



Гривенник 1931 г., описанный М. Б. Горнунгом

Любопытно, что эпиграфом к своему воспоминанию, Горнунг (1926–2009) взял строки из «Мальчика в трамвае» (1926), написанного в год его рождения, когда *гривенник блестящий* не мог мыслиться противопоставленным какому-то другому, не блестящему, а не из «Еще далёко мне до патриарха...», написанного в те же месяцы, что эпизод с лодочником, и, по-видимому, более релевантного по существу. Кстати, отец мемуариста, Б. В. Горнунг (1899–1976), был знакомцем Мандельштама, и следом одной из их совместных прогулок стало дружеский экспромт «У вас в семье нашел опору я...» (1927; опубл. 1990 по архиву Б. В. Горнунга; *Мандельштам 1990*, 2: 353, 602).

Роман Тименчик  
(Иерусалим)

**Из Именного указателя  
к «Записным книжкам» Ахматовой  
(к вопросу о технических проблемах  
комментирования)**

Очередную подборку справочных заметок об именах, встречаемых на страницах рабочих блокнотов Ахматовой [1], следует, вероятно, сопроводить напоминанием о причинах появления и предназначении такого рода справок. Начать с того, что в единственном печатном издании этих записных книжек, на которое мы здесь (но и все коллеги, пишущие об Ахматовой) ссылаемся, комментарий отсутствовал, а некоторые имена не были объяснены никак — из упомянутых ниже, например «Гавриил Попов» и «Полетаев» (вероятно, из-за наличия однофамильцев — Гавриила Харитоновича Попова, общественного деятеля, и пролетарского поэта Н. Г. Полетаева). Некоторые неверные конъектуры впоследствии были развернуты в исследовательские нарративы, например:

*«Вы отсюда куда? — // «Бог весть!»* — Ахматова не раз замечала, что И. Бродский связывал этот диалог с повестью Пушкина «Гробовщик» (1830), где к хозяину без приглашения являются некогда снаряженные им в последний путь непрощенные гости» [2]. Источник ошибки — неверное раскрытие сокращения в записи августа 1962 г.: «Бр. сказал, что Поэма (I-ая главка) напомнила ему “Гробовщика” Пушкина» (С. 245). Речь шла не об И. А. Бродском, а о соседе по писательским дачам Илье Яковлевиче Бражнине (1898–1982), который 14 лет спустя обнародовал запись этого разговора 17 августа 1962 г. [3] и других бесед с Ахматовой.

Отсутствие комментария не только ставит под вопрос всю проделанную работу по составлению именного указателя, но и лишает издание выражения публикаторской воли, каковая облагается должностными предписаниями, в частности, — играть упреждающую роль в виду легко предсказуемых форсированных интерпретаций. Так, связь фразы в либретто по «Поэме без героя» — «Маг предлагает всем, чтобы узнать свое будущее, стучать в страшную дверь» — с записью рукой другого лица «So rocht das Schicksal an die Pforte. Beethoven» [Так судьба стучится в дверь] (С. 125) представлялась бы менее обязательной [4], если

бы было оговорено, что она, по-видимому, появилась при подготовке перевода стихотворения Пенчо Славейкова о Бетховене «Cis moll», где бетховенское определение первых четырех нот вступления к Пятой симфонии взято эпитафией [5].

Все это нас подводит к основному вопросу комментирования — с какой стати появляется в тексте то или иное имя. Например, по каким причинам возникло в начале 1963 г. вписанное в блокнот чужой рукой название вышедшей третьим изданием знаменитой книги швейцарского литературоведа Вальтера Мушга (1898–1965) «Tragische Literaturgeschichte», Bern, Francke Verlag, 1957 (С. 312; в цитируемом издании имя автора и издательства прочитано неверно)? В монографии, основанной на мысли, что литература есть вещь трагическая и является только выражением авторского ощущения жизни, описывающей четыре прототипа трагического поэта — маг, пророк, жрец, певец — и предлагающей компендиум страданий писателей всех эпох, могло наряду с Данте, Китсом, Бодлером, Достоевским, Кафкой найтись место и для Ахматовой, и кто-то из германистов мог назвать ей именно в этой связи немецкую книгу. Но, может статься, запись появилась в ответ на ахматовское любопытство по поводу несомненно прочитанного ею доклада Б. С. Мейлаха на XIII Всесоюзной Пушкинской конференции «О задачах изучения и принципах построения биографии Пушкина», где со ссылкой на переведенную в СССР книжку Макса Верли «Общее литературоведение» рассказывалось о таких заманчивых и недоступных вещах: «...выдвигаются также предложения строить [биографию писателя] как «символическую», вне «социологических» формул (Вальтер Мушг), на основе экзистенциализма и других модных философских течений» [6].

Поэтому бегло зафиксированное имя требует часто развернутой справки о предыстории отношений персонажа с Ахматовой (как в случае с Владимиром Познером, Юрием Юркуном, Паоло Яшвили). Иногда имя предстает за целые пласты культуры — Дмитрий Чижевский за довольно обширную и не исчерпываемую приложенной заметкой область пародий на Ахматову, Камиль Яшен — за узбекскую литературу, с которой Ахматову столкнули годы эвакуации. Говоря вообще, задача публикатора — отправлять тексты ушедших писателей в неопределенное будущее, снабдив их минимальными/максимальными семантическими запасами для существования в последующих культурах. «Дух» же «времени» склонен очень юрко выветриваться, оставляя аллюзии и намеки безуханными. Из свежих примеров: Лидия Чуковская пишет Ю. Г. Оксману в 1964 г. об Ахматовой: «Из Италии,

может быть, поедет в Лондон, в Оксфорд — известно ли Вам, что она получила степень доктора Оксфордского университета? «Таким путем» — как говорится — «в таком разрезе». Сегодняшний комментарий [7], невзирая на кавычки, оставляет без внимания и, соответственно, без разъяснений некогда почти повсеместно распространенную и здесь слегка подправленную формулу из монолога Аркадия Райкина.

Последующие поколения подхватывают эстафету естественного и неизбежного недопонимания экивоков былых времен от предыдущих поколений. Та же Л. К. Чуковская, например, по-видимому, не знает веселой подоплеки повторяющейся ардовской репризы: «Меня очень смешат шутки Ардова, которые Анна Андреевна выносит с благосклонной полуулыбкой. Он постоянно «снижает» величавость Ахматовой, называя ее то «m-me Цигельперчик», то «жиличка», то «командированная из Ленинграда». [8] А это — байка из древнемхатовского фольклора. Актера А. Вишневого, нечуткого к новейшим театральным веяниям, коллеги долго разыгрывали, сообщая время от времени, что вот приедет на постановку модный европейский режиссер и будет требовать от актеров выделять нечто несусветное (на манер проектов Гордона Крэга) — каждый раз сведения варьировались. Так в страхе ожидания именитого нездешнего повелителя долго пребывал актер А. Вишневский. Фамилию своему и знаменитому режиссеру шутники дали — Цигельперчик. В ардовском острословии не отделить Ахматову от МХАТа.

[1] Предыдущие публикации из общего свода см.: К 65-летию С. Ю. Дудакова. История, культура, литература. Иерусалим, 2004. С. 221–234; Quadrivium. К 70-летию проф. В. А. Московича. Иерусалим, 2006. С. 205–224; Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 614–639; «Я всем прощение дарю...»: Ахматовский сб. М.; СПб., 2006. С. 492–517; Эткиндовские чтения. II–III. СПб., 2006. С. 214–276; Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 4. Симферополь, 2006. С. 142–180; На меже меж Голосом и Эхом: сб. ст. в честь Татьяны Владимировны Цивьян. М., 2007. С. 331–346; Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 5. Симферополь, 2007. С. 156–189; Пути искусства: символизм и европейская культура XX века. М., 2008. С. 393–471; Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб. Вып. 7. Симферополь, 2009. С. 37–82; Memento vivere: сб. памяти Л. Н. Ивановой. СПб., 2009. С. 529–548; Пермьяковский сборник. М., 2009. С. 561–617.

Ссылки (С. и номер страницы) даются по изданию: Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой; вступ. ст. Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino: Einaudi, 1996. 849 с.

[2] Ахматова А. Собрание сочинений в шести томах. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр. М., 1998. С. 598–599.

[3] Бражнин И. Обаяние таланта // Новый мир. 1976. № 12. С. 242.

[4] «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. СПб., 2009. С. 1313.

[5] Славейков П. Сон о счастье. Избранные стихи и поэмы. М., 1962. С. 53; Ахматова А. Дыхание песни: книга переводов. М., 1988. С. 136; Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 8. Переводы. 1950–1960-е гг. М., 2005. С. 81, 754.

[6] Пушкин: исследования и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 19.

[7] Оксман Ю. «Так как вольность от нас не зависит, то остается покой...» Из переписки (1948–1970). // Знамя. 2009. № 6.

[8] Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. 1952–1962. М. 1997. С. 83. Ср.: «За чаем шуточки Ардова: “madame Цигельперчик”» (Там же. С. 215). Кажется, не знает подтекста и другая мемуаристка: «Ардов обращался с Анной Андреевной бесцеремонно, называя ее «мама» (с грузинским акцентом) и «мадам Цигельперчик» (с еврейским акцентом)» (Ильина Н. Дороги и судьбы. М. 1991. С. 325).

**Апулей** (Lucius Apuleius Platonicus; ок. 123/125 — ок. 180) — римский писатель. «Где тень его над томом Апулея» (С. 177, 522) — строчка о здании Царскосельского лицея из поэмы «Русский Трианон» (отсылающая к первой строфе VIII главы «Евгения Онегина»: «В те дни, когда в садах Лицея / Я безмятежно расцветал, / Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал»), которой предшествовало стихотворение Вс. Рождественского конца 1921 г. «Сквозь падающий снег над будкой с инвалидом...» с финальной строфой:

Зеленым хрусталем еще сквозит аллея,  
И вьюга шепчет мне сквозь легкий лыжный свист,  
О чем задумался, отбросив Апулея,  
На бронзовой скамье кудрявый лиценст.

(вошло в сборник «Царское Село в поэзии» 1922 г.; ср. в новейшем переиздании: Голлербах Э. Царское Село в поэзии / Подгот. текста, ред. и послесл. Е. А. Голлербаха. СПб., 2009. С. 103).

Ср. о «воспоминании о Пушкине Вс. Рождественского (не без влияния Ахматовой):

О чем задумался, отбросив Апулея,  
На бронзовой скамье курчавый лиценст»

(Слонимский А. Рец. на кн.: Петербургский сборник. 1922 // Книга и революция. 1922. № 4 (16). С. 45), где имеется в виду, вероятно, финал стихотворения «Смуглый отрок бродил по аллеям...»: «И растрепанный том Парни».

Выписка, назначение которой нам не очевидно, — возможно, для размышлений о стилистике Пушкина, возможно — для автохарактеристики «Поэмы без героя»: «Скопления и нагромождения синонимов и синонимических оборотов, направленные к созданию как можно более яркого и выпуклого описания или вызванные стремлением добиться максимальной красоты звучания. Отсюда многочисленные плеоназмы, нередко затрудняющие понимание.

Архаизмы как в лексике, так и в морфологии. Бывает, что торжественно звучащий архаизм употребляется в самом неподходящем контексте, что создает комический эффект. (С. Маркиш. “О языке и стиле Апулея”)» (С. 109) — выписано из книги: Апулей. Апология. Метаморфозы. Флориды / Пер. М. А. Кузмина и С. П. Маркиша. М., 1956. С. 374–375.

**Бордые** (Bordier) Жан-Марк (1940–2001) — французский поэт, переводчик, славист. Имя и дата вписаны рукой А. Г. Наймана: «Jean Marc Bordier 14 Février 1964» (С. 434). «В пяти<ищу> в 4 — Бордые. (Блины)» (С. 445). «Среда: <...> Бордые с женой» (С. 447).

18 марта 1964 г. в Москве надписан в дар Ахматовой его сборник стихов «Une Lumière entre les Mains», Paris, 1960 (Музей Анны Ахматовой). См. его воспоминания о визите к Ахматовой в 1963/64 учебном году по рекомендации «одной иностранной студентки» (видимо, Аманды Хейт), об ахматовской критике в адрес руководительницы его дипломной работы о Блоке — Софи Лаффит: «Как же она смела переводить мои стихи белым стихом! Ведь получается что-то чудовищное». Бордые перевел стихотворение Ахматовой «Вечером» с рифмами («надо признаться, не без ассонансов вместо рифм»). Затем он перевел «Реквием», но издательство «Галлимар» отказало в публикации, поскольку в другом издательстве уже готовился к печати перевод Поля Вале. В июне 1965 г. он навестил Ахматову в Париже. Впоследствии его перевод «Реквиема»

был передан Ахматовой, и среди ее вещей после смерти нашлась «Антология современной поэзии» (серия «Книга для всех», Берлин, издательство «Мысль», 1921 г.), где 33 стихотворения Ахматовой соседствовали со стихами И. Анненского, М. Волошина, Н. Гумилева, Вяч. Иванова, Э. Кальмы, М. Кузмина, а на титульном листе значилось: «Жану Марку Бордые на его отличные переводы — Анна Ахматова 23 февр<аля> 1966 Москва» (Бордые Ж.-М. Встречи с Анной Ахматовой, или Как я начал переводить стихи // Ахматовский сборник. 1 / Сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. Париж, 1989. С. 225–229).

Во время пребывания в СССР Ж.-М. Бордые вместе со своей тогдашней женой Анной Бордые снимался на «Мосфильме» в комедии «Зеленый огонек» (1964) — в ролях французских студентов, гостей советской столицы.

**Дорошинская** Елена Матвеевна (1912–2004) — журналистка. «Агентство печати “Новости”. Елена Матвеевна Дорошинская А7-16-03» (С. 488). Вместе с мужем, корреспондентом ТАСС Дмитрием Борисовичем Быстрым (1912–1972), сопровождала в Комарово американского фотокорреспондента. Об этой встрече спустя много лет Дорошинская написала в своих воспоминаниях, предназначенных для дочери (не опубликованы): «Любимая Ахматова... Но и подумать не могла о том, что познакомлюсь с ней, что она подарит нам с папой свою фотографию, где она молоденькая и с челкой, что скажу ей:

— Ведь под знаком Ваших стихов прошла моя юность.

А она спросит:

— Какие Вам больше нравятся — те или нынешние?

— Простите, но именно «те».

Ведь в пору этого разговора о «нынешних», о «Реквиеме» я просто не знала — их еще не печатали. Были только какие-то три-четыре публикации не то в газетах, не то в журнале. Патриотические, но не «ахматовские».

Она — в длинном, до пят, пальто. Высокая, величественная, ну просто королева. Идем по снежной дорожке — она опирается на мою руку. Ее фотографирует Лайонель (фамилию не помню) — корреспондент американского журнала «Лайф». Стоим под соснами недолго, скажет: «Все!» Наверное, устала. До ухода из жизни оставалось мало лет. И мы идем в «будку» — так называла она крохотный дачный домик, отведенный ей городом в поселке Комарово» (Музей Анны Ахматовой; ошибка памяти мемуаристки — Ахматова надписала ей книгу 6 сентября 1964 г.; сведения сообщены Т. С. Поздняковой).

**Павлова** (ур. Яниш) Каролина Карловна (1807–1893) — поэтесса. В записи 1960 г. — эпитафия из ее стихотворения «Ты, уцелевший в сердце нищем...» (1854):

[О ты, чего и святотатство  
Коснуться в храме не могло:]  
Моя напасть, мое богатство,  
Мое святое ремесло, —

планировавшийся к циклу «Тайны ремесла» (С. 84); ср. объяснение Марины Цветаевой по поводу ее сборника «Ремесло»: «А что за “Ремесло”? Песенное, конечно. Смысл, работа и радость моих дней. Есть у К. Павловой изумительная формула ... Эпитафия этот умолчала, не желая, согласно своей привычке, ничего облегчать читателю, чтя читателя» (Мосты. 1960. № 5. С. 305; Цветаева М. Собрание сочинений. Т. 6. М., 1995. С. 558; этот же эпитафия ранее взял поэт Константин Большаков).

См. также письмо Ильи Зданевича Вас. В. Гиппиусу от 19 февраля 1914 г.: «Анна Андреевна Гумилева сообщила мне, что моя книга Павловой “Двойная жизнь” передана Вам» (ИРЛИ. Ф. 47. № 17); ср. в статье «О стихах Надежды Львовой» (1914): «Конечно, и женщинам доступно высокое мастерство формы, пример — Каролина Павлова, но их сила не в этом, а в умении полно выразить самое интимное и чудесно-простое в себе и окружающем мире». В связи с этим заметим, что по нуждающемуся в проверке свидетельству А. А. Кондратьева о Н. В. Недоброво, «[его] серьезные исследования в области ритмики и метрики, работы о Тютчеве, Баратынском, Каролине Павловой, Ротчеве и другие труды остались в рукописях и теперь м<ожет> б<ыть> погребены» (Кондратьев А. «Юдифь» Недоброво // Волинское слово. Ровно, 1924. 28 марта).

К. К. Павлову Ахматова читала и в санатории в Хювинккя осенью 1915 г. (Лукницкий П. Н. Аsumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. 1926–1927. Париж; М., 1997. С. 50); ср.: «Во время Пушкина к женщинам-поэтам было издевательское отношение, ироничное, во всяком случае. Не замечена была даже Каролина Павлова (а она — хороший поэт. Да и не зря же через сто лет ее издают — и издают полным собранием!)» (Лукницкий П. Н. Аsumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 204).

Разговор с Семеном Липкиным: «Была в XVIII веке Бунина, родственница Ивана.

— Ее никто не читал, я тоже. Следующая!

— Евдокия Ростопчина.  
— Это очень поверхностно.  
— Каролина Павлова.  
— Ценный поэт, но не первого класса.  
— Мирра Лохвицкая.  
— В ней что-то пело. Но на ее стихах лежит печать эпохи безвременья — Надсон, Минский, Фофанов» (Липкин С. Квадрига: Повесть. Мемуары. М., 1997. С. 504).

Ср. также: «Ее поэзия мужская (говорится это не в похвалу, а в виде квалификации, как нам кажется, достаточно определенной); “женской” остается поэзия Ахматовой, Моравской и покойной Львовой, как ни бесспорна их репутация на российском парнасе» (Перлин Е. Воскресающая из забвения (по поводу издания сочинений Каролины Павловой) // Звено. Саратов, 1916. № 1. С. 56).

«Кто-то назвал ее за рубежом Каролиной Павловой XX века.

— Они думают, что я забыла, как Салтыков-Щедрин отозвался о поэзии Павловой. Пусть прочтут мои стихи — они увидят, что я никогда не была равнодушной в политике, к судьбам России, к ее победе над фашизмом» (Сосинский В. Рассказы и публицистика. М., 2002. С. 360; М. Е. Салтыков-Щедрин говорил о творчестве К. К. Павловой как о «гили архивной» и монологе мотылька, который как будто провозглашает: «Мы, мотыльки, — говорит он, — не станем обращать внимания на историю, в которой, того гляди, нас невзначай раздавят, а лучше уберемся-ка мы восвосяи от всех этих обидчиков и ... будем жить, свой пыл смиря...»; анализ позиции его по этому поводу см. во вступительной статье П. П. Громова в кн.: Павлова К. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1964. С. 68–69).

Ср. оценку Владимира Нарбута: «Из всех русских поэтесс, когда-либо выступавших на литературном поприще, пожалуй, лишь одна Каролина Павлова оправдала долгий и основательный успех, который неизменно сопровождал ее. Ее изысканный стих, действительно, — и упрям, и образен, и — главное — самобытен. Ни пятнадцатилетняя, унесенная ранней смертью [Е.] Кульман, ни Ю. Жадовская, ни Мирра Лохвицкая, ни, наконец, З. Гиппиус, несмотря на утонченную архитектонику, — не дали большего в выявлении женского мирозерцания, чем дала К. Павлова. Последняя в “женской” поэзии по-прежнему занимает доминирующее и одинокое положение. Но верится, что придет поэтесса, которая, не стесняясь, расскажет о себе, о женщине, всю правду, — расскажет так же просто и понятно, как раскрыл психологию мужчин Пушкин» (Вестник Европы. 1913. № 8. С. 355; Кульман Елизавета Бо-

рисовна, 1808–1825; Жадовская Юлия Валериановна, 1825–1883). А также: «Как многие из поэтов 40-х годов, Павлова отличается какой-то задумчивой простотой стиля; она не знает ярких поэтических образов, рождающихся из души, взволнованной до глубины; ее поэтические строки не отличаются особенной, заметной для слуха, певучестью, ни в смысле мелодии слов, ни в отношении богатства рифм. Эта скромность ее поэзии, какая-то тусклость и сдержанность звуков и красок, вредили ей в художественно не развитом сознании широкой публики. Но какое мастерство обнаруживается в этой художественной простоте ее поэтических раздумий при более внимательном рассмотрении — мастерство владения простыми, мало образными, почти рассудочными словами, едва ли не утерянное в русской поэзии со времен Баратынского, Тютчева и Хомякова, и столь подходящее к душевному миру мечтательной поэтессы, всегда озаренному «той кроткою улыбкой увяданья», о которой говорил Тютчев и которую современный нам французский поэт отметил непереводаемыми словами: «la grâce des choses fanées!» (Жирмунский В. Рец. на кн.: Каролина Павлова. Собрание сочинений. Под ред. Валерия Брюсова. Изд. К. Ф. Некрасова. Москва 1915 г. // Северные записки. 1916. № 1. С. 280; цитата из стихотворения в прозе Стефана Малларме «Зимний трепет», в переводе Константина Льдова — «прелесть всего блекнущего»).

См. о тематических и мотивных переключках: Amert Susan. Karolina Pavlova's Afterlife in the Poetry of Anna Akhmatova // Essays on Karolina Pavlova / Ed. by Susanne Fusso and Alexander Lehrman. Evanston, 2001. P. 164–186.

**Познер** (Pozner) Владимир Соломонович (1905–1992) — поэт, французский писатель-коммунист. Записи 1962 и 1964 годов: «Сказать Виктору М<sup>акс</sup>имовичу [Жирмунскому] о Познере» (С. 247); «Познер с будуарным полом, кот<sup>орый</sup> оказывается тюремными нарами. Издали не рассмотрел» (С. 263; в цитируемом издании это место читается иначе; речь, возможно, идет об участии Познера как эксперта в парижском процессе В. А. Кравченко в 1949 г., когда он высказывал мнение, что свидетельства о концлагерях в СССР принадлежат не невозвращенцу Кравченко, очевидцу советской действительности, а антисоветски настроенным эмигрантам); «С. Полляку: Не надо: <...> В. Познер» (С. 473); «Для Аманды <...> Кого надо дезавуировать: <...> Вовка Познер» (С. 509).

Его отец, публицист Соломон Владимирович Познер (1879?–1946), был знаком с Ахматовой — ср. запись об июне 1920 г.: «Чуковский рекомендовал АА обратиться к Познеру, когда ей надо было (был при-

каз для всех) достать трудовую книжку» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 76.) К этому времени и относится его свидетельство: «Нежная поэтесса Ахматова проводит полдня, если не больше, на кухне, стирает белье, печет лепешки на дымящейся печурке» (Познер С. Как они живут и работают // Вольная Литва. Ковно, 1921. № 44. 27 (14) июля; перепечатано в парижских «Последних новостях» 4 августа 1921 г. с неверной ссылкой на другую каунасскую газету — «Эхо»).

До отъезда из России В. Познер, писавший стихи — ср. воспоминание Г. Адамовича: «...стихи ведь были увлекательны, остроумны, и даже такой взыскательный судья, как покойный Гумилев, их высоко оценил — в особенности удачайшую “Балладу о дезертире”» (Современные записки. 1929. № 38. С. 525), — входил в группу «Серапионовых братьев», и с его, по-видимому, слов отец сообщал о вкусах группы: «Из современников они выше всех ставят А. Блока и превозносят Ахматову» (Познер С. Литературная молодежь // Последние новости. 1922. 30 августа; о приходах Ахматовой к «серапионам» см.: Полонская Е. Начало 20-х гг. // Простор. 1964. № 6. С. 118). В письме к А. М. Ремизову от 12 ноября 1921 г. В. Познер сообщал: «Вот, Алексей Михайлович, пишу Вам всё, что знаю, о Серапионовых братьях. Они были основаны в начале этого года. Первые основатели — Лёва Лунц, Коля Никитин, Миша Слонимский и я. Первое заседание состоялось 1 февраля, а потом каждую субботу; братья: Груздев — брат настоятель, Никитин — брат канонарх, Лунц — брат скоморох, Шкловский — брат скандалист, я — молодой брат. Без прозвища — Вы, Ахматова, Анненков, Замятин, Зоценко, Одоевцева, Коля Чуковский. Остальные — гостишки» («Серапионовы братья» в собраниях Пушкинского Дома. Материалы. Исследования. Публикации. СПб., 1998. С. 176–177). Ср. о юном Познере: «Не было таких строк Маяковского, Гумилева, Мандельштама, Ахматовой, которых он не знал бы наизусть» (Чуковский К. Современники. Портреты и этюды. М., 1967. С. 440). В 1921 г. в его альбом Ахматова вписала стихотворение «Я спросила у кукушки...» (Парнис А. «Зачем так опрометчиво я взял твою тетрадь...» Блок, Маяковский, Ходасевич и другие в парижском альбоме. Очерк первый // Опыты. СПб.; Париж, 1994. № 1. С. 169). Сам Познер вспоминал: «Мне позвонил Арагон и сообщил, что только что умерла Ахматова. Я достал с полки ее книги: сборник избранных стихотворений, вышедший недавно в Москве, тонкие книжки, появившиеся сорок пять лет тому назад, еще более старый экземпляр “Четок” с дарственной надписью, выведенной рукой автора на титульной странице — обращение ко мне по имени, слова “в знак

привета”, время и место: “весна 1921 года, Петербург”. Я перечитал стихи: Анна Ахматова по-прежнему продолжает жить. <...> Мы и сами писали, как и многие другие, кому в это время едва исполнилось 15 лет и кто знал стихи Ахматовой наизусть, никогда с ней не встречаясь лично. Мы испытывали величайшее уважение даже к ее мужу, который сочинял посредственные стихи и обладал загадочной профессией ассириолога. Я не знаю, по какой причине он в один прекрасный день объявил мне, что я имею право придти к ним домой и встретиться с его женой. <...> Она походила не столько на свои портреты или фотографии, сколько на икону, греческую или русскую. Высокого роста, с прямыми плечами, поверх которых была накинута большая черная шаль, с длинным узким лицом, с челкой, она смотрела на меня огромными глазами, показавшимися мне зелеными. Но я не уверен: смеркалось, и комната была плохо освещена. Оказавшись с ней лицом к лицу, я смутился и предпочел опустить глаза, чтобы затем рассмотреть ее, когда она отвернется. <...> Я так и не понял, почему она захотела принять меня в тот день и еще несколько раз в другие дни. Несомненно, по доброте и, быть может, из любопытства: я написал два-три стихотворения, о которых она слышала. <...> Это были грубые, сухие баллады, в которых говорилось о войне и революции, о солдатах, дезертирах, моряхах, партизанах — это не должно было возбуждать сверх меры. Гораздо больше во мне интересовал ее, видимо, парижанин. Она хорошо, с детства, говорила по-французски. Париж, который она знала и в котором она прожила до 1914 г. две весны, находился теперь на другом конце света, на другой планете. Эта довоенная столица привлекала ее, по всей видимости, сильнее, чем революционный Петроград. Она, кажется, говорила со мной о двух городах. Я помню об этом в общем, а деталей не сохранил: я все пытался понять, похожа ли она на свои стихи. В пятнадцать лет было нелегко вести беседу с иконой. <...> В противоположность Маяковскому, принявшему участие в революции, в противоположность Блоку, революцией очарованному, Ахматова оставалась по отношению к ней безразличной, если не враждебной. Мир, в котором она жила или верила, что живет, рухнул. Другие писатели эмигрировали. Она не смогла бросить свой народ, расстаться с родным языком. Она по-прежнему жила в родном городе, который носил теперь имя Ленина, жила в нем, когда вторая война опустошала ее страну. Она продолжала писать стихи о любви, но речь больше не шла об отдельной чете любовников. Надо так уметь сказать об одном дереве, чтобы казалось, что вы погружаетесь в чащу леса» (Vladimir Pozner se souvient... Paris, 1989. P. 91, 94–105; перевод Романа Дубровкина).

15 мая 1921 г. Познер выехал из Петрограда и поначалу жил с семьей в Каунасе, где в газете «Вольная Литва» печатал свои стихотворения под псевдонимом, а также 14 июня под рубрикой «Из новой поэзии» перепечатал из сборника «Подорожник» стихотворение «Течет река неспешно по долине...», а 19 июня напечатал в заметке «Литературные вести. Из советской России» (за подписью: «W.») сообщение: «Анна Ахматова живет в Петрограде (Сергиевская 7, кв. 12), служит в библиотеке Агрономического института. Выпустила в свет сборник «Подорожник» (изд. Petropolis). В издательстве Гржебина должны выйти новые издания известных сборников «Четки» и «Белая стая». Множество стихотворений имеется в рукописи».

В 1920-е гг. до Ахматовой дошло сообщение, что В. Познер (вместе с Михаилом Струве) 8 марта 1922 г. читал ее стихи из сборника «Anno Domini» в парижском литературном кружке «Гатарапак» (Лукницкий П. Н. *Acumiana*. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I. 1924–1925 гг. Париж, 1991. С. 251; объявление о вечере П. Н. Лукницкий скопировал у К. И. Чуковского с газетной вырезки из «Последних новостей» — ср.: Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1999. С. 121).

В написанной по-французски монографии о современной русской литературе Владимир Познер посвятил главку Ахматовой: «“Четки” — серия стихотворений, посвященных любви, не любви вообще, как в стихотворениях Брюсова или Бальмонта, а реальной любовной истории, участником которой сама поэтесса и тот, к кому обращено стихотворение. Стихи, тесно связанные между собой, суть как бы фрагменты одного произведения. Однородность исходного материала (о которой мы говорили в случае с Анненским) крайне характерна для Ахматовой. У нее есть любимые образы и слова-фавориты. Чувствуется, что для нее каждое слово и каждый образ связаны с конкретным воспоминанием. Ахматова обладает безжалостной памятью. Однако она никогда не забавляется рассказом о любовном приключении. Напротив, она почти ничего об этом не говорит. Она мастер в искусстве поэтической шифровки. Она изобрела свой шифр, и сегодня любой русский читает его как по открытой книге.

У нее нет необходимости, говоря о любви, расставлять восклицательные знаки, прибегать к словам с большой буквы. Вместо этого она опишет невзрачную комнатную, вернее, наметит в ней два-три самых значимых предмета и под конец скажет вскользь, что “в косах спутанных таится чуть слышный запах табака”. Из огромной картины Ахматова изберет несколько деталей и сведет поэму к восьми коротким строчкам.

Между тем любая ее фраза может быть развита до нескольких страниц. Поэт избегает комментариев, довольствуется рассылкой шифрограмм. Стихи напоминают рассказы Чехова и Мопассана, только еще более лаконичны.

Анна Ахматова — первый русский поэт, на чьих произведениях нет никакого отпечатка символизма. Гумилев испытал влияние Брюсова, Городецкий — Вячеслава Иванова, Ахматова — возвращается к классической традиции. Протестуя против любви к обобщениям, свойственной предшествующей эпохе, она выдвигает на передний план частное. Она не стремится к универсальному, а, напротив, приводит видимую вселенную к себе. Символизм искал синтеза, Ахматова анализирует. Чтобы начать разговор о любимой, Блоку было необходимо ее обожесть. Ахматова описывает серые глаза любимого и красный тюльпан в его петлице. Ее Бог не вселенское божество Бальмонта, а конкретный Бог со своими церквями, обрядами, святыми, Бог, которого она любит предельно просто, боясь ада и не мечтая о рае, куда не будет допущена за свои грехи. Она суеверна, носит “темно-синий шелковый шнурок” с шеи повешенного. Она земная женщина, в ней что-то от русской крестьянки. Лелеет “свежесть слов и чувства простоту”. Предпочитает вещи старые, тусклые, потертые: “потертый коврик под иконой”. Муза ее в “дырявом платке”, а сама Ахматова после стольких поэтов, объявлявших себя рыцарями, проповедниками, магами или царями, пишет:

Не пастушка, не королевна  
И уже не монашенка я —  
В этом сером будничном платье,  
На стоптанных каблуках...

Именно эта сторона ее творчества немедленно покорила русскую публику. Говорили: “Ахматова, или Женщина”, “Ахматова, или Очарование”. “Четки” проникли в те слои, куда не был вхож ни один поэт после Надсона — даже Бальмонт, даже Блок. Ахматова очень скоро воцарилась в людских сердцах, вытеснив оттуда Надсона. Она принесла новую чувственность, простую и вместе с тем рафинированную, доступную каждому, как все подлинно субъективное. Гимназистки подражали Ахматовой в своих любовных признаниях. Школьники вписывали ее стихи в альбомы подруг. Ее стихи декламировались на провинциальных вечерах. Художники писали ее портреты, и каждый узнавал ее лицо, глаза, челку, шаль, воспетую Блоком и Мандельштамом. Люди любили по ее образу и подобию, чувствовали по ее образу и подобию. Если у изголовья лежала на столике книга, можно было с уверенностью сказать, что это “Четки”.

Публика навсегда связала имя Ахматовой с “Четками”, поскольку во все времена читатели отказываются изменить своему первому впечатлению от художника. С другой стороны, каждому читателю льстило, что его допустили в интимный мир поэта, позволили узнать детали личной жизни. И поскольку, как неоднократно писала сама Ахматова, героем ее стихов был поэт — “знаменитый современник”, толпа, обожающая представлять себе быт литературных семей, не колеблясь, увидела в нем крупнейшего поэта современной России. Интуитивно читатели оказались правы. Несмотря на то, что последующие сборники Ахматовой отличались бесспорным художественным превосходством, “Четки” обладали ценностью в человеческом плане, может быть, потому, что сборник составлен исключительно из “стихотворений на случай”, из “Gelegenheit-gedichte”, кои Гете считал целью и венцом поэзии» (Pozner Vladimir. Panorama de La Littérature Russe Contemporaine. Paris, 1929. P. 253–259; перевод Романа Дубровкина; книга была переведена на чешский язык: Pozner Vladimír. Moderní ruská literatura. Praha, 1932). Ср. в советской рецензии: «Не стану говорить об удивительнейшем безвкусию автора, могущего в своем “полете” жертвовать Чеховым в пользу Гиппиус, Мандельштама и проч. Но главное, что бросается в глаза: как, у Анны Ахматовой или Ф. Сологуба — больше действия, меньше копания и психологии, своей и чужой, чем у Чехова?» (Дивильковский А. Скользящий полет по литературе // Красная новь. 1931. № 5–6. С. 234); в письме Б. Пастернака Познеру от 13 мая 1929 г.: «Тут много прекрасных глав (об Анненском, о Блоке, об Ахматовой)» (Литературное наследство. Т. 93. Из истории советской литературы 1920–1930-х гг.: Новые материалы и исследования. М., 1983. С. 723).

Ср.: «[В] 1931 г. Ахматова все еще была для публики “поэтессой любви”, определение ей не нравившееся, о чем она сказала мне, когда я, осмелев, сослался на мнение критика Владимира Познера, тогда еще “Серрапионова брата”, а в дальнейшем — эмигранта, который, назвав ее “поэтессой любви”, добавил, что она затмила в глазах русских единственного в России до конца XIX века поэта любви С. Надсона. Хорошо помню ее энергичный протест...» (Лю Гатто Этторе. Мои встречи с Россией / Пер. К. Г. Гладыш, И. В. Дергачевой. М., 1994. С. 67).

**Полетаев** Евгений Алексеевич (1885–1937) — филолог, педагог. «Кто жил в Царском» (С. 133). Из мещан. Выпускник Царскосельской гимназии (мать его жила в доме Княжевич на Московской улице), в 1903 г. поступил в Петербургский университет, посещал пушкинский семинарий. Среди сведений о биографии Гумилева Ахматова сообщала П. Н. Лукницкому: «Полетаев — к девочкам» (Лукницкий П. Н. Асумiana.

Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 103; в именном указателе в этом издании фамилия оба раза разъяснена неверно). Возможно, эта запись конспектирует более пространное сообщение: «В клубе на Шир<окой> ул. в доме Сакулина с Полетаевым бывал. <...> Играл под фамилией “Гиппопотамов”» (Лукницкая В. Любовник. Рыцарь. Летописец: (Три сенсации из Серебряного века). СПб., 2005. С. 339).

Запись осени 1965 г.: «Полетаев и Н. Пунин. “Против цивилизации”. Интерес Блока к этой книге (см. Зап<исные> кн<ижки>)» (С. 740) — 19 сентября 1918 г. Блок записал: «Р. В. Иванов. Разговор о делах и о книге “Против цивилизации”». В комментарии сообщалось, что «[в] экземпляре, принадлежавшем Блоку (ИРЛИ), много отчеркиваний и помет» (Блок А. Записные книжки. М., 1965. С. 428, 587). На основании этих помет Д. Е. Максимов предположил, что блоковская статья «Крушение гуманизма» возникла как следствие резкого отталкивания от этой книги (Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. М., 1975. С. 367).

После революции Полетаев заведовал Отделом средних учебных заведений Наркомпроса.

Весьма вероятно, что сведения о нем послужили для одного из зацененных персонажей набоковской «Защиты Лужина»: «... человек из комиссариата народного просвещения... хромой, но очень живой и вертлявый, с быстрыми, прыгающими глазами... проворно хромяя и с обезьяньей ловкостью поворачиваясь... хромяя мимо них, ловко тащил ногу на двойном каблуке... пространно и быстро говорил о лекциях по социологии, которые он будет читать, о скором слиянии с мужской школой...»; источником могли быть мемуары очевидицы: Варшер Т. Полетаев и полетаевщина // Руль. 1922. 17 июня.

Запись лета 1927 г.: «На набережной Фонтанки в упор встретили Полетаева. Он не поклонился, сделав вид, что не заметил. Очень многие не кланяются — и совершенно без всяких причин, это “общее” явление в городе — лень кланяться друг другу» (Лукницкий П. Н. Асумiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 259; он жил по адресу — Фонтанка, д. 20).

Обвинен по статье 58-1а УК РСФСР, расстрелян. В момент ареста — «без определенных занятий» (заведовал Восточной библиотекой ЛГУ).

См. описание его эксцентричного поведения в первые дни по объявлении войны в июле 1914 г. в письме Н. Н. Пунина к А. Е. Арнс: «Сегодня днем шел я из музея по Невскому в густой толпе. Смотрю, Полетаев — небритый, загорелый и до такой степени грязный, что



я не знал, как мне быть с ним (отвратительная, но неискоренимая гордость). Оказывается, страдает от одиночества, волнуется и не имеет жилья до первого; ночует неизвестно где. Необыкновенный человек! Я понимаю, можно в такие дни целый день шататься по улицам, но не иметь угла или своей кровати — это восхитительно» (Пунин Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 1999. С. 62–63).

См. о нем: Комаровский В. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. СПб., 2000. С. 151, 502; Финкельштейн К. Императорская Николаевская Царскосельская гимназия. Ученики. СПб., 2009. С. 126–127.

**Попов** Гавриил Николаевич (1904–1972) — композитор. «Кто жил в Царском»: «в полуцир<куле>» (С. 134) — жил в 1930-х гг. в самом центре правого полуциркуля Екатерининского дворца; ср. подробнее об этом адресе:

«Царскосельские парки созданы для того, чтобы человек покорялся природе, которой рука художника помогла раскрыть все свои волшебные свойства в одном легко обозримом месте. Тот, кто прошел по этим аллеям в осенний день, когда пруды упоенно повторяют в своих неподвижных стеклах все краски мира, и на мостах через каналы лежат первые опавшие листья клена, тот запомнит этот день, как счастливейший в жизни. У меня таких дней было много, я накопил их, как богач копил драгоценности, и в моей памяти, не умирая, хранятся червонные купола дворцовой церкви, сияющие в закатный час, и в тот же час, тем же червонным золотом облитые осенние парки.

Ночами, когда поперек аллей ложились черные тени двухсотлетних екатерининских лип, и окаменелые парки состязались с музейным молчанием дворцов, мне казалось, что камни зданий и мрамор статуй неразъемлемо объяты, окованы поясами аллей, и я блуждал, точно лунатик, и тишина была для меня слаще всех земных звуков.

Все пронизано здесь историей, ее дыхание явственно ощущаешь, и вдруг, когда увидишь из-за дерева какой-нибудь обелиск, или какую-нибудь колонну, живой голос Пушкина, неотделимый от Царского Села, раздастся у тебя в ушах:

Садятся призраки героев  
У посвященных им столов...

О призраках героев, бродя по паркам, я часто говорил с соседом — композитором Поповым. Идешь ночью мимо приземистого Полуциркуля, приближаешься к позолоченным кружевным воротам дворца, слышишь — рояль. Если Попов не сочинял, то играл классику, и сво-

бодный удар его пальцев быстро уводил меня в стихию, которая однажды возникла в прошлом и вечно живет в будущем.

В маленькой комнате рояль занимал половину всей площади, а в смежной комнате, такой же маленькой, стоял другой рояль — жены композитора, тоже пианистки, и стена между комнат была затянута мягкой обивкой, чтобы музыканты не слишком мешали друг другу.

Перед низким окном простирался парадный двор и стоял дворец, протяженный в длину на триста метров, с его колоннами и согбенными под их тяжестью атлантами, все в лепке орнамента и вензелей — пышное, празднично-веселящее создание Растрелли. Музыка как будто объясняла его возникновение, переплеталась с его каменной гармонией» (Федин К. Рассказ о дворце // Новый мир. 1944. № 4–5. С. 47–48; первая жена Г. Попова — пианистка Ирина Казанцева); ср. также: Бунатян Г. Г. Город муз. Л., 1987. С. 195.

См. о нем: Царицын В. «Это сильное, яркое дарование...» // Нева. 2004. № 9. С. 250–257.

**Рогов** Владимир Владимирович (1930–2000) — переводчик, критик. Визит в Москве в декабре 1962 г. (С. 262), адрес (С. 285). Переводил китайских поэтов эпохи Тан, французских символистов, рассказы Эдгара По. Его первые поэтические опыты, как будто, были одобрены Михаилом Лозинским, литературными учителями он считал И. Кашкина и С. Шервинского, а в еще большей мере — Валерия Брюсова (Строфы века — 2: Антология мировой поэзии в русских переводах XX века / Сост. Е. В. Витковский. М., 1998. С. 666). Ср. о нем: «Раннее детство Владимир Владимирович провел в Китае, где отец его занимал руководящий пост в ТАСС. По его намекам Рогов-старший ведал не только журналистикой, но и делами секретными, государственной важности. Незадолго до начала Второй мировой войны семья Роговых переехала в Англию. <...> Он учился в школе при советском посольстве. <...> Рогов усвоил чтецкие программы, выступал в различных аудиториях и по радио. <...> Владимир Владимирович много переводил с английского. Он знал язык настолько, что ему одинаково “открывался” текст поэта-елизаветинца и поэта-романтика, викторианца и прерафаэлиты. Делал и “обратные” переводы: “Слово о полку Игореве” перекладывал на английский. <...> Трудно сказать, что помешало В. В. Рогову заявить о себе подобающим образом. Человек искусства, он не сумел стать профессиональным актером, не выпустил книги статей и эссе, не написал воспоминаний (я не раз говорил ему: “Владимир Владимирович, побойтесь Бога! У Вас лежат письма Пашенной, у Вас свои впечатления о Сарьяне, Вы встречались с Ахматовой... Вы просто

обязаны обо всем написать!..»). Он кивал, соглашаясь, но все “тянул”, все откладывал. Ему мешали жить и “вертеться” неуживчивый характер и преследующие к старости болезни» (Шаповалов М. Статьи. Литературные силуэты. Подольск, 2009. С. 162–163, 166).

**Сартр** (Sartre) Жан-Поль (1905–1980) — французский философ и писатель. Запись 25 октября 1964 г.: «В газетах странное выступление Сартра. Кого он имеет в виду, кроме Пастернака?» (С. 498). «Принесли “Знамя”, № 10. Там два мои стихотворения. <...> “Смерть поэта” очень нужно именно сейчас, после выступления Сартра. Хорош властитель умов! (S<artre>). Какой срам броситься на малолетних внуков и на такую могилу» (С. 499; внуки — Петр Евгеньевич (р. 1957) и Борис Евгеньевич (р. 1961) Пастернаки) — речь идет об отказе Ж.-П. Сартра от Нобелевской премии по литературе: «В нынешних условиях Нобелевская премия объективно выглядит как награда писателям Запада, либо строптивцам с Востока. <...> Достоин сожаления, что премию присудили Пастернаку прежде, чем Шолохову, и что единственное произведение, удостоенное награды, — это книга, изданная за границей». Ср.: «Если окажусь в Риме, пошлю Сартру анонимное письмо, — с показною мечтательностью ответила Анна Андреевна» (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. 1963–1966. М., 1997. С. 244, 428–429). Анонимное письмо из Рима не было написано, но Ж.-П. Сартр прислал телеграмму в Таормину с поздравлением Анне Ахматовой и благодарностью жюри за присуждение ей премии (Анна Ахматова в Италии // Новое русское слово. 1964. 29 декабря). В 1965 г. Ж.-П. Сартр хлопотал об освобождении И. Бродского, писал о нем А. И. Микояну (Литературная газета. 1993. № 18. 5 мая. С. 6).

Ср. слова Ахматовой в августе 1963 г.: «Я боюсь, что ко мне приедет Сартр. Но, я думаю, меня здесь не найдут. Меня так хорошо научились прятать. Скажут, что я на “Северном полюсе-6”» (Готхарт Н. Двенадцать встреч с Анной Ахматовой // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 273). «Северный полюс-6» — советская научная дрейфующая станция, открытая в 1956 г., в доступе к которой советские власти постоянно отказывали иностранным корреспондентам.

**Слуцкий** Борис Абрамович (1919–1986) — поэт. Номер телефона (С. 26). Ему подарен сборник 1958 г. (С. 38) с надписью: «Борису Слуцкому/тьень от тени/ Ахматова 20 дек<абря>/ 1958, Москва» (С. 27). «В библиографию <...> Слуцкий Б.» (С. 643) — речь, возможно, идет об оставшейся неопубликованной рецензии на этот сборник: «С незапамятных времен русские женщины любили и были любимы, расставались и вновь встречались с мужьями, провожали их на войну, радо-

вались их победам, оплакивали их гибель. Многие из этих женщин писали стихи. Некоторые — хорошо.

Лучше всех писала Анна Ахматова.

Дочь певучего народа, сложившего тысячи грустных песен и веселых частушек, она нашла новые слова, неслыханные доселе, чтобы по-своему сказать о своей любви. Надо ли говорить, что любовь, переполняющая сердце Ахматовой, шире и глубже только личной женской любви?

И ее печатали после работы — машинистки всего Советского Союза. Переписывали в тетрадки, учили наизусть школьницы.

Маяковский, когда бывал влюблен — пел стихи Ахматовой — “Сероглазый король”. Пел иронически и сердито, но все-таки пел и не раз.

В поэзии они были антиподами. Это не мешало им всю жизнь ценить друг друга.

Ее печатала “Правда” военных лет. Помню строки:

Мы знаем, что ныне лежит на весах  
И что совершается ныне.  
Час мужества пробил на наших часах.  
И мужество нас не покинет.  
Не страшно под пулями мертвыми лечь,  
Не горько остаться без крова, —  
И мы сохраним тебя, русская речь,  
Великое русское слово.  
Свободным и чистым тебя пронесем,  
И внукам дадим, и от плена спасем  
Навеки!

Мне приходилось читать это стихотворение партизанам-подпольщикам через несколько дней после того, как они вышли из подполья. Никогда не забуду их лица. Это стихотворение помечено 23 февраля 1942 г. — первым днем Красной Армии, отмечавшимся в военное время. Рядом с ним печатались сводки Совинформбюро.

И вот сейчас вышла новая книга Анны Ахматовой. 25000 экземпляров — небольшой тираж. На книжных прилавках он продержался ровно столько времени, сколько требуется оплатить и получить книгу.

Хочется напомнить, что первая книга Ахматовой “Вечер” вышла (в 1912 г.) тиражом в 200 <sic! > экземпляров.

Недавно мне пришлось работать в Серпухове. Это — большой рабочий город со многими текстильными фабриками и со старинным Кремлем. Ведущие профессии здесь — прядильщицы, мотальщицы, ткачихи. Женщин куда больше, чем мужчин. Так вот, в огромной городской

библиотеке новая книга Ахматовой — из числа самых любимых, самых спрашиваемых. Было время — Ахматова была любимой поэтессой петербургских снобов. Совсем не потому, что она писала для них. Потому что серпуховские текстильщицы не умели читать. Революция открыла перед ними двери школ и университетов. Прядильщицы и ткачихи прочли и Пушкина, и Лермонтова, и Маяковского. Сейчас они читают Ахматову и плачут ее слезами, радуются ее радостями. Пришли другие читатели — новые люди. И поэт (Ахматова не любит, когда ее называют поэтессой) стал во многом другим, новым.

В новом сборнике — стихи о войне, о блокаде Ленинграда, о Маяковском, Блоке, Пушкине, о том, как поэт с самолета видит, что

На сотни верст, на сотни миль,  
На сотни километров  
Лежала соль, шумел ковыль.  
Чернели рощи кедров.  
Как в первый раз я на нее,  
На Родину, глядела.  
Я знала: это все мое —  
Душа моя и тело.

Много стихов о детях, о ленинградских пионерах, и все это — прекрасные стихи, высокая поэзия, и от того, что они стали светлее, что это уже не горькие песни юной петроградской девушки — от души радуешься за Анну Андреевну.

Сейчас ей 71 <sic! > год. Несколько дней тому назад она читала мне новые стихи. Верю, что Анна Андреевна издаст еще не одну книжку» (РГАЛИ. Ф. 3101. Оп. 1. Ед. хр. 87. Л. 12–14).

К позднему творчеству Ахматову Б. Слуцкий относился настороженно. Ср. запись в «Рабочих тетрадях» Г. М. Козинцева: «Приходил Слуцкий. Он, как и Эренбург, не только не любит, но и попросту не понимает “Поэму без героя”. “У Ахматовой, — говорит он, — вероятно, был ключ, а я, человек достаточно искушённый в поэзии, не смог его отыскать”» (Не отзвенело наше дело: Борис Слуцкий в зеркале его переписки с друзьями / Публикация Б. Фрезинского // Вопросы литературы. 1999. № 3. С. 304).

После ухода Ахматовой, Б. Слуцкий рассказал о своем отношении к ней в стихотворении:

Я с той старухой хладновежлив был:  
знал недостатки, уважал достоинства,  
особенно, спокойное достоинство,  
морозный ледовитый пыл.

Республиканец с молодых зубов,  
не принимал я это королевствование:  
осанку, ореол и шествование, —  
весь мир господ и, стало быть, рабов.

В ее каморке оседала лесь,  
как пепел после долгого пожара.  
С каким значеньем руку мне пожалала.  
И я уразумел: теть любит лесь.

Вселенная, которую с трудом  
вернул я в хаос: с муками и болью,  
здесь сызна была сырьем, рудой  
для пьедестала. И того не более.

А может быть, я в чем-то и не прав:  
в эпоху понижения значения  
людей  
она вручала назначение  
самой себе  
и выбрала из прав

важнейшие,  
те, что сама хотела,  
какая челядь как бы ни тряслась,  
какая чернь при этом ни свистела,  
ни гневалась какая власть.

Я путь не принимал, но это был  
Путь. При почти всеобщем бездорожье  
он был оплачен многого дороже.  
И я ценил холодный грустный пыл.

(Звезда. 1989. № 6. С. 156).

Б. А. Слуцкий знакомил Ахматову с поэтами, прозаиками, художниками молодого поколения — например, с С. Евсеевой, Н. Коржавиным (Борис Слуцкий: Воспоминания современников. СПб., 2005. С. 132), Н. Силисом, В. Лемпортом, Ю. Ковалем (Борис Слуцкий: Воспоминания современников. С. 427).

Отношение Ахматовой к Слуцкому менялось. См. запись ее слов 16 августа 1963 г.: «От него ждали большего» (Готхарт Н. Двенадцать встреч с Анной Ахматовой // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 277). «Я Слуцкому говорю, зачем он печатает плохие стихи. — А чтобы не за-

были. — Но, по-моему, если печатать такое, как раз забудут» (Сергеев А. Omnibus. Роман, рассказы, воспоминания. М., 1997. С. 378). «О Слуцком. Когда напечатали его стихотворение “Бог ехал в пяти машинах”, удивленно произнесла: “Раньше оно казалось значительным. Есть, очевидно, стихи, которые так и должны оставаться рукописными, — подумала и добавила, — запретными”» (записи М. Х. Ландмана). По формуле Давида Самойлова, «она отзывалась о нем с неизменным уважением, хотя несколько отстраненно. Они не могли сойтись, и знакомство расстроилось по какому-то пустяку» (Борис Слуцкий: Воспоминания современников. СПб. 2005. С. 103). О том, как Ахматова рассердилась на Слуцкого см. в книге А. Наймана «Рассказы о Анне Ахматовой». О реакции Слуцкого на этот эпизод см.: Соловьев В. Ржавый гвоздь // Нева. 1999. № 5. С. 181–182.

В 1950-е гг. имя Ахматовой впервые появилось в хвалебном контексте в связи с представлением Б. Слуцкого: «Вспомним первое десятилетие после Октябрьской революции. <...> по-новому зазвучали голоса Александра Блока, Ахматовой, Цветаевой» (Эренбург И. О стихах Бориса Слуцкого // Литературная газета. 1956. 28 июля). Иностраннный обозреватель замечал: «Несмотря на то что он явный оппонент “социалистического реализма”, недавно он был расхвален не больше не меньше, чем Эренбург, как один из ведущих поэтов своего поколения и достойный продолжатель Ахматовой, Пастернака и Цветаевой, которые считались “формалистами” и соответственно были под запретом в ждановскую эру» (The Case of Boris Slutski//Soviet Survey. An Analysis of cultural Trends in the U. S. S. R. Congress for Cultural Freedom. October 1956. No. 9. P. 3). См.: Горелик П., Елисеев Н. По течению и против течения... Борис Слуцкий: жизнь и творчество. М., 2009. С. 215–217.

**Чижевский** Дмитрий Иванович (1894–1977) — философ, литературовед, историк славянских культур. Сведения о его книге (Tschizewskij Dmitrij. Russische literarische Parodien. Wiesbaden, 1957) выписаны из библиографии у Сэма Драйвера (С. 624). Ср. в русской версии этой работы сопоставление пародии из харьковского сборника «Парнас дыбом» (1925)

Все как прежде: Небо лилово,  
те же травы на той же земле,  
и сама я не стала новой,  
но ушел от меня Веверлей.  
Я спросила: чего ты хочешь?  
Он ответил: купаться в пруду,  
Засмеялась я: ах, напророчишь  
нам обоим, пожалуй, беду.

Как забуду? Он вышел бодрый  
с пузырями на правой руке.  
И мелькали крутые бедра  
на хрустящем желтом песке (и т. д.)

и стихотворения «Все, как прежде. В окна столовой...». «Но главное, конечно, это не использование только одного или даже разных стихотворений поэтессы, но тонкое использование основных композиционных приемов всей ее ранней поэзии <...>. Здесь и полный отказ от целостного изображения “событий”, и переключение всех образов в плоскость лирического переживания, — лирически даются даже “объективные” данности внешнего мира (‘...я не знала, что часто голова тяжелее ног’), и субъективная ответственность за объективный мир (‘О, прости, — я не знала...’), и последовательное развитие лирической темы (всегда любовной), и иррациональность переживаний вплоть до неясных “чаяний”, предчувствий (‘засмеялась я: напророчишь...’), и неточные рифмы (прошли: лик, темно: ног, и т. д.). Неизвестный автор дал в пародии блестящий анализ стиля Ахматовой» (Чижевский Д. О литературной пародии // Новый журнал. 1965. № 79. С. 129–130). Автор пародии — Александр Моисеевич Финкель (1899–1968) — поэт, переводчик, литературовед. «Парнас дыбом» был прислан Ахматовой в январе 1926 г. (Лукницкий П. Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т. II. С. 9). Еще две пародии на Ахматову принадлежат второй из троицы авторов — переводчице Эстер Соломоновне Паперной (1900, по др. источникам 1901–1987):

Я у бога просила, старая:  
Сохрани мне козлика, господи!  
За здоровье его много слез поди  
Пролила я ночами, старая.  
Но ушел от меня мой серенький,  
Не взглянул даже, как я плакала.  
Лишь цепочка на шейке звякала,  
Когда в лес убежал мой серенький.  
А ведь чуяло сердце вешее,  
Что печаль мне от бога завещана —  
Видеть рожки его ветвистые  
Да копытца, когда-то быстрые.

1912 г.

Я бедный попик убогий,  
живу без улыбок и слез.  
Ах, все исходил дороги  
со мною немощный пес.

Обветшала грустная келья,  
скуден мяса кусок.  
И его в печальном весельи  
куда-то пес уволок.  
И смерть к нему руки простерла...  
Оба мы скорбь затаим.  
Не знал я, как хрупко горло  
под ошейником медным твоим.

1914 г.

Ср. также некоторые из других пародий на Ахматову:

Ах! Я знаю любви настоящей разгадку,  
Знаю силу тоски.  
«Я на правую руку надела перчатку  
С левой руки!»  
Я пленилась вчера королем сероглазым  
И вошла в кабинет.  
Мне казалось по острым пленительным фразам,  
Что любимый — эстет.  
Но теперь, уступивши мужскому насилию,  
Я скорблю глубоко! ...  
...Я на бедные ножки надела мантилью,  
А на плечи — трико...

(Дон Аминадо [Шполянский А.] Дамы на Парнасе (из альбома почтительных пародий) // Новый Сатирикон. 1916. № 37. С. 8).

Сведения о других пародиях: « [П] ередача “од на смерть собаки” в изложениях Блока, Бальмонта, Кузмина, Маяковского, Иванова, Ахматовой и др. и талантлива, и забавна» (Т. Вечер А. Флита (В подвале «Петрушка») // Новые ведомости. Веч. вып. 1918. 14/1 июня). Флит Александр Матвеевич (1891–1954) — сатирик; см. эпизод 1950 г., связанный с ним: «Счастливым и одновременно ужасным даром судьбы видится мне эта ночь с Анной Андреевной в грязном жестком вагоне, слабый рассвет, легкое опьянение от бессонницы... Нервность ее еще усилилась от одного предотъездного эпизода. В те прекрасные времена билеты на поезд достать было невозможно, и я как дочь погибшего на фронте писателя получила их на свое имя в Литфонде. Там я краем уха слышала, что в Москву едет Флит, но так как его имя для меня связано было лишь со смешными пародиями, то я не обратила на это никакого внимания и только мимоходом, уже на перроне, сказала Анне Андреевне, что с нами в купе едет Флит. Она побелела и коротко сказала: “Я с Флитом не поеду”. <...> Вскоре имя Флита стало мне извест-

но уже не в связи с сатирой, а в связи с кое-какими одиозными функциями его в литературной среде» (Роскина Н. «Как будто прощаюсь снова...» // Звезда. 1989. № 6. С. 91).

Ср. пародию Е. Геркена:

Я зажгу свой последний огарок,  
Разгадаю значение снов  
И пришлю тебе страшный подарок —  
Письма всех моих женихов.  
Ведь один и сейчас со мной  
По утрам гуляет в пижаме,  
И уехал вчера другой  
На пароходе по Каме.

(Геркен Е. Башня: Стихи / Предисл. М. Кузмина. Л., 1926. С. 55; Шульговский Н. Прикладное стихосложение. Л., 1929. С. 90). Ср.: « [О] строумны и злы пародии на современных поэтов, особенно на Анну Ахматову и Вс. Рождественского» (Л. П. Вечер Е. Геркена в «Старом Петербурге» // Последние новости. Л., 1924. 4 февраля); Геркен Евгений Юрьевич (1886–1962) — поэт, см. о нем статью К. М. Поливанова (Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 1. М., 1989. С. 542).

Наконец, пародия Александра Архангельского:

Как забуду! В студеную пору  
Вышла из лесу в сильный мороз.  
Поднимался медлительно в гору  
Упоительный хвороста воз.  
И плавнее летающей птицы  
Лошадь вел под уздцы мужичок.  
Выше локтя на нем рукавицы,  
Полушубок на нем с ноготок.  
Задыхаясь, я крикнула: — Шутка!  
Ты откуда? Ответь! Я дрожу! —  
И сказал мне спокойно малютка:  
— Папа рубит, а я подвожу!

См. о ней: Паперный З. Насмешливая любовь // Литературная Россия. 1964. 6 ноября.

Ср. также пародию Ольги Анстей (1943): Алексеева Л., Анстей О., Синкевич В. Поэтессы русского зарубежья. М., 1998. С. 108; Фесенко Т. Люша // Анстей О. Собрание стихотворений. К., 2000. С. 7.

О воссоздании структурных черт поэтики Ахматовой в пародиях на нее см.: Moissi Petra. Anna Achmatovas Frühwerk in der literarischen Parodie // Österreichische Osthefte, 35. 1993. #4. S. 593–609.

**Юркун** (Юркунас) Юрий Иванович (1895–1938) — прозаик, ближайший друг Михаила Кузмина, муж О. Н. Арбениной (С. 731). В его альбом Ахматова в 1920 г. вписала четверостишие «О, есть неповторимые слова...» (частное собрание). Ср., впрочем, воспоминание о салоне А. Д. Радловой: «Больше других шумел Юркун, и я впервые слышала, как поносят Ахматову» (Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 106). В 1930-е гг. от Ю. Юркуна поступил в Литературный музей автограф стихотворения Ахматовой «Земной отрадой сердца не томи...»

См. запись в дневнике его вдовы от 17 июня 1952 г. при ложном известии о смерти Ахматовой: «...она хотела придти утешать меня, когда узнала об участии Юрочки. Юрочка не любил ее — ни стихов, ни ее саму, считая очень неискренней. И он обиделся, что она не была на похоронах М<ихаила> А<лексеевича>. Пунин был и сказал, что она больна. Гумилев со смехом рассказывал мне часто (тоже) о ее притворствах» (Гильдебрандт-Арбенина О. Девочка, катящая серсо... Мемуарные записи. Дневники / Сост. А. Дмитренко. М., 2007. С. 236–237).

**Яковлева** Татьяна Алексеевна (1906–1991) — парижанка, адресат стихотворения Маяковского «Письмо Татьяне Яковлевой» («...вы и нам в Москве нужны, не хватает длинноногих»). «Для [Романа Яacobсона] ведь существовала только другая “пара” маяковских дам: Лиля и Яковлева» (С. 267).

Племянница вызвавшего ее в 1925 г. в эмиграцию художника А. Е. Яковлева, на одном из портретов которого, по сообщению Маяковского, побывавшего в Париже, присутствовала заглавная героиня наших заметок: «Яковлев. Портрет. Сидит дама. Живая. В руках и на столе книжки: Кузьмин <sic! > “Вторник Мери”, Ахматова “Подорожник”. Заглавийки книжек выведены с потрясающей добросовестностью. Удивительно. Зачем делать от руки то, что можно напечатать (на то и Европа, на то им и техника). По причине избегания ими меня сей вопрос остался невыясненным» (Маяковский В. Осенний салон // Известия. 1922. 27 декабря; Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13-ти томах. Т. 4. М., 1957. С. 241).

**Яшвили** Паоло (1895–1937) — грузинский поэт. «Есть переводы» (С. 653) — Ахматова переводила его «Сонет к Элли» (1915):

Мое чувство в сонете к тебе посылаю я, Элли,  
И деревню, где встретил впервые тебя, вспоминаю.  
Веселилась долина, цветы в ней, как звезды, горели,  
И была ты нежна, словно лань иль голубка лесная.  
Полюбил я тебя... и люблю... и любить не устану,

О тебе я мечтаю, тебя прославляю сонетом.  
Мне нужна твоя близость, аромат твой, до боли желанный,  
Мне, ровеснику солнца, твоим озаренному светом.  
Расцветают цветы, и цветами сады веселятся,  
Наступает тот день, когда можно с тобой повстречаться.  
Только мая хочу я, живу лишь для светлого мая.  
Пусть любовью и радостью дышат деревья и люди,  
И душа моя с ними всегда нераздельною будет,  
Раз надежда сулит, что когда-нибудь встречу тебя я.  
(Ахматова А. Собрание сочинений. Т. 8. С. 123).

Ему принадлежит стихотворение «Письмо Анне Ахматовой», напечатанное в 1922 г. под псевдонимом «Елена Дариани», см. в переводе М. Синельникова:

Знай: я тебе соболезную,  
Плачу о смерти Блока.  
Робкой, забывшей небесное,  
Стало душе одиноко.  
Ко мне приезжай! Отдаление...  
Но станешь сестрою милой!  
Иль Петербурга агонию  
Навеки ты полюбила?  
Спасет благодать тбилисская...  
Ах, чудится нам обоим  
Тень принца, такая близкая!  
И вместе мы сиротеем.  
Усталое тело ранее  
Ты омывала туманом...  
А наша страна — Испания  
В июле пламенно-пряном.  
Безвестными перепутьями  
Брести за судьбой готова.  
Свой бубен я подарю тебе  
И лебедя золотого.  
Воспрянешь, собравшись с силами,  
Румянец твой загорится...  
Коснешься устами стылыми  
Пальцев Тamar-царицы.

(И в скольких жила зеркалах: Стихи, посвященные А. Ахматовой / Сост., подгот. текста, послесл. Г. Н. Смоляковой; предисл. А. В. Стеблева. Винница, 1995. С. 69; ср. перевод Г. Маргвелашвили: Яшвили П. Стихи. Тбилиси, 1969. С. 101). «Об этом стихотворении, оказы-

вається, Анна Андреевна знала от Паоло Яшвили. <...> — С Тицианом [Табидзе] и Паоло, — рассказала она, — я познакомилась в начале 30-х годов у Бориса Пастернака. <...> Однажды Борис Пастернак привел Тициана и Паоло ко мне, на Фонтанку, 34, где я тогда жила» (Балуашвили В. У Анны Ахматовой // Литературная Грузия. 1965. № 1. С. 95).

Мистифицированный образ грузинской женщины-поэтессы, созданный Паоло Яшвили, подвергся эксплицирующей интерпретации под пером Григола Робакидзе (ранее писавшего об эротике Ахматовой): «Да будет позволено высказать тут одну догадку: она — несомненно женский поэтический лик одного из зачинателей (мужчин) грузинского модернизма. Елена Дариани замечательна прежде всего тем, что она единственная из грузинских поэтов, которая заговорила настоящим *женским* словом: все остальные передавали и передают мужские переживания мужскими словами. Может быть, это явление кроется в существе грузинки: ведь она как известный образ “человеческого бытия” представляет собой некоторую тайну. Грузинка как женщина — несомненно проблема. Я думаю, что в ее стихи очень много осколков от древних амазонок, в любви яростно нападающих на мужчин и убивающих последних (ср. “Пенфезилею” — трагедию Генриха Клейста). Конечно, психика грузинки покрыта известным наростом “мещанства” — но она по духу все же амазонка, хотя и омещанившаяся. Она не знает ни откровения любви (она скрытна от гордости), ни цветения сексуальности (она асексуалистична от пережитков амазонской ярости): — грузинка не знает подлинного “романа”. В то время, как в литературе других народов вы найдете самые разнообразные образы женщин (взять хотя бы женщин Достоевского, Гамсуна, Тетмайера, Аннунцио и др.), в грузинской литературе вы совершенно не встретите женщин с эротической психикой <...> Параллельно с этим шло и умещление эротического в мужском творчестве грузинской поэзии (исключая Руставели). Вся “эротика” этих поэтов не шла дальше воспевания внешних аксессуаров “обожаемого” существа: стана, волос, зубов и др. Елена Дариани первая прервала этот круг: в ее творчестве слышится подлинное эротическое переживание влюбленности и притом переживание чисто женской стихии. Она — настоящая язычница, влюбленная в солнечного отрока. Она живет исключительно трепетным ожиданием светлого жениха. И отдается она ему поистине язычески-жертвенно, пластически-природно: вне категорий добра и зла, правды и лжи, подвига и греха. Она вся — сама природа, солнечная, первозданная, не ведающая человеческих определений и разделений, невинная, целостная. Вот одна из ее песней (перевод Валериана Гаприндашвили):

Среди безмолвных пирамид  
В час солнца на песке я лягу златоцветном;  
Среди безмолвных пирамид  
Желанье страстное меня томит:  
Я жажду глаз твоих и рук в бреду заветном,  
Тебя примчит конь аравийский.  
Глазами томными от неги близкой  
На ложе рук твоих я упаду влюбленно  
И буду ласк твоих рабою иступленной.  
Как будут сладостны нам игры на песке:  
Не вспомнит ничего наш дух воспламененный.  
Но между пирамид заплачет конь в тоске!  
Он к сфинксу подойдет и станет им плененный.  
Обрызганы песком, к реке пойдем мы, к синей:  
Мы в волнах усмирим горящих тел огонь.  
И, взором сфинкса утомленный, очнется конь  
И будет он искать свою любовь в пустыне.»

(Робакидзе Г. Грузинский модернизм// Агс. Тифлис. 1918. № 1. С. 49–50).

См.: Никольская Т. Ахматова в оценке литературного Тифлиса (1917–1920) // Ахматовский сборник. 1. С. 87–88.

**Яшен** (Нугманов) Камиль Нугманович (1909–1997) — узбекский драматург. Запись 1965 г.: «Вячеслав Костыря “Звезда Востока”. Яшен» (С. 679) — относится к предложению ташкентского журнала о публикации. Последнее, что Ахматова могла читать из сочинений К. Яшена, — подписанное им «Открытое письмо в редакцию» узбекских писателей с осуждением А. Д. Синявского и Ю. М. Даниэля (Известия. 1966. 21 февраля), которое подписали также Айбек, Уйгун, Зулфия, Гафур Гулямов. Второй из них — народный поэт Узбекистана (1965) Уйгун (Рахматулла Атакузиев; 1905–1990) — по ее рассказу, был обвинен в «ахматовщине» в 1946 г. (Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 43), на что отвечал представителям московского ССП: «Ни Зоценко, ни Ахматову я ругать не буду — это настоящие писатели. Ахматова жила у нас, — она истинный поэт! Да и прекрасную женщину обижать — великий грех...» (Либединская Л. «Зеленая лампа» и многое другое. М., 2000. С. 262), а первый — Айбек (Муса Ташмухамедов; 1904/05–1968, академик АН Узб. ССР), упомянутый в ее стихотворении 1945 г. «Не знала б, как цветет айва...» («Теперь я всех благодарю, / Рахмат и хайер говорю / И вам машу платком. / Рахмат, Айбек, рахмат, Чусты, / Рахмат, Тошкент! — Прости, прости...»), — написал о ней стихотворение:

## Филологические воспоминания

### 1. О Софии Викторовне Поляковой

Летом 1962 г. я поступил на романское отделение Петербургского (тогда Ленинградского) университета. В сентябре, когда должны были начаться занятия, студентов, как тогда водилось, посылали «на картошку» — на целый месяц. Узнав, что меня отправляют в колхоз, расположенный неподалеку от дачного местечка Соснова, Гена Шмаков, мой старший приятель, только что окончивший тогда классическое отделение того же университета, сказал, что по воскресеньям он ездит в Сосново к друзьям на дачу и что могу туда приехать и я.

Условия в колхозе были чудовищные — холодно, голодно и очень грязно. Сентябрь выдался мокрый, и когда переставал дождь, мы, копошась в жидкой грязи, в которую превратились поля, выискивали редкие корнеплоды. В первое же воскресенье я отправился в Сосново и по указанному адресу нашел дом, принадлежавший, как оказалось, гениному университетскому преподавателю — античнице и византистке Софии Викторовне Поляковой. Визит начался, как в русской сказке, с долгожданной ванны, которую я смог, наконец, там принять — С. В. потом всю жизнь вспоминала, что на запястьях у меня проходила четкая граница, ниже которой шла кожа, потемневшая от грязи. После ванны началось застолье, во время которого я обратил внимание на причудливый язык, на котором изъяснялись сама С. В., Гена и окружающие, — о нем я расскажу подробнее немного позже. По-настоящему же интересны были разговоры, которые велись за столом — можно сказать, что в мировой культуре С. В. и ее гости чувствовала себя дома.

Я стал приезжать в Сосново каждое воскресенье, а с началом занятий стал посещать С. В. и в городе. Вскоре мне страстно захотелось учиться у С. В. древнегреческому языку, несмотря на то что Гена предупредил меня, что в течение первого года заниматься придется по шесть часов в день. К тому же меня очень разочаровали занятия на романском отделении, на выбор которого повлияли две вещи: это был, во-первых, приезжавший в Россию театр Мари Белль, последней великой трагической актрисы Франции, из чьих уст я слушал стихи Расина и Корнеля, забыв все на свете; во-вторых, Гена Шмаков успел приобщить меня

Медленно вышла из комнаты женщина,  
Комнаты жаркой и душной.  
Словно из крыльев стрекозых, трепещущих,  
Зонт ее легкий, воздушный.  
Время окрасило голову мудрую,  
Как серебром, сединою.  
Но и сегодня в глазах ее музыка  
И вдохновенье былое.  
Вновь по арыку вода незатейливо  
К роще струится зеленой.  
Слышится цокот копыт надоедливый,  
Храп лошадей изнуренных.  
А на дорогах наречий сплетение,  
Столпотворенье людское,  
Пестрых, гудящих потоков течение,  
Трудное бденье ночное.  
Информбюро тяжелы сообщения,  
В яростных сполохах небо.  
Все на дорогах: и шум, и движение,  
Здесь не хватает лишь хлеба.  
Гулких солдатских сапог громыханье  
Бьет, словно градом свинцовым  
По сердцу матери... О, испытания  
Этой години суровой.  
Женщина молча идет одинокая,  
Точно царица ступая.  
Следом за ней прохожу по дороге я, —  
Молча за ней наблюдаю.

(Айбек. Далекая звезда моя: стихи и поэмы. Ташкент, 1974. С. 147–148;  
перевод А. Глезера).