

## ИЗ ИМЕННОГО УКАЗАТЕЛЯ К «ЗАПИСНЫМ КНИЖКАМ» АХМАТОВОЙ

Р. Д. Ти́менчик  
(Иерусалим)

Настоящая подборка продолжает ряд предыдущих однотипных публикаций, в том числе и помещенную в предпоследнем выпуске данного ежегодника (см.: Ти́менчик 2018: 256–312). Вошедшие в нее заметки отбирались по нескольким тематическим линиям, первая из которых относится к проблемным случаям самого аннотирования.

Именной указатель к своду рабочих блокнотов Ахматовой 1958–1966 гг., будучи выполнен для издания научного типа<sup>1</sup>, т. е. не только не делающий исключения ни для одного имени собственного и раскрывающий все обиняки, но и корректирующий описки<sup>2</sup>, восстанавливающий недописки (как объясняет Даль, «пропуск, опущение чего на письме: недомолвка на бумаге»), олицетворяющий библиографические позиции, извлекающий имена корреспондентов из имени городов их проживания, дешифрующий умолчания («иные», «кое-кто», «некто», «икс», NN, вплоть до «и др.») и включающий в себя две с половиной тысячи вхождений, мог бы с присовокуплением некоторого количества добавлений служить словариком будущей ахматовской энциклопедии. Ономастикон записных книжек (включая телефонно-адресные) составляется из набора серий, иногда в графически рядоположных списках (опять-таки часто неполных, недоприпомненных), но, в основном, распределение их по своего рода кластерам оставалось в мыслях владелицы блокнотов. Можно сказать, что она вообще мыслила

---

<sup>1</sup> О требованиях и пожеланиях к этой части научного аппарата см.: Соболев 2019: s. p. и содержательную дискуссию там же.

<sup>2</sup> См., например, «Овчаренко» вместо «Бондаренко» (Ти́менчик 2018b: 212); возможная причина подвернувшейся на язык фамилии: носитель ее – один из приподневшихся хулителей Ахматовой (см.: Ти́менчик 2014b: 373).

списками (ср. в «Поэме без героя»: «Ты, как будто, не значишься в списках...» – Ахматова 1989: 39), причем в иных случаях череда имен означает процедуру проверки памяти или, может быть, пробу пера. Разумеется, многие имена входят одновременно в два или несколько разрядов, например: классики русской литературы (с случайно отсутствующими Фетом, Салтыковым-Щедриным, Горьким и др.), классики всемирной литературы, великие современники, переводимые поэты, члены Цеха поэтов, соперницы, авторы сочинений из автобиблиографии – в том числе хулители списком, царскоселы, издательские работники, посетители (эти реестры особенно неполны)<sup>3</sup>, корреспонденты, поименное перечисление читателей «Реквиема» или «Кому дать книгу», исторические персоны, библейские пророки, литературные герои и мифические персонажи.

В настоящей подборке мы, в первую очередь, останавливаемся на случаях, представляющих, очевидно, известную трудность для идентификации и аннотирования – во всяком случае, так можно считать, исходя из опыта подготовки именного указателя в издании 1996 года (см.: Тименчик 1997: 417–420), – как Тинатина – не русская фамилия с ударением на втором или четвертом слоге, а грузинское имя с ударением на третьем (из «Витязя в тигровой шкуре»), или Фаусто – имя итальянского рюиста, находившегося на стажировке в Ленинградском университете, или «Саша Морозов» – не литературовед Александр Антонович Морозов (1906–1992), или «письмо Сергееву», которое не обязательно записывать на счет

---

<sup>3</sup> Можно ответственно сказать, что список неучтенных визитеров за эти годы превышает число зафиксированных. В качестве одного из десятков примеров укажем на случай предположительного опознания: «...знаю, что в Комарове один морской офицер (и немного литератор) дал Анне Андреевне, находясь на ее даче, мою раннюю книжечку и сказал что-то хорошее обо мне. Ахматова взяла ее в руки и, пристально всмотревшись в мой портрет, на котором я была еще совсем молоденькая, задумчиво произнесла, что этой девушке выпадает очень нелегкая судьба, которой не позавидуешь. Кроме вот такого ее физиономического предвидения мне чего-то более конкретного из ее оценки практически неизвестно» (Костенко Л. «Неоцинизм грянул уже давно» / Интервью взяла С. Бондаренко. – Литературная газета. 2009. № 32 (6236). 5 августа). Вероятно, речь идет о Василии Ивановиче Выхристенко (1935–2016). См. о его встрече с Ахматовой в августе 1965 г. (Выхристенко 1999: 5–13).

Андрея Яковлевича Сергеева (1933–1998), поэта, переводчика, прозаика – лауреата русской Букеровской премии<sup>4</sup>.

В нынешней подборке представлены и отсутствующие в указателе неопознанные Ду Фу (у Ахматовой записан как «Дуфу») и Нобори, и лишенный права на индексацию как одно из «сверхъестественных существ (в частности, языческих божеств)» (Ахматова 1996а: XVIII) Ариман и почему-то опущенный, хотя якобы «включены имена всех лиц, упоминаемых в тексте записных книжек, в том числе имена библейских, евангельских, мифических персонажей» (Там же: XVIII), и Олоферн – из стиха «Оттого, что был моим Орфеем, Олоферном, Иоанном ты...» (Там же: 568): из триады библейских, евангельских, мифических обезглавленных в указатель с этой страницы попал лишь Иоканаан (Иоанн Креститель). Одно имя просителя об автографах<sup>5</sup> предположительно восстанавливается из топонима (Курск).

Ссылки приводятся по изданию: Ахматова 1996а.

**Альтман** Натан Исаевич (1889–1970) – художник, которого Ахматова видела в троице свидетелей 1910-х годов как возможных будущих оформителей книжного издания «Поэмы без героя» – вместе с Б. Анрепом и Д. Бушеном (см.: Ахматова 1996а: 651), автор оживающего в либретто балета по поэме (см.: Там же: 174) портрета Ахматовой (см.: Там же: 113, 603, 729) в синем платье (см.: Там же: 377) – «никакие лжекубистические построения не могли разрушить великодержавных складок синего шелка» (Лившиц 1989: 538) и желтой восточной шали, которую «Альтман на портрете сделал

---

<sup>4</sup> Ср. резонные сомнения автора биографического очерка о нем: «К сентябрю 1964 года относится запись “Письмо – Сергееву” (с. 486). Было ли такое письмо? О чем оно могло быть? Ближайшие записи в рабочей тетради – беспокойство о здоровье Ирины Николаевны Медведевой, вдовы Б. Томашевского, которая одна в Гурзуфе, и у нее инфаркт. Об этом Ахматова едва ли стала бы писать московскому поэту» (Королева 2008: 305).

<sup>5</sup> Это тоже отдельный подразряд корреспондентов, довольно обширный. Назовем только одно имя, предположительно извлекаемое из списка городов: «Таллин» (см.: Ахматова 1996а: 36) – Вера Карловна Савенкова, которая 28 сентября 1960 г. благодарила за переданную ей книгу «с дорогим автографом» (ОР РНБ. Ф. 1073. № 1380).

легкой шелковой» (Там же: 620) – ср.: «Ее поза, ее движения были как бы запряганы. Она куталась в большую персидскую шаль, руки, придерживающие концы шали, скрещивались на груди, и это создавало впечатление некоторого ухода в себя или сутуловатости» (Милашевский 1989: 95); ср. слова Блока: «Она зашла ко мне как-то в воскресенье (см. об этом ее стихи), потому что гуляла в этих местах, потому что на ней была интересная шаль, та, в которой она позировала Альтману» (Чуковский 2006: 332). О связанном с этим визитом блоковском стихотворении «Красота страшна – вам скажут...» см. замечания Э. Ф. Голлербаха: «Блоковскому образу Ахматовой отчасти соответствует в живописи портрет Альтмана. <...> В поисках формы Альтман при всем своем «кубизме» сумел остаться реалистом, сделал крепкую, хорошо сколоченную вещь. Подчеркнутая худоба и угловатость модели согреты густым, сочным колоритом. Сходство дано не только внешнее, но глубоко интимное. Невольно вспоминаются строки о “безвольно просящих пощады глазах” и “чуть видном движении губ”» (Голлербах 1925: 7).

В плане будущих мемуаров В. Срезневской: «Фотографии и портреты (в частности, портрет Альтмана)» (Ахматова 1996а: 14) – ср.: «Портреты Альтмана и Делла Вос Кардовской А. А. не нравятся – одновременные фотографии показывают, что “она была лучше”» (Будыко 1995: 354); «Недовольна портретом Н. Альтмана – «Я никогда не была такой худой!»» (Лесман 1989: 3).

В наброске о былом Петербурге-Ленинграде: «...мебл<и>рованный> дом “Нью-Йорк” (против Зимнего Дворца), где меня писал Натан Альтман (портрет в карцере секретной кладовой Русск<ого> Музея) и откуда я через окно 7 этажа выходила (чтоб видеть снег, Неву и облака) и [в самом] шла по карнизу, чтобы навестить Веню и Веру Белкиных» (Ахматова 1996а: 216); *в карцере* – ср. в письме к И. Н. Пуниной и А. Г. Каминской от 8 октября 1962 г.: «Шлю привет моему портрету в Русском музее, рада его появлению» (Ахматова 1996б: 151; ср. в «Прологе»: «По слухам, один из них (самый известный, в ярко-синем платье, работы художника А.) ведет себя как-то странно – изменяется, иногда ломает руки и зовет кого-то по имени (когда посетители музея отвертываются). Поэтому, хотя

он и раньше находился в тайном хранении, было сочтено за благо поместить этот портрет в небольшой темный и крепко запертый карцер, где он не будет никому мешать»; *чтоб видеть снег, Неву и облака* – из стих. «Покинув рощи родины священной...» – ср. запись от 9 ноября 1964 г. в Комарове: «Приходил Натан Альтман <...>. Вспоминали о временах позирования и хождения по карнизу» (Ахматова 1996а: 501).

Сохранилась записка от 2 февраля 1916 г. к именинам адресатки: «Милая Анна Андреевна, от души поздравляю Вас. Очень огорчен, что служба мешает мне лично выразить Вам мои любовь и уважение. Вы меня очень обрадуете, если, будучи в городе, зайдете. Преданный Вам Натан Альтман. 2/II 1916. Нью-Йорк»<sup>6</sup>.

Упомянутое стихотворение «Покинув рощи родины священной...», в котором отображена история создания альтмановского портрета, первоначально называлось «Когда вверху» – по названию вавилонского сказания «Энума Элиш», и здесь живописец уподобляется творцу мироздания, в чем известную роль играла репутация Натана Альтмана с ее явственными этнокультурными компонентами, которые приводили к появлению образов библейской и вавилонской эпике в разговоре о нем, как у Абрама Эфроса: «...над всей этой чепухой и чортовой путаницей, поверх унылой русской равнины, затопленной хлябями, – точно над водными безднами голубь Ноя или ворон Гильгамеша, – знамение времени, прищуриваясь, прицеливаясь, примериваясь, носился дух Натана Альтмана, зорко высматривающего твердую землю и знающего, что нынче пришло его время...» (Эфрос 1922: 15). См. подробнее: Тименчик 1995: 229–230.

Говоря о «дружбе муз» Ахматовой и Альтмана в пору писания портрета, заметим попутно, что не подтверждается известными нам записями бесед с Ахматовой и печатными мемуарами Ильи Эренбурга бытующий в фольклоре рассказ (переадресация ходовой городской легенды):

---

<sup>6</sup> РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 133; частично: Черных 2016: 134.

Натан Альтман когда-то рассказывал, как они с Эренбургом шли в Париже по улице, а перед ними шла стройная француженка. Они ее обсуждали вслух до тех пор, пока француженка не обернулась и не сказала на чистом русском языке:

– Вы мне надоели!

Так состоялось знакомство, а в дальнейшем – чудесный портрет Ахматовой работы Альтмана (Рахманов 1988: 682).

Портрет стал заметным явлением русского искусства 1910-х годов – см., напр., репродукции: Столица и усадьба. 1915. № 31. С. 27; Журнал журналов. 1915. № 6; Новый журнал для всех. 1915. № 4 и др. Ср. ряд отзывов современников: «Пожалуй, это – первая победа кубизма. Кроме того, сходство, которым, как известно, кубисты брезгуют, у Альтмана очень большое» (Vigens 1915: 19); см. свидетельство о портрете, который остановил своим «каким-то душевным беспокойством», «причудливым изломом психологии»: «Я никогда не видел этой поэтессы, как не видали ее и сотни других посетителей выставки и поэтому ничего не могу сказать: похоже или не похоже. <...> те, что займут наше место, останавливаясь перед портретом Анны Ахматовой, тоже, конечно, не будут думать о сходстве, ни даже об ее стихах, ибо кто знает? Быть может, они и недолговечны?»<sup>7</sup>. «Портрет Анны Ахматовой» Н. Альтмана – произведение, явственно отмеченное печатью большого творческого усилия. <...> Фигура изображена сидящей, заложив ногу на ногу, образуя вместе с аксессуарами сочетание скрещивающихся под прямым углом вертикальных и горизонтальных планов; эта геометрическая простота строения оживлена изысканно острым арабеском общего очертания фигуры. Сочетание синего платья, желтой шали и зеленого пейзажа дают трезвучье чрезвычайной чистоты и интенсивности. Прелесть этой красочной поверхности, очень тонкой, почти прозрачной, и в то же время насыщенной цветом, без материальности густых, рельефных мазков незаурядна. От этого светящегося холста исходил какой-то целомудренный и изящный холодок. Некоторые

---

<sup>7</sup> Старк Э. По выставкам. – Петроградский курьер. 1915. № 415. 21 марта.

детали схематичного образа оживлены трепетной, нервной жизнью (напр., подъем ноги, находящейся на весу). Но тут-то и скрывается, по-видимому, основной порок картины: она оживлена неравномерно. Представляется, что художник, восприняв образ своей модели остро и живо, подверг свой первоначальный этюд рассудочной обработке, “деформации” в духе кубизма, разбив одушевленный профиль фигуры на геометрические грани. Перед картиной я не почувствовал внутренней обусловленности этого приема. Именно в этом кажущемся дерзании мне почудился дух компромисса, уступка модной идеологии. Другой упрек, который я сделал бы картине, отсутствие в фигуре пафоса, углубленности концепции. Ничто в портрете не гласит о поэтическом подвиге его героини» (Левинсон 1915: 227–228); ср. его же впечатление через три года: «‘Ахматова’ и ‘Голова еврея’, ушедшие в частные руки, при новом появлении вновь за себя постояли: воплощение дисциплины, глаза и воли, внутреннего равновесия, строгой и элегантной концентрации формы»<sup>8</sup>; «преодолевшего приемами умеренного кубизма противоположные живописные традиции “Мира искусства”»<sup>9</sup>; «Кубистические приемы, испортившие местами недурной портрет Анны Ахматовой, ощущаются как ненужный балласт на незаурядном таланте художника» ([Радлов] 1915: 57); «Хороший мастер, тонко чувствующий форму и рисунок, Н. Альтман представляется нам, пока, художником компромисса. Живопись его мы назвали бы салонною популяризацией кубизма; его кубизм, как ни нелепо это звучит, “скользит по поверхности”, а не пронизывает форму; он до того “красив” и общедоступен, что его можно пустить в любую гостиную, и он никого не испугает. Перестав быть набатом, “вызовом”, кубизм в произведениях Альтмана наполовину утратил свою жизненную остроту – из цели стал средством, одним из приемов живописи...» (Воинов 1917: 23); «Новые формы живописной выразительности ничуть не мешали психологической глубине. Образ

---

<sup>8</sup> Левинсон А. Выставка художников-евреев. – Наш век. 1918. № 85 (109). 28 (15) апреля.

<sup>9</sup> Россций [А. Эфрос] 1915. «Мир искусства». – Русские ведомости. № 298. 1915. 30 декабря.

Анны Ахматовой – не только передача ее внешних черт, но образ ее поэзии – до сих пор сохраняет свою живописную силу» (Козинцев 1968: 6). Художник-эмигрант П. А. Мансуров писал из Парижа Натану Альтману 6 ноября 1970 г.: «Я надеюсь, что в петербургской тишине Вами созданное опять нас обрадует так же, как было в моей юности, когда, когда я в одно счастливое утро увидел Вами сделанный портрет Анны Андреевны Ахматовой, которую я, так же, как и Вы, имел счастье знать и видеть ее во всех стадиях восторженности, как и в дни горя»<sup>10</sup>.

Ольга Делла-Вос-Кардовская, писавшая в это же время портрет Ахматовой, записала в дневнике: «Портрет, по-моему, слишком страшный. Ахматова там какая-то зеленая, костлявая, на лице и фоне кубистические плоскости, но за всем этим она похожа, похожа ужасно, как-то мерзко, в каком-то отрицательном смысле» (Кардовская 1984: 329).

Портрет работы Альтмана надолго и повсеместно определил восприятие образа модели, в том числе, возможно, и при оценке портрета О. Делла-Вос-Кардовской: «...в прекрасном по живописи портрете А. Ахматовой крайне неудачно выбрана поза – в профиль. В портретном искусстве художнику особенно важно не забывать, что «l'art embellit la nature» [искусство украшает природу], и что каждого человека можно взять в более выгодном для него освещении или наоборот. Мне доводилось видеть другие портреты и фотографии оригинала, и сдается, что именно “профильное” изображение для нее наименее желательно»<sup>11</sup> (Базанкур 1915). Ср. не раз и позднее: «Анне Андреевне было тогда лет 45. Высокая, стройная, очень худощавая, с черной челкой, она выглядела почти совершенно так же, как на портрете, написанном Альтманом» (Петров 1991: 221).

К самой репродукции присоединился экфрасис этого полотна в «Петербургских зимах» Георгия Иванова. Ср. подробный пересказ описания Г. Иванова в статье эмигрантской поэтессы Натальи Резниковой:

---

<sup>10</sup> ОР РНБ. Ф. 1126. № 287.

<sup>11</sup> Базанкур О. По выставкам. – Петроградские ведомости. 1915. № 7. 10 февраля.



Я никогда не видела ее лица, но она мне дороже и ближе всех, чьи лица часто встречаю. Я никогда же говорила с нею, но мне кажется: я ее знаю. Вот она, строгая скорбная женщина: мучительно-задумчиво сдвинуты брови и глаза бесконечно-печальны. Это она про себя сказала:

На шее мелких четок ряд,  
В широкой муфте руки прячу.  
Глаза рассеянно глядят  
И больше никогда не плачут.

Все слезы давно выплаканы! Остались примиренность и тишина. На картине Альтмана изображена очень тонкая высокая женщина. Ключицы выдаются, лоб закрыт точно лакированной челкой. Все линии фигуры в углах: угловатый рот, угловатый сгиб спины, тонкие щиколотки длинных ног тоже углом. Разве бывают такие женщины? Но это она, в те времена, о которых она пишет так:

Да, я любила их, те сборища ночные,  
На маленьком столе стаканы ледяные,  
Над черным кофе <sic!> пахучий тонкий пар...

В подвале кабачка «Бродячая собака» просиживала Ахматова до позднего утра, бледная от усталости, вина и электрического света.

– Я никогда не знала, что такое счастливая любовь в этой угарной атмосфере.

Да, это она, раненая любовью женщина<sup>12</sup>.

Ср. также: «Про Альтмана она рассказывала, что после частых встреч в 10-е годы он пропал почти на тридцать лет, потом вдруг позвонил по телефону: “Анна Андреевна, вы сейчас не заняты?” – Нет.– “Так я зайду?” – Да. “И зашел – как будто так и надо– и мы заговорили непринужденно, словно виделись вчера”. “А когда он меня писал, в студию иногда поднимался один иностранец, смотрел на картину и говорил: «Это – будет – большой – змъязь!»» (Найман 1989: 212; ср. в прозаической заметке: «Гранди (ит<альянский> художн<ик>), живший рядом, зашел взглянуть на почти готовый

---

<sup>12</sup> Резникова Н. Поэзия Анны Ахматовой. – Рупор. Харбин. 1931. № 61. 6 марта.

портрет Альтмана. Это он произнес бессмертную фразу, кот<орую> так любил повторять Мандельштам: “Будет большой змеязь” (очевидно, смех)» (Ахматова 1989: 82; речь идет о Джованни, или Иване Антоновиче, Гранди (1886-?).

См. также по теме: Молок 1989: 45–49; Толмачев 2002: 9–12; Рубинчик 2004: 7–8, 42; Тименчик 2014b: 238–240; Дыченко 2012: 345.

**Ариман** – «(по-зендски Аграмайньюс, т. е. “злоумышляющий”), в религии Зороастра бог тьмы и олицетворение всего дурного, первоисточник зла, противник Ормузда» (Малый 1907: 213). Набросок варианта к «Поэме без героя» от 30 апреля 1963 г. (?):

..... Однако  
 Вы посмели Владыку Мрака  
 Аримана – сюда ввести.  
 (Ахматова 1996а: 319)

Аримана сюда привели, видимо, прямо из байроновского «Манфреда», куда назад гнал свою поэму Автор в «Решке»; ср. типовой комментарий: «Байрон не стремился изобразить своего Аримана в точном соответствии с представлениями Зенд-Авесты, что доказывается уже тем, что он ввел в число исполнителей воли Аримана греческих Парк и Немезиду, тем не менее Гимн духов с исключительной выразительностью показывает Аримана, как повелителя стихий, со стороны их разрушительной и вредоносной силы» (Байрон 1933: 355).

Ср. «Гимн духов» (Акт II. Сцена IV):

Hail to our Master! – Prince of Earth and Air! –  
 Who walks the clouds and waters – in his hand  
 The sceptre of the elements, which tear  
 Themselves to chaos at his high command!  
 He breatheth – and a tempest shakes the sea;  
 He speaketh – and the clouds reply in thunder;  
 He gazeth – from his glance the sunbeams flee;  
 He moveth – earthquakes rend the world asunder.

Beneath his footsteps the volcanos rise;  
His shadow is the Pestilence; his path  
The comets herald through the crackling skies;  
And planets turn to ashes at his wrath.  
To him War offers daily sacrifice;  
To him Death pays his tribute, Life is his,  
With all its infinite of agonies –  
And his the spirit of whatever is!  
(Byron 2008: 296–297)

Ср. перевод Г. Шпета:

Хвала Земли и воздуха Владыке!  
Вода и тучи – под стопой его,  
Стихии все приводит в хаос дикий  
Он мановеньем скиптра своего!  
Вздохнет – над морем буря пронесется;  
Промолвит – в тучах гром в ответ гремит;  
Лишь взглянет – солнце в небе омрачится;  
Пройдет – в землетрясении мир дрожит.  
Вулканы под его ногой вскипают,  
И тень его – Чума – наводит страх;  
Путь пламенный кометы пролагают:  
Стирает гнев его – планеты в прах.  
Война приносит жертвы ежечасно;  
Дань платит Смерть ему; в его руках  
Вся Жизнь с своею мукою ужасной, –  
И дышит Дух его во всех местах!  
(Байрон 1933: 95)

О цитатных компонентах персонажа «Владыка Мрака» см.: Basker 2000: 415–416.

**Бруни** Лев Александрович (1894–1948) – художник, автор акварельного портрета А. А. (1922?), писавшегося, по воспоминанию Ахматовой, на Фонтанке, 18 (Ахматова 1996а: 729) и принадлежавшего

Н. И. Харджиеву (Ахматова 1996а: 602); по мнению исследователя, «написан по памяти и этим существенно отличается от всех других ее портретов» (Сарабьянов 2009: 90); ср.: «Акварель Бруни несколько “сомнительна” с формальной стороны, но бесспорна содержательна и созвучна лирике Ахматовой» (Голлербах 1925: 8); ср. впечатление зрителя 1980-х гг.: «[Ч]увство замкнутой в себе скорби, отрешенность от прошлого и решимость быть стойкой до конца» (Чижова 1989: 492).

Сделанная по его эскизу на государственном фарфоровом заводе в Петрограде кружка долго хранилась у Ахматовой (Ракитин 1970: 38). Ср. также энигматическую запись П. Н. Лукницкого от 1 декабря 1927 г.: «Вечером в Шереметевском доме были – Маршак, Лев Бруни, Тырса с женой, Лебедев... Были всякие разговоры, как всегда с ними. Маршак рассказывал АА об индусе-поэте, приезжавшем сюда с делегацией. Пунин играл в шахматы. Лев Бруни и его высказывания при всех и наедине с АА и Пуниным» (Лукницкий 1997: 320).

Н. Н. Пунин писал ему 23 апреля 1946 г.: «Живем мы с Ирой [Пуниной] одиноко и почти молча. Аня [Каминская] находится в Колтушах у Л. Е. Аренса, так как Ире надо много заниматься. Марта Андреевна [Голубева] сурово смотрит на меня издали. С фронта вернулся Лев Гумилев и сейчас процветает в университете (в аспирантуре). Ахм<атова> в данное время в Москве. Она живет так шумно тщеславно, что я почти не могу на это смотреть. Но она внимательна, насколько это ей доступно, к Ире и Анне, а доброта всегда была ее лучшим качеством. Кто бы мог сказать, что она пронесет сквозь жизнь эту наивную суетность» (Сарабьянов 2009: 161).

Л. Бруни – автор портрета Артура Лурье, который вспоминал: «Бруни был выдающийся молодой человек, выдающийся по своей настроенности в смысле новизны и свежести впечатлений. Эстетически он был близок по духу Татлину и Хлебникову, но очень интересовался иконописью (Бруни был религиозно настроен). Как Хлебников и Татлин, как Крученых и Митурич, Бруни был совершенно свободен от каких бы то ни было проявлений буржуазности в жизни и искусстве. Впрочем, никто из нас, молодых

артистов, не был стяжателем, никто не думал о том, как и где можно что-нибудь “выгодно продать”, “заработать” или “обогатиться”» (Лурье 1969: 158–159).

**Григорьев Борис Дмитриевич** (1886–1939) – художник, автор портрета Мейерхольда (1916, Государственный Русский музей), который писался в мастерской А. Я. Головина во время работы последнего с режиссером над декорациями к «Маскараду», и который должен был ожить в балете по поэме (Ахматова 1996а: 174): Мейерхольд изображен в двух ипостасях – европеец и азиатский лучник. Ср. записи от 15 и 16 июня 1916 г.: «В парке встретили Головина <...>. Пригласил меня завтра в Мариинский театр к себе в мастерскую показать портрет Григорьева с Мейерхольда»; «...смотрел портрет Мейерхольда Григорьева. Мейерхольд во фраке и он же за первым в восточном костюме. Интересно и красиво» (Сомов 1979: 160–161). Ср. одно из описаний портрета: «Знаменитый режиссер <...> предстал перед нами во фраке, с цилиндром и перчатками в руках. Этот странный Мейерхольд словно танцевал какой-то эксцентрический танец. Немного отдаленный от него, за легкой дымкой – не то красный матрос давнишнего парусника, не то корсар натягивал ванты. Лицом он также походил на Мейерхольда, только смотрел на зрителей. Мейерхольд будто бы танцевал на палубе куда-то плывущего корабля» (Минчковский 1986: 104). Ср. также: «...две фигуры: одна в черном фраке и цилиндре, угловатая, петушино-задорная; другая, позади, в огненном фантастическом одеянии, вдохновенно пускающая стрелу в небо» (Ульянов 1970: 226); «...большой двойной портрет В. Э. Мейерхольда, очень интересно задуманный и довольно живо и непосредственно выполненный. Замечательна в этом портрете прекрасно удавшаяся художнику его “психологичность”. Кто следил за всеми исканиями и “теоретическими махинациями” В. Э. Мейерхольда, того должно поразить, как резко и наглядно передал Григорьев самую сущность интересной фигуры нашего театрального модерниста. Портрет этот, не менее малявинских баб, символичен. В нем отразились гримасы современного духа, какой-то надлом его, заставившие кошмарам

русской действительности предпочесть кошмары “балаганчика» (Воинов 1917: 23). Ср. об этой и других его работах на выставке «Мира искусства»: «Борис Григорьев <...> более всего интересуется изощренностью выбора из природы, остротой подчеркивания в связи с живописной гармоничностью. Реалистические основы претворены Григорьевым в своеобразном приеме, родственном иконописному не по характеру, конечно, а по стремлению к выразительности. Передача природы и даже рассказа здесь совершенно подчинены формальным заданиям» (Ростиславов 1917: 81). Ср. также: «Но он и провидческий, этот портрет: в нем предугадана гибель трагического Паяца от руки затаившего злобу Янычара...» (Толмачев 2002: 161).

Ахматова видела этот портрет 19 февраля 1917 г. на вернисаже «Мира искусства» в Художественном бюро Н. Е. Добычиной, за неделю до выпуска «Маскарада» и Февральской революции.

У Ахматовой хранились работы Б. Д. Григорьева (Чуковская 1997а: 78, 91). Ср.: «Мне Замятины, уезжая, оставили альбомы Бориса Григорьева – там тысячи набросков для одного портрета. Тысячи – для одного» (Чуковская 1997b:70).

В рукописи автобиографического очерка (частное собрание) он писал о «Бродячей собаке» и «Привале комедиантов»: «Это было время смешного Гишмана, пьяного Цибульского, [даже] дурачка Мильтона, [даже] идиота Макса Линдера, худящей Анны Ахматовой, закутанной в платок, моргающего Гумилева, шепелявого «Михайленки» Кузмина. <...> вялые кроличьи руки Георгия Иванова, озиравшегося во время чтения стихов по сторонам, как бы удивляясь на самого себя, вдумчивая ушастая слива Адамовича, конфузившийся Михаил Струве, птичий полет глаз красавицы Ларисы Рейснер, темная фигура горбившегося “пети-пети” – Потемкина. Но когда отсутствовал Судейкин, все эти завсегда и чувствовали себя ненатурально. Даже так называемые фармацевты не вносили праздничного настроения без Судейкина. Он и здесь был “душою кабачка”. Пылал в таверне огромный кирпичный камин по проекту Ивана Фомина. <...> Судейкин всегда говорил в глаза, даже такое, от чего [сам] страдал. Он “позволил” мне расписать в “Бродячей собаке” крышку, которая прикрывала окошко,

ведущее куда-то уж совсем в интимное местечко. Откровенность Судейкина была мне приятна, в ней, рядом с руганью, всегда была похвала, похвала истинного художника, ревнивого, ненавидящего и любящего. Когда он появлялся в “Бродячей собаке”, вечер как бы начинался. Этот человек подходил к любой даме и держался за нее, как за колонну, с самым серьезным лицом разговаривая о вещах совершенно противоположных его настроению. А настроение его бывало [всегда] чаще эротическое или деловое».

**Ду Фу** (712–770) – китайский поэт. «Луконин. Печатать “Дуфу и Пушкин” в пятницу в 9 часов» (Ахматова 1996а: 326) – Ахматова намеревалась передать «Заметки переводчика (Ду Фу и Пушкин)» Александра Гитовича через М. К. Луконина в альманахах «День поэзии–63».

Ахматова перевела стихотворения Ду Фу «На Западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной», «Песня о восходе и закате солнца», «Провожая до Балина друга, дарю ему эти стихи на прощание». Как и в случае с переводами Цюю Юаня (см.: Тименчик 2006: 175–178), Ахматова соперничала со своим другом А. Гитовичем, который регулярно подносил ей свои переводы Ду Фу (все эти книги хранятся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном доме):

- 1) Ду Фу. Стихи / Пер. с китайского А. Гитовича. (М. 1955): «Верно-поданный истинно-королевской, и значит народной поэзии – в знак преданности – Ал. Гитович. 16/XI 55г. Москва»; «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой – почтительно преподношу Ал. Гитович. 16/IX 55. Москва. Чтобы не сжигать»;
- 2) Из китайской и корейской поэзии / Пер. Александра Гитовича (М., 1958): «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой – с почтительной и бесконечной любовью – Ал. Гитович. 18/VI/58 г. Комарово»;
- 3) «Три танских поэта: Триста стихотворений (Ли Бо, Ван Вэй, Ду Фу) / Пер. А. И. Гитовича. Предисл. Н. И. Конрада» (М., 1960): «Анне Андреевне Ахматовой – огню и кремню русской поэзии – как всегда: с почтительной и бесконечной любовью. (подпись) / 7. 8. 60 г. Ленинград»;

- 4) Ду Фу. Стихотворения / Пер. с китайского А. Гитовича (М.; Л. 1962): «Дорогой Анне Андреевне Ахматовой – / в светлый день 24 июня – от пребывающего в покаяниях переводчика – / Ал. Гитович / Комарово» (Черных 2016: 703).

См. об этих переводах: «Поэту А. Гитовичу превосходно удалось передать очарование поэзии Ду Фу, ее мужественный скорбный тон, ее искренность и глубину. Переводы из Ду Фу – большая творческая удача А. Гитовича. <...> Есть в переводах и отдельные несовершенства. Превосходные в поэтическом отношении, они страдают порой излишней вольностью. <...> А. Гитович переводит:

И за то, чтоб быть в разлуке реже,  
Пьем, за чаркой чарку осушая.

В китайском тексте вино пьют в честь данной встречи, а не в честь будущих встреч. И совсем неудачно передан финал:

Завтра ж нас разделят, к сожаленью,  
Горных кряжей каменные стены, –

который у Ду Фу звучит так: “Завтра нас разделят горы, мир устроен так, что будущее в тумане”. В переводе утрачена кульминационная философская концовка, поясняющая смысл всего стихотворения» (Фишман 1957: 210).

В статье Гитовича, увидевшей свет только после смерти и Гитовича, и Ахматовой, в частности, говорилось:

Когда Пушкин создавал и создал наивысшую гармонию русского стиха, никем еще не превзойденную, когда он создал в поэзии гармонию юности, а потом гармонию зрелости и старости, он не знал о существовании великих китайских поэтов.

Современные читатели китайской классики – я говорю сейчас о ее наивысшем расцвете, т. е. о Танской эпохе – могут подумать, что эта поэзия создана стариками. На самом деле люди, которые создавали эту поэзию, отнюдь не были людьми преклонного возраста. Но всеобщее уважение, которым была окружена поэзия тех времен, и всенародное уважение к старости людей, проживших большую жизнь и умудренных опытом, требовали от поэзии не



юношеской восторженности, а тех голосов, которые бы этой мудростью, возрастом и зрелостью обладали. <...> Пушкин жил как летчик-испытатель, а это значит, что каждый год его жизни, по существующим ныне законам, следует считать за три года жизни поэта обыкновенного. Таким образом ему, действительно, было *очень* много лет, иначе его бессмертные строки: «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...» – мы воспринимали бы не как сердечную и *естественную* мысль, а как поэтическое кокетство.

Я не знаю двух поэтов, столь близких друг другу не только по феноменальному своему мастерству, но и по страстному разуму государственности и гражданственности, которые пронзили всю их поэзию. Эти два поэта – Ду Фу и Пушкин. Эти два титана, может быть единственные в мире, ни разу не поступились волшебством формы своих стихов во имя злободневной удачи. У них – двоих – просто не возникало даже малейшей необходимости отделить гражданственную страсть от своего всемасштабного и в то же время почти ювелирного искусства.

Есть могущество Данте и могущество Цюй Юаня. Есть страсть Байрона и величие Гете. Но нет и не было у великих народов двух таких близких и дорогих народному сердцу поэтов, какими были для Китая Ду Фу, а для России Пушкин. Без них, без их высоко<го> гуманизма, без их абсолютно идеальной поэтической прелести, нельзя представить себе жизнь Китая и жизнь России. <...> Если говорить современным языком политиков и дипломатов, не было в то время в мире другого поэта, который бы, по выражению Пушкина, обладая «государственным умом историка», предупредил бы верховную власть своей страны о том, что ее военная агрессия не принесет в конечном счете никакой пользы ни народу, ни государству, а принесет только горе и страдание.

...Стон стоит

На просторах Китая –

А зачем

Императору надо

Жить, границы страны

Расширяя, –

Мы и так  
Не страна, а громада...

<...> У Ду Фу было больше времени, чем у Пушкина. Его чувство природы всегда было соединено с раздумьями и размышлениями, с тем, что мы называем философией поэзии. Его восьмистишия, безупречные по самой плоти своего искусства, как бы насквозь пронизанные светлым разумом и трепетным ощущением жизни, являются одним из величайших шедевров мировой поэзии.

Вряд ли когда-либо поэзия недооценивала силу политиков. Политики весьма часто силу поэзии недооценивали. Ду Фу и Пушкин жили во времена жестокого самовластия монархов. Но императоры уходят, а поэзия остается. Она соединяет народы, и ее власть над сердцами – выше любой императорской власти.

Смерть самодержца, как правило, есть его абсолютная смерть. Смерть великого поэта – так случалось нередко – становилась как бы вторым днем его рождения. Кто в России говорит об эпохе Николая I? Мы говорим об эпохе Пушкина. [Авторская сноска: «Об этом прекрасно написала А. А. Ахматова в своем “Слове о Пушкине” (“Звезда”, 1962, № 2)».] Кто в Китае говорит об эпохе Сюань Цзуна? В Китае говорят об эпохе Ду Фу. Так было и так будет (Гитович 1966: 54–57).

**Железнов** Петр Федорович (1939–1992) – прозаик, адресат дарения книги (см.: Ахматова 1996а: 122) в ответ на его письмо из воинской части (с аэродрома Унаши в Приморском крае) от 25 июня 1961 г.: «Мне очень хочется иметь при себе книгу ваших стихов. Так же, как я стремлюсь побывать в Париже и увидеть творения Матисса, Леже и послевоенные работы Пикассо. Мне удалось достать альбом Модильяни – мне очень нравится, хотя очень затрудняюсь ответить – чем? Читая ваши стихи, я иногда чувствую такое же ощущение, как от картин Модильяни»<sup>13</sup>. Ср. с его письмом от 7 июня 1961 г. к Андрею Вознесенскому:

---

<sup>13</sup> ОР РНБ. Ф. 1073. № 1341.

Андрей! Я люблю Ваши произведения, я ужасный их поклонник. Я не пропустил почти ни одного стихотворения, напечатанного Вами в журналах «Юность» и «Октябрь» с 1959 года. А вот книг Ваших я не видел. Их невозможно найти. Особенно солдату, служащему в Приморском гарнизоне, в деревушке.

Очень прошу Вас, рассчитывая на великодушие Андрея Вознесенского, вышлите мне, пожалуйста, одну из Ваших книг с Вашим автографом.

С уважением к конструктивизму в архитектуре, Петр Железнов (цит. по: Вирабов 2015: 239).

В помете Ахматовой речь почти наверняка не идет о поэте Павле Ильиче Железнове (1907–1987), который «случайно познакомился в Ленинградском Доме Литераторов <sic!> с Ахматовой, еще стройной и темноволосой» (Железнов 1982: 96; здесь явная описка – речь идет о Доме писателей, открытом в 1934 г.).

**Кепов** Алексей Григорьевич (1891–1974) – поэт, прозаик, инженер, заместитель губернатора Курска во время немецкой оккупации. См. о нем: Хлопонин 2008: 276–283; после освобождения города осужден на 10 лет заключения. Имя предположительно восстанавливается из списка городов, откуда приходили письма: «Курск» (см.: Ахматова 1996а: 513). См. его письмо от 16 сентября 1964 г. с просьбой об автографе: «Еще со студенческих времен у меня был вписан в мой альбомчик и Ваш автограф, но во время оккупации Курска многое погибло»<sup>14</sup> – Кепов учился в Петербургском политехническом институте и в студенческие годы работал секретарем в журнале «Солнце России».

На ахматовском сборнике было надписано 8 строк из трагедии «Сон во сне» с датой «1963»<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> ОР РНБ. Ф. 1073. № 1164.

<sup>15</sup> См.: Лепендин П. Ахматовские следы. – Воронежский телеграф. 2014. № 175. Июль.

**Малковати** (Malcovati), Фаусто (род. 1940) – итальянский славист. Запись начала января 1965 г.: «Приходил Фаусто и две Анны» (Ахматова 1996а: 504). В письме от 31 октября 1997 г. он сообщал нам:

Анна Дони, Анн Буланже и я были несколько раз у А. А. в декабре 1964 – январе-феврале 1965 – точно не помню когда. Были мы вместе с Анатолием Найманом. <...> Темы разговоров:

1) сначала Dante. Она просила, чтобы мы читали вслух *La porta dell’Inferno*:

PER ME SI VA NELLA CITTÀ DOLENTE,  
 PER ME SI VA NELL’ETTERNO DOLORE,  
 PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE (Canto III, versi  
 1–3)<sup>16</sup>.

Она надеялась, что мы знали наизусть, но итальянские ученики наизусть почти ничего не знают (тогда, и еще хуже сейчас).

2) Leopardi. Тогда она переводила вместе с Найманом. Мы читали ей кое-какие стихи. Не помню, какие. Может быть, *Rimembranze*.

3) Поскольку я занимался В. Ивановым, у нас был краткий разговор по этому поводу. <...> Она не любила его, слишком «важный» и *rotproso*, не любила большинство его стихов, но очень любила «Зимние сонеты».

4) Анна Дони тогда занималась Бабелем – А. А. очень уважала Б<абеля>и ей сказала, что выбор был удачным.

Мы были один раз и в Комарово.

Ср. в записке Ахматовой к А. Г. Найману: «Привет Фаусто» – и пояснение адресата: «Фаусто – Малковати, миланец, в те дни начинающий, впоследствии известный литературовед, специалист по Вячеславу Иванову и по советскому театру 20-х годов» (Найман 1989: 197). О французской славистке Анн Буланже см.: Тименчик 2006b: 229.

<sup>16</sup> Dante Alighieri 1975: 56. В переводе М. Лозинского:

Я увожу к отверженным селеньям,  
 Я увожу сквозь вековечный стон,  
 Я увожу к погибшим поколениям. (Данте 1967: 86)

В архиве Ахматовой сохранилась телеграмма Малковати и итальянской славистки Анны Дони из Ташкента от 6 февраля 1965г.:

DONT CETTE VILLE QUI NOUS PARLE DE VOUS TOUS NOS  
PENSÉES NOTRE ADMIRATION=ANNA FAUSTO<sup>17</sup>.

**Митурич** Петр Васильевич (1887–1956) – художник, автор портретов, оживающих в либретто по поэме – Мандельштама (см.: Ахматова 1996а: 174, 191) и Артура Лурье (см.: Ахматова 1996а: 174) – «Портрет композитора Артура Лурье» (1915, холст, масло, газетный коллаж; Государственный Русский музей; воспроизведен в статье Пунин: 1916: 1–20). В. Милашевский был непосредственным свидетелем создания двух портретов Лурье:

Бруни писал портрет Артура Лурье на большом холсте. В том условно-прикубленном стиле, в котором стали писать все «новаторы». <...> Митурич также пришел невзначай к Бруни. Увидел позирующего Лурье и упросил Бруни дать ему холст и свою палитру на один час!

– А ты отдохни часок!

За час или за час с четвертью холст был написан!

Митурич оттолкнулся от образа этого «лысача симпатяги» этюда Бруни и по какому-то отталкиванию создал нечто резко противоположное.

Но, значит, как кипела, бурлила его мысль, когда достаточно было внезапного толчка, чтобы создать абсолютно что-то «новое» в искусстве. <...> На кресле развалился, покуривая, – «хлюпик», человек *fin de siècle*. Лысоватый губошлеп, в чертах которого невидимо проглядывал «незабвенный Иван Андреевич Хлестаков» – «петербургская штучка»! (Милашевский 1989: 107).

См. воспоминания Н. Пунина:

Всю зиму 16-го года шла напряженная работа в мастерской Бруни. С осени висели на стенах старые холсты: варианты Брунев-

---

<sup>17</sup> ОР РНБ. Ф. 1073. № 1722.

ской «Радуги» и портреты А. Лурье – один работы Бруни, другой – Митурича. Холст Бруни пропал потом без вести, мы ищем его до сих пор. Он исчез с какой-то маленькой выставки в хаосе голодного девятнадцатого года; работа Митурича цела и висит сейчас в Русском музее; с годами она стала еще лучше, она одна могла бы отвечать за целый период нашей жизни; в ней есть суровость наших ранних встреч, она вся сидит на скупом живописном цвете; поверхность кажется скромной, но она написана сложным приемом: на подкладке; работа реалистична без тупого поглядывания на натуру; портрет задуман или увиден широко; в нем видны первые попытки динамизма: очертания фигуры скрываются – так любили видеть ранние футуристы, но оно схвачено во времени, Митурич не дал ему вибрировать и полоскаться в свете, он поставил его на место с такой уверенностью, какой не бывает в начале жизни. Есть, правда, в этом портрете обнаженность приема и манифестация против импрессионизма, – но тогда нельзя было не протестовать и не показывать приема; мы жили еще в кольце мирискуснических приличий; надо же было с чем-нибудь выходить, если уж отважились выходить (Пунин 2018: 95–96).

Сам Артур Лурье вспоминал: «Мой портрет Митурич написал в манере Матисса до того, как он стал известен в России; портрет мой обведен широкой, черной линией – прием Матисса» (Грэм И. Артур Сергеевич Лурье. Биографические заметки. Рукопись; сообщено А. Е. Парнисом).

Участие П. Митурича в ахматовиане состоялось в издании нот: Артур Лурье (Четки). Десять песен из Анны Ахматовой (Первая тетрадь) / Обложка художника Митурич. Пг.; М.: Государственное музыкальное издательство, 1919. [2], 19 с.

**Морозов** Александр Анатольевич (1932–2008) – литературовед. Запись декабря 1963 г.: «[В] 12 – Саша Морозов. <...> Письма О. М<андельштама> к Вяч<еславу> Иванову. Новый пласт биографии Мандельшт<ама> Манд<ельштам> – символист. (Стихи). “Телефон”. 1918. Лето» (Ахматова 1996а: 415–416).

Письма к Вяч. Иванову впоследствии им были опубликованы: Мандельштам 1973: 258–262.

А. А. Морозов составил после беседы ее конспект («Записано со слов А. А. Ахматовой»):

Собрания на «башне» у Вяч. Иванова проходили в 1908–1911 гг. В числе присутствующих были Брюсов, Хлебников, Гумилев, Верховский, Скалдин, Бородаевский. Из «башни» вышла идея стиховедческой «академии», которая вылилась в форму «Общества ревнителей художественного слова» при редакции «Аполлона», оно же – «Академия» Вяч. Иванова. Число членов общества доходило до 25 – 40 человек. Разногласия внутри Общества, главным образом, обострение отношений Гумилева с Брюсовым и Сологубом («Господин Гумилев» – название статьи или упоминание у Брюсова звучало по тем временам оскорбительно) привело к образованию враждебного «Обществу» «Цеха поэтов» осенью 1911 года. Инициатором был Гумилев, вместе с Городецким, который к этому времени уже прошел искусы «соборности» и «мистического анархизма». Председателем являлся Блок, синдиками «Цеха» – Гумилев и Городецкий, секретарь А. Ахматова. Первое заседание состоялось у Городецкого, потом они проходили на квартире у Кузьминых-Караваевых. На третьем, приблизительно, заседании «Цеха», на которое первый раз пришел Мандельштам, произошло выделение группы акмеистов. Было подобрано показавшееся удачным название нового течения.

На собраниях «Цеха» акмеисты придерживались полусерьезного, полуплутовского ритуала и сочиняли курьезные шуточные стихи против «Академии» и друг на друга. По-видимому, живейшее участие в этом принимал Мандельштам. Стихи были в таком роде:

Вячеслав – Чеслав Иванов  
Телом крепок, как орех,  
Академию диванов  
Колесом пустил на Цех.

—

Валер Брюсов не презирал сонета,  
Венки из них Иванов заплетал.  
Размер любил их муж Аннеты,  
Не хуже их Волошин сочинял.  
И многие им мучились поэты, –  
Кузмин его попутчиком избрал,  
Когда, забыв воланы и ракеты,  
Скакал за Блоком –  
Жаль, не доскакал.

Название «акмеизм» привилось, в основном, из-за многочисленных ругательных заметок, в которых акмеистов склоняли на все лады («Замерзающий Парнас» и др.). Характерный пример: когда вышли «Четки», книга понравилась, но в массе рецензий на нее (около 70) никто даже не упомянул о принадлежности автора к акмеистам. Перед войной акмеисты составляли уже более заметную и отчетливую группу. Это были: Гумилев, Ахматова, Городецкий, Мандельштам, Нарбут, Зенкевич, В. Гиппиус и еще более молодые – Г. Иванов, Лозинский, Адамович. Однако критика их по-прежнему не признавала, и так продолжалось до 1916 г., когда в «Русской мысли» появилась обстоятельная статья Жирмунского «Преодолевшие символизм». (Автор только допустил в ней крупную оплошность, причислив к акмеистам Кузмина). Однако было уже поздно. «Цех» окончил свое существование (к 1915 г.) вместе с отъездом Гумилева за границу (вернулся в Россию летом 1918 г.). На улицах постреливали, и было уже не до стихов.

«Цех» возобновился в 1921 г. с выходом альманаха «Дракон». Гумилев собрал вокруг себя молодежь – Адамович, Нельдихен, Оцуп, Одоевцева, А. Эфрос, Липскеров, отчасти Вс. Рождественский, т. н. младшие акмеисты. Но это другая тема<sup>18</sup>.

Пользоваться этой рабочей записью как источником нельзя – из-за пропущенных звеньев в монологе Ахматовой ряд сведений

---

<sup>18</sup> Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. Historisches Archiv. F. 30. Box „Morozov A.“



зафиксирован неверно (например, Ахматова постоянно напоминала, что М. Лозинский и Вас. Гиппиус отказались причислить себя к акмеистам, «отношений Гумилева с <...> Сологубом» – здесь, видимо, описка вместо «с Вяч. Ивановым», о принадлежности автора «Четок» к акмеистам упомянул в рецензии В. Пяст, 1915-й год записан вместо 1917-го, москвичи А. Эфрос и К. Липскеров принадлежали не к гумилевскому Цеху, а к группе неоклассицизирующего «Лирического круга» и др.), но список имен и обстоятельств, о которых Ахматова сочла нужным поведать, весьма информативен.

Впервые свою концепцию жизненного и творческого пути Мандельштама он изложил в: Морозов 1968: 568–570. Его заметка вызвала истерику официального акмеистоведа на публичном обсуждении «Краткой литературной энциклопедии»:

...тенденция «приглушить» критику декадентства здесь очевидна. Эта тенденция сказалась и в насквозь безыдейной, апологетической статейке о поэте О. Мандельштаме.

Говоря о дооктябрьском творчестве поэта (в частности, об очень субъективистском сборнике «Камень», изданном в 1913 г.), автор А. Морозов буквально захлебывается в комплиментах. Он приписывает поэту заслуги, которые, как оказывается, вполне возможны в рамках декаданса. Получается, что для Мандельштама этого времени «характерны приятие внешней реальности мира, насыщенность вещными деталями, тяга к строго выверенным “архитектурным” формам... Мандельштаму присуща мысль о высокой значимости личности и мировоззрения (!) художника, для которого поэзия “есть сознание свое правды” <sic!>. И далее в том же апологетическом духе. И все это вполне согласуется с «основной» (заменяющую социальную) характеристикой «вошел в круг поэтов, близких к журналу “Аполлон”... В 1912 г. приходит к акмеизму».

Как видим, А. Морозов принял эстафету от автора статьи об акмеизме. Сочувствие к Мандельштаму достигается и такой стандартной фразой: «В 1934 г. в условиях культа личности М. был репрессирован. Погиб после вторичного ареста». Статью

достойно венчает и раздел библиографии, очень тенденциозно подобранной из работ тогдашних единомышленников поэта (Блок, Жирмунский, Тынянов, Пяст, Эренбург, Цветаева).

Такой подбор имен сохраняет принципы декадентства в их девственной чистоте. Ссылка на статью Вл. Орлова, очень «сочувствующего» Мандельштаму, мало что меняет. Что касается общей характеристики декадентских и модернистских течений и их печатных органов, то редакция КЛЭ в последних вышедших томах продолжает «запев», начатый в первом томе, где небезызвестный А. Синявский так писал об акмеизме, что представил его поэтику как вполне подходящую для советской поэзии. Именно таким людям, как Синявский пришлось по вкусу линия КЛЭ. Эта линия, при которой нет места классовому анализу, осуществляется в статьях и заметках о декадентских печатных изданиях – «Гиперборей», «Земля», «Записки мечтателей»<sup>19</sup>.

Эта речь вошла в состав журнальной рецензии с минимальной правкой: «правда» в цитате из Мандельштама была заменена положенной «правотой», а откровенный политический донос о близости линии энциклопедии к осужденному А. Д. Синявскому снят (см.: Астахов, Волков 1969: 211). Ср. также: «Но вот выходят новые тома, и в них вновь немало заметок сугубо комплиментарного «жанра». Таковы, к примеру, заметки о Б. Пастернаке и О. Мандельштаме, весьма далекие от научной глубины и объективности»<sup>20</sup>.

См. позднее высказывание А. Морозова о Мандельштаме: «Большинству современников поведение этого человека в жизни казалось не отвечающим образу большого поэта. Если стихи Ахматовой это Ахматова, то стихи Мандельштама, казалось, принадлежали неведомому его гению, а не ему лично. Сложилась своя мандельштамовская легенда» (Морозов 1999: 123).

См. о нем: Улановская 2015: 22–27.

---

<sup>19</sup> Волков А. Об идейно-художественной направленности «КЛЭ» в освещении вопросов советской и предоктябрьской литературы. – РГАЛИ. Ф. 3105. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 44.

<sup>20</sup> Самарин Р. Без четких ориентиров. – Правда. 1969. № 174 (18587). 30 июня.

**Нобори Сёму** (Наотака Нобори; 1878–1958) – японский переводчик (литературное имя, означающее «рассветный сон»). «Для Миши <Ардова> <...> Енекава переводил еще до войны. Набори <sic!> в 1927» (Ахматова 1996а: 691).

Как любезно сообщила нам японистка Лена Байбикова, японская русистка Харуё Киносита установила, что Нобори Сёму собирался перевести ряд стихотворений Ахматовой и в 1927 году опубликовать их в тридцатитомнике «Син-Росия Панфуретто» («Избранное. Новая Россия»), но том «Поэтессы современности», в который предположительно должны были быть включены стихи, не вышел из печати, и удалось обнаружить только одно опубликованное стихотворение в переводе Нобори Сёму – «Молитва» из «Белой стаи» как образец творчества поэтессы в статье, вошедшей в его однотомник «Какумэй-го Росия Бунгаку» («Послереволюционная русская литература», 1928).

Ему посвящена монографическая статья Н. И. Конрада, в которой приводится резюме последней книжки Нобори Сёму, из 650-страничной «История русской и советской литературы»:

Прежний герой – индивидуалист; у нового нет ничего от индивидуализма. Прежний герой предавался рефлексии, во внешнем мире он искал разрешения мучивших его вопросов; его сознание непрерывно терзалось мыслями о любви и смерти. Новый герой не предается пустым умствованиям; его главной заботой является жизнь, жизнь как борьба. Прежний герой стремился познать мир. Новый герой также стремится познать мир, но для того, чтобы его перестраивать. Прежний герой противопоставлял себя миру; для него существовали «я» и «мир». Новый герой соединяет себя с миром. Прежний герой уделял много времени, места, сил личному чувству, личной жизни, личному счастью. Новый герой все личное отодвигает на второй план; общественные интересы у него доминируют над личными, личное в нем сливается с общественным – и это не только не сужает его внутренний мир, но, напротив, расширяет его.

Прежний герой весь уходил в мир чувств; он любил плакать, читая роман. Новый герой не знает, что такое сентименты.

Он твердо уперся в великую землю, цепко ухватился за действительность. Все, чего он ищет, – действительность. Другого интереса, кроме интереса к реальным вещам на реальной земле, он не знает. Поэтому-то он и покончил для себя со всяким идеализмом и мистикой. Прежний герой воспевал разум и в то же время преклонялся перед мистическим познанием. Новый герой в общем – рационалист, но его рационализм пришел от действительности. Он стремится понимать точно, строить уверенно, разрушать убежденно. Его мировоззрение – диалектический материализм, и этот диалектический материализм оберегает его от материализма метафизического (Конрад 1959: 24–25).

О другом японском переводчике, Йонекава Масао см.: Тименчик 2006: 151–155. Еще об одном японском переводчике сообщила нам Харуё Киносита в письме 2011 г.: Сёзабуро Накаяма (中山省三郎; 1904–1947) составил сборник «Нэндзю-сё», 念珠抄 («Бусины четок») в конце 1927 г., но не сумел получить разрешение на публикацию. Он сделал рукописную книгу – сшил листы перевода и нарисовал иллюстрацию для титульного листа. В 1952 г. его жена подготовила юбилейное издание сборника (100 экземпляров), куда вошло 17 стихотворений: 8 из «Вечера», 5 – из «Четок», 2 – из «Белой стаи», 1 – из «Подорожника» и 1 – из «Anno Domini».

**Олоферн** – военачальник царя Ассирийского Навуходоносора, обезглавленный Юдифью (Книга Юдифь):

...То я голову твою несла,  
Оттого, что был моим Орфеем,  
Олоферном, Иоанном ты...  
(Ахматова 1996а: 568)

Ср. сонет К. Липскерова «Олоферн»:

На ложе он простерт без головы.  
Вы узнаете ль плечи Олоферна?  
Его, военачальники, безмерно  
Боялся враг и возносили вы.

Он не погиб от вражьей тетивы.  
Рука любви меч накренила верно.  
Струями кровь скатилась равномерно  
По скатам проступившей синевы.

Где голова поверженного тела?  
В непоборимой жажде захотела  
Душа поверить женщине, и вот –

Юдифь идет, подъяв меч. И следом  
Во вражий стан, к предательским победам  
Раба несет ту голову, как плод.

(Липскеров 1916: 91)<sup>21</sup>

**Саянов** (Махнин) Виссарион Михайлович (1903–1959) – поэт, прозаик. «Однотомник. Госиздат. Уничтожен. 1946 <...> (Сначала ред<актером> был Саянов – отказался)» (Ахматова 1996а: 29). См. о нем биографическую справку А. Л. Соболева (Соболев, Тименчик 2019: 898–901).

Комсомольский поэт 1920-х годов, он старался противостоять рапповским поношениям в адрес акмеизма (см.: Тименчик 2017: 565–572, Тименчик 2018с: 161–162, 324, 340, 364–365, 493), и, по-видимому, транслировал именно ахматовское постоянное возражение против социологического объяснения этого направления:

...остряков очень смущает вопрос об Ахматовой.

Я на левую руку надела  
Перчатку с правой руки <sic!>, –

цитируют они. Где же здесь вновь изобретенная социальная сущность акмеизма? Где здесь подъем промышленности и колониальные войны столетья? Впрочем, людям, так примитивно понимающим вопрос, даже не следует отвечать. Работающие в настоящее время поэты-акмеисты в личных разговорах со мной также указывали на неверность моих определений. Вспоминая

---

<sup>21</sup> Сонет 1912 года – см.: Ранние стихи. – РГАЛИ. Ф. 1737. К. А. Липскеров. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 106.

литературные выступления акмеизма, они нигде не могли найти ясных и достаточно четких черт сращивания исследуемого нами поэтического движения с буржуазной общественностью своего времени. Наоборот, чаще всего они вспоминали те препятствия, которые официальная общественность ставила молодой оформляющейся школе в самом начале десятых годов. <...> Марксистская критика, насколько мне известно, до войны почти не касалась вопросов, связанных с развитием акмеизма. Таким образом теперь, вспоминая зарождение школы, поэты-акмеисты вынуждены базироваться главным образом на собственных воспоминаниях. Не приходится и говорить о том, что этот материал не является достаточно достоверным: субъективное нежелание отдельных акмеистов идти на поводу у буржуазии еще никак не означало, что объективно акмеизм чужд элементам буржуазной идеологии, возникших в результате отмеченных нами социальных сдвигов» (Саянов 1929: 76–77).

В объяснительной записке Г. Ф. Александрова и Д. А. Поликарпова секретарю ЦК ВКП(б) А. А. Жданову об обстоятельствах издания в 1940 г. сборника «Из шести книг» он попал в список писателей, отметившихся в «настойчивой поддержке» издания: «Тынянов, Слонимский, Саянов и др.» (см.: Черных 2016: 388), он выступал на вечере Ахматовой в поэтической секции Союза писателей в Ленинграде 27 марта 1941 г., сравнивал ее творчество почему-то с «Эддой», как вспоминал в письме к Ахматовой 1960 года из Алма-Аты писатель Юрий Павлович Плашевский (1920–1995)<sup>22</sup>; ср.: «Человек большой культуры, С. читал лекции по истории рус. поэзии, и слушатели отмечали энциклопедичность его знаний (в круг которых входила и европейская поэзия <...>). С. хранил в своей памяти сотни строк» (Шошин 2000: 619).

Как сообщил нам покойный историк А. Б. Рогинский, председатель правления общества «Мемориал», Саянов как секретный сотрудник НКГБ «Гусар» с 1943 года, использовался в 1945 в разработке связей Ахматовой по Москве. Ср. выразительную зарис-

---

<sup>22</sup> ОР РНБ. Ф. 1073. № 1081.

совку современницы (также секретной сотрудницы) о писательском собрании 1945 года:

На эстраде Ахматова, средневековая, черная и прекрасная, мудро и благородно несущая в старость свою женскую прелесть и странное очарование древней статуи и змеи, сидела между Саяновым и Лихаревым:

– Они похожи на урядников! – сказала Ксения, – а женщину эту можно обожать, знаешь, совсем по-институтски!

Глядя на такое окружение, мне пришло в голову, что следовало бы написать картину и назвать ее “Арест государыни”» (Островская 2013: 520; Ксения – К. Н. Попова).

Как ожидающий наказаний редактор журнала «Звезда» он каялся («убедился, что я был слеп и ошибался») на собрании ленинградских работников печати в присутствии Жданова 16 августа 1946 г.:

Я не хочу оправдываться, я печатал Зоценко, я печатал Ахматову за это должен нести ответ. Здесь выступают товарищи с требованием исключить их фамилии из резолюции, требуют разграничения своей вины. Но суть дела не в этом. Мы должны признать свою вину перед ЦК партии и товарищем Сталиным. Мы совершили серьезные идеологические ошибки, и мы должны это признать. Нам надо признать сейчас, что все наши попытки оправдаться никому не нужны. Надо признать, что мы навредили, испортили в своей работе. А в дальнейшем нас, советских писателей, никто не оборачивает. Партия указывает на наши ошибки, – исправьте своей работой. Вот о чем идет речь. Поэтому я думаю, что не стоит продолжать разговоры о снятии фамилий. Нам указывают, надо признать нам свои ошибки, честно исправить, от этого будет польза литературе, искусству, и мы честно ответим партии, честно выполним свой долг, как большевики (Иофе 1996: 6–7, 24).

В одном его стихотворении говорилось:

Биографии наши сложны,  
Но займется историки ими...<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Саянов В. Биография. – Литературная Россия. 1963. № 24. 14 июня.

**Сергеев** Григорий Александрович – многолетний организационный секретарь Ленинградского отделения Союза советских писателей. Запись 1964 г.: «Что завтра? (т. е. 1 сент<ября>). <...> Приезжала Зоя [Борисовна Томашевская. – Р. Т.]. У Ирины [Николаевны Медведевой-Томашевской. – Р. Т.] – инфаркт. Она – одна в Гурзуфе. Я дала – 300. Письмо – Сергееву» (Ахматова 1996а: 486).

См. о нем: «Однажды Григорий Александрович Сергеев, тогдашний оргсекретарь и очень хороший человек, сказал мне:

– Володя, надо написать бумагу – ходатайство о повышении пенсии Ахматовой. Александр Андреевич (это Прокофьев, всемогущий руководитель Союза) договорился с начальством. Если не ошибаюсь, получала Анна Андреевна 40 рублей пенсии, а после моих характеристик и справок о том, какой Ахматова поэт, стала она получать 60...» (Бахтин 1996: 232); «Незадолго до смерти судьба послала Ахматовой аппендицит. С некоторым опозданием в больничной палате появился представитель писательского Союза, принес цветы, предлагал переехать в другую, лучшую больницу. Ахматова отозвалась холодно: – Благодарю. Я уже перерезана пополам» (Ивановский 1991: 619–620); «На следующий день я снова была у нее, привезла боржом, сок. Вид у Акумы был значительно бодрее, в глазах появилась лукавая усмешка, она шепотом и с гордостью сказала, что утром ее навестил Григорий Александрович Сергеев и добавила: “Это охота за моим трупом”» (Пунина 2006: 46).

См. сцену в Доме писателя после гражданской панихиды по Ахматовой:

Атмосфера в секретариате была нахально-веселой: словно мешок с плеч сбросили. Многолетний оргсекретарь Союза Сергеев кричал по телефону о каких-то пустяках, абсолютно не имеющих отношения к похоронам. Слышался смех.

Лиля спрашивала себя: что они тут, с ума посходили?

– Ну и веселье! – не стерпела она.

Сергеев ответил:

– Это для вас похороны в новинку. А у нас каждый день помирают. Если всякий раз расстраиваться, работать будет некому» (Друскин 1993: 143; *Лиля* – жена Л. С. Друскина, Лидия Викторовна, ур. Куликовская).



**Танеева** (ур. Джорджадзе) Тинатин Ильинична (ум. 1990) – кузина Саломеи Андрониковой. Запись сентября 1964 г.: «...мои расширенные воспоминания о Мандельштаме. (Можно прибавить Блока, Клюева, Город, взять у Иры “Ц<арское> С<ело>” Н. Н. Пунина, оттуда о Комар<овском> и Анненском.) Кроме того, родная сестра Саломеи [была] училась и это время в медицинском институте. Тинатина – кузина?» (Ахматова 1996а: 554). Сестра С. Н. Андрониковой – Мариам (Мария) в замужестве Шарашенидзе (1891–1976), работавшая впоследствии в Институте географии в Тбилиси.

Тинатин было посвящено осенью 1916 г. стихотворение Мандельштама:

– Я потеряла нежную камю,  
Не знаю где, на берегу Невы.  
Я римлянку прелестную жалею, –  
Чуть не в слезах мне говорили вы.  
  
Но для чего, прекрасная грузинка,  
Тревожить прах божественных гробниц?  
Еще одна пушистая снежинка  
Растаяла на веере ресниц.  
  
И кроткую вы наклонили шею.  
Камеи нет – нет римлянки, увы.  
Я Тинотину смуглую жалею –  
Девичий Рим на берегу Невы.  
(Мандельштам 1997: 347)

По воспоминаниям Натальи Штемпель, с ним связан следующий эпизод воронежской ссылки:

Осип Эмильевич спросил меня, знаю ли я наизусть какие-нибудь его стихи. Я ответила утвердительно. «Прочитайте, пожалуйста, я так давно не слышал своих стихов», – сказал он с грустью и сразу стал серьезным. Не знаю, почему, я прочитала <...>: «Я потеряла нежную камю, не знаю где, на берегу Невы...». Боже мой, что началось! Осип Эмильевич негодовал. Он весь был воплощение гнева. Меня поразила такая бурная реакция, такая не-

ожиданная перемена настроения. Я растерялась. Единственное, что мне запомнилось из этого крика: «Вы прочитали самое плохое мое стихотворение!» Сквозь слезы я сказала в свое оправдание: «Не виновата же я, что вы его написали». Это как-то сразу его успокоило, мне даже показалось, что он пожалел о своей вспышке. Тут вмешалась Надежда Яковлевна и сказала: «Ося, не смей обижать Наташу» (Штемпель 2008: 31).

О дальнейшей судьбе Т. И. Джорджадзе (домашнее имя – Тикуша) см. рассказ ее родственницы Тины Ильиничны Андрионикашвили-Ломидзе:

...несмотря на очень разные судьбы моих двоюродных сестер: Тинатин и Саломеи, в них многое перекликалось. Обе они уехали в 1910 году в Петербург учиться на Бестужевские курсы. Сразу же были окружены вниманием света, и вскоре обе вышли замуж за русских состоятельных женихов. Они имели по одной дочери, и обе дожили век за рубежом, не захотев вернуться, и больше никогда не повидали родины. <...> Как произошла встреча Тинатин и Сергея Танеева в Петербурге, не знаю. Они были люди одного круга, встречались на балах и приемах, должно быть, влюбились и вскоре поженились.

Его отец возглавлял канцелярию Николая II. Эта должность перешла к нему от отца, а отцу – от деда. Семья Танеевых была много лет близка к царскому двору. Так мы породнились с Анной Вырубовой, которая стала золовкой сестры. Сергей Александрович был юрист, образованный, голубоглазый красавец. <...> Сергею и жене с ребенком нельзя было оставаться в столице, и они уехали в Тифлис к матери Тинатин. <...> Сергей два года работал в суде, все мы жили спокойно, большой дружной семьей до 1921 года.

Когда на Тифлис, со стороны Баку, стала бурно наступать 11 армия, Тинатин и Сергею срочно надо было покинуть город до прихода Красной Армии... Эту страшную ночь сплошной перестрелки невозможно забыть! Кадеты защищались, находясь в городе. <...> Они почти последним поездом уехали в Батуми, оставив Ниночку матери. По дороге сестра вспомнила, что в суете забыла взять очень дорогую брошь, которая могла пригодиться в

той неизвестности, куда направлялись. Их провожали мой отец и ее брат, совсем молодой офицер. Он бегом, под пулями, через весь город, бросился домой! <...>

Когда он прибежал на вокзал, поезд уже тронулся! Георгий успел бросить брошь сестре в открытое окно! Это была их последняя встреча!

Из Багуми сразу уплыли в Константинополь, где-то переждали, пока им привезли дочь, и вместе уплыли в Америку. Путь морями и океанами был долгим. В дороге Ниночка очень простыла, долго болела и умерла шести лет.

С. А. Танеев работал директором банка, был очень грамотный финансист-юрист, жили они в Нью-Йорке. Должно быть, Саломея, бывая в Нью-Йорке, виделась с ними. <...> Тинатин и Сергей приплыли к его сестре Анне, еще была жива их мать. Гостили месяц. <...> Анна Александровна Вырубова с матерью жили в зеленом уголке Озерного края под Хельсинки (Медзмаришвили 1998: 17–19).

**Тищенко** Борис Иванович (1939–2010) – композитор, писавший музыку на «Реквием». В списке материалов «Для Аманды»: «5) Музыка. Лурье. Тищенко» (Ахматова 1996а: 509) – ср. его письмо к Ахматовой от 15 декабря 1965 г., где он пишет, что хочет посоветоваться по работе над «R.» – работа продвинулась до 9 стихотворения<sup>24</sup>.

«Анна Андреевна в разговоре со мной, помнится, и дивилась: “Что ж, так и будет выпеваться” – “и бледного от страха управдома?”»<sup>25</sup>.

См. сообщение в печати: «Борис – за роялем. Он еще раз проигрывает фрагменты из “Реквиема” Анны Ахматовой. Эту его последнюю работу ленинградские композиторы называют лучшим памятником поэтессе»<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> ОР РНБ. Ф. 1073. № 1025.

<sup>25</sup> Волков С. Реквием по другу. – Русская мысль. 1980. 3 июля.

<sup>26</sup> Шмулевич О. «Музыкальная история» Бориса Тищенко. – Смена. 1968. № 101 (12903). 30 апреля.

Впоследствии упоминания об этой работе композитора в печать если и проникали, то в очень осторожной форме. Таково было вынужденно уклончивое сообщение Соломона Волкова:

Но стоит отметить подлинное вчувствование Тищенко в глубочайший мир дивной русской поэзии, тем более что ее постижение послужило толчком к написанию трех значительных сочинений: Второй симфонии, посвященной памяти Марины Цветаевой (в ней использованы стихи поэтессы из цикла «Ученик»), балета «Двенадцать на сюжет поэмы Александра Блока, Реквиема на стихи Анны Ахматовой. Это очень разные произведения. Разные не только по использованным в них исполнительским составам (во Второй симфонии участвует хор, а Реквием написан для сопрано, тенора и симфонического оркестра). Они разнятся по отношению к поэтическому материалу, которое у Тищенко постепенно становится все более серьезным и ответственным. И, странное дело, эта серьезность немедля сказывается на качестве возводимого композитором музыкального «строения». Просматривая ноты этих сочинений, мы вместе с композитором проделываем путь от первых двух частей размахистой, яркой, но и несколько многословной Второй симфонии (своим богатым арсеналом выразительных средств Тищенко пользуется здесь явно расточительно) к уже гораздо более строгой и умелой по отбору музыке балета «Двенадцать», а затем и к Реквиему, в котором композиторское мастерство Тищенко проявилось в полной мере.

Но есть у этих произведений и общие черты. В первую очередь укажем на несомненный историзм мышления композитора, позволивший ему, сохраняя в полной мере своеобразие своего абсолютно современного музыкального языка, передать в каждом случае ощущение эпохи. <...> Еще один существенный мотив связывает все три сочинения: находящийся как бы в «фокусе» внимания композитора женский образ. Да, даже в «Двенадцати» Тищенко находит особые краски для Катьки <...> неистовая, буйная Марина (Вторая симфония) или скорбящая Мать (Реквием) стоят в центре сочинения, определяя – каждая по-своему – их строй и суть. <...> Тищенко пишет много, и, что самое главное, он

пишет не для себя. Он хочет поделиться своими открытиями со слушателем, в котором видит своего единомышленника и друга. И, быть может, сочиняя за фортепиано, он иногда повторяет про себя строки столь любимой им Анны Андреевны Ахматовой:

Нам свежесть слов и чувства простоту  
Терять не то ль, что живописцу – зренье,  
Или актеру – голос и движенье,  
А женщине прекрасной – красоту?  
Но не пытайся для себя хранить  
Тебе дарованное небесами:  
Осуждены – и это знаем сами –  
Мы расточать, а не копить (Волков 1971: 90–91, 98).

Композитор писал Е. М. Ольшанской 25 марта 1972 г.: «...никакой записи Requiem'a вообще не существует. Он не исполнялся и не записывался и вообще никак не звучал иначе, чем в моем собственном исполнении. И это единственное, что я могу Вам предложить – в случае моего приезда в Киев или Вашего в Ленинград – показать Вам это сочинение «своими силами». <...> Мне посчастливилось знать ее. Я был у нее, встречался, разговаривал с ней. И так жаль, что слишком поздно это произошло. Вы правы, ее отсутствие делает этот свет много беднее»<sup>27</sup>.

Ср. его рассказ в одном из интервью:

К Реквиему Анны Ахматовой в своем творчестве я не мог не обратиться, потому что это такой крик души, вопль по поводу тех ужасов, которые происходили в нашей стране в те сложные годы террора. Конечно, я не мог не подключиться, и не стать соучастником вот этого протеста против всего зла и насилия, и конечно всего мрачного, что было на нашей земле. Анну Ахматову я помню всегда. Однажды я спросил у неё разрешения положить на музыку её Реквием. Она мне сказала: «Пишите, что хотите, и как хотите». Анна Андреевна взяла мой экземпляр, исправила какую-

---

<sup>27</sup> Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

то ошибочку. Вот этот вариант книги я храню до сих пор как реликвию. Я даже сочинил стихотворный парафраз церковного ирмоса. «Не рыдай мене, мати, во гробе сушу...» (это эпитафия стихотворения «Распятие»).

Этот ирмос нашел литературный секретарь А. Ахматовой Анатолий Найман. Я сам этот текст версифицировал, и подложил как фон под стихи А. Ахматовой. Хора, как я понял, в этом сочинении принципиально не должно было быть. Только сольные голоса: тенор и сопрано. Дело в том, что хор бы очень принизил все значение этих величайших стихов. Я старался музыкой ни в коей мере не противоречить поэтическим текстам Ахматовой. Я не знаю, насколько я справился с этой работой, но Реквием А. Ахматовой – это уже памятник времени<sup>28</sup>.

Ср. в другом интервью:

С Ахматовой я встречался всего три раза. Первый раз меня повёз туда Иосиф Бродский. У неё в Репино или в Комарово была дачка, выделенная ей. Вот туда он меня повёз и сказал: «Сейчас ты увидишь чудо!» И действительно, я был потрясён совершенно...

В следующий раз я показывал вторую симфонию на стихи Марины Цветаевой у Ольги Александровны Ладыженской, одного из крупнейших советских математиков, – она была приятельница Ахматовой.

Она и пригласила Анну Андреевну на это прослушивание. Ахматова пришла в таких чёрных крупных бусах. И когда я сыграл симфонию, она притронулась к бусинкам и сказала: «Эти чётки подарила мне Марина».

А третий раз – мы сидели на улице Ленина, где Анна Андреевна жила. И мне позвонил Толя Найман, её секретарь и друг Иосифа Бродского, и сказал, что Анна Андреевна хочет меня видеть.

Я как раз в то время начинал писать «Реквием» на её стихи. Я захватил с собой текст и спросил, можно ли мне на это написать

---

<sup>28</sup> «Сквозь призму отчаяния» / Материал подготовил музыкальный обозреватель Виктор Александров. – [www.museumcentrum.ru](http://www.museumcentrum.ru). 2009. 2 января [URL: <http://www.muzcentrum.ru/news/2009/01/1039-skvoz-prizmu-otchayaniya>].

музыку. «Пишите, что хотите и как хотите» – и она взяла текст и какую-то ошибочку исправила. Ну естественно, у меня это всё в реликвиях лежит.

Потом... так смешно было... там водочка была. Анна Андреевна не чуралась этого напитка. Кто-то из её учеников начал разливать, и, как только струйка коснулась доньшка, Анна Андреевна начала величественный кивок – вот такой царственный. И он кончился только тогда, когда с горбиком уже было налито<sup>29</sup>.

**Шагинян** Мариэтта Сергеевна (1888–1982) – поэтесса, прозаик, критик. «После моих вечеров в Москве (весна 1924) состоялось постановление о прекращении моей лит<ературной> деятельности. Меня перестали печатать в журналах и альманахах, приглашать на лит<ературные> вечера. (Я встретила на Невском М. Шаг<инян>. Она сказала: “Вот вы какая важная особа. О вас было пост<ановление> ЦК: не арестовывать, но и не печатать”») (Ахматова 1996а: 28). Ср. разговор 20 февраля 1954 г.:

Анна Андреевна объяснила мне, что это уже не первое, а второе постановление на ее счет – первое состоялось в 1925 году.

– Я узнала о нем только в 27-м, встретив на Невском Шагинян. Я тогда, судя по мемуарам, была поглощена «личной жизнью» – так ведь это теперь называется? – и не обратила внимания. Да я и не знала тогда, что такое Ц.К... (Чуковская 1997b: 90).

В автобиблиографии – рецензия Шагинян на поэму «У самого моря» (см.: Ахматова 1996а: 211), написанная после смерти Блока и казни Гумилева:

Разлука с книгой, как с человеком, – испытание. После нее или не узнаешь вовсе, или видишь, что и в забвении – никогда ничего не забывалось, а только вращалось в память, входило без имени в судьбу, в развитие вкуса, в язык, даже в веру...

---

<sup>29</sup> Тищенко Б. «Бродский был толстый ценитель музыки...»: Известный питерский композитор вспоминает Бродского и Ахматову / Беседовал Алексей Титов. – Частный корреспондент. 2010. 15 августа [URL: [http://www.chaskor.ru/article/boris\\_tishchenko\\_brodskij\\_byl\\_-\\_tolstij\\_tsenitel\\_muzyki\\_19084](http://www.chaskor.ru/article/boris_tishchenko_brodskij_byl_-_tolstij_tsenitel_muzyki_19084)].

Такая вечно-незабвенная, и в забытии животворящая книга – поэма Ахматовой «У самого моря». Сейчас, когда старые издания исчезли, многие (особливо нынешний, недавно подросший читатель) и вовсе не читали этой поэмы. Для них она будет открытием; для нас – откровением.

Разве не откровение то, что образы и ритм этой вещи, вначале таившие для нас острое, главным образом эстетическое очарование, нынче стали вдруг простыми и насущными, как произведения классические? Все в них сгустилось, опростилось, вошло в обращение, стало элементом речи. Ритм, казавшийся изломанным, обнаружил глубочайшее сродство с русской народной песней. Образы, простота которых в ту пору казалась изысканной (именно изысканной, задуманной), нынче воистину становятся простотою, рисунком верным и вечным по своей абсолютной правде. Наконец, тема, которую как-то тогда проглядели за очарованием формы, сейчас лежит вся на виду, озаренная ясностью этой формы – уже вполне принятой и понятой, – и тема эта тоже оказывается вечной. Она делит поэму пополам: сероглазый мальчик (нелюбимая любовь – и утрата).

Соединяют ее, перекликаясь, образы боли и птицы.

После первой:

А тайная боль разлуки  
Застонала белою чайкой  
Над серой полынной степью,  
Над пустынной, мертвой Корсунью.

И после второй:

Он застонал и невнятно-крикнул:  
«Ласточка, ласточка, как мне больно!»  
Верно я птицей ему показалась.

Соединяют ее и начальные стихи каждой части:

Бухты изрезали низкий берег,  
Все паруса убежали в море...



Помнятся, эти строки обежали журналы в месяц своего появления. В них, с музыкальной точностью, дан весь лейтмотив первой части (стремительное ожидание, отвергающее чужую, нелюбимую любовь). Опять по музыкальному, с опущенной вниз, на тонику, каденцией, дается начало второй части:

Бухты изрезали низкий берег,  
Дымное солнце упало в море.

Любимая любовь свершается, но приносит мертвеца (у Гете, в Erbkönig'e в двух последних стихах – о том же). Образ падающего в море дымного солнца здесь также музыкально-определителен для темы, как в первой части образ убежавших в море парусов.

Я нарочно говорю о теме и ее двусторчатости, потому что поэт ее затушеввал несимметричностью делений на главки, краткостью первой части и сравнительной длиной второй (включающей, по делению автора, целых три главки, тогда как первая содержит только одну). Но музыкальные приметы и внутренняя симметрия строя и образа спорят с авторским делением и легко раскрывают двусторчатость поэмы, словно раковинку.

Уже если пришло сравнение, и докончу. Вся поэма кажется вам чудеснейшей раковиной, полной шуму от моря и ветра (и от прилива крови к голове), совсем так, как если бы вы приложили к уху настоящую раковину. Инструментована почти сплошь на согласных, вдобавок звенящих, свистящих, даже шипящих:

А я была дерзкой, злой и веселой  
И вовсе не знала, что это – счастье.  
...Осколки ржавые бомб тяжелых...  
...Дули с востока сухие ветры...  
...Как беспокойно трещат цикады...  
...И вышивала плащаницу...  
...Слышала я, как она шептала...

А когда сюда, к струнным согласным, у Ахматовой присоединяются духовые гласные, то получается «полный оркестр» морской симфонии в раковинке:

За виноградники в каменоломню, –  
Туда не короткой была дорога.

Последние два стиха (это необыкновенное «не короткой», вместо «длинной» или «далекой») раскрывают перед вами в полной мере гениальное мастерство поэмы, ее органическую народность. Отрицательное определение (разверните Гомера, Эдду, былины) самый чистый и самый частый прием народной поэзии. Он попал сюда, в поэму, неслучайно. Изысканная петербурженка, питомица когда-то модного акмеизма, такая модная и сама, – она таит под эту личину чудеснейшую, простейшую, простонародную лирику, воистину простонародную и вечную именно в этом, неувядаемом, подпочвенном естестве.

...И о печали моей не спросит,  
И о печали своей не скажет...  
Что ты, красавица, ходишь боса?  
Скоро веселой, богатой станешь.  
Знатного гостя жди до Пасхи,  
Знатному гостю кланяться будешь.  
Ко мне приплывала зеленая рыба.  
Ко мне прилетала белая чайка...

Примеры можно было бы удвоить, утроить. Я не хочу. Это – не исследование, а только любовная встреча с книгой, – ставшей для меня, сквозь испытание пятилетней разлуки, – неисчерпаемо нужной и близкой.

Из всех, ныне живущих русских поэтов, Анна Ахматова – самый нужный русский поэт. Мы умеем любить ушедших. Если бы научились мы беречь и любить живущих! (Шагинян 1921: 17–18).

Эта рецензия, как и ее рецензия на “Anno Domini”, вошли в книгу Шагинян «Литературный дневник. Статьи 1921–1923 гг.» (М.; Л.: Круг, 1923); перепечатаны с сокращениями: Шагинян 1986: 728–730; Шагинян 2001: 410–413. Об обеих рецензиях Шагинян в контексте 1922 года см.: Скорино 1981: 118–121. По поводу упрека во второй рецензии –

Тема Ахматовой <...> идет на убыль. Появились реминисценции, повторения, отзвуки, даже варианты. Это – первый симптом. <...> Взгляните: обычно повторяются те «комплексы» в поэзии, которые уже стали не своими, переросли субъективность; и тогда эти повторения всякий раз свежи, ибо они стали элементами стиля; так в народной поэзии, так с некоторыми комплексами и эпитетами у Пушкина, Лермонтова, Блока. У Ахматовой начинает повторяться субъективный образ, еще только свой, еще не ставший общепоэтическим и в этой своей субъективности не носящий даже зерен всеобщего<sup>30</sup>.

– Ахматова возражала, учитывая методику статьи В. В. Виноградова (см.: Виноградов 1922: 91–138):

Эти претензии на первосортность, эти ссылки на Гете, а на самом деле все вздор! И основная мысль неверна. Почему повторение образа сада и Музы в моих стихах – манерность? Напротив, чтоб добраться до сути, надо изучать гнезда постоянно повторяющихся образов в стихах поэта – в них и таится личность автора и дух его поэзии. Мы, прошедшие суровую школу пушкинизма, знаем, что «облаков гряда» встречается у Пушкина десятки раз (Чуковская 1997а: 172–173).

Запись по поводу библиографии в диссертации Сэма Драйвера<sup>31</sup>: «Шагинян – только дневник (1923), а что она писала раньше!» (Ахматова 1996а: 626). Имеются в виду две газетные заметки. Первая, где, в основном, разбирались «Стихотворения» Н. В. Крандиевской, «Волшебный фонарь» М. Цветаевой и «Стихи» Л. Копыловой, и речь шла о принципиальной «асоциальности» женского творчества, особенно в эпохи общественного застоя:

Делается обидно за несомненный талант Цветаевой, когда читаешь эту книгу, которую она сама предваряет словами:

---

<sup>30</sup> См.: Шагинян М. [Рец. на:] Ахматова А. Anno Domini MCMXXI. – Жизнь искусства. 1922. № 1 (824). 3 января.

<sup>31</sup> Драйвер (Driver) Сэмюэль (Sam) Норман (1929–2003) – американский славист, в 1962–1991 гг. преподаватель Браунского университета (Провиденс, Род-Айленд), автор книги “Anna Akhmatova” (New York, 1972; серия “Twayne’s World Authors Series”).

Прочь размышленья! Ведь женская книга –  
Только волшебный фонарь!

Того же взгляда на «женскую книгу» придерживается, кажется, и очень даровитая поэтесса, недавно обратившая на себя серьезное внимание, – Анна Ахматова. Пишет она так же орнаментально и «рукодельно», как перечисленные мною выше коллеги ее, но в своем нежелании быть «сознательной» и принять хоть какую-нибудь ответственность за говоримое ею доходит почти что до пределов цинизма, впрочем, весьма изящного.

Основные черты ее творчества – легкий, смеющийся, обостренный любопытством и немного холодный эротизм. Вот образчик ее изящной манеры:

Еще струится холодок,  
А <sic!> с парников снята рогожа.  
Там есть прудок, такой прудок,  
Где тина на парчу похожа.  
И мальчик мне сказал, таясь <sic!>,  
Совсем взволнованно и тихо,  
Что в нем <sic!> – живет большой карась  
И с ним большая карасиха.

Все четыре разобранные мною поэтессы, каждая по-своему и с большим или меньшим талантом, отказываются от жизни и от идейной ответственности перед нею. Марина Цветаева делает это по какому-то кокетству молодости; Анна Ахматова с изяществом женщины, мало заботящейся о чем-нибудь кроме себя и своих настроений; Крандиевская – из-за усталости и надломленности большой души, старающейся сберечь себя неискаженной...<sup>32</sup>

Вторая:

Быть современником явления бесспорно хорошего – вот редкое счастье. Все выдающееся, значительное, отмеченное знаком

---

<sup>32</sup> Шагинян М. Женская поэзия. – Приазовский край. Ростов-на-Дону. 1914. № 116. 4 мая.

гения – по большей части проблематично, особенно в раннюю пору своего выявления; о нем спорят, о нем могут быть различных мнений; на него отстаивают свое право, судящее и осуждающее, так называемые «взгляды» и «точки зрения». Но есть области и есть дарования, где всякий суд бесспорен и всякий взгляд – бросается с одного места. Такова область чистейшей лирики. Не будет преувеличением сказать, что в этой области со времен Лермонтова не было еще столь обаятельного и столь бесспорного дарования, как Анна Ахматова.

Дарованию этому дано было созреть естественно и медленно. Обычно женская поэзия подгнивает, не дозрев: это потому, что у женщин два главных врага – постоянная внутренняя безопытность и постоянное изживание самой себя. Ахматова преодолела и то, и другое. С помощью чего? Личного несчастья, может быть? Или страдания? Или боли, благой водительницы духовного опыта? Мы не знаем. Но лежащие перед нами последние лирические жемчужины Ахматовой говорят, что плод ее поэтической стихии чисто выношен и естественно созрел. Лирическая *д о с т и г н у т о с т ь* – вот первое их достоинство.

«Внутренняя безопытность» и «постоянное изживание самой себя» – с этого начинается каждая женщина. Мужскому сознанию (творческому) присущи два чувства: чувство *д а н н о г о* и чувство *з а д а н н о г о*. Мужское сознание, изживая себя, остается в то же время и над собой, а потому не только живет, но и наживает духовный опыт; умение извлекать опыт из переживания – удел преимущественно мужчины, оттого и культура – дело рук мужчины. Творческая мысль женщины – иная; в ней все слитно; идеал заданного сливается с наличностью данного; женщина *в с я* уходит в переживание (большею частью, любовь) и не оставляет в минуту его ни единой частицы своей ни вне самой себя, ни над самой собою. Оттого-то она, пережив, не достигает опыта... С каждым новым моментом жизни она сызнова отдается и снова возвращается с пустыми руками; у нее не густеет душа. Такая самоотдача и такое неумение извлекать опыт – причины бесплодности женщин в культуре, причины их «вечной моло-

дости», причины той странной женской душевной живучести, с которой сливаются волны жизни, как... с гуся вода.

Ахматовой тоже грозила такая внутренняя безопытность: она пела:

Пруд лениво серебрится,  
Жизнь по-новому легка.  
Кто сегодня мне приснится  
В пестрой сетке гамака?

Почти вся первая книга стихов Ахматовой «Вечер» (СПб., 1912) была такой очаровательной «вечной молодостью», игрою в себя и в свои сны. Изящество ее стихов удивляло, детали их запоминались, но и только. Уже вторая книга Ахматовой, «Четки», показала, однако, что мы имеем дело с подлинным лириком. В «Четках» начинается постепенное раздвоение «данного» от «заданного» в творческом сознании поэтессы. Это раздвоение растет – и с ним растет внутренний опыт. Женское, земное сердце страдает, но сознание пронизывается человеческим отрешением от боли; игра в мелос превращается в высокое служение музе; боль izbывается в мысль; женские пальцы судорожно высвобождаются из любимых рук, чтобы взять карандаш.

Не мучь меня больше, не тронь!  
Пусти меня к вещим заботам...  
Шатается пьяный огонь  
По высохшим серым болотам.

И муза в дырявом платке  
Протяжно поет и уныло.  
В жестокой и юной тоске  
Ее чудотворная сила.

В тоске музы – чудотворная сила. Вот первый опыт, отделяющий женское, подневольное – от человеческого, вольного. Гете дал закон для всех поэтов: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide“ (Когда человек немеет от мук, мне дано высказать, что я терплю). Анна Ахматова подчиняется этому

поэтическому закону или, вернее, он становится ей доступным. Чудотворная сила в высказывании; муза целит раны, наносимые жизнью; но целебная сила искусства не только дает, она и требует. Мало-помалу изящная игра обрывается; «всю себя» Ахматова уже не может отдать переживанию; в ней выделяется нечто, незримое, но зрячее, – и это нечто сопутствует во всех ее минутах, лишая их прежней бездумной легкости, прежнего кошачьего эластичного «невредимого» прыганья с высоты на землю. Чем меньше бессознательной игры, тем больше опыта:

Нет, царевич, я не та,  
Кем меня ты видеть хочешь,  
И давно мои уста  
Не целуют, а пророчат.

Вечная молодость и вечная женскость тут уже преодолены. Но в приведенных нами стихах преодоление вершится еще одно-сторонне: для себя Ахматова раздвояется, сознает себя по-этом, разыгрывает игру, чтобы принять священное служение; она готова для опыта, научилась опыту, – но еще не пережила опыта сверхличного, общечеловеческого; в ее песнях нет еще той мудрости, которую поэт высказывает за многих; которую люди узнают в стихах, как давно знакомое и понятное; о которой стар и млад, юноша и девушка могли бы восхищенно воскликнуть: «Да, мы это чувствуем, да, мы это пережили, но у нас не было для этого слов».

И вот в одном из последних стихотворений Ахматовой (за май 1915 г.) дана эта высокая мудрость всечеловеческого опыта; Ахматова сумела пропеть ее потому, что сумела пережить; стихотворение идет из глубины и по своему лирическому совершенству может быть названо лучшим произведением последнего десятилетия. Привожу его целиком:

Есть в близости людей заветная черта <...>

Советую моему читателю дважды и трижды прочесть эти строфы, разобравшись в хрупкой сложности их и усвоив себе их музыкальное очарование.

Стихотворение начинается мощным *adagio*. Устанавливается «заветная грань», и дальнейшие стихи как бы плещут об эту непереступаемую грань, все нарастая, волнуясь и заканчиваясь трепетным оцепенением, – образ сердца, замершего под любимой рукой.

Черта непереступаема ни влюбленностью, ни дружбой, ни «высоким и огненным» освобождением души, отказавшейся от «истомы»; последнего слияния двух душ здесь, на земле, не дано. А вечное мученье истинной любви – это не тоска по «взаимности», но тоска по «слиянности»... «Стремящиеся к ней безумны, а ее достигшие поражены тоскою» – ее, т. е. роковой разделительной черты, непереступаемой для любви. Запечатленный в этом стихотворении опыт ставит его в одну категорию с *Silentium* Тютчева и с лирическими прозрениями Лермонтова<sup>33</sup>.

«Для разъяснения акции [А. А. Жданова. – Р. Т.] населению были посланы эмиссары: <...> Шагинян – Ср<едняя> Азия» (Ахматова 1996а: 265) – в октябре 1946 г. Шагинян в Ташкенте разъясняла:

Когда немцы оккупировали часть нашего Союза, то в оккупированных немцами областях появились издания Зоценко на русском языке в массовом тираже с предисловием Геббельса о том, чтобы читали «талантливого советского писателя, что представляет собой Советская Россия».

*Зачеркнутый Шагинян в стенограмме абзац:*

[Когда перед товарищем Сталиным положили книгу Зоценко, изданную в оккупированных областях, он посмотрел и спросил, а что пишет Зоценко сейчас, тогда ему принесли «Звезду» и раскрыли омерзительную «Обезьяну»]. <...>

Теперь об Ахматовой. Ахматова из старого поколения поэтов, старого, чуждого мира, не сближавшаяся с новым миром, сознательно никогда не пытавшаяся сделать ни одного шага к сближению. Она моя современница. Мы с ней вместе начинали свою

<sup>33</sup> Шагинян М. Маленькие беседы. – Кавказское слово. Тифлис. 1916. № 26. 2 февраля.



литературную деятельность. Я любила ее поэму «У синего моря» <sic!>. Но она так и осталась в своем убогом мирке. Дальше она не захотела идти. Она выбрала страшный путь внутренней эмиграции. Она никуда не поехала, но стала эмигранткой среди нас. Благодаря величайшей доброте нашей партии она получила редкое преимущество – пребывание в рядах нашего союза. Ведь по Уставу она не подходила к нашему союзу. Ей дали возможность печататься, проводить академические исследования. Она дала, например, исследование о «Каменном госте» Пушкина. [Ее не только не выслали, но] Вы видите, ей дали возможность работать. Но что же случилось? В этот размагниченный период, когда мы утратили сознание того, что можно и что нельзя, что нужно и что не нужно, – Анна Ахматова вторгается в писательскую общественность как ведущее начало. У нее в поэме есть такое место, что она 29 или 28 лет писала симпатическими чернилами, ожидая времени (и это время будто бы сейчас наступило – не Ахматова пришла к нам, а эпоха пришла к ней!), когда она их могла бы проявить. Если бы партия не заставила нас пересмотреть наше отношение к Ахматовой, это создало бы невозможное положение для нас и особенно для тех из нас, кто честно все эти годы побеждал в себе все пережитки старого мира и вырастал в советского человека, в большевика<sup>34</sup>.

Слава Шагинян как поэта началась с отзыва Иннокентия Анненского о ее первой книге стихов (где, правда, по рассеянности он назвал ее Генриеттой): «А все же истинный элемент лирики г-жи Шагинян, по-моему, не беспредметные просторы, а жизнь,

---

<sup>34</sup> Стенограмма доклада М. С. Шагинян на собрании писателей Узбекистана. 19 октября 1946 г. – РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 34. Ед. хр. 71. Л. 17–18. Статья о «Каменном госте» была завершена только в 1947 году; стенограмма авторизована; источником рассказа о Геббельсе было опубликованное в газете советской администрации в Германии „Tägliche Rundschau“ 6 августа 1946 г., накануне встречи Сталина с редакторами ленинградских журналов, сообщение о том, что в 1942 г. по распоряжению Геббельса была издана по-немецки книга Зощенко «Спи быстрее, товарищ!» – об этом см., например: Аронсон Г. Как звучит Мих. Зощенко по-русски и по-немецки. – Новое русское слово. 1947. № 12737. 3 марта; о миссии Шагинян Ахматова знала, по-видимому, от жившей тогда в Ташкенте Н. Я. Мандельштам (см.: Мандельштам Н. 1990: 127).

загроможденная вещами, и где я, вместо того, чтобы парить в лучах и грезах, должно пробираться среди существ комических и мучительных, которые задевают ее, наступают ей на ноги и оглушают ее нестройным шумом не то карнавала, не то тартара» (Анненский 1909: 21). Еще больше славы принес ей отклик Василия Розанова на вторую ее книгу – ср. слова Ахматовой: «Мне недавно Надя [Розанова Надежда Васильевна (1900–1956), дочь В. В. Розанова. – Р. Т.] говорила, что все они любили мои стихи и спрашивали у отца, знал ли он меня. Он не знал меня и, кажется, стихов моих не любил, зато очень любил Мариэтту Шагинян: «Девы нет меня благоуханней» (Чуковская 1997а: 69–70); упомянутое Ахматовой стихотворение «Полнолуние» («Днем чебрец на солнце я сушила, / Тмин сбирала, в час поднявшись ранний: / В эту ночь – от Каспия до Нила – / Девы нет меня благоуханней». – Шагинян 1913: 15) Розанов привел в статье в популярнейшей газете<sup>35</sup>. Обе поэтессы ходили в сенсациях 1913 года – см. в письме большевика И. П. Гольденберга-Мешковского из Астрахани издателю М. И. Семенову от 30 декабря 1913 г.: «Нет ли у Вас под рукой какой-нибудь новой поэзии? Ахматовой, например, Шагиньян <sic!>, футуристов? Очень хотелось бы познакомиться со всей этой публикой»<sup>36</sup>, и последовавшие переиздания вторых книг каждой из них заставляли читателей выделять их из ряда поэтесс и сравнивать друг с дружкой, чему и был посвящен специальный газетный подвал, оставшийся пока вне анналов ахматовской библиографии:

В венке женского поэтического творчества – Шагинян и Ахматова – самые яркие и нежные его цветы. В то время как первая – вся восточная нега и полуденный зной Ширази, вторая – северная холодная грусть, медлительное изящество, с изломом современности, и обе поэтессы Божьей милостью, строгие мастера, имеющие собственное лицо, знающие тайну слова и музыки. А третье издание книги Шагинян и второе – Ахматовой говорят за то, что их читают, любят, несмотря на антипоэтическое настроение

<sup>35</sup> Розанов В. «Orientalia» Мариэтты Шагинян. – Новое время. 1913. № 13302. 24 марта.

<sup>36</sup> РГАЛИ. Ф. 1314. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 14.

настоящего момента, значит, есть и у них звуки-мысли, которые звучат не то молитвой, не то успокаивающей песней.

Обе еще молоды, всего несколько лет принявшие знак поэта, но уже какие достижения, какие возможности в будущем, какое удивительное сочетание женского изящества с мужской мудростью. Откройте книгу Шагинян «Ориенталия», проникнитесь глубже ее содержанием и напевностью, и вас поразит та способность заражать своим настроением и вызывать ту же боль, что была как бы основой, первоисточником данного напева, вас поразит та строгость и осторожность поэтической формы, которые даются только зрелым, истым поэтам. Видно, что она училась долго и прилежно, училась у глубокого поэта, а взятое эпиграфом к книге четверостишие Тютчева, невольно наводит на мысль, что это сделано с умыслом, этим самым указывая на некоторую духовную близость и родственность внешнего воплощения.

Несмотря на это видимое сходство, как они различны по духу и своим творческим путям. Правда, власть тютчевской поэтической мысли чувствуется во многих стихотворениях, но как-то она по-иному воспринимается и переживается.

Конечно, нет у нее еще тютчевской всепокоряющей глубины, нет его мистического взлета, нет своеобразной его тайны словорасставления, но есть та же искренность и убедительность этой искренности, есть молодой темперамент и строгий вкус, а остальное придет с годами, с прилежным благородным трудом.

То, что в ней сказалась боль родного народа глубже и ярче, это даже хорошо и интересно, потому что связь духовная поэта со своим народом, это то, что его выше ставит остальных смертных. Разве мы не по Пушкину и Лермонтову учились русской песне и русскому говору, разве не они приближали народ к нам, и разве не стихотворения Шагинян заставили многих литераторов и поэтов обратиться и к жизни старой Армении, и ее литературе.

Недаром таким большим поэтом как Брюсов в последнее время переведено несколько интересных пьес из армянских поэтов: кто знает, не будь Шагинян, может, и до сих пор мы бы не знали о их существовании.

То, что восточные мотивы у нее преобладающи и особенно выражены интересно и по-новому, указывает на ее расовую особенность и способность близко чувствовать родное.

Возьмите первое стихотворение: «Полнолуние» –

Кто б ты ни был – заходи, прохожий.  
Смутен вечер, сладок запах нарда...  
Для тебя давно покрыто ложе  
Золотистой шкурой леопарда.  
Для тебя давно таят кувшины  
Драгоценный сок, желтей топаза,  
Что добыт из солнечной долины,  
Из садов горячего Шираза...

Так только еще мог петь великий Гафиз, воспитанный востоком и е<го> причудливой красотой. Какая простота и какая исчерпанность сюжета, какая нега и пьяность, не оскорбляющая, но благоухающая. Без всякой потуги на оригинальность и экзотичность, как все живо и приемлемо, как все молодо и интересно. А дальше, возьмите небольшое стихотворение:

Последний луч на минарете  
Крылом тяжелым стерла ночь.  
Вот зов муллы, другой и третий...  
От родника иду я прочь.  
Тревожен звук шагов неверных,  
Гляжу на месяца дугу.  
Аллах, защитник правоверных,  
Что знаю я и что могу?  
Ах, сладок сон ночной порою...  
Что горе брата, гнев отца?  
От них не спрячу под чадрую  
Я побледневшего лица...

Сколько поэзии благоуханной, сколько интимности в передаче волнующего девушку чувства любви, раскрывающей нам печаль обедленной души. Какая строгость и экспрессивность в описании минарета. Не нужно для этого самому видеть, достаточно уметь

читать стихи Шагинян, чтоб поверить ей и сопережить с ней далекие видения родной страны.

Нет возможности перечислять и воспроизводить пьесы Шагинян, многие из них любопытны и интересны, но еще на одном я не могу не остановить своего внимания, настолько оно проникновенно и вскрывает в ней истинную дочь своего народа, любящую и болеющую е<го> болью. Оно озаглавлено «Армянскому народу».

Гнездо имеет птица Божья,  
Имеет норы червь и крот.  
От века брошен в бездорожье  
Лишь ты, бездомный мой народ.  
Мечту сынов твоих питали  
Не хищный блеск булатной стали.  
Не гор воинственных верхи,  
Не звон награбленной добычи,  
А дома тихий смех девичий,  
Да в поле мирный скрип сохи.

.....  
.....

И вот, опять пустынные нивы,  
Опустошен, разграблен край.  
В его просторах волк ленивый  
Свой хриплый поднимает лай.  
А ты, как Божий сын, без крова,  
Как он, не обнажая меч,  
Среди чужих ты ищешь снова  
Куда главой своей прилечь.

Какая правда и как это относится к настоящему моменту – кровавой резни армянского народа турками, ничье перо из настоящих писателей не вскрыло трагедии этого брошенного на произвол диких курдов и турок, этого оставленного несчастного народа, и однако, не прибегая к кровавым описаниям, Шагинян находит у себя не много, но глубоко трогательных слов, чтобы обратить наше внимание на вопиющее зло. И как все это

достигнуто – без злобы, без резкости, но с умилением и сердечной простотой.

Очень жаль, что еще не собраны в отдельную книгу ее последние стихотворения, по различным журналам и газетам трудно уследить за ее развитием, но думаю, в скором будущем она нас еще больше порадует и шире вскроет свою поэтическую душу, но уже достаточно этой одной книги, чтобы ее причислить к лику настоящих, глубоких поэтов.

Какая противоположность Анна Ахматова. Городская, изнеженная пестрой шумной жизнью, казалось – игривая и веселая, она только и пишет о том, как –

Томилось сердце, не зная даже  
Причины своей [В оригинале: «Причины горя своего». – Р. Т.].

Сколько в одной книге различных впечатлений и встреч, сколько противоположных настроений, сколько игривых шалостей, и однако над всем этим:

О, как сердце мое тоскует,  
Не смертного ль часа жду.

Сознательно подчиняясь влиянию интереснейшего поэта нашего времени Иннокентия Анненского, она как-то по-женски изящно-капризно реагирует на мир с его обидой и лаской. Владея стихом, она находит какие-то особенные ответы в замедленных, прерывающихся строках, чтобы ими передать свое волнующее чувство. Здесь и город с шумом пролеток, и пышные витрины магазинов, и ресторан-сад, в котором

Звенела музыка  
Невыразимым горем.

И тихая жизнь в деревне за чтением и мечтанием и, наконец, бесконечные признания в своих мечтаниях и влечениях, но все обвеяно такой интимностью, таким изяществом и искренностью, что поддаешься их соблазну и вполне сознательно любишься.

Несмотря на свою богатую разнообразную жизнь, не она ее влечет; все это может и интересно и заманчиво, но

Слишком сладко земное питье,  
Слишком плотны любовные сети.  
Пусть когда-нибудь имя мое  
Прочитают в учебнике дети.

Я не говорю о ее восхитительных описаниях ее прогулок и тех мест, которые она посетила, это пожалуй – лучшее в книге, но каждый, кого интересует современная истая поэзия, в минуту душевной невзгоды, в час любви несчастной, не может не обратиться к ней, потому что никто, как она не объяснит вам – вашей печали, никто так не согреет женским всепрощеньем, никто не приглубит так тихой и медлительной песней.

Анна Ахматова – поэтесса современности, в лучшем ее смысле, поэтому она и особенно близка нам, людям с некоторым психическим изломом. Правда, вся ее поэзия несколько терпка и гурманна, но не у всех и вкус одинаков. Мне – лично нравится в ней изощренность женского кокетства с наблюдательным и едким умом и это медлительное изящество в ее напевности, которое, волнуя, как бы согревает своим участием. И рядом с этим какое смирение, какое острое, горькое сознание, что всему будет конец:

Помолись о нищей, о потерянной,  
О моей живой душе.

Или:

Дал Ты мне молодость трудную.  
Столько печали в пути.  
Как же мне душу скудную  
Богатой Тебе принести.

Уступая Шагинян в глубине переживания и строгости рисунка, она превосходит ее в тонкости переживания и непосредственного любования мгновениями жизни, как-то шире смотрит на мир и властнее им управляет, не боясь ни обид, ни неудач.

Во всяком случае – появление на литературном поприще двух поэтесс – нужно приветствовать, и я смею говорить, что в недалеком будущем эти девичьи весенние цветы творчества раз-

растутся в полный цветник поэзии и своими именами украсят страницы в истории русской творческой мысли<sup>37</sup>.

Сравнения в разговоре о женской поэзии и потом возникали неоднократно, например, ее первоначальный литературный покровитель Сергей Яблоновский (С. В. Потресов) в 1953 году писал: «Каторжный период оставил последними в нашей памяти ярко талантливую, но слишком женственную Анну Ахматову, по-восточному примитивную, но философски образованную Мариэтту Шагинян и рвавшуюся к новым формам, «нарушавшую все законы» несчастную Марину Цветаеву» (Яблоновский 2010: 312).

Из мелких пересечений биографий Ахматовой и Шагинян укажем, например, на запись в шагиняновском дневнике под 2 января 1923 г.: «Анна Ахматова сообщила мне странную историю о том, что Жак, провожая ее от Щеголевых (где они встречали новый год) на лестнице обнял ее и поцеловал» (цит. по: Тименчик 2014b:71; Жак – Яков Львович Израилевич (1887–1942?), торговец антиквариатом, сотрудник Литфонда, художественный консультант); ср. воспоминания Евгения Шварца о Шагинян: «Иной раз прибежала она сообщить, что живет за стеной, которую не пробить – глухота и близорукость. “Я не вижу и не слышу, я оторвана от жизни, и самое страстное мое желание – к ней пробиться”. Вот она все читала Гете и ездила по стране – все хотела присоединиться и к жизни гармонической, а вместе с тем и к той, другой, которая существует и не дается, эмпирической. И любовь к этой, последней, была острее, как всякая безнадежная любовь. А однажды потрясла нас среди разговора сообщением, что решила влюбиться в простого человека, гориллу: “Я еще не была по-настоящему женщиной”, – говорила она своим спокойным, тускловатым голосом. Она принадлежала к породе глухих, которые разговаривают тише, а не громче обыкновенного. “Да, я замужем и у меня ребенок, но я хочу идиотского женского счастья. Хочу романа с гориллой”. И в

---

<sup>37</sup> Рыбинцев Г. Мариэтта Шагинян и Анна Ахматова. – Курортное эхо. Пятигорск. 1916. № 2. 11 апреля. Рыбинцев Георгий Иванович (1884–1944) – автор двух поэтических сборников, эмигрант.



умозрительном иступлении своем в качестве гориллы выбрала Жака Израилевича, сложнейшего, самолюбивейшего, путаннейшего человека. Именно человека. И конечно, ничего из ее романа не вышло. Он и не начался» (Шварц 1997: 414). По рассказу нам ее внучки Е. В. Шагинян, в 1930-е годы из какой-то поездки за границу Шагинян привезла купленные в Риге перчатки, которые были отданы Ахматовой.

К теме следует присоединить эпизод с ахматовским инскриптом на книге Марциала от 21 июня 1943 г. («А мы? / Не так же ль мы / сошлись на краткий / миг для переклички»), сообщенным мемуаристом – отредактированной по памяти цитатой из стихотворения Шагинян «Жалоба»: «Грустит у ног, грустит прибой/ И плещет жалобнее птички... / А мы, не так ли мы с тобой / Сошлись на миг для переклички?» (Шагинян 1913: 40; см.: Тименчик 2019: 294).

Укажем также на приведенные в желтой печати высказывания Шагинян об Ахматовой в развязном и полуграмотном очерке М. Стуруа<sup>38</sup>, может быть, и правдоподобно звучащие, но все же скорее вложенные в уста своей героини горе-мемуаристом; ср.: Тименчик 2019: 291.

Ахматова, разговаривая с Георгием Адамовичем в Париже в 1965 году, «несколько раз повторила: “Ненавижу Инбер и Шагинян”» (Ваксберг 2000: 368).

См. также об их взаимоотношениях: Тименчик 2014b: 70–72, 74.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Анненский И. 1909. О современном лиризме. 3. «Оне». – Аполлон. № 3. С. 5–29.
- Астахов И., Волков А. 1969. В кривом зеркале литературной энциклопедии. – Октябрь. 1969. № 2. С. 202–214.
- Ахматова А. 1965. Мандельштам (Листки из дневника). – Воздушные пути. [Вып.] IV. Нью-Йорк: [Б. и.] С. 23–43.
- Ахматова А. 1989. Поэма без героя / Сост. и примечания Р. Д. Тименчика при участии В. Я. Мордерера. М.: Издательство МПИ.

---

<sup>38</sup> См.: Стуруа М. Великие старухи: Как наш журналист встречал Ахматову и Шагинян в Лондоне. – Московский комсомолец. 2018. № 27658. 10 апреля.

- Ахматова А. 1996. Записные книжки (1958–1966) / [Сост. и подготовка текста К. Н. Суворовой; вступительная ст. Э. Г. Герштейн; научное консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных.] М.; Torino: Giulio Einaudi editore.
- Ахматова А. 1996. Из семейной переписки А. А. Ахматовой / Публикация, вступительная заметка, примечания Л. А. Зыкова. – Звезда. 1996. № 6. С. 131–159.
- Байрон Дж. Г. 1933. Мистерии / Пер. с английского размерами подлинника Густав Шпет; вступительная ст. и комментарии П. С. Когана. М.; Л.: Academia.
- Бахтин В. 1996. Анна Ахматова и Союз Писателей. – Звезда. № 8. С. 228–238.
- Будыко М. И. 1995. Загадки истории. Литературно-исторические эссе. СПб.: Наука.
- Ваксберг А. 2000. Моя жизнь в жизни. Т. 1. М.: Terra-Спорт.
- Виноградов В. 1922. О символике А. Ахматовой (Отрывки из работы по символике поэтической речи). – Литературная мысль: Альманах. [Вып.] I. Пг.: Мысль. С. 91–138.
- Виравов И. Н. 2015. Андрей Вознесенский. М.: Молодая гвардия.
- Воинов Вс. 1917. Собрание А. А. Коровина. – Аполлон. 1917. № 2–3. С. 1–24.
- Волков С. 1971. Молодые композиторы Ленинграда. Л.: Советский композитор.
- Выхристенко В. И. 1999. Эхо Серебряного века. Одесса: Астропринт.
- Гитович А. 1966. Заметки переводчика. – День поэзии. Л.: Советский писатель. С. 54–57.
- Голлербах Э. 1925. Образ Ахматовой: Антология / Ред. и вступительная ст. Э. Голлербаха. Л.: Издание Ленинградского Общества Библиофилов.
- Данте Алигьери 1967. Новая жизнь. Божественная комедия. М.: Издательство «Художественная литература».
- Друскин Л. 1993. Спасенная книга. СПб.: Библиотека «Звезды».
- Дыченко И. 2012. Комаровские встречи / Подготовка текста и послесловие П. Поберезкиной. – «...Как в прошедшем грядущее зреет...»: Полувековая парадигма поэтики серебряного века. М.: Азбуковник. С. 331–347.
- Железнов П. 1982. Наставники и друзья. Очерки. М.: Советский писатель.
- Ивановский И. 1991. Анна Ахматова. – Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. М.: Советский писатель. С. 614–626.

- Иофе В. В. 1996. Стенограмма общегородского собрания писателей, работников литературы и издательств / Публикация, вступительная заметка и примечания В. В. Иофе. – Звезда. № 8. С. 6–24.
- Кардовская Е. Д. 1984. Неизвестный портрет Анны Ахматовой. – Панорама искусств. Вып. 7. М.: Советский художник. С. 328–331.
- Козинцев Г. 1968. О Натане Альтмане. – Натан Альтман. К ретроспективной выставке произведений / Сост. Э. Кузнецов. Л.: Художник РСФСР. С. 6.
- Конрад Н. И. 1959. Нобори Сёму. – Японская литература: Исследования и материалы. М.: Издательство восточной литературы. С. 16–25.
- Королева Н. 2008. Собеседник Анны Ахматовой – Андрей Сергеев. – Вопросы литературы. №1. С. 296–322.
- Левинсон А. 1915. Заметки о «Мире искусства». – Современник. №4. С. 277–278.
- Лесман М. 1989. Беседы с А. А. Ахматовой / Предисловие Р. Тименчика. – Искусство Ленинграда. № 5. С. 67–73.
- Лившиц Б. 1989. Полтораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Вступительная ст. А. А. Урбана; сост. Е. К. Лившиц и П. М. Нерлера; подготовка текста П. М. Нерлера и А. Е. Парниса; прим. П. М. Нерлера, А. Е. Парниса и Е. Ф. Ковтуна. Л.: Советский писатель.
- Липскеров К. А. 1916. Олоферн. – Альманах муз. Пг.: Фелана. С. 91.
- Лукницкий П. 1997. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Париж; М.: УМСА-Press; Русский путь.
- Лурье А. 1969. «Наш марш». – Новый журнал. № 94. С. 127–140.
- Маковский С. 1964. Николай Гумилев по личным воспоминаниям. – Новый журнал. № 77. С. 157–189.
- Малый 1907. Малый энциклопедический словарь. Т. 1. Вып. 1. СПб.: Издание Брокгауз-Ефрон.
- Мандельштам Н. Я. 1990. Вторая книга / Подготовка текста, предисловие, примечания М. К. Поливанова. М.: Московский рабочий.
- Мандельштам О. 1973. Письма О. Э. Мандельштама к В. И. Иванову / Публикация, вступительная ст., примечания А. А. Морозова. – Записки отдела рукописей ГБЛ. Вып. 34. М.: Книга. С. 258–274.
- Мандельштам О. 1997. Полн. собр. стихотворений. СПб.: Академический проект.
- Медзмаришвили Г. 1998. Саломея Андроникашвили на фоне своего поколения. М.: Издательство «Изограф».

- Милашевский В. 1989. Вчера, позавчера... Воспоминания художника. 2-е изд. М.: Книга.
- Минчковский А. С. 1986. Повести о моем Ленинграде. Л.: Советский писатель.
- Молок Ю. 1989. «Как в зеркало глядела я тревожно...»: Этюд к первой главе иконографии Ахматовой. – Ахматовский сборник: 1. / Сост. С. Дедюлин (Париж) и Г. Суперфин (Мюнхен). Париж: Институт славяноведения. С. 43–52.
- Морозов А. А. 1969. Мандельштам Осип Эмильевич. – Краткая литературная энциклопедия. Т. 4: Лакшин – Мураново. М.: Советская энциклопедия. С. 122–123.
- Морозов А. 1999. Об «ангеле воруящем» и многом другом. [Рец. на кн.: Герштейн Э. Мемуары. СПб., 1998]. – Наше наследие. № 49. С. 122–123.
- Найман А. 1989. Рассказы о Анне Ахматовой: Из книги «Конец первой половины XX века». М.: Художественная литература.
- Островская С. К. 2013. Дневник / Вступительная ст. Т. С. Поздняковой. Послесловие П. Ю. Барсковой. М.: Новое литературное обозрение.
- Петров В. 1991. Фонтанный Дом. – Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. М.: Советский писатель. С. 219–226.
- Пунин Н. 1916. Рисунки нескольких молодых. – Аполлон. № 4–5. С. 1–20.
- Пунин Н. Н. 2018. В борьбе за новейшее искусство (Искусство и революция). М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим.
- Пунина И. 2006. Летом 1960 года / Публикация и примечания А. Г. Каминской. – «Я всем прощение дарю...»: Ахматовский сборник / Сост. Н. И. Крайнева; под общей ред. Д. Макфадьена. М., СПб.: Альянс-Архео. С. 42–48.
- Н. Р. [Н. Радлов] 1915. Выставки и художественные дела: «Мир искусства». – Аполлон. № 3. С. 56–57.
- Ракитин В. 1970. Лев Александрович Бруни. М.: Советский художник.
- Рахманов Л. 1998. Чет-нечет: Повести. Рассказы. Пьесы. Л.: Советский писатель.
- Ростиславов А. 1917. Закрепление позиций за гранью реализма (По поводу выставок «Союза» и «Мир искусства»). – Аполлон. 1917. № 2–3. С. 80–82.
- Рубинчик О. 2004. «Я здесь на сером полотне»: Модель и художники. – В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников. М.: ООО «МТН клуб». С. 6–12.

- Сарабьянов А. 2009. Жизнеописание художника Льва Бруни. М.: Галерея Г. О. С. Т.; RA.
- Саянов В. 1929. Очерки по истории русской поэзии XX в. Л.: Красная газета.
- Скорино Л. 1981. Мариэтта Шагинян-художник. Изд. 2, дополненное. М.: Советский писатель.
- Соболев А. Л. 2017. Тургенев и тигры: Из архивных разысканий о русской литературе первой половины XX века. М.: Трутень.
- Соболев А. Л. 2019. Теория и практика именного указателя. – [URL: <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/285827.html>]
- Соболев А. Л., Тименчик Р. Д. 2019. Венеция в русской поэзии: 1888–1972. Опыт антологии. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
- Сомов К. А. 1979. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство.
- Тименчик Р. 1990. Заметки на полях № 2. – Гиперборей: Ежемесячник стихов и критики. Л.: ВГПО «Киноцентра». С. 34.
- Тименчик Р. 1994. Из переписки Анны Ахматовой. – Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures. P. 452–462.
- Тименчик Р. 1995. Ахматова и Ветхий Завет (Десятые годы). – Jews and Slavs. Vol. 4. Jerusalem: Israel Academy of Sciences and Humanities. С. 226–252.
- Тименчик Р. 1997. [Рец. на кн.:] Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. 849 с. – Новое литературное обозрение. № 28. С. 417–420.
- Тименчик Р. 1998. О трудах и днях Ахматовой [Рец. на кн.: Черных В. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Ч. 1. (1889–1917.) М., 1996]. – Новое литературное обозрение. № 29. С. 409–428.
- Тименчик Р. 2006а. Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой. – Анна Ахматова: Эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 4. Симферополь: Крымский Архив. С. 142–180.
- Тименчик Р. 2006б. Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой. – Эткиндовские чтения II–III: Сборник статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинды / Сост. П. Л. Вахтина, А. А.

- Долинин, Б. А. Кац. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге. С. 214–275.
- Тименчик Р. 2011. Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой. – От Кибирова до Пушкина: Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 599–621.
- Тименчик Р. 2014а. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Изд. 2-е, исправленное и расширенное. Т. 1. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры.
- Тименчик Р. 2014б. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Изд. 2-е, исправленное и расширенное. Т. 2: Сноски и выноски. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры.
- Тименчик Р. 2017. Подземные классики. Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим.
- Тименчик Р. 2018а. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой. – *Slavica Revalensia*. Vol. V. С. 256–312.
- Тименчик Р. 2018б. Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой. – *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge*. Bd. 6. С. 207–235.
- Тименчик Р. 2018с. История культа Гумилева. М.; Иерусалим: Мосты культуры; Гешарим.
- Тименчик Р. Д. 2019. Заметки комментатора: 10. Из лжебиографий Ахматовой. – *Литературный факт*. № 3 (13). С. 290–302.
- Толмачев М. 2002. Бутылка в море: Страницы литературы и искусства. М.: Д. Аронов.
- Улановская М. 2015. Новое из моего архива. – *Время вспоминать: Альманах*. Кн. III. Иерусалим: Достояние. С. 3–31.
- Ульянов Н. 1970. Курмасцеп. – *Новый журнал*. № 100. С. 222–244.
- Фишман О. 1957. Ду Фу в переводах Гитовича. – *Звезда*. № 2. С. 209–210.
- Хлопонин М. 2008. Заместитель бургомистра. – *Отечественные записки*. № 4 (43). С. 276–283.
- Черных В. 2016. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889–1966. М.: Азбуковник.
- Чижова И. Б. 1989. Прижизненные портреты Анны Ахматовой. – *Белые ночи. Очерки, зарисовки, воспоминания, документы*. Л.: Лениздат. С. 484–495.
- Чуковская Л. 1997а. Записки об Анне Ахматовой: 1938–1941. Т. 1. М.: Согласие.

- Чуковская Л. 1997b. Записки об Анне Ахматовой: 1952–1962. Т. 2. М.: Со-  
гласие.
- Чуковский К. 2006. Собр. соч.: В 15-ти тт. Т. 11. М.: «Терра – Книжный  
клуб».
- Шагинян М. 1913. *Orientalia*: Февраль – октябрь 1912 года. Изд. 2-е. М.:  
Альциона.
- Шагинян М. 1921. [Рец. на:] Ахматова А. «У самого моря». Издательство  
«Алконост». Петербург. 1921 год. – Петербург. № 1. С. 17–18.
- Шагинян М. 1986. Собр. соч.: В 9-ти тт. Т. 2. М.: Художественная  
литература.
- Шагинян М. 2001. Анна Ахматова. – Анна Ахматова: Pro et contra. Анто-  
логия. Т. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитар-  
ного института. С. 410–413.
- Шварц Е. 1997. Телефонная книжка / Сост. и комментарии К. Н. Кири-  
ленко. М.: Искусство.
- Шошин В. 2000. Саянов В. М. – Русские писатели 20 века: Биографический  
словарь / Сост. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия,  
2000. С. 618–620.
- Штемпель Н. 2008. «Ясная Наташа»: Осип Мандельштам и Наталья  
Штемпель. К 100-летию со дня рождения Н. Е. Штемпель / Сост.  
П. Нерлер и Н. Гордина. М.; Воронеж: Карта.
- Эйзенштейн С. 1964. Избр. соч.: В 6-ти тт. Т. 2. М.: Искусство.
- Эфрос А. 1922. Портрет Натана Альтмана. М.: Шиповник.
- Яблоновский С. 2010. Избранное: В 3-х тт. Т. 3. М.: Пальмира.
- Basker, M. 2000. Symbolist Devils and Acmeist Transformation: Gumilev,  
Demonism, and the Absent Hero in Akhmatova's *Poem Without a Hero*. –  
Russian Literature and its Demons / Ed. by Pamela Davidson. New York;  
Oxford: Berghahn Books. P. 401–439.
- Byron, G. G. 2008. *The Major Works* / Edited with an Introduction and Notes by  
Jerome J. McGann. Oxford: Oxford University Press.
- Dante Alighieri. 1975. *La Divina Commedia* / A cura di Daniele Mattalia. Vol. I:  
Inferno. Milano: Rizzoli Editore.
- Vigens 1915. 1, 97, 111, 222, 242. – *Голос жизни*. 1915. № 12. С. 19.

## REFERENCES

- Akhmatova, A. "Iz semeinoi perepiski A. A. Akhmatovoi." Published and annotated by L. A. Zykov. *Zvezda* 6 (1996): 131–59.
- . "Mandel'shtam (Listki iz dnevnika)." In *Vozdushnye puti*. Vol. 4, 23–43. New York: [n. p].
- . *Poema bez geroia*. Edited and annotated by R. D. Timenchik with V. Ia. Morderer. Moscow: Izdatel'stvo MPI, 1989.
- . *Zapisnye knizhki (1958–1966)*. Moscow and Turin: Giulio Einaudi editore, 1996.
- Annenskii, I. "O sovremennom lirizme. 3. 'One.'" *Apollon* 3 (1909): 5–29.
- Astakhov, I. and Volkov, A. "V krivom zerkale literaturnoi entsiklopedii." *Oktiabr'* 2 (1969): 202–14.
- Bakhtin, V. "Anna Akhmatova i Soiuz Pisatelei." *Zvezda* 8 (1996): 228–38.
- Basker, M. "Symbolist Devils and Acmeist Transformation: Gumilev, Demonism, and the Absent Hero in Akhmatova's Poem Without a Hero." In *Russian Literature and its Demons*. Edited by Pamela Davidson, 401–39. New York and Oxford: Berghahn Books, 2000.
- Budyko, M. I. *Zagadki istorii. Literaturno-istoricheskie esse*. Saint-Petersburg: Nauka, 1995.
- Byron, G. G. *Lord Byron: The Major Works*. Edited with an Introduction and Notes by Jerome J. McGann. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- . *Misterii* / Translated from the English by Gustav Shpet. Foreword and annotations by P. S. Kogan. Moscow and Leningrad: Academia, 1933.
- Dante Alighieri. *Novaia zhizn'. Bozhestvennaia komediia*. Moscow: Izdatel'stvo "Khudozhestvennaia literatura", 1967.
- . *La Divina Commedia*. Edited and annotated by Daniele Mattalia. Vol. 1, *Inferno*. Milano: Rizzoli Editore, 1975.
- Druskin, L. *Spasennaia kniga*. Saint-Petersburg: Biblioteka "Zvezdy", 1993.
- Dychenko, I. "Komarovskie vstrechi." Edited by P. Poberezkina. In "...Kak v proshedshem griadushchee zreet...": *Poluvekovaia paradigma poetiki serebrianaogo veka*, 331–47. Moscow: Azbukovnik, 2012.
- Efros, A. *Portret Natana Al'tmana*. Moscow: Shipovnik, 1922.
- Eizenshtein, S. *Izbrannye sochineniia*. 6 vols. Vol. 2. Moscow: Iskusstvo, 1964.
- Fishman, O. "Du Fu v perevodakh Gitovicha." *Zvezda* 2 (1957): 209–10.
- Gitovich, A. "Zametki perevodchika." In *Den' poezii*, 54–57. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1966.



- Gollerbakh, E. *Obraz Akhmatovoi: Antologiya*. Edited by E. Gollerbakh. Leningrad: Izdanie Leningradskogo Obshchestva Bibliofilov, 1925.
- Chernykh, V. *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi: 1889–1966*. Moscow: Azbukovnik, 2016.
- Chizhova I. B. “Prizhiznennye portrety Anny Akhmatovoi.” In *Belye nochi. Ocherki, zarisovki, vospominaniia, dokumenty*, 484–95. Leningrad: Lenizdat, 1989.
- Chukovskaia, L. *Zapiski ob Anne Akhmatovoi: 1938–1941*. Vol. 1. Moscow: Soglasie, 1997.
- . *Zapiski ob Anne Akhmatovoi: 1952–1962*. Vol. 2. Moscow: Soglasie, 1997.
- Chukovskii, K. *Sobranie sochinenii*. 15 vols. Vol. 11. Moscow: Terra – Knizhnyi klub, 2006.
- Iablonovskii, S. *Izbrannoe*. 3 vols. Vol. 3. Moscow: Pal'mira, 2010.
- “*Iasnaiia Natasha*”: *Osip Mandel'shtam i Natal'ia Shtempel'. K 100-letiiu so dnia rozhdeniia N. E. Shtempel'*. Compiled by P. Nerler and N. Gordin. Moscow and Voronezh: Karta, 2008.
- Iofe, V. V. “Stenogramma obshchegorodskogo sobraniia pisatelei, rabotnikov literatury i izdatel'stv.” Published and annotated by V. V. Iofe. *Zvezda* 8 (1996): 6–24.
- Ivanovskii, I. “Anna Akhmatova.” In *Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi*. Compiled by V. Ia. Vilenkin and V. A. Chernykh, 614–26. Moscow: Sovetskii pisatel', 1991.
- Kardovskaia, E. D. “Neizvestnyi portret Anny Akhmatovoi.” In *Panorama iskusstv*. Vol. 7, 328–31. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1984.
- Khloponin, M. “Zamestitel' burgomistra.” *Otechestvennye zapiski* 43, no. 4 (2008): 276–83.
- Konrad, N. I. “Nobori Semu.” In *Iaponskaia literatura: Issledovaniia i materialy*, 16–25. Moscow: Izdatel'stvo vostochnoi literatury, 1959.
- Koroleva, N. “Sobesednik Anny Akhmatovoi – Andrei Sergeev.” *Voprosy literatury* 1 (2008): 296–322.
- Kozintsev, G. “O Natane Al'tmane.” In *Natan Al'tman. K retrospektivnoi vystavke proizvedenii*. Compiled by E. Kuznetsov, 6. Leningrad: Khudozhnik RSFSR, 1968.
- Lesman, M. “Besedy s A. A. Akhmatovoi.” Foreword by R. Timenchik. *Iskusstvo Leningrada* 5 (1989): 67–73.
- Levinson, A. “Zametki o 'Mire iskusstva.'” *Sovremennik* 4 (1915): 277–78.

- Lipskerov, K. A. "Olofern." In *Al'manakh muz*, 91. Petrograd: Felana, 1916.
- Livshits, B. *Polutoraglazyi strelets. Stikhotvoreniia. Perevody. Vospominaniia*. Foreword by A. A. Urban. Compiled by E. K. Livshits and P. M. Nerler. Edited by P. M. Nerler and A. E. Parnis. Annotations by P. M. Nerler, A. E. Parnis and E. F. Kovtun. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1989.
- Luknitskii, P. *Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi*. Paris and Moscow: YMCA-Press & Russkii put', 1997.
- Lur'e, A. "Nash marsh." *Novyi zhurnal* 94 (1969): 127–40.
- Makovskii, S. "Nikolai Gumilev po lichnym vospominaniiam." *Novyi zhurnal* 77 (1964): 157–89.
- Malyi entsiklopedicheskii slovar'*. Vol. 1, pt. 1. Saint-Petersburg: Izdanie Brockhaus-Efron, 1907.
- Mandel'shtam, N. Ia. *Vtoraia kniga*. Edited and annotated by M. K. Polivanov. Moscow: Moskovskii rabochii, 1990.
- Mandel'shtam, O. "Pis'ma O. E. Mandel'shtama k V. I. Ivanovu." Published and annotated by A. A. Morozov. *Zapiski otdela rukopisei GBL*. Vol. 34, 258–74. Moscow: Kniga, 1973.
- . 1997. *Polnoe sobranie stikhotvoreniia*. Saint-Petersburg: Akademicheskii proekt, 1997.
- Medzmariashvili, G. *Salomeia Andronikashvili na fone svoego pokoleniia*. Moscow: Izdatel'stvo "Izograf", 1998.
- Milashevskii, V. *Vchera, pozavchera... Vospominaniia khudozhnika*. 2nd ed. Moscow: Kniga, 1989.
- Minchkovskii, A. S. *Povesti o moem Leningrade*. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1986.
- Molok, Iu. "Kak v zerkalo gliadela ia trevozno...? Etiud k pervoi glave ikonografii Akhmatovoi." In *Akhmatovskii sbornik*. Compiled by S. Dediulin (Paris) and G. Superfin (Munich). Vol. 1, 43–52. Paris: Institut slaviano-vedeniia, 1989.
- Morozov, A. "Ob 'angele voruiushchem' i mnogom drugom." Review of *Memuary*, by Emma Gershtein. *Nashe nasledie* 49 (1999): 122–23.
- . "Mandel'shtam Osip Emil'evich." In *Kratkaia literaturnaia entsiklopediia*. Vol. 4, *Lakshin – Muranovo*, 122–23. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, 1969.
- N. R. [N. Radlov]. "Vystavki i khudozhestvennye dela: 'Mir iskusstva.'" *Apollon* 3 (1915): 56–57.

- Naiman, A. *Rasskazy o Anne Akhmatovoi: Iz knigi "Konets pervoi poloviny 20 veka."* Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1989.
- Ostrovskaiia, S. K. *Dnevnik*. Foreword by T. S. Pozdniakova. Afterword by P. Iu. Barskova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2013.
- Petrov, V. "Fontannyi Dom." In *Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi*. Compiled by V. Ia. Vilenkin and V. A. Chernykh, 219–26. Moscow: Sovetskii pisatel', 1991.
- Punin, N. "Risunki neskol'kikh molodykh." *Apollon* 4–5 (1916): 1–20.
- . *V bor'be za noveishee iskusstvo (Iskusstvo i revoliutsiia)*. Moscow: Global Expert and Service Team, 2018.
- Punina, I. "Letom 1960 goda." Published and annotated by A. G. Kaminskaia." In *"Ia vsem proshchenie daruiu...": Akhmatovskii sbornik*. Compiled by N. I. Kraineva. Edited by David MacFadyen, 42–48. Moscow and Saint-Petersburg: Al'ians-Arkheo, 2006.
- Rakhmanov, L. *Chet-nechet: Povesti. Rasskazy. P'esy*. Leningrad: Sovetskii pisatel', 1998.
- Rakitin, V. *Lev Aleksandrovich Bruni*. Moscow: Sovetskii khudozhnik, 1970.
- Rostislavov A. "Zakreplenie pozitsii za gran'iu realizma (Po povodu vystavok 'Soiuza' i 'Mir iskusstva')." *Apollon* 2–3 (1917): 80–82.
- Rubinichik, O. "'Ia zdes' na serom polotne': Model' i khudozhniki." In *V sta zer-kalakh: Anna Akhmatova v portretakh sovremennikov*, 6–12. Moscow: OOO "MTN klub", 2004.
- Saianov, V. *Ocherki po istorii russkoi poezii 20 v.* Leningrad: Krasnaia gazeta, 1929.
- Sarab'ianov, A. *Zhizneopisanie khudozhnika L'va Bruni*. Moscow: Galereia G. O. S. T. & RA, 2009.
- Shaginian, M. *Orientalia: Fevral' – oktiabr' 1912 goda*. 2nd ed. Moscow: Al'tsiona, 1913.
- . Review of *U samogo moria*, by Anna Akhmatova. *Peterburg* 1 (1921): 17–18.
- . *Sobranie sochinenii*. 9 vols. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1986.
- . "Anna Akhmatova." In *Anna Akhmatova: Pro et contra. Antologiia*. Vol. 1, 410–13. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta, 2001.
- Shoshin, V. "Saianov V. M." *Russkie pisateli 20 veka: Biograficheskii slovar'*. Compiled by P. A. Nikolaev, 618–20. Moscow: Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia, 2000.

- Shvarts, E. *Telefonnaia knizhka*. Compiled and annotated by K. N. Kirilenko. Moscow: Iskusstvo, 1997.
- Skorino, L. *Marietta Shaginian-khudozhnik*. 2nd ed. Moscow: Sovetskii pisatel', 1981.
- Sobolev, A. L. *Turgenev i tigry: Iz arkhivnykh razyskaniï o russkoi literature pervoi poloviny 20 veka*. Moscow: Truten', 2017.
- . "Teoriia i praktika imennogo ukazatelïa." Accessed November 15, 2019. <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/285827.html>
- Sobolev, A. L. and Timenchik, R. D. *Venetsiia v russkoi poezii: 1888–1972. Opyt antologii*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2019.
- Somov, K. A. *Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniia sovremennikov*. Moscow: Iskusstvo, 1979.
- Timenchik, R. "Zametki na poliakh № 2." In *Giperborei: Ezhemesiachnik stikhov i kritiki*, 34. Leningrad: VTPO "Kinotsentra", 1990.
- . "Iz perepiski Anny Akhmatovoi." In *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman. Temy i variatsii: Sbornik statei i materialov k 50-letiiu Lazaria Fleishmana*, 452–62. Stanford: Department of Slavic Languages and Literatures, 1994.
- . "Akhmatova i Vetkhii Zavet (Desiatye gody)." – Jews and Slavs. Vol. 4, 226–52. Jerusalem: Israel Academy of Sciences and Humanities, 1995.
- . Review of *Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966)*. *Novoe literaturnoe obozrenie* 28 (1997): 417–20.
- . "O trudakh i dniakh Akhmatovoi." Review of *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. Ch. 1 (1889–1917)*, by Vadim Chernykh. *Novoe literaturnoe obozrenie* 29 (1998): 409–28.
- . "Iz 'Imennogo ukazatelïa' k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." In *Anna Akhmatova: Epokha, sud'ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauchyi sbornik*. Vol. 4, 142–180. Sympheropolis: Krymskii Arkhiv, 2006.
- . "Iz 'Imennogo ukazatelïa' k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." In *Etkindovskie chteniia II–III: Sbornik statei po materialam Chteniï pamiatï E. G. Etkinda*. Compiled by P. L. Vakhtina, A. A. Dolinin, B. A. Kats, 214–75. Saint-Petersburg: Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Petebrurge, 2006.
- . "Iz 'Imennogo ukazatelïa' k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." In *Ot Kibirova do Pushkina: Sbornik v chest' 60-letii N. A. Bogomolova*, 599–621. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.

- . *Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody*. 2nd ed. Vol. 1. Jerusalem and Moscow: Gescharim & Mosty kul'tury, 2014.
- . *Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody*. 2nd ed. Vol. 2, *Snoski i vynoski*. Jerusalem and Moscow: Gescharim & Mosty kul'tury, 2014.
- . *Podzemnye klassiki: Innokentii Annenskii. Nikolai Gumilev*. Moscow and Jerusalem: Mosty kul'tury & Gescharim, 2017.
- . *Istoriia kul'ta Gumileva*. Moscow and Jerusalem: Mosty kul'tury & Gescharim, 2018.
- . "Iz Imennogo ukazatel'ia k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." *Slavica Revalensia* 5 (2018): 256–312.
- . "Iz Imennogo ukazatel'ia k 'Zapisnym knizhkam' Akhmatovoi." *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge* 6 (2018): 207–35.
- . "Zametki kommentatora: 10. Iz lzhebiografii Akhmatovoi." *Literaturnyi fakt* 13, no. 3 (2019): 290–302.
- Tolmachev, M. *Butylka v more: Stranitsy literatury i iskusstva*. Moscow: D. Aro-nov, 2002.
- Ul'ianov, N. "Kurmastsep." *Novyi zhurnal* 100 (1970): 222–44.
- Ulanovskaia, M. "Novoe iz moego arkhiva." *Vremia vspominat': Al'manakh*. Bk. 3, 3–31. Jerusalem: Dostoianie, 2015.
- Vaksberg, A. *Moia zhizn' v zhizni*. Vol. 1. Moscow: Terra-Sport, 2000.
- Vigens. "1, 97, 111, 222, 242." *Golos zhizni* 12 (1915): 19.
- Vinogradov, V. "O simvolike A. Akhmatovoi (Otryvki iz raboty po simvolike poeticheskoi rechi)." In *Literaturnaia mysl': Al'manakh*. Vol. 1, 91–138. Petrograd: Mysl', 1922.
- Virabov, I. N. *Andrei Voznesenskii*. Moscow: Molodaia gvardiia, 2015.
- Voinov, Vs. "Sobranie A. A. Korovina." *Apollon* 2–3 (1917): 1–24.
- Volkov, S. *Molodye kompozitory Leningrada*. Leningrad: Sovetskii kompozitor, 1971.
- Vykhristenko, V. I. *Ekho Serebrianogo veka*. Odessa: Astroprint, 1999.
- Zheleznov, P. *Nastavniki i druz'ia. Ocherki*. Moscow: Sovetskii pisatel', 1982.