

Материал для преподавателя.

Анна Андреевна Ахматова (Горенко)

(1889 – 1966)

Планируемое время изучения – 4 часа

Дополнительный материал к творческой биографии А. Ахматовой.

1. Первые впечатления А. Ахматовой об искусстве. «Меня <...> маленькую водили в Эрмитаж и Русский музей... Мы жили тогда в Царском, мама возила меня из Царского. Чего я терпеть не могла, так это выставок передвижников. Все лиловое. Я шла по лестнице и думала: насколько эти старые картины, развешанные на лестнице, лучше».
2. Об учителях А. Ахматовой. И. Ф. Анненского Ахматова считала своим поэтическим учителем. Вместе с тем среди школьных учителей А. Горенко был замечательный ученый, философ и психолог Густав Густавович Шпет. Она училась у него в Фундуклеевской киевской гимназии – он преподавал здесь психологию.
3. О публикации первой книги Ахматовой «Вечер». Владелец и главный редактор журнала «Аполлон», С. К. Маковский, вспоминал: «Как-то Гумилев был в отъезде, зашла она к моей жене, читала стихи. Она еще не печаталась в журналах, Гумилев “не позволял”. Однако Маковский настаивал: “Хорошо, беру на себя всю ответственность. Разрешаю вам говорить, что эти строфы я просто выкрал из вашего альбома и напечатал самовластно”». Так появилась первая публикация. Неизвестно, в какой мере можно верить этим воспоминаниям; точно известно, что к более поздним стихам А. Ахматовой Н. Гумилев относился очень серьезно. На вторую книгу ее стихов он написал рецензию: «По сравнению с “Вечером”, изданным два года тому назад, “Четки” представляют большой шаг вперед. Стих стал тверже, содержание каждой строки – плотнее, выбор слов – целомудренно скупым, и, что лучше всего, пропала разбросанность мысли, столь характерная для “Вечера” и составляющая скорее психологический курьез, чем особенность поэзии»⁴⁰. В книгу «Вечер» вошли не все ранние стихи А. Ахматовой. В конце жизни, в сборнике «Бег времени» (1965) она собиралась дать раздел «Предвечернее», но включила в книгу только 7 ученических стихотворений. Работу над сборником «Вечер» А. Ахматова продолжала до конца жизни, включала стихи этого сборника во все издания своих стихотворений, однако всегда меняла их состав. Уже при первом переиздании Ахматова убрала из «Вечера» 11 стихотворений, в которых подражала М. Кузмину и В. Брюсову (см., напр., «Алиса», «Маскарад в парке»).
4. О судьбе берлинских изданий книг А. Ахматовой. Из-за все ужесточавшейся политики

советской власти в области культуры, массовой высылки интеллигенции из страны в 1922 – 1923 годы большие части тиражей книг Ахматовой (как и других авторов), выпущенных в Берлине русскими издательствами, не были допущены в Россию, и все же в 1925 году все три книги, изданные в Берлине, можно было приобрести в Ленинграде – П. Лукницкий.

5. О Н. В. Недоброво и его статье, посвященной Ахматовой. Когда весной 1913 года Недоброво познакомился с Ахматовой, она была активной участницей «Цеха поэтов» и автором книги стихов. Недоброво вместе со своими университетскими друзьями основал «Общество поэтов», куда они пригласили и Ахматову. Завязалась дружба. Ахматова посвятила Н. В. Недоброво несколько стихотворений.

В учебнике имя Николая Владимировича Недоброво только упоминается. Между тем этот человек много сделал для осмысления творчества Ахматовой – статью Н. В. Недоброво 1914 года Ахматова до конца жизни считала лучшей из написанного о ее поэзии. Из-за начавшейся войны эта статья более года пролежала в редакции журнала «Русская мысль» и увидела свет только в седьмом номере за 1915 год.

Из статьи Н. В. Недоброво: «Первый сборник Анны Ахматовой “Вечер”, изданный в начале 1912 года, был вскоре распродан. <...> По выходе первого сборника на стихах Ахматовой заметили печать ее личной своеобразности, немного вычурной; казалось, она и делала стихи примечательными. Но неожиданно личная складка Ахматовой, и не притязавшая на общее значение, приобрела, через «Вечер» и являвшиеся после стихи, совсем как будто не обоснованное влияние. В молодой поэзии обнаружились признаки возникновения ахматовской школы, а у ее основательницы появилась прочно обеспеченная слава.

Если единичное получило общее значение, то, очевидно, источник очарования был не только в занимательности выражаемой личности, но и в искусстве выражать ее: в новом умении видеть и любить человека. Я назвал перводвижную силу ахматовского творчества».

Недоброво отметил «струнную напряженность переживаний и безошибочную меткость острого их выражения». Ахматовская лирика, по его словам, дает ощущение «очень яркой и очень напряженной жизни». Она изображает «прекрасные движения души, разнообразные и сильные волнения, муки, которым впору завидовать, гордые и свободные соотношения людей...»

Недоброво уловил в стихах Ахматовой не только лиризм, но эпическое начало – ей предстоит решать и «не лирические задачи <...> в пристойной тому форме: в поэме, в повести, в драме».

Анализируя книгу по сути любовной лирики, Недоброво почувствовал, что Ахматова сможет в своих стихах постигать историю. Сказал он и о том, что она пойдет по пути,

указанному поэтам Пушкиным.

6. Критика о книге «Вечер». Между тем даже самая благожелательная критика высказывалась о «Вечере» иначе. Из рецензии Вас. Гиппиуса (в учебнике приводится более поздний его отклик на творчество Ахматовой – фрагмент из статьи 1918 года): «Голос, запевший в стихах А. Ахматовой, выдает свою женскую душу. Здесь все женское: зоркость глаза, любовная память о милых вещах, грация – тонкая и чуть капризная. Эта грация, эта не столько манерность, сколько видимость манерности, кажется нужной, чтобы закрыть раны, потому что подлинный лирик всегда ранен, а А. Ахматова – подлинный лирик».

В. Брюсов писал об «инструменте, имеющем одну струну». В результате был создан миф о непреодолимой камерности Ахматовой, просуществовавший не одно десятилетие (см., например, значительно более позднюю рецензию – автор С. Рафаэлович – на книгу «Белая стая»: «Лирик по природе своего дарования, центр тяжести и жизни, и творчества с первых же шагов нашедшая в любви, Ахматова – если судить по трем ее книгам – не только никогда не была счастлива, но пережила настоящую трагедию, которая вещает о себе чуть ли не с каждой страницы “Белой стаи”. Не внешние обстоятельства, не случайные жизненные, не неудачные любовные опыты или несбывшаяся встреча с тем, кто роком предназначен, создали эту трагедию. Все это может вызвать только драму. Трагедия – неизбежность, неизбывность, роковая вина невинной души. Всякий способен пережить драму. Трагедия бывает уделом только крупной личности. И не спасут от нее ни “таинственный песенный дар”, ни слава, ни красота, ни любовь – безответная или взаимная – все равно. Нельзя спастись от трагедии, можно только очиститься ею»). Характерно, что в грубых и бесцеремонных формулировках доклада Жданова и постановления 1946 года, касающихся творчества Ахматовой, звучит упрек в камерности, не допустимой в советской литературе. (Несмотря на то, что причины, вызвавшие к жизни это постановление, были, конечно, совсем другими). Любопытен и другой факт: после смерти Ахматовой А. Т. Твардовский счел необходимым написать некролог и опубликовать его в журнале «Новый мир», главным редактором которого он был. Он поставил перед собой задачу восстановить доброе имя Ахматовой. И даже в этом некрологе он называл поэзию Ахматовой «негромкой, интимной по самой своей природе». (Следует, однако, оговориться, кроме цитированного суждения Твардовский высказал и, например, такое: «Анна Ахматова редко обращалась к непосредственно общезначимой в “идейно-политическом смысле” теме, но, когда она это делала, она не снижала своей взыскательности к слову, оставалась сама собой в своей глубокой искренности и достоинстве своего неподкупного таланта»).

Этот миф отозвался на судьбе Ахматовой и гораздо раньше – он дал себя знать в

нападках критиков Лелевича и Родова. Недоброжелательное обсуждение творчества Ахматовой в прессе было настолько широким, что за нее публично заступились Коллонтай и Осинский. Центральное телевидение выпустило фильм «Штрихи к портрету Ленина», в том числе здесь была сцена, воспроизводившая спор в коммуне ВХУТЕМАСа по поводу оценок Коллонтай стихов А. Ахматовой. Некоторые вхутемасовцы считали, сколько раз в стихах Ахматовой употреблены слова не из «коммунистического словаря», и на этом основании упрекали не только Ахматову, но и Коллонтай, «скатившуюся в мещанское болото». При этом повторялись обвинения социолога Б. Арватова, который утверждал, что вся поэзия Ахматовой носит «подчеркнутый страдальчески-надрывный, смакующе-болезненный характер». Он подсчитал, что в «Четках» слово «смерть» и производные от него встречаются 25 раз, «тоска» – 7, «печаль» – 7 и т. д.

7. О переводах А. Ахматовой. В первые годы после войны Ахматова много переводила. На вопрос Л. К. Чуковской, пишет ли она новые стихи, Ахматова ответила: «Конечно, нет. Переводы не дают...». И еще в 1958 году той же Лидии Корнеевне: «Я себя чувствую каторжницей. Минут на двадцать взяла сегодня своего Пушкина – “Дуэль” – и сразу отложила: нельзя. Прогул совершаю».

8. О Постановлении 1946 года. В 1956 году, выступая на творческом семинаре, посвященном укреплению взаимодействия советской литературы с литературами стран народной демократии, О. Берггольц в полный голос – видимо, впервые это было сказано публично – говорила о том, что «постановление о журналах “Звезда” и “Ленинград” стало путями на ногах, мешает правильному развитию литературы».

Сложные вопросы поэтики и творчества А. Ахматовой.

1. Об имитации лирического дневника в ранних стихотворениях Ахматовой. Игра в лирический дневник – одна из наиболее заметных черт ранних стихов Ахматовой. Она постоянно имитирует предельную точность в изображении разговоров, мест, событий, даже поз и жестов, как будто постоянно в стихах идет речь о чем-то буквально имевшем место в реальной жизни реальной женщины. Указания на время: «Я сошла с ума, о мальчик странный, В среду, в три часа! Уколола палец безымянный мне звенящая оса...»; «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...»; «Целый год ты со мной неразлучен...». Имитируется и определенность в обозначении места действия: «Здесь лежала его треуголка / И растрепанный том Парни...»; «...А там – мой мраморный двойник...» или «Прекрасных рук счастливый пленник, / На левом берегу Невы, / Мой знаменитый современник...» и «Ведь под аркой на Галерной / Наши тени навсегда...».

Описываются – словно запечатлеваются – физические детали окружающего: «...Иду

по тропинке в поле, / Вдоль серых сложенных бревен...» или «...Где под душным сводом моста / Стынет грязная вода». Вставляемые в стихотворение заковыченные реплики производят впечатление отрывков реально состоявшихся разговоров: «“Отчего ты сегодня бледна” – “Шутка / Все, что было. / Уйдешь, я умру” – “Не стой на ветру”» или «Не жаль, что ваше тело / Растает в марте, хрупкая Снегурка», или «...шепчешь: “Бедная, зачем?!”», «...бормочет мне: “Не каркай! / Мы ль не встретим на пути удачу!”», «Он мне сказал: “Я верный друг”», «...прошептала: “Уйду с тобой”», «Просто молвила: “Я не забуду”» – таких примеров можно привести еще десятки).

Ахматова использует жанр «интимного письма» – например, создает у читателя впечатление, что перед ним – обрывки дневника: она имитирует отрывочность, для чего нередко начинает стихотворение с союза, в том числе противительного (ср. со стихами Ф. И. Тютчева). Впрочем, игра с читателем, видоизменив формы, будет важной на протяжении всего творческого пути Ахматовой.

В учебнике предлагается вопрос о том, какими художественными средствами удается Ахматовой создать в читателе ощущение, что перед ним живая речь. Отвечая на него, можно вспомнить Константина Мочульского, который писал о книге «Четки»: «У символистов ритм, синтаксис и оркестровка подчинены музыкальному принципу, у Ахматовой – принципу интонационному». Разговорные интонации стиха Ахматовой создаются использованием дольника – «Прогулка», «Перо задело о верх экипажа...» (при этом трехдольник нередко чередуется с двухдольником), верлибра – «Он любил...», цезурами, соединением в одном стихотворении строф разной длины. В стихах Ахматовой может меняться ритм – нередко для того, чтобы подчеркнуть особую роль концовки («Хочешь знать, как все это было?...»).

2. К проблеме лирических героинь Ахматовой. Имитация лирического дневника вызывает у читателя ранней лирики Ахматовой ощущение, что перед ним лирический монолог одной лирической героини. Этот вопрос обсуждается в учебнике; он, безусловно, непрост и требует специального разговора в классе. Прояснить позицию Ахматовой учителю поможет ее следующее высказывание: «Лирические стихи – лучшая броня, лучшее прикрытие. Там себя не выдашь» (Воспоминания об Анне Ахматовой. – М., 1991, С. 584). Она писала и о том, что на прозе всегда отражается личность автора, а на лирике нет.

В учебнике ученикам предлагается ответить на вопрос, есть ли в сборнике стихи, написанные от лица мужчины. Имеется в виду стихотворение «Подражание И. Ф. Анненскому» («И с тобой, моей первой причудой...»).

3. О психологизме лирики А. Ахматовой. Вопрос о психологизме лирики Ахматовой очень

важен и обсуждается в учебнике. Учитель должен иметь при этом в виду, что применительно к героям лирики не стоит употреблять термин «характер» (несмотря на то, что, начиная с О. Мандельштама, лирику Ахматовой связывают с традицией русской психологической прозы). В своей книге «О лирике» Л. Я. Гинзбург писала: «В психологической прозе XIX века характер возникает в результате того, что относительно устойчивые свойства персонажа, колебания и видоизменения этих свойств проявляются многообразными, взаимосвязанными ситуациями». В лирике малый объем и динамичность предопределяют жесткий отбор, и немногое отобранное (в стихах Ахматовой это некоторые черты внешности героев, их жесты) получает непомерную нагрузку. О характере героя при этом говорить не приходится, и это закон лирики.

4. О лирическом сюжете. Требуется прояснения понятие лирического сюжета. В связи с тем, что задача автора лирического произведения – не рассказ о событиях, развернутых во времени и пространстве, а выражение чувств, переживаний или мыслей, событиями здесь могут оказаться эти чувства или мысли, выраженные в художественно-образной форме. В том случае, если сюжет лирического произведения включает в себе рассказ о каких-то событиях, они перечисляются, называются, но не развиваются во времени, и сюжет лирического произведения оказывается «пунктирным».

5. Стилиевые характеристики поэзии А. Ахматовой. Стоит обратить внимание учеников на сочетание двух основных стилиевых тенденций в поэзии Ахматовой: с одной стороны, ее близость к разговорному стилю, с другой, к высокому книжному (ср. основные стилиевые тенденции в поэзии Н. А. Некрасова, которым Ахматова увлекалась с детства). Разговорный и высокий стиль могут контрастно соединяться и в пределах одного текста.

6. Об акмеизме. В поздние годы Ахматова любила повторять, что акмеизм возник из наблюдений Гумилева и Мандельштама над ее стихами. В этой шуточной характеристике есть доля истины. Определения акмеизма, литературные программы акмеистов, действительно, словно писались со стихов ранних Ахматовой и Мандельштама. Вместе с тем в настоящем учебнике акмеизм рассматривается не как реальное литературное явление, а как некоторое теоретическое построение, призванное создать платформу для противопоставления поэзии ряда художников слова, называвших себя акмеистами, поэзии символистов. Причина и в том, что бесполезно искать черт общности литературного направления в ранней поэзии Нарбута, Зенкевича, Гумилева, Городецкого, Мандельштама, Ахматовой и некоторых других (зато можно выделить те черты ранней лирики Ахматовой, которые соответствуют декларировавшимся принципам акмеизма). И, наконец, в том, что все названные художники испытали на себе влияние символизма и в каком-то смысле

символистами и остались. В любом случае поэтика недоговоренностей и таинственности, свойственная и Ахматовой, и Мандельштаму, и позднему Гумилеву восходит к поэтике символизма.

Можно говорить и о близости символизму поэтики И. Анненского, которого Ахматова называла своим «Учителем». Анненский писал: «Если не умеете писать так, чтобы было видно, что вы не все сказали, то лучше не пишите совсем. Оставляйте в мысли». Недосказанности Ахматовой можно связать с этим высказыванием Анненского. Тайна в стихах Ахматовой присутствует, но в отличие от символистов постсимволисты (Ахматова, Мандельштам, Пастернак) ее «переместили из зоны мистериальной непостижимости в зону логических затемнений и разрывов» (Гурвич И.).

7. О народности творчества А. Ахматовой. Мандельштам уже в середине 1910-х годов заговорил о народности поэзии Ахматовой и об использовании ею приемов русской народной песни, частушки, причитаний. «Принимая во внимание чисто литературный, сквозь стиснутые зубы процеженный словарь поэта, эти качества делают ее особенно интересной, позволяя в литературной русской даме двадцатого века угадывать бабу и крестьянку», – писал он⁴¹.

Уже ранняя Ахматова часто говорит от имени «мы». Поначалу это «мы» и враждебный, равнодушный к поэту мир. Постепенно объем этого «мы» все более и более расширяется – появляются стихи, отражающие общенародные бедствия, имеющие патриотическое и гражданское звучание: «И столетие мы лелеем / Еле слышный шелест шагов» («Вечер»), «Думали, нищие мы, нету у нас ничего...» («Белая стая»), «Мы сохранили для себя Его дворцы, огонь и воду» («Anno Domini»), «Принеси же мне горсточку чистой, / Нашей невиской студеной воды» («Северные элегии»), «Так вот когда мы вздумали родиться» («Северные элегии»). Можно встретить у Ахматовой и постоянное употребление слов «брат», «сестра», друг, подруга.

Вместе с тем Ахматова шутила, что в советском обществе от нее ждут другого – стихов о любви, но в современном народном стиле, типа «Вышла Дуня на балкон, / А за ней весь Совнарком».

8. Об эпическом начале в творчестве А. Ахматовой. «Поэзия Ахматовой – сложный лирический роман», – писал в рецензии на сборник Ахматовой «Подорожник» Б. Эйхенбаум. Другой исследователь (В. Топоров), анализируя поэзию Ахматовой в целом, говорил о том, что «лирический роман» заменяется у нее «лирическим эпосом» (см., например, «Эпические мотивы»). В творчестве Ахматовой чем дальше, тем больше проявляется тяготение к эпосу: «Эпические мотивы» открывают серию автобиографических

и философских монологов, написанных характерным для драматургии белым 5-стопным ямбом. При этом автобиографическое всегда связывается у Ахматовой с историческим; она ощущает себя свидетелем истории.

Рассматривая творческую эволюцию поэта, необходимо показать это движение. В школьном курсе это можно сделать на материале поэмы «Реквием» (в том случае, если учитель включит в курс «Поэму без героя», она также может стать материалом для демонстрации такого движения).

9. О соединении исторического и мифического у Ахматовой. Для поэзии 1910-х годов было свойственно соединение конкретного и мифического:

Там, где в Неву впадает Лета,
Гранитный опрокинув брег, –
Застыли наши жизни где-то
В пеноразделе этих рек...

Всеволод Курдюмов⁴²

Ахматова унаследовала такое сочетание; оно трансформировалось у нее в соединение исторического и мифического. Например, говоря о дате своего рождения, она вписывала себя в исторический контекст (качество, редко встречающееся): «Я родилась в один год с Чарли Чаплиным и «Крейцеровой сонатой» Толстого, Гитлером, «Эйфелевой башней» и, кажется, Элиотом. В это лето Париж праздновал падение Бастилии – 1889. В ночь моего рождения справлялась и справляется знаменитая древняя «Иванова ночь» – 23 июня».

Характерно, что уже в этом высказывании проявляется и стремление Ахматовой создать легенду, миф. Она родилась 11 июня (по старому стилю; это 23 или 24 июня по новому стилю). Неуверенность в дне рождения возникает в связи с тем, что для того, чтобы перевести дату из одного стиля в другой, в XIX веке к этой дате нужно было прибавлять 12 дней, в XX веке – 13 дней. Ахматова праздновала свой день рождения то 23, то 24 июня. В автобиографических заметках она писала, что родилась в ночь с 23 на 24 («в ночь Ивана Купалы») – вот откуда последние слова процитированной фразы о «древней “Ивановой ночи”».

В рассказах о своем детстве Ахматова любила говорить о своих колдовских чертах: рассказывала, что в детстве угадывала события, о которых ей не говорили, видела пророческие сны.

Позже она писала об этом так:

Себе самой я с самого начала

То чьим-то сном казалась, или бредом,

Иль отраженьем в зеркале чужом,
Без имени, без плоти, без причины.
Уже я знала список преступлений,
Которые должна я совершить.
И вот я, лунатически ступая,
Вступила в жизнь и испугала жизнь.

(1955)

Отсюда мотив пророчества в ее стихах (соответственно в жизни: Ахматова охотно дарила друзьям свою фотографию 1936 года, скомпанованную в виде игральной карты) и многое другое. Конечно, в литературном произведении жизненный материал всегда трансформируется при переработке в художественный образ, однако у Ахматовой эта трансформация приобретает совсем другие масштабы: в случае, когда биография «сквозит» в творчестве, переработка жизненного материала рождает легенду. Отсюда и строки Гумилева о ней: «Из логова змиева, / Из города Киева / Я взял не жену, а колдунью...»
Рассказ о творческом пути Ахматовой в учебнике содержит ряд примеров такого соединения, однако это качество мировосприятия Ахматовой специально там не оговаривается.

10. О вымышленных датировках произведений А. Ахматовой. Возможно, именно склонность трансформировать реальность в легенду определила многие своеобразные черты творчества Ахматовой (и имитацию лирического дневника в ее ранней поэзии, и искусное создание в стихах основы для существования легенды о ее романе с Блоком, и совершенно нестандартное отношение к категории времени. О последнем скажем особо. На протяжении всего творчества Ахматова часто намеренно мистифицирует читателя: называет неверные датировки своих произведений, а вымышленными датировками, как правило, скрывает (или, напротив, называет) вызвавшие их события. Пример. В сборнике «Anno Domini» три раздела: первый «Anno Domini MCMXXI», с латинским эпиграфом из «Любвных элегий» Овидия: «Ни без тебя, ни с тобой жить не могу...» (входившие сюда стихи написаны именно в 1921 году; дата «1921» стояла под каждым стихотворением). Вторая часть «Голос памяти», с эпиграфом из стих Н. Гумилева «Пьяный дервиш»: «Мир – лишь луч от лика друга...» (здесь 15 стихотворений, шесть из них написано в 1921; дата 1921 стояла только под пятью). Под стихотворением «Не бывать тебе в живых, / Со снегу не встать./ Двадцать восемь штыковых, / Огнестрельных пять...» – стояла намеренно ложная дата: 1914. Позже, как бы намекая на свои предчувствия гибели Гумилева, Ахматова поставит под ним дату (по старому стилю) «16 августа 1921 (вагон)». Хотя брак с Гумилевым был расторгнут весной

1918 года, Ахматова в ряде стихотворений будет говорить о себе как о его вдове (см., например, «Муж в могиле, сын в тюрьме...» – «Реквием»). В автобиографии 1965 года «Коротко о себе» Ахматова скажет лишь: «В 1910 (25 апреля старого стиля) я вышла замуж за Н. С. Гумилева...» и умолчит о разводе.

11. О цитатном слое в поэзии А. Ахматовой. В поэзии Ахматовой множество реминисценций, автореминисценций, аллюзий, иногда точных цитат. Некоторые примеры приводятся в учебнике, некоторые ученики легко обнаружат сами – например, образ «каторжных нор» в поэме «Реквием», отсылающий и к А. Одоевскому, и к А. Пушкину и переосмысленный Ахматовой. О художественной функции такого «цитатного слоя» в учебнике сказано достаточно – и в главе о творчестве Ахматовой, и в главе о поэзии Мандельштама подробно говорится о художественной идеологии, которая так плотно использует реминисценции и аллюзии; кроме того, весь учебник построен на выявлении художественной традиции, ее трансформации и ее значении в литературе. И все же хочется больше сказать о своеобразии Ахматовой и в этом. «Пропитанность» литературой и стремление вступить в диалог с великими предшественниками снова своеобразно сочетаются у нее с мифотворчеством. Пример. В 1921 году она жила с В. К. Шилейко в Петрограде, на 2-ом этаже дома по ул. Сергиевской. В тот момент, когда В. К. Шилейко был в санатории в Царском Селе, А. Ахматова сидела у окна и вдруг услышала голос: «Аня». Взглянув в окно, она увидела Николая Гумилева и Георгия Иванова и впустила их. Назад она выводила их через уже другой вход, прежде потайной; это была винтовая лестница, с нее прямо из квартиры можно было выйти на улицу. Лестница была совсем темная, и А. Ахматова сказала: «По такой лестнице только на казнь ходить...»⁴³. Позднее она будет вспоминать об этих своих словах как о пророчестве скорой гибели Гумилеву:

От меня, как от той графини,
Шел по лесенке винтовой,
Чтоб увидеть рассветный, синий,
Страшный час над страшной Невой.

(1958)

В этих строчках соединилось несколько мифов. Незадолго до того, как Ахматова написала их, она, всю свою творческую жизнь интересовавшаяся Пушкиным и изучавшая его, следившая за пушкинистикой, могла прочитать статью С. Рейсера «Дворцовая набережная, 4». Речь в статье шла о том, что однажды в этом доме, принадлежавшем Салтыковым, в гостях у графини Д. Ф. Фикельмон побывал Пушкин. Утром он спустился из ее спальни по винтовой лестнице, а вскоре после этого была написана «Пиковая дама». Таким образом, в

четверостишии Ахматовой 1958 года возникает тройная цепь ассоциаций: Пушкин – Германн – Гумилев, с одной стороны, и графиня Д. Ф. Фикельмон – старуха-графиня из «Пиковой дамы» и сама Ахматова, с другой.

Интересно, что с годами Ахматова все чаще стала сопоставлять себя, свой образ с образом старухи-графини. В наброске ахматовской «пушкинской» прозы можно обнаружить другое окончание «Пиковой дамы»: Германн влюбляется в старуху. Х. сходит с ума от ревности. В свете – странные слухи. Старуха пишет стихи.

Образ Пиковой дамы еще не раз появится в творчестве Ахматовой, например, в «Поэме без героя» или в строках, обращенных к Б. Анрепу – здесь Пиковая дама – знак «страшного» Петербурга. («Но наверно вокруг той самой / Старой ведьмы Пиковой Дамы / Город. Где наш с тобою дом?»))

Последний пример поможет учителю, выбравшего для изучения «Поэму без героя» Ахматовой, объяснить ее своеобразие, то, как рождается у Ахматовой «тройное дно» произведения («у шкатулки тройное дно» – «Поэма без героя»).

12. О необычности прочтения Пушкина у Ахматовой. Пушкина Ахматова читала исторически конкретно: «Пушкинский Дон Гуан не делает и не говорит ничего такого, чего бы ни сделал и не сказал современник Пушкина»; «гости Лауры... больше похожи на членов “Зеленой лампы”, ужинающих у какой-нибудь тогдашней знаменитости, вроде Колосовой, и беседующих об искусстве, чем на знатных испанцев какого бы то ни было века» (1947).__