



Р. И. ХЛОДОВСКИЙ

Анна Ахматова и Данте

Имя Анны Ахматовой ассоциируется с именем Данте так же легко и естественно, как ассоциировалось с ним имя Александра Блока. Ничего особенно поразительного в этом нет. Оба они писатели одной большой национальной традиции, оказавшейся много шире и символизма «Стихов о прекрасной даме», и акмеизма «Белой стаи» или «Четок»*.

Вскоре после кончины автора поэмы «Двенадцать» газета «Правда» напечатала статью, в которой утверждалось, что именно Анне Ахматовой «после смерти А. Блока бесспорно принадлежит первое место среди русских поэтов»**. Написал эту статью Н. Осинский, один из близких соратников Ленина и в то время член советского правительства. Он цитировал открывающее сборник «Anno Domini MCMXXI»¹ стихотворение «Все расхищено, предано,

* Примечательно, что хорошо чувствовавший слово О. Мандельштам исторически выводил Анну Ахматову не из поэзии начала XX в., в ту пору почти сплошь модернистской, а из прозы классического русского романа XIX в. «Ахматова, — писал он, — принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века. Не было бы Ахматовой, не будь Толстого с “Анной Карениной”, Тургенева с “Дворянским гнездом”, всего Достоевского и отчасти даже Лескова. Генезис Ахматовой весь лежит в русской прозе, а не в поэзии». — *Мандельштам О. Слово и культура*. М., 1987. С. 175. Трудно ввести поэзию Анны Ахматовой в традицию национальной русской классики более ясно и четко, чем это сделал Мандельштам в статье «Письмо о русской поэзии» (1922). В ней поразительно точны даже отдельные примеры.

** Правда. 1922. 4 июля. № 145. Цит. по кн.: *Жирмунский В. М. Творчество Анны Ахматовой*. Л., 1973. С. 41.

продано», в котором звучал дантовский мотив «новой жизни», и утверждал: «Не обругала тут революцию Ахматова, а воспела ее, воспела то прекрасное, что родилось в огне ее и подходит все ближе, что мы завоюем, вырвавшись из уз голода и нужды»*.

Н. Осинский, который был не только заместителем народного комиссара земледелия, но и князем Валерианом Оболенским², хорошо почувствовал, что Анну Ахматову связывает с Блоком тема России и русского народа. Среди гражданских стихов «Anno Domini» он особенно выделил стихотворение, которое, по свидетельству К. И. Чуковского, «Блок затвердил наизусть»**:

Когда в тоске самоубийства
 Народ гостей немецких ждал,
 И дух суровый византийства
 От русской Церкви отлетал,
 Мне голос был. Он звал утешно,
 Он говорил: «Иди сюда,
 Оставь свой край глухой и грешный,
 Оставь Россию навсегда».

...

Но равнодушно и спокойно
 Руками я замкнула слух,

* Там же. Н. Осинский имел в виду заключительные строчки стихотворения:

И так близко подходит чудесное
 К развалившимся нашим домам...
 Никому, никому не известное,
 Но от века желаннее нам.

Недоброжелательный к Ахматовой Георгий Иванов писал в «Петербургских зимах» о реакции слушателей 1922 г. на эти стихи: «Слушатели недоумевали — “большевизм” какой-то. По старой памяти хлопали, но про себя решили: “Конечно — исписалась”». Ахматова процитировала это место из мемуаров Георгия Иванова в заметке «К истории акмеизма». — Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 8.

** Чуковский К. Из воспоминаний. М., 1959. С. 410–411. Для самой Ахматовой блоковское отношение к этому ее стихотворению значило очень много. В. Виленкин свидетельствует: «Она была по-настоящему рада, когда в воспоминаниях К. И. Чуковского вновь подтвердилось, что Блок запомнил ее стихи 1917 г.: “Мне голос был...” (и т. д.). Она об этом слышала уже давно, но теперь это ее заволновало, словно только что услышанное». — Виленкин В. В сто нервом зеркале. М., 1987. С. 59–60.

Чтоб этой речью недостойной
Не осквернялся скорбный дух*.

«Если Ахматова, — писал в “Правде” Н. Осинский, — сумела все это услышать и увидеть, то это потому, что она не покидала и не хотела покинуть Россию (из чувства национального, не революционного чутья)... Хотя мы тут имеем дело с человеком не нашего склада, но у него есть важнейшее, что нужно хорошему поэту, — честная душа и гражданское сознание»**.

Однако в 1922 году так думали далеко не все. Оценка, данная в «Правде» Ахматовой, была сразу же оспорена «левой критикой», и Н. Осинскому пришлось прочитать о себе немало неприятных слов. У тогдашнего советского авангарда имелись свои кандидаты на роль литературных главарей и премьеров. Кроме того, в 1922 году такие понятия, как «Россия» и «русский народ», не вызывали большого сочувствия у строителей новой, сугубо пролетарской культуры. Именно за по-дантовски гражданское стихотворение «Не с теми я, кто бросил землю на растерзание врагам» Анна Ахматова подверглась длительному отлучению от легальной литературы и книги ее стихов перестали издаваться в Советском Союзе***.

Не следует, однако, полагать, будто Анна Ахматова была изгнана из русской поэзии высшим партийным и советским начальством, или, вернее, по преимуществу партийным начальством. Позорный доклад Жданова был прочитан, но это произошло

* Цитирую стихотворение по сборнику: Ахматова А. «Anno Domini MCMXXI». Petropolis, 1921. В последующих изданиях это стихотворение печаталось без первого четверостишия.

** См.: Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 48.

*** На так называемых «Листках из записной книжки» Ахматова пишет: «...После моей поездки в Москву и Харьков в 1924 г. (...) меня перестали печатать. И это продолжалось до 1939 года. (...) Уже готовый двухтомник издательства Гессена («Петроград») был уничтожен, брань из эпизодической стала планомерной и продуманной (Лелевич в журнале «На посту», Перцов в «Жизни искусства» и т. д.), достигая местами 12 баллов, т. е. смертоносного шторма. Переводы (кроме писем Рубенса, 30-й г.) мне не давали». — Ахматова А. Соч. В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 258. (Далее: Ахматова. Соч.). В. Я. Виленкин вспоминает, что, объясняя ему причину своего отлучения от литературы, Ахматова сказала: «Не понравилось стихотворение 1922 года “Не с теми я, кто бросил землю...”», т. е. вторая его половина». — Виленкин В. Указ. соч. С. 85.

14 августа 1946 года, и, хотя произнесенная Ждановым анафема несколько лет гремела во всех официальных литературных храмах, не надо думать, будто художественный авангард не имел к ней никакого отношения. Во всяком случае, сама Анна Андреевна Ахматова так не считала. В 1964 году, когда она снова была на вершине славы и ей только что вручили в Италии литературную премию Этна-Таормина, она передала одному из ее друзей своего рода петрарковское «Письмо к потомкам», в котором, в частности, говорилось: «Кроме всех трудностей и бед по официальной линии (два постановления ЦК) и по творческой линии со мной всегда было сплошное неблагополучие, и даже м. б., официальное неблагополучие отчасти скрывало или скрашивало то главное. Я оказалась довольно скоро на крайней правой (не политич.). Левее, следовательно, моднее были все: Маяковский, Пастернак, Цветаева. Я уже не говорю о Хлебникове, который до сих пор новатор *par excellence*³. Оттого идущие за ними “молодые” были всегда так остро и непримиримо враждебны ко мне, напр. Заболоцкий и, конечно, другие обереуты⁴. Салон Бриков планомерно боролся со мной, выдвинув слегка припахивающее доносом обвинение во внутренней эмиграции. Книга обо мне Эйхенбаума полна пуга и тревоги⁵, как бы из-за меня не очутиться в лит. обозе. Через несколько десятилетий все это переехало за границу. Там для удобства и чтобы иметь развязанные руки, начали с того, что объявили меня ничтожным поэтом (Харкинс), после чего стало очень легко со мной расправиться, что не без грации делает, напр., Ripellino. Не зная, что я пишу, не понимая, в каком положении я очутилась, он просто кричит, что я исписалась, всем надоела, сама поняла это в 1922 и так далее»*.

Цитата получилась длинная, но без нее мне было бы никак не обойтись. Я привел ее вовсе не ради того, чтобы обелить Жданова или, не дай Бог, очернить покойного Анджело Мариа Рипеллино, столь много сделавшего для ознакомления современных итальянцев с нашей поэзией и нашим театром. Цитата из ахматовского «Письма к потомкам», как мне кажется, помогает лучше увидеть ту национальную классическую традицию, которая соединяла Анну Ахматову с Александром Блоком и в пределах которой в русской литературе почти всегда возникали «Италия золотая», по-

* Цит. по кн.: *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 26–27.

ренессансному гуманистические смыслы и, как говорил Пушкин, *gran padre Alighieri**.

В недавно изданных «Рассказах о Анне Ахматовой» Анатолий Найман вспоминает о чувстве, с которым он впервые шел — случилось это осенью 1959 г. — к глубоко почитаемому им поэту: «Я ждал встречи с великой, не сдавшейся, таинственной, легендарной женщиной, с Данте, с поэзией, с правдой и красотой, встреча, которой “не может быть”, и эта встреча случилась. Разочарования не было»**.

Так полно, недвусмысленно и вроде бы даже неожиданно, как это сделал Найман, Анну Ахматову с Данте, насколько мне известно, не сравнивал никто. Однако о том, что создатель «Божественной Комедии» играл важную роль в жизни и творчестве Ахматовой, писали многие близко знавшие ее люди.

Лидия Чуковская, своего рода Эккерман Анны Ахматовой⁶, рассказывает (запись, помеченная 18 мая 1939 г.):

«Лозинский принес ей “Ад”.

— Перевод замечательный, — говорит она, — я читаю с наслаждением. Есть места натянутые, но их мало. Я сижу и сверяю.

Я со свойственной мне способностью ляпнуть, не подумавши, осведомляюсь, знает ли она итальянский.

Она, величаво и скромно:

— Я всю жизнь читаю Данта***.

* Сэр Исая Берлин в книге «Личные впечатления» рассказывает об Анне Ахматовой, в беседах с которой он провел в декабре 1945 г. ставшую роковой для русского поэта ночь: «У нее были преданные друзья... но поддержка приходит к ней не от них, а от литературы и образов прошлого... от великой панорамы итальянского Возрождения... Я спросил, является ли для нее Возрождение реальным историческим прошлым, населенным несовершенными человеческими существами, или идеализированным образом воображаемого мира. Она ответила, что, конечно же, второе. Вся поэзия и искусство для нее были — тут она употребила выражение, однажды употребленное Мандельштамом, — формой ностальгии, тоской по мировой культуре, как ее представляли Гете и Шлегель, по тому, чем были в искусство и мысль претворены природа, любовь, смерть, отчаяние, мученичество, то есть реальность, у которой нет истории, нет ничего вне ее самой». — Берлин И. Встречи с русскими писателями // Найман А. Указ. соч. С. 279–280.

** Там же. С. 13.

*** Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Париж (б. д.). Т. I. С. 22. Ср. Наталья Роскина: «Я застала ее за перечитыванием Данте по-итальянски». — «Анна Ахматова. Из литературных воспоминаний» // Огонек. 1989. № 10. С. 10.

Говоря об Анне Ахматовой, В. М. Жирмунский писал: «Данте принадлежал к числу ее любимых поэтов»*. В. М. Жирмунскому вторит Л. Я. Гинзбург (она впервые встретила Ахматову в 1926 г. в доме Наталии Рыковой, той самой, которой посвящено стихотворение «Все расхищено, предано, продано»): «Данте, Шекспир, Пушкин — это был постоянный фон ее чтений»**.

Анна Ахматова почти всегда жила неблагополучно, неустроенно, но величаво, по-аристократически не придавая значения ни комфорту, ни окружающим ее вещам. Даже собственной библиотеки у нее не было. Корней Чуковский, познакомившийся с Ахматовой в 1912 году, вспоминал: «Только Пушкин, Библия, Данте, Шекспир, Достоевский были ее постоянными собеседниками, и она нередко брала их — то одного, то другого в дорогу. Остальные книги, побывав у нее, исчезали»***.

Данте не исчезал никогда. Итальянский текст «Божественной Комедии» постоянно находился под рукой, и Анна Андреевна цитировала его наизусть большими кусками.

В так называемых «Листках из дневника» Ахматова вспоминает: «В 1933 году Мандельштамы приехали в Ленинград <...> У Осипа было два вечера. Он только что выучил итальянский язык и бредил Дантом, читая наизусть страницами. Мы стали говорить о “Чистилище”, и я прочла кусок из XXX песни (явление Беатриче):

Sopra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva

...

...Men' che dramma
Di sangue m'e rimaso che non tremi:
Conosco i segni dell'antica fiamma.

(Цитирую по памяти)**** 7.

* Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 52.

** Гинзбург Л. О старом и новом. Л., 1982. С. 331.

*** Чуковский К. Собр. соч. М., 1967. Т. 5. С. 726.

**** Поражает память Ахматовой. Цитата абсолютно точна. Только некоторые слова даны в их современном звучании: у Данте не sopra, a sovra, не d'oliva, a d'uliva.

Осип заплакал. Я испугалась: “Что такое?” — “Нет ничего, только эти слова и вашим голосом”.

Потом мы вместе часто читали Данта»*.

В. Я. Виленкин пересказывает в своей книге любопытный рассказ Ахматовой о Мандельштаме: «Они однажды приехали вместе из Петербурга в Царское (помнится, говорилось о 1915 году). Ей необходимо было кому-то позвонить, и она вошла в телефонную будку на вокзале. Осип Эмильевич ее ждал и, пока она разговаривала, все время давал ей какие-то странные знаки через стекло. Когда она вышла из будки, он ей сказал: “Если бы вы знали, какое у вас сейчас было лицо!..” и прочитал ей только что сочиненные стихи:

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой.
Ужели и гитане гибкой
Все муки Данте суждены...

Никаким провидением эти строки тогда для них обоих не звучали, а как будто, как я понял, скорее даже юмором**.

Но, видимо, не зря древние именовали поэтов *vates* — «пророки». В судьбе Анны Ахматовой оказалось немало такого, что прямо перекликалось с жизненным опытом творца «Божественной Комедии» и теми хождениями по мукам, которые он описал в своей великой поэме.

Личные отношения и привязанности тоже вели к Данте. Его имя появилось в посвященном Анне Ахматовой стихотворении Николая Клюева, которое она очень ценила и строки из которого ввела во вторую часть «Поэмы без героя»: «В печной трубе воеет ветер, и в этом вое можно угадать очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки Реквиема.

О том, что в зеркалах, лучше не думать,
...жасминный куст,
Где Данте шел и воздух пуст

Н. К.»***

* Ахматова А. Листки из дневника (О Мандельштаме) // Вопр. лит. 1989. № 2. С. 203.

** Виленкин В. Указ. соч. С. 50–51.

*** Ахматова А. Стихотворения и поэмы / Сост., подготовка текста и примеч. М. Жирмунского. Л., 1977. С. 370. В дальнейшем я буду иногда именовать это издание «синий том».

Михаил Лозинский, этот, видимо, гениальный переводчик «Божественной Комедии», с которым Ахматову связывала «души высокая свобода, что дружбою наречена»*, на протяжении многих лет был для нее одним из самых близких и нужных собеседников**. Нетрудно представить, как часто в их разговорах речь заходила о Данте, его поэме и даже об ее «темных местах»***. Разговоры велись на высоком профессиональном уровне. Бессмертную живопись и великолепие сцен «Комедии» Ахматова видела так же хорошо, как и Лозинский. Доказательства тому имеются. Бывают случаи, когда связи того или иного стихотворения Ахматовой с дантовской «Комедией» лежат так глубоко, что обнаружить их оказывается почти невозможным без обращения к рукописям, черновикам или конкретным жизненным обстоятельствам.

Воспользуюсь примером из «Рассказов» Анатолия Наймана.

Найман приводит сначала уже упоминавшиеся слова Беатриче из XXX песни «Чистилища»:

Men che dramma
Di sangue m'è rimasto che non tremi:
Conosco i segni dell'antica fiamma!

а затем ахматовское четверостишие из любовного цикла «Шиповник цветет»:

* Цитата из стихотворения «Надпись на книге», открывающего в сборнике «Бег времени» (М.; Л., 1965) книгу «Тростник».

** Примечательно, что ахматовские «Листки из дневника» начинаются словами: «...И смерть Лозинского каким-то образом оборвала нить моих воспоминаний. Я больше не смею вспоминать что-то такое, что он уже не может подтвердить (о Цехе поэтов, акмеизме, журнале «Гиперборей» и т. д.). — Вопр. лит. 1989. № 2. С. 182.

*** В воспоминаниях «Михаил Лозинский» Ахматова рассказывала: «Михаил Леонидович говорил мне: “Я хотел бы видеть «Божественную Комедию» с совсем особыми иллюстрациями, чтобы изображены были знаменитые дантовские развернутые сравнения, например возвращение счастливого игрока, окруженного толпой льстецов. Пусть в другом месте будет венецианский госпиталь и т. д.” Наверное, когда он переводил, все эти сцены проходили перед его умственным взором, пленяя своей бессмертной живописью и величием, ему было жалко, что они не в полной мере доходят до читателя». — Ахматова А. Соч. Т. 2. С. 182.

Ты стихи мои требуешь прямо...
 Как-нибудь проживешь и без них.
 Пусть в крови не осталось и грамма,
 Не впитавшего горечи их.

После чего следует вполне оправданный вывод. «Цитату, — утверждает Найман, — выдает рифма “dramma — fiamma” и “прямо — грамма”, но, выдав, втягивает в головокружительную воронку цитат, ибо последний стих дантовской терцины, обращенной к Вергилию, — это слова вергилиевской Дидоны, точно переведенные Данте из “Энеиды”; а предыдущее стихотворение в цикле “Шиповник цветет” открывается стихом из “Энеиды” и первоначально называлось “Говорит Дидона”»*.

Но на такого рода тонкостях я задерживаться сейчас не стану, хотя охота за скрытыми цитатами у Ахматовой сделалась в последнее время чем-то вроде модного и достаточно увлекательного историко-литературного спорта. Я остановлюсь на случаях несравненно более банальных, но зато, как мне кажется, шире характеризующих как творчество замечательного русского поэта, современницы Михаила Булгакова, Осипа Мандельштама и Павла Флоренского, так и своего рода закономерность присутствия Данте в русской литературе середины XX века.

Начну, однако, так же как и Анатолий Найман, с личных воспоминаний, правда, к сожалению, не интимно-биографических, а, так сказать, чисто филологических.

Однажды — случилось это лет двенадцать назад — я, не помню уже почему, взял «синий том» Ахматовой, составленный и отрецензированный В. М. Жирмунским и в 1977 году изданный в серии «Библиотека поэта». Книга, как и следовало ожидать,

* Найман А. Указ. соч. С. 33–34. Переключка этих стихов Ахматовой с «Комедией» была отмечена еще В. И. Жирмунским в комментарии к «синему тому»: «Автограф (ЦГАЛИ) под заглавием “Через много лет” с эпиграфом:

Men che dramma
 Di sangue m'è rimasto, che non tremi.

(«Purg». XXX, 46–48)

(«Меньше, чем на драхму, осталось у меня крови, которая бы не содрогалась». — «Чист.», XXX, 46–48). Итальянское слово dramma (драхма, частица, крупинка) подсказало Ахматовой русское «ни грамма». — Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 489.

открылась на стихотворении «Данте» и я прочитал много раз читанные строки:

Он и после смерти не вернулся
В старую Флоренцию свою.
Этот, уходя, не оглянулся,
Этому я эту песнь пою.

«Этот», «этому», «эту» — как-то уж слишком подчеркнуто, подумал я. Мне захотелось заглянуть в комментарий. К своему неопишуемому изумлению я прочел: «Этот, уходя, не оглянулся. Намек на древнегреческий миф о легендарном певце Орфее, который в поисках умершей жены Эвридики спустился в загробный мир» и т. д.*

Я не мог ничего понять. Почему — Орфей?! При чем тут — Орфей! Откуда он взялся в комментарии такого великого знатока творчества Ахматовой, каким был академик В. М. Жирмунский? Ведь совсем рядом со стихотворением «Данте» — это я хорошо помнил — напечатано стихотворение «Лотова жена», завершающееся пронзительным четверостишием:

Кто женщину эту оплакивать будет,
Не меньшей ли мнится она из утрат?
Лишь сердце мое никогда не забудет
Отдавшую жизнь за единственный взгляд.

Данте у Ахматовой не сопоставлен с Орфеем, а противопоставлен жене Лота. Это же очевиднее очевидного. Орфей — типично академическая аберрация. И все-таки... Я стал листать «синий том» и опять изумился: оказалось, что «Лотовой жены» подле стихотворения «Данте» нет. Я принялся лихорадочно искать «Лотову жену» и в конце концов обнаружил ее совсем в другой книге — в «Anno Domini», где стихотворение получило эпиграф из Библии («Жена же Лотова оглянулась позади его и стала соляным столпом») и дату написания: 24 февраля 1924 года.

История с женой Лота заинтриговала меня, и после самых поверхностных библиографических изысканий я выяснил сле-

* Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 478.

дующее: впервые стихотворение «Лотова жена» было напечатано в журнале «Русский современник» (1924, № 1) без заглавия, но с эпитафией: «И озрея жена его вспять и бысть столп слан». Издавая в 1940 году сборник «Из шести книг», Анна Ахматова включила в него это стихотворение, введя его в книгу «Ива», в которой оно утратило эпитафию, но получило заглавие «Лотова жена» и заняло место неподалеку от стихотворения «Данте». Даты под обоими стихотворениями поставлены не были, читателю предлагалось думать, что они написаны приблизительно одновременно и, перекликаясь, наполняют стихотворение «Данте» новым смыслом, отсутствовавшим в предшествующих книгах Ахматовой. Орфей, появившийся в комментарии В. М. Жирмунского, шокировал меня именно потому, что я с ранней юности читал и перечитывал Ахматову, держа в руках сборник «Из шести книг».

В 1965 году вышел в свет «Бег времени». Это был последний сборник, составленный самой Анной Ахматовой. «Лотова жена» была включена в нем в состав книги «Anno Domini», но в отличие от «синего тома» имела не очень определенную дату написания: 1922–1924. По-видимому, Ахматовой хотелось как можно теснее увязать «Лотову жену» с гражданскими стихотворениями круга «Anno Domini», в частности со стихотворением «Не с теми я, кто бросил землю...», в котором, отстраняясь от бежавших из России эмигрантов, оставивших родину «на растерзание врагам», она глубоко сострадала изгнаннику, т. е. человеку, которого вынудили покинуть родную землю:

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

Вот тут дантовский слой в поэзии Ахматовой выходил прямо на поверхность. Последняя строка четверостишия — бросающаяся в глаза цитата из третьей кантики «Божественной Комедии». Ахматова не столько пересказала в ней, сколько перевела хорошо всем памятные слова Каччагвиды, предрекавшего Данте горестную участь изгоя: «Tu proverai sì come sa di sale lo pane altrui»⁸. Перевод точен, но образ («чужой хлеб») по-ахматовски заземлен, конкретизирован и русифицирован. Ни в 1924-м, ни в 1965 году в поэтическом

мире Анны Ахматовой «Лотова жена» реально-историческому Данте не только не противостояла, но как бы стояла с ним в одном ряду.

Составляя «синий том», всю жизнь обожавший Анну Андреевну В. М. Жирмунский послушно следовал ее воле и, вероятно, как раз поэтому чисто подсознательно, а может быть, совершенно сознательно ввел в комментарий к стихотворению «Данте» не относящегося к делу Орфея, который должен был хоть как-нибудь замаскировать заканчивающееся примечание указанием: «См. также стих. № 261». Указание это неумолимо отсылало пытливого читателя не к злополучному супругу Эвридики, а к «Лотовой жене», оказавшейся в 1940 году со стихотворением «Данте» совсем не в тех отношениях, которые установятся у нее позднее с по-дантовски гражданским стихотворением «Не с теми я, кто бросил землю...» и другими аналогичными ему стихами из сборника «Anno Domini MCMXXI»*.

Но почему в сборнике «Из шести книг» «Лотова жена» встала подле стихотворения «Данте» и даже вступила с ним в своего рода полемику? Предположить, что Анна Ахматова поместила «Лотову жену» в помеченную 1940 годом шестую книгу «Ива», а не в пятую «Anno Domini» случайно или просто по недосмотру, не представляется возможным. Как справедливо отмечал В. М. Жирмунский, «Ахматова придавала большое значение композиции своих сборников («Книг»). Позднейшие перемещения из сборника в сборник были обычно продиктованы хронологическим упорядочением, проведенным, однако, не педантически. Последовательность стихотворений внутри книги определялась не хронологией событий, а развитием лирических тем, их поступательным движением, параллелизмом или контрастом. В целом листки “дневника”, незаконченные и фрагментарные по отдельности, входили в общее повествование о судьбе лирического героя — поэтессы»**.

Сборник «Из шести книг» сыграл в судьбе Ахматовой роль слишком значительную, чтобы в нем могли оказаться непродуманные детали. Именно этот сборник вернул Анну Ахматову

* Изданный в 1922 г. сборник носил указание на дату написания стихотворений, вошедших в книгу, по которой был озаглавлен весь этот сборник. В последующих сборниках — «Из шести книг» и «Бег времени» — Ахматова стала включать в книгу «Anno Domini» стихотворения, написанные в разное время, и дата MCMXXI, естественно, отпала.

** Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 115–116.

врусскую литературу. Произошло это для всех, в том числе и для Анны Андреевны, совершенно, и я сказал бы даже ошеломляюще, неожиданно. Михаил Ардов свидетельствует:

«Сталина Анна Андреевна обыкновенно называла “Усач”.

— В сороковом году Усач спросил обо мне: “Что дэлаэт манахыня?”»*

Однако этого вопроса оказалось достаточно, чтобы Анну Ахматову немедленно и триумфально приняли в Союз советских писателей и тогдашнее руководство Союзом предложило ей издать сразу два сборника ее стихов: один в Ленинграде, другой в Москве**. Вероятно, здесь сыграл роль контекст, в котором Сталин спросил о «монахине», или тон, которым этот вопрос был задан.

Об Ахматовой — «монахине» первым очень подробно писал К. Чуковский в превосходной статье «Ахматова и Маяковский (Две России)», опубликованной в 1921 году в журнале «Дом искусств». Позже, хотя тоже в 1921 году, о «монашеском облике» героини книги «Подорожник» написал Б. Эйхенбаум***. В дальнейшем это стало чем-то вроде общего места, которое вошло в старую, довоенную «Литературную энциклопедию» и перекочевало из нее в ждановский доклад, хотя еще в книге «Четки» Ахматова писала:

Не пастушка, не королева
И уже не монашка я****.

Сталин, как известно, всегда присматривал за советской литературой и, как правило, неплохо представлял, что в ней

* Ардов М. Не «поэтесса». Поэт! (Из бесед с Анной Ахматовой) // Лит. газ. 1989. 4 янв. № 1. Ахматова допускает некоторую неточность: «Усач» поинтересовался ее судьбой не в 1940-м, а в 1939 г.

** См.: Чуковская Л. Указ. соч. Т. 1. С. 58–59 и другие записи, относящиеся к 1940 г.

*** Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. М., 1987. С. 351–352.

**** Анна Ахматова ценила высоко статью К. И. Чуковского, но связывала с ней пресловутые ждановские «характеристики» ее поэзии. В заметке «Ахматова и борьба с ней» она писала: «...с 1925 года меня совершенно перестали печатать и планомерно и последовательно начали уничтожать в текущей прессе (Лелевич в «На посту», Перцов в «Жизни искусства», Степанов в «Лен. правде»). (Роль статьи К. Чуковского «Две России»), Можно представить, какую жизнь я вела в это время. Так продолжалось до 1939 г., когда Сталин спросил обо мне на приеме по поводу награждения орденами писателей». — Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 6.

происходит. Возможно, называя Ахматову монахиней, он иронизировал или даже просто шутил. Как бы там ни было, но ошарашивший А. А. Фадеева вопрос свидетельствовал, как мне кажется, о двух небезынтересных обстоятельствах. Во-первых, Сталин не был непосредственно причастен к отлучению Ахматовой от литературы в 20-е годы: старых обид, называемых им чаще всего «политическими ошибками», Сталин никогда и никому не прощал*. А во-вторых, он совершенно не представлял, что за произведения создавала в страшные 30-е годы гордая русская женщина, которая представлялась ему ушедшей от мира затворницей.

Принято считать, что, подобно О. Мандельштаму и Б. Пастернаку, Анна Ахматова пережила длительный период поэтической немоты. В книге В. М. Жирмунского «Творчество Анны Ахматовой» период этот точно датирован. «На десять лет (1925–1935) ее муза умолкает. Затем она возрождается, говоря ее собственными словами, “как феникс из пепла”, обновленной и перерожденной»**.

Представления о длительном, десятилетнем перерыве в творчестве Анны Ахматовой восходят к ее же собственным заявлениям. В «Листках из дневника» имеется, например, такая запись: «У нас у всех троих (у Пастернака, у Мандельштама и у меня)

* Анатолий Найман в своих «Рассказах об Анне Ахматовой», сообщая некоторые подробности первого ареста мужа Ахматовой Н. А. Лунина и сына Л. Н. Гумилева и их моментального освобождения после того, как Анна Андреевна написала письмо Сталину, приводит такую фразу Ахматовой: «Вот, Толя, — сказала она, — предыстория моих отношений со Сталиным, не всегда усач спрашивал: “Что дѣлает манахыня?”» — *Найман А.* Указ. соч. С. 78. Мне кажется, что описанные Найманом события никак не свидетельствуют о враждебности Сталина по отношению к Ахматовой в 1935 г.: ее просьба об освобождении мужа и сына была удовлетворена незамедлительно. Очень может быть, что Сталина заинтересовала литературная судьба «монахини» после письма к нему Анны Ахматовой и благодаря этому ее письму. Другое дело, что в 1945 г. Жданов не обрушился бы на Ахматову, не имея на то благословения Сталина. Но здесь мы сталкиваемся с совсем иной ситуацией, которая еще подлежит изучению. По словам И. Берлина, сама Ахматова считала, что причиной гнева Сталина была ее встреча с ним, Берлиным: «Значит, наша монахиня теперь принимает иностранных шпионов», — заметил он (так утверждается) и сопроводил это заявление непристойностями, которые она сначала не могла заставить себя повторить мне». — *Найман А.* Указ. соч. С. 283.

** *Жирмунский В. М.* Указ. соч. С. 42.

были многолетние перерывы в писании стихов <...> У меня между 1924 и 1936 («Художнику» и цикл 36 года, м. б. «Поэт»), и что это значит, одному Богу известно»*. Издавая в 1940 году сборник «Из шести книг», Ахматова сочла нужным подчеркнуть творческий «хиатус», вынеся на первую страницу даты включенных в сборник книг: «Ива» (1940), «Anno Domini» (1923), «Подорожник» (1921), «Белая стая» (1917), «Четки» (1914), «Вечер» (1912). Условность даты 1940 в данном случае вполне очевидна. Новый этап в творчестве Анны Ахматовой начался действительно в 1935–1936 годах. Именно тогда в Советской России родился подлинно национальный поэт высокого классического стиля. В ахматовских «Листках из дневника» сохранилась запись: «...в 1936-м 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 апокалиптического Бледного коня или Черного коня из тогда еще не рожденных стихов. <...> Возврата к первой манере не может быть. Что лучше, что хуже, судить не мне. 1940-й — апогей. Стихи звучат непрерывно, наступая на пятки друг другу, торопясь и задыхаясь, и иногда, наверно, плохие»**.

В 50-е годы, вспоминая ситуацию 30-х, Ахматова объясняла напавшую на нее «немоту» так:

Дом был проклят, и проклято дело,
Тщетно песня звенела нежней,
И глаза я поднять не посмела
Перед страшной судьбою своей.
Осквернили пречистое слово,
Растоптали священный глагол,
Чтоб с сиделками тридцать седьмого
Мыла я окровавленный пол.
Разлучили с единственным сыном,
В казематах пытали друзей,
Окружили невидимым тыном
Крепко слаженной слезки своей.
Наградили меня немотою,
На весь мир окаянно клепя,

* Ахматова А. Листки из дневника // Вопр. лит. 1989. № 2. С. 184.

** Ахматова А. Соч. Т. 2. С. 351.

Окормили меня клеветою,
Опоили отравой меня...*

Но были у нее и другие объяснения. К 30-м годам относится стихотворение Ахматовой, вызванное, видимо, стихами Мандельштама, в которых он называл ее «Кассандрою»:

И вовсе я не пророчица,
Жизнь моя светла, как ручей.
А просто мне петь не хочется
Под звон тюремных ключей**.

Период, когда Анна Ахматова полностью замолчала, был, кажется, не столь уж велик. Об этом свидетельствуют даты под стихотворениями «синего тома». Возможно, он еще более сократится, когда будут изданы все ее стихотворения. Любопытно, что на первой странице «Бега времени» никакого хиатуса уже нет. Перечислив все вошедшие в сборник книги, Ахматова поставила общую дату: 1909–1965.

В «синем томе» шестая книга датирована: 1924–1940, а седьмая — 1936–1964. В 60-е годы Ахматовой важно было показать, что никто и ничто не могло вынудить ее к молчанию. В написанной в 1965 году заметке «Коротко о себе» она настаивала: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них — связь моя с временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных»***.

Было бы несправедливо усматривать в этом хотя бы тень конформизма. К событиям, «которым не было равных» в истории, для Ахматовой относилась не только Великая Отечественная война,

* Стихотворение «Все ушли, и никто не вернулся». — Ахматова А. Лирика. М., 1989. С. 378.

** Там же. С. 385. Впервые опубликовано в журнале «Даугава» (1987. № 9).

*** Ахматова А. Стихотворения и поэмы. С. 22.

но и «страшные годы ежовщины», когда она «провела семнадцать месяцев в тюремных очередях»*.

Но как только звон тюремных ключей стал заглушаться грохотом выстрелов в затылок, голос Анны Ахматовой зазвучал сурово и грозно. Михаил Ардов свидетельствует: «Однажды, в разговоре о “Реквиеме” Ахматова сказала мне: “А на что они рассчитывали? Что я буду видеть все это и молчать?”**»

В то время когда, Сталин поинтересовался судьбой «монахини», Анна Ахматова создавала «Реквием». Составляя неожиданно разрешенный сборник «Из шести книг», она не собиралась ни угождать вдруг смилостившимся к ней властям, ни подлаживаться под звучащие вокруг нее оды мудрейшему из мудрейших. Теперь, когда опубликованы и «Реквием», и некоторые гражданские стихи 30–60-х годов, можно только поражаться дерзновенной смелости истинно русского поэта, никогда не терявшего ни ощущения своей страны, ни связи с вскормившим его народом.

Вызывающе дерзкой была уже сама композиция сборника. Составляя сборник «Из шести книг», Анна Ахматова расположила в нем свои поэтические книги, так сказать, задом наперед: сборник открывался только что законченной «Ивой» и заканчивался стихотворениями из ее первой по времени книги «Вечер».

В предпоследнем стихотворении книги «Ива» Ахматова, как бы извиняясь за экстравагантность композиции, шутила:

Мне ни к чему одические рати
И прелесть элегических страстей.
По мне в стихах все быть должно некстати,
Не так, как у людей.

Однако «некстати» ни одно стихотворение в сборнике поставлено не было. Ахматова начала с последней книги, чтобы читатель сразу же услышал ее новый поэтический голос и воспринял даже

* По словам А. Наймана, Ахматова считала, что «неблагополучие — необходимый компонент, во всяком случае поэта нового времени...». Когда Бродского судили и отправили в ссылку на Север, она сказала: «Какую биографию делают нашему рыжему! Как будто он кого-то нарочно нанял». А на мой вопрос о поэтической судьбе Мандельштама, не заслонена ли она гражданской, общей для миллионов, ответила: «Идеальная» — *Найман А.* Указ. соч. С. 9–10.

** *Ардов М.* Не «поэтесса». Поэт!

ее давнюю чисто любовную лирику сквозь призму нового очень современного и очень русского Данте.

Книгу начинает стихотворение «Муза». О Музе Ахматова писала часто*. Но поставленная в самом начале сборника «Из шести книг» Муза совсем особенная. Женщина-поэт ночью нетерпеливо ждет ее прихода («Что почести, что юность, что свобода пред милой гостьей с дудочкой в руке»); и вот вошла. Откинув покрывало, Внимательно взглянула на меня. Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Тут очень значительно слово «диктовала». Ахматова считала, что подлинные стихи не сочиняются, а всегда пишутся под диктовку кого-то, кто незримо стоит за спиной поэта**. В данном случае мысль Ахматовой перекликается не столько с идеями современных ей сюрреалистов, сколько с эстетикой Данте, который, объясняя поэту-архаисту Буонаджунте принципы поэтики нового сладостного стиля, говорил: «Когда любовью я дышу, то я внимателен; ей только надо мне подсказать слова, и я пишу» («Чист.» XXIV, 52–54). В отличие от позднего О. Мандельштама или позднего М. Кузмина поздняя Анна Ахматова хранила верность классической, пушкинской ясности. Но именно поэтому в 1935 году ей понадобилась Муза, продиктовавшая Данте терцины «Ада». Это она диктовала Ахматовой и «Реквием», и большую часть стихотворений Шестой книги, истинный смысл которых вне inferнального дантовского контекста «Реквиема» понят быть не может. Данте не просто вошел в поэтический мир Ахматовой — он стал как бы соавтором русского поэта середины XX века. Нетрудно почувствовать не просто ритмическую, а глубоко человеческую перекличку между только что процитированным стихотворением «Муза» и прозаическими строками «Реквиема», озаглавленными «Вместо предисловия»: «...Как-то раз кто-то “опознал” меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда не слышала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

* См.: Виленкин В. Указ. соч. С. 179–203.

** На «Листке из дневника» сохранилась характерная запись: «Х. спросил меня, трудно или легко писать стихи. Я ответила: их или кто-то диктует, и тогда совсем легко, а когда не диктует — просто невозможно». — Ахматова А. Соч. Т. 2. С. 255.

А это вы можете описать?
И я сказала:
Могу»*.

«Могу» сказано твердо и так уверенно именно потому, что перед этим Анна Ахматова услышала «Да», сказанное Музой, продиктовавшей Данте его «Ад».

Голос новой Ахматовой звучал в сборнике «Из шести книг» очень явственно, но до конца разобрать, о чем говорит поэт в 1940 году, было все-таки непросто. Не из-за поэтической сложности, столь свойственной позднему Мандельштаму, а потому, что не все договаривалось до конца. Рассчитывая как-то помочь читателю, знакомому только с опубликованными стихотворениями, В. М. Жирмунский прибегал к академическим обинякам, к сожалению, не всегда достаточно вразумительным: «Позднее творчество Ахматовой и прежде всего ее интимная лирика второго периода до сих пор еще не нашла полноценного художественного истолкования. И в этом случае ее старая манера, к огорчению самого автора, незаслуженно заслоняла новую. Случилось это отчасти и потому, что творческий перелом, сделавший Ахматову более сложным и в известном смысле более современным поэтом, обновив, хотя и не поколебав классические основы ее искусства, поставил критику перед новыми и нелегкими задачами <...> В поздний период что-то существенное от прежнего остается, но

* Ахматова А. Лирика. С. 213–214. с этим отрывком в Шестой книге соотносится обращенный к Богу сонет (форма, Ахматовой так же мало свойственная, как и Блоку), точнее, завершающие его терцеты:

Войду ли я под свод преображенный,
Твоей рукою в небо превращенный,
Чтоб остудился мой постылый жар?..
Там стану я блаженною навеки
И, раскаленные смежая веки,
Там снова обрету я слезный дар.

В «Бегах времени» Ахматова поместила этот сонет сразу после стихотворения «Муза», а в сборнике «Из шести книг» — непосредственно перед стихотворением «Бывает так: какая-то истома...», с «Музой» перекликающимся:

Но вот уже слышались снова
И легких рифм сигнальные звончки, —
Тогда я начинаю понимать,
И просто продиктованные строчки
Ложатся в белоснежную тетрадь.

что-то радикально изменяется: создается поэтический стиль, уже не нуждающийся во внешней опоре более элементарных и привычных художественных средств или переосмысляющих их в совершенно новом духе»*. Или несколько дальше — вроде бы более ясно, но как-то уж слишком обще: «...Наиболее существенной особенностью позднего творчества Ахматовой следует признать то большое место, которое занимают в нем стихотворения, не принадлежащие к жанру интимной лирики в строгом смысле слова, а представляющие собой лирическую рефлексию на темы морально-дидактические и гражданские в широком смысле»**.

Не лирою влюбленного
 Иду прельщать народ —
 Трещотка прокаженного
 В моей руке поет.
 Успеете наахаться
 И воя, и кляня.
 Я научу шарахаться
 Всех «смелых» от меня.
 Я не искала прибыли
 И славы не ждала,
 Я под крылом у гибели
 Все тридцать лет жила.

В начале 70-х годов такого рода стихи цитировать было рискованно, и, говоря о новой Ахматовой, В. М. Жирмунский избегал примеров. Но в сборнике «Из шести книг» новую Ахматову мог почувствовать и не слишком подготовленный читатель.

Прежде всего бросается в глаза, что в открывающей этот сборник книге «Ива» слишком уж много поэтов. Начатое стихотворением, посвященным дантовской музе, «Ива» заканчивалась стихотворением «Маяковский в 1913 году». Даже Бог в «Иве» — поэт («Художнику»). Кроме того, почти все перечисленные в этой книге поэты — не просто поэты, а поэты-изгнанники: «Здесь Пушкина изгнание началось и Лермонтова кончилось изгнание». Мандельштам пока не назван, но на его присутствие в шестой книге сборника указывают заглавия стихотворения: «Воронеж», строки, целиком состоящие из точек, и демонстративно поставленная

* Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 110.

** Там же. С. 114.

под стихотворением дата: 1936. (Стихотворения в сборнике «Из шести книг», как правило, дат не имеют.) В 1936 году Ахматова ездила в Воронеж специально для того, чтобы повидаться с автором «Разговора о Данте», который она считала произведением сразу и наиболее полно характеризующим всего Мандельштама*. Потом в сборнике «Бег времени» на месте строки точек появилось четверостишие:

А в комнате опального поэта
Дежурят страх и Муза в свой черед.
И ночь идет,
Которая не ведает рассвета.

В шестой книге этого сборника (в «Беге времени» она была озаглавлена «Тростник») подле Осипа Мандельштама оказался Борис Пильняк. Борис Пастернак в 1940 году из советской поэзии был фактически изгнан, и даже Маяковский, как это на первый взгляд ни парадоксально, оказался в ряду поэтов-изгнанников отнюдь не случайно. Заглавие стихотворения «Маяковский в 1913 году» отгораживало Владимира Маяковского от того официально прославляемого писателя, который «был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», и вместе с тем как бы вводило его в тот хоровод, который ворвется в комнату опальной Анны Ахматовой в первой главе «Поэмы без героя»**. Однако еще более знаменательными были финальные строки стихотворения:

* В. Я. Виленкин писал: «Она мне советовала: “Прочтите непременно его заметки о Данте, — говорила это задолго до их появления отдельной книгой. — Его можно узнать только всего сразу, без упрощений”». — *Виленкин В.* Указ. соч. С. 48.

** Анна Ахматова всегда считала Маяковского не только одним из крупнейших поэтов XX в., но и одним из родственных ей поэтов. По свидетельству В. Я. Виленкина, на вопрос: «Кого из ваших современников вы больше всего любите и цените как поэта?» — Ахматова ответила: «Блока, Маяковского, Есенина, Пастернака, Мандельштама и Цветаеву». — *Виленкин В.* Указ. соч. С. 54. Однако, когда В. Я. Виленкин «что-то сказал о близости ее к Маяковскому, в смысле раскрепощения стиха (известная теория)», Ахматова возразила: «Не в этом сходство, а совсем в другом: в одиночестве, в “несчастной любви”». — Там же. С. 41.

Дождь косил свои глаза гневливо,
 С городом ты в бурный спор вступал.
 И еще не слышанное имя
 Молнией влетало в душный зал.

...

Чтобы ныне всей страной хранимо
 Зазвучать как боевой сигнал.

Совершенно не обязательная в этом стихотворении строка точек связывала «Маяковского» со стихотворением «Воронеж», где за точками скрывался сосланный в Воронеж Осип Мандельштам*, а слова «Дождь косил...» недвусмысленно отсылали не столько к стихотворению молодого Маяковского, сколько к тому самому «косому дождю», который Маяковский по настоятельному требованию Бриков вычеркнул из своего стихотворения «Домой». Именно в 1940 году, накануне выхода в свет ахматовского сборника «Из шести книг», ныне знаменитые строки Маяковского получили широкую известность благодаря Николаю Асееву, который не только озаглавил одну из глав поэмы «Маяковский начинается» «Косой дождь», но и процитировал в этой главе крамольную строфу:

Я хочу
 быть понят моей страной,
 а не буду понят, —
 что ж,
 по родной стране
 пройду стороной,
 как проходит
 косой дождь**.

* В «Беге времени», где в стихотворении «Воронеж» было восстановлено четверостишие об «опальном поэте», строка точек исчезла и в стихотворении «Маяковский в 1913 году».

** Примечательно, что, когда 12 февраля 1940 г. газета «Известия» опубликовала главу «Косой дождь», в ней было изменено заглавие (на «О любви»), а цитата из Маяковского изъята.

Однако самое яркое, самое выразительное и эстетически самое глубокое решение тема поэта-изгнанника получила в центральном стихотворении шестой книги, озаглавленном «Данте». По своему содержанию стихотворение это, казалось бы, прямо и подчеркнуто резко противоречит тем гражданским стихотворениям, которые писала Ахматова после октябрьского переворота и в начале 20-х годов, когда, как уже говорилось, в них отчетливо прозвучал мотив Данте-изгнанника. Если в стихотворениях круга «Anno Domini» изгнанник, характеризовавшийся дантовской строкой, вызвал у Ахматовой глубокое сочувствие и, как мы видели, не без некоторого негодования противопоставлялся ею тем, кто добровольно эмигрировал, «бросил землю на растерзание врагам»; если в 1924 году Анна Ахматова уверяла, что сердце ее никогда не забудет женщину, которая вопреки закланию Бога отдала жизнь за возможность в последний раз оглянуться

На красные крыши родного Содома,
На площадь, где пела, на двор, где пряла,
На окна пустые высокого дома.
Где милому мужу детей родила,

то в 1940 год все симпатии Ахматовой на стороне «сурового Данта», который покинул родину, гордо отряхнув ее прах со своих ног:

Этот, уходя, не оглянулся,
Этому я эту песнь пою.

Новый Данте, появившийся в «Иве», казалось бы, оспаривал и опровергал ахматовского Данте из «Anno Domini». В известном смысле так оно и было. Понять, почему стихотворение «Данте» составило оппозицию «Лотовой жене», завершавшей «дантовскую тему» в творчестве ранней Ахматовой, не так уж сложно. Реальная историческая, общественная и литературная ситуация 1940 году в Советском Союзе сильно отличалась от ситуации года 1921-го и даже 1924 года. В жизни Анны Ахматовой за это время тоже случилось немало такого, что могло бы не только объяснить, но и по-человечески оправдать изменение ее отношения к некоторым из своих гражданских, так сказать, патриотических стихов послереволюционного периода. Правда, все это — матери-

ал внелитературный, но в обращении к нему в принципе ничего предосудительного, по-моему, нет. Впрочем, в данном случае внелитературный материал внимательному читателю почти что и не понадобится. Объяснение того, почему в 1940 году Анна Ахматова стала «петь песнь» не жене Лота, а Данте, находится в самой «Иве», в композиции этой книги. Между стихотворениями «Лотова жена» и «Данте» в сборнике «Из шести книг» Анна Ахматова поставила стихотворение из «Реквиема» «И упало каменное слово». В «Реквиеме» оно озаглавлено «Приговор» и имеет дату: «1939. Лето». В «синем томе» эта дата еще более уточнена: «22 июня 1939». «Данте» от «Лотовой жены» отделило стихотворение, которое Ахматова написала, вернувшись домой из зала суда, где она выслушала приговор, осудивший ее сына на смертную казнь, замененную потом многими годами тюрьмы и лагерей. В этот день Ахматова-мать могла отречься не только от страны, отторгшей от себя ее сына, она отрекается от жизни, зовя смерть. За стихотворением «Данте» и в сборнике «Из шести книг», и в «Беге времени» следует стихотворение «Клеопатра».

К. И. Чуковский однажды, как мне кажется, не слишком удачно выразился: «Анна Ахматова — мастер исторической живописи»*. В. М. Жирмунский тоже отмечал: «В зрелые годы своего мастерства, начиная с “Anno Domini” (1922), Ахматова создает ряд стихотворений на исторические и легендарные темы, выражающие личные переживания и мысли поэта в классически обобщенных объективных образах прошлого — “сильные портреты”, по ее собственному определению, которые “появляются редко, но очень выразительны”. Это «Библейские стихи» (“Рахиль”, “Лотова жена”, “Мелхола”, 1921–1961), “Данте” (1936), “Клеопатра” (1940)...»** Но, отметив «историзм» зрелой Ахматовой, В. М. Жирмунский тут же делает существенную оговорку: «...Правдивость восприятия исторического прошлого и искусство его образного воплощения соединяются в большинстве стихотворений со скрытым подтекстом, который связывает прошлое с современностью, с личным переживанием автора, воплощенным в классическую форму»***. Ахматова — не Гумилев и не Валерий Брюсов.

* Чуковский К. Собр. соч. Т. 5. С. 738.

** Жирмунский В. М. Указ. соч. С. 122–123.

*** Там же. С. 123.

«Клеопатра», начатая вроде бы совсем в духе акмеистических стилизаций, завершается четверостишием, прямо отсылающим к «Приговору» из «Реквиема»:

А завтра детей закуют. О, как мало осталось
 Ей дела на свете — еще с мужиком пошутить
 И черную змейку, как будто прощальную жалость,
 На смуглую грудь равнодушной рукой положить.

Несколько неожиданно возникший русский «мужик» сразу же ломает античные декорации, за которыми открывается до ужаса реальная русская советская жизнь (ведь сына уже заковали), и царица Египта, возлюбленная Антония («Уже целовала Антония мертвые губы...») превращается в Анну Андреевну Ахматову, только что написавшую стихи «И упало каменное слово» и еще охваченную, говоря ее словами, «тоской самоубийства». В «Реквиеме», где ничего декорировать не требовалось, эта ее тоска обнажена до предела. Там за стихотворением «Приговор» сразу следует стихотворение «К смерти»:

Ты все равно придешь — зачем же не теперь?
 Я жду тебя — мне очень трудно.
 Я потушила свет и отворила дверь
 Тебе, такой простой и чудной.

Данте в поэтическом мире Анны Ахматовой сильно русифицирован и осовременен.

Обстоятельства жизни Данте Алигьери были Ахматовой хорошо известны. Обряд покаяния, который должен был совершить творец «Божественной Комедии», дабы вновь обрести флорентийское гражданство, описан в стихотворении «Данте» поразительно точно:

Но босой, в рубахе покаянной,
 Со свечой зажженной не прошел
 По своей Флоренции...

Эпиграф «Il mio bel san Giovanni» связан, по-видимому, с обрядом, а не с «Комедией», как считал В. М. Жирмунский. Покаянный путь Данте по Флоренции должен был закончиться в баптистерии,

где ему надлежало принять прощение города, как своего рода второе крещение.

Не зная, что Данте во время вынесения ему приговора находился не во Флоренции, а за ее пределами, Анна Ахматова, конечно же, не могла. Между тем в стихотворении «Данте» она нарисовала лаконичную, но очень драматичную сцену ухода поэта из родного дома:

Факел, ночь, последнее объятье,
За порогом дикий вопль судьбы.

Когда читаешь эти строки, невольно возникает впечатление, что поэт не просто покидает родной дом, а что его насильно уводят из дома и, может быть, даже не в изгнание, а в тюрьму. И даже скорее всего в тюрьму. Рассказывая о методах работы Анны Ахматовой, Лидия Чуковская точно подметила: «Она, вольно или невольно, примеряет судьбу поэтов, родных и неродных, Данта и Пушкина, на свою собственную»*. «Последнее объятье» и «дикий вопль судьбы» вызывают в памяти стихотворение из «Реквиема», в котором описан арест мужа Ахматовой Лунина:

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

Вопль судьбы — это ведь и есть вой расстающейся с поэтом жены, да и самого поэта. Еще очевиднее, чем строки «Реквиема», на своего рода духовное тождество поэта, изображенного в стихотворении «Данте», с русским поэтом середины XX века, в том числе, разумеется, и с Анной Ахматовой, указывает та часть стихотворения, где возникают, казалось бы, сугубо итальянские, исторически достоверные реалии: «покаянная рубаха», «свеча в руке».

* Чуковская Л. Указ. соч. Париж, 1980. Т. 2. С. 260.

В 1935 году Ахматова написала стихотворение, которое было обнародовано у нас сравнительно недавно:

Зачем вы отравили воду
И с грязью мой смешали хлеб?
Зачем последнюю свободу
Вы превращаете в вертеп?
За то, что я не издевалась
Над горькой гибелью друзей?
За то, что я верна осталась
Печальной родине моей?
Пусть так. Без палача и плахи
Поэту на земле не быть.
Нам покаянные рубахи,
Нам со свечой идти и выть*.

Данте пришел в творчество Анны Ахматовой не из книг, не из той художественной, зачастую эстетской атмосферы, которая окружала прерафаэлитов, Валерия Брюсова и в какой-то мере даже молодого Блока, — он пришел из самой русской жизни 30-х годов, из ее бесчисленных человеческих драм и из ее великой народной трагедии**. Дантовская «Муза», вводившая в 1940 году советского читателя во все шесть книг, созданных Анной Ахматовой, была написана задолго до 1940 года. Но посвященное ей стихотворение

* Даугава. 1987. № 9. С. 124; Знамя. 1987. № 12. С. 134–135; Ахматова А. Лирика. С. 363. В стихотворении «Наследница» (1959) А. А. Ахматова упомянула «и покаянную рубаху», видимо, «примеривая на себя» трагическую судьбу создателя «Божественной Комедии».

** Вот почему вряд ли правильно связывать ахматовского «Данте» и дантовские мотивы в поэзии зрелой Ахматовой с «мировым поэтическим контекстом», пусть даже очень «интенсивным». В богатой тонкими наблюдениями и в методологическом смысле очень показательной статье «Кассандра, Дидона, Федра» Т. В. Цивьян отмечает: «В заслугу акмеистам следует поставить понимание и утверждение неисчерпаемости лучших образцов, общеизвестных именно оттого, что они лучшие, но при этом не ставшие тривиальными. В этом смысле Данте может стать “главным чтением” и его одного может хватить на всю жизнь — это почувствовали и выразили Ахматова и Мандельштам». — Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 29. В 1936 г., когда был написан «Данте», Анна Ахматова уже вышла за пределы акмеизма, как бы широко ни понимать это направление в русской поэзии. Другое дело, что она, как очень точно сказал М. Л. Гаспаров, ощущала себя «наследницей минувшей эпохи в чуждой литературной среде». — Гаспаров М. Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа// Лит. обозрение. 1989. № 5. С. 28.

вошло в предвоенный сборник без даты, потому что Ахматова писала в то время под диктовку не только вдохновительницы дантовского «Ада», которую она в 1924 году именовала еще несколько по-акмеистически «милой гостьей с дудочкой в руке», но также тысяч русских женщин «с голубыми губами», стоявших вместе с нею в тюремных очередях. В 1940 году Ахматова написала стихотворение, которое вошло в эпилог «Реквиема»:

Для них соткала я широкий покров
 Из бедных у них же подслушанных слов.
 О них вспоминаю всегда и везде,
 О них не забуду и в новой беде,
 И если зажмут мой измученный рот,
 Которым кричит стомиллионный народ,
 Пусть так же они поминают меня
 В канун моего погребального дня.

Ахматовский Данте оказался, пожалуй, самым подлинным Данте в поэзии XX века, потому что он так же, как и создатель бессмертной «Комедии», соприкасался у Анны Ахматовой не столько с изящной словесностью, сколько с Богом, Отечеством и народом.

В 1941 году разразилась война, и Анна Ахматова, как всегда, «верна осталась печальной родине своей». В июле 1941 года она написала стихотворение «Клятва», а в феврале следующего — знаменитое стихотворение «Мужество», которое впервые появилось на страницах газеты «Правда». В предвоенной книге «Ива» Ахматова оплакивала сына, Осипа Мандельштама, десятки тысяч лагерников, родных и близких — тех, кто стоял вместе с нею перед ленинградскими «Крестами». А в августе 1942 года, чуть ли не полемизируя с самой собой, она пишет:

А вы, мои друзья последнего призыва!
 Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.
 Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,
 А крикнуть на весь мир все ваши имена!
 Да что там имена.
 Ведь все равно — вы с нами!..
 Все на колени, все!
 Багряный хлынул свет!

И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами —
 Живые с мертвыми: для Бога мертвых нет.
 Потом появятся и имена:
 Вот о вас и напишут книжки:
 «Жизнь свою за други своя»,
 Незатейливые парнишки —
 Ваньки, Васьки, Алешки, Гришки,
 Внуки, братики, сыновья*.

В поэзию Анны Ахматовой ворвался «ветер войны», который настолько тесно переплел ее судьбу с судьбами народа, что разорвать связь между ними уже не смогли ни пресловутый доклад Жданова, ни ныне отмененное постановление ЦК. Никакой «немоты» за ними не последовало. Но на ахматовского Данте война повлияла. Именно потому, что в 1941 году, так же как в 1922-м, Анна Ахматова оказалась не с теми, «кто бросил землю на растерзание врагам», она сочла нужным развести стихотворение «Данте» и стихотворение «Лотова жена» по разным книгам. Теперь они в ее миропонимании не противостояли, а дополняли друг друга. В 1965 году, когда Анна Ахматова оказалась в Англии, сэр Исая Берлин, человек ей очень близкий, спросил у нее, не намерена ли она остаться на Западе (в то время в среде советских интеллектуалов начиналась мода на «невозвращение»), Ахматова гордо отказалась: «Она родилась русской и вернется в Россию, что бы ни ждало ее там: советский режим, как о нем ни говорить, был порядком, установившимся в ее стране, при нем она жила, при нем и умрет, это и значит быть русской»**.

Однако от всего того, что стояло за стихотворением «Данте», Анна Ахматова не отказалась. После войны «Реквием» дописывался. Рождались стихи:

Так не зря мы вместе бедовали,
 Даже без надежды раз вздохнуть —
 Присягнули — проголосовали
 И спокойно продолжали путь.

* Трудно представить, что не пройдет и двух лет, как в советской критике Анне Ахматовой поставят в вину именно это стихотворение, а тогдашний глава Союза советских писателей А. А. Фадеев, человек не совсем бессовестный, усмотрит в нем барское, чуть ли даже не крепостническое отношение к народу. Но так было.

** Берлин И. Указ. соч. С. 285.

Ни за то, что чистой я осталась,
Словно перед Господом свеча,
Вместе с вами я в ногах валялась
У кровавой куклы палача.
Нет! и не под чуждым небосводом
И не под защитой чуждых крыл —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Последнее четверостишие этого написанного в 1961 году стихотворения Анна Ахматова ввела в «Реквием», поместив его подле прозы «Вместо предисловия»*.

В сборнике «Бег времени» шестая книга сильно поредела, но стихотворение «Данте» по-прежнему занимало в нем важное место. Теперь ему предшествовало уже не одно, а четыре стихотворения из неопубликованного в ту пору «Реквиема», в частности написанное в 1943 году обжигающе личное второе стихотворение из диптиха «Распятие»:

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

В 1965 году весь мир отмечал 700-летие со дня рождения Данте Алигьери. В московском Большом театре тоже состоялось торжественное заседание. Ахматова произнесла на нем «Слово о Данте». Это было ее последнее публичное выступление. В нем были подведены итоги, связанные с дантовской темой в творчестве Ахматовой.

Анна Ахматова начала свое «Слово о Данте» со мною уже цитировавшихся и, по-видимому, лично для нее много значащих терцин из «Чистилища», в которых описано явление Беатриче: «*Sopra candido vel cinta d'uliva Donna m'apparve...*» и т. д.

Потом, имея в виду, конечно, создателя «Комедии», она сказала: «Я счастлива, что в сегодняшний торжественный день могу

* В некоторых редакциях «Реквиема» оно стояло сразу вслед за прозой «Вместо предисловия», в других — что, видимо, и будет сочтено окончательной волей автора, — стало эпиграфом ко всей этой поэтической сюите.

засвидетельствовать, что вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени».

И несколько мгновений спустя:

«И вопрос, который я осмелилась задать Музе, тоже содержит это великое имя — Данте».

Анна Андреевна процитировала последнее четверостишие из уже много раз упоминавшегося мною стихотворения «Муза» и заметила: «Для моих друзей и современников величайшим недостижимым учителем всегда был суровый Алигьери». Тут она несколько вызывающе — дело происходило ведь в 1965 году — прокричала в зал имени Николая Гумилева и Осипа Мандельштама и привела строки из их стихотворений.

Закончила Ахматова словами: «Все мои мысли об искусстве я соединила в стихах, освященных тем же великим именем»*, — и прочла свое старое стихотворение «Данте».

Строго говоря, ни об искусстве, ни о поэзии в стихотворении «Данте» не сказано ни слова. Но понять, почему Анна Ахматова считала это стихотворение чем-то вроде ключа к своему творчеству, по-моему, можно. Для нее «Данте» значил то же, чем была для Александра Блока его речь «О назначении поэта».



* Ахматова А. Соч. Т. 2. С. 183, 184.