годы, широко известны.

Раньше других, ещё в апреле 1905 года, в Евпаторию к родственникам была отправлена старшая сестра Анны – Инна Андреевна фон Штейн (1885–1906), смертельно больная туберкулезом легких. Её евпаторийских фотографий, конечно, нет, как нет фотографии Инны Эразмовны.

Фотография старшего брата Анны Андреевны – Андрея Андреевича Горенко (1887–1920) является переснимком, использована чёрно-белая фотобумага, размер снимка 18 x 13.\*

Что-то смелое, открытое и независимое в развороте плеч, высокой шее, устремлённом взгляде, но одновременно и хрупкое в облике 19-летнего юноши. Надо полагать, эта фотография сделана специально для приложения к аттестату зрелости № 409 о завершении Евпаторийской мужской гимназии, который Андрей Горенко получил 5 июня 1906 года. Он единственный из 23 выпускников получил в дополнение к аттестату также золотую медаль [4, с. 97].

В этот же день, 5 июня 1906 года, ему было выдано свидетельство № 427 о состоявшихся испытаниях за приготовительный класс брата Виктора, которое хранится в Государственном архиве АРК [4, с. 102]. На оборотной стороне этого свидетельства приклеена фотография младшего брата Анны Андреевны Ахматовой – Виктора Горенко (1896–1976). Перед нами 10-летний мальчик с хорошим чистым, очень русским лицом. Фото сделано, по-видимому, тоже специально для гимназии. На лицевой стороне внизу значится: «Л. Цитрон Коценелебогин в



Евпатории». Фотобумага чёрно-белая, размер портрета 10,5x6,5. Произведением фотографического искусства представляется обратная сторона этой фотографии, её графическое украшение и реклама. Указано, что эта фотография ЦЕНТРАЛЬНАЯ, она находится на Морской улице в доме Бухбиндера, располагавшемся против здания городской управы. Ныне это улица Караева, возможно, в доме № 5 или 7. Но самое примечательное в этом картуше – стилизованная «муза светописи», держащая в руках фотокамеру того времени. Изображены также медали, которыми, по-видимому, награждался фотомастер. Клиентов уведомляют, что «негативы сохраняются».



Младшая сестра Анны Андреевны Ия Горенко (1894–1922), принятая в Евпаторийскую женскую гимназию по отличному свидетельству Царскосельской Мариинской гимназии в 1905 году, сфотографирована со своими одноклассницами. Эта групповая фотография учениц второго



класса Евпаторийской женской гимназии 1905–1906 учебного года изготовлена в фотомастерской Пауля Левина, ранее принадлежавшей О. Рихтеру. Настоящее имя фотографа, как выяснила евпаторийский краевед В. К. Катина, Пауль Генрихович Левен [3], однако на его изделиях стоит фамилия Левин, мы сохраняем это написание. Ия Горенко находится в верхнем ряду пятая слева. Фотобумага чёрно-белая матовая. Размер фотографии 15,5 x 22,5; с паспарту – 24,5 x 34.

Фотодокумент сохранил имена классной дамы – Любови Ивановны Химоны, коренной евпаторийки, а также учениц, кем-то старательно зафиксированные на обратной стороне фотографии. Мы теперь знаем, что одноклассницами сестры Анны – Ии Горенко были гимназистки: Арабаджи, Велеборская, Гибор, Голбуштейн, Гримберг, Катък, Кафтаневская, Красовская, Нестеренко, Новиковская, Мерцкая, сёстры Пашуровы, Радкевич, Салобасенко, Сербинова, Тодор, Чаусова. И сегодня в Евпатории живут потомки этих гимназисток. Много может прояснить краеведам о сроках пребывания семьи Горенко в Евпатории сделанная также на обратной стороне фотографии запись «Ия Горенко приехала в Евпаторию 6 сентября 1905 года и уехала 24 сентября 1906 года».

Евпаторийцам хорошо известен фотопортрет юной Ани в светлом платье и маленькой шляпке с пышным пером, которая делает её лицо значительно старше. Этот головной убор, скорее всего, аксессуар фотоателье. В. Катина считала, что эта фотография сделана тоже в ателье П. Левина [3]. Фотобумага чёрно-белая, матовая. Размер 18 x 13.

Такой образ юной Ани Горенко выпадает из общего делового фона семейных фотографий, сделанных в Евпатории. Евпаторийские краеведы допускают, что Анна сфотографировалась



специально на своё 16- или 17-летие.

Она жила в Евпатории с ощущением страшного одиночества, трагически воспринимая жизнь. Жалость к матери и стыд за попытку суицида удерживали её от других непродуманных шагов. Как позже признавалась сама Анна Андреевна, в Евпатории она «писала великое множество беспомощных стихов». Например, это:

Я умею любить.  
Умею покорной и нежною быть.  
Умею заглядывать в очи с улыбкой  
Манящей, призывной и зыбкой... [1, с. 6].

Каким-то странным образом эта евпаторийская фотография Ани созвучна этому, единственному в двухтомнике евпаторийскому стихотворению, манерному, нарочитому, «взрослому».

Ещё недавно члены Евпаторийского культурно-просветительского общества радовались, что в богатую ахматовскую иконографию входят две евпаторийские фотографии, а сегодня их уже четыре. Можно думать о музее?

#### Список литературы:

1. Ахматова А. Сочинения в 2 т. Т.2./ Анна Ахматова. – М.: Правда, 1990.
2. Дубинина Л. И. О Евпатории – языком фотографии / Л. И. Дубинина. // Евпаторийская здравница, № 49–5, 12 марта 1988.
3. Катина В. Дачная улица, дом Пасхалиди / В. К. Катина. // Крымская правда, 2 марта 2002.
4. Никифорова Л. Ученики и учителя Горенко / Л. Л. Никифорова. // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Выпуск 8. – Симферополь: Крымский Архив, 2010.
5. Тименчик Р. О трудах и днях Ахматовой / Р. Д. Тименчик. // Новое литературное обозрение, № 29 (1), 1998.

\*Атрибуция фотографий дана по сведениям Санкт-Петербургского Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме

УДК 821.161.1-94

Р. Д. Тименчик

#### ИЗ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ К «ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ» АХМАТОВОЙ

Предыдущие публикации из этого свода см.: К 65-летию С. Ю. Дудакова. История, культура, литература. – Иерусалим, 2004. – С. 221-234 (Баумволь; Вейнберг; Бен); Quadrivium. К 70-летию проф. В. А. Московича. – Иерусалим, 2006. – С. 205-224 (Ависага; Галкин; Лотова жена); Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. – М., 2006. – С. 614-639 (Бобров; Черубина де Габриак; Шенгели Георгий); «Я всем прощение дарю...»: Ахматовский сб. – СПб., 2006. – С. 492-517 (Адалис; Арбенина; Аренс Вера; Гринвальд; Ефименко; Колесова; Лившиц Бенедикт; Лозинская; Моравская; Персиц; Тальников); Эткиндовские чтения. II-III. – СПб., 2006. – С. 214-276 (Апт; Артемов; Базилевский; Барнс; Бланков; Блок Любовь; Бобович; Богданова-Бельская; Большухин; Ботвинник; Боффа; Буланже; Вернадский; Глезер; Горбатов; Гудзий; Дерингер; Ефрон; Кнорринг; Костелянец; Лилиева; Ляховицкий; Миклашевский; Морозова Ольга; Нелли; Никитина Евдоксия; Офросимов; Перфильев; Плоткин; Попов Леонид; Рабинович Александр; Рафалович; Тимофеевский; Толстой Алексей Николаевич; Фоогд-Стоянова; Человек из угрозыска; Чулков; Штейгер; Эткин); Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 4. – Симферополь, 2006. – С. 142-180 (Бажанов; Вулф; Горенко Ия; Гумилева Анна Ивановна; Евтушенко; Журавлев; Иванова-Романова; Ивашкевич; Ивич; Йонекава; Кузьмин; Линецкая; Недгар; Нейман Станислав; Оттен; Посвянский; Пресс; Рабинович Евгений; Рахел; Селиверстов; Тименчик; Томек; Тур Николай; Турганов; Тьрса; Цной Юань; Шумаков; Шуплецов); На меже меж Голосом и Эхом: Сб. ст. в честь Татьяны Владимировны Цивьян. – М., 2007. – С. 331-346 (Дидона; Лафорг; Нерваль); Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 5. – Симферополь, 2007. – С. 156-189 (Головчинер; Гольдштейн; Квливидзе; Клычков; Ландман; Лансере; Лёвберг; Левин Григорий; Левин Юрий; Левина; Левитин; Либединская; Ли-Хунчанг; Майков; Маршалл; Садецкий; Сапаров; Стеллецкая; Чагин; Эвин; Юткевич; Якобсон Евгений; Яровая; Яхонтов); Пути искусства: Символизм и европейская культура XX века. – М., 2008. – С. 393-471 (Антоновский; Бородаевский;

Вертинский; Гофман Модест; Гржебин; Измайлов; Кривич; Кругликова; Лодий; Мар; Мочульский; Павлович; Прокофьев Сергей; Редько; Розанов Василий; Рубинштейн Ида; Тиме-Качалова; Шелли Джерард; Ясинский); Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 7: к 120-летию со дня рождения поэта. – Симферополь, 2009. – С. 37-82 (Айхенвальд; Аксенов; Баблер; Беляев Юрий; Беньяш; Браун Николай Леопольдович; Герцык Евгения; Дойл; Дони; Евсева; Заболоцкий; Костин; Крейн; Марков Константин; Рубенс; Рывина; Рыкова Надежда; Скукалек; Софинский; Фелипе; Фиш; Форд; Харин; Целков; Чен; Чудакова; Шадрин; Шамурин; Шошин; Штаммлер; Эрик; Юнгер Вольдемар); Memento vivere: Сб. памяти Л. Н. Ивановой. – СПб., 2009. – С. 529-548 (Гитович Сильвия; Кудрейко; Мегаев; Нейман Юлия; Одоевцева; Старокадомский); Пермьяковский сборник. Ч. 2. – М., 2009. – С. 561-617 (Багрицкий; Бану-Лахути; Барашкова; Башинджагян Галина; Башинджагян Захарий; Беляков; Богданов-Березовский; Бурже; Вертинский; Вишневская Наталья; Вырубцова; Мегаев; Миклашевский; Миндлин; Мурин; Нерис; Николай II; Нолле; Пятин; Ремизов; Руманов; Самарин; Слётов; Сорин; Судейкин; Троцкий; Эльснер; Юткевич; Ярмуш); Лесная школа: Труды VI Международной летней школы на Карельском перешейке по русской литературе. – Поселок Поляны (Уусикирко) Ленинградской области, 2010. – С. 143-172 (Апулей; Бордые; Дорошинская; Павлова Каролина; Познер; Полетаев; Попов Гавриил; Рогов; Сартр; Чижевский; Юркун; Яковлева; Яшвили; Яшен); Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 8. – Симферополь, 2010. – С. 34-71 (Бердслей; Бруни Николай; Гофман Эрнест; Долинин-Искоз; Дончин; Казанова; Кондрашев; Нейгауз Генрих; Никулин; Парни; Саломея; Форш); Блоковский сборник XVIII. Россия и Эстония в XX веке: диалог культур. – Тарту, 2010. – С. 26-51 (Городецкая; Городецкий); Russica Romana. – 2010. – Vol. XVII. – P. 203-222 (Вишневский; Илия; Козырев; Метро; Мурузи; Павлова Марианна; Соловьев Степан; Эйфель); От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова. – М., 2011. – С. 599-621 (Амусин; Антиной; Брюно; Д'Аннунцио; Исая; Лавренев; Орлов Владимир; Павленко; Словеснов; Эредиа); Некалендарный XX век. – М., 2011. – С. 408-445 (Бобров; Брандыс; Гофман Виктор; Гоцци; Калиостро; Лансере; Огинская; Фаммуз; Энценсбергер); Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 9. – Симферополь, 2011. – С. 109-145 (Ахмадулина; Цирель-Спрингсон; Якубович); Toronto

Slavic Quarterly. – Toronto, 2012. – № 40. – С. 366-387 (Чуковский Корней).

Кроме того, в печати находятся очередные серии заметок: 1) Великий Немой; Каннегисер; Козловский; Медный Всадник; Солсбери; Чаплин; 2) Бицилли; Квятковский; Малахов; 3) Зелинский Корнелий; 4) Буренин; Вечный жид; Голенищева-Кутузова; Добин; Костелянец; Летучий Голландец; Наполеон; Неведомский; Пастернак Евгений; Поливанова; Селиверстов; Старостин; Степанов; Шварсалон; 5) Авраменко; Аллилуева; Анненкова; Долматовский; Дымшиц; Лоретти; Никитина Зоя; Чеботаревская-Сологуб; Шенгели Георгий.

Записные книжки аннотируются по изданию: Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой; вступ. ст. Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. – М.; Torino, 1996; в дальнейшем в тексте: С. и номер страницы в скобках.

**Кичанова-Лифшиц** Ирина Николаевна (1918-1998) – художница, литератор, вторая жена поэта В. А. Лифшица. Запись 4 августа 1964 в Комарове: «Вл. Лифшиц с женой...» (С. 478).

См. в ее воспоминаниях: «[Я] стала мечтать о переезде на Кавказ, чтобы жить где-нибудь в горах. Когда я рассказала об этой мечте Анне Андреевне Ахматовой, она заметила, что если бы это произошло – я должна была бы превратиться в грузинку; она знала о таких превращениях тех, кто менял свой край на чужой» (*Кичанова-Лифшиц И.* Прости меня за то, что я живу. – Нью-Йорк, 1982. – С. 73).

Ср. запись Евгения Шварца в 1955: «Я при миролюбии своем ни с кем так часто не вступал в столь темные и враждебные отношения, как с Ириной. Но вот облака рассеиваются, и при дневном свете кажется мне, что Ирина человек как человек, что все просто, что силы, играющие в ней, обыкновенные, человеческие, только немножко слишком богатые. А тут она еще со свойственной ей точностью памяти и наблюдательностью расскажет что-нибудь, и совсем все станет, как днем. Но где-то на дне души остается настороженность» (*Шварц Е. Л.* Телефонная книжка. – М., [1996]. – С. 284-285).

Из письма Кичановой-Лифшиц сыну, поэту Льву Лосеву (Л. В. Лифшицу): «К счастью, купить можно было не всех. Никогда нельзя было купить Ахматову, Олешу, Зошенко» (*Лифшиц В.* Я был... Предисл. и примеч. Л. Лосева // Звезда. – 2003. – № 11. – С. 213). Ср. его слова о ней: «Ирина Николаевна была талантливая, остроумная женщина, ее воспоминания о Зошенко, Олеше, Соколове-Микитове, о



ее первых двух, кратковременных, браках, с композитором Никитой Богословским и замечательным художником В. В. Лебедевым, и, конечно, о моем отце, с которым она не расставалась более тридцати лет, интересны. Хорошо бы их переиздать в России» (Там же. С. 205).

**Лифшиц** Владимир Александрович (1913-1978) – поэт. Запись 4 августа 1964 в Комарове: «Потом Вл. Лифшиц с женой <И. Н. Кичановой>, штангистка <Т. Н. Пресс> и сосед [А. И. Гитович]. Все вышло нескладно» (С. 478).

См. запись Л. К. Чуковской о чтении стихов Лифшица и Шефнера в июне 1940 (Ахматовой «не понравилось»: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938-1941. – М., 1997. – С. 139) и одобрительное замечание Ахматовой о «мальчиках Дудине и Лифшице» в 1945 (*Любимова А. В.* Записки о встречах // Об Анне Ахматовой: стихи, эссе, воспоминания, письма. – Л., 1990. – С. 236).

В одном случае он вступил в прямую стихотворную переключку с Ахматовой:

#### Последний дальнбойный в Ленинграде

*...Как расширлся он и рос,  
Как равнодушно гибель нес  
Ребенку моему...*

(Анна Ахматова. «Первый дальнбойный в Ленинграде»)

Он тоже выл, подобно псу,  
Взметенный из огня, –  
«Я снова гибель вам несу...  
Спасайтесь от меня!»..

Но был не слышен этот вой,  
Должно быть, потому,  
Что сотни наших – над Невой –  
Навстречу шли ему.

Шли сотни наших в этот час,  
Январский день сверля,  
И рев их грозный твердь потряс,  
И дрогнула земля.

Затмился дымом солнца диск,  
И плавал ровный гул,  
И вой его, как жалкий писк,  
В том гуле потонул!

(Ленинград. – 1944. – № 12. – С. 5). Ср. также его эпиграмму на Маргариту Алигер (Резец. – 1939. – № 9/10. – С. 24; перепечатана: *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова в 1960-е годы. – М.; Toronto, 2005. – С. 419). 29 октября 1951 Лифшиц писал Ахматовой по поводу переводов из латышской поэтессы Мирдзы Кемпе (ОР РНБ. Ф. 1073. № 876).

Ср.: «После войны мы встречались с Анной Андреевной то в Москве, то в Ленинграде. Были светлые первые годы после Победы, были тяжелые годы, когда имя Ахматовой было под запретом, а в нашей семье были арестованы мой брат Андрей и брат мужа Николай. Анна Андреевна знала об этом, но мы продолжали видеться. Однажды в эту пору мы стояли с ней на мосту через один из каналов в Ленинграде, и вдруг показалась лодка. На веслах сидела молодая женщина, а на корме с гитарой полулежал наш общий знакомый, поэт Володя Лифшиц. Я хотела их окликнуть, но Анна Андреевна сделала жест – “не надо”. Они медленно прошли под нами как виденье безмятежного счастья. Ахматова проводила их взглядом и сказала: “Не забывайте, мы тени из другого мира”» (*Пугачева К.* Прекрасные черты. – М., 2009. – С. 220). Более поздняя встреча и совместное чтение стихов в Москве зафиксированы в беседе М. Д. Вольпина с В. Д. Дувакиным: Анна Ахматова в записях Дувакина. – М., 1999. – С. 256.

См. о нем: «Как на характерные особенности творческой манеры Лифшица можно указать на лиричность, соединенную с юмором, на хорошую смелую фантазию <...>, на четкие и запоминающиеся поэтические формулировки» (*Бухштаб Б.* [Рец. на кн.:] Лифшиц В. Зарево над заливом. Л., 1945 // Звезда. – 1943. – № 3. – С. 143).

**Малышкин** Александр Георгиевич (1892-1938) – прозаик. «Гум<илев> приехал домой только утром. Он всю ночь играл в карты и, что с <ним> никогда не случалось, был в выигрыше. Привез всем подарки: <...> мне – желтую восточную шаль. <...> Это ее Блок обозвал испанской, Альтман на портрете сделал легкой шелковой, а женская “молодежь тогдашних дней” сочла для себя обязательной модой. Подробно изображена эта шаль на плохом портрете Ольги Людвиговны Кард<овской>».

См. также Малышкин: “Севастополь” стр. ... “Ахм<атова> в персидской шали до пят”» (С. 620).

Речь идет о повести «Севастополь», где главный герой в южном городе в 1917 году вспоминает недавно оставленный им Петроград и концерт в зале Тенишевского училища: «Поэтесса Анна Ахматова выступала в большой, до пят, персидской шали: “Звенела музыка в саду таким невыразимым горем... Свежо и остро пахли морем на блюде устрицы во

льду”... Это – про Севастополь, про ночной бульвар: он видел его мельком в первый вечер приезда. Мичманы и лейтенанты за белыми столиками бульварного ресторана, в синих с золотом кителях, их дамы с голыми руками, в косо летящих широких шляпах, – брезгливо отгородившееся от всех изящество, французская речь. Что им революция?»

Художник В. Милашевский, вставивший рисунок, изображающий Ахматову, в книжном издании (*Мальшкин А.* Севастополь: Повесть. – М., 1933. – С. 193), вспоминал слова Мальшкина: «Там ведь у вас Анна Ахматова изображена... Я бы вот на это местечко ее и повесил. Увлекался я в свои студенческие годы Иннокентием Анненским, Черубиной де Габриак... акмеистами... Анной Ахматовой в первую очередь... Гениальная, гениальная поэтесса... Гумилев, Мандельштам... “Аполлон” почитывал... Ну да что говорить. Мы ведь с вами одинаковую культуру хлебнули...» (В. Милашевский вспоминает... // Литературное обозрение. – 1994. – № 5-6. – С. 63).

См.: *Тименчик Р.* Еще одно зеркало // Иерусалимский библиофил. – 2003. – Вып. 2. – С. 270-274; *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова в 1960-е годы. – М.; Toronto, 2005. – С. 481.

**Чулков** Георгий Иванович (1879-1939) – поэт, прозаик, критик, литературовед, один из первых поклонников стихов Ахматовой: «Вяч<еслав> встретил меня на Раевских курсах, где он читал лекции, и пригласил на “Понедельники” (уже не “Среды”). Там я действительно несколько раз читала стихи, и он действительно их хвалил, но их тогда уже хвалили все (Толстой, Маковский, Чулков и т. п.)» (С. 616). Городецкий, некогда соратник Чулкова по проповеди «мистического анархизма» (С. 245), сопрягал имена Ахматовой и Чулкова в экспромте, написанном в ту пору в Царском Селе, – см. реконструкцию П. Н. Лукницкого по обрывку листка, найденного в бывшем доме Гумилевых:

<Анна> Ахматова, стоя у <печки>  
<грея> свои вострокрыл<ые плечики>  
< > Зоре –  
< > мне горе!

(ОР ИРЛИ. Коллекция П. Н. Лукницкого. Альбом VII-2; «Зоря» – домашнее имя Г. И. Чулкова).

В 1960-е, обдумывая состав книги «В ста зеркалах», исчерпывающей все стихи, обращенные к ней, Ахматова вспоминала и какое-то стихотворение Чулкова 1911 года. См. черновые, никак не отредактированные наброски конспекта ахматовского монолога в

бумагах Лукницкого (1925): «ОГ. Чулкове ... 19 <sic!> лет АА было. Он старый. – (Башня Вяч. Ив<анова>).

АА стихи – стал хвалить – настоящ<ий> поэт. Потом нелюбимый, по ком <?>

АА – в Париж – одна (11 год лето, когда Н<иколай> С<тепанович> стихи Маше)

<лакуна в тексте – след дырокола> сост. одна, смерт<ная?> тоска... Письмо посмертное... Г. Чулков – тоже. Беременна... Поех<ала> в Слепнево. Потом (в Крым?) Дальше – изредка встречались, он с попытк<ами> вспомнить старое. Театр. Извозчик. “Барин плохо себя ведет” (в 17 году). Остановите извозчика. Вышла.

Извозч<ик> хохол» (ОР ИРЛИ. Коллекция П. Н. Лукницкого. Асумiana. Л. 76-77; «Крым», вероятно, записано вместо «Киев»).

Чулков изложил историю их знакомства в 1930: «Однажды, на вернисаже выставки “Мира Искусства” я заметил высокую стройную сероглазую женщину, окруженную сотрудниками “Аполлона”, которая стояла перед картинами Судейкина. Меня познакомили. Через несколько дней был вечер Федора Сологуба. Часов в одиннадцать я вышел из Тенишевского зала. Моросил дождь и характернейший петербургский вечер окутал город своим синеватым волшебным сумраком. У подъезда я встретил опять сероглазую молодую даму. В петербургском вечернем тумане она похожа была на большую птицу, которая привыкла летать высоко, а теперь влачит по земле раненое крыло. Случилось так, что я предложил этой молодой даме довезти ее до вокзала: нам было по дороге. Она ехала на дачу. Мы опоздали и сели на вокзале за столик, ожидая следующего поезда. Среди беседы моя новая знакомая сказала, между прочим:

– А вы знаете, что я пишу стихи?

Полагая, что это одна из многих тогдашних поэтесс, я равнодушно и рассеянно попросил ее прочесть что-нибудь. Она стала читать стихи, какие потом вошли в ее первую книжку “Вечер”.

Первые же строфы, услышанные мною из ее уст, заставили меня насторожиться.

– Еще!... Еще!... Читайте еще, – бормотал я, наслаждаясь новой своеобразною мелодией, тонким и острым благоуханием живых стихов.

– Вы – поэт, – сказал я совсем уже не тем равнодушным голосом, каким я просил ее читать свои стихи.

Так я познакомился с Анною Андреевной Ахматовой. Я горжусь, что на мою долю выпало счастье предсказать ей ее большое место в

русской поэзии в те дни, когда она еще не напечатала, кажется, ни одного своего стихотворения.

Вскоре мне пришлось уехать в Париж на несколько месяцев. Там, в Париже, я опять встретил Ахматову. Это был 1911 год» (*Чулков Г. Годы странствий. Из книги воспоминаний. – М., 1930. – С. 245-246.*)

К этим дням относится записка Ахматовой: «Многоуважаемый Георгий Иванович, хочу напомнить Вам о Вашем обещании поговорить с Вячеславом Ивановичем о принятии меня в Академию <Общество ревнителей художественного слова>. Буду Вам очень благодарна. Жму Вашу руку. Анна Гумилева. Царское Село. Бульварная 49» (датируется 16 марта 1911 по почтовому штемпелю; Ахматова и Чулковы: К истории одной переписки. Вступ. ст., публ. и коммент. Е. Бенья // *Русская мысль. – 1994. – № 4013. – 20-26 января. – С. 11-12.*)

Впервые Чулков печатно приветствовал стихи Ахматовой после помещения их в «Аполлоне», отделив ее от сотоварищей по Цеху поэтов: «Период “бури и натиска” русского символизма завершился, и последние два-три года мы наблюдаем в сфере нашей юной поэзии расцвет академизма и эклектизма. Как бы мы ни относились к такому уклону современной лирики, нельзя не признать, что этот уклон является исторически необходимым и понятным. Мы любим итальянских мастеров треченто и кватроченто, но однако не станем складывать костры из картин даже болонцев... И в эклектиках мы находим иногда черты дарования и прощаем их слабость, радуясь на мгновение вспыхнувшему живому лучу. <...> Нельзя не приветствовать труд редактора, собравшего эти золотые злаки с наших поэтических полей, впрочем, быть может, “не им вспаханных”. Но ведь труд жнеца не менее заслуживает уважения, чем труд пахаря...»

Я уже сказал, что дух эклектизма присутствует в группе новых приверженцев Аполлона, но останавливаться на этой стороне творчества поэтов бесполезно и неинтересно. Хочется отметить не то, чем они похожи друг на друга и на старших, а то, чем они примечательны.

Обращает на себя внимание Зенкевич не первым своим стихотворением, в котором он, пользуясь ямбами так, как ими пользуется Брюсов и многие иные, воспевает с парнасским равнодушием “Поход Александра Македонского в Индию”, а стихотворением “Мясные Ряды”. В этих пяти строфах Зенкевич возвысился над обычным уровнем наших парнасцев до выразительности пафоса бодлеровской поэзии. В этом стихотворении есть и сила, и острога. И если рано говорить о ритмической самостоятельности Зенкевича, нельзя отрицать в нем живописца.

О. Мандельштам поражает холодным напряжением своих стихов. Становится страшно за стихотворца, когда он так мучительно старается писать как можно серьезнее. Стихи Мандельштама, обремененные натянутыми метафорами, были бы все же хорошими стихами, если бы он позволил себе хотя на миг улыбнуться и принять свою печаль не глубокомысленно и отвлеченно, а с иронией сердечной, которая одна может оправдать дарование такого склада и устремления.

Н. Гумилев, вероятно, любит и читает прилежно французских романтиков. Мне пришлось уже однажды хвалить его книгу “Жемчуга”. В некоторых (не во всех) стихах его, помещенных в “Аполлоне”, есть нечто новое – какое-то влечение к тишине и простоте, и, следовательно, измена Виктору Гюго. Этому можно радоваться. Прекрасно стихотворение “Вот я один в вечерний тихий час...”.

Вне круга этих поэтов стоит Анна Ахматова. Молода ли она? В этом году появилось несколько стихотворений ее в различных изданиях. Когда читаешь ее стихи, кажется, что ее печаль – печаль мудрого и уже утомленного сердца. Изысканность поэтического дара Ахматовой не в сложности ритмических задач, которые она себе ставит, задач, разрешаемых так сознательно и с таким усердием нашими юными поэтами, а в утонченности переживаний, определяющих естественное своеобразие ее ритмики. Почти в каждом стихотворении Ахматовой, как в бокале благоуханного вина, заключен тайно смертельный яд иронии. Эта ирония отдаленно напоминает улыбку Иннокентия Анненского и Жюля Лафорга, но она всегда нежнее, тоньше и женственнее, чем у этих безвременно погибших поэтов.

[Приводится целиком стихотворение «А там мой мраморный двойник...»]

Вот один из мотивов Ахматовой. К сожалению, в “Аполлоне” она представлена не очень характерными для нее стихами. А последнее жеманное стихотворение “Маскарад в парке” характерно не для ее лирики, а для “Аполлона”, который всегда лелеял стилизацию в лице милого повествователя Ауслендера и М. А. Кузмина, в котором не один Вячеслав Иванов полюбил “сквозь грани призм, александрийца и француза времен классических, чья муза – двухвековой анахронизм”. Кузмин напечатал в альманахе свои прекрасные стихи из поэмы “Новый Ролла”» (*Чулков Г. Литературный альманах // Утро России. – 1911. – 3 декабря.*)

Следующим шагом по прославлению Ахматовой должна была стать его недописанная заметка «59» (первоначально была названа «Пятьдесят семь», «Пятьдесят восемь»), по-видимому, набрасывавшаяся в апреле-

мае 1912, где он перечислял 59 современных русских поэтов, достойных внимания («Один любитель поэзии уверял, что 113»), в том числе Городецкий, Пяст, Клюев, Цветаева, Потемкин, Алексей Толстой, Зенкевич, Бородаевский, Ахрамович, Кузмина-Караваяева, Клычков, Фейга Коган, Нарбут, Моравская, Эренбург, Вас. Гиппиус, Верхоустинский, Кривич, Лившиц, Скалдин, Черубина де Габриак, Игорь-Северянин, Грааль Арельский, Георгий Иванов, Incitatus (Комаровский), Мандельштам. «Рядом с такими несомненными и значительными поэтами, как Балтрушайтис, Блок, Вяч. Иванов, Сологуб, [Ахматова] Кузмин и нек<оторые> др<угие> стоят имена поэтов не столь самостоятельных и даже имена совсем юных обожателей Эрато». И заключал: «Символизм обещает что-то, дает на что-то надежду, уводит нас куда-то от некрасивой повседневности. Но символизм и обязывает. Об этой ответственности, которую берет на себя символист, напомнил нам недавно Вячеслав Иванов своей превосходной статьей “Мысли о символизме” (журн<ал> “Труды и дни” № 1).

“Я не символист, – говорит Вяч. Иванов, если слова мои равны себе, если они – не эхо иных звуков, о которых не знаешь, как о Духе, откуда они приходят и куда уходят, – и если они не будят эхо в душе”. Поэт утверждает, не страшась парадокса, что символизм лежит вне эстетических категорий, что он “имеет дело с человеком”, что он ставит себе одну цель – освобождение души...

И если так, если это истина, много ли в современности символистов? Сто тринадцать? Пятьдесят семь? Семь? Или, быть может, ни одного?

“Символизм умер?” – иронизирует Вяч. Иванов над современниками – “конечно, умер” – отвечают [будто бы] современники. “Им лучше знать, умер ли для них символизм”, – загадочно улыбается поэт: – “Мы же *умершие* свидетельствуем, шепча на ухо пирующим на нашей тризне, – что *смерти нет*.”

Это совсем как у Анны Ахматовой:

Знаешь, я читала,  
Что бессмертны души...

Стихотворение г-жи Ахматовой начинается с описанья и впечатленья предметов обыденных – забытых на столе хлыстика и перчатки, желтого круга от лампы, сладкого запаха лип, потом лирический зов “огчего ушел ты? Я не понимаю...”. Потом – “сердце бьется тише, глуше”... И, наконец, неожиданные и ранящие сердце две строчки:

Знаешь, я читала,  
Что бессмертны души

Так и Вяч. Иванов, как эта очаровательная, но лукавая поэтесса, соблазняет малых сих, шепча на ухо, что символизм открывает нам тайну смерти. Я не [нрзб.] хочу, чтобы мое сопоставление цитаты из руководящей статьи Вяч. Иванова со строчками поэта, известного пока лишь не многим ярым ревнителям художественного слова, истолковали как [нрзб.] иронию. Это меня бы опечалило. Я сам говорил подобные слова на страницах “Золотого руна” – [два] три года тому назад: мне ли иронизировать? Нет, я хочу только сказать, что корни символизма (Вяч. Иванов) и последние “клеякие листочки” этого древнего древа познания добра и зла (Анна Ахматова) жадно пьют одну и ту же влагу нашей Бессмертной Земли» (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 216. Л. 21-23). Возможно, уподобление Вяч. Иванова Ахматовой произведено в связи с уже наметившимся, и в дальнейшем только усугублявшимся отталкиванием Ахматовой от Иванова – видимо, отголоском ее жалоб был и экспромт Петра Потемкина в декабре 1912:

Анна Ахматова, во имя Распятого

Стихов не пишете.

Анна Ахматова, Вячу Лохматого

Вы не любите.

(Петербург Ахматовой: Владимир Георгиевич Гаршин. – СПб., 2002. – С. 103).

По выходе сборника «Вечер», надписанного «Георгию Чулкову с дружеским приветом Анна Ахматова Царское-Село 12 марта 1912 г.» (Автографы поэтов «серебряного века»: Дарственные надписи на книгах. – М., 1995. – С. 29), он опубликовал рецензию на него, финал которой впоследствии не перепечатывал: «Мейстер Экхарт учил, что одним дана благодать, а другим томление по благодати, а третьим томление по томлению. Вот к этой третьей категории злополучных искателей тайны относятся такие люди, как Анна Ахматова» (Жатва. – М., 1912. – Кн. 3. – С. 277). В остальном рецензия, с присоединением откликов на «Четки» и «У самого моря», вошла в позднейшую статью «Анна Ахматова» (С. 140, 146), опубликованную в его сборнике «Наши спутники. 1912-1922» (М., 1922. – С. 71-79) и не раз перепечатанную: Чулков Г. И. Валтасарово царство. – М., 1998. – С. 439-441; Анна Ахматова: pro et contra: Антология. Т. I. – СПб., 2001. – С. 401-406. По выходе «Четок», включавших много стихотворений из «Вечера», они были подарены с надписью:

«Георгию Ивановичу Чулкову, первому приветствовавшему эту книгу

– ЧЕТКИ

от его давнего друга Анны Ахматовой

Петербург. Весна 1914 г.» (Автографы поэтов «серебряного века». – С. 30).

В 1915 он писал: «Лирика – вообще область опасная и соблазнительная, особенно если открыт секрет формальных достижений. Не говоря уже о “преступлениях по должности”, то есть о фальсификации, более или менее искусной, “совершенной формы”, есть и еще более важный соблазн! это – чувство безответственности. Лирика, дескать, ни к чему не обязывает. С легкой руки мэтра Брюсова господа поэты поспешили усвоить не слишком глубокую мысль о том, что “все моря и пристани” равно прекрасны. Пользуясь принципами этой легковесной философии, нетрудно договориться и допеться черт знает до чего. Так оно и бывает.

При таких тенденциях естественно развивается в стихотворце ничем не оправдываемое самодовольство. Каждый из лириков в восторге от самого себя. Поют, как петухи, закрыв глаза на Божий мир. Петухи, впрочем, зарю предчувствуют, а эти – что?

Все это предисловие я написал для того, чтобы сказать несколько слов об одном молодом поэте, который “из ряда вон”. Я говорю об Анне Ахматовой. Ее стихи связаны с лирикою старших символистов. Поэт она о том же. И при всей своей поэтической самостоятельности она принадлежит к кругу тех лириков, которые знали, что поэт – вовсе не безответственный экспериментатор и что поэзия – не бессмысленное шатание от моря до моря и от пристани до пристани, а такое таинственное и магическое делание, которое ко многому обязывает.

В наше время истинный поэт поет о своей главной боли – прежде всего о боли своего одиночества. Так и Ахматова поет о ней – мудро, не восхищаясь при этом собой, как иные. Слагает она свои стихи, очевидно, только тогда, когда не может их не слагать. Ее книга “Четки”, при тонкости письма и психологическом своеобразии, производит впечатление чего-то старомодного. В ней воскресает та печаль, которая совсем незнакома молодежи предпоследних дней, – и тем не менее эта книга связана не только с прошлым, но и с будущим.

Ахматова поет о любви. Но эта любовь, несмотря на земную свою видимость, совершенно лишена косности и к “дурной бесконечности” не влечет. В ее поэзии на новый лад повторяется до нее прозвучавший зов-призыв к тому, “чего нет на свете”. В последнем номере “Аполлона” появилась ее поэма “У самого моря”. Эта поэма – за пределами чистой

лирики. К голосу Ахматовой надо прислушаться. Отмечаю это, ибо, когда поют сонни, не так уж легко разобраться, кто поет по-настоящему» (Кремнев Борис. Письма со стороны // Голос жизни. – 1915. – № 20. – С. 18-19; «Мне нужно то, чего нет на свете, / Чего нет на свете» – финал «Песни» («Окно мое высоко над землею...», 1893) Зинаиды Гиппиус).

Чулков упомянут как житель Царского Села в 1915-16 (С. 133). Ср.: «1915-1916. Зима. Встречи с Г. И. Чулковым, который живет в Царском Селе на Малой улице – в расстоянии одного квартала от дома Гумилевых» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. 1926-1927. – Париж; М., 1991. – С. 81). Из этого времени Ахматовой запомнились их споры: «Мережковские и К<sup>о</sup> в 15-16 годах были ярыми пораженцами.

Г. Чулков тоже был пораженцем. А АА держалась противоположных взглядов. Считала, что посылать на фронт 10 миллионов человек и в то же время в тылу желать их поражения – есть измена народу. Однажды между АА и Чулковым произошел серьезный спор по этому поводу. Они даже поссорились тогда – АА ушла, не попрощавшись с Чулковым.

Вскоре Чулков, встретившись с АА, повел разговор в примирительном тоне: “Вы меня не так поняли” и т. п. . . . И сказал ей, что он был в Религиозно-философском обществе (у Мережковских) и сказал там, что он так спорил с А. А. Ахматовой, что даже поссорился с ней.

А. Блок, который был там же, спросил Чулкова, из-за чего они поссорились? Чулков ответил – “Из-за политики”. Блок дал заключение: “Ну, это ничего. Помиритесь” . . .

Николай Степанович знал о том, что АА так поспорила с Чулковым (АА рассказала ему тогда же). А в этот день АА сказала Николаю Степановичу, что Чулков об этом в Религиозно-философском обществе. . . . Тогда Николай Степанович иронически произнес: “Ты бы сказала ему, чтоб он еще в конюшне это говорил!” . . .» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I. 1924-25 гг. – Париж, 1991. – С. 193-194).

Десять лет спустя «Чулков напомнил АА, что свою статью о “Колчане” он не напечатал, потому что она ему запретила. На мой вопрос: “Почему Вы запретили?” – АА ответила, что считала статью плохо написанной» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. – С. 61). Претензии Ахматовой к статье «Поэт-воин», возможно, были связаны с ходовыми суждениями читателей о влиянии на Гумилева Леконта де Лиль и Эредиа: «Книги стихов Гумилева – хорошие книги, честно сделанные, а последняя, “Колчан”, едва ли не

лучшая из них. И в этой книге, несмотря на новые формальные успехи и на новую внутреннюю сосредоточенность, поэт остался верен той “неподвижности”, которая была свойственна Готье, Леконт де Лиллю или Эредиа. Впрочем, русская душа поэта предопределяет в известной мере ту своеобразную непосредственность и живую сердечность, которые не свойственны латинскому гению». Другим бестактным местом могло показаться сближение «поэта-воина» с воинами германскими: «Нелицемерно принимают войну как таковую, войну как “рыцарское и благородное” состояние, а не как необходимое, но всегда ужасное зло, лишь люди такого душевного строя, который вовсе не созвучен новой жизни, новой культуре, новому религиозному сознанию. Гумилев один из них. Он даже не подозревает возможность рефлексии в деле войны. Он до конца искренен в своей любви к бранной славе. Вот почему так удачны его военные стихи... <...> Здесь нет и тени сомнений, здесь искренность, твердость, непосредственность, которым позавидует, пожалуй, и самый убежденный из германских воинов» (*Гумилев Н.* Неизданное и несобранное. – Paris, 1986. – С. 204-208; Н. С. Гумилев: pro et contra. Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология. – СПб., 1995. – С. 451-454). Последнее вторило полускандальному выпадку Бориса Садовского: «Как Вильгельм, создал Брюсов по образу и подобию своему целую армию лейтенантов и фельдфебелей поэзии, от Волошина и Лифшица <sic!>, с кронпринцем Гумилевым во главе» (*Садовской Б.* Озимь. Статьи о русской поэзии. – Пг., 1915. – С. 38). Эта риторическая фигура вызвала отповедь Сергея Ауслендера: «Валерий Брюсов не нуждается в моей защите. Его значение для поэзии русской слишком общепризнанно, чтобы злобные выпады недавнего почитателя могли что-нибудь изменить. Но, как близкий друг Гумилева, я не могу не протестовать, не могу не крикнуть: “Стыдно, позорно то, что вы говорите, Садовской!”».

Я не знаю, может быть, слова “Вильгельм”, “кронпринц” – произносит Садовской только с милой шутливостью, но для меня, для миллионов людей, для Гумилева – это символы всего самого злого, что только существует. Николай Степанович Гумилев в качестве добровольца нижнего чина в рядах российской армии борется с этим злом, угрожающим нашей жизни, свободе, культуре, борется со всем тем, что олицетворяется для нас в Вильгельме и его бесславном кронпринце. И как раз в эти дни, когда появилась “Озимь”, где так походя ненавистным сравнением оскорбляется Гумилев (тоже сотрудник Садовского по “Весам”), мы, друзья Гумилева, с тревогой ждали от него известий,

зная, что он участвует в самых жарких, кровопролитных сражениях, отражая врагов у Восточно-Прусской границы» (*Ауслендер С.* Литературные заметки (книга злости) // День. – 1915. – 22 марта).

В изложение позиции Чулкова как «пораженца» у Ахматовой надо внести уточнение. Как полагал современник, Чулков пытался оправдать войну с точки зрения христианства, причем руководящим принципом была «мистико-анархическая» идея «любви дерзающей». Он критиковал равно и «нейтралистов», и националистов, призывая «отказаться от своей национальной исключительности» и «подчинить свою судьбу общим мировым целям», «богочеловеческим» (*Княжнин В.* [Рец. на кн.:] Чулков Г. Судьба России. Беседа о современных событиях. Пг., 1916 // Русская мысль. – 1916. – № 9. – С. 3, 3-я паг.).

В 1920, в поездке в Петроград, Чулков видел Ахматову у О. А. Судейкиной (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889-1966. – М., 2008. – С. 136). В последующие три года Ахматова в Москву не ездила и они не видались. «Некоторый успех, больший, чем что-либо другое, написанное тем же автором в стихах, имела поэма Г. Чулкова “Мария Гамильгон” (Альманах “Пересвет” № 1)» (*Розанов И.* Обзор художественной литературы за два года // Литературные отклики. – М., 1923. – С. 73). К отдельному изданию этой поэмы художник В. П. Белкин сделал иллюстрации, где заглавной героине приданы портретные черты Ахматовой (см.: *Тименчик Р. А.* Ахматова // Памятные книжные даты. 1989. – М., 1989. – С. 113-117).

12 января 1922 Чулков просил свою сестру А. И. Ходасевич передать Ахматовой его только что вышедшую книгу «Стихотворения (1914-1921 гг.)» (НИОР РГБ. Ф. 371. К. 2. № 29). В отзыве на нее А. Рэмут (возможно, А. Лейтес) писал: «...А творить что-либо свое – личное, интимное и подавно трудно в оглушающем водовороте современности. Не только трудно – почти невозможно. Для этого надо сохранить свою душу нерасколотой, такой, какой она была до октября 1917 г.

И вот такое “бальзамирование” души самым удивительным образом удалось Георгию Чулкову. Современность едва коснулась его, как и Анны Ахматовой. <...>

Подобно Блоку, Борису Зайцеву, он любит цыганское пенье, и “благовест в тумане белом” и снежный хмель московского утра, острее чувствуя в такие минуты свою любовь, по-женски мечтательную и романтическую. И по-женски же, он делит ее между любимым человеком, Богом и ребенком. “Истина” (один из отделов книги) насквозь мистична, а перед циклом “Испытание” невольно останавливаешься – столько в

этих шести коротеньких стихотворениях почти материнской боли и совсем ахматовской нежности. Я не случайно уже второй раз упоминаю имя Ахматовой. У Чулкова много общего с ней. Ему также жизнь представляется “скудной”, сам он – “нищий”, “случайный спутник”. И разве не ахматовская эта молитва –

... в горнице убогой,  
при бледном свете ночника.

Она вспоминает “десять лет замираний и криков”, Чулков грустит:

Двенадцать лет ковали мы любовь.

Для них обоих

Обетованье рая есть  
И дольных дней очарованье,  
Как Божия благая весть.

Оба – тени прошлого, силуэты, сошедшие со старой картины» (Художественная мысль. – Харьков, 1922. – № 10. – 22-30 апреля. – С. 23-24).

В 1922 сборник «Anno Domini MCMXXI» надписан: «Георгию Чулкову Анна Ахматова

Горе душит, не задушит,  
Вольный ветер слезы сушит,  
А веселье чуть погладит  
Сразу с бедным сердцем сладит.

1922»

(Автографы поэтов «серебряного века». – С. 31). Рецензия Чулкова на этот сборник (Феникс. Кн. 1. – М., 1922. – С. 185-187) перепечатана в книге: Анна Ахматова: pro et contra. Т. I. – С. 407-409.

Они встречались в Москве, когда Ахматова приезжала на вечер «Русского современника», – ср. фразу в рекомендательном письме Чулкова к Ахматовой о поэтессе Ольге Мочаловой от 21 апреля 1924: «Я не успел рассказать Вам о ней при свидании, но это – Рок: а я должен был о ней рассказать, хотя я в нее не влюблен» (Ахматова и Чулковы... // Русская мысль. – 1994. – № 4014. – 27 января – 2 февраля. – С. 11; *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова в 1960-е годы. – С. 423-424), – и тогда, видимо, был подарен оттиск его статьи «Тютчев и Гейне» (Искусство. – 1923. – № 1): «Милой Анне Андреевне / Ахматовой / от наполненного любовью / Г. Чулкова. 1924» (Музей Анны Ахматовой).

О встречах в Москве в марте 1926 Ахматова рассказывала П. Н. Лукницкому, в частности: «АА сказала, что Чулков, провожая ее

в Москве, был с цыганкой. Что это, однако, не цыганка, а актриса, в которой только, кажется, есть цыганская кровь. Она бывает у Чулковых в доме, и роман с нею Чулкова почти официален» (*Лукницкий П. Н.* Асумиана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. – С. 81), – речь идет о Л. М. Лебедевой, в ленинградском письме к которой Чулков 1 февраля 1928 сообщал: «Сегодня утром, когда я был у Замятина (автора “Блохи”), туда пришла Ахматова. Глаза у нее действительно не очень большие. Я не доглядел. Она находит Вас очень интересной» (НИОР РГБ. Ф. 371. К. 8. № 10. Л. 5; сообщено Н. В. Котрелевым).

10 июня 1928 А. И. Ходасевич принесла Ахматовой недавно вышедшую книгу Чулкова «Последняя любовь Тютчева» (*Лукницкая В. К.* Перед тобой земля. – Л., 1988. – С. 12). Вскоре ему была надписана «Белая стая»: «Старому Чулкову от старой Ахматовой дружески 6 окт. 1928 Москва» (Автографы поэтов «серебряного века». – С. 33).

В начале 1930-х годов Чулков деятельно старается облегчить ахматовское положение. Он говорит на дискуссии в редакции журнала «Красная новь»: «... мало печатаются, а иногда и совсем не печатаются такие поэты, как Ахматова, Мандельштам, Кузмин, Юрий Верховский...» (*Чулков Г. И.* Валтасарово царство. – С. 586). В октябре 1932 г. он пишет: «Дорогая Анна Андреевна! Пастернак известил меня вчера о Вашей болезни и о том, что до сих пор наши несносные бюрократы не уведомили Вас об увеличении пенсии.

Материальное неустройство, да еще болезнь! И то, что я бессилён помочь делу, мучит меня. Посылаю Вам сто рублей. Не сердитесь, что я посылаю эту ничтожную сумму: мы, ведь, с Вами старые “товарищи” и на всякие “церемонии” надо махнуть рукой, когда человек болен. И не смейтесь надо мной, что посылаю так мало, ибо посылаю все, что сейчас имею. Простите меня, Христа ради. Одолейте недуг Ваш поскорей. Люблю Вас неизменно. Георгий Чулков.

Передайте мой сердечный привет Никол<аю> Никола<евичу>. Надежда Григорьевна <ш>лет Вам привет» (Ахматова и Чулковы... // Русская мысль. – 1994. – № 4015. – 3-9 февраля; по черновику в фонде Г. И. Чулкова в РГАЛИ); первое закавыченное слово, возможно, отсылает к строке «Не покину я товарища» в ахматовском стихотворении 1911 «Мне с тобою пьяным весело...», по всей вероятности, обращенном к Чулкову и пересказанном в его рецензии на «Вечер»: «Она забрела в “обманную страну” и кается горько, но порою улыбается улыбкой “странной и застывшей”».

Следующее из сохранившихся писем Чулкова к Ахматовой связано с очередной не сбывшейся издательской надеждой: «9 декабря 1933 Дорогая Анна Андреевна!

Будьте серафической, будьте щедрой, будьте благосклонной, преодолите Вашу высокомерную лень и напишите мне два слова о себе. Я Вас никогда не забываю. Чудесно! Как хорошо, что Вы все-таки сошли к нам – грешным – из Вашей горной страны... Но если уж Вы сошли, так пусть и все человеческое да не будет Вам чуждо. А именно – известите меня, изменилось ли как-нибудь Ваше положение персонального пенсионера или нет. Дело в том, что я хочу потребовать пересмотра Вашего дела об увеличении пенсии. Впрочем, я выразился не совсем точно: не я “потребую”, а потребуют иные люди, более сильные, чем я. Не ручаюсь, конечно, за успех, но дело как будто в руках более или менее надежных.

Это – во-первых. А, во-вторых, я позволил себе, когда у меня ужинал Каменев, рекомендовать ему издание “Макбета” в Вашем переводе с рисунками художника, Вами избранного. Это – для интимного издания (у них есть такой тип так называемых “роскошных” изданий). Согласны ли Вы на это, если Каменев сдержит свое обещание и решит такое издание готовить к печати?

Возобновили также разговор об издании Ваших сочинений. К этому проекту я отношусь скептически, но бывшая при этом разговоре Е. Ф. Усиевич заявила, что она у Вас находит во всех книгах только три стихотворения, неудобных с точки зрения Главлита, и готова писать предисловие к собранию Ваших стихов (ей это было предложено Каменевым). По-моему, предисловие Усиевич более приемлемо, чем предисловие Демьяна Бедного.

О себе ничего хорошего сказать не могу. В газетах, Вы знаете, меня кисло и глупо ругают за “Дон-Кихота”. Боюсь, что эта брань повлияет на сборы и пьесу снимут, но пока, по моим сведениям, “Дон-Кихот” еще держится в репертуаре.

Я не унываю. Надежда Григорьевна Вам кланяется.

Привет Николаю Николаевичу [Пунину] и милому Левушке [Гумилеву].

Целую Вашу руку, дивная.

Любящий Вас

Георгий Чулков.

Мандельштам – в истерике» (Ахматова и Чулковы... // Русская мысль. – 1994. – № 4015. – 3-9 февраля). «Предисловие Демьяна Бедного» –

неосуществленный проект в Государственном издательстве художественной литературы. См. письмо Демьяна Бедного (Е. А. Придворова) директору издательства В. И. Соловьеву от 4 февраля 1931:

«Дорогой Вася,

Ахматова, конечно, поэт изумительный. Пленительно и непререкаемо ее своеобразное мастерство. Но, кроме мастерства у нее имеется еще и некое абсолютно неприемлемое для нас существо. Об этом существе я мог бы произнести слова, которые слишком ранили бы нежное сердце Ахматовой. Стоит ли тогда и огород городить? Да и кроме того: я только вчера вечером вернулся из поездки в Ростов на Сельмаш. Сегодня через несколько часов я уезжаю в Саратов на съезд по случаю завершения сплошной коллективизации. Все это так не вяжется со стихами Ахматовой. До Ахматовой ли сейчас мне, да и всем нам? Против нее завопит та самая бумага, на которой мы рискнули бы тиснуть ее стихи. Сладка отравы, наполняющая ахматовские стихи. И еще не мертва. Мы не можем препарировать ахматовскую технику без того, чтобы кто-либо не отравился в той или иной мере ахматовской сладкой отравой.

Короче: я возвращаю рукопись стих<отворений> Ахматовой» (Государственный литературный музей. Ф. 117. Оп. 1. № 10). Ср. зафиксированный московский слух: «5 июля 1930 г. Д. Бедный ужинал в Б. Московской гостинице с А. Ахматовой. Вот сочетание...» («Бесконечно дорогое, родное и любимое дело»: дневник букиниста и коллекционера Э. Ф. Ципельзона. Публ. и предисл. О. Андреевой // Библиофилы России. Т. 6. – М., 2009. – С. 320). Письмо Д. Бедного корректирует версию, по которой когда Ахматовой было предложено издать двухтомник под редакцией с примечаниями Д. Бедного, «от этой чести Ахматова категорически отказалась, предпочитая остаться неизданной» (*Иванов-Разумник. Писательские судьбы // Новое слово. – Берлин, 1942. – 20 сентября; Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. – М., 2000. – С. 56*). Ср. выступление пролетарского критика В. Ф. Залесского на заседании редсовета при ГИХЛ 27 марта 1931: «Теперь относительно издания рабочих поэтов-ударников. Еще нет ни одного сборника, а в плане изд<ательст>ва есть А. Ахматова. Может быть, ее и можно было бы издавать, но здесь вопрос относительного общего соотношения» (РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 81. Л. 44). См. также: *Тименчик Р. Д.* Анна Ахматова в 1960-е годы. – С. 330-331.

В 1930-е во время своих московских поездок Ахматова непременно навещала Чулковых. Об одном визите, упомянутом в «Листках из дневника», в день после ареста Мандельштама: «Надя пошла к брату, я



к Чулковым на Смоленский бульвар», – мы можем предположить, что настоятельность его усугублялась необходимостью узнать механизм недавнего освобождения Н. Г. Чулковой, арестованной за связи с религиозными кругами 10 февраля 1934 (в день предыдущего приезда Ахматовой в Москву). В частности, тогда Чулков обращался с письмом к Горькому (*Чулков Г.И.* Валтасарово царство. – С. 6).

См. также: «Один раз я заходила с ней к Чулковым: Смоленский бульвар, д. 8, одноэтажный дом, вход через палисадник.

Стены комнаты, заставленные книжными шкафами, этажерками и столиками; диван, поставленный спинкой к окнам, так что нельзя подойти к подоконнику, перед диваном обеденный стол, в дальнем от окон углу – кровать, мягкое кресло у торца письменного стола, упирающегося в книжные полки, густой столб пыли в солнечном луче – старая московская писательская квартира, сдавленная до одной комнаты.

Через несколько лет Чулков умер – «от страха», сказала Анна Андреевна. Чулковы поссорились с домработницей и боялись, что она станет писать на них доносы» (*Герштейн Э. Г.* Тридцатые годы // Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991. – С. 249). Последнее обстоятельство напоминает его ненапечатанную и незаурядную, пожалуй, по тем временам антитоталитаристскую и, кажется, без преувеличения антисоветскую повесть начала 1930-х о страхах и отчаянии автора крамольной рукописи – «Вредитель» (см.: *Чулков Г.И.* Валтасарово царство. – С. 314-340). О его настроениях 1930-х гг. свидетельствует его письмо к артисту Льву Русланову от 14 августа 1934: «Завтра открывается съезд писателей. Поэт Тихонов уже отменил печатно “мировую скорбь” за ненужностью. Оказывается, успехи индустриализации изъяли из обращения такие темы, как смерть, любовь, ревность, измена, могилы отцов, целомудрие младенцев и похоть взрослых бесстыдников. Таким образом обеспечен оптимизм нашей литературы. Остается только пожелать, чтобы Тихонов не доказал правоты своего оптимистического мирозерцания такой же милой шуткой, какой закончил свою оптимистическую карьеру Маяковский» (РГАЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 279. Л. 9-10 об.; там же о Пастернаке: «Но ведь этот талантливейший стихотворец дитя декадентского сенатля»; самоубийство Маяковского отражено в истории поэта Кудефудрова, т. е. «удара молнии», во «Вредителе»).

Более общие рассуждения он в эти годы доверял дневнику: «Не очевидно ли, что то, что мы называем культурой, есть *воспоминание о рае*. О нем поет не только Ефрем Сирий и Дант, но и каждый поэт, каждый

художник, каждый зодчий... Искусство, философия, филология, математика – все элементы культуры суть ступени той лестницы, по которой восходили ангелы в райские сферы, как это приснилось Иакову» (*Чулков Г.* Откровенные мысли. Дневник. НИОР РГБ. Ф. 371. К. 2. № 1. Л. 22).

Темой их бесед бывал и Пушкин. После выхода ахматовской статьи о «Золотом петушке» Чулков надписал свою публикацию «Тютчев и о Тютчеве» (Звенья: Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. Вып. II. – М., 1933. – С. 255-267): «Пушкинистке Анне Андреевне / Ахматовой в знак почтительной / и нежной моей любви / Г. Чулков / 29 мая / 1933» (Музей Анны Ахматовой). В предисловии к книге Чулкова «Жизнь Пушкина» (М., 1938) Ахматовой выражена признательность в числе «товарищей», которые делали критические замечания).

В последний раз Ахматова видела его тяжело больного в ноябре 1938 (*Ильина Н. С.* Анной Андреевной Ахматовой я познакомилась... РГАЛИ. Ф. 3147. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 24) – о состоянии его см. запись литературоведа Л. И. Тимофеева: «Я был у него незадолго до смерти его. Он иногда уже терял ясность сознания. Говорил, что не может отличать иногда то, что ему показалось, от реальности, и он спросил меня, верно ли, что началась война и что Иосиф Виссарионович не секретарь ЦК. Я его разуверил. Помню, как в последний раз, когда я у него был, а ему было уж совсем тяжело, он выждал, когда Надежда Григорьевна вышла, и вдруг, ясно взглянув на меня, твердо сказал: “Простите меня, Леонид Иванович”. Как христианин он прощался со мной» (Тимофеев Л. И. Дневник военных лет. Публ. и примеч. О. Л. Тимофеевой // Знамя. – 2002. – № 6. – С. 164).

5 января 1939 подпись Ахматовой появилась под некрологом ему в «Литературной газете». См. конец некролога: «...он был настоящим и требовательным к себе художником. Прощаясь с прахом покойного, не можем не вспомнить и о том, каким он был прекрасным и отзывчивым товарищем и человеком.

В. Вересаев, И. Новиков, М. Пришвин, К. Федин, Ф. Гладков, Л. Леонов, П. Павленко, Г. Санников, В. Герасимова, В. Лидин, А. Яковлев, К. Паустовский, А. Ахматова, Б. Пастернак, А. Глоба, В. Мейерхольд, Ю. Верховский, С. Городецкий, М. Зенкевич, Анна Толстая-Попова, Вл. Бонч-Бруевич, И. Луппол, М. Цявловский, Н. Гудзий, А. Дерман, И. Розанов, В. Виноградов, С. Бонди, Г. Винокур, Б. Грифцов, Г. Рачинский, В. Гольцев, Д. Благой, Т. Зенгер-Цявловская, Н. Бельчиков, Н. Ашукин, Ю. Соболев, Н. Родионов, Г. Волков, Павел

Попов, Л. Я. Гуревич, М. Неведомский, А. Глинка-Волжский, Е. Лундберг, И. Брюсова, В. Мусин-Пушкин, Ф. Каверин, Е. Лансер, Н. Кузьмин, Л. Бруни, А. Златовратский».

На смерть Чулкова отнесся М. А. Булгаков: «Он был хороший человек, настоящий писатель, небольшого ранга, но писатель» (*Булгакова Е. Дневник. – М., 1990. – С. 234.*)

В Париже итог земного пути бывшего шурина подвел В. Ходасевич: «Первого января, после продолжительной болезни, скончался писатель Георгий Иванович Чулков. Двадцатого числа ему должно было исполниться шестьдесят лет.

В 1899 г., будучи студентом-медиком Московского университета, Чулков напечатал свой первый рассказ в газете “Курьер”, в которой началась литературная деятельность и Леонида Андреева. Университетские лекции Чулков слушал в течение четырех лет, но курса не окончил, так как в феврале 1902 г. был арестован за участие в устройстве политической демонстрации и сослан в Якутскую область. Менее, чем через год, ему было разрешено вернуться в Европейскую Россию и жить в Нижнем Новгороде. Кратковременное пребывание в Сибири в конечном счете пошло ему на пользу, на всю жизнь снабдив его известным запасом впечатлений, использованных им в многочисленных стихотворениях, рассказах и повестях. Оно же как нельзя более способствовало росту его самосознания и чувства собственного достоинства, так что с тех пор Чулков, что бы ни писал, почти всегда упоминал про свою ссылку.

В 1904 г. Чулков издал первую свою книгу стихов и рассказов под названием “Кремнистый путь”, после чего переехал в Петербург, где занял место секретаря в журнале “Новый путь”, руководимом Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус. После прекращения “Нового пути” он самостоятельно редактировал журнал “Вопросы жизни”, где впервые был напечатан “Мелкий бес” Федора Сологуба. Впрочем, это издание просуществовало всего один год. Будучи постоянным посетителем религиозно-философских собраний, принимая деятельное участие в беседах, происходивших “на Башне” у Вячеслава Иванова, часто встречаясь с Блоком, из всего слышанного и лично продуманного Чулков составил в 190[6] году брошюру, озаглавленную “О мистическом анархизме”. Брошюра, однако же, не имела успеха, а в “Весех”, руководящем органе символистов, подверглась даже систематической травле со стороны З. Н. Гиппиус и Андрея Белого, который, впрочем, впоследствии официально признал, что в нападках на Чулкова

руководился не только идейными мотивами, но и личным соперничеством в области не литературной.

Между 1905 и 1917 гг. Чулковым был выпущен ряд стихотворных и прозаических книг. В 1909-1912 гг. издательством “Шиповник” было издано даже “Собрание сочинений” его в шести томах. Заметного литературного значения все это однако же не имело. В стихах Чулков подражал Александру Блоку, в прозе Леониду Андрееву, Достоевскому.

В 1917 году, до прихода к власти большевиков, Чулков редактировал политический еженедельник “Народоправство”, издававшийся группой московских промышленников. После октябрьской революции поэтических и беллетристических произведений Чулков почти не печатал. Два-три рассказа, помещенных в советских журналах, представляли собою неудачную попытку исполнить “социальный заказ”.

Исторические и историко-литературные труды, которым себя посвятил Чулков в последние два десятилетия (книга о декабристах, “Портреты императоров”, “Жизнь Пушкина”) далеко не представляют собою ничего выдающегося. Единственная, но зато крупная и неотъемлемая заслуга Чулкова перед русской литературой – проредактированное им собрание стихотворений Тютчева, содержащее ряд неизданных вещей и представляющее собою прекрасный образчик текстологической и комментаторской работы» (*Гулливер. Литературная летопись // Возрождение. – 1939. – 15 января*). Ср.: «Чулков был одной из тех взрывчато-восприимчивых натур, без которых никак не могут обойтись переломы вкусов в искусстве. Такие натуры сами обыкновенно ничего не создают. Но без них литературная революция никак не могла бы совершиться. Без их энергии и упорной хлопотливости новые идеи, пожалуй, никогда не дошли бы до косного читателя. Чулков <...> сделал модернизм модным. Произошло это оттого, что он сам пламенно веровал в модернизм. Чулков ни на минуту не сомневался в том, что Вяч. Иванов значительно мудрее Гете, а Брюсов едва ли уступает в гениальности Пушкину. Нужно было видеть, какими восторженно сияющими глазами он смотрел на Белого и Блока. Вообще, почти в каждом модернисте он непременно чувствовал гения» (*Галич Л. Федор Сологуб // Новое русское слово. – 1947. – 7 декабря*).

См. финал стихотворения Ольги Мочаловой «Памяти Георгия Чулкова» (3 февраля 1939 г.):

... Кто позабудет быстрый, любопытный,  
Издалека слетевшей птицы взгляд,  
На каждый день и час глазам открытый?

Кто не забудет русское радушие,  
Которым был ушедший так богат?  
В нем солнца луч играл, послушный!

Без этой живости все будет жизнь неполной  
Друзьям и собеседникам, гостям,  
Пока над нами не сомкнутся волны.

Посмертной маски очерк благородный,  
Завещанный безвестным племенам,  
Остался нам отрадой путеводной.

(Архив Вячеслава Иванова в Риме).

В разговорах о Надежде Григорьевне Чулковой (урожд. Степановой, 1874-1961) Ахматова часто возвращалась к одной антигезе, зафиксированной, например, в записи от 3 апреля 1964: «Анна Андреевна говорит о том, что мать Мария (в монашестве) была, конечно, очень религиозной, <...> почти святой, но злой, а вовсе не доброй. И тут же вспоминает Н. Г. Чулкову, которая вся теплилась добротой» (*Глэкин Г.* Что мне дано было... Об Анне Ахматовой. – М., 2011. – С. 297). Чулков писал о ней Вяч. Иванову 27 января 1928: «Надежда Григорьевна становится все светлее и светлее, и даже странно, что я живу в том же доме, что живет она, и она снисходительна ко мне – смрадному грешнику» (Архив Вяч. Иванова в Риме). Ср. его надпись жене на книге «Последняя любовь Тютчева»: «Книжку о грехах поэта / Подношу боязливо / Тебе, Надя / Любящий тебя смрадный / Грешник / – 4 июня 1928 н. ст. – 22 мая Духов День» (Библиотека Государственного литературного музея).

Современники вспоминали о ней как о «тихой, строгой, встречавшей с сердечною задумью» (*Бельй А.* Между двух революций. – М., 1990. – С. 61); ср.: «женщина красивая, очень южного типа, большой духовности, проникновенности и доброты» (*Иванова Л.* Воспоминания. Книга об отце. – Париж, 1990. – С. 26). 4 апреля 1938 Чулков записывал: «Как странно и, пожалуй, страшно, что мы узнаем человека позднее, чем с ним сблизимся. Когда я влюбился в Надю, тридцать семь лет назад, я не знал ее души, не знал этой удивительной духовной ее правдивости, ее “абсолютного слуха” в сфере той высокой музыки, которая была введена таким людям, как апостолы, как мученики, как Ефрем Сирий, Симеон Новый Богослов...» (*Чулков Г.* Откровенные мысли. Дневник. НИОР РГБ. Ф. 371. К. 2. № 1. Л. 33 об.-34).

Ей принадлежат воспоминания об Ахматовой (*Чулкова Н. Г.* Об Анне Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. – С. 36-40).

Записки Ахматовой к Чулковой времени их соседства в Царском Селе опубликованы: Ахматова и Чулковы... // Русская мысль. – 1994. – № 4014. – 27 января – 2 февраля. – С. 11. См. также письмо Чулковой к Л. Д. Барановой от 12 октября 1956: «Спасибо, дорогая, за участие в моей попытке узнать о доме, где жил Вяч. Ив. [Иванов] <...> Вчера мне писала одна моя знакомая из Ленинграда, что Ахматова может и хочет помочь мне в этом. Но мне не хочется самой писать Анне Андреевне – она хоть и навещает меня, но на письмо, как-то мною ей посланное (это было давно), она мне не ответила. Не хочется мне ее просить» (НИОР РГБ. Ф. 218. К. 1391. № 17. Л. 5 об.; на это письмо наше внимание обращено М. В. Толмачевым). Она сообщила историку русской литературы Александру Николаевичу Богословскому (1937-2008) четверостишие «И клялись они Серпом и Молотом...», по ее словам, написанное вскоре после казни Гумилева (*Богословский А. Н.* Заметка о четверостишии Анны Ахматовой // Вестник русского христианского движения. – 1990. – № 160. – С. 258).

Бесстрашные и от души беллетризованные хронологические и психологические реконструкции А. М. Марченко (*Марченко А. М.* Ахматова: жизнь. – М., 2009. – С. 142-184) по большей части беспочвенны.

См. также: *Тименчик Р.* «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя» // Эткиндовские чтения. II-III. – СПб., 2006; *Тименчик Р. Д., Лавров А. В.* Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. – Л., 1976. – С. 66-71.

**Юнгер** Елена Владимировна (1910-1999) – актриса, дочь В. А. Юнгера, жена Н. П. Акимова, затем – В. Н. Орлова. Запись 24 мая 1962: «Ездил с Нат. [Н. И. Ильиной], Таней [Т. С. Айзенман] и Леночкой Юнгер в Коломенское» (С. 233).

См. беседу с ней О. Хрусталева: «В вашей книге [*Юнгер Е. В.* Все это было... – М., 1990.] вы написали о том, как Ахматова пришла на спектакль Ленинградского театра Комедии, и вы увидели этот единственный в мире профиль...»

– Ахматова производила в молодости потрясающее впечатление. Она сидела, если смотреть со сцены, ряду в третьем, и была с Михаилом Леонидовичем Лозинским. Я в дырочку смотрела во время антракта. Она как раз выходила из зала. И мимо меня проплыл этот профиль безумной красоты... В детстве я видела только, как она закладывала ноги за шею. Ее просили, и она делала это очень легко. Ложилась на

живот и сгибалась. Это ведь было главное, что меня тогда в ней интересовало, то, почему я мечтала с ней познакомиться.

Потом я ее много времени не встречала. А позже уже встречалась с ней довольно часто, когда мы подружились с Танечкой Вечесловой. Никогда не забуду тот спектакль “Дон Кихот”, где Вечеслова танцевала Китри, а мы были вдвоем с Ахматовой и Фаиной Георгиевной Раневской. Потом Ахматова написала свое знаменитое стихотворение, посвященное Тане, “Дымное исчадье полнолуныя...”

– Ахматова действительно была такой царственной, в жизни?

– В жизни, в обычном общении она была очень проста, очень мила и как-то неумела. Когда она первый раз поехала за границу, то с ней ходила, по-моему, Фаина Георгиевна Раневская – покупать ей платок, оренбургский, чтобы она прилично выглядела. Она ведь была бедна. У нее совсем не бывало денег. Но она была горда и совершенно этого не замечала. Когда к ней приходили, что-нибудь приносили, она говорила: “А-а, хорошо, хорошо, давайте чай пить”. И все это было королевское, величественное при абсолютной простоте.

– Знаете, кто-то из литераторов заметил, что Ахматова потому так хранила свою царственность, что никогда не могла забыть о том, что родилась на Большом Фонтане в Одессе, а не в Фонтанном Доме в Петербурге.

– Не знаю. Этого я не слышала и не могу сказать. Но она была и в юности великолепна, и потом» (Коммерсант-Daily. – 1994. – 29 сентября).

См. запись ее беседы с В. Ф. Марковым: «...Володя, мы еще с Владимиром Николаевичем Орловым спорили, кто же самый выдающийся поэт Серебряного века, – это <Е. В.> Юнгер. – Папа говорил, что самая лучшая – Ахматова, да я и сама так считала, я не могла, да и не посмела бы думать иначе, папа был для меня бог и поэт... Я ведь ее знала многие годы, мы даже дружили... И Коля [Н. П. Акимов] Ахматову ставил высоко, выше Маяковского. Орлов любил Блока, а потом – сменил его на Цветаеву и мне открыл ее великое наследие. Но тайно как-то он любил читать Бальмонта, запрещенного» (Белодубровский Е. Можно ли получать удовольствие от плохих стихов? Учит нас профессор Владимир Марков // Вечерний Петербург. – 2005. – 21 февраля). Ср. совместную телеграмму Ахматовой от Юнгера и Орлова в 1964: «никакого флегетона для вас нет запятая есть бесконечная дорога большого русского поэта точка» (ОР РНБ. Ф. 1073. № 1613).

Ср. также ее мемуарный фрагмент: «Когда грянула ждановская речь, мы были в Риге, шли съемки картины “Золушка”. Через несколько дней мы вернулись в Ленинград.

К нам зашел Евгений Львович Шварц. Николая Павловича не было дома. “Пойдем навестим Анну Андреевну, – сказал Шварц. – Я думаю, каждый визит сейчас ей дорог и нужен”. Мы вышли на Невский, прошли пешком до Фонтанки. Почти всю дорогу молчали.

Поднялись по лестнице. Входная дверь в квартиру была не заперта. Мы вошли в широкий светлый общий коридор. Комната Анны Андреевны находилась как раз напротив входа. Дверь в ее комнату загоразживала высокая стремянка. На ее верхушке, под потолком, сидел человек и возился с электрическими проводами. Мы постучались. После паузы в щель выглянула незнакомая женщина. “Подождите, пожалуйста, немного, Анна Андреевна сейчас выйдет”, – сказала она. Мы сели на широкий подоконник. Человек спустился с лестницы, отодвинул ее вдоль стены от двери, забрался на нее опять и продолжал свою возню с проводами. “Это устанавливают приспособление для подслушивания”, – сказал Евгений Львович. Я с ужасом посмотрела наверх.

Вышла Анна Андреевна. Такая же, как всегда, сдержанная, приветливая, пожалуй, несколько бледнее обычного. Извинилась, что заставила ждать, сказала, что очень рада нас видеть, пригласила в комнату.

– Как назло еще перегорел свет, пришлось вызвать мастера. Шварц поделился с ней своими предположениями.

– Нет, вовсе нет, – даже засмеялась она, – хотя это было бы удивительно.

Внешне она была совершенно спокойна. Никому бы и в голову не пришло, что случилось нечто экстраординарное. Поразительная, нечеловеческая сила духа» (Юнгер Е. Все это было... // Современная драматургия. – 1989. – № 2. – С. 290-291).

# ЛИТЕРАТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА



УДК 82:111.852 (091)

Л. Пильд

## К 50-ЛЕТИЮ БЛОКОВСКИХ КОНФЕРЕНЦИЙ В ТАРТУ

*Нынешний 2012 год – это год 50-летия Блоковских научных конференций в Тартуском университете, начала формирования исследовательской школы изучения русской литературы «серебряного века» в Эстонии, когда Тарту становится центром исследования творчества А. Блока и русской культуры XX века. В этом несомненная заслуга, прежде всего, Зары Григорьевны Минц, которой в этом году исполнилось бы 85 лет. Можно вспомнить также, что с восстановлением в 1802 году Тартуского университета, по мнению профессора-эмеритуса этого университета С. Г. Исакова, здесь формируется русский культурный центр, существующий уже 210 лет!*

*В связи с этими юбилеями специально для Крымского Ахматовского научного сборника дала интервью Леа Пильд, старший научный сотрудник и доцент кафедры русской литературы Тартуского университета, автор более 90 научных работ, в том числе о наследии З. Г. Минц.*

*– Уважаемая Леа Лембитовна! Известный учёный-блоковед Д. Е. Максимов назвал Зару Григорьевну Минц «самой активной блокисткой на свете». Вы, ученица Минц, как бы прокомментировали такую оценку одной из ярких представительниц тартуско-московской школы, занимавшейся изучением поэтики А. Блока?*

– Это хорошо известно по мемуарам покойной Виктории Александровны Каменской, близкой подруги Зары Григорьевны. Действительно, Дмитрий Евгеньевич Максимов считал Зару Григорьевну самой талантливой своей ученицей. Это было уже видно, когда она училась в Ленинградском университете.

И безусловно, когда сегодня читаешь труды Д. Е. Максимова, а потом – после этого или параллельно – труды Зары Григорьевны, становится ясным, что в них очень чётко прослеживается преемственность. Она всю жизнь считала его своим учителем. Когда мы начинали у неё учиться – я начала заниматься в семинаре Зары Григорьевны в 1983 году, – она всегда это подчёркивала. Она вообще очень ценила всех своих предшественников. Даже когда относилась к кому-то критически, всегда говорила: если вы на втором курсе, занимаетесь Блоком, вы должны прочесть все главные монографии, посвящённые творчеству Блоку – Владимира Орлова, Натана Венгрова, Павла Громова, Бориса Соловьёва и др. И в ряду этих научных работ называлась монография Д. Е. Максимова о поэзии и прозе А. Блока.

Зара Григорьевна была человеком с очень широким научным кругозором, но при этом она чрезвычайно ценила своих предшественников и считала, что любой, даже молодой блоковед, должен знать всю исследовательскую традицию. В рамках этой традиции она всегда выделяла своего учителя. И это то, что я сегодня пытаюсь передать своим ученикам. Они должны читать всех предшественников и только после этого делать свои научные выводы. В данном случае я говорю о Заре Григорьевне Минц как педагоге, о чём вообще говорят реже.

*– А в связи с З.Г. Минц, в частности, специалисты говорят о редком соединении в ней учёного и педагога такого уровня...*

– Она была исключительно талантливым педагогом. Мы, её ученики, работающие в Тарту и в Таллинне (например, А. А. Данилевский, который работает сейчас в Таллинне, редактировал тринадцатый «Блоковский сборник»), пытаемся передать своим ученикам такое отношение к коллегам, учителям, соратникам, чтобы культура общения в научной среде, воспитанная Зарой Григорьевной, не исчезла.

*– Известно, что Зара Григорьевна была главным организатором Блоковских научных конференций, имевших всесоюзный резонанс, а также главным редактором Блоковских сборников. При её жизни вышло десять книжек. Сегодня я вижу восемнадцатый том. Какова*

судьба этого издания? Теперь его редактируете Вы? Есть ли у нынешнего издания какая-то специфика?

– Незадолго до смерти, на рубеже 1980–1990-х годов, Зара Григорьевна сформулировала программу дальнейшего издания Блоковских сборников. Она подчеркнула, что о Блоке уже очень многое сказано и, безусловно, эти исследования нужно продолжать. Вместе с тем, необходимо исследовать творчество Блока в контексте модернистской культуры. Мы пытаемся следовать намеченному Зарой Григорьевной плану. Одно из изданий так и называется «Александр Блок и традиции русского модернизма». Кроме того, профессор Минц в своей программе подчёркивала, что нужно обязательно изучать «символизм после символизма». Иначе говоря, тех писателей, которые после кризиса символизма, на рубеже 1900–1910-х годов, не перестали быть символистами: Ремизова, Белого, Гиппиус, Мережковского.

В подготовке Блоковских сборников к печати участвуют все члены кафедры, которые занимаются русской литературой начала XX века или каким-либо другим периодом. Начиная с четырнадцатого тома и по восемнадцатый включительно, издание выходило под моей редакцией.

У нас на кафедре уже есть молодое поколение: это цветаеведы Роман Сергеевич Войтехович и Мария Витальевна Боровикова. Недавно, в августе минувшего года, она защитила докторскую диссертацию. Работы этих молодых ученых публикуются в Блоковских сборниках. У нас происходит тесное сотрудничество с Пушкинским Домом, Институтом русской литературы РАН в Санкт-Петербурге. В частности, с теми авторами, которые печатались у нас, когда «Сборники» ещё редактировала Зара Григорьевна. К примеру, академик А. В. Лавров, научный руководитель моей диссертации, продолжает сотрудничать с нами, известный ремизовед А. Грачёва, многие другие «пушкинодомские» авторы. Сейчас некоторые из них приедут на Лотмановский конгресс, который будет посвящён 85-летию З. Г. Минц и 90-летию Ю. М. Лотмана.

Публикуется у нас и директор филиала Пушкинского музея – музея Андрея Белого – Моника Спивак, с которой у нашей кафедры тесное сотрудничество.

В последнем томе есть публикация блистательного специалиста по литературе серебряного века, ахматоведа Романа Давидовича Тищенко.

– Если бегло перечислить издания кафедры русской литературы Тартуского университета – серийные издания («Труды по русской и

славянской филологии. Литературоведение. Новая серия», «Пушкинские чтения в Тарту», те же «Блоковские сборники») и внесерийные издания, – какой это труд! Итак, последний Блоковский сборник...

– Да, перед Вами последний выпуск «Блоковского сборника». Он назван несколько непривычно: «Россия и Эстония в XX веке: диалог культур». Многие коллеги даже удивлялись по этому поводу. Мы здесь объединили два проекта. Я уже четвёртый год руковожу исследовательским проектом «Рецепция русской литературы XX века в Эстонии». Мы все на кафедре пишем в рамках этого проекта статьи. Проблематика проекта позволяет включить в него и «блоковскую» тему в широком смысле этого слова.

Да, конечно, работать в таком темпе сложно физически и сложно по времени. Нас на кафедре не так много ...

– Вы являетесь составителем петербургского издания «Избранные труды» З. Г. Минц. Как готовилось это издание?

– Речь идёт о трёхтомнике «Блок и русский символизм. Избранные труды в трёх книгах». Книга первая посвящена поэтике Александра Блока (1999), вторая называется «Александр Блок и русские писатели» (2000), последняя «Поэтика русского символизма» (2004). Суммарный объём трёх томов – около 2000 страниц. Издавались книги в Санкт-Петербурге в издательстве «Искусство». Издательство было заинтересовано в этом трёхтомнике трудов Зары Григорьевны Минц, так что никаких проектов писать не пришлось. План издания принадлежит Михаилу Юрьевичу Лотману, сыну З. Г. Минц и Ю. М. Лотмана. Михаил Юрьевич Лотман – работает в Таллинне, в университете, и в Тарту – на университетском отделении семиотики, часто бывает на наших научных конференциях.

Как уже было сказано, в первый том издания вошли труды Зары Григорьевны, посвященные поэтике Блока и ставшие теперь хрестоматийными. Статьи, вошедшие во второй том, носят историко-литературный характер. Они отражают проблематику докторской диссертации Зары Григорьевны, которую она защитила в 1972 году. Диссертация была посвящена теме «Блок и русский реализм». Третий том раскрывает более широкий круг исследовательских интересов З. Г. Минц, в него включены исследования о других символистах: Брюсове, Белом, Вячеславе Иванове и т.д.

– Уважаемая Леа Лембитовна! Искренне благодарю Вас за интервью. За Ваше высокое у Зары Григорьевны Минц ученичество,

*за верность Учителю. На огромном географическом пространстве русского мира Ваша кафедра русской литературы Тартуского университета – настоящий форпост русской культуры. Всё-таки не «скифы мы»! Ваш благородный подвижнический труд и труд Ваших коллег – вернейшее тому подтверждение. Поздравляем творческий коллектив с прекрасным юбилеем неустанного научного труда – 50-летием Блоковских конференций. Успехов всем в деле издания «Блоковских сборников»!*

*Беседовала Людмила Никифорова*

УДК 82.929-92(091)

**Г. Пономарева  
Т. Шор**

### **С. В. ШТЕЙН КАК ЖУРНАЛИСТ В ЭСТОНИИ (1920-1927)<sup>1</sup>**

Противоречивая фигура критика, поэта и переводчика Сергея Владимировича Штейна (1882-1955) возникла среди русских журналистов в Эстонии в начале 1920-х гг. В период с 1920 по 1927 гг. он в звании приват-доцента Тартуского университета активно печатался не только в русской местной печати, но и в эстонской прессе, популяризируя русскую и славянскую литературу<sup>2</sup>.

С детства вращаясь в высоких интеллектуальных и художественных кругах<sup>3</sup>, Штейн как сотрудник известных дореволюционных российских изданий «Исторический вестник», «Библиофил», «Славянские известия» и редактор литературного отдела газеты «Слово»<sup>4</sup> был знаком со многими писателями Петербурга и Царского Села эпохи «серебряного века»: Александром Блоком, Анной Ахматовой, Николаем Гумилевым, Иннокентием Анненским, Александром Кондратьевым и другими. Когда в конце 1919 года он вместе с отступающей Северо-Западной армией прибыл в Эстонию, то остановился в пограничной Нарве, откуда Штейн 23 ноября обратился в секретариат Тартуского университета с вопросом о вакансии по кафедре славянских литератур, поименовав себя «ученым хранителем Пушкинского Дома Российской Академии Наук» [ЕАА.2100.2.1137:1]. В канцелярии университета его кандидатуру хотели отклонить<sup>5</sup>, но профессора-слависты М. Фасмер и Л. Мазинг единодушно поддержали Штейна, и он был принят в штат университета. 9 декабря он покинул Нарву и перебрался в Таллин/Ревель, где первоначально остановился в доме Американского комитета вспоможествования на Розенкранци 15. В конце 1919 года он успел вступить в контакт с Русским литературным кружком в Таллине, где прочел доклад «Новое в изучении русской литературы» [Исаков 2005: 376-377]. Декабрь 1919 и весь 1920 год Штейн прожил в столице Эстонии, в Кадриорге (Пирита тее, 6-8), преподавал в Новой школе языков (Никольская 15) и читал лекции в народном университете, руководил гимназическим литературным кружком, печатался в различных периодических изданиях и только в ноябре 1921 года поселился в Тарту, не порывая связей с ревельскими газетами.

В декабря 1919 по июль 1920 года года Штейн активно сотрудничал с литературно-политической газетой «Свобода России» (подписывался полным именем, а также псевдонимами *Ник.Негорев, Ш., С.Ш.*)<sup>6</sup>, поместил несколько заметок в таллинской ежедневной газете «Верный путь» под псевдонимом *Ветвицкий* [Исаков 1996: 29]<sup>7</sup>, участвовал в еженедельнике литературы, искусства, науки и жизни «Облака»<sup>8</sup>. Однако в этих изданиях, выходявших непродолжительное время, очерки, заметки, мемуары и стихи Штейна появлялись лишь эпизодически, в то время как с влиятельной русской газетой в Эстонии 1920-х годов «Последние известия» (*ПИ*) у него сложились длительные деловые отношения, а в конце 1926 года он даже на короткое время стал редактором этого уже агонизирующего издания.

Первый номер *ПИ* вышел 13 августа 1920 г., бессменным его редактором в течение шести с половиной лет был бывший прокурор Ревельского окружного суда Р.С. Ляхницкий [ЕРА.14.14.846: 1 об.; Пономарева, Исаков 2000: 388; Исаков 2001: 239-241]<sup>9</sup>. Исследователь русской журналистики в Эстонии А.Меймре относит газету к «политически нейтральным органам печати» [Меймре 2001: 20–21]. В издании участвовали некоторые русские общественные деятели, а также профессора и преподаватели Тартуского университета К.Ф. Жаков, Ю.Д. Филиппов, М.А. Курчинский, В.Г. Алексеев, А.П. Мельников, И.М. Тютрюмов и С.В. Штейн. Последний начал сотрудничество с редакцией *ПИ* в конце декабря 1920 года информационной заметкой для рубрики «Местная жизнь» «Русская Академическая группа». Она была опубликована без подписи, но по стилю и по содержанию явно видна рука Штейна, тем более что в дальнейшем он не раз давал информацию о деятельности Академической группы Эстонии. Читателям газеты сообщалось об образовании нового русского академического сообщества, о планах легализоваться в январе 1921 года и также о том, что всем желающим принять в нем участие следовало направлять свои заявки «на имя временного секретаря Русской Академической группы в Эстии приват-доцента С.В. Штейна (Ревель, Нарвская ул., д. 16, канцелярия Русской гимназии)» [*ПИ* 1920]. А уже 21 января 1921 года Штейн выступил в редакции *ПИ* на вечере с большой речью, посвященном памяти В.Г. Короленко [*Штейн* 1921].

В *ПИ* сформировался довольно хороший литературный отдел и именно здесь были опубликованы наиболее интересные историко-литературные статьи, эссе и воспоминания Штейна, часто под псевдонимом *Станицкий* (*Ст-кий*). По не совсем точным данным

дипломантки Тартуского университета В. Ивановой Штейн на страницах газеты *ПИ* опубликовал 240 статей и заметок, причем наибольшую активность он как корреспондент развил в 1921 году – 48 публикаций, в 1922 – 67 статей и заметок, в 1925 – соответственно – 46 и в 1926 – 37.

Разнохарактерную печатную продукцию Штейна на страницах *ПИ* можно условно разделить на несколько рубрик:

- статьи о русской литературе;
- воспоминания о русских литераторах и видных общественных деятелях;
- календарные заметки о памятных датах русской и европейской истории и литературы;
- заметки о славянской литературе;
- публицистические статьи и очерки о современном положении России, ее политиках и о русских эмигрантах в Эстонии
- рецензии литературные и театральные;
- некрологи;
- информационные сообщения из Тарту/Юрьева о культурной и академической жизни;
- собственное художественное творчество (стихи: Петрарка. Посвященное Ал. Боровскому [*ПИ*. 1922. 2 апр. № 76], Владимир Соловьев. К 25-летию его кончины [*ПИ*. 1925. №186, 16 авг.]; Христос Воскрес! [*ПИ*. 1926, 3/4 апр. № 75], Памяти Ал. Блока. К 5-летию его кончины [*ПИ*. 1926, 15 авг. № 181].

Статьи о русской литературе Штейн публиковал, как правило, с указанием своего ученого звания и полного имени. В Тартуском университете весной 1920 г. С.Штейн прочитал спецкурс «Город Дерпт в русской литературе первой половины XIX века» [Хроника 1919]. Поначалу Штейн планировал заняться творчеством В.А.Жуковского, связанного тесными узами с Дерптом и избранного почетным доктором университета. В 1922 году в «Письме в редакцию», пышно подписанную «Сергей ф. Штейн, приват-доцент Дерптского университета по кафедре славянской филологии, бывший ученый хранитель Пушкинского Дома Российской Академии Наук», он писал: «Приступая к задуманной мною монографии “Жуковский в Дерпте”, обращаюсь к читателям с просьбой откликнуться и поделиться с возможно сохранившимися письмами, мемуарами эпохи 1815-1818 годов». Далее он просил потомков дерптского окружения Жуковского – фон Рейтерна Зейдлица, Петерсена, Паррота, Эверса, Рамбаха, Моргенштерна, Еше, Зенфа, Струве, Мантейфеля, Кнорринга и др.



сообщать об имеющихся у них материалах по адресу: Тарту, Валликраави 18 [ПШ. 1922. 30 июня. № 146]. Подобное письмо в редакцию, с таким же содержанием и подписью от 19 июня 1922 года было напечатано и в берлинском журнале «Новая русская книга» в августе 1922 года [Штейн 1922 е: 34]. Но, видимо, никто не откликнулся и планы поменялись, поэтому позднее в рубрике «Статьи о русской литературе» больше всего оказалось заметок, посвященных А.С. Пушкину, который стал главным объектом научных исследований Штейна при подготовке к докторской диссертации: «О пушкинском дневнике», «Забывтые страницы о Пушкине», «О Пушкине. Черты вечности», «Пушкин – тайновидец», «“Высокое-ужасное” и Пушкин», «Суеверия Пушкина»<sup>10</sup>. Публикации о других русских писателях готовились в основном к памятным датам и тут представлены Т.Г. Шевченко («Творческие пути Шевченко»), Л. А. Мей («Л.А. Мей и его “Царская невеста”»), А.Н. Майков («Заметки о Майкове»), Н.А. Некрасов и Ф.М. Достоевский («Некрасов и Достоевский»), К.А. Случевский («Певец Прибалтики (К.А. Случевский и его “Песни из уголка”»)), Н.М. Языков («Сто лет назад (Дерпт по письмам поэта Н.М. Языкова», «Языков в Печерах») и М.П. Арцыбашев («Арцыбашев»). Кроме того, некоторые заметки возникали в связи с выходом в свет в Советской России и в эмиграции исследований по истории русской литературы и воспоминаний («Новое о Достоевском», «Неразделенная любовь. (По поводу отыскания писем Пушкина к Е.М. Хитрову)», «А.П. Чехов в «Дневнике А.С. Суворина»). Представляет интерес сообщение Штейна о гибели архивов Чуковского в Куоккале и славистов Миллеров в Сивцове в Калужской губернии [Штейн 1922].

Воспоминания о русских литераторах, ученых и видных общественных деятелях конца XIX – начала XX века — это наиболее ценное в пестрой газетной продукции Штейна, хотя эти мемуары и не всегда достоверны [подр. см.: Пономарева 1992]. Воспоминаний об Анне Ахматовой и статьи об ее творчестве, хотя она была популярна в Эстонии 1920-1930-х годов, у Штейна нет [Хроника 2005: 387–389]. Он только давал биографические сведения своей ученице Е. Роос-Базилевской, которая писала магистерскую диссертацию о поэзии Ахматовой [Подр.: Пономарева, Шор 2004: 73-101]. Свою первую жену Инну Горенко Штейн вспоминает в статье «Воскресение»: «Я ехал на Черноморское побережье с тяжелым чувством. Здесь, в санатории, угасала от чахотки моя жена, положение ее было безнадежно, – и я спешил только за тем, чтобы успеть проститься с нею» [Негорев 1920].

Помимо уже известных в литературоведении работ Штейна об А. Блоке, И. Анненском, Н. Гумилеве, К. Бальмонте<sup>11</sup> в ПИ мы находим

как монографические заметки о литераторах и публицистах Вл. Соловьеве, с которым Штейн встречался в Царском Селе в доме Марковичей, известном критике-фельетонисте «Биржевых ведомостей» А.А. Измайлове, профессоре-слависте А.А. Шахматове, политике В. Д. Набокове, членах Государственной Думы М.Д. Калугине и гр. Д.П. Капнисте. Меньший интерес представляют мемуары личного характера – «Дубьем в рай» с подзаголовком «Лирические воспоминания о советском просвещении», «Мои профессора», «Пасхальные воспоминания». Отметим, что Штейн стал мемуаристом довольно рано, в возрасте 38 лет.

Выявление персоналий к памятным датам – жанр, наиболее импонирующий Штейну-журналисту, который «коллекционирует» литературные и общественные календарные даты. В 1921-1922 гг. он специально для ПИ составил литературные справки «Пантеон русских писателей» и «Грядущие юбилеи» [Штейн 1921, а; Штейн 1922 а, б]. Из русских писателей отмечались годовщины смерти или рождения – В.Г. Короленко («Памяти В.Г. Короленко»), М.Е. Салтыкова-Щедрина («Памяти Салтыкова-Щедрина», «Воспитательные заветы великого сатирика (К 100-летию со дня рождения М.Е. Салтыкова-Щедрина)»), Д.В. Григоровича («Д.В. Григорович (К 25-летию его кончины)») и т.д. Архив газеты ПИ погиб во время советской бомбардировки Таллина в 1944 году, но в Историческом архиве (Тарту) все же сохранились рукописи его «календарных» статей о Вл. Соловьеве, Н. Макиавелли, П.Ж. Беранже, П. Рубенсе, Д. Гарибальди, Ф. Ницше, О. де Бальзаке и У. Вордсворде, которые были переведены на эстонский язык и опубликованы в газете «Постимеэс» в 1925-1927 гг. [ЕАА.2111.1.4742; ЕАА.2111.1.11553]. Из календарных статей на страницах ПИ, помимо литературных, отметим работы Штейна «Анатолий Федорович Кони. К 80-летию со дня рождения» [ПИ. 1924, 10 февр. № 38], «Национальные заветы русского публициста (К 35-летию кончины А.Д. Градовского)» [ПИ. 1924. 13 авг. № 209], «Русский пионер на Дальнем Востоке (К 50-летию смерти адмирала Г.И. Невельского)» [ПИ. 1926, 8 мая. № 101], а также пять очерков «А.К. Лядов и русская литература (к десятилетию смерти композитора)» [Штейн 1924]. Заметим, что Штейн писал не только о известных культурных деятелях, но отмечал даже памятные даты художественных произведений, например, юбилей одного рассказа из «Записок охотника» Тургенева [Штейн 1922 в].

Заметки о славянской литературе, ставшей для него как преподавателя Тартуского университета каждодневным «хлебом» [подр.: Galina Ponomajova, Tatjana Sor 2006], на страницах ПИ

представлены на удивление мало (видимо, они не интересовали читателей) и связаны либо с юбилеями, либо со смертью автора, т.е. в общем случае подпадают под рубрики календарные заметки и некрологи. Здесь можно отметить статьи по поводу кончины Николая Черногорского [Штейн 1921 б], юбилейную заметку об Йоване Иличе [Штейн 1923] и некролог «Памяти великого сербского патриота (К девятому дню кончины Николы Пашича» [Штейн 1926].

Большое место в публицисте Штейна занимают работы о современном положении России, ее политиках прошлых и настоящих, о русских эмигрантах в Эстонии. Например, несколько статей посвящены неоднозначной фигуре политика царской России С.Ю. Витте, чья деятельность в связи с публикацией его мемуаров в начале 1920-х гг., широко обсуждалась в среде русской эмиграции («Витте и Керенский», «Витте и дни свободы», «Витте в революционной Прибалтике», «“Домашний” Витте»). Есть у Штейна заметки, посвященные размышлениям о том, как у власти оказались большевики («Предшественники большевиков», «Среди «гробов поваленных», «Они и мы – ушедшие», «Большевики в церкви»), и что ждет молодежь вне пределов России («О повреждении нравов», «Судьба эмигрантской молодежи», «Нужды беженской школы», «Зовы Родины», «О задачах современной школы»).

Если литературные рецензии из под пера Штейна выходили регулярно по мере знакомства с новыми книгами («Литературные страницы “Современных записок”», «Записки хамелеона. Проф. Ю.В. Ломоносов – Воспоминания о мартовской революции 1917 г.», «Ф.И. Тютчев. Полное собрание стихотворений», «Ceterum censeo... А. Черниговский. Стремнины. Легенды и силуэты изгнания. Изд-во «Алконост». Ревель-Берлин, 1924» и др.), то большинство его театральные рецензии написано в 1922 году. Помимо аннотаций и рецензий на спектакли Русского театра в Ревеле («Чужие» Потапенко, «Ревизор» Гоголя, «Свадьба Кречинского» Сухова-Кобылина, «Идиот» по Достоевскому, «Дворянское гнездо» по Тургеневу, «Павел I» Мережковского и т.д.), Штейн характеризует ведущих актеров – С.Л. Кузнецова, Г.Г. Рахматова, Е.А. Полевицкую и гастролершу О.О. Преображенскую. В следующем 1923 году Штейн написал только две театральные заметки, посвященные Е.Н. Рошиной-Инсаровой и Е.Э. Гаррай [Штейн 1923, а, б], а в 1925 – отметил гастроль в Тарту певицы М. Куренко и концерт музыканта Вл. Замыки [Штейн 1925, а, б]. Не обошел своим вниманием Штейн и русских живописцев, работавших или выставившихся в 1920-е гг. в Эстонии. Ему принадлежат две обширные статьи о выставке 1922 года

«Агс», в которой принимали участие известные русские художники Эстонии А. Кайгородов, А. Кульков, Н. Калмаков, А. Егоров, С. Шереметьев, и А. Владовский [Штейн 1922 д].

В сентябре–октябре 1925 года в Эстонии (в Тарту и Таллине) были выставки знаменитого художника М.В. Добужинского [См. Пономарева 1997: 191–193]. Он репатрировался в Литву в 1924 году как литовский гражданин, но участвовал в оформлении театральных спектаклей и в других странах: Латвии и Франции. Добужинский много лет жил в Петербурге. Штейн отозвался о выставке Добужинского заметкой «Элегия» где вспоминал об его иллюстрациях к «Белым ночам» Ф. Достоевского. По его мнению, художнику удалось передать Петербург Достоевского и Анненского [Штейн 1925 в].

Составление некрологов и мартирологов – еще одна важная грань публицистического творчества Штейна. Он не только писал о смерти известных писателей: П.Д. Боборькин (В ногу с жизнью) [ЛИ. 1921, 4. сент. № 220]; Погиб поэт... К убийству Николая Степановича Гумилева [ЛИ. 1921, 16. сент. № 225]; Памяти Короленко [ЛИ. 1922, 5. янв. № 4], но и отзывался на кончину коллег по университету и даже студентов (профессора А. Штромберг, И.А. Йыгеввер, В.Ф. Земер, А. Биерре, Ю.Д. Филиппов, студент Н.Н. Эрасси) [подр. см.: Пономарева, Шор 2008: 163–173]. Но есть и некрологи, посвященные известным только в Эстонии личностям. Например, директору Тартуской русской гимназии, где преподавал и сам Штейн «Памяти Г.Я. Михельсона» [ЛИ. 1924, 5 авг. № 201 – Статья Штейна «Памяти мучеников за веру» [ЛИ. 1926, 14 янв. № 9] напоминала о трагических событиях января 1919 г., когда от рук красноармейцев погибли епископ Ревельский Платон и два протоиерея – Михаил Блейве и Николай Бежаницкий, канонизированные Русской православной церковью в 1999 году.

Информационные сообщения Штейна из Тарту в разделе местной хроники ЛИ стали появляться регулярно с конца 1924 года. Обычно в них освещались новости университетской студенческой жизни, музыкальные концерты, художественные выставки, гулянья. Естественно, что его публикации об университетской жизни лишь в небольшой степени отражали истинное положение дел, но все же для русских читателей они были чуть ли не единственным источником разнообразной информации. Некоторые заметки Штейна как непосредственного участника всех событий, например, о Русском студенческом обществе, русских корпорациях, профессорах и преподавателях в фактическом отношении не потеряли своей

актуальности и до настоящего времени [Штейн 1927; Пономарева, Шор 1998: 66–74].

Если журналистская деятельность Штейна была на уровне дореволюционного столичного российского газетного дела, то образцы его собственно художественного творчества – стихи на случай и по поводу – выдают в нем «второстепенного поэта», к которым относил его А.Ахматова. Однажды еще до революции она имела неосторожность высказать это свое мнение И. Зданевичу, а тот не преминул «подружески» передать свой разговор Штейну, который еще долго держал на нее за это обиду [См. Тименчик 2004: 104–105].

Не стал Штейн и хорошим редактором. Весной 1926 года в редакции *ПИ*, испытывающей постоянные финансовые трудности назрел конфликт и 10 постоянных сотрудников покинули газету. Ляхницкий был объявлен банкротом и конец 1926 года стал концом самой значительной русской газеты в Эстонии [Меймре 2001: 21–23, 28–29].

15 ноября 1926 года в отдел регистрации газет и журналов политического управления полиции Эстонской Республики поступило прошение от О.А. Гюдженевой (род. 1876, адрес Таллинн, Суур Компасси 21-19) и приват-доцента С. В. Штейна (род. 1882, адрес Тарту, Суур тург 9-3) о разрешении выпускать в Таллине шесть раз в неделю газету *ПИ* и как приложение по понедельникам издавать еженедельник «Объединение». Газета должна была печататься в типографии «Пяевалехт». В ответе чиновника заявителям говорилось, что газета с подобным названием уже есть и с учета не снята. Вслед за этим на стол полиции легло заявление Р.С. Ляхницкого, в котором он писал, что с 15 декабря 1926 года он «прекратил издание газеты *ПИ* навсегда и продолжать этого предприятия ни под каким видом не стану». Таким образом, он не видит препятствий издавать О.А. Гюдженевой газету с таким названием. Разрешение на издание Гюдженевой и Штейна было выдано 16 декабря, а до этого газета выходила под названием «Наши последние известия» [ERA.1.7.923: 1–5]. При этом издатели менялись с молниеносной быстротой (А. В. Руммель с № 22, С.В. Томашевский с 36, И. Темас с № 48), при ответственном редакторе М.Г. Ратке.

14 декабря 1926 года на первой странице появилось сообщение, что газета *ПИ*, основанная Ляхницким в 1920 году, будет выходить ежедневно (7 раз в неделю). Ответственный редактор приват-доцент С.В. Штейн. Тут же перечислялись 38 сотрудников газеты, в том числе и заграничные из Варшавы, Гельсингфорса, Парижа, Софии, Праги, Белграда и Иерусалима. Но уже через четыре дня на первой странице

редактором значился известный в Ревеле журналист А.В.Чернявский (Черниговский). Ко всему добавился конфликт и суд с типографией Бейлинсона, так что к началу 1927 года газета пришла с еще большими потерями и долгами, чем при прежнем редакторе<sup>12</sup>. В начале 1927 года положение еще больше запуталось, интриги и конкуренция в ревельском газетном мире достигла угрожающих размеров (Руммель 1927; Пономарева Шор 2004: 116, 133, 136-137). 29 мая вышел последний 126-й номер номер *ПИ*, и одновременно закончилась журналистская деятельность С.В. Штейна в Эстонии. Через 4 года в письме к эстонскому дипломату и фольклористу О.Калласу Штейн писал, что банкротство газеты разорило полностью и его самого» (См. Пономарева.Шор 1999: 323).

#### Примечания:

1. Статья написана при поддержке Целевого фонда проекта SF 130126S08 Министерства просвещения Эстонии.

2. О деятельности С.В. Штейна в Тартуском университете см. Пономарева, Шор 1999, Пономарева, Тименчик, Шор 2004; Пономарева, Шор 2006; Пономарева, Шор 2008.

3. В петербургской квартире отца Штейна, чиновника Петербургской академии наук и первого биографа А. Шопенгауэра в России В.И. Штейна собирались видные литераторы и ученые. Штейны были в родстве с академиком А.А. Потебней, сестра А. Ахматовой Инна была первой женой С.В. Штейна. Со многими известными поэтами и писателями начала XX в. он был довольно близко знаком по Петербургскому университету и благодаря царскосельским контактам (Пономарева 1992).

4. Эта газета выходила в Петербурге до 1917 года, в 1925 году в Риге стала издаваться газета того же названия, в которой Штейн сотрудничал с 1926 года (Абызов 2003; Абызов 2006: 114, 137, 165). В 1925 году вышла публикация Штейна в парижском «Звене» (Штейн 1925 в).

5. Тогдашний секретарь философского факультета Г. Ольдекоп отвечал, что «лектура по славянской литературе по штату университета не предвидена – ввиду чего факультет решил отклонить ходатайство». (Исторический архив Эстонии=ЕАА.2100.4.254: 9; Kirjavahetus lektorite ja dotsentide maaramise asjus).

6 *С.Ш.* У памятника морякам, погибшим на «Русалке» // *Свобода России*. 1919. 18 дек. № 78. С. 3; *С.Ш.* Новый год (стихи) // *Свобода России*. 1920. 1 янв. № 1 (87). 3. *С.Ш.* Христос воскрес! Поют колокола...

Стихи // *Свобода России*. 1920. 4 апр. № 76. С. 1; *С.Ш.* Классики в Советской России // *Свобода России*. 1920. 11 апр. № 80. С. 4; *С.Ш.* Песни усталости // *Свобода России*. 1920. 19 мая. № 110. С. 2; *Сергей Штейн*. Беглые заметки о Пушкине // *Свобода России*. 1920. 1 июня. № 119. С. 3; *Ник. Негорев*. Ветер с моря // *Свобода России*. 1920. 11 марта. № 57. С. 2–3; *Ник. Негорев*. Томление духа. Творчество из ничего // *Свобода России*. 1920. 5 марта. № 52. С. 2–3; *Ник. Негорев*. Весною // *Свобода России*. 1920. 18 марта. № 63. С. 2–3; *Ник. Негорев*. В старом Дерпте // *Свобода России*. 1920. 23 марта. № 67. С. 2; *Ник. Негорев*. В поисках устоев // *Свобода России*. 1920. 31 марта. № 73. С. 2; *Ник. Негорев*. Воскресение // *Свобода России*. 1920. 4 апр. № 76. С. 2; *Ник. Негорев*. Наш долг // *Свобода России*. 1920. 8 апр. № 77. С. 2; *Ник. Негорев*. Врубель и Лермонтов. Памяти Врубеля 1910–14 апр. 1920 // *Свобода России*. 1920. 15 апр. № 83. С. 2; *Ник. Негорев*. Берегите искусство. Посв. памяти Ник. Ник. Врангеля (5 лет со дня смерти) // *Свобода России*. 1920. 29 апр. № 95. С. 2; *Ник. Негорев*. Смех // *Свобода России*. 1920. 5 мая. № 99. С. 2–3; *Ник. Негорев*. Ориентация // *Свобода России*. 1920. 8 мая. № 102. С. 2; *Ник. Негорев*. Связи Пушкина с Дерптом // *Свобода России*. 1920. 13 мая. № 106. С. 2–3; *Ник. Негорев*. С пути // *Свобода России*. 1920. 20 июня. № 136. С. 3; *Ник. Негорев*. Подъезжая под Печоры (Памяти Н.М. Языкова) // *Свобода России*. 1920. 23 июня. № 138. С. 2–3.

7. На страницах русских повременных изданий Штейн выступал как под полным своим именем *С.В. фон Штейн*, *С. Штейн*, так и под псевдонимами – *С.В. Станицкий*, *Станицкий* и криптонимами – *С.Ш.*, *Ш.*, *Ст-кий*. Псевдоним *С. Владимиров*, на который указывает О.С. Фигурнова, по всей видимости Штейну не принадлежит (Фигурнова 1998: 395).

8. С. Штейн. Лермонтов // *Облака*. 1920. № 3. С. 15.

9. В конце июня 1920 г. документы на открытие газеты *ПИ* оформлялись на издательницу А.С. Барашкову 37 лет, ответственным редактором являлась гражданка Эстонской Республики М. Г. Ратке, 56 лет, проживающая в Ревеле по Каламайа 5-1. Газета первоначально печаталась в типографии А.Пальмана на Карья 21. Только 9 февраля 1921 года Барашкова передала права издания Р. С. Ляхницкому, проживавшему в то время на Вышгородском бульваре в доме 17, квартира 143 (Государственный архив Эстонии=ERA.1.7.922; Poslednija Izvestija). Как редактор Ляхницкий заявил о себе 18 августа в третьем номере газеты на первой странице, где помещалась информация для

корреспондентов: «Статьи для помещения в газете просят присылать по адресу редакции, на имя Р.С. Ляхницкого».

10. О докторской диссертации Штейна «Пушкин и Гофман» и ее неудачной защите подр. см. Пономарева, Шор 1999: 324–327.

11. Перепечатку см.: *Станицкий* [С. В. фон Штейн] О Бальмонте // *Последние известия*. 1921. 13 июля. № 169. С. 4. // *Русская литература*, № 3, 2004.

12. Конфликт с владельцем типографии Бейлинсоном возник из-за задержки выхода воскресного номера *НПИ*. Издатель И. Темас опротестовал задержку в городском банке с приостановкой выплаты за набор и печатание ок. 30000 марок. Составлен был полицейский протокол на Бейлинсона, самоуправно задержавшего номер, и возбуждено два дела: гражданское за убытки (на 40000 марок) и уголовное за самоуправство [*НПИ* 1926].

#### **Источники и архивы:**

*НПИ* (1926) В.Бейлинсон работает // *НПИ*. 22 дек. № 52.

*ПИ* (1920) Русская Академическая группа // *Последние известия* 29 дек. № 115. С. 4.

Руммель А. (1927). Современные редакторы и издатели // *Вести дня*. 6 марта. № 64.

Негорев Ник. [С.Штейн.] Воскресение // *Свобода России*. 4 апр. № 76.

Штейн, Сергей (1921). В борьбе за правду жизни // *ПИ*. 1921. 26 янв. № 21; 28 янв. № 23.

Станицкий [С. Штейн]. (1921) а. Пантеон русских писателей // *ПИ*. 1921. 20 июня. № 148.

Станицкий [С. Штейн] (1921) б. О Бальмонте // *ПИ*. 13 июля. № 169.

Станицкий. [С. Штейн] (1922) Невозвратимья утраты // *ПИ*, 1922. 16 февр. № 39.

Штейн, Сергей (1922) а. Грядущие юбилеи // *ПИ*. 13 янв. № 10.

Штейн, Сергей (1922) б. Грядущие юбилеи // *ПИ*. 18 янв. № 14.

Сергей Штейн (1922) в. Юбилей одного рассказа // *ПИ*. 17 февр. № 40.

Ст-кий [Сергей Штейн] (1922) д. Выставка “Агс” // *ПИ*. 21 мая. № 114; 25 мая № 117.

Штейн Сергей (1922) е. Письма в редакцию // *Новая русская книга*. 1922. № 8. (Август). С. 34

Штейн, Сергей (1923) а. Драма стареющей женщины (Е.Н. Роциана-Инсарова в «Осенних скрипках») // *ПИ*. 4 июля. № 158.

Штейн, Сергей (1923) б. Бенефис Е.Э. Гаррай // *ПИ*. 22 авг. № 201.

Штейн, Сергей (1924). А.К. Лядов и русская литература (к

десятилетию смерти композитора) // ПИ. 7. окт., № 258; 8. окт. № 259; 10 окт. № 261; 14 окт. № 264; 17 окт. № 267.

Ст-кий [Штейн, Сергей] (1925) а. Приезд Марии Куренко // ПИ. 20 янв. № 15.

Ст-кий [Штейн, Сергей] (1925) б. Концерт Вл. Замыки // ПИ. 20 февр. № 42.

Штейн С. (1925). Литературные встречи (страницы воспоминаний) // ПИ. 1925. № 83, 11/12 апр.

Штейн, Сергей (1925) в. Элегия. (Мысли о творчестве М.В. Добужинского) // ПИ. 11 нояб. № 260.

Штейн, Сергей (1926). Памяти великого сербского патриота // Наши последние известия 18 дек. № 2.

Ш. [Штейн, Сергей]. (1927) Чествование А. П. Мельникова в Юрьеве // ПИ 25 марта. № 74.

Исторический архив Эстонии = EAA (Тарту)

EAA.2100.2.1137 Eradotsent S. v. Stein (1882-1955) 15 dest. 1919 - kuni II sem. 1928.

EAA.2100.2b.88 Sergei Stein, 1920 – 1928.

EAA.2111.1.4742. Stein, Sergei

EAA.2111.1.11553 Solovjeff, Vladimir, vene filosoof (a). 31.07.1925.

Государственный архив Эстонии = ERA (Таллин)

ERA.1.7.922 Poslednija Izvestija. 1920–1926

ERA.1.7.923 Poslednija Izvestija. 15.12.1926–16.12.1926

#### Список литературы:

1. Абызов Ю. (2003). Газета «Слово» 1925-1929. Рига: Даугава. 88 с.

2. Абызов, Юрий (2006). А издавалось это в Риге 1918-1944. Историко-библиографический очерк. Москва: Биб-ка фонд «Русское зарубежье», Русский путь. 416 с.

3. Исаков С.Г. (2005) Хроника литературной жизни русского зарубежья. Эстония (1918-1924) // Литературоведческий журнал. 2004/2005. №18. С. 370-418.

4. Меймре (2001). Русские литераторы – эмигранты в Эстонии. 1918-1940. На материале периодической печати. Таллиннский педагогический университет. б.

5. Tallinn 166 с.

6. Исаков С.Г., Пономарева Г.М. (2000) Последние известия // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. Периодика и литературные центры. Москва: Росспэн. С. 317–319.

7. Пономарева Г. М. (1992) Воспоминания С. В. Штейна о поэтах-царскоселах (И. Анненский, Н. С. Гумилев, А. А. Ахматова) // Slavica Helsingiensia XI. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia III. Проблемы русской литературы и культуры. Helsinki. P. 83-92.

8. Пономарева Г.М. (1997) Русская культура Латвии и Литвы сквозь призму газеты «Последние известия» // Русские Прибалтики. Механизмы культурной интеграции (до 1940 г.). Вильнюс: РКЦ. С. 180-194.

9. Пономарева, Галина, Шор, Татьяна (1998) Тартуский университет в публицистике приват-доцента С. В. Штейна // Радуга. № 2, 66–74.

10. Пономарева Г., Шор Т. (1999). Сергей Штейн – миф и реальность // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. III. К 40-летию “Тартуских изданий”. Tartu, TU kirj. С. 317–331. <http://www.utoronto.ca/tsq/15/ponomareva15.shtml>

11. Пономарева Г., Шор Т. (2004) Фрагмент магистерской работы Елизаветы Роос об Анне Ахматовой. Публикация и вступительная статья, коммент. Р. Д. Тименчика // Балтийско-русский сборник. Кн. 1. / под ред. Б. Равдина и Л. Флейшмана. Stanford, P. 73-110.

12. Пономарева Галина, Шор Татьяна (2008). Славист Сергей Штейн и Тартуский университет (1919-1928) // Русские вне России. История пути. / Ред. И. Белобровцева. Таллин. С. 163–173 [www.dk1868.ru/statii/Russiae\\_vne\\_Rossii.pdf](http://www.dk1868.ru/statii/Russiae_vne_Rossii.pdf)

13. Фигурнова О.С. (1998) Русская печать в Эстонии, 1918–1940 : био-библиографические и справочные материалы к изучению культурной жизни русской эмиграции. Москва: Наследие. 464 с.

14. Хроника. В Юрьевском университете 1919 // Свобода России. №77. 17 дек.

15. Шор Т. (2004) Проблемы культурной автономии на страницах русской периодики в Эстонии 1925–1930 гг. // На перекрестке культур. Часть 2. Калининград: изд-во КГУ. С. 115-139

16. Galina Ponomarjova, Tatjana Šor, Sergej Stejn kao predavač Tartuskoga sveučilista. In: Ruski emigranti u Horvatskoj između dva rata. Rubovi, memorija / Prired. Irena Luksic. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 2006, 307-318.

### ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ И АННА АХМАТОВА ГЛАЗАМИ СЕРГЕЯ РУДАКОВА<sup>1</sup>

Сергей Борисович Рудаков (1909 – 1944) не был художником, он был, как охарактеризовал его Юрий Тынянов, «талантливым литературоведом-текстологом»<sup>2</sup>, которому сталинская эпоха не дала состояться. Писал стихи, считал их достойными стоять в одном ряду со стихами Осипа Мандельштама, Бориса Пастернака, Анны Ахматовой. С марта 1935 по июль 1936 г. находился в ссылке в Воронеже, где близко общался с семьей Мандельштамов. Рудаков имел возможность выбрать место ссылки – и выбрал Воронеж, чтобы встретиться с Мандельштамом и получить возможность работать над его наследием. Рудаков работал с Мандельштамом над комментарием к его стихам, считая себя едва ли не соавтором «Воронежских тетрадей».<sup>3</sup>

Обстоятельства заставили честолюбивого литератора освоить специальность чертежника или проектировщика, и это давало ему кусок хлеба в Воронеже. Художественного образования у Рудакова не было, но некоторый художественный опыт был. Согласно поздним словам Надежды Мандельштам, в Воронеже он «рисовал тушью силуэты, не хуже пропойц, промышлявших этим на бульварах, и с гордостью демонстрировал нам свои шедевры».<sup>4</sup> Ср. письмо Рудакова к жене Лине Финкельштейн от 22 января 1936 г.: «...они оба дико хвалили мои профили – силуэты и даже робко молвили о “пересмотре” точки зрения на мои пейзажи. Все это мне тем интересно, что он даётся рисоваться. Знаешь ли ты альбом писателей (профилей) работы Кругликовой. М<андельштамы> говорят, что у меня лучше. Вот сделаю своего Оську как следует».<sup>5</sup>

Из письма Рудакова к жене от 28 января 1936 г. можно предположить, что он выполнил силуэты четы Мандельштамов или, по крайней мере, Осипа Эмильевича: «...Сегодня Оськи мне устроили скандал из-за профилей. Им они в первые показы нравились. А сегодня, по О<сипу>, – “нет разговора линий”, по Н<адин> – “нет лепки черепа и центра”(?!))».<sup>6</sup>

Силуэты четы Мандельштамов работы Рудакова на сегодняшний день, по-видимому, не разысканы. Известен, однако, обладающий живой выразительностью и очевидным сходством карандашный

портрет Мандельштама, выполненный Рудаковым 24 апреля 1935 г. (дата проставлена Рудаковым на рисунке). Портрет имеет тем большую ценность, что прижизненная иконография Мандельштама, в отличие от ахматовской, невелика. Этот портрет хранится в коллекции Николая Харджиева, впервые опубликован в 2001 г. Т. Лангераком.<sup>7</sup>



С.Б. Рудаков. Профиль О.Э. Мандельштама  
Воронеж, 24 апреля 1935 года

Амстердамский городской музей

Жене Рудаков, по-видимому, об этом портрете не сообщил. Во фрагменте письма от 24 апреля сообщается: «Сегодня был на семейном обеде у Мандельштамов – обед из телятины с изумительной картошкой и бутылкой столового вина. Первый тост О<сипа> Э<мильевича> – “за наших жен”».<sup>8</sup> «Семейный обед», праздник в нищей воронежской жизни, был, очевидно, связан с недавним – 22 апреля – приездом из Москвы после почти месячного отсутствия Надежды Яковлевны и ее

знакомством с Рудаковым. Возможно, рисунок был сделан именно в это время и отразил умиротворенное состояние поэта.

Комментарием к рисунку могут послужить и более ранние слова Рудакова – из письма от 4 апреля 1935 г.: «Надо всем, со всем, несмотря на всё – гениальный поэт <...> И не на эстраде, не в артистической. Важно в этом только одно. Каждый человек в известном смысле настоящим бывает не 24 часа в сутки, и вот такая близость дает видеть эти настоящие минуты, уловить которые у другого не хватило бы охоты. <...> Ему 43 года, выглядит гораздо старше (и старее), но, когда спокоен, – это тот Мандельштам, который нарисован в “Аполлоне” 21-го года и с хохолком...».<sup>9</sup> Надо отметить, что в 1921 г. «Аполлон» уже не выходил, а опубликованный в 1916 г. в «Аполлоне» портрет Мандельштама работы Петра Митурича не похож ни на это описание (хохолка нет), ни на рисунок самого Рудакова.

Скорее, в рисунке Рудакова можно уловить сходство с портретом Анны Зельмановой (1913? 1914?): тути хохолок, и опущенные вниз, таинственно-затемненные глаза. При этом разница тоже весьма ощутима, и не только из-за иного возраста модели: портрет Зельмановой – артистически-красивый, очень «декадентский», это модерн, а в портрете Рудакова – естественность и простота.



А. М. Зельманова. Портрет О. Мандельштама. 1913 (1914?)

Известно 3 выполненных тушью силуэта Ахматовой работы Рудакова.

Начну с предыстории. В 1935 г. Мандельштамы ждали приезда Ахматовой. С ними ждал и Рудаков. Он видел Ахматову прежде, был поклонником ее таланта и еще более – таланта Николая Гумилева. Он надеялся сблизиться с Ахматовой и получить возможность работать с гумилевским архивом. Ахматова приехала только 5 февраля 1936 г. В этот день Рудаков писал жене:

«Линуся, основное событие дня – приезд Анны Андреевны. <...> Анна Андреевна – в старом, старом пальто и сама старая. Вид кошмарный. <...> Она снимает шляпу и преображается. Это то, о чем я говорил тебе на пушкинодомской встрече. Когда она оживлена, лицо прекрасно и лишено возраста. Чудные волосы. Очень похудела, что дает стройность (?). Пока не привык – минуты потускнения, просто страшные, почти безобразные».<sup>10</sup>

Общение Рудакова с Ахматовой продолжалось все дни ее пребывания в Воронеже. Из письма от 6 февраля: «Уже нет ни тени натянутости. Мы с Анной Андреевной просматривали куски моей текстологии. Она вроде Оксмана в смысле авторитета. Она, кажется, не ждала увидеть то, что нашла. <...> Лица, как она изумительно красива. Ты можешь себе представить, что идешь под руку с Гумилевым? Вот то, что, ты представишь, я испытывал...»<sup>11</sup>

7 февраля: «Здесь начинается Оськино благородство. Он рассказал Анне Андреевне о моих стихах – и они организованно стали устраивать мое чтение. <...> Заставили читать еще больничные – Лица (о, человеческое, женское умение!) – Анна Андреевна <...> смотрела в упор мне в глаза – к



С. Б. Рудаков. Профиль Анны Ахматовой  
Воронеж, 7 февраля 1936 года  
Амстердамский городской музей

последней строфе (нет, не просто, а как у Сумарокова, как у меня) – опустила ресницы. Это иллюстрация, оценка – словами не рассказуемая. <...> Анна Андреевна: “Удивительная работа над словом, полнота, которая создает, может быть, излишнее затруднение – вещи кажутся длиннее, чем есть, огромнее” <...> Вечер – чтение Данта, разговоры. Шуток много. Вместе они очень весёлые». <sup>12</sup> Этой датой помечен силуэт Ахматовой – по-видимому, первый или, по крайней мере, первый из известных на сегодняшний день. Он находится в коллекции Харджиева и опубликован П. Нерлером в 2007 г. <sup>13</sup>

На мой взгляд, из трех рудаковских силуэтов Ахматовой этот выполнен наиболее тонко, он удачно объединяет в себе реалистичность и символику. В портрете – резкое сочетание черного и белого. В очерке лица – спокойствие, медальная неподвижность, «космос», в обрисовке волос – движение, тревога, «хаос». Это соединение «космоса» и «хаоса» соотносимо с ахматовской поэзией, классически ясной лишь по своей форме, но не по своей сути.

8 февраля Рудаков писал: «... Анна Андреевна уже собирается ехать. Это вчера дало трещинку в спокойствии. Сегодня хуже – все переволнованы. Чудно, что в воззрениях на Оську мы с нею согласны. Она страшная умница. Сегодня мы с нею готовили щи – вышло очень вкусно. <...> Жаль, если не удастся большой профиль сделать. Может быть, завтра. Сегодня секретный вариант». <sup>14</sup> «Секретный вариант» остался неизвестен, а «большой профиль», судя по дальнейшим письмам, осуществлен не был.

9 февраля: «“Довольно мне пред гордою полячкой унижаться” – Китуся, кажется, в “Борисе” говорится так. А вот мои стихи:

Чучела лисья – детский кошмар,  
Пыльного меха желтый пожар –  
Мечь обещаешь стеклянным глазком  
Ты за диваном крадешься ползком.  
Прячась украдкой по голым кустам  
Тьюмо метельной мерещишься нам –  
Белая совесть, заповедь лжи  
Людам о нашей судьбе расскажи.  
9.П.36. Воронеж.

<...> можно ли на 30-м году работы включить на равных себе правах новое явление? Трудно. И тут публикой, народом, а не ценящими мастерами – быть они не способны. В этом роде, только логично, – в

разговоре сказал это. Они пообалдели. Это о пушкинском стихе. А мое сегодняшнее – как демонстрация силы, оно, собственно, независимо от всего сказанного. Оно само о себе. О лисе – реальные комментарии у Ирины (вообще в семье). Не путать с Лисенком, с тем, что мама и ты меня зовете “Лис”». <sup>15</sup>

«Реальные комментарии» остались неизвестны. Но стоит отметить, что «лисья» тема поднимается Рудаковым не раз. Задолго до того, 29 мая 1935 г., он сообщал жене о Мандельштаме: «Я чего-то вспомнил о лисенятах, а он говорит: “В Москве у писателя Свена есть лисица, дома, привязанная, она моя тетка... ее тоже зовут... ОСЯ”. Лика, по-моему, это очень хорошо». <sup>16</sup> Метафорически говоря, сам Рудаков жаждал стать хозяином привязанной лисицы – руководить творчеством Мандельштама. Вот что он писал 8 июня 1935 г., используя другие «животные» метафоры: «Мандельштам» сейчас опытный кролик или собака Павлова. Надо уметь быть академиком». <sup>17</sup> Рудаков мыслил и категориями пострашнее. О. А. Лекманов отмечает, что в письме от 25 октября 1935 г. Рудаков представляет себя чучельником: «Сейчас занимался “шуточными” <стихами Мандельштама> – скоро допотрошу психа». <sup>18</sup> Так что тема обращенного к Ахматовой стихотворения подкрепляется и поясняется близкой темой, связанной с Мандельштамом. Заставить поверить в себя как в равного поэта и равную личность и даже как в «хозяина» великих поэтов – вот амбиции Рудакова.

Стихи были написаны 9 февраля – и тут же, при Мандельштаме, прочитаны Ахматовой. «Гордая полячка» из пушкинского «Бориса Годунова» должна была узнать себя в лисьем профиле пыльного чучела – так Рудаков отомстил ей за первоначальное разочарование: приехала в старом пальто «и сама старая». Адресат в стихах прямо не назван, но Ахматова наверняка поняла, что это она: «Белая совесть, заповедь лжи / Людям о нашей судьбе расскажи».

И ассоциация с лисой возникла не на пустом месте. Сравним воспоминание Татьяны Русановой о встрече с Ахматовой в поезде Москва-Воронеж: «Она была одета в зимнее пальто бледно-песочного цвета с мелкой темной пестринкой. Небольшой воротничок коричневого меха оттенял матовую бледность лица. Меховые манжеты почти скрывали кисти рук. Свободного покроя; со спущенными плечами, пальто расширялось книзу, напоминая колокол. Оно не было модным. Такой фасон носили в конце двадцатых годов...» <sup>19</sup> Цвет пальто, меховая отделка, устарелость фасона могли послужить Рудакову толчком для возникновения образа лисьего чучела.



В мемуарах Русановой есть и еще один момент, который, по-видимому, может стать пояснением к стихотворению Рудакова. Ахматова, узнавшая своими случайными попугчиками, не захотела никакого общения с ними: «Быстро сняв пальто, она сразу же забралась на верхнюю полку <...> мужчины <...> стали предлагать ей нижнее место. Но она решительно, непрекаемо отказалась и сразу оборвала начавшийся было разговор. Спряталась там наверху и затихла, как большая, нахохлившаяся, настороженная птица. <...> Я тогда не знала, что Ахматова едет к Осипу Мандельштаму, к опальному поэту, сосланному в Воронеж. В те годы это было небезопасно, и может быть, ей вовсе не хотелось быть узнанной».<sup>20</sup> Не это ли состояние Ахматовой схвачено Рудаковым («крадешься», «Прячась украдкой»)?

Рудаков мог вспомнить также прячущихся лисиц из стихотворения Гумилева «Колокол»:

И от ужаса и боли  
В норы прятались лисицы...<sup>21</sup>

То, что у Рудакова героиня предстает в виде лисьего чучела, не означает разочарования в Ахматовой. Как и письма, стихи лишь показывают внутреннюю искореженность Рудакова, мучительные внутренние противоречия. Так что нет ничего неожиданного в том, что 10 февраля он пишет: «С А<нной> А<ндреевной> много говорили о работе. Доверие беспредельное – только время и Ленинград, и всё задуманное будет сделано. Мы друг друга с полуслова понимаем, будто я с ними в Цехе поэтов был, или она с Гришкой у меня семинарий по Гумилеву проходила. <...> Лина, познанный Оська, всё с ним связанное – это очень много, но спокойная, вечная гениальность Ахматовой мне дала столько, сколько мог я сам придумать. <...> о любви так можно говорить с любимой, как мы о поэзии».<sup>22</sup>

11 февраля: «... уехала Анна Андреевна. Киса, всякие поклонения великим – вещь и глупая, и безвкусная. Об Ахматовой – известно, что это адресат целого культа. И что же? Шесть дней знакомства сделали так много. Кит, я сделал покражное преступление. Взяв у сестры Толмачева “Anno Domini” – дал А<нне> А<ндреевне>, а она сделала мне надпись: “Сергею Борисовичу / Рудакову / на память / о моих Воронежских / днях / Ахматова / 11 февр. 1936. / Вокзал” <...> Законченного профиля так и не сделал (вот это вина Надьки)».<sup>23</sup>

К 11 февраля относится два ахматовских силуэта. Они выполнены на двух сторонах одного листа. Видимо, Рудаков, сделав один силуэт, затем

обвёл просвечивающее изображение по контуру на обороте. Силуэты все же отличаются друг от друга: один целиком закрашен тушью, на другом прорисованы волосы и намечен ворот платья. Обе работы кажутся законченными, однако из письма от 11 февраля следует, что Рудаков их таковыми не считал и не был доволен результатом. Но как бы то ни было, они имеют сходство с «бурбонским профилем» – может быть, излишне подчеркнутое. Из сложного комплекса своих представлений об Ахматовой Рудаков, видимо, стремился отразить в них прежде всего «спокойную, вечную гениальность». Силуэты хранятся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме. Впервые были опубликованы в 2005 г. альбоме «В ста зеркалах. Анна Ахматова в портретах современников».<sup>24</sup>

Ахматова, скорее всего, не узнала о существовании ни одного из силуэтов. Рудаков не привёл в письмах ее оценку, а она никогда не упоминала эти изображения в списках своих портретов.

Если силуэты Рудакова вполне встраиваются в ряд ахматовских изображений, то адресованное ей стихотворение из ряда стихотворных портретов откровенно выламывается. Ахматова не забыла о нём, она приняла вызов: некоторые элементы этого портрета были включены ею в автопортрет. Эхо строк Рудакова можно услышать в первых двух строках стихотворения «Вместо посвящения» (1963) из цикла «Полночные стихи»: «По волнам блуждаю и прячусь в лесу, / Мерещусь на чистой эмали...» Ср.: «Прячась украдкой по голым кустам / Тьмою метельной мерещишься нам...» Даже лиса из стихотворения Рудакова нашла здесь отзвук: «в лесу».<sup>25</sup> Замечу, что переключка с Рудаковым никак не отменяет другого адресата (или адресатов) стихотворения и цикла.

Для Ахматовой было характерно повышенное внимание к посвященным ей стихам: она вглядывалась в «зеркала» – и новые отражения находили отклик в ее творчестве. Характерна была для нее и форма, обозначенная Р. Д. Тименчиком как «отсроченный ответ».<sup>26</sup> «Поздний ответ» назвала этот жанр сама Ахматова в стихотворении, посвященном Марине Цветаевой (1940, 1961). В нем также слышится эхо Рудакова: и в построении стихотворения как перечисления действий, и в характере этих действий. Ср. также ахматовское «Что ты прячешься в черных кустах?» с рудаковским: «Прячась украдкой по голым кустам»; образ полночной тьмы и «Вьюги, наш заметающей след» со строкой «Тьмою метельной мерещишься нам». Возможно, у Рудакова метельная тьма – из Цветаевой, которую он высоко ценил, а именно, из цветаевского стихотворения, посвященного Ахматовой в 1916 г.: «... Ты черную насылаешь метель на Русь...» И сходство мотивов привело к включению «рудаковского

элемента» в стихотворение «Поздний ответ», в котором Ахматова и Цветаева – двойники, адресованное одной можно адресовать другой.<sup>27</sup>

Взаимоотражение в стихах Ахматовой и Рудакова не кажется странным: для Ахматовой воронежское знакомство также не было пустячным эпизодом. После возвращения Рудакова в Ленинград их общение продолжилось, Ахматова отдала Сергею Борисовичу для изучения хранившиеся у нее материалы Гумилева.<sup>28</sup> Рудаков остался в творческой памяти Ахматовой – и не только в отдельных строках, но и в стихотворении «Памяти друга», написанном в 1945 г. и в одном из автографов имеющем посвящение Сергею Борисовичу Рудакову<sup>29</sup>, погибшему на фронте в 1944 г.

В поздние годы доброе отношение Ахматовой к Рудакову было поколеблено, в 1960 г. она сделала набросок «Рудаков», примыкающий к «Листкам из дневника»: «...вчера мне пришлось увидеть письмо С. Б. Рудакова воронежского периода к его жене Л<ине> С<амойловне>, в котором он утверждает, что 160 стихов (строк) Мандельштама написаны им, Рудаковым (или, вернее, сотворены из какой-то мертвой массы), что они втроем (он – Рудаков, Вагинов и Мандельштам) – составляют всю русскую поэзию (Пастернак, Цветаева и Ходасевич не в счет), что (о, ужас!) потомки будут восхищаться им, Рудаковым, что он объяснил Мандельштаму, как писать стихи и т. п. Все это, конечно, больше всего похоже на бред мании величия, но, если эти письма попадут в руки недоброжелателей, я могу себе представить, какие узоры будут расшиты на этой канве. Вся “работа” (!) Рудакова в настоящее время находится неизвестно где. *Собственные стихотворные попытки Рудакова манерны, вычурны, действительно похожи на стихи Вагинова и других представителей тогдашней “левой” поэзии, но ни на что большее претендовать не могут.*

В этом страшно одно. Какие бездны у каждого под ногой, какой змеиный шелест зависти и злобы неизбежно сопровождает людей, одаренных талантом. Придумать, что у нищего, сосланного, бездомного Мандельштама можно что-то украсть – какая светлая благородная мысль, как осторожно и даже грациозно она осуществлена, с какой заботой о потомках и о собственной, очевидно, посмертной славе.

Подумать только, что эти письма (к жене) писались рядом с еще живым, полным мыслей и ритмов гениальным поэтом... в то время, как Надя делила всю еду на три равные части... Хочется закрыть лицо руками и бежать, но куда...»<sup>30</sup>

Столь же резки в это время и высказывания Надежды Яковлевны.<sup>31</sup> Однако такую – естественную – реакцию уравнивает то, что для

Мандельштама, не знавшего о бурях в душе Рудакова, он был необходимым, понимающим, сопереживающим читателем, который помог поэту начать новый период творчества. К стихам Рудакова Мандельштам относился, по-видимому, добродушно-снисходительно, что отразилось в его эпиграмме, приведенной Н. Е. Штемпель:

Источник слез замерз, и весят пуд оковы  
Обдуманных баллад Сергея Рудакова.<sup>32</sup>  
<Кон. 1936 или нач. 1937>

Но самому Рудакову писал, когда тот был в больнице: «Без вас ничего делать не хочется, вся жизнь переменялась. <...> Вы самый большой молодец на свете».<sup>33</sup> И говорил: «Так помогал мне только Гумилев, но он был менее требователен и оставлял больше свободы – за всю жизнь это второй случай».<sup>34</sup> Так что возможно, что выкрик «Читателя! Советчика! Врача! / На лестнице колючей разговора б!» из стихотворения от 1 февраля 1937 г. «Куда мне деться в этом январе?» – о Рудакове, который уже полгода как покинул Воронеж, хотя, наверное, не только о нем.<sup>35</sup>

Памяти Мандельштама Рудаков посвятил стихи. Это одно из тех его поздних стихотворений, в которых виден настоящий поэт:

\* \* \*

О. М.

Раскрутился змеистый снежок.

Путь заказан Владимиру чинный.

С двери отнят засов. Послух свечи возжег

Чистой Матери Десятиной.

Ночь стоит. По морозу полозья скрипят.

Кони глазом косят озверело:

О дощатые стены домовья не в лад

Ударяется мерзлое тело.

<1939?><sup>36</sup>

#### Примечания:

1. Данная публикация – дополненный и переработанный вариант статьи: «Белая совесть, заповедь лжи...»: Анна Ахматова глазами Сергея Рудакова // Эйхенбаумовские чтения-5. Художественный текст: история, теория, поэтика. Материалы международной конференции по гуманитарным наукам: В 2-х ч. Воронеж, 2004. Ч. II.

2. Из характеристики Рудакова, написанной Тыняновым по его просьбе для скорейшего освобождения его из ссылки (О. Э.

Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935–1936) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. Материалы об О. Э. Мандельштаме. СПб., 1997. С. 118).

3. Это, как и многое другое из того, что упомянуто в данной статье, известно прежде всего благодаря большому блоку материалов о Рудакове, помещенному в Ежегоднике Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 г. Материалы были подготовлены к печати целым рядом специалистов, среди которых – А. Г. Мец, О. А. Лекманов и др. До того выдержки из писем Рудакова использовала Э. Г. Герштейн в своей книге «Новое о Мандельштаме» (Париж, 1986).

4. Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1999. С. 326.

5. Ежегодник, с. 129. См. изд.: Кругликова Е. Силуэты поэтов. 1922.

6. Ежегодник, с. 131.

7. Лангерак Т. Два рисунка С. Б. Рудакова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 16. Воронеж, 2001. С. 163 (за сведения благодарю А. С. Крюкова).

На момент публикации портрет находился в Амстердаме в Стеделик музее, в той части коллекции Харджиева, которая была вывезена им в Голландию. В декабре 2011 г. 1427 единиц хранения коллекции были переданы голландской стороной в Россию, в РГАЛИ, в фонд Харджиева (ф. 3145) (см.: Архивы России. Новости отрасли. <http://archives.ru/presentation/rgali-hardjiev.shtml>). К сожалению, мне не удалось выяснить, находился ли среди возвращенных предметов портрет Мандельштама.

8. Ежегодник, с. 46.

9. Там же, с. 33 – 34.

10. Там же, с. 136 – 137.

11. Там же, с. 138.

12. Там же, с. 139 – 140.

13. Мандельштам Н. Я. Об Ахматовой / Сост. и вступ. статья П. Нерлера. М., 2007. – (Записки Мандельштамовского общества. Т. 13).

Рисунок хранился в голландской части коллекции Харджиева. Находится он сегодня в Амстердаме или в Москве, мне неизвестно.

14. Ежегодник, с. 141.

15. Там же, с. 141–143. Ирина – сестра Рудакова.

16. Там же, с. 57.

17. Там же, с. 62.

18. Лекманов О. А. Жизнь Осипа Мандельштама. СПб., 2003. С. 186.

19. Русанова Т. А. Нечаянная встреча // Русанова А. А., Русанова Т. А. Встречи с Ахматовой и Мандельштамом. Воронеж, 1991. С. 4.

Русанова Татьяна Андреевна (р. 1917, Воронеж) – кандидат географических наук, автор многих научных трудов, мемуаристка, поэт (стихи не публиковались).

20. Там же, с. 4 – 5.

21. О связи прячущихся лис из стихотворения Гумилева «Колокол» (1908) со строкой Ахматовой «Веселит пушистых лисенят» из стихотворения «Широко распахнуты ворота...» (1915, 1921) см.: Тименчик Р. Храм Премудрости Бога: стихотворение Анны Ахматовой «Широко распахнуты ворота...» // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1981. Там же – о других возможных источниках ахматовских «лисенят». Посвященное Ахматовой стихотворение Рудакова, на мой взгляд, с названным ахматовским текстом не связано.

22. Ежегодник, с. 143 – 144. Гришка – Г. М. Леокумович, ленинградский знакомый Рудакова.

23. Там же, с. 144–145. Толмачев – знакомый Рудакова по Воронежу. Книгу Рудакову пришлось вернуть, но лист с надписью он вырвал, чтобы впоследствии вклеить в свой экземпляр сборника (там же, с. 175).

24. В ста зеркалах. Анна Ахматова в портретах современников / Предисл. Н. И. Поповой. Вступит. ст. О. Е. Рубинчик. Тексты о создании портретов – Т. С. Поздняковой, текст об автопортретах А. А. Ахматовой – О. Е. Рубинчик, о портретах работы И. А. Бродского – Э. Б. Коробовой. Биографии художников – Г. П. Балог, Е. Л. Курниковой. М., 2004.

25. Ср. «двойчатку» «в лесу» и «лису» в стихотворении Ахматовой «Отстояли нас наши мальчишки...» (1940-е гг.).

26. «Отсроченный ответ, “поздний ответ” можно считать индивидуальным ахматовским жанром программной лирики» (из доклада «Память Ахматовой», сделанного Р. Д. Тименчиком на конференции в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме в 2000 г.)

27. В 1942 г. Рудаков написал стихи памяти Цветаевой («31 августа»), в которых есть «ахматовские» реалии (Ленинград, Киев, Царское Село), как будто и для него Ахматова и Цветаева были нераздельно связаны, как в стихотворении «Поздний ответ». Думается, что к погибшей Цветаевой обращены и стихи Рудакова «Отпусти. Нет сил тебе молиться...», где присутствует образ спящей древней столицы: «Древняя твоя столица / Спит еще»; ср. в «Позднем ответе» Ахматовой: «Мы с тобою, сегодня, Марина / По столице полночной идем».

«Ахматовские» реалии (царкосельские) есть и в стихотворении Рудакова 1940 г. «И вот теперь – в часы уединенья...»: «Чтоб вечность саду дивному дала, / Зовите нимфу Царского Села».

28. Мандельштамы также передали Рудакову часть своего архива. После смерти Рудакова рукописи Гумилева и Мандельштама остались у вдовы Сергея Борисовича, которая их частично распродала, частично уничтожила. Сохранившуюся часть архива дочь Рудакова передала в Пушкинский Дом. Об этом см., например, в Ежегоднике, в статье о Рудакове, с. 11.

29. Об этом: Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб., 1998. С. 76. Ср. «Памяти друга» со стихотворением «Отстояли нас наши мальчишки...», где тема погибших может включать в себя память о Рудакове (ср. примеч. 25).

30. набросок впервые был опубликован М. М. Кралиным. Цит. по: Ахматова А. А. Соч.: В 2-х тт. М., 1996. Т. 2. С. 363.

31. См., например, письмо Н. Я. Мандельштам к Н. Е. Штемпель, конец зимы 1960 г., в изд.: Мандельштам Н. Я. Об Ахматовой, с. 340–341.

32. Ср. «Балладу» Рудакова в Ежегоднике, с. 192–193.

33. Впервые: Письма и записки С. Б. Рудакову 1935–1936 гг. / Публ. и примеч. Э. Г. Герштейн // Russian Literature Triquarterly. 1986. V. 19. Письмо цит. по: Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х тт. / Сост. А. Г. Мец. М., 2010–2011. Т. 3. С. 527.

34. Из письма Рудакова жене, 26 апреля 1935 г. (Ежегодник, с. 46).

35. Ср. иную трактовку: Лекманов О. «Я к воробьям пойду и к репортерам...» Поздний Мандельштам на газетном фоне // Toronto Slavic Quarterly. № 25. 2008.

36. Ежегодник, с. 194. Комментарий публикатора стихов Рудакова И. Г. Кравцовой: «Послух» – «Послушник»; «Чистой Матери Десятиной» – «Имеется в виду Десятинная церковь в Киеве, служившая княжеской усыпальницей»; «Стихотворение является аллюзией на “Поучение Владимира Мономаха”. Реминисценция из него имеется, по свидетельству Н. Я. Мандельштам, также в стихотворении “Когда в ветвях понурьх” <...>, а именно: “В санях сидючи”. Значение этого выражения основывается на обрядовой стороне древнерусских похорон – в санях; именно это обстоятельство подразумевается, по-видимому, у Рудакова» (там же, с. 199).

Возможно, поэма Ахматовой «Путем вся земли», открывающаяся эпиграфом из «Поучения Владимира Мономаха»: «В санех сидя, отправляясь путем вся земли...», – хранит в себе память о стихотворении Рудакова на смерть Мандельштама и о стихотворении самого Мандельштама, в котором есть строки: «В сиреневые сани / Усядусь поскорей». Ср. у Ахматовой: «И в легкие сани / Спокойно сажусь...».

### МЕТАФОРЫ-ЗАГАДКИ И «СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО» В КНИГЕ А. БЕЛОГО «КОРОЛЕВНА И РЫЦАРИ. СКАЗКИ»

1. В. М. Жирмунский считает, что метафора для символистов – это поэтический приём познания мира, а метафоричность – главная черта символистского стиля [6, с. 162–198]. Мы полагаем, что символистская метафорика имеет свою специфику, связанную с тем, что многие из базовых метафор символизма оказываются *пространственными*. И это не случайно, так как именно пространственные метафоры в силу своей архаичности близки символу.

Примечательно, что Б. П. Иванюк, рассуждая о метафоре в литературном произведении, выделяет особую категорию символики – *пространственные символы*, которые, по его мнению, наиболее полно выражают семантический потенциал символического знака. «Чаще всего в качестве символического образа, – пишет исследователь, – выступают архетипные пространственные реалии, обладающие глубоким семантическим потенциалом <...>. В этом смысле пространственные символы обнаруживают принципиальную пространственность символа, его установку на семантическую “иную даль”» [7, с. 36].

Пространство в символизме гетерогенно, как правило, оно состоит из двух уровней. Однако в отличие от романтической модели мира, где между этими уровнями была четкая граница, в символизме эта граница должна быть нейтрализована в акте теургического синтеза. И метафора становится *одним из средств* этой нейтрализации. Таким образом, метафора здесь предстаёт не просто как троп, но как *способ связи между разными «этажами» бытия*<sup>1</sup>.

1.1. Каким образом эта связь осуществляется? *Соединение двух пространственных рядов в акте синтеза – на семантическом уровне предполагает метафорический перенос признаков одного ряда на другой*. В связи с этим пространственные метафоры в поэзии символизма связывают разные сферы реальности через «метафорическую номинацию».

Классическим примером метафоры, соотносящейся с пространственной семантикой, является метафора-символ Незнакомки в лирике и драматургии А. Блока. Она соединяет в себе два смысловых

ряда: ряд, связанный с пространством земного воплощения героини, и ряд, коррелирующий с её небесной родиной. Эта семантическая «двуипостасность» приводит к тому, что образ Незнакомки в одноименной драме оказывается амбивалентным, соединяющим в себе небесное и земное начала.

1.2. Другой важной чертой символистской метафористики становится превращение такого рода пространственных метафор в своеобразные семантические загадки. М. Л. Гаспаров даже уподоблял некоторые символистские стихотворения «загадкам-ребусам» [3, с. 35–36]<sup>2</sup>, которые для адекватного понимания должны быть подвергнуты своего рода «дешифровке». Загадка в этом случае, как нам кажется, теряет свои жанровые характеристики и становится *моделью для создания сложных поэтических образов*.

*Главная особенность символистских загадок-метафор заключается в том, что в них традиционная «загадочная» двуплановость превращается в амбивалентность.* В обычных загадках (многие из которых также строятся на метафорическом соотношении разных смысловых рядов) план выражения (текст загадки) семантически подчинён плану содержания (отгадке), таким образом, эти планы оказываются неравноценными. В символистских метафорах-загадках, напротив, *между ними устанавливаются отношения семантической эквивалентности.* Это значит, что разные уровни метафоры-загадки *равноправны*, и мы подчас не можем определить, что является метафоризирующим, а что – метафоризируемым.

Огромное количество таких метафор-загадок обнаруживается в поэзии А. Блока. В первом томе его лирики появляется много стихотворений, где возникает амбивалентный образ лирической героини, которая одновременно наделяется атрибутами звезды и женщины [11, с. 98–103]. Думается, что такого рода смысловые тождества мы с полным правом можем назвать авторскими мифами. Тем более, что в некоторых стихотворениях этот мифологический компонент обретает подчас сюжетные очертания. Такие метафорические сюжеты образуются за счет того, что означающий план метафор-загадок, становясь относительно самостоятельным, развертывается в лирическое повествование. Так, в стихотворении А. Блока «Рассвет» *метафоризация* рассвета превращается в его *мифологизацию*, а *символический пейзаж обращается в «пейзаж-миф»*<sup>3</sup>: ситуация рассвета сюжетно «разыгрывается», дается «в лицах»; и рассветные облака зари уподобляются женщине, кормящей голубей.

2. Такие метафоры-загадки возникают и в лирике А. Белого в книге «Королева и рыцари. Сказки». При этом механизм их построения типологически схож с принципами образования метафор-загадок у А. Блока: образы, репрезентирующие один пространственный пласт (связанный с космическим верхом), «подменяются» образами, означающими другой пространственный пласт (связанный с космическим низом).

Яркий пример такой смысловой мены находим в балладном цикле «Шут», где появляются солнечные образы, знакомые по ранней лирике поэта. Лирический сюжет этого цикла таков: огневой рыцарь, соотносённый с солнечной небесной стихией, нисходит на землю и освобождает королеву от власти злого шута.

Этот сказочный сюжет напоминает некоторые лирические сюжеты первой книги А. Белого «Золото в лазури». Так, в стихотворениях цикла возникает мотив онтологической разорванности бытия (земная родина противопоставлена истинной родине души, небу), которая, однако, здесь благополучно преодолевается: рыцарь, являющийся воплощением неба и солнца, «стучится в дверь» замка, что в символическом смысле знаменует соединение двух разных пространственных сфер. На внутреннюю смысловую связь раннего аргонавтического сюжета и лирического сюжета анализируемого цикла указывают некоторые символические приметы: в «Шуте», например, появляется мотив звучащего рога, который сигнализировал о начале похода за золотым руном в «Золоте в лазури».

Однако ключевые образы цикла при ближайшем рассмотрении двоятся: замок связывается с землёй и одновременно оказывается зубчатым замком облаков, который соотносится с небесной родиной героини. Поэтому «баллада» обретает двойной код: она может прочитываться как символистская притча, а может выступать как развернутая атмосферная метафора-загадка, в которой «внешние» образы «сказки» являются означающими для иных, астральных явлений. Логика символа, который выступает в статусе глобального объединяющего начала, указывает на то, что эти прочтения не исключают, но дополняют друг друга.

В свёрнутом виде аргонавтический сюжет, связанный с энигматической подменой двух образных рядов, реализуется в стихотворении «И опять, и опять, и опять...», где полёт меченосцев проецируется на плывущие огневые облака (примечательно, что и здесь полёт также сопровождается мотивом звука трубы, который знаком

читателю по «Золоту в лазури»):

И опять, и опять, и опять –  
Пламенея, гудят небеса...  
<..>  
Меченосцев седых голоса.  
Над громадой лесов, городов,  
Над провалами облачных гряд –  
– Из веков,  
<..>  
Полетел меднобронный отряд.  
Выпадают громами из дней...  
Разрывается где-то труба... [1, с. 281]

Ср. эту же семантическую мотивно-образную связку в цикле «Голос прошлого», где возникает мотив возврата-нисхождения и появляется образ рыцаря, который является символическим воплощением неба:

Плащ семицветием звезд слетает  
В туман: с плеча...  
Тяжелый,  
Червонный  
Крест –  
Рукоять  
Моего  
Меча. [1, с. 282]

Ключевые образы здесь также дwoятся, и сам внешний сюжет встречи золотого рыцаря из тумана проецируется на атмосферно-астральный сюжет восхода солнца:

Тебя  
С востока  
Мы -  
Идем  
Встречать  
В туман:  
Верю, – блеснешь из тьмы, рыцарь  
Далеких стран:

Слышу  
Топот  
Коней...  
Зарей  
Багрянеет  
Куст... [1, с. 283]

Подобная астральная загадка появляется в цикле «Близкой», который может прочитываться как возврат рыцаря и как восход-возврат солнца. Однако А. Белый здесь осложняет и дополняет этот астральный сюжет: во втором стихотворении возникает образ голубых глаз (который тесно связывается в поэтической семантике А. Белого с лазурью неба) и образ алмазной слезы (алмаз – часто выступает метафорой звезды). И если воспринимать это стихотворение как развернутую астральную метафору-загадку, то ее «отгадка» должна соотноситься со следующим сюжетом, лежащим «под» внешними образами: «восход солнца на небесах и исчезновение звезд».

Стихотворение «Перед старой картиной» также базируется на лирическом сюжете «возврата-нисхождения», который представляет собой своеобразный шифр для астральных явлений:

Просыпался:  
Века  
Вставали...  
Рыцарь, в стальной броне,–  
Из безвестных,  
Безвестных  
Далей  
Я летел на косматом коне.  
В облаке  
Пыли  
Бились  
Плаща моего края...  
Тускло  
Мне  
Открылись  
С башни два огня. [1, с. 272]

Сказочный топос действия этого стихотворения удивительно напоминает топосы некоторых ранних стихотворений А. Белого, где

развёртываются «атмосферные метафоры» грозы (ср., например, «Поединок», «Битва»). Но если раньше ситуация грозы моделировала битву гигантов, то теперь битва рыцарей может прочитываться как гроза.

2.1. Таким образом, некоторые астральные метафоры этого сборника по своей структуре действительно близки загадкам, ибо те и другие базируются на принципе семантической мены элементов. У А. Белого эти стихотворения-загадки строятся, как правило, на двух семантических рядах: первый ряд связывается с астрально-небесным кодом, а второй – с земной сферой. Соединение в одном стихотворении двух парадигм свидетельствует о том, что загадка-метафора выполняет функцию семантической медиации между разными уровнями символистской модели пространства. *Фактически такого рода загадки есть предельное выражение метафоричности символистского поэтического дискурса.*

В функционально-структурном смысле поэтические загадки А. Белого оказываются близки мифам, поскольку они, как и некоторые мифы, основаны на принципе персонификации природных явлений. Так, соединение астрального и земного рядов в атмосферной метафоре приводит к тому, что «действующими лицами» стихотворения становятся те или иные небесные стихии (солнце, звезды, закат, восход и проч.). Таким образом, в этом сборнике А. Белый действует как мифотворец. Основной «творимый миф» является солярным и связывается, как и во многих мифологиях, с семантикой смерти и воскресения солнечного божества, которое здесь предстаёт в образе рыцаря.

3. Отдельно следует отметить устойчивую контекстуальную связь загадок-метафор в книге А. Белого с астральной семантикой: как правило, в статусе загадываемого объекта выступает тот или иной астрально-атмосферный мотив или образ<sup>4</sup>. Эта связь может быть типологически соотнесена с древнейшими космологическими функциями самого жанра загадки.

Так, В. Н. Топоров выделяет особый род ритуальных загадок, которые имеют отчетливую космологическую семантику. В таких загадках в статусе загадываемых объектов часто выступают астральные образы, а сами загадки указывают на структуру космоса. Примечательно, что загадки такого рода связываются с образом мирового древа, моделирующего пространственные координаты [14, с. 107–161]<sup>5</sup>. Поэтому символистские загадки-метафоры, соотнесённые с пространственным кодом, являются типологически близкими этим мифологическим текстам.

Естественно, мы не утверждаем, что символисты прямо обращались к загадкам указанного типа. Это чисто типологическое совпадение мотивируется двумя факторами: структурным и функциональным.

Структурный фактор связан с тем, что символистская модель пространства в общем виде повторяет пространственную мифопоэтическую матрицу: пространство в символизме, как мы уже указали, не только бинарно разделено, но и предполагает нейтрализацию этой бинарности. Ср. с функцией мирового древа, которое, репрезентируя древнюю пространственную модель, одновременно дифференцирует пространство и «собирает» его. В результате этого двунаправленного процесса и возникает тот самый феномен «семантической подмены»: семантические признаки одного пространственного уровня проецируются на другой уровень, что приводит к появлению смыслового переноса и возникновению «загадочного текста»<sup>6</sup>.

Функционально же роль загадки может сводиться к табуированию<sup>7</sup>. Как в мифопоэтических текстах табуировались значимые объекты, так и у символистов табуируются опорные точки символистского универсума, которые, несомненно, соотносятся с «космическим верхом». В поэтическом тексте это табуирование связывается с переносным смыслом и метафорой, которая в предельном своём воплощении превращается в загадку.

3.1. Тем не менее в стихотворениях-загадках А. Белого есть существенное отличие от загадок фольклорно-мифологического типа. Если в последнем случае при разгадывании выстраивается определенная иерархия смыслов, связанная с тем, что сами образы загадки играют «вторую роль» и предстают просто как отсылка к отгадке, то у загадок А. Белого невозможно понять, какой план является означающим, а какой – означаемым: астральный и земной планы уравниваются в своих семантических правах. Имея одинаковую смысловую ценность, эти пространственные уровни символистской поэтики А. Белого ориентированы на «симультанное» восприятие. Говоря иначе, здесь невозможно определить, какой пространственный пласт является метафоризирующим, а какой – метафоризируемым. Логика символа требует семантической тождественности и взаимобратимости обоих смысловых пластов, наличие которых предзадано символистской моделью мира.

Именно поэтому загадки такого типа не предполагают одной единственно верной интерпретации (отгадки), они устанавливают смысловую эквивалентность означаемого и означающего, что приводит

к интересному эффекту «обратной метафоризации» (или, по А. Потебне, «обоюдному тропу», когда не только туча может служить метафорой камня, но и камень может служить метафорой тучи). Такой двойной семантический код соотносится с тем, что слово в поэзии А. Белого, как было замечено Н. А. Кожевниковой, одновременно может выступать и как метафоризирующее, и как метафоризируемое: «Одна из важных особенностей словоупотребления Андрея Белого, – пишет исследовательница, – использование слова в разных функциях, переход от слова как обозначения реалии к образу, сравнению или метафоре» [10, с. 183]. Эта «плавающая семантика», в свою очередь, основывается на том, что в лирике А. Белого реанимируются древнейшие мифологические структуры, связанные с тем, что разные уровни мира оказываются семантически эквивалентными.

Думается, что именно в таких «метафорических загадках» и реализуется с предельной концентрированностью поэтическая семантика символа. Ведь, как пишет Е. В. Ермилова, символ в представлении самих символистов «принципиально противостоит тропу – как неразложимое единство, лишённое оттенка “переносного смысла”. Когда в образе нужно разгадывать заданный “второй план”, – это ложно-символический образ» [5, с. 14]. Это неразложимое семантическое тождество и обуславливает смысловую эквивалентность обоих планов такой «загадочной метафоры», что, естественно, приводит к отсутствию «второго смысла», ибо два плана метафоры, будучи абсолютно равнозначными, сливаются в третьем.

#### **Примечания:**

1. Так, Т. В. Цивьян полагает, что в модели мира при переходе с одного семиотического кода на другой велика роль тропов. См.: [15, с. 6–7].
2. На связь сложных символистских метафор с загадками также указывала Н. А. Кожевникова, см.: [9, с. 17].
3. Примечательно, что мифологизация и символизация пейзажа была характерна и для художников начала века, тяготевших к символистским художественным формам выражения. Так, И. А. Вакар отмечает, что в картинах Врубеля, Нестерова и Сомова второй идеальный план воплощается в пейзажных формах, что связывается «с мифологизацией природы в символизме, отождествлением природного и духовного» [2, с. 107]. Возможно, что такого рода мифологизация есть типологическая черта символистского художественного стиля. Символично-мифологические пейзажи такого рода можно обозначить

как «пейзажи воображения», которые раскрывают «высшую реальность духовных миров» [17, с. 186].

4. Устойчивость этой связи подтверждается типологически. Так, в лирике современных поэтов, тяготеющих к символизму, также появляются астрально-атмосферные загадки. См. об этом: [13].

5. Более подробно ритуальные загадки анализируются В. Н. Топоровым в другой работе: [4, с. 14–46]. Обобщающие работы исследователя, посвящённые ритуальной загадке (с библиографией), опубликованы в коллективной монографии, где рассматриваются проблемы космологической загадки: [8, 8–81]. О связи загадки и космогонического сюжета см. также: [16, с. 178].

6. Ср., например, указание В. Н. Топорова на поздние загадки, где сквозь земной план просвечивает астральный: [14, с. 125].

7. Этот аспект загадки (со ссылкой на Фрэйзера) рассматривает С. Сендерович. См.: [12, с. 103–115].

#### **Список литературы:**

1. Белый А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы. – М., 1994.
2. Вакар И. А. Проблема живописного пространства: от символизма к авангарду // Символизм в авангарде. – М., 2003.
3. Гаспаров М. Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия серебряного века. 1890–1917: Антология. – М., 1993.
4. Елизаренкова Т. Я., Топоров В. Н. О ведийской загадке типа *brahmodya* // Паремнологические исследования. – М., 1984. С. 14–46.
5. Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма. – М., 1989.
6. Жирмунский В. М. Метафора в поэзии русского символизма // Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. – СПб., 2001. С. 162–198.
7. Иванюк Б. П. Метафора и литературное произведение. – Черновцы-Рута, 1998.
8. Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 2. – М., 1998.
9. Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. – М., 1986.
10. Кожевникова Н. А. Тропы в стихах Андрея Белого // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения. – М., 2008.
11. Магомедова Д. М. Александр Блок // Русская литература рубежа веков (1990-е – начало 1920-х годов). – М., 2001. С. 89–144.
12. Сендерович С. Я. Морфология загадки. – М., 2008.



13. Темиршина О. Р. Типология символизма: Андрей Белый и современная поэзия. – М., 2012.

14. Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 1. – М., 2010. С. 107–161.

15. Цивьян Т. В. Модель мира и ее лингвистические основы. – М., 2006.

16. Цивьян Т. В. Отгадка в загадке: разгадка загадки? // Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст. 1. – М., 1998. С. 178–195.

17. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник Вселенной...» – М., 1990.

# МУЗЕИ



УДК 821.161

Л. Л. Никифорова

## «В ТО ВРЕМЯ Я ГОСТИЛА НА ЗЕМЛЕ...» – В ГУНГЕРБУРГЕ

Любой, кто пожелает узнать о Гунгербурге, его истории, непременно столкнётся с такой легендой.

Когда в 1705 году Пётр I решал непростой вопрос защиты и укрепления береговой полосы устья реки Наровы от вторжения вражеского флота, в один из декабрьских дней он самолично осматривал берег.

Прогулка по свежему воздуху возбудила в царе аппетит. Увидев неподалёку соломенную крышу рыбацкой лачуги, Пётр направился к ней.

Старик хозяин нехотя отвечал незнакомому гостю, даже не подозревая, кто пришёл в его избу.

Петр чувствовал голод, у него сосало под ложечкой, и он спросил хлеба. Но ничем не разжился царь ни в этой, ни в другой избе. Раздосадованный неудачей, Пётр в сердцах воскликнул: «Быть здесь Гунгербургу!»

Так изложил легенду нарвитянин С. В. Рацевич (1903–1987). Есть, правда, и другая, более ранняя, немецкая версия происхождения имени места.

Топоним Гунгербург – от немецкого Hunger, Голодный город – продержался до 1922 года. В советское время – это Усть-Нарва, а сегодня – эстонский город Нарва-Йыэсуу, то есть «устье Нарвы».

Известно, что Анна Андреевна Ахматова задумывалась о возможном автобиографическом произведении и по этому поводу в записных книжках оставила такую запись: «...Очень скучно писать о

себе и очень интересно писать о людях и вещах (Петербург, запах Павловского вокзала, парусники в Гунгербурге)». И ещё: «Когда мне было 5 и 6 лет, семья проводила лето в Гунгербурге, где я впервые увидела море и великолепные парусные суда в устье Наровы».

Это потом, после Балтийского моря, будет море Чёрное, дача Тура под Севастополем. А первая встреча Анны была с морем – Балтийским.

Как известно, после рождения дочери Анны Андрей Антонович Горенко с семьёй вернулся в Петербург. Он достаточно успешно продвигался по службе как чиновник государственных ведомств (Государственный контроль, Департамент гражданской отчётности, позже Ведомство путей сообщения).

Именно в эту пору молодая семья Горенко вслед за знатью Петербурга, Москвы, Костромы, Ярославля два лета подряд, в 1894 и 1895 годах, выезжала Гунгербург, в набиравший популярность модный курорт. Море, река, сосновый бор в 500 гектаров, тонкопесчаный золотой пляж длиной в 13 километров вдоль реки Наровы и Финского залива, прозрачная чистая вода Балтийского моря. Замечательный бальнеологический климат. Это принесло ему славу не только лучшего курорта России. В 20-30-е годы прошлого века Гунгербург был несомненным курортным центром, который имел свой театр и оркестр, здесь проходили знаменитые эстонские певческие праздники. Славу жемчужины Балтики курорт сохранил до 40-х годов.

«Справочник курорта Евпатория» за 1925 год наивно сопоставлял евпаторийский пляж, имеющий, по мнению авторов справочника, широчайшую известность, «с лучшими пляжами мира: Лидо (около Венеции), Гунгербург (Эстония)».

Строгая статистика зафиксировала, что в 1895 году через Гунгербург проходило около сотни пароходов и парусных судов. Набирало силу рекреационное и дачное строительство с уникальной архитектурой деревянных вилл, утраченной сегодня бесследно. Были выстроены водолечебница, двухэтажный курзал, появились модные кабинки-раздевалки для купания в море. Аптека, телеграф, были даже водопровод и уличное освещение! Для развития Гунгербурга дачники платили четырёхпроцентный курортный сбор, и курорт процветал.

Линию Петербург – Нарва – Таллинн обслуживал удобный железнодорожный транспорт. В 1890 году на закладку храма в честь Равноапостольного князя Владимира сюда приезжал царь Александр III с императрицей Марией Фёдоровной. За 3 года по проекту архитектора А. А. Новицкого храм был воздвигнут.

К 1896 году в Гунгербурге насчитывалось уже примерно 1900 человек местного населения: эстонцев, русских, немцев, ижорцев, финнов, ингерманландцев и других. И до трёх тысяч прибывало приезжающих.

«Мировую славу во времена блистательного Гунгербурга принесли курорту отдыхающие здесь великие представители культуры, которые, как правило, попав однажды, стремились приехать на Нарвское взморье вновь», - пишут авторы справочника о северном курорте. И называют имена: писатели И. А. Гончаров, Д. Н. Мамин-Сибиряк, поэты Я. П. Полонский, К. К. Случевский, К. Д. Бальмонт, Игорь Северянин, Саша Чёрный, философ, поэт и публицист Владимир Соловьёв, композиторы А. К. Глазунов, И. Стравинский, юрист А. Ф. Кони, художник Л. О. Пастернак с семьёй и многие другие. Очень любили отдыхать в Гунгербурге близкие писателя Лескова. Сам Николай Семёнович лечился здесь от грудной жабы. Именно «дачное», мерекюльское, как вспоминал сын писателя, знакомство свело его с врачом Н. Ф. Борхсениусом, который пользовал Николая Семёновича до последнего часа его жизни.

О Гунгербурге Анна Андреевна сделала ещё одну запись: «Гунгербург. Мерекюльская улица, дом Шкота. Есть фото. Старшие дети дружат».

Мерекюльская улица – главная улица в курортном городке. Она начиналась от пристани и с востока на запад проходила через весь курорт, разрезая обширный парк, где в пруду плавали белые и чёрные лебеди, а возле него находилась большая беседка для духового оркестра.

В доме Шкодта (или Шкота) семья Горенко останавливалась в 1894 году. А в 1895 – на даче Краббау. Владела дачей Эрнестина Карловна Фридолин. Вместе с пансионом «Фридгейм» её дачный комплекс составлял 110 комнат! Из этого лета шестилетней Ане запомнилась группа на занятиях по гимнастике. Свои ли – старшие с младшими детьми – или чужие отдыхающие запомнились?..

Есть свидетельства, что на прекрасном гунгербургском пляже, действительно, рано утром можно было встретить дачников за физической зарядкой и купанием, несмотря на ещё холодную воду и воздух. Море, по словам Саши Чёрного, не раз там бывавшего, «верней валерьяна врачует от скорби и зла».

К вечеру пляж Гунгербурга преображался: разодетая по последней моде публика снова заполняла прибрежное пространство. Мужчины в легких костюмах из чесучи, люстрина или коломянки, в шляпах и даже

кепи. В пышных светлых платьях из шёлка и муслина женщины с зонтиками. Лифы и рукава с буфами, складками, кружевами, рюшами. Головы модниц украшены невообразимо: банты из шифона и газа, искусственные цветы, фрукты, ягоды, гроздь винограда, водружённые на шляпки. Дети в белых панамках и светлых нарядных одеждах.

Среди приезжей публики Северной Ривьеры в то время в ходу был французский язык. Вывески на пансионатах и дачах непатриотично рекламировали «Fridau», «Mon геро», «Iren», «Vo mond», «Mon plesir». Гувернантки с воспитанниками, институтки с молоденькими офицерами, дети друг с другом – тоже говорили на этом языке.

Семья Андрея Антоновича и Инны Эразмовны Горенко уже в полном составе: 27 января 1894 года родился их последний ребёнок, дочь Ия. Возможно, все вместе, с детьми и боннами, в толпе дачников находились и они.

Современники характеризовали Андрея Антоновича как человека, жадного к жизни, большого театрала. Он встречался в доме А. П. Философовой с Ф. М. Достоевским, обращался с предложением сотрудничества в газете «Одесские новости» к А. П. Чехову. Можно предположить, что среди посетителей Лескова в 1894 году, в последний приезд писателя на курорт, был и А. А. Горенко.

Именно в Гунгербурге в 1895 году Валерия Тюльпанова (в замужестве Срезневская) встретила свою подругу – Аню Горенко. «Обе мы имели гувернанток, обе болтали бегло по-французски и по-немецки, и обе ходили с нашими «мадамами» на площадку около курзала, где дети играли в разные игры, а «мадамы» сплетничали, сидя на скамейке».

Позже они стали жить в Царском Селе в одном доме. Тогда и пришла дружба. «Худенькая стриженная девочка, ничем не примечательная, довольно тихонькая и замкнутая», какой её впервые увидела Валерия, станет выдающимся поэтом России. В сентябре 1964 года в день смерти единственной на всю жизнь подруги Валерии Сергеевны Срезневской Ахматова напишет:

Почти не может быть, ведь ты была всегда:  
В тени блаженных лиц, в блокаде и в больнице,  
В тюремной камере и там, где злые птицы,  
И травы пышные, и страшная вода.  
О, как менялось всё, но ты была всегда,  
И мнится, что души отъяли половину,  
Ту, что была тобой...

В январе 2011 года, будучи в Эстонии, в Тарту, я купила билет до Нарвы, дождалась рейсового автобуса до Нарва-Йыэсуу и на ночь глядя попала в занесённый снегом городок.

Проинструктированная директором краеведческого музея Любовью Никкаръ, я вышла на своей остановке из автобуса и пошла строго в противоположную от берега сторону. Скоро в приглушенной тишине как бы загипнотизированных улиц отыскала занесённый снегом крохотный домик музея. Его сторожили величественные сосны, которые так любил писать Иван Шишкин, отдохавший в Гунгербурге в конце XIX века.

На столе уже ждал горячий чай с конфетами, была только для меня экскурсия по маленьким залам музея и встреча с Анной Ахматовой. На одном из элементарно простых, в стиле школьной эстетики стендов она смотрела на меня с репродукции картины Натана Альтмана. Красивая, по-летнему яркая, спокойная. Посетителям музея говорилось о нескольких посещениях Гунгербурга будущей поэтессой. Щемящую благодарность вызвали более чем скромная музейная экспозиция, покой, вечернее безлюдье.

Этот краеведческий музей был открыт в 1992 году в доме, где проводил летнее время с семьёй эстонский писатель Антон Таммсааре (1878–1940), большой писатель маленького народа, как называли его соотечественники. И среди большого количества деятелей русской и эстонской культуры, некогда побывавших здесь, не забыто посещение 5–6-летней Ани Горенко.

Нескучный, разнообразный мир людей и вещей Гунгербурга: впервые увиденное море, парусники, дружба старших детей, гимнастика на воздухе, – всё это сохранила благодарная память А. Ахматовой и – памятью о ней – живёт в этих местах.

**МУЗЕЙ, КОТОРЫЙ ДЕЛАЕТ МИР НЕ ТОЛЬКО ТЕСНЫМ:  
К 15-ЛЕТИЮ МУЗЕЯ  
РУССКОЙ ПОЭЗИИ И МУЗЫКИ В ВАШИНГТОНЕ**

«Мир по-прежнему тесен» – так называется книга Юлия Зыслина, изданная в Чикаго в 2008 году. Сам Юлий Михайлович живёт в Вашингтоне с 1996 года. В Москве был кандидатом технических наук, инженером-конструктором, изобретателем, поэтом и бардом, а ещё и коллекционером. В Америке он создатель и хранитель Вашингтонского музея русской поэзии и музыки, существующего с 1997 года.

Неформальное братство людей, для которых поэзия, музыка, культура нужны как воздух, – не знает границ. Для принадлежащих к нему людей пространство и время существуют немного иначе, чем для остальных.

Первую свою песню Юлий Зыслин написал в 1949 году, а первый сборник стихов «Долги» издал в 1992-м. Второй, «Штрихи», был напечатан в 1996, тоже в Москве, а третий, «Блики» – в 2000 в Вашингтоне. Остаётся Юлий Михайлович поэтом и бардом всегда. В 2011 подарил автору этих строк диск с записями своих песен на слова русских поэтов, и на нашей прошлогодней крымской конференции заседание Ахматовской секции началось с его виртуального выступления. Бардовская песня чуждается эстрадных украшений. Мягкий голос Юлия поёт песни, мелодии которых естественно вырастают из самой природы стихотворной речи, поэтому искренность их убеждает и привлекает, интонации, почти разговорные, по-настоящему музыкальны – мелодия начинает звучать внутри вас, её хочется повторять, и кажется, что можно запеть и слушателям. Бардовская песня родилась в интеллигентной среде и всегда служила не только выражению лирических настроений, но и объединению людей. В сущности, возникновение бардовской песни было обращением к самой природе лирики, изначально состоявшей из неразделимого сплава музыки и слова.

Возможно, поэтому представители авторской песни не скрывали родства с лирической классикой золотого и серебряного веков русской поэзии. Не только у Окуджавы, но даже у Высоцкого можно найти реминисценции из Пушкина. А его «Идёт охота на волков...» – случайно или нет? – но перекликается с ахматовским «Зверей стреляют разное, / Но волка – круглый год» («Вам жить, а мне не очень...»). Всем памятно стихотворение Галича «Памяти Б. Л. Пастернака». Вообще выявление таких

связей могло бы стать предметом интереснейшего исследования. Но значение они имеют не только литературоведческое. Призыв Б. Окуджавы «Возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке» имел широкий смысл, в том числе и пространственно-временной.

Говорят, что родину нельзя унести на подошвах своих башмаков. Вероятно, это так. Но культура – нечто особое. Приехав в Америку, Юлий Зыслин в том же 1996 году организовал там по тарусско-русской традиции в первое воскресенье октября первый Цветаевский костёр. И с тех пор они ежегодно собирают любителей поэзии. Звучат стихи, исполняются песни на стихи Цветаевой, романсы, которые она так любила, и выступают те, кому есть что сказать.

А через год Юлий Зыслин создал свой музей. Что у него получилось? В древнем понимании музей – это храм муз. «Служенье муз не терпит суеты», эту пушкинскую строчку повторяют часто в том смысле, что суета нежелательна. Но что музы ждут и требуют служения – об этом как-то не всегда задумываются. А ведь музей – это по сути такое место, где люди могут встретиться с музами и послужить им. Собираение материалов о жизни поэзии и музыки, об их творцах – дело трудоёмкое, кропотливое, напряжённое, что чаще всего остаётся где-то «за кадром». И в больших торжественных музейных залах не так уж редко за витринами экспозиции культура предстаёт в безлично-разутюженном виде, даже хуже – бывает, что музеи не могут определиться между двумя в равной мере непривлекательными полюсами: представить культуру в виде коллекции мёртвых бабочек под стеклом, с бумажками, каждую особь классифицирующими как представителя известного вида – или же заманивать толпу посетителей «раскрепощёнными» мероприятиями, сбивающимися на жанр ярмарочного балагана (увы, в новейшие времена это тоже не новость).

Юлий Зыслин задумал свой музей посвятить пяти поэтам Серебряного века: Цветаевой, Пастернаку, Ахматовой, Мандельштаму и Гумилеву. И собрал не только материалы, но, самое интересное, – людей и живое человеческое участие в процессе сохранения и развития культуры.

Когда-то Гомер в «Илиаде», говоря о воинах, приплывших из Греции воевать с вероломными троянцами, перечислил вождей и корабли, а о прочих воинах сказал, что всех не знает – «лишь музы бессмертные знают». Конечно, музей всегда ассоциируется прежде всего с памятью и знанием. У этого музея есть удивительное качество. Для его создателя важны не только приносимые в дар материалы: бескорыстному хранителю хочется сберечь человеческие связи, делающие возможным и необходимым обмен сведениями о самом важном – о том, что

прекрасно в любые времена и в любых обстоятельствах. Его книга «Мир по-прежнему тесен» не отделяет рассказы об экспонатах музея от истории людей, их сохранивших. Когда-то популярные рассказы Ираклия Андроникова о разысканиях материалов, связанных с жизнью Пушкина и Лермонтова, выигрывали в устном исполнении и несколько тускнели в письменном изложении. Юлино Зыслину удаётся на письме соединить научную добросовестность, чуткости к поэтическим текстам с увлекательностью, проистекающей от увлечённости самого автора. При непосредственном общении его личное обаяние лишено театральности или рисовки. Он просто заражает своей жадной заинтересованностью, влюблённостью в живую жизнь культуры – это не поддаётся никакой самой искусной имитации. И поэтому музы, которые обитают в его музее, действительно знают необыкновенно много драгоценных черт, деталей, частностей, без которых неполным бывает никакое целое.

Рассказывает он о рисунках Марины Цветаевой – и не считает возможным не поделиться всем, что ему известно об их исследователях. А в очерке «Отблеск цветаевской страсти», посвящённом изображению предполагаемого кольца Марины Цветаевой, перед нами проходит несколько интереснейших психологических зарисовок, и полудетективная история, не получившая окончательного «приговора», связывает отпечаток личности поэта не только с её проекцией на «сто колец», но прежде всего с проекцией на личности её друзей и читателей. Образ её лирической героини оказывается, продолжает в сознании читателей уже самостоятельную жизнь – и история кольца, независимо от вывода атрибуции, – тому подтверждение.

Одна из интереснейших глав – «Берестяная книга Ахматовой». Не стану пересказывать – она есть и на широко известном сайте «“Ты выдумал меня.” Анна Ахматова» (<http://www.akhmatova.org/>), и на сайте музея Юлия Зыслина <http://www.museum.zislin.com/>. История лишённой свободы женщины (жены расстрелянного «врага народа»), сделавшей в лагере из бересты книжку с ранними стихами Ахматовой и признававшейся потом, что именно эта книжечка помогла ей выжить, интересна не только продолжением судьбы этого уникального экземпляра, но и дальнейшими судьбами людей, к его истории причастных.

Наверное, нет в этом музее ни одной «единицы хранения», которая бы выглядела засушенным экспонатом. Каждая, кажется, окружена нервами и пульсирующими кровеносными сосудами человеческих отношений, мыслей, чувств.

В этом плане вторая книга, изданная под эгидой музея, «Хроника сопоставления Анны Ахматовой и Марины Цветаевой» (Чикаго:

Континент, 2009) – «500 цитат с добавлениями и приложениями» – интересна, конечно, сопоставлениями, но ещё более – разнообразием взглядов и точек зрения на творчество этих поэтов. Можно говорить о ценности этой уникальной подборки для истории литературы и для истории развития и борьбы культурных ценностей.



В этой связи совсем не удивительно, что музей не мог остаться ограниченным только рамками Серебряного века (на память сразу приходят слова О. Мандельштама о том, что акмеизм – это «тоска по мировой культуре»). Да ведь не только акмеизм – но и вся культура, теперь уже новая и современная, не может быть замкнута в каких-то одних временных или географических рамках.

Конечно, если говорить о деятельности музея в целом (или, что то же самое, о деятельности супругов Зыслиных и множества их друзей и соратников), – возникает соблазн предаться безудержному цитированию. Рассказать о поддерживавшей Зыслина некоммерческой организации «Континент USA», созданной писателем Владимиром Максимовым, поэтом Иосифом Бродским и профессором Эдуардом Лозанским для поддержки журнала «Континент» и русских писателей в изгнании. Рассказать о сотнях публикаций, сделанных в разных странах по материалам музея, об аллее русских писателей в Вашингтоне, об идее проведения Всемирных Цветаевских костров... Но обо всём этом читатель может и сам узнать на сайте, адрес которого мы уже сообщили.

Однако есть заветная мысль у создателя музея, и она заслуживает быть приведённой целиком.

Речь идёт о культурном проекте 21-го века:  
Дорогие друзья!

### ДАВАЙТЕ СДЕЛАЕМ

**«Американский музей русской культуры»**  
для широкой американской публики,  
**КОТОРАЯ В СВОЕЙ МАССЕ НЕ ЗНАКОМА**  
**С РУССКОЙ КУЛЬТУРОЙ.**

Это будет единственный в своём роде музей, если в нём представить русскую культуру во всём её многообразии, глубине и величии и сделать экспозиции и экскурсии в доступной, яркой, занимательной форме, эмоционально, доверительно, разнообразно.

Проявите, пожалуйста, интерес к этому сложному и уникальному проекту - проекту XXI века: позвоните нам, напишите нам, посмотрите наш сайт и придите, если можете, в «Вашингтонский музей русской поэзии и музыки» ([www.museum.zislin.com](http://www.museum.zislin.com)).

Давайте поговорим, подумаем, обсудим эту идею.

Давайте поищем людей, которые проявят хоть какой-то интерес к созданию нового музея.

Этим проектом мы поспособствуем сближению народов России и Америки, взаимопроникновению культур, взаимопониманию между людьми, умножим гуманитарные их связи, претворим в действие народную дипломатию.

Я подал официальную заявку американским властям. Со мной разговаривают. Меня спрашивают о деталях. Конечно, всплывут вечные вопросы обеспечения проекта. И будет странно и горько, если Россия и россияне будут безучастны к созданию «Американского музея русской культуры» для широкой американской публики.

И ещё. Помогать лично мне не надо. Мне хватает того, что я сделал в России и Америке для пропаганды русской культуры. Этот проект для меня тяжёлая ноша, но мне кажется, что его осуществление очень важно, прежде всего, для России. Спасибо.

Идея проекта: коллекционер Юлий Зыслин  
[www.museum.zislin.com](http://www.museum.zislin.com) 1-301/942-2728 [museum@zislin.com](mailto:museum@zislin.com)

Что же, мир становится не только более тесным, но и более осмысленным, и более прекрасным. Но что делаем для этого мы с вами?

## АННОТАЦИИ

## SUMMARY

## АНОТАЦІЇ

**Жирмунская Т. Спасти шмеля.** Статья содержит воспоминания о поэте А. А. Тарковском, дружившем с А. Ахматовой, о его отношении к ней и к жизни в целом.

*Ключевые слова:* вечер памяти Ахматовой, поэтический семинар, идеализм, мессианство, экспрессионизм.

**Zhirmunskaya T. To save bumblebee.** The article contains memories about the poet A. Tarkovsky, a friend of A. Akhmatova, about his attitude to her and to life in general.

*Key words:* evening in memory of A. Akhmatova, seminar of poetry, idealism, messianism, expressionism.

**Жирмунська Т. Врятувати джмеля.** Стаття містить спогади про поета А. А. Тарковського, який дружив з А. Ахматовою, про його ставлення до неї і до життя в цілому.

*Ключові слова:* вечір пам'яті Ахматової, поетичний семінар, ідеалізм, месіанство, експресіонізм.

**Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...» (Опыт реального комментария) Публикация 1.** В статье даётся комментарий к одной строфе стихотворения, воссоздающей реалии старинного Бахчисарая.

*Ключевые слова:* Бахчисарай, Царское Село, орёл Екатерины, Екатерининская миля.

**V. Kazarin, M. Novikova. A poem «Drowsiness returns me...» by A. Akhmatova (A real comment's experience). Publication 1.** The article provides commentary on one stanza of the poem, which recreates realities of an ancient Bakhchisarai.

*Key words:* Bakhchisaray, Tsarskoye Selo, Catherine's Eagle, Catherine's mile.

**Казарін В. П., Новікова М. А. Вірш А. А. Ахматової «Знову подарований мені дрімотою ...» (Досліді реального коментаря) Публікація 1.** У статті дається коментар до однієї строфи вірша, який відтворює реалії старовинного Бахчисарая.

*Ключові слова:* Бахчисарай, Царське Село, орел Катерини, Єкатерининська миля.

**Капшай Н. П. Формирование рецепции читателя в процессе анализа стихотворения А. А. Ахматовой «Не любишь, не хочешь смотреть?»** В статье доказывається продуктивність формування читателської рецепції в діяльностному підході, погрузающем читателя в мир произведения, активно включающем в анализ текста и в процесс выявления авторской концепции.

*Ключевые слова:* диалог, деятельностный подход, читатель, автор.

**Kapshay N.. Formation of the reader's reception in the process of analysis of the poem «Don't you love, don't you want to look?» by A. Akhmatova.** In this article productivity of reader's reception in the activity approach is proved, that dip the reader into the world of artwork, actively involving in text analysis and in the process of identifying the author's conception.

*Key words:* dialog, the activity approach, reader, author.

**Капшай Н. П. Формування рецепції читача у процесі аналізу вірша А. А. Ахматової «Не любиш, не хочеш дивитися?».** У статті доводиться продуктивність формування читацької рецепції в діяльнісному підході, який занурює читача в світ твору, активно включає в аналіз тексту і в процес виявлення авторської концепції.

*Ключові слова:* діалог, діяльнісний підхід, читач, автор.

**Кихней Л. Г. Книга «Вечер» Анны Ахматовой сквозь время: авторская интроспекция и ретроспекция.** В статье рассмотрена первая книга стихов Анны Ахматовой «Вечер» как структурно-семантическая целостность, анализируются авторские приемы, эту целостность обеспечивающие. Прослеживаются механизмы обновления семантического звучания «Вечера» как метацикла в период его «летейского» существования в виде разделов в сборниках Ахматовой, изданных при ее жизни.

*Ключевые слова:* книга стихов, сборник, смысловая структура, метацикл, морфогенез, раздел, семантика.

**L. Kikhney. A book «Evening» by A. Akhmatova throughout the time: author's introspection and retrospection.** In the article the first book of verses *Evening* by A. Akhmatova is studied as a structural - semantic unity, author's methods that determine this unity are also analyzed. The author tracks techniques of renew of semantic perception of *Evening* as meta-cycle in the period of its lethic existence in the capacity of the parts Akhmatova's collection of verses, that were published when Akhmatova was alive.

*Key words:* book of verses, collection of verses, semantic structure, meta-cycle, morphogenesis, part of a book, semantics.

**Кіхней Л. Г. Книга «Вечір» Анни Ахматової крізь час: авторська інтроспекція і ретроспекція.** У статті розглянута перша книга віршів Анни Ахматової «Вечір» як структурно-семантична цілісність, аналізуються авторські прийоми, які цю цілісність забезпечують. Простежуються механізми оновлення семантичного звучання «Вечора» як метацикла в період його «летейського» існування у вигляді розділів у збірниках Ахматової, виданих при її житті.

*Ключові слова:* книга віршів, збірник, смислова структура, метацикл, морфогенез, розділ, семантика.

**Крюков А. С. А. Ахматова в Воронеже.** В статье приводятся документальные свидетельства о посещении А. Ахматовой в 1936 году в Воронеже ссыльного О. Мандельштама.

*Ключевые слова:* А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Рудаков, арест, ссылка, письмо Сталину.

**A. Kryukov. A. Akhmatova in Voronezh.** The article provides documentary evidence of the A. Akhmatova's visit of exiled O. Mandelstam in Voronezh in 1936.

*Key words:* Anna Akhmatova, Osip Mandelstam, S. Rudakov, arrest, exile, letter to Stalin.

**Крюков А. С. А. Ахматова у Воронежі.** У статті наводяться документальні свідчення про візит А. Ахматової в 1936 році у Воронежі засланця О. Мандельштама.

*Ключові слова:* А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Рудаков, арешт, заслання, лист Сталіну.

**Меркель Е. В. Яковлева Л. В. Образы «пространства» и «времени» как миромоделирующие координаты поэтического мира А. Ахматовой.** В статье систематизированы основные семантические концепты пространственных и временных образов в поэзии Ахматовой, что позволило выявить важные миромоделирующие закономерности художественного мира поэта.

*Ключевые слова:* художественное пространство, время, хронотоп, мифопоэтика, образ, мотив.

**Merkel E., Yakovleva L. Images of «space» and «time» as word-modeling coordinates in the lyrical world of A. Akhmatova.** The article analyzes the main semantic concepts of spatial and temporal images in the poetry of A. Akhmatova, which allow to identify the important world-modeling regularities of the poet's art world.

*Key words:* art space, time, chronotop, mythopoetics, the image, the motive.

**Меркель Є. В. Яковлева Л. В. Образи «простору» і «часу» як світомоделюючі координати поетичного світу А. Ахматової.** У статті систематизовано основні семантичні концепти просторових і часових образів в поезії Ахматової, що дозволило виявити важливі світомоделюючі закономірності художнього світу поета.

*Ключові слова:* художній простір, час, хронотоп, міфопоетика, образ, мотив.

**Никифорова Л. Л. «В то время я гостила на земле...» - в Гунгербурге.** Стаття розповідає про естонському курортному місті Гунгербурге, пов'язаному з дитячими спогадами А. Ахматової, і про його музей.

*Ключевые слова:* курорт, культурная атмосфера, семья Горенко, краеведческий музей.

**Nikiforova L. «While I was staying on the ground ...» - in Gungerburg.** The article tells us about the Estonian resort town Gugerburge associated with childhood memories of Anna Akhmatova, and its museum.

*Key words:* resort, cultural atmosphere, the Gorenko family, museum.

**Нікіфорова Л. Л. «У той час я гостювала на землі ...» - в Гунгербурге.** Стаття розповідає про естонське курортне місто Гунгербург, яке пов'язане із дитячими спогадами А. Ахматової, і про його музей.

*Ключові слова:* курорт, культурна атмосфера, сім'я Горенко, краєзнавчий музей.

**Никифорова Л. Л. Евпаторийская иконография семьи Горенко.** Стаття містить свідчення про фотографії братів і сестер Горенко, зроблених в початку ХХ століття в Євпаторії, і самі фотографії.

*Ключевые слова:* Анна Ахматова, фотографии, Виктор, Андрей и Ия Горенко.

**Nikiforova L. The Eupatorian iconography of the Gorenko family.** This article contains information about photos of Gorenko siblings made at the beginning of the XX<sup>th</sup> century in Eupatoria, including photos themselves.

*Key words:* Anna Akhmatova, photos, Victor, Andrew and Iya Gorenko.

**Нікіфорова Л. Л. Євпаторійська іконографія сім'ї Горенко.** Стаття містить відомості про фотографії братів і сестер Горенко, зроблених на початку ХХ століття в Євпаторії, і самі фотографії.

*Ключові слова:* Анна Ахматова, фотографии, Виктор, Андрей и Ия Горенко.

**Овсянникова С. В. «Подслушать у музыки что-то...»: Анна Ахматова и её современники об архитектонике поэтических книг.** В статье поднимается проблема построения поэтических произведений в поэзии Серебряного века и в раннем творчестве Анны Ахматовой, рассматривается понятие архитектоники и проводится параллель между сборниками «Вечер», «Четки», «Белая стая» и музыкальными и поэтическими жанрами, созданными в эту эпоху.

*Ключевые слова:* поэзия, архитектоника, образы, мотивы.

**Ovsyannikova S. «While hearing the music...»: A. Akhmatova and her contemporaries about the architectonics of poetry books.** The article raises the problem of the poetic construction in the poetry of the Silver Age and the early works of A. Akhmatova, explains the idea of architectonics and establishes a link between collections «Evening», «Beeds», «White pack» and contemporary musical and poetic genres.

*Key words:* poetry, architectonics, images, motives.

**Овсянникова С. В. «Підслухати у музики щось ...»: Анна Ахматова та її сучасники про архітектуру поетичних книг.** У статті піднімається проблема побудови поетичних творів у поезії Срібного століття і в ранній творчості Анни Ахматової, розглядається поняття архітектури та проводиться параллель між збірками «Вечір», «Четки», «Біла зграя» і музикальними і поетичними жанрами, створеними в цю епоху.

*Ключові слова:* поезія, архітектура, образи, мотиви.

**Пильд Л. Л. К 50-летию Блоковских конференций в Тарту. Интервью Л. Л. Никифоровой.** Исследования творчества А. Блока, издание и редактирование Блоковских сборников, работа Блоковских конференций продолжают актуальные традиции тартуской школы.

*Ключевые слова:* Тартуский университет, А. Блок, Д. Е. Максимов, З. Г. Минц, Ю. М. Лотман, Блоковские сборники и конференции.

**Pild L. On the 50<sup>th</sup> anniversary of the A. Blok conferences in Tartu. Interview of L. Nikiforova.** Study of Blok's works, publishing and editing Blok collections, work of Blok conference which continue actual traditions of Tartu school.

*Key words:* University of Tartu, A. Blok, D. Maksimov, Z. Mints, M. Lotman, Blok collections and conferences.

**Пильд Л. Л. До 50-річчя Блоковських конференцій в Тарту. Інтерв'ю Л. Л. Нікіфорової.** Дослідження творчості О. Блока, видання та редактування Блоковських збірників, робота Блоковських конференцій як продовжують актуальні традиції Тартуської школи.



*Ключові слова:* Тартуський університет, А. Блок, Д. Є. Максимов, З. Г. Мінц, Ю. М. Лотман, Блоковські збірники та конференції.

**Пономарева Г., Шор Т. С. В. Штейн как журналист в Эстонии (1920-1927).** Стаття содержит ряд сведений о творчестве наследника Серебряного века С. В. фон Штейна - поэта, журналиста, редактора, культурного деятеля.

*Ключевые слова:* Тартуский университет, Русский литературный кружок в Таллинне, газеты «Свобода России», «Верный путь» и «Последние известия».

**Ponomareva G., Shor T. S. Stein as a journalist in Estonia (1920-1927).** The article contains some information about the work of the Silver Age heir S. von Stein – the poet, journalist, editor and cultural activist.

*Key words:* University of Tartu, the Russian literary association in Tallinn, newspapers *Svoboda Rossii*, *Vernii Pyt* and *Poslednie Izvestiya*.

**Пономарьова Г., Шор Т. С. В. Штейн як журналіст в Естонії (1920-1927).** Стаття містить ряд відомостей про творчість спадкоємця Срібного століття С. В. фон Штейна - поета, журналіста, редактора, культурного діяча.

*Ключові слова:* Тартуський університет, Російський літературний гурток в Таллінні, газети «Свобода Росії», «Вірний шлях» і «Останні вісті».

**Рубинчик О. Е. Осип Мандельштам и Анна Ахматова глазами Сергея Рудакова.** Стаття посвящена графическим портретам Ахматовой и Мандельштама работы Сергея Рудакова и словесным описаниям изображенных поэтов. Это взаимодополняющие элементы одной картины. Также уделяется внимание отклику, ответной реакции Ахматовой и Мандельштама на их молодого воронежского знакомого.

*Ключевые слова:* А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Рудаков, воронежская ссылка, графические портреты.

**Rubinchik. O. Osip Mandelstam and Anna Akhmatova with eyes of S. Rudakov.** The article is devoted to a graphic portrait of Anna Akhmatova and Mandelstam by Sergei Rudakov and verbal descriptions of the represented poets. All this are complementary elements of one single image. Attention is also paid to the response of A. Akhmatova and O. Mandelstam on their young voronezh friend

*Key words:* A. Akhmatova, O. Mandelstam, S. Rudakov, exile to Voronezh, graphic portraits.

**Рубинчик О. Е. Осип Мандельштам і Анна Ахматова очима Сергія Рудакова.** Стаття присвячена графічним портретам Ахматової і Мандельштама роботи Сергія Рудакова та словесним описам зображених поетів. Це взаємодоповнюючі елементи однієї картини. Також приділяється увага відгуку, відповідної реакції Ахматової і Мандельштама на їх молодого воронезького знайомого.

*Ключові слова:* А. Ахматова, О. Мандельштам, С. Рудаков, Воронезьке вигнання, графічні портрети.

**Тарасов Б. А. Пять лет назад и немного позднее... Публикация, послесловие, примечания П. Е. Побережкиной.** Публикуются воспоминания Б. А. Тарасова о встрече с Анной Ахматовой в Москве 30 ноября 1962 года. Приводится текст надписи Ахматовой на ее сборнике «Из шести книг».

*Ключевые слова:* воспоминания, инскрипт, читательская рецепция.

**Tarasov B. A. Five years ago and a little later... Publication, afterword, comment by P. E. Poberezkina.** B. A. Tarasov's memoirs about his meeting with Anna Akhmatova in Moscow November 30, 1962, are published. The text of Akhmatova's inscription on her collection *From Six Books* is cited.

*Key words:* memoirs, inscription, reader's reception.

**Тарасов Б. О. П'ять років тому та трохи пізніше... Публікація, післямова, примітки П. Ю. Поберезкіної.** Публіковано спогади Б.О. Тарасова про зустріч з Анною Ахматовою у Москві 30 листопада 1962 року. Наведено текст напису Ахматової на її збірці «З шести книг».

*Ключові слова:* спогади, інскрипт, читацька рецепція.

**Темиршина О. Р. Метафоры-загадки и «символическое пространство» в книге А. Белого «Королевна и рыцари. Сказки».** Стаття посвящена анализу пространственной метафоры книги А. Белого «Королевна и рыцари. Сказки». Доказывается, что пространственные метафоры в этой книге структурно и функционально связаны с символом, поскольку они, во-первых, соединяют разные уровни художественного пространства, а во-вторых, превращаются в своеобразные «загадки», которые связаны с астральной семантикой.

*Ключевые слова:* символ, метафора, загадка, пространство, семантика, бинарная оппозиция, граница.

**Temirshina O. Metaphors as riddles and the "symbolic space" in the book «The Princess and Her Knights. Fairy tales» by Andrei Bely.** This article is devoted to analysis of spatial metaphors in the book «The Princess and Her Knights. Fairy tales». by Andrei Bely. It is proved that spatial

metaphors are connected functionally and structurally with symbol because they, firstly, combine different levels of artistic space, secondly, transformed in original “riddles” connected with an astral semantics.

*Key words:* symbol, metaphor, space, semantics, binary opposition, boundary.

**Теміршіна О. Р. Метафори-загадки і «символічний простір» в книжці А. Білого «Королівна і лицарі. Казки».** Стаття присвячена аналізу просторової метафорики книги А. Білого «Королівна і лицарі. Казки». Доводиться, що просторові метафори в цій книжці структурно і функціонально пов'язані із символом, оскільки вони, по-перше, з'єднують різні рівні художнього простору, а по-друге, перетворюються на своєрідні «загадки», які пов'язані з астральною семантикою.

*Ключові слова:* символ, метафора, загадка, простір, семантика, бінарна опозиція, межа.

**Темненко Г. М. Музей, который делает мир не только тесным: К 15-летию музея русской поэзии и музыки в Вашингтоне.** Стаття розповідає про музей мистецтва Серебряного віку в Вашингтоні і про його засновника Юлію Зисліну.

*Ключевые слова:* музей, Зислин, Ахматова, культурна місія, російська діаспора, музейне діло.

**Temnenko G. Museum that not only band the World: on the 15<sup>th</sup> anniversary of the Museum of Russian poetry and music in Washington DC.** The article tells about the Museum of Silver age art in Washington DC and its founder Julia Zyslin.

*Key words:* museum, Zyslin, Akhmatova, cultural mission, the Russian diaspora, the museum business.

**Темненко Г. М. Музей, який робить світ не тільки тісним: До 15-річчя музею російської поезії і музики у Вашингтоні.** Стаття розповідає про музей мистецтва Срібного століття у Вашингтоні і про його творця Юлію Зислін.

*Ключові слова:* музей, Зислін, Ахматова, культурна місія, російська діаспора, музейна справа.

**Темненко Г. М. Стихотворение А. Ахматовой «Клеопатра» в свете интертекстуального и имманентного анализа.** Аналіз взаємодій Ахматової з поетичним досвідом попередників, писавших про Клеопатру, дозволяє виявити творчі орієнтири лірика і основи створення оригінального поетичного образу.

*Ключевые слова:* классицизм, романтизм, трагическое начало, Ахматова, Шекспир, Блок, Пушкин, Брюсов.

**Temnenko G. The poem «Cleopatra» in the light of the intertextual and immanent analysis.** The analysis of interactions between Akhmatova and poetic experience of her predecessors, who wrote about Cleopatra, reveals the creative points of lyricist and the basics of the original poetic image.

*Key words:* Classicism, Romanticism, tragic core, Akhmatova, Shakespeare, Block, Pushkin, Bryusov.

**Темненко Г. М. Вірш А. Ахматової «Клеопатра» у світлі інтертекстуального та іманентного аналізу.** Аналіз взаємодій Ахматової з поетичним досвідом попередників, які писали про Клеопатру, дозволяє виявити творчі орієнтири лірика і основи створення оригінального поетичного образу.

*Ключові слова:* классицизм, романтизм, трагічний початок, Ахматова, Шекспір, Блок, Пушкін, Брюсов.

**Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой.** Примечания к лицам, упомянутым в записных книжках Анны Ахматовой.

*Ключевые слова:* Ахматова, записные книжки, именной указатель.

**Timenchik R. D. From the Index of names to Akhmatova's «Notebooks».** Several annotations on persons mentioned in Anna Akhmatova's notebooks.

*Keywords:* Akhmatova, notebooks, index of names.

**Тименчик Р. Д. З Іменного покажчика до «Записників» Ахматової.** Примітки до осіб, згаданих у «Записниках» Анни Ахматової.

*Ключові слова:* Ахматова, записники, іменний покажчик.

**Тименчик Р. Д. О первом сборнике Ахматовой.** Стаття розповідає про обставини і людей, пов'язаних з появою першого незвичайного дебюту в світовій поезії.

*Ключевые слова:* «Вечер», Цех поетів, лебеда і луна, відгуки критиків.

**Timenchik R. About the first collection of A. Akhmatova.** The article tells about the circumstances and the people connected with the appearance of the most unusual debut in the poetry world.

*Key words:* «Evening», poet's workshop, quinoa and the moon, critic reviews.

**Тименчик Р. Д. Про першу збірку Ахматової.** Стаття розповідає про обставини та о лодях, пов'язаних з появою самого незвичайного дебюту у світовій поезії.

*Ключові слова:* «Вечір», Цех поетів, лобода і місяць, відгуки критиків.

**Тименчик Р. Д. О художественном оформлении «Вечера».** Стаття содержит сведения о художниках, принимавших участие в оформлении первого сборника стихотворений Ахматовой «Вечер».

*Ключевые слова:* Е. Лансере, А. Белобородов, С. Городецкий, рисунок на обложке, фронтиспис, виньетки, библиография.

**Timenchik R. About the Evening decoration.** This article contains information about artists who participated in the decoration of the first collection of verses «Evening» by Anna Akhmatova.

*Key words:* Lansere, A. Beloborodov, S. Gorodetsky, cover drawing, frontispiece, vignettes, bibliography.

**Тименчик Р. Д. Про художнє оформлення «Вечора».** Стаття містить відомості про художників, які брали участь в оформленні першого збірника віршів Ахматової «Вечір».

*Ключові слова:* Е. Лансере, А. Белобородов, С. Городецький, малюнок на обкладинці, фронтиспис, віньетки, бібліографія.

**Черных В. А. О метрике и строфике «Поэмы без героя» А. Ахматовой.** Анализ ритмического рисунка «Поэмы без героя» выявляет не только его связь с ритмическим рисунком поэмы М. Кузмина «Форель разбивает лёд», но и неповторимую оригинальность ахматовского произведения.

*Ключевые слова:* строфа, метр, ритм, анапест, дольник, рифма.

**V. Chernih. About the metrics and strophics in the «Poem without a Hero» by A. Akhmatova.** Analysis of the rhythmic pattern in the *Poem without a Hero* reveals not only its connection with rhythmic patterns of the poem *Trout Breaks the Ice* by M. Kuzmin, but also unique originality of Akhmatova's works.

*Key words:* stanza, meter, rhythm, anapaest, accentual verse, rhyme.

**Черних В. А. Про метриці і строфіці «Поєми без героя» А. Ахматової.** Аналіз ритмічного малюнка «Поєми без героя» виявляє не тільки його зв'язок з ритмічним малюнком поеми М. Кузміна «Форель розбиває лід», але і неповторну оригінальність ахматовського твору.

*Ключові слова:* строфа, метр, ритм, анапест, дольник, рима.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Жирмунская Тамара Александровна, Германия, Мюнхен.** Автор двенадцати книг стихов и прозы, член Русского ПЕН-центра, лауреат премии Союза писателей Москвы «Венец».

**Казарин Владимир Павлович, Украина, Симферополь.** Д. ф. н., профессор, заведующий кафедрой литературы Таврического национального университета им. В. И. Вернадского.

**Капшай Наталья Павловна, Белоруссия, Гомель.** К. ф. н., доцент кафедры русской и мировой литературы Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины. E-mail: kapshai@ Rambler.ru

**Кихней Любовь Геннадьевна, Россия, Москва.** Д. ф. н., профессор кафедры истории журналистики и литературы Института международного права и экономики им. А. С. Грибоедова. E-mail: lgkihney@yandex.ru

**Крюков Александр Самуилович, Россия, Воронеж.** Д. ф. н., профессор кафедры истории русской литературы Воронежского государственного университета

**Меркель Елена Владимировна, Россия, Республика Саха (Якутия), Нерюнгри.** К. ф. н., доцент, заведующая кафедрой русской филологии Технического института (филиал Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова). E-mail: merkel-e@yandex.ru

**Никифорова Людмила Леонидовна, Украина, Евпатория.** Учитель русского языка и литературы в гимназии им. И. Сельвинского, автор работ по литературному краеведению. E-mail: nikiiforovall@ Rambler.ru

**Новикова Марина Алексеевна, Украина, Симферополь.** Д. ф. н., профессор кафедры литературы Таврического национального университета им. В. И. Вернадского.

**Овсянникова Светлана Владимировна, Россия, Москва.** К. ф. н., доцент кафедры гуманитарных наук Российского государственного социального университета, автор работ по русской литературе XX века, специалист по литературе Серебряного века и поэзии Анны Ахматовой. E-mail: s\_ovsyannikova@mail.ru

**Пильд Леа Лембитовна, Эстония, Тарту.** К. ф. н., старший научный сотрудник и доцент кафедры русской литературы Тартуского университета.

**Поберезкина Полина Ефимовна, Украина, Киев.** К. ф. н., сотрудник интернет-проекта Киевской группы исследователей творчества Н. Клюева «Клюевослов».

**Пономарева Галина Михайловна**, *Эстония, Тарту*. К. ф. н., старший научный сотрудник Института славянских языков и культур ТГУ. E-mail: galpo@tlu.ee

**Рубинчик Ольга Ефимовна**, *Россия, Санкт-Петербург*. Магистр искусствоведения, к. ф. н., ст. преп. кафедры книгоиздания и книгораспространения Северо-Западного института печати (СЗИП СПГУТД). Специалист по творчеству Анны Ахматовой, с 1993 по 2003 гг. была старшим научным сотрудником Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (СПб.). Автор 5 книг (в соавторстве) и более 40 статей об Анне Ахматовой и ее современниках, а также на другие темы.

**Тарасов Борис Александрович** *Россия, Москва, Самара* (15.6.1914–7.11.1985), Любитель поэзии, поклонник творчества А. Ахматовой.

**Темиршина Олеся Равильевна**, *Россия, Москва*. к. ф. н., докторант филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. E-mail: olesja@temirshina.ru

**Темненко Галина Михайловна**, *Украина, Симферополь*. К. ф. н., доцент кафедры культурологии ТНУ им. В. И. Вернадского, научный редактор сборников «Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество». E-mail: galinatemnenko@sf.ukrtel.net

**Тименчик Роман Давыдович**, *Израиль, Иерусалим*, профессор Отделения центрально-европейских и славянских исследований Еврейского университета в Иерусалиме.

**Черных Вадим Алексеевич**, *Россия, Москва*. К. и. н., старший научный сотрудник Института славяноведения РАН. E-mail: vadicher1@yandex.ru

**Шор Татьяна Кузьминична**, *Эстония, Тарту*. К. ф. н., главный специалист отдела использования Исторического архива, Национальный архив Эстонии, E-mail: tshor2006@gmail.com

**Яковлева Любовь Анатольевна**, *Россия, Республика Саха (Якутия), Нерюнгри*. Ст. преп. кафедры русской филологии Технического института (филиала) Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. E-mail: yakovlyubov@rambler.ru

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРЕДЫДУЩИХ СБОРНИКОВ



**Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Научный сборник. – Вып. 1. – Симферополь: «Крымский Архив», 2001. – 144 с.**

#### СОДЕРЖАНИЕ

В. А. Черных (Москва). Родословная А. А. Ахматовой .....	3
В. А. Черных. Из опыта составления «Летописи жизни и творчества Анны Ахматовой» .....	28
А. Ахматова и Крым (Публ. В. А. Черных) .....	36
В. К. Катина (Евпатория). «Живу в Евпатории, в доме Пасхалиди» ..	42
Г. М. Темненко (Симферополь). Роман в стихах и роман-лирика: К вопросу о влиянии А. С. Пушкина на творчество А. Ахматовой ..	46
С. О. Курьянов (Симферополь). Поэма А. А. Ахматовой «У самого моря»: Роль и своеобразие подтекста .....	53
Н. В. Сподарец (Одесса). Смысл ранней ахматовской лирики .....	59
С. Н. Бунина (Харьков). «Механическая жизнь» в ранней лирике А. Ахматовой .....	65
Л. М. Борисова (Симферополь). «Метафизические балеты» Серебряного века и «Поэма без героя» А. Ахматовой .....	73
Н. А. Кобзев (Симферополь). Тайное и явное у А. Ахматовой и М. Волошина: Циклы «Шиповник цветет» и «Киммерийские сумерки» .....	80
Е. Н. Сазонова (Коктебель). «Тайны ремесла» в цикле А. Ахматовой «Шиповник цветет» .....	89
Р. М. Горюнова (Симферополь). Символика зеркала в поэзии Анны Ахматовой .....	97
И. П. Григорович (Москва). Христианское подсознание сознательного творчества А. Ахматовой .....	103

Н. Н. Ничик (Симферополь). Семантико-функциональное своеобразие прямых значений в поэтической речи	
А. А. Ахматовой .....	108
К. В. Темненко (Симферополь). Лингвостилистические особенности цикла стихотворений А. Ахматовой «Тайны ремесла» .....	111
И. М. Колтухова (Симферополь). Формирование навыков аналитического чтения в процессе изучения лирики А. Ахматовой: Из опыта работы с американской аудиторией .....	116
Т. Пахарева (Киев). Сказка о черном яйце: К вопросу о постмодернистской мифологизации образа Анны Ахматовой .....	122
Г. Н. Смолякова (Винница). Их имена достались столетям: Ахматова и Пушкин .....	126
Г. Н. Смолякова. Еще живет доступный дух: Анна Ахматова и Иосиф Бродский .....	131
В. А. Черных. Вклад краеведов в изучении биографии Анны Ахматовой .....	136

**Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Научный сборник. – Вып. 2. – Симферополь: «Крымский Архив», 2004. – 180 с.**

#### СОДЕРЖАНИЕ

##### Проблемы биографии и творчества А. А. Ахматовой

В. А. Черных (Москва). О некоторых тенденциях в современном ахматоведении .....	3
В. К. Катина (Евпатория). Севастопольские дачи семьи Анны Ахматовой и семьи А. Л. Бертье-Делагарда .....	14
Г. М. Темненко (Симферополь). Романтизм преодоленный, но непреодолимый (На материале творчества А. А. Ахматовой) .....	18
Г. Н. Смолякова (Винница). «Нам есть чем гордиться и есть что беречь» .....	37
Ю. В. Шевчук (Уфа). Специфика «сюжета» в ранних стихотворениях А. Ахматовой .....	38
Г. Н. Смолякова (Винница). Тема жизни и смерти в творчестве Анны Ахматовой .....	45
Н. Н. Ничик (Симферополь). Ассоциативные связи лексем как средство формирования поэтического текста А. А. Ахматовой (К этимологии андерсеновских аллюзий) .....	53

В. В. Цыганенко (Харьков). О трагедийном начале в творчестве А. А. Ахматовой: лексический аспект проблемы .....	63
---	----

##### А. А. Ахматова и русская литература

В. А. Черных (Москва). Автобиографическая проза А. С. Пушкина и А. Ахматовой .....	74
В. А. Черных (Москва). Ахматова или Гумилев? Кто автор рецензии О стихах Н. Львовой? .....	80
И. П. Григорович (Москва). «Поэзия сама – одна великолепная цитата» (К вопросу о некоторых пересечениях в творчестве Ахматовой и Баратынского) .....	84
Н. В. Сподарец (Одесса). Литературно-критическая оценка А. С. Пушкина поэтами серебряного века (Модель Д. Мережковского) ..	93

##### Литература и «женское присутствие»

Т. Томилина (Санкт-Петербург). Концепция «жизнь-судьба» в женской мемуаристике II половины XVIII – I половины XIX веков .....	101
О. С. Улокина (Одесса). Женские образы в поэтическом мире Н. Гумилева .....	109
О. А. Троцьк (Полтава). Синтез поэтической и христианской традиции в цикле «Стихи к Блоку» М. Цветаевой ю .....	119
Н. В. Сподарец (Одесса). Компаративное прочтение женского поэтического дискурса эпохи классического модернизма (Модель Леси Украинки и Зинаиды Гиппиус) .....	124
Л. Н. Синельникова (Луганск). Миниатюры об остроумии Фаины Раневской как факт культуры анекдота XX века .....	134
Т. В. Кулешова (Днепропетровск). Творческое наследие М. Цветаевой и «женская литература» .....	145
О. Л. Калашникова (Днепропетровск). Пушкин как знак в художественном коде Т. Толстой .....	152
А. И. Башук (Киев). Образ женщины в художественной речи Н. Гумилева (Лингвокультурологический аспект) .....	160

##### Полемика

Г. М. Темненко (Симферополь). Пошлость как обыкновение и как проблема .....	171
---	-----

Некролог

Евдокия Мироновна Ольшанская (22.05.1929 – 19.10.2003) ..... 177

**Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество:  
Крымский Ахматовский научный сборник. –  
Вып. 3. – Симферополь: Крымский Архив, 2005. – 208 с.**

СОДЕРЖАНИЕ

В. А. Черных (Москва). Мифоборчество и мифотворчество Анны Ахматовой .....	3
Н. И. Крайнева (Санкт-Петербург). Об одном несостоявшемся цикле стихотворений Анны Ахматовой (По материалам рукописи «Нечет» в отделе рукописей Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге).....	22
Л. Г. Кихней (Москва). Жанровое своеобразие «эпитафической» лирики Ахматовой .....	33
О. Э. Рубинчик (Санкт-Петербург). «Там за островом, там за садом...»: Тема Китежа у Анны Ахматовой .....	46
П. Е. Поберезкина (Киев). «Так вот, где ты скитаться должна...» А. Ахматовой (Опыт интерпретации) .....	66
Ю. В. Шевчук (Уфа). Героика и трагизм в лирике А. Ахматовой 1941–1945 годов .....	73
С. А. Сафонов (Воронеж). А. Ахматова и Б. Эйхенбаум – поэт и критик .....	84
А. Г. Кулик (Воронеж). Блоковский цикл в лирике А. Ахматовой .....	92
И. М. Колтухова, И. Г. Соколова (Симферополь). Некоторые аспекты изучения творчества Ахматовой в школе (На материале анализа «Сказки о черном кольце») .....	97
А. С. Крюков (Воронеж). О «полном научном собрании текстов» А. Ахматовой .....	109
А. С. Крюков (Воронеж). Два дня .....	118
Г. М. Темненко (Симферополь). Лирический герой и миф о поэте (На материале ранней лирики Ахматовой) .....	127

Почва и судьба

С. М. Шевченко, П. М. Ляшук (Севастополь). Род Горенко в Севастополе Новые данные к родословной Анны Ахматовой .....	153
Т. В. Мяздрикова (Севастополь). Об одной старинной фотографии (Портрет матери Анны Ахматовой) .....	160

Г. Н. Смолякова (Винница). Творческое содружество поэта и художника .....	165
В. Ф. Державина (Севастополь). Имя Ахматовой на карте Севастополя (Проблемы изучения литературы Серебряного века) .....	171

Проблемы изучения  
литературы Серебряного века

С. А. Кочетова (Горловка). О ритме писательской критики (На материале статьи М. Цветаевой «Световой ливень») .....	177
Н. Н. Сыромля (Ялта). Лингвистический анализ символа «вода» в поэзии К. Бальмонта .....	185
А. Чеботарева (Полтава). Пушкинские мотивы в лирике Осипа Мандельштама .....	193

Приложение

Признания о Марине (Ответы на вопросы анкеты «Литературной газеты» к 100-летию со дня рождения Марины Цветаевой) .....	202
--	-----

Некролог

Вера Константиновна Катина (26.06.1951 – 7.10.2005) .....	205
---	-----

**Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество:  
Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 4. –  
Симферополь: Крымский Архив, 2006.**

СОДЕРЖАНИЕ

А. Ахматова и русская литература

Т. А. Пахарева (Киев) Миф об акмеизме в творчестве Анны Ахматовой .....	3
Н. Львова (Москва) Холод утра (несколько слов о женском творчестве) .....	11
Г. М. Темненко (Симферополь) Критическая статья Ахматовой: обмен мистификациями или скрывающаяся полемика? .....	17

«... Что делает сама Поэма...»

Н. И. Крайнева, Ю. В. Тамонцева, О. Д. Филатова (Санкт-Петербург) О публикациях набросков балетного либретто по «Поэме без Героя» ..	38
--	----

О.Е. Рубинчик (Санкт-Петербург) Об испанской составляющей в «Поэме без героя» .....	56
Гаянэ Ахвердян (Ереван) Восхождение к символу: лицо и название в «Поэме без героя» Анны Ахматовой .....	86

#### Темы, образы, смыслы

Л.Г. Кихней (Москва) Скрытая смысловая структура поэтических книг Ахматовой .....	98
Л.Г. Кихней (Москва) Заголовочно-финальный комплекс как потаенный шифр в стихах Ахматовой 1920-40-х годов .....	108
А.В. Ильичев (Санкт-Петербург) Диптих А.А. Ахматовой «Городу Пушкина»: опыт интертекстуального анализа ю.....	119
Н.В. Дегтярева (Санкт-Петербург) «Там, у устья Леты – Невы...» Анна Ахматова и Петербург .....	128
Н.В. Шмидт (Москва) «Городской текст» в творчестве Анны Ахматовой конца 1910-х- начала 1920-х годов («Белая стая», «Подорожник», «Анно Domini»).....	136

#### Проблемы биографии и творчества А.Ахматовой

Р.Д. Тименчик (Иерусалим) Из именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой .....	142
Н.И. Крайнева (Санкт-Петербург) Анна Ахматова и Лидия Чуковская (по материалам архивов А.А. Ахматовой и Л.К. Чуковской в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки) .....	180
Составила П.Е. Поберезкина (Киев) Крымская Ахматовиана (1992-2001) Материалы к биографии .....	191
Р.Д. Тименчик (Иерусалим) О крымской (?) контрафакции «Четок» .....	199
П.Е. Поберезкина (Киев) Об одной рецензии на «Письма о русской поэзии» Н.Гумилева .....	200
Т.В. Мяздрикова (Севастополь) Анна Ахматова. Семья. Родина .....	205
В.К. Катина (Евпатория) Севастопольские владения семьи Горенко .....	214

#### Полемика и критика

В.А. Черных (Москва) Вячеслав Недошивин. Прогулки по Серебряному веку: Дома и судьбы. – СПб.: Литера, 2005. – 447 с. - 5000 экз. ....	218.
---	------

### Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 5. – Симферополь: Крымский Архив, 2007.

#### СОДЕРЖАНИЕ

#### Темы, образы, смыслы

Л. Г. Кихней, С. Э. Козловская (Москва) К описанию внутреннего и внешнего пространства в поэзии Ахматовой: семантика образов-медиаторов .....	3
О.Е. Рубинчик (Санкт-Петербург). «Но где мой дом...»: Тема дома у Ахматовой .....	10
Т.А. Пахарева (Киев). Прапамять в кадре (незавершенный киносценарий о летчиках в мифопоэтическом контексте позднего творчества А. Ахматовой).....	53
Ю.В. Шевчук (Уфа). Образ Музы в лирике А.Ахматовой .....	64

«... Что делает сама поэма...»

Л.Г. Кихней (Москва). «...И очертанья Фауста вдали...»: Святочный код как инспирация гетевских рецептов в «Поэме без героя» Анны Ахматовой .....	75
Н.И. Крайнева (Санкт-Петербург), О.Д. Филатова (Иваново). К вопросу об издании незавершенных прижизненных: «Поэма без героя» Анны Ахматовой или «Петербургские сны» С.А. Коваленко? .....	84

#### Лирика Серебряного века: традиции и новаторство

Г.Р. Ахвердян (Ереван)... Акмэ розы .....	126
Г.Р. Ахвердян (Ереван) Об эпиграфе из Гейне в стихотворении Мандельштама «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа» .....	132

#### А. Ахматова и русская литература

И.М. Колтухова, Г.М. Темненко. (Симферополь). Анна Андреевна и Анна Андриановна: Ахматовские мотивы в повести Л.С. Петрушевской «Время ночь» .....	140
--	-----

#### Проблемы биографии и творчества А.Ахматовой

В.Ф. Державина (Севастополь). Севастопольские родственники А. Ахматовой: Арнольд .....	151
--	-----

Р.Д. Тименчик (Иерусалим). Из именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой .....	156
---	-----

#### Публикации

В.А. Черных (Москва) Письмо Анны Ахматовой Президенту АН СССР С.И. Вавилову .....	190
П.Е. Поберезкина (Киев). Две заметки П.Б. Краснова об Анне Ахматовой .....	193

#### Полемика и критика

В.А. Черных (Москва) Тамара Катаева. Анти- Ахматова .....	199
Н.В. Дегтярева (Санкт-Петербург). «Как их замолчать заставить!.....» .....	201

#### Некролог

Галина Николаевна Смолякова (20.02.1937 – 12.03.2007) .....	205
---	-----

Аннотации .....	206
Сведения об авторах .....	215

**Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество:  
Крымский Ахматовский научный сборник. –  
Вып. 6. – Симферополь: Крымский Архив, 2008**

#### СОДЕРЖАНИЕ

К 80-летию Вадима Алексеевича Черных. Поздравление .....	3
--	---

#### Проблемы биографии А. Ахматовой

Немзер А. С. Лекарство от цинизма. Описаны труды и дни Анны Ахматовой .....	4
Рубинчик О. Е. Рецензия. В. А. Черных. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889 – 1966 .....	6
Темненко Г. М. Летопись жизни и творчества А. Ахматовой: Итоги и проблемы .....	23

#### Темы, образы, смыслы

Черных В. А. «Дорога не скажу куда...» (Анализ стихотворения Анны Ахматовой «Приморский сонет») .....	34
---	----

Кихней Л. Г., Шмидт Н.В. Городской текст поздней Ахматовой как завершение петербургского мифа .....	47
Орлова Е. И. На границе живописи и поэзии .....	69
Пахарева Т. А. «Невстреча»: Анна Ахматова и Жан Кокто в мифопоэтическом пространстве .....	81
Шевчук Ю. В. Тема судьбы поэта и истории отечества в поздней лирике Анны Ахматовой .....	97

#### «...Что делает сама поэма...»

Ахвердян Г. Р. Портрет Героини «Поэмы без героя» Анны Ахматовой (К проблеме «И кто автор и кто герой?») .....	116
Крайнева Н. И. Источники для изучения творческой истории «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой .....	131
Платонова Ю. В. О заглавии «Поэмы без героя» Анны Ахматовой ...	147
Рубинчик О. Е. Шелли и Байрон в «Поэме без героя»: изобразительный подтекст .....	158

#### Литература серебряного века

Кихней Л. Г. Эсхатологические мифы В. Нарбута и М. Зенкевича ...	192
Круглова Т. С. Лирический диалог М. Цветаевой с «самыми близкими» .....	203
Кулешова Т. В. Формы взаимодействия символов в цветаевском поэтическом универсуме .....	216
Сорокина Е. Р. Религиозные мотивы в поэзии Н. Гумилева и А. Ахматовой .....	229
Шульдишова А. А. Музыкальные образы в поэтических произведениях А. Ахматовой и А. Блока: вопросы современного изучения .....	237

#### Библиография

Труды В. А. Черных по творчеству А. Ахматовой .....	250
Некролог. Татьяна Васильевна Мяздрикова .....	255

#### Аннотации

Аннотации .....	256
Summary .....	261
Анотації .....	266

Сведения об авторах .....	272
---------------------------	-----



**Крымский Ахматовский научный сборник. –  
Вып. 7. – Симферополь: Крымский Архив, 2009**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Проблемы биографии и творчества А. Ахматовой**

Исайя Берлин «Я незаслуженно получил бессмертие в её поэзии». (Из переписки) Публикация и комментарии Т. С. Поздняковой .....	3
Кричевская Е. А. «Пришли и сказали: “Умер твой брат”...».....	31
Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой .....	37

**Три прочтения одного стихотворения**

Цивьян Т. В. Об одном ахматовском пейзаже.....	83
Пахарева Т. А. «Летний сад» А. Ахматовой (анализ стихотворения) ..	91
Темненко Г. М. К вопросу о традициях классицизма в поэзии А. Ахматовой (стихотворение «Летний сад»).....	100

**Образы, темы, смыслы**

Кихней Л. Г., Круглова Т. С. К проблеме диалога в лирике Анны Ахматовой.....	113
Рубинчик О. Е. «Пусть Гофман со мною дойдет до угла...» Гофман и Шагал - спутники Ахматовой.....	134
Котович А. И. «Стихи о неизвестном солдате» О. Ман-дельштама и «Поэма без героя» А. Ахматовой: попытка сопоставления .....	156
Шевчук Ю. В. Трагическое в стихотворении А. Ахматовой «Предыстория» (Из цикла «Северные элегии») .....	163
Лаврова Е. Л. Поэзия как ремесло и искусство: А. Ахматова и М. Цветаева о поэтическом творчестве.....	172
Ахвердян Г. Р. О стихотворении Анны Ахматовой «Отрывок» («...И мне показалось, что это огни...»).....	182

**Литература Серебряного века**

Чабан А. А. Анна Ахматова – поэт «Гиперборей».....	186
Фоняков И. О. «Мы, Петербуржцы, Божьи скomorохи...» (Мария Вега и Анна Ахматова).....	193

Поберезкина П. Е. «Белая стая» Анны Ахматовой в записях В. П. Петрова .....	198
Климова Е. В. Единственный настоящий читатель (поэзия серебряного века в критических работах Н. Гумилёва и В. Брюсова).....	203
Раскина Е. Ю. «Через Неву, через Нил и Сену...» (египетская тема в творчестве Н.С. Гумилева).....	214
Темиршина О. Р. «Пневматосфера»: принципы построения символистской модели мира .....	225

**Ахматова и Крым**

Катина В. К. Судьба Анания Пасхалиди.....	239
Никифорова Л.Л. Сведения о семье Горенко в Крымском Государственном архиве.....	243
Державина В. Ф. Улица детства Ани Горенко.....	247

**Полемика и критика**

Черных В. А. Рецензия на книгу С. Коваленко «Анна Ахматова».....	253
Сысоева О. А. Образ Анны Ахматовой в романе В. Сорокина «Голубое сало»: пародия или пасквиль?.....	258

Аннотации .....	271
-----------------	-----

Сведения об авторах .....	284
---------------------------	-----

**Крымский Ахматовский научный сборник. –  
Вып. 8. – Симферополь: Крымский Архив, 2010**

**СОДЕРЖАНИЕ**

**Воспоминания и размышления**

Егоров Б. Ф. Вечер с А. А. Ахматовой у Д. Е. Максимова (1964) .....	3
Жирмунская Т. «Во мне печаль, которой царь Давид По-царски одарил тысячелетья...».....	6

## Проблемы биографии и творчества А. Ахматовой

Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой.....	34
Кричевская Е. Тайна могилы Андрея Горенко на первом афинском кладбище.....	72
Черных В. О родственных связях семей Змунчила и Горенко .....	79
Никифорова Л. Ученики и учителя Горенко.....	93

### Темы, образы, смыслы

Кихней Л. Г. Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой .....	114
Темненко Г. М. Об интенциях мифизации в современном научном дискурсе.....	128

### «...Что делает сама поэма...»

Филатова О. Д. «Черная дама»: Образ автора в набросках балетного либретто по «Поэме без Героя» Анны Ахматовой .....	140
Филатова О. Д. Семантическое поле «чаша – кубок» в творчестве Анны Ахматовой .....	151
Платонова Ю. В. Местоименные формы авторского присутствия в «Поэме без героя» Анны Ахматовой .....	161

### Литература серебряного века

Пахарева Т. А. Принцип подражания Христу в эстетической рефлексии акмеистов .....	168
Вовна А. В. Герой как функция пространства в романе А. Белого «Петербург».....	178
Рубинчик О. «Сердце просит роз поблеклых...»: Розы у Иннокентия Анненского.....	186
Чеботарёва А. Н. Лирический герой и «век» в цикле О. Мандельштама «Стихи 1921 - 1925 годов» .....	212
Локша А. В. «И произошла на небе война...»: Астральные образы в ранней лирике В. Маяковского.....	225
Флерко Л. В. К вопросу о календарных циклах в лирике Сергея Есенина .....	231
Круглова Т. С. Коммуникативно-эстетическая функция стихотворных обращений в дискурсе русского символизма .....	241

Чехунова О. А. Экзистенциальная семантика как «циклообразующая скрепа» в поэтических сборниках Георгия Иванова 1930 – 50-х годов .....	250
--	-----

### Полемика и критика

Ахвердян Г. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Попытка рецензии ..	261
Ничик Н. Н. Смысл и замысел.....	263
Темненко Г. М. Книга А. Марченко об Ахматовой: нас унижающий обман.....	268

### Вместо некролога

Рубинчик О. Е. Юлия Марковна Живова .....	284
---	-----

Аннотации .....	296
Анотації.....	301
Summary .....	306
Сведения об авторах .....	312

## Крымский Ахматовский научный сборник. – Вып. 9. – Симферополь: Крымский Архив, 2011

### СОДЕРЖАНИЕ

#### Воспоминания и размышления

Жирмунская Т. Что отдал – то твоё .....	3
Риччо К. Мемуарные заметки о встречах с Анной Ахматовой / Публикация В. А. Черных .....	21

#### Темы, образы, смыслы

Ахвердян Г. Р. О «Подражании армянскому» Анны Ахматовой .....	26
Кирпичева Е. В. Интертекстуальность поэм А. Ахматовой «У самого моря» и «Путём всея земли» .....	37
Крайнева Н. И., Филатова О. Д. Возвращение к источнику: об автографе одного стихотворения Анны Ахматовой и его публикациях .....	47

Локша А. В., Козловская С. Э. Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой эпохи войны и революции (1914-1921) .....	59
Люсый А. П. «Все занялись военной суетою...»: Царскосельский текст и царскосельская утопия в контексте глобального мира .....	70
Серопян А. С., Гоголева Т. В. Мотив «Песни песней» как доминанта творчества Анны Ахматовой .....	84
Темненко Г. М. Поведенческий стереотип и культурные традиции в стихотворении А. Ахматовой «Настоящую нежность не спутаешь...» .....	92

#### Проблемы биографии и творчества А. Ахматовой

Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой .....	109
Державина В. Ф. Севастопольские родственники Ахматовой. Новые документы .....	145
Никифорова Л. Л. Анна Ахматова в истории одной крымской семьи .....	150
В. Мешков, Л. Никифорова Анна Ахматова и дом Пасхалиди .....	157

#### Литература серебряного века

Байбуртская О. В. Т. Чурилин и Крым: избранные страницы .....	168
Казарин В. П. Стихотворение О. Э. Мандельштама «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (Опыты реального комментария) .....	175
Кихней Л. Г. К концепции времени в акмеизме .....	193
Кихней Л. Г., Петрова Н. И. Своеобразие религиозного мироощущения Осипа Мандельштама периода «Tristia» (1915–1922) .....	205
Литовченко Н. Образ пророка-мессии в сборнике Андрея Белого «Золото в Лазури». Статья первая .....	217
Пахарева Т. А. Образ «монахини-блудницы» в культурном контексте серебряного века .....	227
Шатова И. Н. Об одном оккультном мотиве в анаграмматических подтекстах Кузмина и Волошина .....	238
Шульдишова А. А. Музыкальные образы а первой и третьей книгах лирической трилогии А. Блока .....	253

Вангели Д. А., Темненко Г. М. Миф о Лилит в стихотворениях Н. Гумилёва, М. Цветаевой, А. Ахматовой .....	265
--	-----

#### Полемика и критика

Двинятина Т. Анна Ахматова и живопись: открытие темы .....	275
Красильников Р. «Неоклассицизм» и «авангард» Олега Клинга .....	290
Малыгина Н. Символисты, акмеисты, футуристы – вражда-дружба .....	297

#### Вместо некролога

Черных В. А. Карло Риччо .....	308
--------------------------------	-----

Аннотации .....	313
Сведения об авторах .....	329

# СОДЕРЖАНИЕ

## ВОСПОМИНАНИЯ И РАЗМЫШЛЕНИЯ

Жирмунская Т. Спасти шмеля .....	3
Тарасов Б. А. Пять лет назад и немного позднее... Публикация, послесловие, примечания П. Е. Поберезкиной .....	18

## К 100-ЛЕТИЮ СБОРНИКА АХМАТОВОЙ «ВЕЧЕР»

Тименчик Р. Д. К шестидесятилетию книги «Вечер» .....	27
Тименчик Р. Д. О художественном оформлении «Вечера» .....	31
Кихней Л. Г. Книга «Вечер» Анны Ахматовой сквозь время: авторская интроспекция и ретроспекция .....	38

## ТЕМЫ, ОБРАЗЫ, СМЫСЛЫ

Казарин В. П., Новикова М. А. Стихотворение А. Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...» (Опыты реального комментария) Публикация 1 .....	60
Капшай Н. П. Формирование рецепции читателя в процессе анализа стихотворения А. Ахматовой «Не любишь, не хочешь смотреть?» ...	73
Меркель Е. В., Яковлева Л. В. Образы «пространства» и «времени» как миромоделирующие координаты поэтического мира А. Ахматовой .....	83
Овсянникова С. В. «Подслушать у музыки что-то...»: Анна Ахматова и её современники об архитектонике поэтических книг .....	93
Темненко Г. М. Стихотворение А. Ахматовой «Клеопатра» в свете интертекстуального и имманентного анализа .....	100
Черных В. А. О метрике и строфике «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой .....	119

## ПРОБЛЕМЫ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА АННЫ АХМАТОВОЙ

Крюков А. С. А. Ахматова в Воронеже .....	126
Никифорова Л. Л. Евпаторийская иконография семьи Горенко .....	136
Тименчик Р. Д. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой .....	141

## ЛИТЕРАТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Пильд Л. Л. К 50-летию Блоковских конференций в Тарту. Интервью Л. Л. Никифоровой .....	168
Пономарева Г., Шор Т. С. В. Штейн как журналист в Эстонии (1920-1927) .....	173
Рубинчик О. Е. Осип Мандельштам и Анна Ахматова глазами Сергея Рудакова .....	186
Темиршина О. Р. Метафоры-загадки и «символическое пространство» в книге А. Белого «Королева и рыцари. Сказки» .....	199

## МУЗЕИ

Никифорова Л. Л. «В то время я гостила на земле...» – в Гунгербурге .....	209
Темненко Г. М. Музей, который делает мир не только тесным: К 15-летию музея русской поэзии и музыки в Вашингтоне .....	214
Аннотации .....	218
Сведения об авторах .....	229
Содержание предыдущих сборников .....	231

*Наукове видання*

**Анна Ахматова:  
эпоха, судьба,  
творчество**

Крымский Ахматовский  
научный сборник

ВЫПУСК 10

*(російською мовою)*

Технічний редактор  
**Ю. М. Деркач**

Комп'ютерна верстка  
**Ю. М. Деркач**

Підписано до друку з оригінал-макету 08. 08. 2012 р.  
Формат 84 x 108 1/32. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Гарнітура «Times New Roman». Ум.-вид. арк. 12. Замовлення 21.  
500 екземплярів  
Віддруковано з оригінал-макету у типографії «Арти-ЮК»  
м. Сімферополь, вул. Дзюбанова, 3