



## АННА АХМАТОВА

(Личность. Реальность. Миф)

Вопрос трагического самопознания личности в эпоху кризиса гуманизма и «Европейской ночи», — изначально кардинальный в поэзии Анны Ахматовой, ее драматургии, автобиографической прозе, размышлениях о природе таланта и *тайне* творчества.

Ахматова, как сегодня уже очевидно, одна из центральных фигур русского культурного ренессанса, недолгого, но яркого цветения искусств, гуманитарных наук, религиозно-философских течений, развитие которых было прервано историческим катаклизмом в 1917 году.

Первые книги «Вечер» (1912) и «Четки» (1914) принесли ей всероссийскую известность. Стихи, складываясь в биографию лирической героини, отстаивали достоинство, глубину любовного чувства, свободу волеизъявления творческой личности, открытость и полноту доверия читателю, вписываясь в контексты споров эпохи о назначении человека, смысле и свободе творчества.

«Итак, сударыни и судари, к нам идет новый, молодой, но имеющий все данные стать настоящим, поэт. А зовут его Анна Ахматова», — писал в предисловии к книге «Вечер» Михаил Кузмин, к мнению которого прислушивались.

Анна Ахматова (Гóренко Анна Андреевна, 1889—1966) родилась близ Одессы, в семье потомственного дворянина, инженера-механика южно-русского пароходства, Горенко Андрея Антоновича и Инны Эразмовны Стоговой, связанной по одной из ветвей с родом симбирских дворян Ахматовых, согласно преданию, восходившим к последнему ордынскому хану Ахмату. Отсюда литературное имя Анна Ахматова, под которым А. А. Горенко вошла в русскую и мировую культуру. Ее детство и юность прошли в Царском Селе, где она училась в Мариинской гимна-

зии, последний класс — в киевской Фундуклеевской, затем на Высших женских курсах в Киеве и Петербурге. Весной 1910 года состоялось венчание с Н. Гумилевым — молодым поэтом, сотрудником журнала «Аполлон», который ввел ее в литературно-художественную среду Петербурга. Она была принята на Башне Вяч. Иванова, одном из центров литературно-художественной жизни и философской мысли, где на собраниях в течение нескольких лет председательствовал Н. Бердяев, входила в Общество ревнителей художественного слова, Первый Цех поэтов и провозглашенный в 1912 году Акмеизм.

Об Ахматовой на пороге славы писала А. В. Тыркова-Вильямс: «Пленительная сила струилась от нее, как и от ее стихов. Тонкая, высокая, стройная, с гордым поворотом маленькой головки, закутанная в цветистую шаль, Ахматова походила на гитану. Нос с горбинкой, темные волосы, на лбу подстриженные короткой челкой, на затылке подхвачены высоким испанским гребнем. Небольшой, тонкий, не часто улыбающийся рот. Темные суровые глаза. Ее нельзя было не заметить, мимо нее нельзя было пройти, не залюбовавшись ею. На литературных вечерах молодежь бесновалась, когда Ахматова появлялась на эстраде» \*.

Ее называли русской Сафо, однако она не принимала в определении своего дарования слова поэтесса, как и Цветаева, выбирая слово Поэт. Ахматова рано обрела значимость в литературно-художественном мире предреволюционной России. Ее рисуют, ей посвящают стихи, критики размышляют о природе ее таланта, отмечают эпиграммичность письма. Она становится не только объектом поклонения, но и мишенью пародий, в чем немалую роль сыграл знаменитый альтмановский портрет 1914 года, утрировавший худобу и горбоносость модели, ее ставшую мифом челку, воспетую Блоком и Мандельштамом «испанскую» или «ложноклассическую шаль».

Является ли парадоксом, что именно Ахматова выросла в национального поэта, произошло ли это в силу трагической судьбы России, которую она сознательно разделила, не захотев уехать после Октябрьского переворота. В значительной мере — да, однако здесь скорее не первопричина, но следствие развития и укрепления природных свойств, заложенных в характере. Трагические события содействовали возможностям формирующейся личности и на генетическом уровне. Бесстрашие унаследовано

\* Тыркова-Вильямс А. Тени минувшего // Возрождение. Париж, 1955. № 41. С. 87—88.

ею по отцовской линии от предков, греков-мореходов, а ее православие, духовная стойкость, христианское смирение не только результат традиционного семейного воспитания. По материнской линии она была внучатой племянницей Николая Александровича Мотовилова \* — мирского послушника Серафима Саровского и любимого собеседника Преподобного. Восприняв через поколения духовный опыт, идею жертвы и искупления \*\*.

Лето семья Горенко проводила на берегу Черного моря, в древнем Херсонесе, откуда пришло крещение на Русь. В окрестностях Херсонеса дети собирали старые пули и осколки снарядов времен Крымской войны, героем которой был дед — Андрей Антонович Горенко, похороненный на Севастопольском военном кладбище.

Идеи державности и православия проявились в первой поэме Ахматовой «У самого моря» (1915), сформулированные ее героиней, девочкой-подростком, высматривающей с берега яхту с царевичем-женихом:

Когда я стану царицей,  
Выстрою шесть броненосцев  
И шесть канонерских лодок,  
Чтобы бухты мои охраняли  
До самого Фиолента.

Ее представление о царствовании, после того, как она выйдет замуж за «Царевича» и станет владычицей морской, строятся на силе державы и справедливости правителей:

Боже, мы мудро царствовать будем  
Строить над морем большие церкви  
И маяки высокие строить.  
Будем беречь мы воду и землю,  
Мы никого обижать не будем.

\* *Смирнова И.* Родословная Мотовиловых // Симбирские Епархиальные новости. Выпуск третий. 1994 год. Июнь-ноябрь. С. 13—21; *Стогов Э.* Записки // Русская старина. 1878. Т. 7; Николай Александрович Мотовилов и Дивеевская обитель. Изд. Свято-Троице-Дивеевского женского монастыря. 1999.

\*\* Сама же Инна Эразмовна Стогова в молодости была близка и «Народной Воле» и в восприемники дочери Анны взяла одного из «железных людей» организации Стефана Григорьевича Романенко (1858—1901), кандидата естественных наук. Ахматова знала о своем крестном лишь, что он был сыном богатого бессарабского помещика и убийцей военного прокурора генерала Стрельникова Василия Степановича (1882).

Прочитав «Четки» и поэму «У самого моря» («Аполлон». 1915. № 3), Н. В. Недоброво, известный филолог, поэт, написал обстоятельную статью, опубликованную в редактируемом П. Б Струве журнале «Русская мысль», где назвал «перводвижной силой» лирики Ахматовой «новое умение видеть и любить человека», «гордиться человеком», «дар его героического освещения». Мысль критика обращена к познанию личности, характера лирической героини. Он замечает, что «самое спокойствие и признание болей и слабостей, самое, наконец, изобилие поэтически претворенных мук, — все свидетельствует не о плаксивости по случаю жизненных пустяков, но открывает лирическую душу скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жесткую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную»\*.

Прозревая будущее поэта, обусловленное душевным складом, Недоброво писал: «Я не хочу сказать, что лиризмом исчерпываются творческие способности Ахматовой... Не лирические задачи будут разрешаться ею в пристойной тому форме: в поэме, в повести, в драме».

Многим позже, пережив славу и хулу, гонения и цензурные запреты, Ахматова, перечитав статью, назвала ее «пророческой»: «Он (НВН) пишет об авторе “Реквиема”, “Триптиха”, “Полночных стихов”, а у него в руках только “Четки” и “У самого моря”» (ЗК. С. 489).

С Недоброво Ахматову связывали близкие и доверительные отношения. «Целый год ты со мной неразлучен...», — писала она в одном из обращенных к нему стихотворений (1914) в канун первой мировой войны, поставившей перед обществом вопросы о национальном самосознании, роли и месте России в мире, о национальной идее. Недоброво великолепно знал русскую историю, и в выстраданную им историческую концепцию входило представление о венценосности России, ее провиденциальности: «В его понятии, Россия в данном периоде истории человеческой, была осиянна тем венцом, какой сиял попеременно над христианским Римом первых веков, над Византией в лучшую ее пору и который венчает народ, являющийся в данную пору лучшим храмом земной Церкви»\*\*, — писала хорошо знавшая Недоброво Ю. Сазонова-Слонимская.

\* Недоброво В. Анна Ахматова // Русская мысль. Пг., 1915. № 7. Отд. II. С. 58.

\*\* Сазонова-Слонимская Ю. Н. В. Недоброво. Опыт портрета // Русская мысль. София; Прага, 1923. № VI—VIII. С. 293.

Недоброво тяжело переживал складывавшуюся в годы войны историческую ситуацию, таящую в себе, как он понимал, катастрофу. Круг настроений и мыслей, мучивших Недоброво, отчасти ставших причиной его ранней смерти, был своим и для Анны Ахматовой, его друга и собеседницы.

В мае 1915 года Ахматовой написано стихотворение «Молитва», иступленная жертвенность и самоотреченность заключенного в нем чувства определяют позицию поэта в философско-этических контекстах времени:

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

Ахматова молит об «облаке в славе лучей» для России, отсылая к ее венченности, как идее, по словам Бердяева, восходящей к Достоевскому\*. А когда история поднесла России терновый венец, Ахматова приняла его вместе с ней\*\*.

Чувство своей зависимости от русской земли и ответственности перед ней становятся определяющими в отношениях Ахматовой с действительностью, подводя ее к судьбоносному выбору после 1917 года, когда многие из близких ей людей уехали из России или были высланы. Стихотворение «Не с теми я, кто бросил землю...» и эпитафия к «Реквиему» «Я была тогда с моим народом, там где мой народ, к несчастью был» заявляли этическую программу, которая стала фактом литературно-общественной жизни. «Тем, кто бросил землю», пришлось объясняться или оправдываться, что и делалось, вольно или невольно вовлекая в диалог, который завершался уже после смерти Ахматовой.

22 июлем 1922 года датировано ее известное стихотворение, с которым полемизирует Роман Гуль:

Не с теми я, кто бросил землю  
На растерзание врагам.  
Их грубой лести я не внемлю,  
Им песен я своих не дам.

\* Бердяев Н. Судьба России. М., 1994. С. 8.

\*\* Стихотворение «Предсказание» (1922) Ахматова называла также «Венцом».

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

А здесь, в глухом чаду пожара  
 Остаток юности губя,  
 Мы ни единого удара  
 Не отклонили от себя.

И знаем, что в оценке поздней  
 Оправдан будет каждый час...  
 Но в мире нет людей бесслезней,  
 Надменнее и проще нас.

Объясняясь с А. В. Пошехоновым, умеренным социалистом, редактором толстого дореволюционного журнала «Русское богатство», Роман Гуль полемизировал с Ахматовой в главе «Возвращенчество»: «Бежать — пусть от ужасов большевизма... Пошехонов считал — “противным чести” и, как подлинный народник, считал, что должен разделить судьбу своего народа. Короче, Пошехонов прозой писал то, что стихами писала Ахматова: “Но вечно жалок мне изгнанник / Как заключенный, как больной / Темна твоя дорога, странник / Польностью пахнет хлеб чужой”. Посему Ахматова и не эмигрировала, хотела “быть с моим народом, там, где мой народ, к несчастью был”. Скажу в скобках, я такого “физиологического народолюбия” с ущемлением моей личной свободы никогда не разделял и не разделяю. Если твой народ подпал под власть “разбойничьей шайки”, почему же и тебе под нее лезть? под эту “разбойничью шайку”? Я стал эмигрантом без моего волеизъявления. Выслала Украинская Директория под немецко-украинским конвоем. Но когда переехал границу всей этой всероссийской мерзости, называющейся “революцией”, я вздохнул с истинным чувством облегчения. Слава тебе, Боже! ...Я же уходил (может быть на всю жизнь!). И передо мной, естественно, как перед всяким “изгнанником” (по Ахматовой) вставал выбор между двумя ценностями: — родина или свобода? Не задумываясь, я взял свободу, ибо родина без свободы уже не родина, а свобода без родины, хоть и очень тяжела, м. б. даже страшна, но все-таки — моя свобода. Так что “надменные” строки Ахматовой о каком-то “изгнаннике” меня всегда необыкновенно отталкивали» \*.

\* *Гуль Р.* Я унес Россию. Апология эмиграции. Т. I. Россия в Германии. Нью-Йорк, 1984. С. 186—187.

Полемика между эмиграцией и Ахматовой завершилась после ее смерти. В конце 1980-х была опубликована беседа В. Франка с Г. Адамовичем, как бы подводящая итог спору, длившемуся десятилетия. Г. Адамович, вспоминая свой разговор с Ахматовой в Париже, дополнительно выдвинул ряд убедительных аргументов в защиту уехавших и оказавшихся в этой вынужденной эмиграции: «Я считаю, что остаться с моим народом, там где мой народ, к несчастью, был — это большая заслуга, позиция, которая достойна всяческого уважения. Но с чем я не могу согласиться, это с вызовом, который в ее интонации чувствуется. Ведь если бы все те, которые оказались вольно или невольно в эмиграции, если бы они остались в России, то оказалось бы, что пятьдесят лет Россия молчала или повторяла бы только то, что совпадает с партийной мудростью... Вся линия русской философии, русской мысли, идущая в общих чертах, — от линии, заложенной Владимиром Соловьевым, Булгаковым, Бердяевым, Франком... — никто из них не мог бы написать того, что написал, оставшись в России... Вся глубинная линия русской мысли, русской философии, окрашенная интересом к религии, не могла бы существовать в советской России. И это была бы большая потеря»\*.

Еще ранее Н. Бердяев, отрицавший возможность свободы творчества в условиях тоталитарного государства, писал в ответ на Постановление ЦК ВКПб о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946): «Философская мысль не может развиваться в России, потому что допускается лишь официальная идеология диалектического материализма»\*\*.

В эти годы, когда философия, история, социология корректировались официальной идеологией, литература, как то не раз бывало в России, пытается взять на себя функции исторического и философского осмысления действительности. Ахматова обращается к проблеме поэт и власть, исследуя ее на разных уровнях художественного мышления, используя исторические аллюзии, тайнопись, различные формы условно-метафорического видения, рассматривая проблему в историческом аспекте от времен Софокла («Смерть Софокла», «Александр у Фив», 1961), до живой современности в трагедии «Энума элиш. Пролог, или сон во сне» (1942—1966).

Литература в ее вершинных проявлениях: Ахматова, Пастернак, М. Булгаков, Платонов, Шолохов и современная им

\* Русская мысль. Париж, 1980. 24 апреля.

\*\* Бердяев Н. О творческой свободе и фабрикации душ // Русские новости. Париж, 1946. 4 октября.

критика оказались в оппозиции. Русская критика в те годы в основном выполняла служебную роль, вступив в конфронтацию с нравственностью и аксиологией. Исключение представляют статьи Б. Пастернака, А. Платонова, своевременно написанные, однако напечатанные после их смерти и смерти Ахматовой.

Ахматова и Платонов не были знакомы. Имя его не встречается ни в записных книжках Ахматовой, ни в трехтомных записках Л. К. Чуковской, ее историографа. Ахматова же с ее судьбой и поэзией занимала мысли и чувства Платонова, о чем свидетельствуют его пометы в записных книжках и статья на выход ахматовского сборника «Из шести книг». Статья была написана для журнала «Литературный критик», была отредактирована, подвергнута жесткой цензуре, однако и в таком виде не появилась в печати.

Н. В. Корниенко, обратившись к проблеме «Платонов-Ахматова», пишет о духовном родстве, связывающем пытавшихся противостоять «фабрикации душ», поставленной «на поток», назвав «нравственный мотив» определяющим в творческой истории статьи об Ахматовой: «В 1940 году Платонова и Ахматову объединяла общая человеческая судьба, единственные сыновья писателей были в лагерях. Первая попытка заступиться за Ахматову приходится на 1939 год. В архиве журнала “Литературное обозрение” нам удалось обнаружить рукописные страницы рецензии Платонова на пьесу М. Козакова “Чекисты”, а затем ознакомиться и с самим объектом рецензии Платонова, произведением, достаточно известным в 1939—1940 годах. Пьеса М. Козакова была посвящена разоблачению контрреволюционного заговора времен красного террора. Среди врагов революции, участвующих в заговоре, закодированы в пьесе поэты самых разных ориентации: крестьянской (Корнев—Клюев в это время уже погиб в лагере), символистской (Гиппиус — в эмиграции), акмеистской (Ахматова). Поэтесса, связанная с заговором, не названа, но она читает свои стихи... из ахматовского цикла “Вечер”: “Навсегда забиты окошки, / Что там, изморозь иль гроза...”. Пьеса М. Козакова шла в столичных театрах, пьеса-донос на единственную героиню-поэтессу, находящуюся на свободе. От декаденства — к врагам народа процесс второй половины 30-х годов — этот генезис классовой борьбы доминировал в общественном сознании» \*. В рецензии на пьесу Козакова Платонов пытался дискредитировать ее как антихудожествен-

\* Корниенко Н. История текста и биография А. П. Платонова (1926—194) // Здесь и теперь. I. М., 1993. С. 261—262.



ную, тем самым препятствуя ее тиражированию. Однако эта его рецензия не была напечатана, как и годом спустя статья, прямо посвященная Ахматовой, где автор во весь голос поднимает вопрос «делают ли стихотворения Ахматовой “лучше и чище человека или нет”?».

\* \* \*

Жизнь Ахматовой в послереволюционной России сложилась трагически, в силу ряда причин и обстоятельств. Не последняя роль в их цепи принадлежит литературной критике, сыгравшей в ее жизни большую роль, чем обычно отводится этому жанру в системе литературы, определив параметры не только творческой, но и сугубо обыденной жизни.

Об Ахматовой писали многие из ее современников как в России, так и позже в русском рассеянии. В 1910-е годы она оказалась в центре эстетической критики, в 1920-е была объявлена салонной поэтессой, которой «нечего сказать», и женщиной, «не догадавшейся, когда ей следовало умереть». В течение тридцатых годов имя ее по сути было предано забвению, вплоть до осени 1939 года, когда на приеме в честь награждения писателей орденами Сталин спросил об Ахматовой, стихи которой любила его дочь Светлана. После пятнадцатилетнего перерыва был срочно издан сборник «Из шести книг», который Ахматова со свойственным ей юмором назвала «папин подарок дочке», вызвавший огромный читательский интерес и сдержанные критические отзывы.

В годы Великой Отечественной войны, после того, как на страницах главной газеты страны «Правды» было напечатано стихотворение Ахматовой «Мужество», положение ее в литературе легализуется. В 1944 году она возвращается в Ленинград из ташкентской эвакуации признанным поэтом, с триумфом проходят вечера поэзии с ее участием в Москве и Ленинграде, готовятся к изданию две больших книги стихов, ни одна из которых, однако, не вышла. В августе 1946 года появилось известное Постановление ЦК ВКПб о журналах «Звезда» и «Ленинград», после чего Ахматова и М. Зощенко в течение многих лет подвергались сокрушительной и уничижительной критике, налагавшей запрет на выступления в печати, т. е. на «немоту».

В эти годы гонений и поношений начинается последний период в творчестве Ахматовой, блистательный и плодоносный. Создаются шедевры «поздней Ахматовой», исполненные философии любовного чувства, философии истории — «Cinq»

(1945—1946), «Шиповник цветет» (1946—1964), «Полночные стихи» (1963—1965); завершается «Поэма без героя» (1940—1965). Ахматова, наконец, решается вписать в свой рабочий экземпляр так называемые крамольные строфы, продолжающие слово и музыку «Реквиема», сам «Реквием» (1935—1940) доверяется ею бумаге в 1963 году (ранее стихи его жили в памяти нескольких близких друзей), ведется работа над философской трагедией «Энума элиш. Пролог, или сон во сне» (1945—1965), над автобиографической прозой, киносценарием.

Когда в середине 1950-х годов в альманахе «Воздушные пути» (Нью-Йорк) публикуется «Поэма без героя», а в начале 1960-х, в Мюнхене отдельным изданием, с указанием, что печатается без ведома автора, «Реквием», Ахматова привлекает к себе внимание крупнейших зарубежных литераторов и мыслителей. Появляются, посвященные ей статьи и книги в России.

Суждения о феномене Ахматовой, начиная с 1912 года, противоречивые и нередко взаимоисключающие оценки воспринимаются сегодня как полемические историко-литературные документы, представляющие фактологическую ценность, более широкую чем творчество отдельного писателя, раскрывая возможности осмысления закономерностей и противоречий историко-культурного развития России в XX веке.

В мире причудливой и свободной критической мысли Серебряного века стихи первой книги Ахматовой вызывали разные ассоциации, нередко в соответствии с интересами самого критика. Валериан Чудовский в своих размышлениях ушел в мир влекущего его японского рисунка, увидев в лаконичности и подтекстах ахматовского письма манеру вошедшего в моду в модернистских кругах пейзажиста Хирошиги, зачаровывавшего двуплановостью, «соответствием» пейзажа и включенного в его пространство человека, встречей вечности — высокого, отчужденного неба с сиюминутным и суетным, земным переживанием: «Ива на небе пустом распластала веер сквозной. Может быть лучше, что я не стала Вашей женой...». Вводя Ахматову в русло модернистского искусства, Чудовский размышляет о его встрече с предшествовавшими литературными потоками, стремясь таким образом постичь природу нового таланта. Он безоговорочно принимает и хвалит первую книгу Ахматовой, замечая при этом, что «похвала — прежде всего вопрос масштаба. И что еще такое есть похвала, когда был Данте, и был Пушкин?». Оговорив несоотнесенность названных имен с именем молодого автора, критик, однако, угадал главных великих, сопровождавших Ахматову в течение всей ее жизни. Она стала всемирно

признанным пушкинистом, посвятив годы изучению психологии творчества Пушкина, ощутила право вступить в диалог с дантовской Музой.

Сторонники женской эмансипации склонны были видеть в стихах Ахматовой борьбу за права «слабой половины» рода человеческого. Отклики на «Вечер» появляются в журналах «Мир женщины», «Женское дело». Женщины России готовы были любить и страдать, как Ахматова. Ольга Огинская писала о глубинах женской души, рвущейся к «высшей жизни», «к творчеству любви и красоты», и отметила один из главных секретов ахматовской поэзии — *тайну*, то, что так высоко ценила в поэзии сама Ахматова.

Успех «Вечера», вышедшего в трехстах экземплярах, был настолько велик, что при подготовке к печати «Четок» скупой на похвалу Гумилев сказал державшему корректуру М. Лозинскому: «Кто знает, может быть, ее будут продавать в мелочных лавках».

«Четки» и поэма «У самого моря» имели большую и хорошую прессу. Было меньше разговоров о модернизме и больше об Ахматовой — продолжательнице классических традиций русской литературы, писали о связях с Лермонтовым и Некрасовым, отмечали возросшее мастерство. О даре правдивости в выражении любовного чувства писал Н. Ашукин, отмечая в своей лаконичной рецензии «умело и остро почувствованные детали, сжатость и экономику выразительных средств, чеканную точность образов и определений».

Откликнулся на «Четки» и Н. Гумилев. Рассмотрев стихи со свойственными ему дидактизмом и дотошностью, он, в частности, заметил, что «четырёхстрочная строфа, а ею написана вся книга, слишком велика», и рекомендовал: «Поэтессе следует выработать строфу, если она хочет овладеть композицией». О метрике говорилось и в других статьях, но ответила Ахматова на пожелание Гумилева через много лет, при работе над «Поэмой без героя», и как всегда — «от противного». Она шла к созданию своей «ахматовской строфы». Однако, начав с двустрочной и трехстрочной, расширила ее до шестистишия, нашла в этом удлинении большую смысловую и эмоциональную динамику, в значительной мере определившую поэтику «Поэмы без героя». Ахматова отдавала себе отчет в том, что поставленная когда-то перед ней задача выполнена, и с горькой иронией писала после встречи осенью 1945 года с английским дипломатом Исайей Берлином, не согласованной с властями, как в то время было положено, и ставшей причиной гонений:

И увидел месяц лукавый  
 Притаившийся у ворот,  
 Как свою посмертную славу  
 Я меняла на вечер тот.

Теперь меня позабудут,  
 И книги сгнут в шкафу.  
 Ахматовской звать не будут  
 Ни улицу, ни строфу.

(27 января 1946)

Ахматова была исключительно внимательна к критике. Даже в годы холодной войны и опустившегося между Советским Союзом и западными странами «железным занавесом» она обладала почти абсолютной информацией о том, что и где писалось за границей о ней, Гумилеве, Мандельштаме. В последние годы жизни когда-то сказанное или написанное припоминалось с особой остротой, определив полемичность ее суждений и оценок. Так, она хорошо помнила и статью Б. Садовского, о чем свидетельствуют ее пометы в рабочих тетрадях. В частности, он писал: «Чудесные стихи, что в них общего с акмеизмом? Лирика Ахматовой — сплошное горе, покаяние и мука, истый же акмеист (если таковой вообще когда-либо жил на свете) должен быть самодоволен, как Адам до грехопадения. В самом задании акмеизма отсутствует трагедия, отсутствует переживание запредельного, — другими словами, отсутствуют в нем элементы подлинной лирики».

Перечитывая статью Садовского, убежденного символиста, понимаешь причины внимания к ней Ахматовой уже в поздние годы жизни, когда она подбирала критическую литературу для молодой английской исследовательницы Аманды Хейт, интересовавшейся творчеством Гумилева. Она не соглашается с оценкой Садовским акмеизма, отказывавшего тем самым и Гумилеву в искусстве психологической лирики. В своих рабочих тетрадях Ахматова отводит многие страницы анализу любовной лирики Гумилева, раскрывает истоки лирических переживаний, скрывающихся за экзотическим антуражем. «Защищая» Гумилева, она в известной мере защищала и акмеизм, видя в нем «тоску по мировой культуре», отстаивала его право на достойное место в истории русской литературы, отмечала традиции Гумилева в поэзии Н. Тихонова, Э. Багрицкого, называла «последним акмеистом» Дм. Кедрина.

В последние годы жизни, буквально проштудировав все написанное о ней и ее ближнем круге, Ахматова выстраивает кон-

тръсистему защиты, рассматривая в деталях статьи, литературоведческие исследования, отделяя в них объективное от предвзятого, объясняя причины вольно и невольно возникавших казусов субъективными факторами или внешними обстоятельствами, связанными с тем, что определялось Н. Бердяевым как «фабрикация душ» в тоталитарном обществе.

И в годы славы, и в периоды «немоты», когда ее не печатали, Ахматова занимает в литературе свое, по ее же словам, «законнейшее место», которое тщетно пытаются отобрать. Отсюда: «Меня, как реку, суровая эпоха повернула, Мне подменили русло...». Однако мощный творческий поток прокладывал новое русло, углубляя его и обустроивая на новом уровне. Творчество Ахматовой или царство ее поэзии оставалось тем энергетическим полем, вокруг которого, даже не вступая в него, возникали споры, сталкивались воззрения на искусство, историю, философию, религию, даже если имя поэта прямо не называлось.

В конце 1950-х годов, когда формировалась историко-философская концепция «Северных элегий», Ахматова переводит свои отношения с читателями и критиками в виртуальный план:

...И вот я, лунатически ступая,  
 Вступила в жизнь и испугалась жизни:  
 Она передо мною стлалась лугом,  
 Где некогда гуляла Прозерпина.  
 Передо мной, безродной, неумелой,  
 Открылись неожиданные двери,  
 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 люди восхищались,  
 Тем мне страшнее было в мире жить;  
 И тем сильней хотелось пробудиться,  
 И знала я, что заплачу сторицей  
 В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме,  
 Везде, где просыпаться надлежит  
 Таким, как я, — но длилась пытка счастьем.

(4 июля 1955, Москва)

Творчество, как сфера личностного бытия, духовного самопознания и самоопределения, по словам Б. Пастернака, «самоотдачи», определяется Ахматовой, как «пытка счастьем», уже после того, как прошли самые страшные в ее жизни годы гражданских казней. Она вспоминала слова Н. Гумилева о том, что

он согласился бы скорее просить милостыню в стране, где нищим не подают, чем перестать писать стихи.

Литературная ситуация в России начала 20-х годов осложнялась также осознанной или подсознательной борьбой за право первого поэта в России, после Блока.

М. Кузмин в статье «Парнасские заросли», вышедшей в 1923 году, но написанной раньше, сразу после выхода «Anno Domini» писал: «...событием если не чисто поэтическим, то во всяком случае из области поэтических увлечений — является необычайная популярность Ахматовой. Конечно, прекрасная и печальная поэтесса давно пользовалась заслуженной известностью, но теперь сделалась любимицей публики. Может быть, случайно это совпало со смертью Блока. Дело идет ни о какой-нибудь замене или измене, но очевидно сердце, даже коллективно, боится пустоты. Конечно, ни вины, ни заслуги самой Ахматовой в этом обожании нет, но есть опасность, или, вернее, может оказаться таковая. Публика ленива и требует от своих любимцев повторений и перепевов, которые всегда знаменуют застой, а следовательно, и смерть творчества. В последней книжке “Anno Domini” (я не буду говорить о «Подорожнике», целиком вошедшем в «Anno Domini») Ахматова осталась на высоте предыдущих книг, покуда не сдвигаясь в сторону. И хотя некоторые стихотворения несколько предвещают новый путь, встречаются, к сожалению, и повторения излюбленных тем и приемов, не знаю, бессознательно ли. Издавна любя острый и волнующий талант Ахматовой, я позволю себе напомнить об опасностях и тягостях доставшегося ей положения»\*.

За сдержанной похвалой Ахматова уловила тенденцию, которую позже назвала стремлением «замуровать ее в десятых годах». Выступление Кузмина, его обзор современной поэзии, со сдвинутыми акцентами, проливают свет на причины возникшей у Ахматовой прочной к нему неприязни. Ахматова позже не раз говорила о стремлении «задвинуть» ее, в угоду другой поэтессе, Анне Радловой, в салоне которой бывал Кузмин. Их разладившиеся отношения привели в «Поэме без героя» к резко негативной характеристике Кузмина, угадывавшегося под одной из масок новогоднего карнавала.

Кузмину, как можно полагать, отвечал Юрий Тынянов в своем известном обзоре современной поэзии «Промежуток»: «В плену у собственных тем сейчас Ахматова. Тема ее ведет, тема ей диктует образы, тема неслышно застигает весь стих. Но лю-

\* Кузмин М. Парнасские заросли // Завтра. Берлин. 1923.

бопытно, что когда Ахматова начинала, она была нова и ценна не своими темами, а несмотря на свои темы. Почти все ее темы были “запрещенными” у акмеистов. И тема была интересна не сама по себе, но была жива каким-то новым своим интонационным углом, каким-то новым углом стиха, под которым она была дана; она была обязательна почти шепотным синтаксисом, неожиданностью обычного словаря. Был новым явлением ее камерный стиль, ее по-домашнему угловатое слово, и самый стих двигался по углам комнаты — недаром слово Ахматовой органически связано с особой культурой выдвинутого метрически слова (за которым укрепилось неверное и безобразное название «паузника»). Это было совершенно естественно связано с суженым диапазоном тем, с “небольшими эмоциями”, которые были как бы новой перспективой и вели Ахматову к жанру “рассказов” и “разговоров”, не застывшему, не канонизированному до нее; а эти «рассказы» связывались в сборники-романы (Б. Эйхенбаум). Самая тема не жила вне стиха, она была стиховой темой, отсюда ее неожиданные оттенки. Стих стареет, как люди, — старость в том, что исчезают оттенки, исчезает сложность, он сглаживается — вместо задачи дается сразу ответ. В этом смысле характерным было уже замечательное “Когда в тоске самоубийства...”. И характерно, что стих Ахматовой отошел постепенно от метра, органически связанного с ее словом вначале. Стихи выровнялись, исчезла угловатость, стих стал “красивее”, обстоятельнее, интонации бледнее, язык выше; Библия, лежавшая на столе, бывшая аксессуаром комнаты, стала источником образов:

Взглянула — и, скованы смертною болью,  
Глаза ее больше смотреть не могли:  
И сделалось тело прозрачною солью,  
И быстрые ноги к земле приросли.

Эта тема Ахматовой, ее главная тема пробует варьироваться и обновиться за счет самой Ахматовой\*.

Для Тынянова было существенным отметить движение Ахматовой, ее творческое развитие, поиски нового поэтического «угла», в отличие от символизма, который, как он считал, «только к концу осознал свои темы как главное, как двигатель — и пошел за темами и ушел от живой поэзии». В Ахматовой он видит новый виток поиска, при связи с поэзией Серебря-

\* Тынянов Ю. Промежуток // Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 174.

ного века и Блоком, его крупнейшим поэтом, ушедшим из жизни после потрясения, каким стала для него самого поэма «Двенадцать», открывшая по словам Ахматовой новый период в развитии жанра и построения поэменной строфы.

Один из образованнейших и беспристрастных критиков Н. Осинский (псевдоним князя В. Оболенского), занимавший некоторое время пост народного комиссара в советском правительстве, опубликовал в «Правде» статью, в которой назвал Ахматову значительнейшим явлением в послеблоковской поэзии. Суждения Н. Осинского оказались близки мыслям историка литературы, известного критика русского зарубежья (тоже князя) Дм. Святополк-Мирского, писавшего несколько позже, соотнося Блока с Ахматовой: «Новое, высокое бремя пророчества и сочувствования с еще не наставшими страданиями народа принимали на себя поэты, и особенность этого факта подчеркивалась тем, что принимал это бремя самый индивидуальный, самый замкнутый, самый бесплотный из поэтов. Не менее удивительна была пророческая и некрасовски сочувственная настроенность у поэта еще более личного (к тому же гораздо менее стихийного и очень «только человеческого») — Анны Ахматовой» \*.

Как бы в ответ последовали выступления критиков различных групп и направлений, нередко враждующих между собой в условиях острейшей литературной борьбы, однако сплотившихся в негативном восприятии личности и творчества Ахматовой: А. Селивановский, С. Бобров, Г. Лелевич, В. Перцов, С. Малахов, С. Родов и др. по сути отказывали Ахматовой в праве самого существования в литературе, и не только в ней.

Но, как полагала Ахматова, дискредитирующие ее меры начались раньше, после публикации в журнале «Дом искусств» (1921. № 1—2) статьи К. Чуковского «Две России. Ахматова и Маяковский», положения которой автор излагал и варьировал в поездках с лекциями по стране. Эта статья, с эффектным противопоставлением Ахматовой, хранительницы уходящей дворянской культуры, Маяковскому — правофланговому культуры нового революционного времени, утверждала, что когда-нибудь, в будущем, два этих сильных голоса сольются в потоке новой поэзии. Однако случилось, что из неоднозначных суждений были восприняты лишь крайности противопоставлений. Выступление Чуковского оказалось роковым в творческой судь-

\* *Святополк-Мирский Д.* Поэты и Россия // Версты. Париж, 1926. № 1. С. 145.



бе Ахматовой, вызывая и поощряя многочисленные критические отклики. Сама она не ощущала навязываемого противопоставления двух России и двух ее крупнейших поэтов. Россия воспринималась ею как родина, неделимая земля, дом, который она не захотела покинуть. Не чувствовала она и своей чуждости Маяковскому, помня его еще совсем молодым по «Бродячей собаке», попросившим Осипа Мандельштама представить его Ахматовой. Значительно позже, когда Маяковский трагически ушел из жизни, она вспомнила о нем и в «Поэме без героя», и в театральном либретто по ее мотивам, и в прозе о поэме.

Парадокс в том, что Маяковский прекрасно знал, ценил и любил поэзию Ахматовой, вопреки утверждаемому им приоритету классовых ценностей. Однако отстаивал их со всей страстью гражданского темперамента, отнюдь не проявляя рыцарства или простой корректности по отношению к Ахматовой. Пассажи Чуковского ему явно импонировали, судя по экспромту, оставленному в «Чукоккале»:

Что ж ты в лекциях поешь,  
Будто бы громила я,  
Отношение ж мое ж  
Самое премилое.

Существенно отметить, что Ахматова, болезненно реагирующая на поношения со стороны критики, искажавшей ее творческий облик, царственно не замечала чуть растерянных пассажей Маяковского, призывавшего к выработке новых критериев в оценке искусства: «И когда с этим критерием мы подходим к поэтам современности, многие остаются за бортом, поэтами во всем объеме этого слова названы быть не могут: комнатная интимность Анны Ахматовой, мистические стихотворения Вячеслава Иванова и его эллинские мотивы — что они значат для суровой, железной нашей поры? Но как же это так: счесть вдруг нулями таких писателей, как Иванов и Ахматова? Разумеется, как литературные вехи, как последыши рухнувшего строя они найдут свое место на страницах литературной истории, но для нас, для нашей эпохи — это никчемные, жалкие и смешные анахронизмы» \*.

Ахматова простила Маяковскому и зачисление в «эмигрантский ряд», что для нее было немислимым, при длившейся всю

\* *Маяковский В.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 12. М., 1959. С. 460.

жизнь полемике с уехавшими. Маяковский, увидев в Париже на одной из выставок сборники Ахматовой «Anno Domini» и «Подорожник» в оформлении М. В. Добужинского, написал ироническую строфу:

Смотрю на жизнь —  
ах, как не нова!  
Красивость —  
аж дух выматывает!  
Как будто влип в акварель Бенуа,  
С каким-то  
стишком Ахматовой.

Их диалог не прекращался. К десятилетию смерти Маяковского, широко отмечавшемся, он уже был назван Сталиным «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», Ахматова написала стихотворение «Маяковский в 1913 году», отсылая к иным годам их жизни. До недавнего времени стихотворение имело подцензурный конец, где имя Маяковского сравнивалось с «боевым сигналом». В наши дни по рукописи восстановлен подлинный текст:

И еще не слышанное имя  
Бабочкой летало над толпой.

Здесь отсылка к одному из распространенных в поэзии Серебряного века образу — душа, «бабочка-Психея» — одновременно напомянутое о стихах Маяковского, написанных в том же памятном для них обоих 1913-м году:

Все вы на бабочку поэтиного сердца  
Взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош...

(«Name!»)

Симон Чиковани вспоминал, что во время пребывания в Тифлисе в 1926 году Маяковский в кругу друзей — грузинских поэтов и художников — после своих стихов читал Блока, а потом вдруг неожиданно прочел два стихотворения Анны Ахматовой. «Стихи Ахматовой он читал с редкой проникновенностью, с трепетным и вдохновенным к ним отношением. Все были удивлены. Один из присутствующих вслух выразил это удивление: “Вы и Ахматова?”. Маяковский чуть помрачнел, но ответил спокойно: “Надо знать хорошо и тех, с кем несогласен, их нужно изучать”.

— Не думал, что Ваш бархатный бас так подойдет к изысканным и хрупким строчкам Ахматовой.

Маяковский внимательно посмотрел на меня и деловым тоном ответил:

— Это стихотворение выражает изысканные и хрупкие чувства, но само оно не хрупкое, стихи Ахматовой монолитны и выдержат давление любого голоса, не дав трещины» \*.

Л. Ю. Брик в статье «Чужие стихи» вспоминает, какие из ахматовских стихов особенно нравились Маяковскому, когда и в каких случаях читались им те или иные: «Влюбленный Маяковский чаще всего читал Ахматову. Он как бы иронизировал над собой, сваливая свою вину на нее, иногда даже пел на какой-нибудь неподходящий мотив самые лирические, нравящиеся ему строки. Он любил стихи Ахматовой и издевался не над ними, а над своими сантиментами, с которыми не мог совладать... Когда он жил еще один и я приходила к нему в гости, он встречал меня словами:

Я пришла к поэту в гости  
Ровно в полдень. Воскресенье.

В то время он читал Ахматову каждый день». Любимыми стихами Маяковского были — «Сколько просьб у любимой всегда...», «Все как прежде, в окна столовой / бьется мелкий, метельный снег...», «Перо задело о верх экипажа...» («Прогулка»), «У меня есть улыбка одна...», «Я с тобой не стану пить вино, / потому что ты мальчишка озорной...».

Ощущение глубинной созвучности силы интимного переживания, близость судеб поэтов, выявляющих в любви духовный потенциал личности, определило одно из признаний Ахматовой. В. Я. Виленкин пишет, что в беседе с Ахматовой на его слова о близости к Маяковскому, в смысле «раскрепощения стиха», она заметила: «Не в этом сходство, а совсем в другом: в одиночестве, в несчастной любви» \*\*.

И уже в конце жизни, когда начала писать главу в автобиографическую прозу о смерти Маяковского и его отношениях с Вероникой Полонской, выражала сомнение, что причины самоубийства в любовной трагедии. Она отсылала к литературно-критической ситуации конца 1920-х годов, развернувшейся вокруг Маяковского травли и добавляла, имея в виду собственную выносливость, что «мужчины такого вынести не могут».

Ахматова как бы «примеряла» на себя судьбу Маяковского, судя хотя бы по незавершенному фрагменту стиха:

\* Цит. по: Катанян В. Маяковский: хроника жизни и деятельности. М., 1985. С. 520.

\*\* Виленкин В. В сто первом зеркале. М., 1987. С. 41.

Оттого, что мы все пойдем  
По Таганцевке, по Есенинке,  
Иль большим Маяковским путем.

(25 декабря 1932)

«Тропинкой над пропастью» называет Ахматова свою жизнь после 1925 г. «...Надо было якобы добираться куда-то. Куда? ...За этим сразу началось многолетн<ее> пребывание “под крылом у гибели”, но у ворот этого “пребывания” твердо стоят еще не собранные в один цикл стихи о судьбе: “Клевета”, “Новогодняя баллада”, “Видел я тот венец...” («Предсказание»), “И мы забыли навсегда...”, “Многим” («Я голос ваш, жар вашего дыхания...»).

Затем мое имя вычеркнуто из списка живых до 1939 г. ...

Вокруг бушует первый слой рев<олюционной> молодежи, “с законной гордостью” ожидающей великого поэта из своей среды. Гибнет Есенин, начинает гибнуть Маяковский, полузапрещен и обречен Мандельштам, пишет худшее из всего, что он сделал (поэмы), Пастернак, уезжает Марина и Ходасевич. Так проходит десять лет. И принявшая опыт этих лет — страха, скуки, пустоты, смертного одиночества, — в 1936 я снова начинаю писать, но почерк у меня изменился, но голос уже звучит по-другому. А жизнь приводит под уздцы такого Пегаса, который чем-то напоминает апокалипсического Бледного Коня или Черного Коня из тогда еще не рожденных стихов.

Возникает “Реквием” (1935—1940). Возврата к первой манере не может быть. Что лучше, что хуже — судить не мне. 1940 — апогей. Стихи звучат непрерывно, наступая на пятки друг друга, торопясь и задыхаясь: разные и иногда, наверное, плохие. В марте “Эпилогом” кончился “R<equiem>”. В те же дни — “Путем всея земли” («Китежанка»)» (ЗК. С. 310—311).

Ахматова говорит об изменении «почерка» или «голоса» и называет 1925 год. Однако ею обозначен уже итог процесса, констатация нового качества. Сдвиги, определившие эти содержательно-стилевые изменения, начались несколькими годами раньше.

Вяч. Вс. Иванов, внимательный читатель Ахматовой, ее молодой друг и собеседник (ныне академик), связывал происшедшие изменения с воздействием личности В. К. Шилейко, ученого и мыслителя, супружеский союз с которым был глубоко творческим (1918—1922), хотя и не вполне счастливым: «Мне самому случилось говорить с Ахматовой о Шилейко; должен свидетельствовать, несколько расходясь с другими мемуаристами,

что она рассказывала о нем, как о гениальном ученом, с восхищением вспоминала, что он еще юношей получил открытку от великого французского ассириолога Тюр-Данжена. Время, проведенное с Шилейко, она в этом разговоре измерила десятилетием, что, вероятно, нужно понимать как интервал, прошедший после их знакомства. Кажется возможным предположение, что возрастание сдержанных философских нот в лирике Ахматовой едва ли случайно приходится на конец десятых годов, когда и биографические пути ее скрестились с жизнью Шилейко. ...это единство аскетического отшельнического тона, для стихов Шилейко изначально заданного, а у Ахматовой постепенно возобладавшего»\*.

Однако эта точно угаданная и нарастающая тенденция в поэзии Ахматовой была связана и обусловлена еще рядом других фактов и факторов.

Религиозность Ахматовой, изначально традиционно-бытовая, как в исключительном большинстве русских дворянских семейств, с течением времени, под воздействием трагических жизненных обстоятельств обретает глубины бытийного содержания, духовного стержня, определившего направление творческих исканий. Стоицизм Ахматовой, ее гордое смирение и ощущение совести, как главного критерия истинности, в значительной мере связано с вероятным посещением ею Оптиной пустыни в мае 1922 года и бесед с последним оптинским старцем Нектарием, среди духовных чад которого были близкие Ахматовой люди — Надежда Павлович, Л. Бруни, глубоко ею почитаемый артист МХАТА М. Чехов, Надежда Чулкова и др.

Посещение Оптиной вскоре после казни Гумилева в самый канун ее разора, до недавнего времени бралось под сомнение. Строки Ахматовой из первой «Северной элегии» — «Не с каждым местом сговориться можно, / Чтобы оно свою открыло тайну / (А в Оптиной мне больше не бывать...)» обычно рассматривались как литературные аллюзии, некий культурный слой, связанный с наездами в Обитель Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, К. Леонтьева, братьев Киреевских и многих паломников. Ахматовское «не бывать» относилось не только к будущему, но как бы и прошедшему времени.

О посещении Ахматовой Оптиной пустыни свидетельствуют дневниковая запись и устные рассказы схимомонахини, матушки Серафимы (в миру Ирины Бобковой), духовной дочери стар-

\* *Иванов В.* Одетый одеждой крыльев // Шилейко В. Через время. Стихи, переводы, мистери. М., 1994. С. 12—13.

ца Нектария, записанные незадолго до ее кончины послушником Е. Лукьяновым. По ее воспоминаниям, Ахматова получила благословление на проезд по просьбе Льва Бруни, жившего в Пустыни и привозившего старца, человеку всесторонне образованному, светскую литературу. Можно полагать, что расположение к Ахматовой старца было обусловлено и тем, что она состояла в родстве с Н. А. Мотовиловым (1809—1879), благодетелем Дивеевского монастыря, служкой Божией Матери и святых Серафимов\*.

В стихотворении «Причитание» (24 мая 1922 г.) Ахматова, по-видимому, отсылает к этому факту своей родословной, напоминая о разорении и Оптиной пустыни.

Господеви поклонитесь  
 Во святом дворе Его.  
 Спит юродивый на паперти,  
 На него глядит звезда.  
 И крылом задетый ангельским,  
 Колокол заговорил  
 Не набатным, грозным голосом,  
 А прощаясь навсегда.  
 И выходят из обители,  
 Ризы древние отдав,  
 Чудотворцы и святители,  
 Опираясь на клюки.  
 Серафим в леса Саровские  
 Стадо сельское пасти,  
 Анна — в Кашин, уж не княжити,  
 Лен колючий теребить.  
 Провожает Богородица,  
 Сына кутает в платок,  
 Старой нищенкой оброненный  
 У Господнего крыльца.

Этому стихотворению предшествовало другое, подтверждающее посещение Ахматовой Оптиной и значительность события в духовном самоопределении. Оно много раз упоминается в планах неосуществленных изданий и записях — стихотворение «Предсказание» (другое название «Венец»), однако никак не комментируется. При жизни поэта оно лишь раз было опубликовано в берлинском издании «Anno Domini» (1923) без заглавия, однако советской цензурой было вырезано из большей час-

\* Николай Александрович Мотовилов и Дивеевская обитель. Издание Свято-Троицкого-Серафимо-Дивеевского женского монастыря. 1999.

ти тиража. В стихотворении «Предсказание» Ахматова как бы уступает свой голос другой повелевающей интонации стороннего человека, облеченного «властью, от Бога данной». Так мог сказать рабе Божией Анне старец Нектарий:

Видел я тот венец златокованный...  
 Не завидуй такому венцу!  
 Оттого, что и сам он ворованный,  
 И тебе он совсем не к лицу.

Туго согнутой веткой терновой  
 Мой венец на тебе заблестит.  
 Ничего, что росой багровую  
 Он изнеженный лоб освежит.

Окормляя в те страшные годы многих представителей творческой интеллигенции, «Преподобный ставил духовных чад на путь добровольной жертвы, испытывал волю, отсекал страсти, давал тяжелые для самолюбивого сердца кресты и — всемерно поощрял занятия наукой и искусством, скорее всего предчувствуя особую роль светской культуры во времена беззакония как единственного относительно доступного и легального способа передачи духовного опыта», — пишет Мария Руденко, выпускница филологического факультета Московского университета, несколько лет прожившая в Оптиной пустыни в годы ее возрождения\*.

В 1921—1922 гг. Ахматова написала несколько стихотворений, которые безусловно, в будущем войдут в ряд русской православной духовной поэзии. В своем последующем творчестве она выходит к основополагающим категориям христианского мировоззрения — жертвы и искупления, размышляя о прошлом, настоящем и будущем, подвергнув себя и свое поколение суду «неукротимой совести»: «С той, какою была когда-то, в ожерелье черных агатов, до Долины Иосафата, снова встретиться не хочу» — эти слова, обращенные к теням из «тринадцатого года», пришедших к ней под видом ряженых на новогодний маскарад в зеркальный зал Фонтанного дома — итог осмысления горестных событий протяженностью в четверть столетия. Это «Поэма без героя». Путь к ней пролегал через «Реквием», где она стояла у Креста, приняв, по выражению православного писателя русского зарубежья Бориса Зайцева, «оцет распятия», поднесенный ей судьбой\*\*.

\* Руденко М. Поэт державный и православный // Православное книжное обозрение. 1988. Декабрь.

\*\* Зайцев Б. // Русская мысль. Париж, 1964. 7 января.

После прозрачной образности «Реквиема», где о нарушении заповедей человеческой жизни и страдания «на пределе» рассказано с глубокой лирической лаконичностью и эпическим достоинством, в поэме «Путем всея земли» возникает как бы хаотическое нагромождение ассоциаций, требующих расшифровки. Это не только поэма боли, но и «больная» поэма, где чувство не знает катарсиса. Полагают, что перед вечным упокоением душа странствует сорок дней, посещая дорогие ей места, встречаясь с близкими и дальними, причастными ее судьбе. Для Ахматовой ближним оказывается весь мир национальной истории — от князя Владимира Мономаха и таинственного града Китежа, опустившегося в прозрачные воды озера Светлояра, чтобы спастись от татарского нашествия, до трагедии Цусимы, которая стала первым предвестием крушения Российской империи. И не только. «Реквием» — рассказ о себе и своем народе. В поэме «Путем всея земли» география событий выходит за пределы отечественной истории, выстраивается ряд исторических катастроф XX столетия. Идея общей судьбы и общей беды, единения рода человеческого, нравственных заповедей, общих для всех, без разделения по национальным, политическим и религиозным убеждениям, задана в эпитафии к поэме, где слова из поучения детям Владимира Мономаха соединены с наставлением сыну библейского царя Давида.

Трагедийность личной судьбы лишь усиливалась тем, что Ахматова была русским поэтом, призванным принять на себя чужое горе и откликнуться на чужую беду. Мотив распятия из «Реквиема» переходит в поэму «Путем всея земли» — «столицей распятой иду я домой...». Принятие героиней «белой схимы» напоминает о приближении «белой смерти» и сопровождается «чистейшим звуком» колокольного звона, призывая ее вернуться в «Отеческий сад», как бы предвещая финал «Поэмы без героя»:

И открылась мне та дорога,  
По которой ушло так много,  
По которой сына везли.  
И был долог путь погребальный  
Средь торжественной и хрустальной  
Тишины Сибирской земли...

Своего рода «сороковинами» была задумана и «Поэма без героя». Вступление к ней, датированное 25 августа 1941 года, возвращает к той же сакральной цифре «сорок»:

Из года сорокового,  
Как с башни, на все гляжу.



Как будто прощаюсь снова  
 С тем, с чем давно простилась,  
 Как будто перекрестилась  
 И под темные своды схожу...

Исследователь нумерологии Ахматовой академик В. П. Топоров замечает, что сама ступенчатость стиха подчеркивает этот спуск в царство мертвых\*.

Однако определение «Поэмы без героя» как «сороковин», «панихиды по себе самой», предложенное Ахматовой, принятое отечественной и зарубежной критикой, никак не покрывало масштабности и многослойности, приобретаемых ее «триптихом». Как то нередко бывает, трагедия (трагической симфонией назвала Ахматова поэму в 1960 году) открывала возможности катарсиса, преодолевая изначальный герметизм темы.

Таким прорывом за пределы личной боли и своего горя, от мертвых к живым, стала Отечественная война. В ценностной иерархии философско-этической системы Ахматовой центральное место изначально занимала Россия. В войну нация сплотилась перед угрозой уничтожения, часть насельников ГУЛАГа, и военачальников, и рядовых, были отправлены на фронт, в их числе и ссыльный Лев Гумилев. Анна Ахматова, как и в первую германскую войну, снова ощутила себя солдаткой. Тогда многим, и ей в их числе, казалось, что годы террора не вернуться, а оплаченные кровью жертвы и неминуемая победа станут всеобщим искуплением.

В эти годы в творчестве Ахматовой, в ее раздумьях получает развитие русская идея как воплощение художественного самосознания. Она была поэтом державным в пушкинском смысле этого неоднозначного в России понятия. В. В. Розанов в годы первой германской войны писал, со свойственными его мышлению крайностями: «Пушкин кажется последний, который интересовался Россией и любил Россию («стальной щетиною сверкая»), (как и «Адмиралтейская игла»)\*\*. Хотя это и не так. Россия была и оставалась главным на путях и перепутьях Отечества, от Достоевского до строчек З. Н. Гиппиус, написанных ею в изгнании, или, как говорил Д. С. Мережковский, «в послании»: «Если нет России — я умираю».

\* Топоров В. Об ахматовской нумерологии и менологии // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 9.

\*\* Розанов В. Последние листья. 1916 год. М.: Республика, 2000. С. 166.

Б. Филиппов называл Ахматову музой эллинов Клио, с зеркалом в руках, отражающим картины истории. В этом зеркале истории увидела Ахматова Россию конца 1941 года, когда на встречу медленно ползущему составу поезда, увозящему ее за Урал, в глубокий тыл, стремительно шли военные эшелоны к Москве, которую фашистские офицеры уже рассматривали из пригорода в свои бинокли. Л. К. Чуковская, ехавшая вместе с Ахматовой, вспоминает, что она не отходила от окна поезда и говорила: «Я вижу много России». 8 сентября 1962 года, возвращаясь памятью к тем дням, Ахматова записывает в дневник: «Наступает 1941 год, и кончается вся петербургская гофманиана поэмы... Белая ночь беспощадно обнажила город... А дальше Урал, Сибирь и образ России»:

И самой же себе навстречу  
Непреклонно в грозную сечу  
Как из зеркала наяву,  
Ураганом с Урала, с Алтая,  
Долгу верная, молодая,  
Шла Россия спасти Москву.

«Россия молодая» была для Ахматовой и реминисценцией из «Полтавы» Пушкина, о котором она не переставала помнить, размышляя о судьбах России:

Была та смутная пора,  
Когда Россия молодая,  
В бореньях силы напрягая,  
Мужала с гением Петра...

В затянувшиеся годы российской «смуты» Ахматова выбрала главное для себя в существовании России, ее сути — язык, силу объединяющую нацию: погибших в гражданскую и Отечественную войну, сгинувших в ГУЛАГе, всех, оставшихся «дома», разделивших судьбу советской России, и тех, кто ее покинул, оказавшись в русском рассеянии. В годы Великой Отечественной, еще до перелома событий, она написала:

Не страшно под пулями мертвыми лечь,  
Не страшно остаться без крова, —  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.  
Свободным и чистым тебя пронесем,  
И внукам дадим, и от плена спасем  
Навеки!

и гумилевское:

Но забыли мы, что осиянно  
Только слово среди земных тревог,  
И в Евангелии от Иоанна  
Сказано, что слово — это Бог.

(«Слово». 1920)

Слово, освобожденное от символистской неоднозначности, было избрано акмеистами как первооснова камня в фундаменте храма Софии. Ахматова не забывала об этом, в свое последнее десятилетие все чаще обращаясь к истории акмеизма, Гумилеву и Мандельштаму.

«И упало каменное слово на мою еще живую грудь», — сказала она в «Реквиеме», на грани небытия, пытаясь восстать к жизни, с тем, чтобы исполнить обещанное женщинам в тюремных очередях *словом*: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то “опознал” меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом» (Ахматова А. Т. З. С. 21).

В годы, когда учение о двух нациях и двух культурах в каждой нации являлось основополагающим во всех образовательных программах, Ахматова как само собой разумеющееся утверждала единство нации и культуры, что нашло отражение и в эпилоге «Поэмы без героя»:

А веселое слово дома —  
Никому теперь не знакомо.  
Все в чужое глядят окно.  
Кто в Ташкенте, а кто в Нью-Йорке,  
И изгнания воздух горький —  
Как отравленное вино.

Ташкент для Ахматовой не только место пристанища творческой интеллигенции, эвакуированной из столичных городов по мере продвижения немцев в глубь страны. Здесь она встретила с Иозефом Чапским, служившим в штабе польской армии генерала Андерса, под Ташкентом в Юнге-Юле. Выпускник Петербургского университета, художник и эссеист Чапский рассказывал Ахматовой об общих знакомых, переместившихся из

Европы в Америку в годы оккупации Франции. О встречах с Ахматовой он позже написал в книге мемуаров «На бесчеловечной земле»\*.

В наши дни, подведения итогов, уже очевидно, что «Поэма без героя» представляет главную философско-этическую поэму XX века, и не только в системе отечественной литературы. Это раньше других понял английский философ и политолог Исайя Берлин, познакомившийся с Ахматовой в последних числах ноября 1945 года и услышавший в ее чтении так называемую «ташкентскую» редакцию поэмы. Ахматова позже с удивлением вспоминала, что он «почему-то» назвал поэму «Реквием по Европе», хотя, конечно же, прекрасно поняла, почему.

Когда осенью 1990 года мне довелось беседовать, в Лондоне и Оксфорде с сэром Исайей Берлином, он, вспоминая свой диалог с Ахматовой о впечатлившем его произведении, говорил о ее метафизическом сознании и одновременно удивительных исторических прозрениях. Тогда их долгий разговор выявил совпадение взглядов на события новейшей истории Европы.

Приход «настоящего некалендарного Двадцатого века» Ахматова определила 1914 годом. Сопутствовавшие ему события привели к изменению политической и географической карты Европы, повернув вспять «реку» жизни самой Ахматовой, подменив ее русло.

Летом 1956 года она вписала в текст третьей редакции поэмы строфу, четко определившую ее историко-философскую концепцию:

Словно в зеркале страшной ночи  
И беснуется и не хочет  
Узнавать себя человек,  
А по набережной легендарной  
Приближался не календарный  
Настоящий двадцатый Век.

У больших писателей нередко присутствует свой «некалендарный» отсчет времени, и историческое развитие подтверждает их правоту. Так, в год окончания второй мировой войны современница Ахматовой Гертруда Стайн писала: «В конце концов, Америка сегодня — старейшая страна на свете... поскольку она вступила в двадцатый век уже в восьмидесятые годы, прежде чем какая-либо страна могла себе представить, каким будет двадцатый век. Итак, Америка начала жить в двадцатом веке в

\* Вестник русского христианского движения. 1989. № 156. С. 157—163.

восьмидесятые годы вместе с фордовскими автомобилями и всем серийным производством»\*.

Обозначив наступление двадцатого века 1914 годом, Ахматова как бы продолжила давний разговор с И. Берлиным, почему-то назвавшим «Поэму без героя» «Реквием по Европе». В августе 1956 года он приезжал в Советский Союз после десятилетнего перерыва, тогда Ахматова отказала ему во встрече, опасаясь навлечь на вернувшегося из заключения сына очередные административные санкции.

Философско-этическая концепция «Поэмы без героя» естественно вписывается в контексты суждений русских мыслителей, современников Ахматовой. Ей близки взгляды Н. Бердяева и Ф. Степуна, пытавшихся осмыслить российскую катастрофу и вину интеллектуальной элиты нации, не только не сумевшей противостоять надвигающимся катастрофам, но содействовавшей приближению постигшей страну трагедии. В рабочих тетрадях Ахматовой имеются отсылки к бердяевскому «Самопознанию», читавшемуся ею в годы дописывания и переработки «Поэмы без героя». В описи фонда Ахматовой в Российской национальной библиотеке указаны статьи Ф. Степуна. Трудно судить, ориентировалась ли Ахматова на Бердяева и Степуна, вынося приговор среде петербургской художественной интеллигенции, к которой принадлежала сама и близкие ей люди, или эти ее суждения, как оказалось, совпали с их философско-социологическими раздумьями. По-видимому, Ахматова размышляла над этими совпадениями, когда написала на полях одного из списков «Поэмы без героя» слова В. К. Шилейко: «...область совпадений столь же огромна, как и область совпадений и взаимствований». И в данном случае не существенно, заимствование перед нами или совпадение, отражающее близкое направление мыслей знаменитых современников.

В опыте философской биографии «Самопознание», в главе «Русский культурный ренессанс начала XX века», Н. Бердяев писал: «...я очень скоро почувствовал, что в петербургском воздухе того времени были ядовитые испарения. Было что-то двоящееся, были люди с двоящимися мыслями. Не было волевого выбора. Повсюду разлита была нездоровая мистическая чувственность, которой в России раньше не было».

«Поэма без героя» тоже была для Ахматовой опытом поэтической автобиографии и, конечно же, «самопознанием». Одна

\* *Stein G. Selected writings / Ed. by C. Van Vechten. N. Y.: Random House, 1946. P. 621.*

из философских идей поэмы, идея двойничества, «накладывается» на бердяевские суждения о чем-то «двоящемся» в мыслях и чувствах Петербурга десятых годов. А один из самых загадочных персонажей поэмы (в заметках к поэме на полях одной из рукописей (РНБ) она прямо отсылает его к Бердяеву) перейдет в «Пролог» и в тифозном бараке, где лежит героиня, сядет на стул у койки и расскажет обо всем, что случится с Ахматовой в 1946 году. В сцене суда над героиней он появится за столом президиума в «фуражке, с голубым околышком». В прозе о «Поэме без героя» Ахматова поясняет: «кто-то без лица и названия, конечно же тот, кто невидимо сопровождает нас всю жизнь».

Ахматова, как и некоторые другие из ее современников, не могла не размышлять о причинах бедствий, постигших Россию. Она слышала приближение Возмездия, обещанного Блоком.

Самого крупного поэта эпохи Серебряного века Александра Блока Ахматова ввела в «Поэму без героя» как главного персонажа ее первой части («Петербургские повести»), виновника гибели гусарского корнета, застрелившегося «на пороге» неверной возлюбленной. Ахматовой было хорошо известно, что прототип корнета Всеволод Князев застрелился в Риге, где квартировал его полк. «Порог» оказывается в поэме ступенью в тот же роковой 1914 год.

Ф. Степун писал в марте—июле 1940 года, за полгода до начала работы Ахматовой над «Поэмой без героя»: «Над сложным явлением “блоковщины”—петербургской, московской, провинциальной, богемной, студенческой и даже гимназической, будущему историку русской культуры и русских нравов придется еще много потрудиться. Ее мистически-эротическим манифестом была “Незнакомка”. <...> до чего велика, но одновременно мутна и соблазнительна была популярность Блока, видно из того, что в то время как сотни восторженных гимназисток и сельских учительниц переписывали в свои альбомы внушенные Блоку просительной ектинией строки:

Девушка пела в церковном хоре  
 О всех усталых в чужом краю,  
 О всех кораблях, ушедших в море,  
 О всех, забывших радость свою...

— проститутки с Подъяческой улицы, гуляя по Невскому с прикрепленными к шляпам черными страусовыми перьями, рекомендовали себя проходящим в качестве “незнакомок”.

Будь этот эротически-мистический блуд только грехом эпохи, дело было бы не так страшно. Страшно то, что он в известном смысле был и ее исповедочничеством» \*.

Б. А. Филиппов, критик русского зарубежья, первым дал глубокое прочтение «Поэмы без героя», увидев за банальным любовным треугольником «историко-теософский треугольник», отразивший этическую ситуацию с ее трагическими последствиями для русского общества. Обозначив в Коломбине своего двойника, виновницу гибели молодого поэта, Ахматова готова взять на себя ответственность за преступление, которое, как она дает понять, является общим, в традициях русской соборности. Виновны все участники исторического маскарада 1913 года, все его маски, сам город Питер, «историческая живопись» которого является зловещим фоном, раскрывающимся из окон Фонтанного дворца.

Однако, подчеркнуто приняв вину на себя, Ахматова тут же делится ею с Александром Блоком. Одновременно она полемизирует с Ф. Степуном, защищая Блока от его отождествления с «блоковщиной». Защищая Блока, она одновременно защищала себя от другого мыслителя русского зарубежья И. Ильина, не принимавшего модернистской поэзии, как и эстетических исканий Серебряного века, связанных с философией Вл. Соловьева. Если все маски маскарада инвариантны, допуская возможность различных интерпретаций, образ Блока в поэме заявлен «открыто», причем в ходе работы над поэмой, по мере формирования ее философско-этической концепции, черты портретного и духовного сходства уточняются, демонстрируя слияние искусства с жизнью, в строгом соответствии с канонами символизма. Во избежание сомнений Ахматова насыщает текст парафразами из Блока:

Демон сам с улыбкой Тамары,  
 Но какие таятся чары  
 В этом страшном дымном лице:  
 Плоть, почти что ставшая духом,  
 И античный локон над ухом —  
 Все таинственно в пришлеце.  
 Это он в переполненном зале  
 Слал ту черную розу в бокале  
 Или все это было сном...

Обозначив Блока в поэме «Демоном» (думается, и в отместку за строки из черновиков обращенного к ней мадригала: «Вок-

\* *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Лондон, 1990. С. 317, 318.

руг твердят — Вы Демон, Вы — красивы», она теперь бросает ему — «Демон сам»), Ахматова духовное пространство поэзии Блока избирает пространством борьбы тьмы и света, плоти и духа, как бы прилагая к нему суждение П. Б. Струве о Пушкине, перевоплотившем плоть в Дух, а Дух в Слово\*.

Блок для нее «человек-эпоха», и выписывая свою философско-этическую концепцию десятых годов 20-го столетия, Ахматова ему, Блоку, доверяет «Слово», главнейший знак в ценностной иерархии. Она долго билась, кому отдать право «Слова». Было: «И поведано чьим-то словом», далее — «И моим поведано словом», и наконец

И Его поведано словом,  
Как вы были в пространстве новом,  
Как вне времени были вы, —  
И в каких хрусталях полярных,  
И в каких сияньях янтарных  
Там, у устья Леты-Невы.

Представив Блока как знаковую фигуру еще и графически («На стене его твердый профиль. / Гавриил или Мефистофель...»), Ахматова одновременно создает мифологему поэта, приближенного к «вековому собеседнику луны» Люциферу, подводящему, по мысли Вяч. Иванова, к выбору пути Христа или Аримана. И уже дело творческой личности сделать выбор, за который придется платить («Все равно приходит расплата...»).

Поэт ценой жизни искупляет не столько свои грехи (по утверждению Ахматовой, истинному поэту они и «не пристали»), но грехи многих поколений. В свете развернутой ею мифологемы писавший стихи гусарский корнет из «Поэмы без героя» связан с другим корнетом, «надеждой России», о котором всегда помнила Ахматова, который снова погибает в поэме Маяковского «Про это», где толпа дуэлянтов преследует поэта, совершившего свой фантастический полет над Араратом и Машуком (отнюдь не географическими реалиями): Арарат — библейский символ спасения и возрождения, Машук — мифологизированный символ убийства поэта, миссии и провидца. Литературные мыслители начала XX века Розанов и другие видели в Лермонтове неосуществленное будущее русской литературы. Бесовская нечисть, лжепророки и совещане расстреливают нового поэта, когда он в ночь под Рождество в поисках спасения, приземляется на купол Ивана Великого в Кремле:

\* Струве П. Дух и слово. Paris: YMCA-Press, 1981. С. 32—37.



Окончилась бойня.  
 Веселье клокочет.  
 Смакуя детали, разлезлись шажком.  
 Лишь на Кремле  
 поэтовы ключья  
 сияли по ветру красным флажком.

Выстраивая свою мифологему, Ахматова недвусмысленно отправляет к поэме Маяковского, выделяя «Про это» в отдельную строфу:

Проплясать пред Ковчегом Завета  
 Или согнуться!..  
 Да что там!  
 Про это  
 Лучше их рассказали стихи.

«Поэму без героя» Ахматова писала четверть века. Осенью 1940 были написаны первые фрагменты. Точка в работе как бы была поставлена в 1963 году, когда были вписаны в текст потаенные, или, как их называла Ахматова, «крамольные», строфы, связанные с «траурным Реквием», музыкой, «вторым шагом», «другой» темой, запрятанной на дно музыкальной шкатулки («У шкатулки тройное дно»). Время легализации потаенных строф, как свободное проявление авторской воли, является временем завершения работы над поэмой. Однако 12 апреля 1965 года Ахматова, по-видимому, в последний раз обратилась к тексту, вписав еще одну строфу, дополняющую мифологему поэта, и, как можно полагать, относящуюся к В. К. Шилейко, расшифровывавшему таблички древневавилонского эпоса и обладавшему даром графического письма:

Не кружился в Европах дальних,  
 Рисовал оленей наскальных, —  
 Гильгамеш ты, Геракл, Гессер,  
 Не поэт, а миф о поэте,  
 Взрослым был уже на рассвете  
 Отдаленнейших стран и вер.

Эти четверть века работы над поэмой были протяженностью формирования ее философско-этической концепции, вписывавшейся в культурологию XX века как существенная часть ее историко-литературных параметров. «Поэма без героя» не была опубликована в Советском Союзе при жизни Ахматовой, называвшей ее произведением «догуттенберговским», т. е. не знавшим печатного станка, но тем не менее являлась фактом литературного процесса, как и не издававшиеся романы Андрея

Платонова, расширяя и укрепляя русло отечественной литературы.

В январе 1946 года Б. М. Эйхенбаум выступил с докладами об Ахматовой перед интеллектуальной элитой Ленинграда в Доме ученых и Доме кино, предложив новую концепцию творчества Ахматовой, обобщив сделанное ею за годы «многомолчания», как можно полагать в полном объеме владея и ее потаенными произведениями, не называя их, но исходя из заложенного в них скрытого потенциала. Эйхенбаум, автор первой книги об Ахматовой, показал динамику главных категорий ее художественного сознания: «Тема памяти, истории, которая усиливается... Глубина мифа, в которой Муза становится заново живым поэтическим образом. Все это дает ощущение личной жизни, как жизни национальной, исторической, как миссии избранничества, как бремя, наложенное судьбой: “Твое несу я бремя, тяжелое, ты знаешь, сколько лет”. Вот откуда и сила памяти, и страшная борьба с нею (потому что «Надо снова научиться жить»), и чувство истории, и силы для нового пути, трагическое (не личное мужество), в жертву которому отдается личная жизнь: “Упрямая, жду, что случится”. Это уже от истории, от чувства опоры».

Его прозрения в глубину ахматовского дарования, кроме прямого текста, имело невероятно смелый для того времени подтекст. Эйхенбаум цитирует строфу одной из самых страшных частей «Реквиема»:

У меня сегодня много дела:  
Надо память до конца убить,  
Надо, чтоб душа окаменела,  
Надо снова научиться жить...

В докладе утверждалась идея неубиваемости исторической памяти, о чем и напоминал Эйхенбаум: можно убить память в человеке, что отражено в стихотворении, но невозможно придать забвению историческую память.

Концепция творчества Ахматовой, предложенная Б. М. Эйхенбаумом, оказалась близкой более поздним исследованиям писателей и мыслителей русской эмиграции: Б. Зайцеву, Б. Филиппову, В. Франку, Глебу и Никите Струве, пришедшим своим путем к осмыслению тех же проблем. Однако зарубежными исследователями было сделано невозможное в безбожной России того времени. Они ввели поэзию Ахматовой в философскую систему христианских координат.

Обосновав концепцию историзма художественного мышления Ахматовой как триединство настоящего, прошлого и буду-

щего, В. Франк писал: «Время, смерть, покаяние: вот триада вокруг которой вращается поэтическая мысль Ахматовой». Заметим, что о покаянии, жертве и искуплении Ахматова задумалась и заговорила задолго до того, как постсоветское общество обратилось к этим темам. Идеи вины, жертвы, искупления, в христианском миропонимании, с одной стороны, и древняя идея «проживания» судьбы, соотнесенности индивидуальной и родовой (в случае Ахматовой — национальной) судьбы, с другой стороны, предстают главными в философии ахматовской поэзии, отсюда стоицизм и смирение как две ипостаси ее жизни и творчества.

Победа России в Великой Отечественной войне, оплаченная многими миллионами человеческих жизней, воспринималась Ахматовой, и не только ею, как искупление и начало новой страницы в истории страны-победительницы и ее народа.

Вторая мировая война завершилась «встречей на Эльбе» союзных армий, «братанием», декларациями, вызвавшими своего рода эйфорию и надежду на продолжение дружеских отношений и возможностей не только государственных, но и личных, человеческих контактов между гражданами различных стран с различными политическими системами. Однако надвигался новый идеологический прессинг, озаглавленный, как считала Ахматова, взаимосвязанными фактами — Постановлениями ЦК ВКП(б) по вопросам литературы, кино, музыки и Фултонской речи премьера Великобритании Уинстона Черчилля, после чего между Советским Союзом и бывшими союзниками на многие годы опустился так называемый железный занавес.

В этом контексте встреча Ахматовой с оксфордским профессором, философом и писателем Исайей Берлиным, состоявшим в годы войны на дипломатической службе, приобретает в ее восприятии судьбоносный характер, определив глубину «мифа», претворяемого в художественную реальность.

В последних числах ноября 1945 года известный критик, литературовед и знаток поэзии (позже главный редактор одного из самых престижных изданий страны «Библиотека поэта» Владимир Николаевич Орлов) по просьбе Исайи Берлина представил его Ахматовой\*. Несанкционированная встреча с иностранным дипломатом, а значит, по существовавшим представлениям, «шпионом», да еще другом Рендолда Черчилля, оказавшегося в Ленинграде сына премьер-министра Великобритании, вызвала

\* Берлин И. Встречи с русскими писателями // Slavica Hierosolymitana. 1981. Vol. 5—6.

множество разговоров и пересудов, вплоть до того, что будто бы сам У. Черчилль, давний поклонник поэзии Ахматовой, предполагал прислать за ней самолет и вывезти ее в Англию.

Ахматова была убеждена, что встреча с Берлиным послужила одной из причин или поводов Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» и началом «холодной войны», о чем она не раз говорила и написала в Посвящении к «Поэме без героя», обращенном к английскому гостю:

Полно мне леденеть от страха,  
 Лучше кликну Чакону Баха,  
 А за ней войдет человек...  
 Он не станет мне милым мужем,  
 Но мы с ним такое заслужим,  
 Что смутится Двадцатый Век...

В Оксфорде летом 1965 года, после вручения докторской мантии, Ахматова рассказывала И. Берлину, как 6 января, на следующий день после его прощального визита в Фонтанный Дом, в потолок ее комнаты был вставлен микрофон для подслушивания: «Для Ахматовой она сама и я рисовались в виде персонажей всемирно-исторического масштаба, которым судьба определила положить начало космическому конфликту (она прямо так и пишет в одном из стихотворений). Я не мог и подумать, чтобы возразить ей, что она, возможно, несколько переоценивает влияние нашей встречи на судьбы мира (даже если и принять во внимание реальность пароксизма Сталинского гнева и его возможные последствия), поскольку она бы восприняла мои возражения как оскорбление сложившемуся у нее трагическому образу самой себя как Кассандры — более того, это был удар по историко-метафизическому видению, которым проникнуто так много ее стихов».

О восприятии Ахматовой события встречи и ее последствий, оказавшихся шире судьбы двоих, писал Иосиф Бродский, близко знавший Ахматову в последние годы ее жизни: «Я думаю, что в оценке ее встречи в 1945 году с сэром Исайей Берлином Ахматова не так уж далека от истины. Во всяком случае ближе к истине, чем многим кажется. <...> Конечно, я не думаю, что “холодная война” возникла только из-за встречи Ахматовой с Берлином. Но, что гонения на Ахматову и Зощенко сильно отравили атмосферу — на этот счет у меня никакого сомнения нет» \*.

\* Континент. 1987. № 53. С. 370—372.

Правота Ахматовой состояла в том, что постигшая ее катастрофа (отлучение от литературы, новый арест сына, оказавшегося заложником родителей), действительно, обусловила, «космический конфликт» в ее, как говорил И. Берлин, «историко-метафизическом сознании», расширив горизонты художественного видения. Философские мотивы нарастают и углубляются, выводя в мировое пространство Духа.

«У нас отняли пространство и время», — сказала Ахматова Никите Струве в беседе с ним в 1965 году в Париже. За ее словами горечь разлуки с близкими, оказавшимися в русском рассеянии, сделавшими свой выбор, как Борис Анреп и Артур Лурье и др., или высланными из России на «философском пароходе». За «железным занавесом», опустившимся между Советским Союзом, Европой и Америкой, остался позже Исайя Берлин, с именем которого связано творческое предвечерье Ахматовой и поздний плодоносный вечер, хотя вопрос об адресатах ее поздней лирико-философской лирики не может быть решен однозначно.

Склонность к временным и пространственным определениям проявилась у ранней Ахматовой и как свойство индивидуального мышления, и как дань формирующейся поэтики акмеистического текста, с установкой на конкретность и простоту образа, освобождающегося от символистской туманности. Определенность места и времени отчетливо обозначены уже в ее первых книгах, хотя и статичны: «Хочешь знать, как это было? — / Три в столовой пробило...», «Я сошла с ума, о мальчик странный, / В среду, в три часа!..», «Он любил три вещи на свете...», «И дал мне три гвоздики...», «Я пришла к поэту в гости / Ровно в полдень, в воскресенье...» и т. д. Эти определения кроме указания на время и место происходящего в большинстве своем содержат число три как цифровое обозначение, еще не рационально, но интуитивно выходя к сакральному числу, определившему позже в «Поэме без героя» «тройное дно» шкатулки, как Ахматова назвала криптограммичность образности своей поэмы. В ее тайнописи сакральные три, пять, семь — восходят к магии чисел древних и ветхозаветных текстов и образуя свою ахматовскую нумерологию\*.

\* См. книгу: *Verheul K. The theme of time in the poetry of Anna Ahmatova. The Hague; Paris, 1971; Топопов В. Об ахматовской нумерологии и менологии // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Указ. изд.*

С годами статичное определение места и времени обретает динамику пространственности, поэт выстраивает свою философскую концепцию бытия, как бы в Зазеркалье истории. Синхрония и диахрония, пересекаясь, создают некий символ распятия, Голгофу судеб. В пространстве синхронии протекает жизнь персонажей, современников Ахматовой, в отведенном им историческом времени. Диахрония дает вертикальный срез истории, ряд перевоплощения, историко-культурных и мифологизированных, устанавливая «родословную» лирической героини и ее спутников, изначально имевших реальные жизненные прототипы, но множась в зеркалах истории мировой литературной и мифологической традиции.

Т. Цивьян, обратившаяся к родословной ахматовских перевоплощений в историческом времени и пространстве, в свете установок акмеизма на «мировой культурный текст», пишет: «Литературные героини, которых Ахматова по внешним или внутренним причинам связывала с собой, становились точкой отсчета для толкования или предсказания собственной жизни. Некий “список двойников” приведен самой Ахматовой в одном из поздних стихотворений:

Мне с Морозовой класть поклоны,  
С падчерицей Ирода плясать,  
Дымом улетать с костра Дидоны,  
Чтобы с Жанной на костре опять.  
Господи, ты видишь, я устала  
Воскресать и умирать, и жить... \*

Проблема перевоплощений ахматовской лирической героини во времени по исторической диахронии разрешается в поэтическом мотиве «невстреч» и «разминовений» во временном пространстве, выявляя динамику художественного мышления, соединяющего разные культурно-исторические пласты в сознании поэта.

«Cinq», «Шиповник цветет», «Полночные стихи» демонстрируют кажущуюся зыбкость временных реалий, мотив «невстречи» варьируется, уходит в глубины историко-культурной памяти или устремляется в будущее, в надежде на встречу и катарсис чувства. Лирические диалоги поэта со своими двойниками, персонажами любовной лирики глубоко трагичны, вводят в мир ахматовских сновидений, пока еще не осмысленных

\* Цивьян Т. Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини — зеркала Ахматовой // Литературное обозрение. М., 1989. С. 29.

сторон ее художественного мира. Лабиринт сложнейших ассоциативных связей обнаруживает тупиковость ситуаций:

*Она говорит:*

Сколько раз менялись мы ролями,  
Нас с тобой и гибель не спасла,  
То меня держал ты в черной яме,  
То я голову твою несла.  
С каждым разом глуше и упорней  
Ты в незримую стучался дверь,  
Но всего страшней, всего позорней  
То, что совершается теперь.

*Голос (Он говорит):*

...Боже, что мы делали с тобою  
Там, в совсем последнем слое снов!  
Кажется, я был твоим убийцей  
Или ты... не помню ничего.  
Римлянином, скифом, византийцем  
Был свидетель срама твоего.  
И ты знаешь, я на все согласен:  
Прокляну, забуду, дам врагу.  
Будет светел мрак и грех прекрасен,  
Одного я только не могу —  
То, чего произнести не в силах,  
А не то, что вынести скорбя, —  
Лучше б мне искать тебя в могилах,  
Чем бы вовсе не было тебя.  
Но маячит истина простая:  
Умер я, а ты не родилась...

*(Ахматова. С. 347—348)*

На диалогах разновременных голосов построена гротесковая и одновременно лирико-философская трагедия Ахматовой «Энума элиш. Пролог, или сон во сне», восходящая к древне-вавилонской культовой поэме, которую переводил В. Шилейко в пору их совместной жизни.

Культовая поэма-песня о сотворении мира и смене поколений богов в своих мифологических прозрениях оказывалась созвучной современности Ахматовой, когда было заявлено о сотворении мира, очищенного «вторым всемирным потопом», воспетого молодой советской поэзией, пьесой Маяковского «Мистерия-буфф». В своей трагедии Ахматова избрала литературную форму гротеска и буффонады, строя мир по модели, созданной верховным правителем Мардуком, уничтожившим призвавших его к власти «веселых» и «легкомысленных» богов, от которых было много шума и суеты. Мардук сотворил

небо и землю «на крови», разрубив тело праматери Тиамат, олицетворяющей собой изначальное состояние мира. Он устанавливает порядок небесных светил. Новые благодарные боги воздвигли ему храм в Вавилоне, устроили радостный пир и провозгласили пятьдесят имен Мардука, передав ему власть практически всех главных богов аккадского пантеона. Он «верховный распорядитель», держатель «скрижалей» или «таблиц» судеб, обладание которыми позволяло владельцу контролировать судьбы богов, т. е., по существу, всю вселенную.

В «Энума элиш» Ахматовой возникает пародийная схема: *наверху* — Власть, *под лестницей* живут по поставленным над ними законам уцелевшие потомки бывших «веселых» богов и по-прежнему суетятся, в меру сил и возможностей обслуживая Верховное божество, контролирующее ситуацию по телефону (голос с грузинским акцентом). А между этими жерновами власти и ее верноподданнейших слуг — писателей, деятелей искусства — героиня трагедии, сомнамбулически бормочущая лирические стихи о любви, разлуках и «невстречах», о природе и красоте Божьего мира.

В свои последние десятилетия Ахматова как-то по-особому интересуется проблемами времени и пространства. Среди ее друзей и собеседников известные физики — Рожанский Иван Дмитриевич, теоретик и философ; Глекин Георгий Васильевич, геофизик Будыко Михаил Иванович. Она состояла в переписке с астрофизиком Иосифом Самойловичем Шкловским, книгу которого «Вселенная, жизнь, разум», по словам Вяч. Вс. Иванова, «прочла» и «очень хвалила». К Шкловскому она относилась с исключительным вниманием еще и в связи с тем, что он проник в «тайнопись Гумилева», обратившись к его стихотворению «На Венере».

В письме к Ахматовой Шкловский писал по поводу своего выступления в газете «Известия» (13 февраля 1961, вечерний выпуск):

«Глубокоуважаемая Анна Андреевна!

Это пишет Вам незнакомый человек, не литератор, а астроном и физик. В ранней юности, еще до Отечественной войны, я был очарован стихами Николая Степановича. И это осталось у меня навсегда. Жестокая несправедливость по отношению к такому поэту меня всегда глубоко оскорбляла. И вот представился неповторимый случай. Я сделал попытку, если можно так выразиться, реабилитировать его через космос и этим, в меру моих скромных сил, отметить 75-ю годовщину его рождения... Я знаю, что это его последнее стихотворение. Я представляю,



как оно писалось... Простите меня, дорогая Анна Андреевна, я допустил вольность, исказив текст: вместо “на далекой звезде”... написал “на далекой планете...” Иначе ничего бы не вышло бы...» (16 февраля 1961, РНБ. Ф. 1073. № 1057).

Вяч. Иванов вспоминает: «До того, когда я зашел к Анне Андреевне на старую ленинградскую квартиру, она сказала, что при разборке старых книг на полке оказалось что-то по теории относительности. Она заговорила о ней с пониманием. Ее эти темы всегда занимали. Как-то в стихах, которые я ей прочитал, она усмотрела переложение современных физических теорий и, как она умела, в очень отчетливых и прозрачных формулировках пересказала то, что в стихах было неясным и запутанным: “Это что, имеется в виду представление о потоках частиц?..” \*.

Свидетельством такого интереса к до конца ею непознанному является запись в рабочей тетради Ахматовой, помеченная 1965 годом: «Взять эпитафию к “Листкам из дневника” из письма И. Б<родского>. ...Из чего он (Человек) состоит: из Времени, Пространства, Духа? Писатель надо думать и должен стремиться воссоздать Человека, писать Время, Пространство, Дух...» (ЗК. С. 724).

Ахматову мучил метафизический вопрос, «куда девается Время», и она размышляла над этой непостижимой проблемой вместе с Бродским, однако, как можно полагать, уже ранее осмыслив ее для себя, связав в мире своей поэзии с исторической памятью:

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

(«Поэма без героя». Ч. I. Гл. I)

С загадкой или тайной Времени связан и известный катрен Ахматовой:

Что войны, что чума! — конец их виден скорый,  
Им приговор почти произнесен...  
Но кто нас защитит от ужаса, который  
Был бегом времени когда-то наречен?

Приятельница Ахматовой Надежда Яковлевна Мандельштам (вдова поэта) в интересных, злых и не во всем точных ме-

\* *Иванов Вяч.* Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 483.

муарах удивилась ужасу перед «бегом времени», заявленному Ахматовой, не приняв или не поняв мысли поэта, обращенной к философии истории в духовном космосе личности. Н. Мандельштам была убеждена, что ужас сталинских застенков навсегда останется главным ужасом, пока живы современники. Ее оценка отношений Ахматовой с действительностью в последние десятилетия жизни поэта полна иронии: «Она вошла в период примиренной старости, и трагическим для нее оказались не наши земные дела — преследование за мысль и слово, двуязычие, разделенность людей и взаимное непонимание, — а “бег времени”, естественный ход вещей, наш путь от рождения к смерти»\*.

Столь же ироничны оценки Н. Мандельштам усилий Ахматовой совладать с философской проблематикой трагедии «Энума элиш», построенной на смещении временных и пространственных планов.

Уходы лирической героини Ахматовой в виртуальные миры расширяли возможности художественного видения, выводя в открытое вневременное пространство, о чем говорилось ранее в поэме («Как вы были в пространстве новом, как вне времени были вы»), стирая границы между снами и явью.

Творимую Ахматовой художественную реальность трагедии и поздней лирики Н. Мандельштам называет однозначно «загробным миром», как и ту реальную жизнь, которая была отведена ей самой и Ахматовой, по ее мысли в советской действительности\*\*.

---

\* *Мандельштам Н.* Воспоминания. Книга 2. Paris: YMCA-Press, 1987. С. 407.

\*\* Однако Н. Мандельштам в письме архиепископу Сан-Францисскому (Шаховскому) видит свой переход в мир иной, как в некое виртуальное царство:

«Владыка Иоани!

Мне лестно Ваше внимание. Я его, конечно, отношу к тому, что я вдова Мандельштама. Вы меня зовете за океан, а я еле выползаю на кухню своей однокомнатной квартиры. Мне очень больно, что мы не увидимся, но скольких людей я уже не увидела. Чудо, что я дожила до 80 лет и еще в своем уме <...> Я смертельно устала от этой жизни, но верую в будущую. Там я надеюсь выцарапать глаза О. М. за то, чему он меня обрек» (*Мандельштам Н.* Книга 3. Paris: YMCA-Press. С. 331).

Публикация письма вызвала недовольство церковников и гнев М. Ардова, резко отрицательно оценившего воспоминания Н. Я. Мандельштам в целом. Как он утверждает, зная с детства Ахматову, подолгу гостившую в их доме на Ордынке, отношения

Однако создаваемая Ахматовой художественная реальность была прорывом в открытое пространство будущего, того возможного, что не было реализовано в отведенном ей временном отсчете в силу деформирующих жизнь обстоятельств. Появление «Гостя из Будущего» предлагало поиск выхода из тупиковых ситуаций повседневности в мир возможной и естественной реализации натуры, как залог искомой гармонии.

В. В. Розанов не раз возвращался к лермонтовской «Русалке» и «Морской царевне», горестному образу, свидетельствующему о хрупкости «стенки» или «перегородки» между реальным миром и его виртуальным отражением. Морская царевна превращается в «чудо морское с зеленым хвостом» в силу отторжения от природной стихии, от мира, «где рыбок золотые гуляют стада, где хрустальные есть города...»\*.

Любопытно, что Ахматова как-то ассоциировалась с образом и «Русалки» (первое из обращенных к ней стихотворений Гумилева), и «Морской царевны» (позже, когда ее отношения с Н. Н. Пуниным закончились разрывом). Среди строф, не вошедших в «Поэму без героя», есть и такая:

А за тонкой стенкой, откуда  
Я ушла, не дождавшись чуда,  
В сентябре, в ненастную ночь,  
Старый друг не спит и бормочет,  
Что он больше, чем счастья, хочет  
Позабыть про Царскую дочь...

В примечании к строфе Ахматова отсылает к стихотворению Лермонтова «Морская царевна».

«Чудо» или его ожидание уводят к поискам и причинам «невстречи», в виртуальный мир. Лирическая героиня свободна в

---

полностью мифологизированы, и такое их описание оказалось возможным только после кончины Ахматовой (*Ардов М. Post Scriptum // «Свое меж вас еще оставив тень...»*. 1992. С. 176—178). Ортодокс Ардов не увидел за обещанием «выцарапать глаза» своего рода попытки вырваться из загробного мира повседневности в мир, после смерти, представляющийся более реальным. Абсурдизм действительности рождает абсурдизм сознания, или перевернутую модель реальности и потусторонней жизни, когда настоящее представляет устойчивым «загробным», а приближающееся «загробное» видится некой новой реальностью, пространством встреч, выяснения отношений, возможностью «выцарапать глаза».

\* Розанов В. Во дворе язычников. Собрание сочинений. Т. 10. М., 1999. С. 317—320.

своем движении по диахронии, которое не ограничивается уходом в прошлое.

Русская поэзия и философия всегда были связаны с эсхатологией, и Ахматовой было не уйти от вопросов и поисков ответов на вопросы, занимавших ее предшественников и современников. Время, пространство, Дух, человек и память о нем в вечности возвращали ее к апокалиптическим картинам сновидений, где «Ангел клянется Живущим, что времени больше не будет». В последний год жизни Ахматову преследовал сон, о котором она несколько раз вспоминает в своих записях и разговорах: «Мой сон накануне превосходил все, что в этом роде было со мной в жизни. Я видела планету Землю, какой она была через некоторое время (какое?) после ее окончательного уничтожения. Кажется, все бы отдала, чтобы забыть этот сон!» (запись от 31 августа 1964). А. Найман записал с ее слов повторяющееся сновидение: «Мой сон я видела в ночь на 1 октября. После мировой катастрофы я, одна-одинешенька, стою на земле, на слякоти, на грязи, скольжу, не могу удержаться на ногах, почву размывает. И откуда-то сверху, расширяясь по мере приближения и поэтому все более мне угрожая, низвергается поток, в котором соединились все великие реки мира: Нил, Ганг, Волга, Миссисипи... Только этого не хватало...»\*.

Эта картина апокалипсиса связана с трагедией «Энума элиш» о сотворении мира и о видящейся ей его конечности. Остался недописанным диалог героини трагедии с Последней Бедой, образ которой пришел в трагедию из переводов Рабиндраната Тагора, которые Ахматова делала для готовящегося его собрания сочинений.

27 мая 1964 года в ее дневнике появляется запись: «Смерть Неру. Особенно горестно после Тагора и приближения к буддизму, кот<орым> я живу последнее время (джале-джуле-джунда сваха брум. Алмазная дарани)» (РТ 109). Универсализм религиозных воззрений Ахматовой не противоречил ее православию. Запись же об интересе к буддизму связана с исповедуемой Н. Гумилевым идеей перевоплощения душ и памяти индивидуума о ранее прожитых жизнях. В это время она занималась биографией Гумилева, обращая внимание на его, как она считала, визионерские стихи: «Визионер, Пророк, предсказавший в деталях свою смерть», — говорила она.

Сны Ахматовой — еще неизученная страница ее земной и виртуальной жизни, где сновидениям отводилось особое место,

\* Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 5.

связанное с *тайной*, без которой, по ее глубокому убеждению, нет подлинной поэзии. Процесс творчества она считала имманентным, иррациональным и тесно связанным с миром сновидений. На рубеже 1960-х годов появляется запись: «Сегодня ночью я увидела (или услышала) во сне мою поэму — как трагический балет. (Это второй раз, первый раз это случилось в 1944 г.)».

На кромке яви и сна вырастает миф Ахматовой, на возможность и углубление которого указывал в свое время Б. М. Эйхенбаум. Включенность в историко-культурное пространство мифа происходит в ее творчестве как бы на уровне мифического сознания, представляя реальность более убедительной, чем сама реальность. В поздний период творчества миф функционирует в творчестве Ахматовой как сознательная творческая установка. При историзме художественного мышления как часть его присутствует мифическое сознание, углубляющее историзм, обогащающее его дополнительной и многослойной историко-культурной информацией.

Эта причастность к мифическому сознанию во многом объясняет нетерпимость Ахматовой к мифологизации реальных персонажей, ситуаций и фактов на уровне вульгарно-бытовом. Так, Ахматову раздражала мифологизация литературной и окололитературной молвой ее отношений с Блоком. В шутку и всерьез она собиралась написать книгу «Как у меня не было романа с Блоком».

Ее пугало, что мифологизация, так сказать, на бытовом уровне не только сопровождает многих великих, но со временем сливается с реальностью, становится ее неотъемлемой частью. Стремлением противостоять подобному «мифотворчеству» в значительной мере объясняются контрответы Ахматовой на воспоминания петербургских знакомых, оказавшихся в эмиграции и занявшихся писанием мемуаров, которые она определяла как «псевдомемуарии», посвятив их критическому разбору многие страницы своих «рабочих тетрадей». Сегодня и беллетризованная биографическая проза Георгия Иванова «Петербургские зимы», и воспоминания Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» и на «Берегах Сены», книга Сергея Маковского «На парнасе Серебряного века», «Курсив мой» Нины Берберовой, воспоминания А. Тырковой-Вильямс и многое другое читается с интересом и благодарностью за все, что было сохранено в памяти, вне зависимости от того, как это интерпретировано. Так это для читателя, немного по другому для исследователя, и уже совсем по другому для самой Ахматовой, которая не оставила

без комментария ни одну из появляющихся публикаций. А читала она все, выходявшее в Европе и в Америке на русском, французском и английском языках. И вот сочла необходимым установить обстоятельства написания всех стихотворений Гумилева, имеющих отношение к ней, провела скрупулезнейшую работу по установлению других адресатов его любовной лирики. Ахматова считала Гумилева «самым непрочитанным поэтом XX века» и стремилась разрушить «миф», связанный с оценками его В. Брюсовым и Вячеславом Ивановым, писавших о нем как о парнасце и подражателе Ликонту де Лилю и Эредиа. Она прочитывает и раскрывает «тайнопись» творчества Гумилева, устанавливает биографические контексты его так называемой «экзотической поэзии». Яростно и зло критикует Г. Струве и Б. Филиппова, первых издателей нью-йоркского собрания Н. Гумилева. Конечно же, она была счастлива увидеть изданные ими собрания сочинений и Николая Гумилева, и Осипа Мандельштама, но вместе с тем возмущалась тем, что авторы вступительных статей пользовались непроверенными фактами из тех же воспоминаний Г. Иванова, И. Одоевцевой, Н. Оцуца, в которых упоминались «корзины с прокламациями», деньги, полученные Гумилевым для дел «Петроградской боевой организации» Таганцева, которой, как свидетельствуют ныне опубликованные материалы, вообще не существовало, рассказы, о том, как Н. Гумилев отправлялся на «явки» ряженым и пр. и т. п. Ахматова с возмущением писала, что все эти досужие выдумки мешают восстановлению Николая Гумилева в правах у него на родине, препятствуют изданиям его произведений.

Учитывая сложность ситуации общественно-исторической и литературно-критической, имея изначально конкретную задачу восстановления биографии Н. Гумилева — поэта, путешественника, этнографа, Ахматова, однако, обратилась к проблемам более широким — философским и психологическим аспектам творчества.

Она не раз обращала внимание, что главным в бытовании произведения как факта сокровенной жизни творца и ценности произведения уже вне зависимости от личных мотивов, вызвавших его к объективному существованию, является не то, кому посвящено произведение, а кому оно написано. Устанавливая адресатов любовной лирики Гумилева, тех, к кому обращено стихотворение, Ахматова выходит к постановке проблемы адресата в мире художественного творчества в ее философско-этическом содержании. Сама она нередко зашифровывала адресатов

своих стихов, меняла посвящения, нарочито пуская любознательного или любопытного читателя по ложному следу\*.

Посвящения как вечная проблема жизни и творчества больших поэтов сознательно введена Ахматовой в применение к собственному творчеству в широкий историко-культурный план, в пространство мифа, где встречаются мифологизированные ею персонажи. Это к ним обращен один из ее последних катренов:

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

«Никого не сделала счастливым», но и сама не узнала счастья разделенной любви, которая, однако, не дает шедевров любовной лирики.

Мы едва ли узнаем, о ком Ахматова говорила П. Н. Лукницкому: «Любила лишь раз. Но как...», к кому обращены выделяемые ею строки «пьянея звуком голоса, похожего на твой...», «...и шпор твоих легонький звон», равно как и что стоит за одной из записей в ее «рабочей тетради»:

«Когда в 1910 г. люди встречали двадцатилетнюю жену Н. Гумилева, бледную, темноволосую, очень стройную, с красивыми руками и бурбонским профилем, то едва ли приходило в голову, что у этого существа за плечами уже очень большая и страшная жизнь, что стихи 10—11 г. не начало, а продолжение» (ЗК. 220).

Эти автопризнания обращают к тайнописи ахматовской лирики, расшифровывать которую она не рекомендовала, но оставила записки о тайне художественного творчества. Ее «Проза о поэме», разрозненные дневниковые заметки, записи в «рабочих тетрадях» составили своего рода историко-философский трактат, состоящий из множества фрагментов, как-то связанных с «рефлексией объяснения текста», свойственного символистам и как-то причудливо пересекающихся с «Опавшими листьями» В. В. Розанова. Учитывала она и другое — неиссякаемый интерес читателей — современников и потомков к жизни поэта, к тайне творчества, к реальным фактам биографии, отсылая к именам названных или неназванных адресатов. И она ответила одновременно всем ушедшим и живым к тому времени адреса-

\* *Бернштейн И.* Скрытые поэтические циклы в творчестве Анны Ахматовой // Царственное слово. Ахматовские чтения. Выпуск I. М., 1992.

там ее любовной лирики. Ответ, записанный 1 апреля 1963 года в одной «из рабочих тетрадей», содержит итог раздумий о философии творчества: «Ты. Это “ты” так складно делится на три, как девять или девяносто. Его правая рука светится одним светом, левая — другим, само оно излучает темное сияние...». Сакральное три определяло у Ахматовой законы бытия и творчества. Здесь и восхождение к божественной Троице, на ипостасях которой воздвигнута философия русского символизма. Здесь и «три карты», тайну которых «Пиковая Дама» доверяет Германну (Ахматова, смеясь, сообщала: «...ходят слухи, Германн влюбился в старуху, а старуха пишет стихи»). И, наконец, обращение к Данте, которого она «читала всю жизнь»: «... Число три есть корень девяти, ибо без любого другого числа само собой оно становится девятью, как то воочию видим мы; трижды есть суть девять» (*Данте Алигьери. Новая жизнь. XXIX. Перевод М. Лозинского*).

В «Полночных стихах» — последнем лирическом цикле \* Ахматова выходит к проблемам русской философской лирики в ее вершинных проявлениях — Пушкину, Тютчеву, Фету, Маяковскому. Она помнила предсмертные стихи Маяковского о силе Слова:

Бывает, выбросят, не напечатав, не издав,  
Но Слово мчится, подтянув подруги,  
Звенят века и подползают поезда  
Лизать поэзии мозолистые руки.

Среди лирических фрагментов, оставшихся в записной книжке Маяковского, связанных с его работой над поэмой «Во весь голос», есть известные строфы, вызывающие уже более семи десятков лет утихающие и вновь возникающие споры об их адресате:

Уже второй должно быть ты легла  
В ночи Млечпуть серебряной Окою  
Я не спешу и молниями телеграмм  
Мне незачем тебя будить и беспокоить...

Конкретного адресата, к кому обращены эти бессмертные строки, давно нет в живых. Да и был ли он конкретным. На право им быть претендуют по крайней мере три известных фамилии. Однако «Ты» Маяковского «так же складно» делится на три, как об этом пишет Ахматова.

\* Ахматова «завещала» Н. Струве написать о «Полночных стихах», что и было выполнено.





Кончина Ахматовой, последовавшая 5 марта 1966 года в подмосковном санатории Домодедово, отпевание в Соборе Никола Морского в Ленинграде и похороны на кладбище в Комарове, вызвали отклики из многих стран и, если их все собрать, этот «веночек Ахматовой» может составить целую книгу. Во многих православных соборах мира прошли заупокойные службы и в дни похорон, и в седмицу, и в сороковины.

Прощаясь с Ахматовой, Н. Струве писал, обращаясь к ее русскости, связи с национальной жизнью и национальной культурой: «От Пушкина у Ахматовой высшее чувство меры: целомудрие слова, сжатость выражения. И обостренная совесть. От Достоевского («А Омский каторжанин все понял и на всем поставил крест») психологическая осложненность и философский пафос. От Иннокентия Анненского («А тот, кого учителем считаю») утонченность современной чувствительности. Последняя великая представительница великой русской дворянской культуры, Ахматова в себя всю эту культуру вобрала и претворила в музыку» \*.

Однако лаконизм в определении ахматовского гения отсылал к понятию универсализма как явления русской литературы и философии. Творчество Ахматовой, ее бытие (в столь близком ее мышлению метафизическом смысле) шире обозначенного временного культурного пространства. Для нее были своими миры античности и древнего Вавилона, она не раз говорила, что читает Шекспира и Данте на языке оригинала. Как-то на вопрос молодого литератора об авторстве произведений Шекспира, царственным жестом указала на полку с книгами, сказав: «Вот он — Шекспир».

Диалог с Данте продолжался в течение всей ее долгой жизни. Возможность его была обусловлена сознанием своего избранничества и значимости в мировом общекультурном процессе, как и естественность разговора с Музой:

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

Последним публичным выступлением Ахматовой было ее «Слово о Данте», произнесенное 19 октября 1965 года в Боль-

\* Струве Н. // Вестник РСХД. 1966. № 80.

шом театре. «Я счастлива, — сказала она, — что сегодня в торжественный день могу и должна засвидетельствовать, что вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени, что оно было начертано вместе с именем другого гения человечества — Шекспира на знамени, под которым началась моя дорога, и вопрос, который я посмела задать Музе, тоже содержит это великое имя — Данте. ...И для тех, кто был тогда со мною рядом, величайшим и недостижимым Учителем был суровый Алигиери, и между двух флорентийских костров Гумилев видит, как:

Изгнанник бедный Алигиери  
Стопой неспешной сходит в Ад.

А другой мой друг и товарищ Осип Мандельштам, положивший годы на изучение Данте, пишет в стихах и прозе замечательный трактат “Разговор с Данте...”» (ЗК. С. 677).

В тот вечер, когда Ахматова бросила в зал торжественного собрания имени неупоминаемых поэтов Гумилева и Мандельштама, у нее начались сердечные боли, вскоре приведшие к последнему инфаркту, от которого она уже не оправилась.

Свойственные ей чувства достоинства и избранничества были обусловлены прежде всего представлением Ахматовой о значимости поэта и ощущением себя голосом России даже в годы вынужденного молчания. Об олицетворении Ахматовой России и ее культуры писал немецкий поэт и эссеист Ганс Вернер Рихтер, присутствовавший в Сицилии в дни присуждения Ахматовой премии Таормино, в конце декабря 1964, т. е. чуть больше чем за год до ее смерти. Подтрунивая над своим потрясением от встречи, он сообщал: «Да, здесь сидела сама Россия — посреди сицилийско-доминиканского монастырского сада. Россия восседала в белом лакированном садовом кресле, на фоне мощных колонн монастырской галереи. Великая княгиня поэзии (придворная дама на почтительном от нее расстоянии) давала аудиенцию поэтам в собственном дворце. Перед ней стояли поэты всех стран Европы — с Запада и с Востока — малые, мельчайшие и великие, молодые и старые, консерваторы, либералы, коммунисты, социалисты; они стояли, построившись в длинную очередь, которая тянулась вдоль галереи, и подходили, чтобы поцеловать руку Анны Ахматовой. Я присоединился к ним. Она сидела, протягивала руку, каждый подходил, кланялся, встречал милостивый кивок и многие — я видел — отходи-

ли, ярко раскрасневшись, каждый совершал эту церемонию в манере своей страны» \*.

За почтительной иронией немецкого острослова пряталось очевидное. За рубежом в Ахматовой видели и чествовали Россию и ее великую культуру. На чествование в Таормино, как через полгода в Оксфорд, приехали гости из разных стран мира, в их числе ее современники и знакомцы — русские эмигранты: писатели, музыканты, художники. Значимость Ахматовой понимала и советская литературная элита, присутствовавшая на торжествах, однако в России говорить об этом, а тем более писать было не положено.

Прощаясь с вторым тысячелетием от Рождества Христова, мы видим, что великий русский поэт и мыслитель Анна Ахматова заняла наконец, свое законнейшее место в кругу персон XX века. А в грандиозной мозаике лондонской национальной галереи, Борис Анреп запечатлел ее среди великих, в аллегорической фигуре Страдание, благословляемую Ангелом, среди руин блокадного Ленинграда.



---

\* *Рихтер Г. В.* Эвтерпа с берегов Невы, или чествование Анны Ахматовой в Таормино. Цит. по: *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. М., 1997. Т. 3. С. 501—502.