

ГУМИЛЕВ
АХМАТОВА
БРОДСКИЙ
ЗАБОЛОЦКИЙ

Татьяна
Пискарёва

САЛТЫКОВ-ЩЕДРИН

ЛУГОВСКОЙ

ПАУСТОВСКИЙ

БАРТО

МАТВЕЕВА

РЫЖИЙ

ЧУКОВСКАЯ

ФЕТ

ТЮТЧЕВ

БРЭДБЕРИ

БОККАЧЧО

ВРЕМЯ,
НЕ ПОЙМАННОЕ
НА ЧАСЫ

ИНСТАНЦИЯ ВКУСА ►



Татьяна Вячеславовна Пискарева

Время, не пойманное на часы

Серия «Инстанция вкуса»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=72775693

Время, не пойманное на часы:

ISBN 978-5-6048670-9-9

Аннотация

Книга Татьяны Пискаревой, эссеиста и поэта, лауреата Международной премии им. Фазиля Искандера, обещает читателю массу интересных открытий. Пятнадцать имен, пятнадцать творческих судеб: Николай Гумилев, Анна Ахматова, Николай Заболоцкий, Константин Паустовский, Борис Рыжий, Новелла Матвеева, Афанасий Фет, Федор Тютчев, Михаил Салтыков-Щедрин, Рэй Брэдбери, Джованни Боккаччо... Каждая биография – яркий сюжет, с тщательно подобранными, порой малоизвестными фактами из жизни этих замечательных личностей.

Автор, изучив огромное количество документов, помогает читателю в поисках литературных и мировоззренческих смыслов, а также напоминает, что значительное в искусстве – это не только творческий импульс и вдохновение, но и отчаяние, дерзкая храбрость, заблуждение и твердая вера в свои силы.

Содержание

Предисловие автора	5
Моя трибуна – Зодиак	7
Надпись на неоконченном портрете	25
Мы будем жить с тобой на берегу...	59
Разум, бедный мой воитель	70
Конец ознакомительного фрагмента.	71

Татьяна Пискарёва

Время, не пойманное на часы

15 эссе

Серия «Инстанция вкуса»

© Татьяна Пискарева, текст, 2025

© ООО «Литературная матрица», макет, 2025

© Александр Веселов, обложка, 2025

* * *

Предисловие автора

При подготовке этой книги – сборника эссе о классиках литературы – был выбран произвольный характер оглавления, свободная очередность текстов.

Такое решение принято по нескольким причинам, в том числе потому, что эссе рождались, как и мои стихи, поэтически. Каждое из них требовало своей формы, стилистики и размера, и они не были схематически заданными, строго, буквально, механически привязанными к календарному событию: годовщине или юбилею.

По-прежнему интересны и значительны писатели и поэты, знаковые для масштабных направлений литературы, разных жанров и разных времен. Поэтому в книгу вошли также эссе о Джованни Боккаччо и Рэе Брэдбери, их романтической «музыке» и философской глубине книг, в которых все еще живет дух эпохи. Объединяет всех поэзия в ее высоком, не прикладном значении, приоритет гармонии, гуманизма и искренности.

Здесь показаны значительные пласты культуры и значительные имена – с их сложной судьбой и движениями души. Быть может, эти эскизы, портреты, эти размышления помогут читателю лучше увидеть и понять, без привычных ракурсов (порой упрощенных или ошибочных), уникальность дара и живые характеры.

Особенные и яркие в искусстве фигуры имеют замечательное свойство выходить за условные границы времени. Не потому ли мы задумываемся, размышляем, вдохновляемся творчеством и судьбой таких писателей и поэтов, что их «биографическое время» продолжается.

Оно оказывается существеннее любого условного пространства. И его невозможно «поймать на часы».

Моя трибуна – Зодиак

1. Николай Гумилев: приглашение на казнь

«Я обернулся: он шел чересчур прямо в своей необыкновенной шубе, шерстью наружу, как у шофферов богатых автомобилей – такой один он во всем Петербурге».

Встретивший Гумилева поздним вечером на Невском проспекте Алексей Ремизов держал в своей перчатке удостоверение и пропуск: «...и, как ветер, чувствовал я этот клочок бумажки у себя на ладони». Навстречу ему по трамвайным рельсам «не шел, а выступал» Гумилев.

«Я очень ему обрадовался... – пишет Ремизов, – он понимал такое, чего другим надо было растолковывать».

* * *

Спустя годы, вспоминая в эмиграции о встрече с Гумилевым, Ремизов поставил рядом в мемуарный отрывок «Взвихренной Руси» и другое ощущение, записанное в дневник – но уже без Гумилева, – разговор со случайной прохожей.

«... – Трудная жизнь стала.

– Не жизнь, – подхватила она с сердцем, – а жестянка из-

под разбитого экипажа.

И, как перышко, перепорхнула через яму.

А я по слепоте и неловкости моей, крепко прижимая пальцы к документу под перчаткой – “вот Гумилев бы!”, подумал я, – шагнул – и ногой провалился».

* * *

Всех отверженных не сразу сдул пресловутый ветер революции – как пустые бумажки, как жестянки из-под экипажа. Удивляться можно было отчаянной цепкости, с какой они хватались за свой прежний быт, судьбу и страну. По записи Ремизова 1918 года: «И до чего живуч человек, все у него отняли, а он все еще карабкается...»

Клошарство – буквальное или духовное – Ремизова до эмиграции, как и других чужих при новой власти, было такой степенью падения в бездны эпохи («он обматывал себя тряпками, кутался в рваное трико...» – *Юрий Анненков*), когда куда бы ни шагнул – ногой провалился.

Удостоверение, пропуск, другие ни к чему не обязывающие бумажки ветер сдувал с ладони даже из-под перчатки.

Падения не случилось с Гумилевым, который одним из первых и «чересчур прямо» прошел по рельсам мистического «заблудившегося трамвая». «...В красной рубашке, с лицом, как вымя, / Голову срезал палач и мне...»

«В эпоху, когда столько людей погнулось и согнулось, вы-

прямился во весь рост и бросил вызов торжествовавшему хамскому злу», – написал в Париже к пятилетию казни Гумилева Петр Струве.

* * *

Неподчиненный Гумилев оказался поэтом, прошедшим по рельсам, и солдатом, вставшим из окопа, – то ли безумец, то ли юноша беспечный, то ли удалец с Георгиевскими крестами.

А он мог бы быть свободным,
Как форель в ее реке,
Быть художником голодным
На холодном чердаке.

Последние казенные бумаги с именем Николая Гумилева не прятались под перчаткой, а были выставлены на публичное обозрение ответом на «белый террор» в общем расстрельном списке августа 1921 года.

«На углу Владимирского и Невского, где сейчас “Гастроном”, висела бумажка, типографски напечатанная, где был список расстрелянных. И предпоследним был Гумилев Николай Степанович, не помню, литератор или писатель, и было написано, что приговор приведен в исполнение», – вспоминал сын фотографа Моисея Наппельбаума. До реабилита-

ции должно было пройти 70 лет.

* * *

Расстрельный список демонстрировал почти полное собрание сословий – и презрение новой власти к каждому из них.

Список мог бы быть именами пассажиров, отправляющихся в путешествие, – тут уж Гумилев мог возглавить экспедицию.

«В ожидании чудес реального мира Н. Гумилев ладью за ладьей, “трирему” за “триремой” снастит и снаряжает для своих завоевательных плаваний и, совершив набег на новый остров, возвращается с отборной добычей...» – писал о книге «Жемчуга» Вячеслав Иванов.

Были перечислены жена главного «заговорщика» профессора Владимира Таганцева Надежда, профессор Николай Лазаревский, скульптор Сергей Ухтомский, матросы бывшего Кронштадта, пекарь Балтфлота 19-летний Василий Перминов, сестра милосердия Ольга Голенищева-Кутузова, безработная Каролина Зубер 26 лет и ее муж-слесарь Станислав, 22-летняя студентка консерватории Вера Акимова-Перетц, 59-летняя домохозяйка Ольга Лунд.

А еще юрист, переводчик, электрик, статистик... Был среди них и «уроженец Кронштадта поэт Николай Гумилев».

* * *

Исполнялось то, что в те дни напорочила Ахматова в растревоженном вагоне III класса по пути из Царского Села в Петербург всем невинным и виновным, а не только Гумилеву, то немного, что им оставалось от судьбы.

«Почувствовала приближение каких-то строчек», главной из которых было знаменитое «не бывать тебе в живых».

* * *

«Наших представителей комиссар Чрезвычайки встретил недоуменно:

– Что это за Гумилевский? И зачем он вам понадобился?» – шли безнадежные переговоры литераторов с чекистами. Принявший делегацию товарищ был удивлен (по неполному знанию вопроса), а ходатайство от литературных организаций с отсутствующей живой подписью Горького поступило, как известно, в ПетроЧК уже после расстрела.

Логика принятого новой властью решения пошла вразрез с несомненным и исключительным значением в литературе и принципами жизни поэта.

Под стать поспешному приговору было обвинительное заключение, с ошибкой в написании отчества Станиславо-

вич-Степанович и одинокой подписью карандашом следователя Якобсона.

* * *

«Его требовательность красоты и чистоты стиха доходила до фанатизма, – свидетельствует старший брат Владимира Ивановича, Василий Немирович-Данченко. – До ярости доводили его статьи, затасканные приемы архивной словесности у молодых начинающих дарований. Сгнившие, навязшие в зубах сравнения, обычная, все нивелирующая плоскость, пошлые приемы мещанского юмора, заимствованные, тысячу раз повторявшиеся рифмы...»

Обычная, все нивелирующая плоскость придавила Гумилева насмерть, как камень, на который следовало бы присесть, чтобы смотреть со стороны на бешеный бег коня – как в «Осени» 1917 года:

Стук копыт участился,
Пыль все выше.
Трудно преследовать лошадь
Чистой арабской крови.
Придется присесть, пожалуй,
Задохнувшись, на камень
Широкий и плоский,
И удивляться тупо
Оранжево-красному небу,

И тупо слушать
Кричащий пронзительно ветер.

* * *

Василий Немирович не принял «хамское зло» в революции и, по его словам, вместе с Гумилевым «обдумывал планы бегства из советского рая». «Наш маршрут был на Гдов, Чудское озеро. В прибрежных селах он знал рыбаков, которые за переброс нас на ту сторону взяли бы недорого. Ведь денег у нас обоих было мало...» Готовиться к мятежу, считал Гумилев, – глупо, «усилия разобьются о стену небывалого шпионажа».

«Из-за границы спасение тоже не придет. Большевики, когда им грозит что-нибудь оттуда, – бросают кость. Ведь награбленного не жалко».

Немирович пишет об отсутствии денег, а Ирина Одоевцева – о пресловутом ящике письменного стола, «туго набитом пачками кредиток». И вот уже перепуганная Одоевцева посвящена поэтом в тайну некоего заговора и (вполне зрелая 25-летняя барышня, но с бантом на голове) принимается рыдать.

Хорошо известно, что во время следствия обнаружились не 200 тысяч советских рублей – равно нескольким обедам в кооперативной столовой – и лента для пишущей ма-

шинки (из показаний Таганцева), а сущие копейки да честная расписка правоверной большевички Мариэтты Шагинян: «Мною взято у Н. С. Гумилева пятьдесят тысяч рублей».

Потом и Шагинян будет плакать – в своей запертой изнутри комнате, соседи вслушивались, не случилось бы с ней чего. Ее расписание на стене он перечеркнул карандашом: «Писать стихи. Гумилев».

«“Это все, что теперь от него осталось, – стихи...” – сказала она очень тихо и грустно. Потом совсем другим, не лирическим тоном, она спросила, и мне ее слов не забыть во век: “Кто имеет право убить поэта?”» – вспоминала соседка по Дому искусств.

Если бы деньги на мятеж в столе Гумилева и были, он не потратил бы их на себя, даже в расчет проводникам на границе.

Он мог бы отдать им, например, свой знаменитый пузатый черепаховый портсигар, по крышке которого отстукивал ритм стихов, или свой выигрыш в карты. Но рыбаки так и остались без гумилевского приработка.

* * *

«Тузы – это солнца карточного неба. Черной мудростью мудрый пиковый и надменный трефовый владеют ночью; день принадлежит царственно-веселому бубновому и про-

низанному вещей любовью червонному. Все четыре короля рождены под их влиянием и сохраняют отличительные черты своих повелителей; но они потеряли способность светиться собственным светом...»

Очерк Гумилева «Карты» с описанием того, что он, может быть, увидит или переживет в предстоящем, в своем познании поэзии и других искусств «приближений, угадываний и намеков», был опубликован в «Сириусе» в 1907 году.

Карты ложились по-разному и в целом удачно, пока ему не вышла безликая, пустая карта. Не мудрая и царственно-веселая, а простая, как расписка от Шагинян.

«Господи, прости мои прегрешения, иду в последний путь. Н. Гумилев», – перелетело потом, запиской ли, дуновением ли ветра, на волю из камеры № 7 на Шпалерной.

* * *

В тот день апреля 1921 года, когда Гумилев якобы посвятил будущую мемуаристку в тайну заговора Таганцева, он читал малоизвестного французского философа маркиза де Вовенарга. «Слушайте и постарайтесь запомнить: “Une vie sans passions ressemble à la mort” (“Жизнь без страстей подобна смерти” – *фр.*). До чего верно!»

Созвучия мерцали над «царством вечной пустоты», страсти усиливали вкус жизни и ускоряли ее темп, но то, что стояло впереди, оказалось начисто лишенным красок.

...Но я не в силах порвать
Мою зловещую эту
Ночных видений тетрадь...

Поэта не могли погубить очищающее пламя, подступающее к его привязанному к пальме конквистадору, нашедшая дуэль с Максимилианом Волошиным (в 1921-м они успели все-таки примириться в Феодосии), ни даже противник в бою Первой мировой.

Гумилева вытащило из земли с корнем – совсем как дерево из его «Африканского дневника» – стихией вспученной после ливня реки, которая «клокотала, как мельничный омут».

«Между зрителями даже составлялись пари: устоит оно или не устоит». «Дерево как-то сразу нырнуло в водоворот всей зеленой метелкой ветвей. Волны бешено подхватили его, и через мгновение оно было уже далеко».

Стихия поглощала существенное и несущественное, прозаическое и поэтическое – все закручивалось в омут или стремительно и грубо сносилось в реку.

* * *

«Смертельно раненное в декабре 1825 года, культурное дворянство, уже умирая, создало в корне больную “великую

русскую литературу” середины XIX века (Тургенев) и сошло на нет... Когда в лице великой Революции пришла историческая смерть Петербургской России, люди “верхнего этажа” встретили ее как Джагерната, с восторгом ужаса и самоуничтожения».

Так рассуждал в 1926 году на диспуте «Культура смерти в русской предреволюционной литературе», организованном в Париже журналом «Версты», критик и публицист Дмитрий Святополк-Мирский.

Спустя несколько лет после того, как докладчик вернулся на родину, он был арестован и погиб в лагере – но фантастически и зловеще приговорен к смерти вновь, хотя уже четыре месяца как отсутствовал среди живых.

* * *

Подпись карандашом следователя Якобсона, содержимое ящика письменного стола, недоказанная вина Таганцева, возможные козни Федора Раскольникова, доносы на Гумилева незнакомца из «Дома поэтов» или попутчиков из поезда «красного адмирала Немитца», когда он поехал в Севастополь издавать свою последнюю книгу, как и многое другое, – были незначительными переменными.

Потяжелее их была пуля, неспешно отлитая добросовестным рабочим:

...Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.

<...>

И Господь воздаст мне полной мерой
За недолгий мой и горький век.
Это сделал в блузе светло-серой
Невысокий старый человек.

Для власти Гумилев был законной добычей.

«...Ведь вы охотник?» – «Да». – «Я тоже охотник». – «На какую дичь?» – «На зайцев». – «По-моему, приятнее застрелить леопарда» (*разговор с Гумилевым дореволюционной поры, записанный поэтом Борисом Садовским*).

* * *

Дали поэту действительно играть в тюрьме в шахматы, читать Библию и «Одиссею»?

Где именно состоялась казнь – по Ириновской дороге, у Ржевского полигона? По слухам, по газетам: велели всем раздеться и оставили в овраге полуживыми.

Или нам все-таки поверить легенде осведомителя ЧК: «Улыбался, докурил папиросу... Мало кто так умирает»?..

Гумилева запрещали долго, стреляли по миражам. В 1951-м арестовали бывшую гумилевскую ученицу Иду Напельбаум – припомнив, что она еще и владела его портретом кисти Надежды Шведе-Радловой (тот портрет муж Иды

Михаил Фроман уничтожил еще в 37-м). Там он – похожий, «разноглазый» – держал в «великолепной узкой руке» уже не задорный синий веер (картина 1908 года Мстислава Фармаковского), а маленькую «апокалиптическую» ярко-красную книгу.

Почему стала возможна такая несправедливость, что Николай Гумилев, «человек простой и добрый», по определению поэта Николая Оцупа, оказался застигнутым врасплох, был навсегда поглощен клокочущей рекой?

«“И я в родне гиппопотама: / Одет в броню моих святынь, / Иду торжественно и прямо / Без страха посреди пустынь”. Эти строчки Готье, переведенные Гумилевым, как будто специально написаны французским поэтом о своем русском переводчике», – считал Оцуп.

* * *

Как-то трое изловили
На дороге одного
И жестоко колотили,
Беззащитного, его.
С переломанною грудью
И с разбитой головой
Он сказал им: «Люди, люди,
Что вы сделали со мной?»

«...Подойдя к борту, можно видеть и воду, бледно-синюю, как глаза убийцы» («Африканский дневник»).

Предупреждал ведь «баловной» Митька из повести Гумилева «Веселые братья» (1918): «Мужики только с виду простые. Попробуйте увидеть их такими, какие они есть, и во век уж не забудете...»

Некоторые суждения и многие стихотворения Гумилева о том, что (и кто) укорачивает и забирает жизнь, могли бы очень красочно и по существу дополнить диспут в Париже 1926 года, на котором столь опрометчиво выступал Святополк-Мирский.

* * *

«... – Не было, не было никакого суда! – страшно закричал Мандельштам. – Было распоряжение Зиновьева, будь он трижды проклят!»

Рассказывая о своей встрече с Надеждой и Осипом Мандельштам, композитор и литературовед Игорь Бэлза дополнил трагедию сюжета свидетельствами литературного исследователя профессора Бориса Томашевского: «...Он поведал мне о некоторых чудовищных, непостижимых подробностях той казни, слухи о которых ходили в Ленинграде и перед которыми бледнеют картины Дантова ада. А потом добавил: “Возможно, Анна Андреевна всего этого не знает, побережем же ее!”»

Одна из главных подробностей прощания – когда Ахматова отстраненно от других стояла на не объявленной в городе панихиде. «И никто никогда не узнает / О безумной, предсмертной борьбе / И о том, где теперь отдыхает / Тот корабль, что стремился к тебе».

«Знайте, что я обладаю способностью вести воображаемую беседу только с двумя людьми – с Николаем Степановичем и с Вами. Беседа с Колей не прерывалась и никогда не прервется», – писал Ахматовой Мандельштам.

* * *

Пока литературная общественность осмысливала ход революционного маховика – не сразу заметили, что Гумилев и Блок ушли в безвременье в один и тот же день, 3 августа 1921 года, а потом и погибли, что уход их был очень разным, но почти одномоментным.

Обоим было не выжить, если (по Блоку) отнимают «творческую волю – тайную свободу».

Борис Пастернак полагал, что Гумилев – будь он жив, а не расстрелян – стал бы в итоге человеком революции («Удивляйтесь, как хотите», – комментирует он свой смелый вывод в письме к Цветаевой).

Когда «оглянулся на цепь смертей, павших на эти годы» – не уход Блока, Есенина и Брюсова, «но гибель Гумилева показалась мне катастрофической непоправимостью, злодей-

ским промахом эпохи, самоубийственной ошибкой».

Даже если Гумилев раздумывал насчет «джентльменских соглашений» с властью и вдруг стал бы своим – что тогда впереди?

Дальше – Маяковский, «с видом убитого быка бродивший по картонажу “Кафе Поэтов”», каким описала его Цветаева в письме к Ахматовой 31 августа 1921 года.

Николай Гумилев отчасти ответил Пастернаку стихотворением 1921 года:

А если я попал в Чека?
Вы знаете, что я не красный!
Нам приходить и ждать напрасно
Пожалуй, силы больше нет.
Вы знаете, что я не красный,
Но и не белый, – я – поэт.
<...>
Моя трибуна – Зодиак!
Высоко над земною скверной
Путь к славе медленный, но верный.

* * *

«В опустелом, голодном, пропахшем воблою Петербурге, оба голодные, исхудалые, в истрепанных пиджаках и дырявых штиблетах, среди нетопленного и неубранного кабинета,

сидели мы и беседовали с непомерною важностью», – писал Владислав Ходасевич о встрече с Гумилевым.

Он считал, что в механику стиха тот «проникал, как мало кто». «Гумилев стал меня уверять, что ему суждено прожить очень долго – “по крайней мере до девяноста лет... Я со своими студистками в жмурки играю – и сегодня играл...”»

Жить долго, может быть, голодно, но (роскошь!) «в час, когда я устану быть только поэтом» ходить в этнографический музей на Васильевском острове, куда передал все свои африканские трофеи.

Любоваться на «дикарские вещи, / Что когда-то я сам издалека привез, / Чують запах их странный, родной и зловещий, / Запах ладана, шерсти звериной и роз...»

* * *

«Он опоздал родиться лет на четыреста! Настоящий паладин, живший миражами великих подвигов» – уже не узнать, какими стихами ответил бы Немировичу Гумилев.

«Мне нравилась его независимость и самоуверенное мужество», – вспоминал сын художника Константина Маковского Сергей (в его квартире поэт одно время жил – в уже измененном и разоренном городе).

Не за это ли хватают и наказывают, причем с особой яростью – в жестокие времена? С некоторыми послаблениями, разумеется.

«...смертный приговор возмещается точным знанием смертного часа. Роскошь большая, но заслуженная», – писал Владимир Набоков в «Приглашении на казнь».

Снисхождение последних строк приговора, про которые можно знать и к которым невозможно привыкнуть.

Надпись на неоконченном портрете

2. Анна Ахматова: чистота внимания

«...<портрет> Фаворского ужасен, Сорина – прямо конфетная коробка... У меня висит только один – Модильяни...» – конечно же, Анна Ахматова не считала удачными все свои изображения.

Как в зеркало глядела я тревожно
На серый холст, и с каждою неделей
Все горше и страннее было сходство
Мое с моим изображеньем новым... —

написала она о портрете Н. Альтмана, где позирует художнику в углах синего платья. Очень свежий, холодный цветок в стеклянной вазе василькового оттенка.

Узнаваемый облик запечатлен на множестве строгих и печальных, угловато-клинописных, плавно-виолончельных, как на одном из рисунков Модильяни, «горьких и странных» портретов.

«Несмотря на то, что источник света один, свет плоско падает на лицо. Освещение ровное. Это дало возможность

четко выделить контур строгого профиля Анны Андреевны, классическую форму носа с горбинкой, – рассказывал об одном из лучших своих фотопортретов М. Наппельбаум. – Получился портрет-камея».

«...Анна Андреевна не любила сниматься, чувствуется, что перед фотографом она всегда позировала, каменела, и на пленке запечатлевался лишь внешний ее облик, часто на нее совсем не похожий (эта окаменелость отчасти передалась и ее портретам)...» – записал много лет спустя Николай Струве.

Современники начала века замечали, что Ахматова была вместе со всеми, но – обособлена.

И садилась отдельно, и не смешивалась с остальными, и «сидела на стуле, у огня, спокойная, строгая, туго-туго натянув цветную шаль на свои острые плечи».

* * *

«Второй раз я видела его у Толстых на Старо-Невском, он не узнал меня, и Алексей Николаевич стал его расспрашивать, какая жена у Гумилева, и он показал руками, какая на мне была большая шляпа. Я испугалась, что произойдет что-то непоправимое, и назвала себя».

Когда Мандельштам «показывал руками» шуточный (и штучный) портрет одной из тех, кто станет впоследствии (как и он сам) доминантой и вершиной в русской и всемир-

ной поэзии, – его облик был украшен такими же, как и у нее, легкими, привлекательными знаками юности, изящества и дерзости. «Худощавый мальчик с ландышем в петлице, с высоко закинутой головой...» – написала много лет спустя Анна Ахматова о первом знакомстве в 1911 году с тем поэтом, который в ее облике – молодой, элегантной, одаренной – вдруг сразу разглядел будущее: драму и славу, одиночество, непостижимость:

Черты лица искажены
Какой-то старческой улыбкой:
Кто скажет, что гитане гибкой
Все муки Данта суждены?

*(Стихотворение О. Мандельштама 1913 г. с посвящением
«Анне Ахматовой», с датой «1915»)*

«Я была с Мандельштамом на Царскосельском вокзале (10-е годы). Он смотрел, как я говорю по телефону, через стекло кабины. Когда я вышла, он прочел мне эти четыре строки», – пишет Ахматова в воспоминаниях. Мгновенный «набросок с натуры», когда словесный художественный портрет проговорен-прочерчен одной линией и создан как экслибрис для книги, а затем поставлен на ней как печать и особенный вечный знак. Сквозь прозрачную стенку стекла таксофонной будки Мандельштам увидел не тот ахматовский портрет в цвете, который хорошо знаком в различных известных вариантах и датируется 10-ми годами. А тот, что

вошел в одно из первых изданий пятой книги стихотворений Ахматовой «Anno Domini MCMXXI», черно-белый – рисунок тушью 1921 года Юрия Анненкова, поклонника стиля и облика Ахматовой: «...застенчивая и элегантно-небрежная красавица, со своей “незавитой челкой”, прикрывавшей лоб, и с редкостной грацией полудвижений и полужестов».

«Грусть была действительно наиболее характерным выражением лица Ахматовой, – из “Дневника моих встреч” Ю. Анненкова. – Даже когда она улыбалась. И эта чарующая грусть делала ее лицо особенно красивым. Всякий раз, когда я видел ее, слушал ее чтение или разговаривал с нею, я не мог оторваться от ее лица: глаза, губы, вся ее стройность были тоже символом поэзии».

«Легкие, тяжелые тени по лицу, и в них – столько утрат», – сказал именно об этом портрете Анненкова Евгений Замятин.

* * *

В те времена, когда их судьбы (черты лица) еще никак не искажены, все они еще вполне живы, чему способствовал умеренно оптимистичный, плавный и предсказуемый ход времени. «Смешили мы друг друга так, что падали на поющий всеми пружинами диван на “Тучке” и хохотали до обморочного состояния», – вспоминала Ахматова.

А «чарующая грусть» была лишь традиционным и обяза-

тельным оттенком поэтического восприятия, хотя ее обрамляла жесткая рамка предвидения, которую условной уже не назовешь. И не об этом ли шепчут тени на лице поэта, про которые писал Замятин: «...говорят глаза, траур волос, черные четки на гребнях».

Во мне еще, как песня или горе,
Последняя зима перед войной.

Белее сводов Смольного Собора,
Таинственней, чем пышный Летний Сад,
Она была. Не знали мы, что скоро
В тоске предельной поглядим назад.

(Январь 1917, Петербург)

В апреле 1921 года (когда Н. Гумилев был еще жив, сочинял стихи и занимался со студийными девушками) самая неслучайная из ее ровесниц, Марина Цветаева написала о счастье иметь четвертую ахматовскую книгу «Подорожник»: «Не расстаюсь, и Аля не расстается». В том же письме к Ахматовой: «Вы мой самый любимый поэт, я когда-то – давным-давно – лет шесть тому назад – видела Вас во сне, – Вашу будущую книгу: темно-зеленую, сафьянную, с серебром – “Словеса золотые”, – какое-то древнее колдовство, вроде молитвы (вернее – обратное!) – и – проснувшись – я знала, что Вы ее напишете».

Сон не обманул эту провидицу, были потом написаны и

все-таки изданы книги, сафьянные с серебром, с древним колдовством, и не только все семь ахматовских. «Мы коронованы тем, что одну с тобой / Мы землю топчем, что небо над нами – то же!» – на шлейф роскошного платья их Серебряного века грубо наступило новое время, более стремительное и дикое, чем ожидали.

Будут ли еще книги, написанные золотыми словами (а ведь многое уже было ими создано), – немало из равных Ахматовой поэтов в этом уже сильно сомневались. Что там пряталось за особенным и странным обликом тех, кого списали в «минувшее», в чем заключались смысл и очарование их «полудвижений и полужестов», читателей интересовало с каждым годом все меньше, хотя все они одну землю топтали.

Пророческая глубина прежней поэзии уже потемнела, как ночь за разбитым окном.

* * *

Кому они были нужны тогда со своими творческими озарениями, с кем могли откровенно говорить? Изредка – с незнакомцами или друг с другом.

«Пишу Вам среди трезвого белого дня, переборов соблазн ночного часа и первого разбега...» – пишет М. Цветаева Б. Пастернаку в 1922 году. «<...> Вы сказали: “Я хочу написать большой роман: с любовью, с героиней – как Бальзак”. И я подумала: “Как хорошо. Как точно. Как вне самолюбия. –

Поэт”». Далее речь пошла об Ахматовой: «Я спросила об основной ее земной примете. И Вы, оглядываясь: – Чистота внимания. Она напоминает мне сестру».

Говорил ли Борис Пастернак Марине Цветаевой о своих родных сестрах, или обобщал, но такой же ее видели два десятилетия спустя в ташкентском госпитале, не зная, конечно же, ни имени (полузапрещенного), ни книг (неизданных), ни портретов (непопулярных):

«...Потом он сказал:

– Эх, ребята, жаль, что вы опоздали. Тут сестра приходила...

– Какая сестра?

– Нездешняя... Вы ее не знаете. Песни рассказывала...

Я повторил эти слова Анне Ахматовой. Она говорила, что ничего лучше никогда не слыхала.

И переспрашивала:

– Сестра?

– Нездешняя!

– “Песни рассказывала”...»

Не чужая, но нездешняя, «вне самолюбия» и самолюбования оплакивала и утешала своими новыми («Постучись кулачком – я открою...») и старыми («Пахнет гарью...», «Далеко в лесу огромном...») стихами.

Принеси же мне горсточку чистой,
Нашей невской студеной воды,

И с головки твоей золотистой
Я кровавые смою следы.

(«Постучись кулачком – я открою...», 1942)

Было горе, будет горе,
Горю нет конца,
Да хранит святой Егорий
Твоего отца.

(«Далеко в лесу огромном...», 1915, Царское Село)

Разница между мотивом старых и новых стихов Ахматовой, как можно заметить, здесь столь же условна, как различия между всеми войнами, старыми ли, новыми, и их непрерывно повторяющимся ужасом.

* * *

В то время я гостила на земле.
Мне дали имя при крещенье – Анна,
Сладчайшее для губ людских и слуха.

(«Эпические мотивы», ч. I. Осень 1913)

«В первом Цехе [поэтов] кто-то (Лозинский или Мандельштам) заметил, что мое “В то время я гостила на земле...” – тайные терцины». Как не вспомнить, что терцинами написа-

на «Божественная комедия».

Данте, знакомый к тому времени русским умам уже полтора столетия, не раз отзывался в ахматовских стихах — об этом критики впоследствии рассуждали очень подробно, — но его тень сопровождала и других независимых поэтов склонной к жестокой нелюбви «...Флоренции желанной, / Вероломной, низкой, долгожданной...». Гордый горбоносый дантовский профиль снова повторился не только в ахматовском, но и в других силуэтах — кому выдают позорные колпаки и покаянные свечи для шествия из тюрьмы в церковь Сан-Джованни («Il mio bel San Giovanni», по эпиграфу Ахматовой к стихотворению 1936 года «Данте»). Даже если за спиной нет политической силы и воли заговорщиков — ни Таганцева, как в случае с Гумилевым, ни белой гвардии, ни белых гвельфов — есть нечто вечное, есть «золотая голубятня у воды».

Правда, чуткая сила победителей никогда не умножит голос такого поэта на миллион или даже больше, как это делает «восхищенный вой» толпы из финальной строки стихотворения Ахматовой «Маяковский в 1913 году». Именно эта сила благословит на чудовищные, громадные тиражи и памятники мощных размеров; один только шнурок на бронзовом башмаке памятника Маяковскому (которого Ахматова ценила и, после его самоубийства, оплакала) перевесит все ее черные четки на гребнях и шали.

Принуждаемых к покаянию роднило вселенское одиночество, которое утвердил отчаянный выстрел Маяковского,

очевидность того, что значительное всегда больше единицы и «больше самого себя» – процитируем здесь Иосифа Бродского и его внимательного биографа В. Полухину.

* * *

«...Источник очарования был не только в занимательности выражаемой личности, но и в искусстве выражать ее: в новом умении видеть и любить человека. <...> Впечатление стойкости и крепости слов так велико, что, мнится, целая человеческая жизнь может удержаться на них», – писал в 1914 году в статье «Анна Ахматова» ее друг и собеседник, чьи суждения она особенно высоко ценила.

Николай Недоброво, о чьей несправедливо ранней и неожиданной смерти она горевала, как и о многих других, настаивал на том, что поэзию Ахматовой нельзя оскорблять поверхностным суждением. Такому поэту дано «не расточение вширь, но рассечение пластов», такая поэзия открывает дверь, «которая всегда должна быть меньше храмины, в которую ведет».

«С тех пор история снова заполнила всю жизнь человечества такими жертвенными делами и такими роковыми, каких и видано прежде не бывало, – дополнил Недоброво несколько лет спустя свою статью существенным примечанием. – И слава Богу, что люди действительно оказались беспрельдно прекраснее, чем о них думали... <...> К Ахмато-

вой надо отнестись с тем большим вниманием, что она во многом выражает дух этого поколения и ее творчество любимо им».

Недоброво угадал – как и Мандельштам в силуэте за таксофонным стеклом – новое строгое лицо и «...душу, скорее жесткую, чем слишком мягкую, скорее жестокую, чем слезливую, и уж явно господствующую, а не угнетенную».

* * *

Покинув рощи родины священной
И дом, где Муза Плача изнывала,
Я, тихая, веселая, жила
На низком острове, который, словно плот
Остановился в пышной невской дельте.
О, зимние таинственные дни,
И милый труд, и легкая усталость,
И розы в умывальном кувшине!
<...>
И я подумала: не может быть,
Чтоб я когда-нибудь забыла это.

(«Эпические мотивы», ч. II. 1914)

О Муза плача, прекраснейшая из муз!
О ты, шальное исчадие ночи белой!
Ты черную насылаешь метель на Русь,

И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

(М. Цветаева, «Ахматовой», 1916)

Прежде чем покинуть прежнюю Музу Плача – а это не только обновление личной жизни и разрыв прежних связей, в частности, с Гумилевым, – Ахматова примерила и надолго приняла ее облик, который, как готовое платье, выдал ей новый век.

Да, я любила их, те сборища ночные, —
На маленьком столе стаканы ледяные,
Над черным кофеом пахучий, зимний пар,
Камина красного тяжелый, зимний жар,
Веселость едкую литературной шутки
И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий.

(Январь 1917)

Прежде, даже в «тихой веселости», мучил озноб страдания-любви. «Любил ее, но не сумел понять. Она была мнительно-горда и умна, умнее его; не смешивала личной жизни с поэтическим бредом. При внешней хрупкости была сильна волей, здравым смыслом и трудолюбием. Коса нашла на камень». Поэт, критик, издатель Сергей Маковский описал чувства Николая Гумилева и Анны Ахматовой, как ступень восхождения.

Пришло освобождение от догм любовной лирики, впрочем, «заботиться об отклике критики на творчество поэта

следует в последнюю очередь», — как справедливо пишет Бродский в своем эссе об Анне Ахматовой, в точном переводе с английского языка на русский названном «Муза плача».

Поэт сопоставимого с Ахматовой уровня, он отстаивает истинность оригинала, а не интерпретаций. Одно из ключевых суждений Бродского заключается в том, что любовная лирика Ахматовой, число посвященных этой теме стихотворений исключает «как биографический, так и психоаналитический подход, ибо оно перехлестывает возможную конкретность адресатов, сводя их, в сущности, до уровня повода для авторской речи. Общность искусства и эротики состоит в том, что и то и другое являются сублимацией одной и той же — творческой — энергии, уничтожающей возможность какой-либо между ними иерархии».

Другое его краткое и значимое наблюдение по любовно-лирической теме: «Ибо предметом ее интереса была не ее собственная жизнь, но именно Время как таковое».

* * *

«...— и что бы им повернуться и пойти обратно в мир? — резонно восклицает Недоброво. — Но нет, они бьются, мучительно и безнадежно, у замкнутой границы, и кричат, и плачут. Не понимающий их желания считает их чудаками и смеется над их пустячными стонами, не подозревая, что если бы эти самые жалкие юродивые вдруг забыли бы свою нелепую

страсть и вернулись в мир, то железными стопами пошли бы они по телам его, живого мирского человека; тогда бы он узнал жестокую силу там, у стенки, по пустякам слезившихся капризниц и капризников... <...> При общем охвате всех впечатлений, даваемых лирикой Ахматовой, получается переживание очень яркой и очень напряженной жизни. Прекрасные движения души, разнообразные и сильные волнения, муки, которым впору завидовать...»

Конечно, большой поэт весьма редко принимает в расчет (к счастью для искусства) опасности своих озарений, предчувствий и откровений, от которых может накликать беду на свою бедную голову.

Уже привыкшая к высоким, чистым звонам,
Уже судимая не по земным законам...

(Январь 1917)

«Замкнутая граница», возле которой она так – казалось бы, безнадежно – бьется, гораздо значительнее и шире житейски очерченных границ.

Ахматову остановило несовершенство «живого мирского человека», образумить которого поэтическим словом добровольные заступники не в силах.

Память предназначена не для того только, чтобы говорить о розах в кувшине или о сестре – Музе Плача. «Сделала надпись на фотографии Н. С., которую подарила мне. АА: “Нет, я не забываю. Как это можно забыть? Мне просто страшно

что-нибудь забыть. Какой-то (мистический?) страх... Я все помню...» — написал в конце 1924 года первый биограф Николая Гумилева Павел Лукницкий, заполнявший свой дневник подробностями встреч с Анной Ахматовой непрерывно до 1929 года. Потом ему показалось, возможно, небеспричинно, что в стране уже есть люди и события более интересные, больше отвечающие духу времени, больше достойные памяти, — а в конце жизни вроде бы сожалел, что так думал.

* * *

Чем послужит искусству поэт, добровольно заточивший себя в преображенном обществе и новом времени, можно было заметить и вблизи от Ахматовой, и издалека. «Камерность Ахматовой не так-то уж проста», — справедливо писал критик Иосиф Гринберг еще в 1940 году, задолго до того, как ему дали на рецензию ее последнюю книгу «Бег времени».

И. Гринбергу сложно было возразить на утверждение, что стихи Ахматовой «глубоко чужды самому духу советского общества», но он все-таки поставил иной акцент: «...эта память о мире, это чувство эпохи и придает такую мощь лирическим стихам больших поэтов».

Конечно, такая дантовская поэтическая памятьливость отменяла все: не только радости успешных преобразований, но и суровость, надменность и жестокость эпохи.

В рукописи «Бега времени» рецензент Евгения Книпо-

вич нашла «слишком много смерти, так сказать, без воскресения, а также предсмертной истомы, надписей на могильных камнях, ужаса перед “бегом времени” ... <...> ... построен сборник нехорошо». Но когда же хорошо было построено время? Да и знавали ли честные историки счастливые, без лукавства, разбоя годы? Невозможно «пересоставить» не только время, но и седьмую книгу Ахматовой, – хотя именно к этому и склоняло «разбойное искусство» (слова Фриды Вигдоровой) опытного в подобных разоблачениях советского литературного критика Евгении Федоровны Книпович, когда-то «очень милой и верной» девушки, хотя и немного «зашибленной» Блоком.

О стихотворениях цикла «Венок мертвым» Иосиф Бродский писал как о попытке выразить «невыносимую бесконечность, заселяя ее знакомыми тенями». «Кроме того, – пишет далее Бродский, – обращение к мертвым было единственным средством удержания речи от срыва в вой».

В «Музе плача» Бродского тема смерти в стихах Ахматовой сопряжена с чувством вины свидетеля несчастий, с особенной поэтической памятью и острым зрением Данте. «Если Ахматова не умолкла, то, во-первых, потому, что опыт просодии включает в себя среди всего прочего и опыт смерти; во-вторых, из-за чувства вины, что ей удалось выжить, – полагает Бродский. – Стихотворения, составившие “Венок мертвым”, являются попыткой дать возможность тем, кого она пережила, найти приют в просодии или, по крайней ме-

ре, стать ее частью».

Один из известных современных исследователей творчества Анны Ахматовой петербургский филолог Денис Ахапкин замечает, как бросается в глаза неявное указание адресатов стихотворений этого цикла, «но во всех этих случаях от читателя требуется встречное движение понимания, отвечающее на саму интонацию поэтического текста». «...Разговор, закончившийся на земном пути, Ахматова продолжала “на воздушных путях” – и прежде всего в стихах, обращенных к ушедшим и написанным так, что они выходят за пределы обычного жанра эпитафии, – пишет Д. Ахапкин. –

Все мы немного у жизни в гостях,
Жить – это только привычка.
Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов перекличка».

* * *

Длительное, в 17 лет, отстранение от литературы, которое наступило после пятой книги стихотворений «Anno Domini MCMXXI», Ахматова, как известно, называла своим «первым антрактом».

В грандиозной пьесе занавес поднялся внезапно и резко; про 1914 год Ахматова писала: «Мы вернулись не в Петер-

бург, а в Петроград, из 19 в. сразу попали в 20-й...» Было не раз замечено, что поэзия Ахматовой структурировалась временем: третья книга «Белая стая» совпала с революцией (1917-й), последующие антракты и взлеты занавеса в большой пьесе XX века совпадали с «небывалой остротой напряженного переживания» (определение Бориса Лавренева начала 20-х о книге «Anno Domini MCMXXI») и с чередой событий ее жизни.

Отчасти, вероятно, из-за того, что время было с личными горестными метками и не казалось размеренно-календарным («календарные даты значения не имеют»), она чувствовала, что ее стихи должны быть свободны, без подчинения хронологическим условностям.

Приступая в 1961 году к работе над последней книгой стихотворений «Бег времени», Ахматова помечает: «Прошу мои стихи никогда в хронологическом порядке не печатать».

Нужно, чтобы по особому порядку укладывались вещи, книги, воспоминания, портреты: во избежание обобщений, упрощений, искажений.

«Страшно это неприятно – видеть свои вещи в музее, ничего нельзя изменить уже, ни одной запятой...» – сказала Анна Ахматова о рукописных музейных единицах. «Не надо только писать мою биографию. И не надо помогать тому, кто это будет делать», – почти в унисон с Ахматовой говорил один из лучших ее собеседников Иосиф Бродский.

По названию раннего (1911 года) стихотворения «Над-

пись на неоконченном портрете» («...я не могла бы стать иной»), на «сером полотне возникла странно и неясно»): неоконченный портрет вернее избегает кунсткамеры.

Не потому ли, что выходила за пределы очерченных границ (властью, временем, жизнью и смертью), понимала их тщету и условность, была одарена тщательностью восприятия и чистотой внимания, она была непрерывно связана поэзией со своими «провиденциальными собеседниками» – по определению Осипа Мандельштама.

Это было сопереживание живущим и рассказ об отсроченной смерти («такой простой и чудной»): для тех, самых чутких, кто понимает предмет разговора.

Прими для этого какой угодно вид,
Ворвись отравленным снарядом,
Иль с гирькой подкрадись,
как опытный бандит,
Иль отрави тифозным чадом,
Иль сказочкой, придуманной тобой
И всем до тошноты знакомой, —
Чтоб я увидела верх шапки голубой
И бледного от страха управдома.

(Фонтанный Дом, 19 августа 1939 г.)

Когда в ресторанах и кабаре, на пирушках, богемных посиделках, и (пока еще) в садах дворянских усадеб творили, враждовали, безумствовали разнообразнейшие поэты, судьбу их сообществ трудно было собрать в одну железную горсть. В самом начале путь каждого в отдельности было невозможно предугадать, как и привести к единому знаменателю.

То, что Ахматова переживет на земном пути Цветаеву и многих сестер и братьев по Цеху Поэтов (не литобъединению, а настоящему содружеству), и их в недалеком будущем действительно лишат жизни, заточат, отвергнут – предвидеть никто не мог. Только редкие провидцы, как Цветаева или Недоброво, внимательно и с упреждением вслушивались в ахматовскую поэзию. Другие, напротив, придерживались (и придерживаются) «антиахматовской линии», применяя, как исстари водится, к тайнам личной жизни универсальные отмычки.

«Мандельштам довольно усердно посещал собрания Цеха, но в зиму 1913–14 (после разгрома акмеизма) мы стали тяготиться Цехом и даже дали Городецкому и Гумилеву составленное Осипом и мною прошение о закрытии Цеха. Городецкий наложил резолюцию: “Всех повесить, а Ахматову заточить – Малая, 63”». Почти угадал.

...Уничтожить, как других, Ахматову никак не получалось. Сама она обращениями к Сталину, написанными по известному стандарту того времени, просила: за сына, мужа, Мандельштама.

Невозможно было ее тронуть (оскорбить – смогли) после московских встреч с философом и дипломатом Исайей Берлиным, нельзя было уничтожить из-за меняющихся политических условий, ослабления хватки бдительной власти, из-за начавшейся «оттепели». Даже те документы, которые, как считается, были уже полностью подготовлены Виктором Абакумовым на ее арест в самом начале 1950-х, не пошли в ход, так как сам он к тому времени угодил в опалу.

Когда подошла совсем близко к репрессированным и изгнанным, то осталась с ними рядом: памятник Ахматовой в Санкт-Петербурге стоит там, где она и хотела, где чудятся силуэты печальных теней. Высота тона строк «...была, где мой народ, к несчастью, был» – если не поминать их всуе – воспринимается просто и буквально. «“Реквием” оплакивает плакальщиц... – сказал И. Бродский. – <...> Это трагедия, где хор погибает раньше героя».

Авторское чтение невероятного по своей скорби стихотворения 1939 года «И упало каменное слово / На мою еще живую грудь» начинается с падающего, как тяжелый топор на неповинную голову, названия «Приговор». С четким, слышимым ударением на первом слоге, как это и сейчас принято произносить по ту сторону судейского или тюремного

забора.

* * *

«Огромное страдание этой совсем не так легко уязвимой души объясняется размерами ее требований, тем, что она хочет радоваться ли, страдать ли только по великим поводам», – пишет Н. Недоброво. Размеры требований таковы, что за пределы «замкнутой границы» выносятся практически все, кроме дара, памяти, зоркости и «чистоты внимания».

Слово становится оголенным почти буквально, Анна Ахматова, будто нарочно, физически не могла выписывать на бумаге буквы. Наверное, это было закономерно и предопределено. «Ахматова поэт очень емкий, иероглифический, если угодно...» – сказал Иосиф Бродский (*со слов Соломона Волкова*).

«Переборите “аграфию” (слово из какой-то Вашей записочки) и напишите мне тотчас же: когда – одна или с семьей – решение или мечта...» – вспомним, что напишет ей в 1926 году Марина Цветаева, склоняя к ответному письму и к отъезду за границу. В том же письме – примечательный в своей точности аргумент: «...делать Вы все будете как *Вы* хотите, никто ничего Вам навязывать не будет, а захотят – не смогут: не навязали же мне!»

Когда шифр стихотворения освобожден от старательной

записи, он, возможно, становится более защищенным и более долговечным, как рукопись, которая горела-горела да и не сгорела.

«АА: “Я не люблю своего почерка... Очень не люблю... — записывает в дневнике слова Ахматовой Павел Лукницкий. — Я собирала все, что было у моих подруг написанного мной, — и уничтожала... Когда я в Царском Селе искала на чердаке в груде бумаг письма Блока, я, если находила что-нибудь написанное мной, уничтожала... Не читая — все... Яростно уничтожала...”»

Но сохранился и дополняет обобщенный портрет ровный почерк и аккуратные, летящие наискосок стайками птиц, строки.

«В 62-м году она мне подарила книжку стихов с надписью: “Д. Самойлову в память московских встреч и бесед. Анна Ахматова. 17 июля. Ордынка”. Надпись сделана прямо поперек страницы. Как-то сказала, что любит надписи наискосок...”»

* * *

«...образцовый автор — это голос, обращающийся к нам с приязнью (или надменностью, или лукавством), который хочет видеть нас рядом с собой», — вспомним рассуждение Умберто Эко об искусстве подбора интонаций и таланте автора склонять собеседника на свою сторону. Меж тем под дик-

товку времени интонации уплощались-упрощались, и больше славы доставалось тем, кто разговаривал громче или с лукавством.

Более разнообразно и сложно строилась речь тех, кто, обладая поэтическим даром, «больше всего на свете боялся собственной немоты, называл ее удушьем», – как писала Анна Ахматова о Мандельштаме. Его понимание катастрофы для автора (потерявшего «голос» и/или читателя!) она описывает так: когда немота «настигала его, он метался в ужасе и придумывал какие-то нелепые причины для объяснения этого бедствия. Вторым и частым его огорчением были читатели. Ему постоянно казалось, что его любят не те, кто надо».

«Время было апокалипсическое. Беда ходила по пятам за всеми нами, – пишет Ахматова про 1937 год и про их последнюю встречу. – <...> Осип плохо дышал, ловил воздух губами... <...> Все было как в страшном сне».

Хрипи:

тоже ведь – звук!

<...>

...Распотрошен —

Пел же – Орфей!

(М. Цветаева, «Разговор с гением», 1928)

Казалось бы, поэтический голос теперь – это и есть голос охрипшего Орфея. Это его «распотрошенность» и мандель-

штамовская немота в одиночестве, когда «любят не те, кто надо».

Автор страстно хочет видеть читателя рядом с собой. Но задача невероятно усложняется, и звук, голос, интонации меняются.

А голос Ахматовой не менялся.

* * *

Интонации виолончельны («Голос ее удивительно красив, полнозвучен, “виолончелен”, богат тембровыми оттенками»: свидетельство Л. А. Шилова, предметно занимавшегося звуковыми архивами и, в частности, записывавшего Анну Ахматову в 1965 году).

«Из числа наиболее значительных поэтов Серебряного века исследователям авторского слова... более всего повезло с голосом Анны Ахматовой», – отмечает литературный критик Павел Крючков, обобщая аудионаследие поэта и свидетельства мемуарной литературы (*они упоминаются ниже*)¹.

Младший ровесник ахматовского века писатель Илья Бражнин вспоминал, что «примечательной и впечатляющей внешности Ахматовой очень соответствовал ее голос, глуховатый, глубокий, контральтовой окраски, со сдержанными

¹ Звучащий Серебряный век. Читает поэт: коллективная монография с аудиоприложением / Отв. ред. Е. М. Шуванникова. М.; СПб.: Нестор-История, 2018. С. 126–155.

интонациями, впрочем, не подчеркнуто, а естественно сдержанным. Вообще все в ней было очень естественно, без нарочитостей, без рисовки, просто, ненапряженно, гармонично. Читала она без словесных подчеркиваний, без декламационных нажимов, без каких-либо артистических приемов, без жестикуляций, читала однотонно, негромко, не в аудиторию, а как бы в себя».

Именно так – продолжим и подчеркнем эту привычку и особенность пристального всматривания, «чистоту внимания», но отнюдь не к себе – Анна Андреевна писала и о Мандельштаме: «...был одним из самых блестящих собеседников: он слушал не самого себя и отвечал не самому себе, как сейчас делают почти все».

«Так же и темные платья, которые она надевала совсем юной; так же и манера чтения, которая производила и оригинальное, и хорошее впечатление с самого начала. Но мне стороной известно, что чтение Ахматовой с самого начала не было случайным, импровизированным бормотанием стихов, как у большинства выступающих и – безнадежно проваливающих свои вещи и себя самих на эстраде – поэтов. Она подолгу готовилась, даже перед большим зеркалом» (*поэт Владимир Пяст – В. А. Пестовский*).

По свидетельству современников, когда Ахматова прислушивалась к аудиозаписям своего голоса, то узнавала в нем старинную манеру речи и Царское Село ее молодости.



Удивительным образом судьба сделала круг, и последняя фонетическая запись обращенного к читателю голоса «нездешней сестры» была сделана в Большом театре на юбилейном вечере, посвященном Данте.

«Я читала “Слово о Данте” – мне стало дурно, но никто не заметил. Тогда я уже была в предынфарктном состоянии».

Аудитория была широка; фрагменты вечера передавали по радио. Ахматова уже ловила воздух губами.

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

(«Данте», 17 августа 1936 г., Разлив)

Но в своей «старой Флоренции», в которой не было и не могло быть покоя, Анна Ахматова осталась, уезжая, на нее оглядывалась, духом и словом неизбежно возвращалась: в Царское Село, в Петербург и в маленький дом в Комарово.

Никто нам не хотел помочь
За то, что мы остались дома...

(Петроград, 1919)

Ахматова заглянула дальше пределов, очерченных судьбой: не только человеческой единицы в пространстве родного города, Петербурга – Петрограда и Царского Села, но и участника поэтических собраний – в уютной тишине их «рощ» – и жильца приютившего ее дома, и гостя в компании собеседников-друзей (известных и творчески значительных, которых у нее всегда было много).

Внимание к местам, с которыми Ахматова была не в силах расстаться (хотя есть свидетельства ее послереволюционных размышлений об отрыве, об эмиграции), начинается от «мраморных двойников» («Холодный, белый, подожди, / Я тоже мраморною стану»), от пушкинской лицейской трюгелки в царскосельском парке.

Перемены «флоренций» были поистине фантасмагорические.

«Все старые петербургские вывески были еще на своих местах, но за ними, кроме пыли, мрака и зияющей пустоты, ничего не было. Сыпняк, голод, расстрелы, темнота в квартирах, сырые дрова, опухшие до неузнаваемости люди. В Гостином дворе можно было собрать большой букет полевых цветов. Догнивали знаменитые петербургские торцы. Из подвальных окон “Крафта” (угол Садовой и Итальянской) еще пахло шоколадом. Все кладбища были разгромлены. Го-

род не просто изменился, а решительно превратился в свою противоположность. Но стихи любили (главным образом молодежь). Почти так же, как сейчас, т. е. в 1964 г.

В Царском, тогда – “Детское, имение тов. Урицкого”, почти у всех были козы, их почему-то звали Тамарами.

Царское в 20-х годах представляло собою нечто невообразимое. Все заборы были сожжены. Над открытыми люками водопровода стояли ржавые кровати из лазаретов Первой войны, улицы заросли травой, гуляли и орали петухи всех цветов... На воротах недавно великолепного дома гр. Сетнбок-Фермора красовалась огромная вывеска: Случной пункт. Но на Широкой так же терпко пахли по осеням дубы – свидетели моего детства, и вороны на соборных крестах кричали то же, что я слушала, идя по соборному скверу в гимназию, и статуи в парках глядели, как в 10-х годах. В оборванных и страшных фигурах я иногда узнавала царскоселов».

Пройти путь от «Случного пункта» до дома графа Сетнбок-Фермора было так же невозможно, как идти (вернее, маршировать) вперед с повернутой назад головой.

Надежно где-либо укрыться сивилле, «нездешней сестре» и вдове царского офицера, было совершенно негде, даже среди лип и за крепкими стенами Фонтанного Дома.

Оставались неизменными чистота линий пространств и ее искренность внимания к пространствам.

«Тридцать пять лет я прожила в одном из самых замечательных петербургских дворцов (Фонтанный Дом Шереме-

тевых) и радовалась совершенству пропорций этого здания 18 века», – похвала этому дому Анны Ахматовой. Фонтанный Дом вместил в себя целый мир: 35 ее лет, как считала она сама. На полу лежал еще шереметевский ковер и стоял буфет из Царскосельского Адмиралтейства, а рядом шелест «шепоток беды» и мучила (после ареста сына 6 ноября 1949 года) бессонница. «И неоплаканную тенью / Я буду здесь блуждать в ночи. / Когда зацветшею сиренью / Играют звездные лучи» (*Шереметевский сад*, 1926).

«Напротив окон нашей квартиры, в саду, находится портик шереметевского манежа, построенный Кваренги (теперь он относится к театру), – вспоминала сестра Николая Пунина. – На его фоне Анна Андреевна любила фотографироваться. Сохранились два снимка, сделанные здесь Пуниным летом 1925 года: знаменитая фотография “Сфинкс”, другая – на ступеньках у портика...»

* * *

«...Она шила мешки для песка, которыми обкладывали траншеи-убежища в саду того же Фонтанного дома, под кленом, воспетым ею в “Поэме без героя”... – писала Ольга Берггольц о том, какой была Анна Ахматова в начале блокады Ленинграда. – С лицом, замкнутым в суровости и гневности, с противогазом через плечо, она несла дежурство как рядовой боец противопожарной обороны».

Ахматова отказывалась от эвакуации, но на ней настаивали врачи – вернулась домой в самом конце весны 1944-го, в 1945-м ей вручили медаль «За оборону Ленинграда» (указ был подписан 22 декабря 1942 года). «Как из недр его вопли: “Хлеба!” – / До седьмого доходят неба...»

Чуть позже, в 1946-м, когда уже вернулся из заключения и отвоевал в Германии сын, МГБ по Ленинградской области подготовило справку: «...По заявлению ряда близких ей лиц, Ахматова постоянно находится в стесненных материальных условиях, проживает в бедно обставленной мебелию квартире, нуждается в предметах одежды и обуви, чувствует недостаток в продуктах питания, так как ее пайком пользуется, якобы, семья ПУНИНЫХ. Однако Ахматова не предпринимает шагов к улучшению своего материально-бытового положения, ведет скромный, довольно замкнутый образ жизни, избегая участия в общественных мероприятиях Союза писателей, неохотно соглашаясь на публичные выступления. Ахматова пользуется громадным авторитетом и популярностью, как “единственный и лучший представитель настоящей поэзии” в Советском Союзе и в Европе, вызывает все больший интерес к себе не только как поэтесса, но и как личность. Вокруг ее имени создается и культивируется частью интеллигенции и работниками искусств ореол непризнанной советской действительностью поэтессы. В СССР отдельные литературоведы и писатели называют ее в своих выступлениях “великим преемником ПУШКИНА” (писатель ЧУКОВ-

СКИЙ), а за границей сравнивают ее с поэтессой Сафо. По имеющимся в УМГБ данным, в Англии в 1945–1946 годах были организованы передачи по радио цикла Ахматовой, напечатаны хвалебные статьи о ее поэзии, готовилась к изданию в английском переводе книга ее произведений. В Совинформбюро и в издательство иностранной литературы поступают запросы с просьбой дать информацию о личной жизни и творчестве Ахматовой».

Я горькая и старая. Морщины
Покрыли сетью желтое лицо.
Спина согнулась, и трясутся руки.
А мой палач глядит веселым взором
И хвалится искусною работой,
Рассматривая на поблекшей коже
Следы побоев. Господи, прости!

(Петербург, Шереметевский дом, 1919)

* * *

Быт неправоверного поэта, организованный так скромно и скудно, словно его ничтожность каким-то образом приводилась в равновесие значительностью поэзии, не был стыдным обстоятельством, которое побуждало делать немедленные исправления. Жизнь впроголодь, конечно же, не была исключительным фактом для миллионов. И все же.

«В Томске глубокая зима. Мороз под 40°. Я без валенок, и в базарные дни мне реже удается выходить за милостыней. <...> Впереди морозы до 60°, но мне страшно умереть на улице. Ах, если бы в тепле у печки! Где мое сердце, где мои песни?!» Это письмо пришло своему адресату в 1934 году от сосланного в Томск Николая Клюева, который двумя годами ранее в своем известном стихотворении упомянул многих неправовверных, в том числе и Ахматову – «жасминный куст»: «...Тропу утратила ль к пещерам, / Где Данте шел и воздух густ, / И нимфа лен прядет хрустальный?» (*Николай Клюев, «Клеветникам искусства»*).

«Осип (Мандельштам. – *Прим. авт.*) прочел мне две строчки Клюева: ...жасминный куст, / Где Данте шел и воздух пуст...» – написала Анна Ахматова, и здесь же про то известное, общее, что роднило их всех. «Я меньше всего стремлюсь создать М[андельштаму] “респектабельную” биографию. Да она совсем и не нужна ему. Это был человек с душой бродяги в самом высоком смысле слова и poete maudit par excellence [прóклятый поэт – прежде всего], что и доказала его биография». Кто был возвышен, был прóклят и принужден к покаянию.

Затем снова возвышен и посмертно отмечен – за «чистоту внимания».

Что и доказали их биографии.

«Сегодня Петров День – самое сердце лета. Все сияет и светится изнутри. Вспоминаю столько разных петровых дней. Я – в Будке. Скрипит колодезь, кричат вороны. Слушаю привезенного по Вашему совету Перселла (“Дидона и Эней”). Это нечто столь могущественное, что говорить о нем нельзя» (*из письма Ахматовой к Бродскому*).

Этот портрет (живописный и графический, «портрет» голоса, почерка и жеста) непрерывно будоражит память, хотя и узаконен, утвержден во времени.

Как звучание оперы Перселла и слова из ее любимой заключительной арии Дидоны, впервые представленные публике три века тому назад: «Помни меня, помни меня, но забудь мою судьбу...»

Нечто могущественное, чья ценность всем вроде бы известна, но все еще, быть может, даже навсегда, «не так-то уж проста».

Мы будем жить с тобой на берегу...

**3. Иосиф Бродский:
конструкция пространства
для параллельного мира**

Завершая один из лучших, по его признанию, периодов своей жизни, отбывая в параллельный мир с необозримым объемом, в котором оживает «воздух с моря», и прощаясь со своей норинской хозяйкой Таисией Ивановной Пестеревой, Бродский, по ее словам, сказал: «Что делать, Ивановна! Надо ехать. По свету поездить...»

*** * ***

Как всякий великий поэт, художник и мыслитель, Иосиф Бродский обладал гениальной способностью чувствовать, где пролегает линия его судьбы и каков ее финал, какой будет та дорога, над которой лишь «звезда с звездой говорит». Путь будет кремнистым, без исключений. Не надо обманываться, думая, что художник не находит своих объяснений существующему порядку вещей – он только и делает, что разгадывает подобные загадки и рассказывает об этом и только об этом на протяжении всей жизни, и достойный от-

вет судьбе у него всегда находится.

Испытывая колоссальное давление (за редким исключением) обывательского невежества, побиваемые и отрицаемые, художники, поэты и созерцатели конструируют новые формы действительности, переиначивая под себя само время и по-своему организовывая земное – физическое и духовное – пространство. Ибо ничего иного делать не умеют и не хотят.

«И если потом, на расстоянии веков, нам кажется, что они лучше всех выражают свое время, то это потому, что они преобразили его, запечатлели не таким, каким оно было, а таким, каким они его сделали», – сказал о судьбе великих мастеров тайн и отгадок поэт-символист Эмиль Верхарн, который сам погиб буквально от давления толпы, когда она вытеснила его под колеса поезда в Руане.

* * *

Среди фотографий Бродского есть две – разного качества. Одна сделана в 1964 году во время суда над «здоровым 26-летним парнем, который не занимается общественно полезным трудом» и «никак не может отделаться от мысли о Парнасе». Фотограф подловил момент, когда поэт поник головой во время публичной словесной экзекуции судьи Савельевой – и все равно в мутном снимке угадывается недоумение и боль неповинного. По свидетельству Якова Горди-

на, «просторное, с крупными библейскими чертами лицо его выражало порой растерянность оттого, что его никак не могут понять, а он, в свою очередь, тоже не в силах уразуметь эту странную женщину, ее безмотивную злобность...»

Другой снимок, прекрасный и необычный, был сделан другом Бродского Михаилом Барышниковым спустя 30 лет в зоопарке Флориды. На нем нобелевский лауреат, который по-прежнему все еще думает о Парнасе и «не занимается общественно полезным трудом», сняв на ходу очки и полуобнимая жену Марию Соццани (Берсеневу-Трубецкую по материнской линии), стремительно движется между вольерами с тиграми и леопардами. «Мария смотрит на леопарда в одну сторону, а Иосиф – на тигра – в другую», – поясняет Барышников.

Трудно совместить эти снимки в одну судьбу и поверить, что это острый профиль одного и того же человека, который все-таки запечатлел время таким, каким он его сделал, стремительно перемещаясь между вольерами с диким или одомашненным зверьем, оставив далеко позади судью Савельеву. Использовал Бродский в теории своих доказательств только один инструмент – стихотворные строки, отличающиеся от многих других «сильней, чем свеченьем, казавшимся лишним»...

Повернись ко мне в профиль.

В профиль черты лица

обыкновенно отчетливее, устойчивее овала
с его блядовитыми свойствами колеса:
склонностью к перемене мест и т. д. и т. п.

Бывало,
оно на исходе дня напоминало мне,
мертвому от погони, о пульмановском вагоне,
о безумном локомотиве, ночью на полотне
останавливавшемся у меня в ладони...

«Безумный локомотив» жизни Бродского двигался сквозь
параллельные друг другу миры: сырого Ленинграда, крестьянского быта деревни Норинской, ярких американских
улиц, северных фьордов и стокгольмских шхер, венецианских
набережных.

На самом деле поэт уезжал подальше от слежавшихся и
затхлых (хотя по меркам времени – вполне современных, модных, «свежесочиненных») «культурных пластов» – отбывал в перспективу, которой «возникнуть трудней, чем сгинуть / в ней, выходящей из города, переходящей в годы / в погоне за чистым временем, без счастья и терракоты».

* * *

В тексте письма, которое начинается строчками «Уважаемый Леонид Ильич, покидая Россию не по собственной воле...», была просьба дать возможность остаться в русском литературном процессе хоть переводчиком: «Язык – явление

более старое и более неизбежное, чем государство». В параллельные миры своего неизбежного бытования Бродский уходил отнюдь не жертвой, гонимой судьей Савельевой, а по-этом-миссионером, «по-средневековому преданным своему ремеслу» (*определение нобелевского лауреата поэта Дерек Уолкотта*).

Уолкотт считает, что Бродский «никогда не изображал из себя жертву – будь то в жизни или в творчестве». Если о своем любимом художнике Жорже Браке Бродский сказал: «Его художником сделало не страдание, но колоссальное внутреннее богатство и процесс работы», – то и себя гонимым сиротой, конечно же, не называл.

Его сиротство было совсем иного свойства, оно было как на картинах Брака – как у птицы, ищущей свое гнездо.

* * *

Своим временным домом – пристанищем в Норинской – ссыльный Бродский явно не сильно тяготился. Там было всего в скромном, но достатке, было больше нужного, чем тягостно-бессмысленного, и потому уровень сиротства оставался ниже критической отметки. Ссыльный поэт, погруженный в очень скромный быт, мог тем не менее иногда курить импортные сигареты и пить виски. Постоянно навещают друзья, приезжает возлюбленная Марина Басманова, под рукой десятки присланных книг, пишущая машинка, пода-

ренная Ахматовой чернильница, да «звезда моргает от дыма в морозном небе». «Работа батраком» его не напугала.

В деревне Бог живет не по углам,
как думают насмешники, а всюду.
Он освящает кровлю и посуду
и честно двери делит пополам.

Хотя рядом была, конечно, и параллельная реальность деревенской жизни на «земле в морщинах», по-старушечьи сухой и аскетичной.

Повсюду Иосиф Бродский конструировал или обживал пространство, в котором сочетались обыденность повседневности и значительность «обратных версий пирамид».

Он наполнял свои параллельные миры реальными и придуманными образами предметов, легко перемешивая их физические и метафизические свойства. В деревне таких предметов с избытком, все они оживают вне пределов «сволочного мира», под шорох «разбушевавшейся» «в позвоночнике печном» мыши.

И все же предметность давит, и угрожающей кажется неподвижность дома с его «оцепенением стропил, / бревенчатостью, кирпичом – / всем тем, что дымоход скопил».

Предметность есть и в других шорохах, теперь уже как «звук ухода войск безразлично откуда, знамен трепло».

Или статичность Стены – «на фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф, / как любые другие неразборчивые

письмена».

Над бескрайним разнообразием статичного предметного мира непременно главенствует объемное свободное пространство:

И в комнату с шумом врывается воздух с моря —
оттуда, где нет ничего вообще.

* * *

Самым ценным в параллельных друг другу мирах он считал то, что «не уносимо ветром», не подберет злая метла, «широко забирая по двору».

Другой ценностью становилась формула движения, необходимость странствий и перемещений, которые позволяют трансформироваться и телу, и мысли. Наверное, именно в этот миг по законам физики и то и другое обретает свободу. «Движение в одну сторону превращает меня / в нечто вытянутое, как голова коня. / Силы, жившие в теле, ушли на трение тени / о сухие колосья дикого ячменя».

Еще одной несомненной ценностью в странствии становилась женщина, во имя которой формально (десятки посвящений Марине Басмановой) и неформально пишутся стихи. «Нам же стоит только поражаться детализировке его любовных стихов, посвященных Марине Басмановой: ничего абстракт-

ного, никаких туманных Лаур или блоковских незнакомок, одна конкретная деталь дополняет или развивает, уточняет другую... Если на то пошло – это опись чувственного фетишизма», – пишет в книге о Бродском публицист и критик Владимир Бондаренко.

Возлюбленная тоже приглашается к путешествию – пободлеровски («Дитя, сестра моя! Уедем в те края...»), или, по Бродскому, «Мы будем жить с тобой на берегу, отгородившись высоченной дамбой...». Дамба и Стена – неценная предметность по сравнению с существенностью круга света от самодельной лампы.

Одно из самых прекрасных любовных лирических стихотворений «Я обнял эти плечи и взглянул...» заканчивается полетом мотылька – «...и он мой взгляд с недвижимости сдвинул» – подтверждением настойчивых движений и силы параллельного мира.

* * *

Из «ниоткуда с любовью» – помня о возлюбленной, повторяя всем телом ее черты в темноте – посылает свои письма миру и граду «великий маргинал» (*определение Евтушенко*).

Сам себя он также иногда нивелирует до блуждающего «ничто» – потому что, уехав из родного города, он посчитал себя опустошенным, хотя и взял его целиком с собой.

«По сути, он никогда, до своей смерти, не выезжал из Пе-

тербурга-Ленинграда, хранил его в себе и окружал себя питерскими приметами», – пишет Бондаренко.

* * *

«Я поклялся, что если смогу выбраться из родной империи, то первым делом поеду в Венецию... чтобы волны от проходящих лодок плескали в окно», – написал поэт, открывший для себя «продленность» Петербурга «в места с лучшей историей, не говоря уже о широте...» и увидевший над стокгольмскими шхерами те же облака, «посетившие перед этим родные края».

Это было спасением и решением сложных задач перемещений между параллельными линиями.

Все они повторяли и множили северные волны, а вода – «есть образ времени», «...под всякий Новый год, в несколько языческом духе, стараюсь оказаться у воды, предпочтительно у моря или океана, чтобы застать всплытие новой порции, новой пригоршни времени».

Облака отглаживали небо, вода обтачивала предметы до незначительности морской гальки, а серый цвет волн и неба не озадачивал и не смущал: «...Раз Дух Божий носился над водою, вода должна была его отражать».

«Никто и ничто не научил меня так понимать и прощать все – людей, обстоятельства, природу, безразличие высших сфер, как она, – говорит Бродский об Анне Ахматовой. – Она учит, по крайней мере, русского поэта одной вещи – а именно: сдержанности тона». Когда Бродский говорил в другом интервью о своем мейнстриме в русской поэзии, он, конечно, упомянул и ее. Список был величественным по высоте имен и торжественно-классическим. Начинался с Кантемира и Державина, заканчивался Цветаевой (ее он считал лучшим поэтом столетия), Мандельштамом, Пастернаком, Заболоцким, Клюевым. И хотя царственную холодность он мог перенять у Ахматовой – однако эту внешнюю сторону житейской формы поэта он, тоже по-ахматовски, принял не в ущерб душевной обнаженности и незащищенности, «рваному пульсу», «костному хрусту». Холодность холодности рознь.

Несовпадение параллельных миров Бродского продолжалось во всем пространстве «надмирной ваты» и в литературном пространстве, в котором не все принимали и все понимали, боялись соприкосновений, завидовали, «упрекали во всем, кроме погоды...». Мелодия стихов не всегда проходила сквозь Стену, говорили и так, искренне: «Из-за стержневой, всепроникающей холодности стихи Бродского не бе-

рут за сердце» (Солженицын, однако он же услышал и стихи «превосходные в своей целостности, без изъяна»).

* * *

Бродский пришел к вечности, совпав с ней в переходном мире январской ночью, в своем кабинете, рядом с рукописями и книгами. «Он был полностью одет. На письменном столе рядом с очками лежала раскрытая книга – двуязычное издание греческих эпиграмм... Сердце, по мнению медиков, остановилось внезапно», – свидетельствует Лев Лосев.

Было ли легко, было ли страшно? Наверное, он ушел туда, как в волны, или так, как приходил на турнир поэтов несколько десятилетий прежде. Николай Рубцов описал это так: «...Он громко и картаво, покачивая головой в такт ритму стихов, читал:

– У каждого свой храм!

У каждого свой гроб!

Шуму было! Одни кричат:

– При чем тут поэзия?!

– Долой его!

Другие вопят:

– Бродский, еще!

– Еще! Еще!..»

Разум, бедный мой воитель

4. Знаки единения искусств

Николая Заболоцкого

«И вот смотрите – Заболоцкий уходит, уходит, уходит из советской литературы!» – возвещал критик Валерий Друзин, глядя вслед удалявшейся фигуре, которую он счел достаточно податливой и среднемасштабной для того, чтобы стать объектом воспитания – что и как писать. Молодой еще Заболоцкий, прихватив свое пальто, пробирался к выходу – и из зала, и из подчиненной литературы – в то далекое и особенное странствие своей мысли, которое едва ли могли осилить многие тысячи его литературных собратьев.

...лежат в гробу наши дела,

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.