

УДК 821.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)

С.И. Кормилов

**АХМАТОВСКИЙ ВЗГЛЯД
ИЗВНЕ:
СТИХОТВОРЕНИЯ
АННЫ АХМАТОВОЙ,
НАПИСАННЫЕ
ОТ ЛИЦА МУЖЧИНЫ**

Для Ахматовой нехарактерна ролевая и персонажная лирика, она считается основателем специфически женской поэзии, но тем интереснее 14 или 15 (в зависимости от редакторского решения) ее стихотворений, в которых лирическим субъектом выступает мужчина. По преимуществу они относятся к раннему творчеству и биографически больше всего зависят от отношений Ахматовой с ее первым мужем Н.С. Гумилевым. Ее сугубо личные претензии к нему сменились глубоко почтительным отношением к памяти казненного поэта.

Ключевые слова: *ролевая и персонажная лирика, героиня, автобиографическое начало в творчестве, Гумилев.*

Кормилов Сергей Иванович – докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы XX в. филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Тел.: 8 (499) 155-96-50

E-mail: profkormilov@mail.ru

© Кормилов С.И., 2013.

«Ролевая» лирика (термин Б.О. Кормана [Корман, 1978, с. 98 – 108] ¹⁾ и «персонажная» лирика (термин Г. Н. Пospelова [Поспелов, с. 150 – 157] ²⁾ в русской поэзии появились вследствие ее так называемой «прозаизации», прежде всего у Некрасова, но оказались вовсе не чужды и модернистам Серебряного века. Даже такой ниспровергатель прошлого, как Маяковский, в «Юбилейном» (это было, правда, уже после Серебряного века, в 1924 г.) отрекся от Надсона, но не от Некрасова. Было понятие «надсоновщина», но не было понятия «некрасовщина», эпигонов отделяли от новатора — реалиста в поэзии. Согласно анкете, которую проводил К. И. Чуковский в 1921 г., к нему очень хорошо относились и Гумилев, и Ахматова; так, Гумилев на вопрос «Любите ли вы стихотворения Некрасова?» ответил: «Да. Очень» [Гумилев, с. 231]. Ролевые и персонажные стихотворения Гумилева многочисленны, его лирическое «я» может быть и не только человеческим — известно, что насмешки вызвал сонет «Попугай», начинающийся строкой «Я – попугай с Антильских островов...»

Немало в Серебряном веке и стихотворений, написанных мужчинами от лица женщин и женщинами от лица мужчин всё с тем же «я». Для их восприятия важно наличие или отсутствие заглавия, обозначающего лицо, от имени которого стихотворение написано, например, «Цирцея» у В. Я. Брюсова: «Я – Цирцея, царица; мне заклятья знакомы...» В таких случаях как бы подключается не эпическое, а драматическое

начало, название равнозначно указанию на носителя речи в драме; можно было бы назвать стихотворение не «Цирцея», а «Монолог Цирцеи», тогда художественная условность уменьшилась бы, хотя не исчезла бы совсем (какая царица кому могла так представляться: «Я – Цирцея...»?), но слишком много оказалось бы в лирике «монологов», поэтому определение «монолог» словно подразумевается.

З. Н. Гиппиус как поэт и критик надела на себя маску мужчины и последовательно играла эту роль. М. И. Цветаевой надевать маску было бесполезно: во всем, что она написала, эгоцентрически проявляется только ее страстная личность (даже в «Лебедином стане» важно прежде всего цветаевское восприятие Гражданской войны, аналогичное волошинской позиция над схваткой). Для Ахматовой же лирика была не только самым личным, но и самым обобщенным родом («Лирические стихи лучшая броня, лучшее прикрытие, – говорила она. – Там себя не выдашь» (Вспоминания..., с. 584)), что, с одной стороны, действительно соответствует природе лирики, с другой – не исключает ставшего возможным в XX в. и характерного именно для Ахматовой синтеза лирического и эпического начал, становящихся не противоположными, а глубоко родственными [Клинг, с. 59 – 70]. Начиная с 1912 г., с отклика Брюсова на «Вечер» («В ряде стихотворений развивается как бы целый роман <...>» [Брюсов, с. 368]), ахматовская лирика постоянно сравнивалась с прозаическими эпическими жанрами.

Ролевая и персонажная лирика далеко не так широко представлена у Ахматовой, как у Брюсова или Гумилева, но имеет определенное значение и для ее художественного мира. Например, в стихотворении «Подходила я к сосновому лесу...» (1914) отшельник-«прозорливец» объявляет героиню, от имени которой ведется речь, Христовой невестой, предвещает ей нищенство и блаженную кончину. Имеется в виду младшая сестра Ахматовой Ия (1894 – 1922), умершая молодой через восемь лет после написания стихотворения³. В рабочей тетради поэта есть запись: «Летом 1914 г. я была у мамы в Дарнице, в сосновом лесу, раскаленная жара. Там, кроме меня, жила и сестра Ия Андреевна. Она ходила в другой лес, к Подвижнику, и он, увидев ее, назвал Христовой невестой» [Ахматова, 1998, т. 1, с. 783]⁴. Сначала стихотворение печаталось без названия, а в сборнике «Из шести книг» 1940 г. появилось заглавие-посвящение «Моей сестре» (1, 187). Оно исходит от лица даже не просто лирической героини Ахматовой, а непосредственно от лица автора. Между тем текст ролевой, точнее, персонажный, с двумя персонажами; женский обозначен местоимением «я». Как известно, не раз ахматовская героиня выступает в облике крестьянки или вообще простолюдинки, в том числе в знаменитом стихотворении «Муж хлестал меня узорчатым, // Вдвое сложенным ремнем...», по поводу которого восторженный почитатель Гумилева и ненавистник его первой жены всерьез пишет: «Анна Андреевна любила, чтобы ее жалели. Но данная публикация породила целую серию анекдотов о жестокости добрейшего Николая Степановича» [Полушин, с. 398].

Ахматовское творчество вообще «оксюморонно», основано на гармоническом сочетании несочетаемого, во всяком случае, противопоставляемого: тонкого чувства и глубокой мысли, эмоциональной выразительности и редкой для лирики изобразительности (наглядности, представимости образов), краткости и исключительной содержательности текстов, словесной точности и недоговоренности, предполагающей широкие ассоциации, острого ощущения современности, «бега времени», постоянной памяти о прошлом и пророческого предвидения, индивидуального и социального, общезначимого, национального и всемирного, традиций и новаторства. В этом исключительном художественном синтезе не последнюю роль играет единство нежной женственности и доходящей до героизма мужественности. Но это единство не всегда нерасторжимо. Иногда Анна Андреевна могла прямо стать на мужскую точку зрения и формально это выразить.

Безусловно от лица мужчины у нее написаны 14 или 15 стихотворений. Неясность — с текстами, начинающимися строками «Герб небес изогнутый и древний...» и «По полу лучи луны разлились...», появившимися в 1909 г. или раньше. М. М. Кралин в «огоньковском» двухтомнике печатает их с цифрами I и II, но под общим обозначением звездочками, т. е. как один двухчастный текст (правда, в комментариях пишет о «двух» стихотворениях [Ахматова, 1990, т. 2, с. 314]), а Н. В. Королева помещает их раздельно, как два стихотворения (1, 12, 13). По содержанию это все-таки скорее одно стихотворение в двух неравных частях.

Из 14 стихотворений «отстраняющие» заглавия имеют только два: «Подражание И. Ф. Анненскому» (1911, вошло в «Вечер») и набросок «Из завещания Васильки» (1909, Киев), впервые опубликованный М.М. Кралиным в подготовленном им двухтомнике (1990) с неточным, как утверждает Н. В. Королева, названием «Из завещания Василька»: «А княгиня моя, где захочет жить, // Пусть будет ей вольная воля, // А мне из могилы за тем не следить, // Из могилы средь чистого поля. // Я ей завещаю все серебро, //» (1, 22). Рифмованный дольник, варьирующий анакрузу, — стих новейший, в стиховой форме стилизации нет, но заглавие определенно отсылает к историческому прошлому, стихотворение написано от лица древнерусского князя, установка на чужую речь прямая. Автограф — 1958 г., когда Ахматова пыталась восстановить стихи киевского периода (1, 703). Неизвестно, было ли стихотворение закончено, носило ли оно заглавие «Завещание Васильки» и Ахматова вспомнила из него только пять строк, отчего и назвала восстановленный отрывок «Из завещания...», или изначально предполагалась «отрывочность» и законченное стихотворение так и называлось, как сейчас. Если оно было более пространное, то особенно сомнительной предстает гипотеза А. М. Марченко, будто в его подтексте — отношения автора с Гумилевым: «После свадьбы Николай Гумилев, как и было обещано, дал жене личный вид на жительство, положил на ее имя в банк две тысячи рублей, а главное, подтвердил данное еще в 1909 году слово: Анна не должна чувствовать себя связанной узами брака и может распоряжаться

своей судьбой по своей воле» [Ахматова, 2007, с. 21]. Это – примечание к слову «серебро». Выводы не в меру категоричны. Гумилев не завещал, а предоставил жене не всё свое «серебро», умирать в 1909 г. не собирался и могилу себе «среди чистого поля» пока не предсказывал; легендарный Василько, в свою очередь, давал своей вдове лишь «вид на жительство» (свободу перемещения), но не «главное» — свободу в личной жизни. Если же текст был пространнее, оснований для аналогий остается еще меньше. Но раз ассоциация с Гумилевым у А. М. Марченко возникла, ее можно принять к сведению.

Естественно, что и стихотворение с заглавием «Подражание И.Ф. Анненскому» написано от лица мужчины. Как и стихи Анненского, оно построено на нюансах чувств, в чем-то парадоксальных. Впрочем, больше для самой Ахматовой характерно начало с союза, словно это продолжение ранее начатой речи: «И с тобой, моей первой причудой, // Я простился. Чернела вода. // Просто молвила: “Я не забуду”. // Я так странно поверил тогда» (1, 54). Включение в текст прямой речи – тоже специфически ахматовский прием (в раннем творчестве). Здесь, в первой строфе, прямо подчеркивается странность того, что герой поверил «причуде». В сборнике «Из шести книг» чувству была придана динамика – выделена не странность, а неопределенность: вместо «Я так странно поверил тогда» стало «Я не сразу поверил тебе». Изменилась рифма: вместо первоначального «Чернела вода» (образ вполне ахматовский) стало «Восток голубел» (1, 714). Так содержательнее: обозначение места (у воды, видимо, у пруда) сменилось обозначением времени (светает). Правда, и черная вода может свидетельствовать о том, что расставание происходит в темное время, но «Восток голубел» – определеннее: ночь проходит, последнее свидание кончается, и герой, вероятно, смотрит вдаль поверх головы девушки.

Вторая строфа от 1911 к 1940 г. не изменилась: «Возникают, стираются лица, // Мил сегодня, а завтра далек. // Отчего же на этой стране // Я когда-то загнул уголок?» Если «мил» (не «мила»), то скорее бросают героя, а не героиню, отчего ему так и запомнилась его «первая причуда». Или это «внеполовое» обобщение либо неосознанный прорыв сознания автора-женщины? С полной определенностью сказать, «кто виноват», нельзя. Третья строфа первоначально имела вид «И всегда открывается книга // В том же месте. Не знаю, зачем! // Я люблю только радости мига // И цветы голубых хризантем» (1, 54). Если всегда любил «только радости мига» — виноват он, но не исключено, что стал любить только их после той истории. В редакции 1940 г. эта проблема снята, усилено первоначальное чувство – стало «...и странно тогда: // Все как будто с прощального мига // Не прошли невозвратно года». «При этом оказались утраченными реалии, восходящие к стихам Анненского» (1, 714), — отмечает Н. В. Королева и цитирует последнего: «...догорала мечта // Голубых хризантем...» (1, 715). Образы цветов в творчестве Анненского играют большую роль, в частности, «Хризантема» — одно из 10 заглавий его стихотворений, включающих наименования цветов

[Соколова, с. 126]. Пятидесятилетняя нищая Ахматова к 1940 г. от цвентов отвыкла, а в раннем стихотворении продолжала усиливать динамику (но уже с темой устойчивой памяти) и образ прошедшего времени: «прощальный миг» оказался незабываемым несмотря на многие прошедшие годы. Эпитет «странно» перекочевал из первого четверостишия в третье, т. е. хоть на другом месте, но остался.

Последнюю строфу, с парадоксальным заключением, Ахматова не изменяла: «О, сказавший, что сердце из камня, // Знал наверно: оно из огня... // Никогда не пойму, ты близка мне // Или только любила меня» (1, 54). Что это значит – внутренне близка до сих пор (или, наоборот, никогда не была близка), либо только любила некоторое время, не поднявшись до более высокого и глубокого чувства, либо забыла о любви в отличие от «меня»? Принципиальная неопределенность остается до конца.

Две первых строки заключительного четверостишия непосредственно отсылают к тому, кому автор подражает. «Сказавший» – это Анненский. Комментатор приводит его строфу «Я думал, что сердце из камня, // Что пусто оно и мертво: // Пусть в сердце огонь языками // Походит – ему ничего», выделяет другие параллели и добавляет: «Ритм стихотворения повторяет ритм «Sanzone» Анненского, и ахматовское стихотворение представляется как бы его продолжением» (1, 715). Но в этой «Песне» определенность полная: герой зазвал девушку, пообещав ей всё счастье, а потом охладел к ней и прогнал. Здесь – только лишь динамика загоревшегося и затем исчезающего чувства. Ахматова же мощно усилила то, что характерно для всего творчества «учителя» и ее собственного, – невероятную сложность чувства (при внешней сдержанности) и его неизбежность, хотя и момент динамики во втором варианте усилен. «Подражание» несравненно глубже данного конкретного образца, и герой-мужчина поэтом-женщиной сделан гораздо привлекательнее капризного и попросту жестокого «прототипа».

Остальные 12 стихотворений «ролевых» заглавий не имеют. Как считает М. М. Кралин, про тот, в частности, текст, который в большом Собрании сочинений подан как два, Ахматова говорила П. Н. Лукницкому в декабре 1924 г.: «У меня есть около 15 стихотворений, которые я не решусь никому показать: это детские стихи. Я их писала, когда мне было 13–14 лет». Комментатор указывает, что черновые автографы этих «двух» (теперь уже «двух») стихотворений сохранились в архиве Лукницкого и были впервые напечатаны его вдовой в «Нашем наследии». Но к ним ли относятся приведенные слова Ахматовой? Они имеют продолжение: «Все они, – говорила Анна Андреевна о «детских» стихотворениях, – посвящены Н. С. <Гумилеву>. Но интересно в них то, что я о Н. С. всюду говорю, как об уже неживом. <...> А А добавила, что она всегда его называет братом» [Лукницкий, с. 8]. Но ни того, ни другого нет в двухчастном стихотворении! Герой там вполне живой, ничей он не брат, и говорит он о себе сам, в 1-м лице. Дату Н. В. Королева ставит «<1909>», М. М. Кралин, соответственно словам Ахматовой на-

счет «13–14 лет», – «<До 1909>» (видимо, это первые ее стихи от лица мужчины), однако текст доказывает произвольность отнесения к нему записанных Лукницким слов автора. Вот первая часть: «Герб небес изогнутый и древний. // Что на нем, почти не разобрать. // Девочке, сидевшей у харчевни, // Я велел меня сегодня ждать. // А она на луг глядела вешний, // Пальчиками чистя апельсин. // Улыбнулась: “Верно, вы не здешний?!” // И ушла, отдав мне взгляд один. // Ни дорог не видно, ни тропинок, // Я карету здесь остановлю. // Никогда я не любил блондинок, // А теперь уже не полюблю. // Мы за полночь проиграли в кости, // Мне везло чертовски в этот день... // И когда еще прощались гости, // Поредела за окошком тень. // Шел я, напевая “Встречи мая”, // По неровным шатким ступеням. // Мне светил трактирщик, повторяя: // “Не шумите, в доме много дам!”» (1, 12). Действие происходит скорее всего не в современности (в начале XX в. по трактирам в своих каретах никто не ездил, кости были экзотической игрой) и не в России («Встречи мая» – возможно, старинная шуточная (немецкая?) песня, где речь идет о встречах юноши с девушками в майский день <...>» – 1, 699), так что отстраненная позиция автора выражена не только наличием героя-мужчины, представленного как «я».

В начале второй части, состоящей из трех четверостиший, герой приступает к физическому соблазнению дожидавшейся его девушки. В следующей строфе она уже спит, а в последней просыпается. «Встрепенулась и сложила руки, // Зашептав: «О, Боже, где же Ты?» // Голоса пленительные звуки // Помню, помню, как они чисты» (1, 13). Маленькая «диалогия» написана с позиций соблазнителя, пусть и не совсем бесовского. Соблазняет он без любви (блондинок не любил и не любит), тем, что предшествует свиданию, увлечен гораздо больше, чем этой «ласковой птичкой», оттого и первая часть на две строфы длиннее второй. Но хотя герой во всех смыслах чрезвычайно далек от автора, содержание предвещает будущую классическую Ахматову. Уже здесь женщина играет страдательную роль и чувствует себя богооставленной, мужчина равнодушен и суров, что сразу, в начальной строфе первой части, выражено глаголом «велел» (ждать). Предвосхищено и конкретно «Подражание И. Ф. Анненскому». Отношения персонажей мимолетны, свидание происходит под утро, упомянуто «тусклое небо»; в концовке герой не может забыть героиню, во всяком случае ее голос; в обеих частях есть прямая речь. Стихотворение не совсем уже «детское», за публикацию его В. К. Лукницкую винить не приходится. Но, конечно, ему еще далеко до «Подражания...» 1911 г.

В 1910 г., т. е. тоже раньше этого «Подражания...», появилось стихотворение «На столике чай, печения сдобные...», по содержанию как будто несколько похожее на предыдущее и тоже не публиковавшееся при жизни автора. «Манера женщины-поэта писать стихи о любви, разлуке, разрыве от мужского лица, и мужчине-поэту от женского – характерна для лирики русского символизма» (1, 708), – указывает Н. В. Королева. Довольно характерно оказалось это и для Ахматовой. И в стихотворе-

нии «На столике чай, печения сдобные...» показано последнее свидание, которое было интимным. «На столике чай, печения сдобные, // В серебряной вазочке драже. // Подобрала ноги, села удобнее, // Равнодушно спросила: “Уже?” // Протянула руку. Мои губы дотронулись // До холодных гладких колец. // О будущей встрече мы не условились. // Я знал, что это конец» (1, 37). Вопрос «кто виноват?» здесь не ставится, оба персонажа понимают, что это свидание последнее, — о будущем «мы не условились». На первый взгляд, героиня — девочка (судя по характеру угощения: сласти, а не вино и фрукты). Но целование руки с холодными гладкими кольцами это впечатление корректирует. Тут «холодные... кольца» передают ощущение героя от отношения к нему, которое и прямо определено словом «равнодушно». Психологическое напряжение последнего стиха доказывает, что герой в данном случае по крайней мере менее равнодушен. Это явный шаг Ахматовой к пониманию другого.

Стихотворение датировано: «9 ноября 1910. Киев». 25 апреля этого года состоялось венчание Анны Горенко и Н. Гумилева. Жених практически до последнего сомневался, не передумает ли невеста. А. М. Марченко уверенно утверждает: «Апрельские события 1910 года отражены в четырех стихотворениях Ахматовой, посвященных “свахе” — двоюродной сестре Марии Александровне Змунчилла (Мария, Наничка, хорошо относилась к Гумилеву и сделала все возможное и невозможное, чтобы венчание состоялось): “Синий вечер. Ветры кротко стихли...”, “На столике чай, печения сдобные...”, “Весенним солнцем это утро пьяно...”, “Я написала слова...”» [Ахматова, 2007, с. 36]. Добившись того, чего добивался несколько лет, Гумилев свозил молодую жену в Париж, а 22 сентября уехал на четыре месяца в Африку. Впоследствии Ахматова вспоминала: «Осенью 1910 года Гум<илев> уехал в Аддис-Абебу. Я осталась одна в гумилевском доме, <...> как всегда много читала, часто ездила в Петербург <...>, побывала у мамы в Киеве и сходила с ума от “Кипарисового ларца”. Стихи шли ровной волной, до этого ничего похожего не было» [Черных, с. 58]. Симптоматично упоминание главной книги Ин. Анненского. Действительно в это время, не без влияния Анненского и в отсутствие Гумилева, Ахматова стала настоящим поэтом.

В один день со стихотворением «На столике чай, печения сдобные...», 9 ноября 1910 г., в Киеве, где она после нескольких отказов приняла предложение Гумилева, написано стихотворение «Он любил...» (вошло в «Вечер»). Заглавие грустно-ироническое, как выясняется из текста. «Он любил три вещи на свете: // За вечерней пенью, белых павлинов // И стертые карты Америки. // Не любил, когда плачут дети, // Не любил чая с малиной // И женской истерики. //... А я была его женой» (1, 36). Стихотворение не буквально автобиографическое или биографическое (Гумилев больше всего любил или не любил вовсе не то, о чем говорится в стихотворении, прежде всего он любил Африку, а не Америку), но состояние жены, которую на самом деле не любят, передается адекватно. Н. В. Королева с полным основанием, хотя и излишне прямолинейно комментирует: «Речь идет о Н. С. Гумилеве. Строки: «Он

любил три вещи на свете...», «Не любил, когда плачут дети...» являются переключкой со строками И. Анненского «Я люблю, когда в доме есть дети // И когда по ночам они плачут» <...>» (1, 707–708). Отмечаются также параллели с прозой К. Гамсуна, но важнее фактическое противопоставление Анненского и Гумилева (чего у поздней Ахматовой не будет). Последний незарифмованный и этим выделенный стих говорит о браке в прошедшем времени: «...А я была его женой». Стихотворение, как обычно, написано от лица женщины, но настроение передает то же, что и «На столике чай, печения сдобные...», только в последнем Ахматова как бы пытается взглянуть на ситуацию глазами Гумилева. И здесь ничего не воспроизводится буквально, описывается вовсе не семейная жизнь, на нее разве только намек – те самые сласти, домашнее угощение, а не обычное во время интимных свиданий вино. Но по большому счету психологическая ситуация передана верно: мужчина добился своего, а в женщине вызвал только холодность. В сущности, короткие стихотворения, написанные 9 ноября 1910 г., составляют своеобразную лирическую дилогию – не по сюжету, а по настроению, – предвосхищающую последующие поиски в мировой культуре относительно воспроизведения одних и тех же событий с разных точек зрения (в кино – «Расёмон» Акиры Куросавы, французский фильм «Супружеская жизнь», в постмодернистской литературе – знаменитый роман Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта»). Но опубликовала Ахматова только одно из этих двух стихотворений, написанное, так сказать, со своей, а не с гумилевской точки зрения, да и то при переиздании «Вечера» в составе «Четок» (1914) исключила 11 стихотворений, в том числе и это. Когда оно писалось, у Анны Андреевны и Николая Степановича еще не было ребенка, Лёва родился только в 1912 г., и отец его очень любил. Но Ахматова в стихах заявила о нелюбви мужа к детскому плачу, по сути, к семейному очагу. К 1914 г. каждый из супругов уже предался собственной личной жизни, и Ахматова решила больше не подчеркивать, что женой она, по сути, лишь очень недолго была.

К февралю 1911 г. относится стихотворение «Шелестит о прошлом старый дуб...» Это время появления наибольшего числа классических стихотворений ранней Ахматовой, в том числе «Подражания И. Ф. Анненскому». Но там лирический сюжет – вымышленный, а здесь практически точно воспроизводится психологическое состояние Гумилева до согласия Анны на брак, лишь его целомудрие в первой строфе явно преувеличено (еще одна «вольность» – упоминание некой чадры, возможно, намек на то, что героиня так же недоступна для героя, как женщина мусульманского Востока).

Действие происходит в темное время суток – еще один устойчивый признак этого, условно говоря, цикла. «Шелестит о прошлом старый дуб. // Лунный луч лениво протянулся. // Я твоих благословенных губ // Никогда мечтою не коснулся. // Бледный лоб чадрой лиловой сжат. // Ты со мною. Тихая, больная. // Пальцы холодеют и дрожат, // Тонкость рук твоих припоминая. // Я молчал так много тяжких лет.

// Пытка встреч еще неотвратима. // Как давно я знаю твой ответ: // Я люблю и не была любима» (1, 57). Отрывистый синтаксис передает тяжесть переживания, движения мысли, воспоминания. «Впервые Гумилев сделал предложение Анне Горенко весной 1905 года, накануне ее отъезда из Царского Села в Крым. И она ему отказала. Объяснились они в парке, под старым дубом. Этот эпизод описан, как бы от лица Коли, в стихотворении “Шелестит о прошлом старый дуб...”» [Ахматова, 2007, с. 59], — комментирует А. М. Марченко. В последних двух строках имеется в виду долгая безответная любовь юной Анны к студенту В. В. Голенищеву-Кутузову. При жизни автора стихотворение не печаталось.

Летом 1911 г. в Слепнёве написано также не публиковавшееся стихотворение, в котором глазами мужчины увидена близкая ему женщина, тоскующая по кому-то другому: «Целый день провела у окошка // И томилась: “Скорей бы гроза”. // Раз у дикой затравленной кошки // Я заметил такие глаза. // Верно, тот, кого ждешь, не вернется, // И последние сроки прошли. // Душный зной, словно олово, льется // От небес до иссохшей земли. // Ты тоской только сердце измучишь, // Глядя в серую тусклую мглу. // И мне кажется — вдруг замячишь, // Изгибаясь на грязном полу» (1, 74). Героиня «озверела» от тоски, но зверь, на которого она стала похожа, — маленький, жалкий, словно затравленный. Как пишет Н. В. Королева, «образ строк 3–4 <...> был использован автором в 1913 г. в стихотворении «Все мы бражники здесь, блудницы...», строки 12–14: «На глаза осторожной кошки // Похожи твои глаза», — на что указывала в беседах сама Ахматова» (1, 726). Сходные образы она могла использовать в разных значениях, в очень разных контекстах. Названное стихотворение 1913 г. написано, как обычно, от лица женщины, там героиня в узкой юбке, стройная, очень близка к автору, но глаза осторожной кошки не у нее, а у собеседника-мужчины, который к ней подкрадывается, как маленький гибкий хищник, — смысл едва ли не противоположный тому, который был в слепневском стихотворении, где «кошка» ни к кому не подкрадывается, она хоть и дикая, но затравленная, которая вот-вот замячит, т. е. завоюет, на грязном полу. Впрочем, «звериное» начало в героине ограничивает сочувствие к ней героя. В относящихся к этому времени воспоминаниях соседки матери и тетки Гумилева по имени В. А. Неведомской об Ахматовой говорится: «За столом она молчала и сразу почувствовалось, что в семье мужа она чужая» [Николай Гумилев в воспоминаниях..., с. 151]⁵. Летом 1911 г. Анна Андреевна приехала в Слепнёво прямо из Парижа, куда ездила без мужа, одна, что по тем временам было делом экстраординарным, и там тесно общалась с неизвестным тогда художником А. Модильяни. Их отношения непомерно раздуты в изобилующей домыслами и нелепостями книжке Бориса Носика [Носик]⁶. Однако после «столицы мира» в деревенском захолустье — сколь ни много значила исконная Россия для Ахматовой вообще — ей было особенно тяжело в моральном одиночестве. В стихотворении подобран момент, когда героине душно не только морально, но и физически. Поначалу лишь об этом и говорится: в летний

зной женщина ждет у окна освежающей грозы. Но мужчина, от лица которого ведется рассказ, понимает, что не это главное, что она на самом деле напрасно ждала кого-то, кто ей дороже, чем он, «затравивший» ее, может быть, самим фактом своего существования здесь – вместо другого. Конечно, в действительности Ахматова в Слепневе не могла никого ждать, тем более жителя Парижа. Но героя стихотворения она наделяет некоторым чувством ревности: тоска героини по кому-то для него вырастает в реальное ожидание ею конкретного человека, пусть и напрасное. Возможно, что этот человек – фигура воображаемая, неопределенная мечта не столько героини, сколько автора.

Со стихотворением 1911 г., где упоминается иссохшая земля, перекликается другое, которое Ахматова напечатала в 1913 г. в журнале «Заветы», но в книгу не включала. «Я видел поле после града // И зачумленные стада, // Я видел грозди винограда, // Когда настали холода. // Еще я помню, как виденье, // Степной пожар в ночной тиши... // Но страшно мне опустошенье // Твоей замученной души. // Так много нищих. Будь же нищей – // Открой бесслезные глаза. // Да озарит мое жилище // Их неживая бирюза!» (1, 121).

По сути, это продолжение и развитие параллели между опустошенной (иссохшей) землей и опустошенной душой женщины. Но отношение мужчины к ней здесь более сочувственное, ему за нее «страшно», ее душа предстает даже не измученной, а уже «замученной». Н.В. Королева снова небезосновательно предполагает, «что стихотворение написано как бы от имени Н.С. Гумилева, для поэзии которого характерно сравнение глаз с бирюзой (ср. “неживая бирюза”, “персидская больная бирюза”)» (1, 746). Стоит добавить сюда и слова «мое жилище» – пока еще домом Ахматовой оставался дом Гумилевых. Герой стихотворения видит душу героини даже более опустошенной, чем степь после пожара, поле, побитое градом, и т. д., – совсем мертвой. Но затем уже не столько сочувствует ей, сколько призывает смириться, принять участь нищей – здесь, конечно, нищей духом, отказавшейся от мечты, – как должное, без слез; ему было бы достаточно, если бы и «неживая» бирюза озарила его жилище. Поэтому продолжение комментария Н. В. Королевой, как и в предыдущем случае, требует уточнения опять-таки ввиду того, что одни и те же или сходные образы у Ахматовой могут играть совершенно разные роли. «Мысль стихотворения: “Будь же нищей...” – может быть сопоставлена со строками стихотворения 1921 г. “На пороге белом рая...”: “Завещал мне, умирая, благостность и нищету...”» (1, 746), – читаем в комментарии. Но тема нищенства у Ахматовой используется во многих стихотворениях включая уже упоминавшееся «Моей сестре». Названное Н. В. Королевой стихотворение 1921 г. адресовано умершему в 1919 г. Н. В. Недоброву (в один из экземпляров сборника «Из шести книг» вписано посвящение Н. В. Н. [Ахматова, 1990, т. 1, с. 397]), еще здравствовавший в июле 1921 г. (1, 352, 861) Гумилев здесь ни при чем, а нищета понимается, как и практически во всех других стихотворениях, в прямом, материальном смысле. Общее здесь одно: и герой стихотворе-

ния 1913 г., за которым стоит Гумилев, и герой стихотворения 1921 г., за которым стоит Недоброво, призывают героиню к терпению. Стоическое терпение, безусловно, — одна из доминант ахматовской поэзии в целом.

Стихотворение «Подошла. Я волненья не выдал...» в афтографе РГАЛИ имеет помету «19 июля 1914. Слепнево». Оно неоднократно печаталось, в том числе в «Белой стае» (правда, во втором ее издании было заменено стихотворением «Как площади эти обширны...» совсем другого содержания) и «Беге времени» (1, 787). Летом 1917 г. Ахматова жила в Слепневе последний раз, не зная, что скоро владельцы имений их лишатся. Гумилев в это время находился за границей, но в имении его матери жене естественно было вспомнить мужа несмотря на обоюдную неверность. И в новых стихах воспроизводится ситуация, отчасти напоминающая ситуацию стихотворения «На столике чай, печения сдобные...», отчасти — других ранних ахматовских произведений (не от лица мужчины). «Подошла. Я волненья не выдал, // Равнодушно глядя в окно. // Села, словно фарфоровый идол, // В позе, выбранной ею давно» (1, 196). Здесь женщина, явно похожая на Ахматову (у нее действительно были привычные неподвижные позы, впоследствии увековеченные и в фарфоровых статуэтках), увидена со стороны мужчиной, скрывающим свое состояние (строка «Равнодушно глядя в окно» — единственная выделенная размером, это отступление от 3-стопного анапеста в дольник) так, как пытался скрыть его, например, герой написанного тем же размером стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...», который «улыбнулся спокойно и жутко» (1, 44).

Передааны не только его визуальное восприятие и переживания, но и его, а не ее оценочное отношение к происходящему. В данном произведении именно он внимателен и чуток. «Быть веселой — привычное дело, // Быть внимательной — это трудней...» И тут же интимное признание автора-женщины, вложенное в уста мужчины: «Или томная лень одолела // После мартовских пряных ночей?» В марте 1917 г. Ахматова была под впечатлением расставания с Б.В. Анрепом, но вместе с тем участвовала в литературной жизни вместе с мужем, а «пряные ночи» могла проводить с А.С. Лурье. Разумеется, никакой такой конкретики в ахматовской лирике не может быть; есть же характерная конкретика деталей: «Утомительный гул разговоров, // Желтой люстры безжизненный зной, // И мельканье искусных проборов // Над приподнятой легкой рукой» — действие происходит на людях, в шумном собрании, когда перемешались впечатления слуховые, осязательные («зной» от люстры) и визуальные (они объединены одним назывным предложением) и когда все же демонстрировать свое подлинное состояние нельзя. Героиня сидя приподняла руку, а герой, не упуская ее из виду, смотрит, как в «Подражании И.Ф. Анненскому», поверх нее на головы, причесанные на пробор, мельгешащих людей, пробуя отвлечься от своих переживаний. Но в последней строфе появляется третий персонаж, которого раньше герой замечать не хотел: «Улыбнулся опять собеседник // И с надеждой глядит на нее...» (1, 196). Если «опять» улыбнулся, значит, и раньше был

тут и уже улыбался. А теперь, вероятно, дождался знака, позволившего ему глядеть на героиню «с надеждой», отсюда и реакция героя. В первой публикации 1914 г. было «тревожно» (1, 787). В варианте «Белой стаи» тревога передана герою, так как третий уже обнадежен. Однако тревожится герой не за себя, а за счастливого соперника, которому уготовано то же самое, что и ему. «Мой счастливый, богатый наследник, // Ты прочти завещанье мое» (1, 196), – говорит он мысленно. Метафора эта чрезвычайно содержательна. Герой не просто как бы предупреждает «наследника» без всякого злорадства. Он несмотря ни на что признаёт жестокую женщину настоящим сокровищем, без которого, может быть, и жить не стоит. Во всяком случае он некоторым образом приравнивает себя к покойнику или умирающему, написавшему завещание.

Это стихотворение доказывает, что Ахматова отнюдь не была эгоистичной и тем более эгоцентричной, как некоторым кажется. Здесь блестяще проявилась ее нравственная самокритичность.

Рассмотренные 8 или 9 (если двухчастный текст считать за два) произведений, где речь ведется от лица мужчины, написаны в конце 1900-х – первой половине 1910-х гг. Три таких стихотворения относятся к 1921 г. Тогда же впервые было напечатано написанное 25 ноября и имеющее в автографе РГАЛИ и списке Н.Л. Диллакторской заглавие «Дальний голос» (1, 370, 870): «Неправда, у тебя соперниц нет, // Ты для меня не женщина земная, // А солнце (очевидно, «солнца». – С.К.) зимнего утешный свет // И песня дикая родного края. // Когда умрешь, не стану я грустить, // Не крикну, обезумевши: Воскресни! // Но вдруг пойму, что невозможно жить // Без солнца телу и душе без песни» (1, 869). Раз женщина не земная, то и солнце, к которому она приравнивается, фактически обожествлено. Родной край здесь тоже упомянут не случайно. По свидетельству Ахматовой, страстный путешественник Гумилев говорил ей в 1916 г.: «Ты научила меня верить в Бога и любить Россию» (5, 128). И вот в стихотворении он, казненный три месяца назад и теперь принадлежащий иному миру, утверждает, что и она этому иному, высшему миру причастна, а потому он не будет жалеть о ее смерти, которая приведет к их воссоединению. Она – воплощенная «песня», без такой песни «невозможно жить» даже на том свете. Но муж и жена – еще и едина плоть, а Серебряный век славился реабилитацией плоти; в частности, это одна из тем гумилевского лирического триптиха «Душа и тело» (как раз в 1921 г. опубликованного в «Огненном столпе»), высоко ценившегося Ахматовой. Оттого и мужское тело, согреваемое «солнцем», в ее стихотворении 1921 г. как бы живое, хотя «дальний голос» – это голос с того света (что может быть дальше?). Так любимый Ахматовой Лермонтов жаждал невозможного – бессмертия тела после смерти, в том числе в предсмертном «Выхожу один я на дорогу...» [Кормилов, с. 75 – 76, 81 – 82].

Впоследствии Ахматова решительно избавилась от мистического смысла стихотворения, для чего изменила и его субъектную организацию. «Окончательная редакция, в которой речь героя заменена речью

героини и имеется последняя строка, – «Стихотворения», 1958. С. 36; «Бег времени». С. 200» (1, 870). Первая строка приобрела вид «Сказал, что у меня соперниц нет», добавлена последняя, укороченная, без рифмы: «...А что теперь?» (1, 370). Теперь стихотворение, по-видимому, переадресовано, обращено к кому-то живому, но, увы, не относящемуся к героине так, как в давние годы. При минимальных текстуальных изменениях стихотворение приобрело совершенно другое содержание, стало другим произведением. Теперь это ностальгия о молодости и любви, но и только. Думается, текст 1921 г. следовало бы печатать как самостоятельный, отдельный.

Еще пара стихотворений относится к концу 1921 г. – «Я с тобой, мой ангел, не лукавил...» и «В тот давний год, когда зажглась любовь...» Первое написано 7 декабря, второе – сразу следом, 7–8 декабря. В обоих тоже, вне сомнения, недавно расстрелянный Гумилев обращается к Ахматовой (1, 871, 872). Перед этим он ей трижды подряд снился. По мнению А. М. Марченко, «один из этих снов, точнее, слова Гумилева из того сна, А. А. А записала стихами:

Я с тобой, мой ангел, не лукавил <...>» [Ахматова, 2007, с. 324]⁷.

И это стихотворение, и «В тот давний год, когда зажглась любовь...» были первоначально напечатаны в 1922 г., но в разных сборниках, а в 1923 в «Anno Domini» – рядом. В 1940 г. в сборнике «Из шести книг» был составлен цикл «Дальний голос»: эти два стихотворения и «Земной отрадой сердца не томи...», впервые опубликованное в альманахе «Утренники» (1922) с посвящением А.С. Сверчковой, сводной сестре Н.С. Гумилева. В комментарии М.М. Кралина сказано: «Впоследствии отношение Ахматовой к Сверчковой изменилось и стихотворение печаталось без посвящения» [Ахматова, 1990, т. 1, с. 393]. Но то, что такое посвящение было, немаловажно. Стихотворение, как и два других в цикле «Дальний голос», написано в декабре тяжелейшего для Ахматовой 1921 г., когда она переживала смерть нескольких дорогих ей людей, в число которых теперь прочно вошел и казненный Гумилев. Обращение к сестре одной из первых среди творческой интеллигенции жертв большевистских репрессий создавало гумилевский подтекст более широкого по содержанию стихотворения, утверждавшего стоическое, самоотверженное терпение даже без надежды на помощь свыше: «Земной отрадой сердца не томи, // Не пристращайся ни к жене, ни к дому, // У своего ребенка хлеб возьми, // Чтобы отдать его чужому. // И будь слугой смиреннейшим того, // Кто был твоим крошечным супостатом, // И назови лесного зверя братом, // И не проси у Бога ничего» (1, 379). Если «Не пристращайся... к жене», значит, это обращение к мужчине, но признаков того, что это монолог мужчины, а не женщины, нет. От чьего же лица написано стихотворение? Если брать его изолированно, то – от лица самой Ахматовой или ее автобиографической героини. Однако сборник 1940 г. объединяет это стихотворение с двумя, определенно написанными от лица мужчины, точнее – от лица Гумилева. Начало первого из них:

«Я с тобой, мой ангел, не лукавил, // Как же вышло, что тебя оставил // За себя заложницей в неволе // Всей земной непоправимой боли?» Здесь он, отмучившийся, жалеет живую, которой предстоит и дальше тяжело страдать на земле. В таком контексте несоответствие бытовым фактам – Гумилев лукавил с женой неоднократно – не кажется принципиально важным. Ей в запустелом городе (вспомним запустелую землю в прежних стихах) тоже грозит смерть от пули: «Под мостами полыньи дымятся, // Над кострами искры золотятся, // Грузный ветер окаянно воеет, // И шальная пуля над Невою // Ищет сердце бедное твое». Пар над полыньями и костры вроде бы парадоксально говорят о холоде, сковавшем город. Ветер и тот в нем кажется тяжелым, «грузным». А пуля хоть и шальная, но тоже парадоксально «ищет» сердце героини. Концовка стихотворения прямо подчеркивает особую важность гумилевской темы в творчестве Ахматовой конца 1921 г.: «И одна в дому оледенелом, // Белая лежишь в сиянье белом, // Славя имя горькое мое» (1, 373). Славилась она, конечно, не имя, хотя это имя не сразу стало запрещенным, но все-таки и жертву и поэта. А. М. Марченко пишет: **«Белая в сиянье белом» – почти цитата из последнего стихотворения Гумилева, которое Анна Андреевна, видимо, прочла только после его смерти**», – и приводит стихотворение «Я сам над собой насмеялся...» с такой второй строфой: «Лишь белая, в белой одежде, // Как в пеплуме древних богинь, // Ты держишь хрустальную сферу // В прозрачных и тонких перстах» – и строкой «Такой ослепительный свет» в заключительной пятой строфе [Ахматова, 2007, с. 325].

Начало второго стихотворения в этой паре: «В тот давний год, когда зажглась любовь, // Как крест престольный, в сердце обреченном, // Ты кроткою голубкой не прильнула // К моей груди, но коршуном когтила. // Изменой первую, вином проклятья // Ты напоила друга своего». Две последних строки – прямой намек на своеобразную лирическую диалогию двух поэтов: «Сжала руки под темной вуалью...» (со стихами «–Оттого, что я терпкой печалью // Напоила его допьяна» – 1, 44) Ахматовой и ответ Гумилева – «Отравленный», после которого он к теме отравленного еще не раз обращался. В 1921 г. прежняя «терпкая печаль», соединившись с отравленным вином Гумилева, превратилась в «вино проклятья». Далее говорится с упоминанием зеленых глаз, т. е. змеиных или кошачьих (в последнем случае очевидна переключка со стихотворением «Все мы бражнили здесь, блудницы...», хотя вообще «зеленые» глаза – характерный для Серебряного века эпитет): «Но час настал в зеленые глаза // Тебе глядеться, у жестоких губ // Молить напрасно сладостного дара // И клятв таких, каких ты не слыхала, // Каких еще никто не произнес». Н. В. Королева удостоверяет, что «зеленые глаза» принадлежали либо Б. В. Анрепу, либо А. С. Лурье (1, 872). Однако это образ, безусловно, собирательный. Никто не добивался Анны Андреевны так долго и так страстно, как Гумилев. Всем, кто был после него, она теперь его и противопоставляет. Концовка стихотворения – аллегорическая, возвращающая к теме «отравленного»: «Так отравивший воду родника

// Для вслед за ним идущего в пустыне // Сам заблудился и, возжаждав сильно, // Источника во мраке не узнал. // Он гибель пьет, прильнув к воде прохладной, // Но гибелью ли жажду утолить?» (1, 374). Ахматова как бы устами Гумилева признается в том, что, долго отвергавшая и мучившая его, она и с другими потом не была счастлива, сама себя «отравила».

Итак, тема этого стихотворения – личная, тема парного стихотворения «Я с тобой, мой ангел, не лукавил...» – так сказать, общественная, порожденная жестокой реальностью времени. Но для Ахматовой личная и общественная темы были тесно переплетены, особенно в 1940 г. Этот год, когда у нее после большого перерыва вышла книга, – с одной стороны, год творческого взлета поэта, с другой – год завершения «Реквиема», в котором обездоленная немолодая женщина заговорила от имени страдающего «стоимильонного народа». И в этом-то году она добавляет к двум стихотворениям, написанным от лица бывшего мужа, третье, одновременное с ними, – «Земной отрадой сердца не томи...», объединяет их в цикл и дает ему заглавие «Дальний голос», т. е. опять-таки загробный. Во всяком случае, ясно: Ахматова осмыслила стихотворение, первоначально посвященное сестре Гумилева, как тоже написанное от его лица. Он из могилы обращается здесь не к подруге жизни, а к мужчине, который воплощает в данном случае вообще живого человека (традиционно мужчина больше, чем женщина, подходит для того, чтобы играть общечеловеческую роль). И, по сути, этот «дальний голос» (Гумилева) призывает человека стать нищим, причем в обоих смыслах, материальном и духовном. В отношении духовного нищенства, конечно, имеется перекличка со стихотворением 1913 г. «Я видел поле после града...»

Так что к 14 или 15 стихотворениям, написанным от лица мужчины, можно было бы добавить 15-е (16-е). Но Ахматова впоследствии разрушила цикл, составленный в 1940 г. из трех стихотворений 1921 г., изолировала «Земной отрадой сердца не томи...», и оно вновь зазвучало как написанное от лица самой Ахматовой, а не казненного Гумилева. В рукописи «Бега времени» объединены только два стихотворения – «Я с тобой, мой ангел, не лукавил...» и «В тот давний год, когда зажглась любовь...», явно и определенно написанные от лица мужчины, – в цикл под названием «Другой голос» (1, 871). «Другой», а не «Дальний». 60-е годы для Ахматовой хоть и предсмертные, но более спокойные, чем 1921-й и 1940-й; уже давно не было принято писать стихи под маской особы иного пола; и Ахматова не стала лишний раз напоминать о загробном мире, выделила только необычный формальный момент – отдельность от автора инополого субъекта речи. Заглавие «Другой голос» снимало эту необычность.

Дата 8 мая 1922 стоит под последним стихотворением начала 20-х, лирический субъект которого – мужчина: «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 росую багровою // Он изнежен-

ный лоб освежит» (1, 386). Публиковалось при жизни Ахматовой один раз («Anno Domini», 1923). Спустя более сорока лет, в рукописи книги «Бег времени», это стихотворение получило заглавие «Предсказание» (1, 878), еще больше дистанцировавшее субъекта речи от автора (предсказание обычно осознается как чье-то, сам человек, даже предсказывая нечто, не обозначает свое предсказание столь прямо). «В “Предсказании”, – писала С. А. Коваленко, – звучит голос, лексически и интонационно выбивающийся из стилистики поэзии Ахматовой, далекий от мира ее повседневной жизни <...>. Но самой своей бесстрастностью монолог усиливает эмоциональность восприятия стихотворения» (3, 400). Не совсем понятно, почему это монолог бесстрастный. Торжественный слог, категоричность тона, интонационная напряженность противоречат такому определению.

Н. В. Королева опять безапелляционно заявляет: «Написано как бы от имени расстрелянного Н. С. Гумилева» (1, 878). Но и на его стиль это непохоже. Мнение Коваленко другое. Хотя и она в своей последней книге сочла нужным отметить, что «Предсказание» написано «после казни Н.С. Гумилева», далее следует ссылка на статью М. С. Руденко, где высказывается мнение, что Ахматова приезжала в Оптину пустынь «в 1922 году, в самый канун ее разорения, и беседовала с последним оптинским старцем Нектарием» [Коваленко, с. 239]⁸. Далее в книге говорится: «Мария Руденко рассматривает это стихотворение как предсказание старца, стоически воспринятое Ахматовой и связанное с обетом молчания. Свои наблюдения Руденко строит на основании «Северных элегий» Ахматовой и воспоминаний матушки Серафимы (в миру Ирины Бобковой), записанных А. Ильинской» [Там же, с. 240]⁹. Как бы то ни было, на монолог духовного лица «Предсказание» похоже больше, чем на речь поэта и ценителя поэзии Гумилева, который не мог бы уговаривать царицу поэзии отказаться от ее «венца» во имя венца тернового. Но, с другой стороны, терновый венец – «мой», а мучеником Гумилева можно назвать с большим основанием, чем оптинского старца. Стихотворение остается загадочным.

Много лет спустя, в январе 1941-го, Ахматова пишет стихотворение «То, что я делаю, способен делать каждый...», впоследствии включенное 3-м номером в цикл «Трещотка прокаженного». Это цикл рукописный – обозначен в списке стихотворений, входящих в «Нечет». Вошли в него как публиковавшиеся, так и не публиковавшиеся автором произведения; 3-е не публиковалось. Эпиграф «Прокаженный молился...» взят (с добавлением многоточия) из стихотворения В. Я. Брюсова «Прокаженный» (1894). Оно написано от 3-го лица, здесь название не означает «монолог прокаженного». У Ахматовой же никакого названия нет, а монолог от 1-го лица в виде двестишестистопного ямба, как в классицистическом театре (только с пробелами между двестишестистопиями), есть, он подготовлен и обусловлен не заглавием данного стихотворения, а эпиграфом. «Прокаженный» здесь, конечно, – метафора: «То, что я делаю, способен делать каждый. // Я не тонул во льдах, не изнывал от жажды

// И с горстью храбрецов не брал финляндский дот, // И в бурю не спасал какой-то пароход». Герой стихотворения, стало быть, не совершал известных подвигов советских людей: не осваивал Арктику и безводные пустыни, не участвовал в только что конченной тогда советско-финской войне и т. д. Средняя часть ахматовского стихотворения держится на перечислении инфинитивов, как знаменитая вторая часть пушкинского «(Из Пиндемонти)» («Не дорого ценю я громкие права...»), а «падучая звезда» и «облаков гряда» пришли из элегии Пушкина «Редет облаков летучая гряда. // Звезда печальная, вечерняя звезда!». Но просто жить и любоваться тем, чем любовался первый классик XIX в., человеку XX в. может оказаться очень трудно: «Ложиться спать, вставать, съедать обед убогий // И даже посидеть на камне у дороги, // И даже, повстречав падучую звезду // Иль серых облаков знакомую гряду, // Им улыбнуться вдруг, поди куда как трудно». Однако ахматовскому «прокаженному» свойственна гордость за свое горчайшее положение: «Тем более дивлюсь своей судьбине чудной // И, привыкая к ней, привыкнуть не могу, // Как к неотступному и зоркому врагу... // Затем, что из двухсот советских миллионов, // Живущих в благодати отеческих законов, // Найдется ль кто-нибудь, кто свой горчайший час // На мой бы променял — я спрашиваю вас? // А не откинул бы с улыбкою сердитой // Мое прозвание как корень ядовитый». На фоне резко архаизированного стиля контрастом звучат прямое упоминание «двухсот советских миллионов» и ироническая фраза насчет «благодати отеческих законов» (имеется в виду незаконное правление «отца родного» Сталина). Последнее двуступище — молитва, обращенная, очевидно, ко Христу, так как свой подвиг страдания «прокаженный» называет «легким». Молитва, как водится, об облегчении участи, о прекращении испытаний, которых Христос до молитвы к нему, можно думать, не замечал: «О Господи! воззри на легкий подвиг мой // И с миром отпусти свершившего домой» (1, 493).

«Написано от мужского лица — как бы от имени ссыльного (Л.Н. Гумилева?)» (1, 951), — предполагает Н. В. Королева. А. М. Марченко не только с ней солидарна, но и более категорична: «Это сатирическое, по сути, стихотворение написано как бы от лица Льва Гумилева и таких, как он, “прокаженных” — советских, сталинских политкаторжан» [Ахматова, 2007, с. 432]. Конечно, сын Ахматовой был среди «прокаженных». Но никаких прямых указаний на каторгу и ссылку в тексте нет. Анну Андреевну они миновали, однако и у нее было достаточно оснований числить себя в «прокаженных». Стихотворение, несмотря на мужской род лирического субъекта, вполне автопсихологично. За год до его написания Ахматову приняли в Союз советских писателей, что облегчило ее положение (хотя вскоре сборник «Из шести книг» вызвал негодование верховных властей), в то время как у Л. Н. Гумилева тогда не было надежды на скорое возвращение «домой». Из 10 стихотворений цикла «Трещотка прокаженного» 9 написаны от своего лица. Вместе с тем «прокаженный», как практически всегда бывает у Ахматовой, — образ собирательный.

Наконец, в 1959 г. Ахматова пишет от лица мужчины незаконченное стихотворение «Мартовские элегии. 1». Продолжения задуманного цикла не последовало, только в 1960 г. было написано стихотворение «Мартовская элегия» – без претензии на продолжение и мужское лицо. А в наброске 1959 г. есть то и другое: «Если бы ты музыкой была, // Я тебя бы слушал неотрывно, // И светлел бы мой померкший дух. // Если бы звездою ты была, // Я в окно глядел бы до рассвета, // И покой бы в душу мне вошел. // Если б ты была моей женой, // Сразу б я тебя возненавидел, // Проклял трижды и навек забыл – // И безмерно счастлив был с другою. // Но она не это, и не то, // И не третье... // Что же делать с нею?» (2/1, 246). Строфика после трех трехстиший 5-стопного хорея не выдержана, элегия не завершена, не отделана, героиня сначала называется во 2-м лице, потом в 3-м. Но ситуация опять, спустя ряд десятилетий, напоминает гумилевскую. Ахматова, видимо, и в 70 лет не могла забыть, что Гумилев, так долго добивавшийся ее руки, покушавшийся из-за нее на самоубийство, когда добился своего и женился, сразу обратился на сторону. Элегия Ахматовой, собственно, о том, что если бы она оставалась для него недостижима, дух его был бы светел. Как всегда в ее творчестве, ничто реально бывшее не воссоздается буквально, во всяком случае Гумилев после Ахматовой не был «безмерно счастлив» ни с кем. Впрочем, сказанное относится только к первой (большей, законченной) части стихотворения. Во второй, едва начатой, хотя по смыслу вроде бы и законченной, автобиографизм вовсе отвергается: «Но она не это, и не то, // И не третье...», т. е. и не жена. И все же гумилевский подтекст по крайней мере очень вероятен.

Итак, 14, или 15, или 16 стихотворений А. А. Ахматовой, написанных от лица мужчины, – не просто формальный прием в духе экспериментальных поисков Серебряного века, хотя большинство из них относится именно к Серебряному веку. Большинство же с той или иной степенью вероятности оказывается связанным не с каким-то абстрактным мужчиной, а конкретно с Н. С. Гумилевым. Случай Васильки – особенный, это стилизация. Двухчастное стихотворение (или «диалогия»?) «Герб небес изогнутый и древний...» – совсем другая, но тоже стилизация. «Подражание И. Ф. Анненскому» – случай не гумилевский и даже в некотором смысле антигумилевский. А девять стихотворений, к которым примыкает «Земной отрадой сердца не томи...», отражают сложные взаимоотношения Ахматовой и Гумилева и ее переживания, вызванные его трагической гибелью; одно стихотворение – «Предсказание» – в качестве написанного от лица Гумилева сомнительно; и одно, пусть не демонстративно, все-таки имеет или может иметь отношение к сыну Николая Степановича и Анны Андреевны. Не такую уж скромную роль сыграл в ее творчестве первый муж, как она иногда пыталась представить.

Н. В. Королева комментирует стихотворение «Подошла. Я волнения не выдал...»: «Стихотворение написано от мужского лица, что не характерно для творчества Ахматовой<...>» (1, 788). Конечно, полтора десятка лирических произведений – это немного. Но без них ахматов-

ское творчество лишилось бы достаточно существенных нюансов, которые помогают лучше понимать и основную часть поэтического наследия великой женщины.

Примечания

¹ Исследователь разграничивает «ролевою» и повествовательную лирику: «Если в повествовательной лирике изучается по преимуществу характер и судьба другого человека, то в “ролевой” лирике акцент делается на исследовании его ценностной системы и речевой манеры» [Корман, 1986, с. 52].

² От «персонажной» теоретик отличает также повествовательную лирику [Поспелов, с. 157–177]. Во всяком случае, «ролевая» и «персонажная» лирика — не одно и то же. «Ролевая» лирика — шире. От другого лица можно передавать и чисто лирическое содержание. Например, «Калистрат» Некрасова — описание образа жизни бедного мужика, «Ассаргадон» Брюсова — характеристика исторического лица с упоминанием событий, не превращающимся в сюжет. Персонажная лирика — она же и сюжетная, персонаж есть действующее (в сюжете, а не констатациях фактов, как у Брюсова) лицо.

³ Об ахматовском пророческом даре см., например, [Коваленко, с. 16 – 24].

⁴ Далее том и страница этого издания обозначаются арабскими цифрами в круглых скобках.

⁵ А.М. Марченко в книге об Ахматовой сочинила ее разговоры с Гумилевым: «— Знаешь, на кого ты сейчас похожа? На дикую, затравленную помоечную кошку.

Убежденный собачник, кошек Гумилев не любил, кошками он брезговал.<...>

— А я стихи написала. Кошкины. Хочешь, прочту?» Далее Марченко полностью приводит стихотворение «Целый день провела у окошка...» и придумывает реакцию Гумилева на него:

«— Мне кажется, я могу переменить свое отношение к кошкам. Но, чур, к чужим, подзаборным. А тебе на новоселье лучше подарю собаку» [Марченко, с. 194, 195–196].

⁶ Во всяком случае есть свидетельство Ахматовой о том, что к Модильяни Гумилев ее ревновал. «По возвращении из Парижа АА подарила Н. С. книжку Гюте. Входит в комнату — он белый сидит, склонив голову. Дает ей письмо...

Письмо это прислал АА один итальянский художник, с которым у АА ничего решительно не было. Но письмо было сплошным символом... Последняя фраза была такая... (обрыв). <...>...ссора между ними — по какому-то пустяшному поводу — ссора, вызванная этим художником. (Это — о Модильяни!)

Повод был такой: Николай Степанович заговорил с кем-то по-русски. Художник сказал ему, что нельзя говорить по-русски там, где русского языка не понимают» [Лукницкий, с. 75 – 76].

⁷ Необходимо оговорить, что страницей ранее А.М. Марченко приводит цитату из дневника Лукницкого, где рассказывается сон о Гумилеве, увиденный Ахматовой уже в 1925 г.

⁸ Упомянутая статья — [Руденко, с. 68].

⁹ Надо отметить, что именно в названной статье М. С. Руденко этого нет, там сказано лишь о беседах Ахматовой со старцем Нектарием (Тихоновым), а «Предсказание» не упоминается. По этому вопросу см.: [Лукьянов, с. 125 – 154].

Литература

- Ахматова А.* Собр. соч.: в 6 т. М., 1998 – 2002.
- Ахматова А.* Соч.: в 2 т. М., 1990.
- Ахматова А.* Я научилась просто, мудро жить / сост. и авторский текст А. Марченко. М., 2007.
- Брюсов В.* Среди стихов. 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990.
- Гумилев Н.* Сочинения: в 3 т. Т. 3. М., 1991.
- Николай Гумилев в воспоминаниях современников. М., 1990.
- Клинг О.А.* Своеобразие эпического в лирике А.А. Ахматовой // Ахматовские чтения. Вып. 1. Царственное слово. М., 1992.
- Коваленко С.* Анна Ахматова. М., 2009.
- Корман Б.О.* Лирика и реализм. Иркутск, 1986.
- Корман Б.О.* Лирика Некрасова: 2-е изд., перераб. и доп. Ижевск., 1978.
- Кормилов С.И.* Кавказское стихотворение Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» в контексте его стихов о смерти // Лермонтов и Кавказ: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Ставрополь, 2012.
- Лукницкий П.Н.* Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I. 1924 – 1925 гг. Paris, 1991.
- Лукьянов Е.* Оптина пустынь в судьбе А.А. Ахматовой // А.А. Ахматова и Православие. Сб. ст. о творчестве А.А. Ахматовой. М., 2008.
- Марченко А.* Ахматова: жизнь. М., 2009.
- Носик Б.* Анна и Амедео. История тайной любви Ахматовой и Модильяни, или Рисунок в интерьере: док. повесть. М., 1997.
- Полушин В.* Николай Гумилев. Жизнь расстрелянного поэта. М., 2006.
- Поспелов Г.Н.* Лирика среди литературных родов. М., 1976.
- Руденко М.С.* Религиозные мотивы в поэзии Анны Ахматовой // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 1995. № 4.
- Соколова Д.В.* Образ цветов в поэзии И.Ф. Анненского и его ученика Н.С. Гумилева // Традиции русской классики XX века и современность. М., 2002.
- Черных В.А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966: 2-е изд., испр. и доп. М., 2008.