

М. Г. Ваняшова

Мифопоэтические и интертекстуальные смыслы стихотворения Анны Ахматовой «Надпись на портрете»

В статье рассматривается стихотворение Ахматовой «Надпись на портрете» в контексте жизни, творчества и судьбы Ахматовой, в контексте атмосферы 1946 г., времени контрастного и жесткого. По словам Б. Пастернака (финал романа «Доктор Живаго»), «хотя просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой, как думали, но все равно, предвстие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное историческое содержание».

Стихотворение «Надпись на портрете» (1946) являет собой чрезвычайно насыщенное и уплотненное поле образных смыслов, подтекстов, интертекстов мифопоэтического, социокультурного и биографического характера и открывает свои потаенные значения далеко не сразу. Векторы времени и пространства в нем столь широко развернуты, что приведенное восьмистишие кажется при глубоком прочтении энциклопедией не только ахматовского пространства и времени, но некоего временного универсума – исторического и образно-художественного.

Исследователи и комментаторы, писавшие о «Надписи на портрете», как правило, ограничиваются лишь указанием на адресата стихотворения – Татьяну Михайловну Вечеслову, балерину Мариинского (Кировского) театра в Ленинграде. Мифопоэтика, как и хронотоп стихотворения, авторами комментариев сведена, как правило, к балетным партиям Вечесловой, к самому балету как театральному жанру. Посылая посвящение Татьяне Вечесловой, Ахматова идентифицировала «плясунью» с самой собой, в мифопоэтике стихотворения скрыты коннотации балета и свободного танца Серебряного века, а также автопортретность, самоидентификация поэта. История «канатной плясуньи», ставшей «дымным исчадием полнолуния», история «роковой девочки», за которую «погибали люди» и которая погибала сама. В стихотворении есть зашифрованные смыслы, связанные с сэром Исайей Берлином, посетившим Ахматову в 1945–46 гг. в ее Фонтанном доме в Ленинграде. Есть предчувствие катастрофы, связанной с печально известным Постановлением ЦК ВКП(б) от 21 августа 1946 г. «О журналах «Звезда» и «Ленинград».

Ключевые слова: А. А. Ахматова, мифопоэтика, интертекст, подтекст, Серебряный век.

M. G. Vanyashova

Mythopoetic and Intertextual Meanings of the Poem by Anna Akhmatova «An Inscription on a Portrait»

In the article «A Rope Dancer» Akhmatova's poem «An Inscription on a Portrait» is considered in the context of life, creativity and Akhmatova's destiny, in the context of the atmosphere of 1946, contrast and rigid time. According to B. Pasternak (the end of the novel «Doctor Zhivago»), «though enlightenment and release which were being waited for after the war, didn't come together with the victory as they thought, but all the same, the presage of freedom was in the air during all post-war years, making their only historical contents».

The poem «An Inscription on a Portrait» (1946) is an extremely saturated and condensed field of figurative meanings, implications, intertexts of the mythopoetic, sociocultural and biographic character and it reveals its clandestine meanings far not at once. Vectors of time and space in it are so widely developed that the given octette seems after deep reading of encyclopedias not only Akhmatova's space and time, but a certain temporary universum: historical and figurative and art.

The researchers and commentators writing about «An Inscription on a Portrait», as a rule, are limited only to the indication on the addressee of the poem – Tatyana Mikhaelovna Vecheslova, a ballerina of the Mariinsky (Kirovski) theater in Leningrad. Mythopoetics, as well as a poem chronotope, is brought together by authors of comments, as a rule, to ballet roles of Vecheslova, to the ballet as to a theatrical genre. Sending dedication to Tatyana Vecheslova, Akhmatova identified «a dancer» with herself, in mythopoetics of the poem connotations of the ballet and free dance of the Silver age, and also a self-portrait, self-identification of the poet are hidden. History of the «rope dancer» who became «a smoky spawn of the full moon», history of «the fatal girl» for whom «people perished» and who perished by herself. In the poem there are ciphered meanings connected with sir Isaiah Berlin who visited Akhmatova in 1945–46. in her Fountain House in Leningrad. There is a presentiment of the catastrophe connected with the notorious Resolution of the All-Union Communist Party (bolsheviks) of the Central Committee dated from August 21, 1946 «About «Zvezda» and «Leningrad» magazines».

Keywords: A. A. Akhmatova, mythopoetics, intertext, implication, the Silver age.

Ужели и гитане гибкой все муки ада суждены?

Стихотворное посвящение Ахматовой «Надпись на портрете» датировано 15 июня 1946 г. и предварено инициалами Т. В. (в других редакциях Т. В.), – почти зашифрованным име-

нем. Для читателей Ахматовой, не знакомых ни с ее ближним ленинградским кругом второй половины 40-х гг., ни с миром ее интересов, хроникой событий 1946 г. в биографии поэта, инициалы остаются практически не распознанными, хотя

они расшифрованы в комментариях к изданиям. Тем, кто знаком с миром советского балета, буквы Т. В. понятны: речь идет о легендарной балерине Мариинского (Кировского) театра в Ленинграде – Татьяне Михайловне Вечесловой.

Т. В.

Дымное исчадьё полнолуныя,
Белый мрамор в сумраке аллея,
Роковая девочка, плясунья,
Лучшая из всех камней.
От таких и погибали люди.
За такой Чингиз послал посла,
И такая на кровавом блюде
Голову Крестителя несла.

Анна Ахматова, 15 июня 1946

Стихотворение «Надпись на портрете» (1946) является собой чрезвычайно насыщенное и уплотненное поле образных смыслов, подтекстов, интертекстов мифопоэтического, социокультурного и биографического характера и открывает свои потаенные значения далеко не сразу. Векторы времени и пространства в нем столь широко развернуты, что приведенное восьмистишие кажется по глубоким прочтении энциклопедией не только ахматовского пространства и времени, но некоего временного универсума – исторического и образно-художественного. По насыщенности мифопоэтическими и интертекстуальными смыслами диапазон стихотворения в этом аспекте можно сравнить с текстами известных стихотворений Мандельштама «Концерт на вокзале», «За то, что я руки твои не сумел удержать», «Золотистого меда струя из бутылки текла», «Нашедший подкову» и др. Но если для поэтики Мандельштама образно-мифопоэтическая уплотненность в картине мира поэта соприродна античной мифопоэтической модели, устремленной и ориентированной на космогонию (в сфере неоклассицизма привычный для поэта метод письма), то картина мира Ахматовой еще в раннем ее творчестве опирается в основном на библейскую, православно-обрядовую рецепцию, правда, нередко с протуберанцами языческой мифологии.

Мифы ранней Ахматовой не связаны с трансцендентным началом. Интенсивная насыщенность широко развернутыми универсальными мифопоэтическими смыслами и сгущенной метафорикой свойственна не ранней, а возмужавшей Ахматовой в ее зрелом творчестве, ее стихи, начиная с конца 30–40-х гг., в определенной степени – приуготовительная площадка для «Поэмы без героя», с ее карнавальномаскарадной «Книгой Бытия», для балетного либретто «Поэмы без героя» (не реализованного на балетной сцене), сотворенного как вселенский новогодний танец-вахханалия масок, ряженных, множественных «калиостро, магов, лизисок».

Комментаторы, писавшие о «Надписи на портрете», прежде всего обращаются к адресату стихотворения – Татьяне Михайловне Вечесловой, ученице Агриппины Вагановой, балерине Мариинского (Кировского) театра в Ленинграде. Мифопоэтика, как и хронотоп стихотворения, авторами комментариев сведена, как правило, к балетным партиям Вечесловой, к самому балету как театральному жанру.

На первый взгляд, «Надпись на портрете» является собой развернутый поэтический комментарий Ахматовой к фотопортрету балерины. На самом деле стихотворение фактически не исследовано в его полном объеме и открывает для внимательного читателя множество уровней.

Первый уровень. Комментарий к фотопортрету балерины

Татьяна Вечеслова была снята полуобнаженной в своей артистической гримерной. Фотографировала балерину ее близкая подруга Галина Уланова, в тот период также балерина Кировского театра. Ахматова чуть позднее подписала этот снимок, воспроизведя под ним стихотворение «Дымное исчадьё полнолуныя...» Это было 15 июля 1946 г.

Пятью месяцам раньше, в феврале 1946 г., Ахматова подарила Вечесловой свою фотографию, сделанную в 1922 г., с надписью: «Моей Тане – Аннушка». И фотография Ахматовой, посланная Вечесловой, и фотография Вечесловой с надписью-посвящением поэта составляют своеобразный диптих.

В 1946 г. Татьяне Вечесловой, находившейся в расцвете своего таланта, исполнилось 36 лет. Ахматова приближалась к своему 60-летию. Разница в возрасте не создала никаких помех для дружбы, возникшей в 1944 г., при возвращении Ахматовой и Вечесловой в Ленинград из эвакуации. В городе, обезлюдевшем после войны, ни Ахматовой, ни Вечесловой не найти было многих прежних друзей, которых унесли война и блокада. Вечеслова бывала у Ахматовой в Фонтанном доме, Анна Андреевна посещала дружеские вечера в квартире Вечесловой на Гороховой и на Бородинской. Встречи были не столь частыми, однако Анна Андреевна любила бывать в Мариинском театре на спектаклях Вечесловой, после спектакля обязательно приходила за кулисы, для Татьяны Михайловны очень важна была оценка ее искусства великой Ахматовой (она уже тогда была великой для ценителей русской поэзии). Их творческие натуры и темпераменты во многом оказались родственными.

Любопытно, что фотопортрет Ахматовой с надписью «Моей Тане – Аннушка» датирован

1922 г. Конечно, у Ахматовой были фотографии реального времени, а не двадцатилетней давности. Есть известный фотопортрет Ахматовой 1945 г., созданный Идой Наппельбаум, дочерью известного фотохудожника. Ахматова посылает младшей подруге свое изображение 1922 г., но не 1945 или 46-го! И даже не середины 30-х, когда Осмеркин писал ее живописный портрет – знаменитую «Белую ночь». На посланном фото Анна Андреевна по возрасту ровесница, с разницей разве что в два – три года, Татьяны Вечесловой. Ахматова давала понять, что возрастной разницы между ней и Вечесловой не существует. В связи с этим стоит вспомнить, что сборнику стихотворений Ахматовой «Из шести книг», который вышел в 1940 г., предшествовал раздел «Вечер» с эпиграфом из стихотворения французского поэта Андре Терье (1833–1907) «Виноградник в цвету»:

La fleur des vignes pousse
Et j'ai vingt ans ce soir.

André Theuriot

Перевод:
Распускается цветок винограда,
А мне сегодня вечером двадцать лет...

Роман Тименчик откомментировал эпиграф из Андре Терье, увидев в нем ассоциации с библейской «Песнью Песней». Ахматова всю жизнь читала Библию на французском языке. Выписка из Терье, замечает Роман Тименчик, ведет нас к шестой главе истории Суламифи: «Я вошла в ореховый сад/ Посмотреть на зелень долины,/ Чтобы увидеть, как виноград растет,/ Как гранатовые деревья расцветают./ А мне сегодня вечером двадцать лет...» А далее в «Песни Песней» читаем:

И в тайную дружбу с высоким,
Как юный орел темноглазым,
Я словно в цветник предосенний
Походкою легкой вошла...

«Тайная дружба» библейской героини – не фон, а лейтмотив лирики Ахматовой 10-х гг., история потаенной любви к «высокому и темноглазому», которая поэтом зашифрована и скрыта. Но в 1946 г. сюжет «тайной дружбы» повторится.

«...Вечер. Звонок по телефону. Беру трубку, – вспоминает Вечеслова.

– Таня, это Анна Андреевна. Я только что написала о вас стихи.

– Анна Андреевна, прочтите!

– Не могу, никогда не читаю сразу стихов. Они еще сырые. Должны отлежаться.

– Анна Андреевна, это жестоко, – говорю я, забывая, что слово “жестоко” в данном случае неуместно, и все же это кажется мне жестоким. – Я не дам вам покоя, пока вы не прочтете, ну поймите, как же я могу ждать? Ну, я прошу вас...

– Ну хорошо – слушайте...

Она написала под моим портретом эти стихи. Позднее они вошли во все ее сборники» [1, с. 460–464].

Рукописный автограф стихотворения Ахматовой, посвященного Вечесловой, был бережно сохранен балериной. Дарственную надпись Ахматовой Татьяна Михайловна, увеличив автограф в размере, повесила на стену в своей ленинградской квартире как драгоценную картину под своим фотопортретом, которым, собственно, и было вызвано стихотворное посвящение «Дымное исчадь полнлуныя...»

Начало 1946 г. ознаменовано для поэта новой сильной волной влюбленности в балет, очень личностной. Вечеслову называли Комиссаржевской русского балета. Для Ахматовой женский идеал был связан с культом прекрасного и рокового образа русской танцовщицы. Это была своего рода идеализация, а с другой стороны – пророческое видение трагической судьбы художника, которую Ахматова связывала с типом и характером танца, темпераментом балерины и созданных ею образов. Сценическая карьера Вечесловой начиналась и росла стремительно, и столь же стремительно росла ее известность. Вечеслова танцевала партии трагических героинь – Заремы, Эсмеральды, Флорины в «Утраченных иллюзиях» Б. Асафьева. Ахматова бывает на спектаклях Мариинского театра с участием Вечесловой, которой принадлежали главные партии в спектаклях «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Эсмеральда» Ц. Пуни – Р. Дриго, «Карнавал» Р. Шумана, «Пламя Парижа» Б. Асафьева, «Дон Кихот» Л. Минкуса. Татьяна Вечеслова в юности блистала в хореодраме, стала одной из первооткрывательниц драмбалета в 20–30-е гг., предпочитая в своем искусстве не столько техническую отточенность исполнения, сколько открытое, трагедийное, мотивированное психологически чувство, смысловую наполненность психологического жеста. Публика (не только ленинградская!) специально ходила смотреть на Уланову и Вечеслову, особенно когда состоялась премьера балета «Бахчисарайский фонтан», где партию Заремы танцевала Вечеслова, а партию Марии – Галина Уланова. «Таня Вечеслова – казалось бы, вся такая скромная, чинная. Как все парадоксально обернулось во времени! Вечеслова превратилась в блестящую, темпераментную балерину, танцевальному стилю которой были свойственны какая-то особая, упоительная удаль, безудержный смелый порыв. А Галина Уланова стала олицетворением девичьей стыдливости и лирического очарования», – вспоминал Юрий Завадский [2,

с. 243]. «Невиданная человеческая энергия, уникальное создание!..» – так характеризует Татьяну Вечеслову известный петербургский театальный критик, исследователь, писатель, знаток балетного искусства Александр Белинский. Сюда, на Бородинскую, 13, приходили Ахматова, Сергей Сорокин с гитарой, великие мхатовцы – Станицын, Андровская, здесь была Раневская, и всем этим замечательным театральным оркестром дирижировал великий Мравинский [3].

«Когда в III акте балета “Бахчисарайский фонтан” Зарема – Вечеслова, “ревностью дыша”, проникает в опочивальню Марии, действие приобретает особенную страстность. Превосходная артистка Вечеслова обладает иной палитрой чувств, чем Уланова. Она умеет не только любить, но и ненавидеть. Вряд ли можно представить себе клинок Заремы в руках Улановой. И как естественно сжимает рукоять кинжала Вечеслова! У нее все краски сгущены, яркие, интенсивны. Это не акварель, а “масло”... Вечеслова – Эсмеральда вносит в танцы цыганки такую скорбь, такое отчаяние, что, кажется, еще мгновение – и, подобно Жизели, сойдет с ума и страдающая Эсмеральда. Но Эсмеральда продолжает танцевать, – и Вечеслова в тонких пропорциях сочетает профессиональность танца с теми бликами подлинных чувств, которые каждый изгиб тела, каждый удар тамбурина делают выражением истинных страстей» [4, с. 27].

Ахматову влекла как трагедийная насыщенность, так и жизнеутверждающая зрелищность балета. Однажды она пришла на балет Л. Минкуса «Дон Кихот», где Вечеслова танцевала партию Китри.

– Таня! Вы жар-птица! – сказала Анна Андреевна. И после другого спектакля, в гостях у Фаины Раневской, в номере гостиницы «Астория», помолодевшая, повеселевшая Анна Андреевна говорила о том, как прекрасен Мариинский театр, какое счастье танцевать в нем. И часто в тот вечер Анна Андреевна повторяла Татьяне: «Вы жар-птица!» [5, с. 460–464]

Вечеслова замечает: «При этом она вглядывалась в даль: то ли ей вспоминалось что-то, то ли у нее складывался какой-то свой, никому не видимый образ жар-птицы...» Не случайно слова «жар-птица» написаны Вечесловой с маленькой буквы. В своих воспоминаниях об Ахматовой, написанных конце 50-х гг. прошлого века, Вечесловой пришлось недоговаривать и лукавить, когда она вспомнила об этом ахматовском сравнении – «жар-птица». В течение десятков лет на родине не упоминали имена выдающегося импресарио, создателя «Русских сезонов» в Париже

Сергея Дягилева, выдающегося хореографа Михаила Фокина, почти не исполняли музыку Стравинского, приписывая всем им нелестные оценки о советской стране, ее музыке и музыкантах. Балет Игоря Стравинского «Жар-птица» был создан по мотивам русских народных сказок хореографом Мих. Фокиным, с костюмами Л. Бакста в дягилевских «Русских Сезонах» в Париже 1910 г. С него началась слава Стравинского, далее были «Весна священная», «Петрушка», балеты, о которых Ахматова вспоминает в «Поэме без героя».

Уклончиво и туманно объяснение Вечесловой: «то ли ей (Ахматовой) вспоминалось что-то..., никому не видимый образ жар-птицы». Вечеслова прекрасно поняла, с кем сравнила ее Ахматова, возможно, не до конца поняв, почему возникло это сравнение.

Жар-птица, партию которой танцевала в 1910 г. в Париже Тамара Карсавина – ослепительная Царь-Девушка, византийски избыточная в своих экстазах, летящая, несомая стихией ветра, с притягательной, соблазняющей, фантастической красотой. В постановке уже тогда применялись световые эффекты, было создано «фейерверочное колесо», сотканное из света и животворящего огня, непрерывного кружения, и круговые движения Жар-птицы, ее стремительный и сумасшедший пляс, ее победоносное начало (так же, как и 32 фуэте в партии Китри – Татьяны Вечесловой!) – все это чрезвычайно обострило память Ахматовой.

Вечеслова поразительно напоминала любимых Ахматовой танцовщиц в балетах Михаила Фокина, Сергея Дягилева, круг трагических балерин – ее близких подруг, сгинувших в революционных потрясениях, пожарах, эмиграции, войнах. И портретно, и в балетных изгибах, и в пластике Татьяна Вечеслова почти мистически воспроизводила, являла так называемый *ахматовский тип* – облика, лица, тип пластики, не славянский, стилизованно-восточный облик: смуглое лицо, темные брови, черные глаза. Искусство Вечесловой пробуждает в поэте воспоминания о любимых танцовщицах, составивших цвет и гений русского балета Серебряного века: Тамаре Карсавиной, Анне Павловой в балетах Стравинского, Иде Рубинштейн, Ольге Спесивцевой – Жизели, Лидии Ивановой, а на драматической и эстрадной сценах – искусство Айседоры Дункан и Ольги Глебовой-Судейкиной.

Ахматова могла бы сказать, как Гете в «Фаусте»: «Вы снова здесь, изменчивые тени, меня тревожившие с давних пор...» Таким образом, стихотворение «Надпись на портрете» адресовано не только Вечесловой, но всем танцовщицам Се-

ребряного века – и балетным, и кабарежным, которые стали частью жизни и творческой биографии Анны Ахматовой. В балетном либретто к «Поэме без героя» Ахматова скажет, вспоминая родные «тени»: «Не то царскосельский лебедь, не то Анна Павлова»; там возникнет и «сказочная» Тамара Карсавина, танцующая на зеркале...» «Роковая девочка, плясунья» – это и о героинях Вечесловой, и о танцовщицах Серебряного века.

«Плясунья». Почему не танцевали Блок и Ахматова? Второй уровень прочтения

Кажется, легко представить себе танцующими Ахматову и Блока, Ахматову и Гумилева. Но вот парадокс: ни Блок, ни Ахматова не танцевали!

Между тем слово «плясунья» встречается у Ахматовой еще в раннем стихотворении 1913 г. «Меня покинул в новолунье...» И «плясунья» обращена к лирической героине стихотворения, Ахматова здесь вполне узнаваема.

Меня покинул в новолунье
Мой друг любимый. Ну так что ж!
Шутил: «Канатная плясунья!
Как ты до мая доживешь?»

«Канатная плясунья», – иронически обращается к лирической героине ее собеседник, отчетливо видевший и ее поразительную гибкость, и искусство хождения по канатному пути жизни, балансирование над обрывами, возможные срывы и полеты в пустоту. Поэтический «Месяцеслов» влюбленной героини Ахматовой нередко и чаще всего заканчивается крушением надежд, что подтверждают слова ее самоуверенного партнера: «Как ты до мая доживешь?» Это схоже с категорическим вердиктом возлюбленного из стихотворения «Высоко в небе облачко серело...»:

Не жаль, что ваше тело растает в марте,
хрупкая Снегурка...

Новолунье и полнолуние – время обострения тревожных чувств, депрессивных состояний. Анна Ахматова, по ее собственному признанию, с детства болезненно чувствовала особое время Луны – полнолуние и новолуние. Стихи о «канатной плясунье» начинаются «новолунием», «Надпись на портрете» – строкой «Дымное исчадь полнолуния». В слове «исчадь» скрыт *ад*, не только смысл порождения страхов и опасностей, но *адских* пропастей и бездн... Преодоление этого страха – контрасты поведения и чувства. Сплошное хождение по канату.

Пусть страшен путь мой, пусть опасен,
Еще страшнее путь тоски...
Как мой китайский зонтик красен,
Натерты мелом башмачки!

Ахматову никто и никогда не видел танцующей. В молодости она была невероятно гибкой. Могла на спор достать с пола зубами спичку, закинуть ногу за шею и, «сохраняя при этом строгое лицо послушницы», пролезть под стулом, оставаясь на нем... Ольга Спесивцева, легенда русского балета, изумлялась: «Так сгибаться... у нас в Мариинском театре не умеют», а Ахматова гордилась потом, что в ее «околоключичную ямку вливали полный бокал шампанского». Молодая супружеская чета (Ахматова и Гумилев сочетались узами брака в 1910 г.) часто играла «в цирк», это было одной из форм развлечений молодоженов, они устраивали концерты для друзей в соседских усадьбах. Николай Степанович конферировал, танцевал на канате, скакал на лошадях, проделывая разные трюки. Анна Андреевна выступала как «женщина-змея». Гибкая и грациозная, подобно гитане, какой она себя впоследствии назовет, она легко закладывала ноги за шею, касалась пятками затылка, сохраняя при этом серьезность. Между номерами поэты читали свои стихи. Гумилев вначале не верил в ее поэтическое будущее, в ее дар и советовал ей заняться другим видом искусства, например, танцами. Анна Андреевна отвечала, что никогда не танцевала. Она неоднократно вспоминала: «Вначале я действительно писала очень беспомощные стихи, что Н<иколай> С<тепанович> и не думал от меня скрывать. Он действительно советовал мне заняться каким-нибудь другим видом искусства, напр<имер>, танцами (“Ты такая гибкая”))» Ахматова часто говорила, что мечтой ее отца было отдать ее в балет [6, с. 132].

Николай Гумилев отвечал «канатной плясунье» Ахматовой в стихотворении «Укротитель зверей»:

Фанни, завял вами данный цветок,
Вы ж, как всегда, веселы на канате,
Зверь мой, он дремлет у вашей кровати,
Смотрит в глаза вам, как преданный дог.

Веселость на канате – вынужденная и искусственная. «Канатная плясунья», словно бы случайно возникшая в раннем стихотворении, являет собой отсылку к мифопоэтическим и интертекстуальным смыслам философского плана.

Посылая посвящение Татьяне Вечесловой, Ахматова идентифицировала «плясунью» с самой собой более, чем с Татьяной Вечесловой. Вечеслова была не столько «плясуньей», сколько балериной академического балета, причем далеко не всегда роковой и в реалиях жизни совсем не «канатной».

И «роковая девочка», и «плясунья», и «лучшая из всех камней» – это самоопределения, самоидентификации Ахматовой. С камеей она, прежде всего, сравнивала именно себя, никого другого не

имея в виду. Самой известной камеей с ее изображением была работа скульптора Наталии Данько, да и почти все портреты Ахматовой напоминали камеи – барельефы, изображения в профиль: и силуэт работы Елизаветы Кругликовой, и графический портрет «в ожерелье темных агатов» Юрия Анненкова, и картины-портреты Ольги Делла-Вос-Кардовской 10-х гг., и силуэты Петра Когана 1925 г. Ее профиль напоминал античные камеи – в этом были убеждены все, знавшие Ахматову, это стало общим местом. И сама она любила носить камеи, не там, где все – на шее, между ключичными ямками, а у пояса. «Затянутая в черный шелк, с крупным овалом камеи у пояса, вплывала Ахматова, задерживаясь у входа, чтобы по настоянию кидавшегося ей навстречу Пронина, вписать в «свиную» книгу свои последние стихи, по которым простодушные «фармацевты» строили догадки, щекотавшие только их любопытство», – так вспоминал Бенедикт Лифшиц Ахматову в «Бродячей собаке» [7, с. 512].

Если «роковую» девочку мы можем объяснить обстоятельствами жизни, судьбы и времени, то как понять, почему Ахматова называет себя «плясуньей»?

«Ставить себя лишь в такие положения, когда нельзя иметь мнимых добродетелей, когда *ты – как канатный плясун*: либо сорвешься, либо устоишь, либо как-то выйдешь из положения...» И еще: «Человек – это *канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, – канат над пропастью*... В человеке важно то, что он – мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он переход и гибель» (Курсив мой. – М. В.) «Канатный плясун» – образ, рожденный героем трактата Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра». И автор, и его герой в России начала XX века получают неслыханную популярность. «Канатная плясунья» Ахматовой и Гумилева – коннотации, связанные именно Ницше (и частично с картиной Тулуз-Лотрека «Канатная плясунья»).

Кажется, легко представить себе танцующими Ахматову и Блока, Ахматову и Гумилева. Но вот парадокс: ни Блок, ни Ахматова, ни Гумилев, ни Мандельштам не танцевали! Ирина Одоевцева в книге «На берегах Невы» вспоминает одну из танцевальных вечеринок. «Я поворачиваюсь и вижу – в дверях стоит Блок. – Что же вы перестали танцевать? – говорит он глухо и медленно. – Разве я уж такое страшилище? Я очень люблю, когда веселятся, когда смеются и танцуют. Я и сам бываю очень веселый... Очень красиво, – говорит Блок. – Как балет. В танцах не только прелесть, но и мудрость. Танцы – важнее философии. Следовало бы каждый день танцевать...

– А вы, Александр Александрович, любите танцевать? – спрашивает Ада Анушкович-Яцына. – Нет, – серьезно отвечает он ей. – Я не танцую, к сожалению. Мною всегда владел дух тяжести. А для танцев надо быть легким. Надо, чтобы душа была легкая. И чувства. И мысли...» [8, с. 201].

Блок не одинок. Не танцуют ни Гумилев, ни Мандельштам, ни Ахматова. Для танцев надо быть легким? Неужели Ахматова не «легкая»?

И что подразумевает «дух тяжести»? Блок надеялся, что реплику его оценят и поймут. «Дух тяжести» – снова Ницше, и вновь из трактата «Так говорил Заратустра», настольной книги русской художественной интеллигенции рубежа веков. Ницше подвергал переоценке консервативные нормы морали, артистически опрокидывал с ног на голову устоявшиеся и привычные основы бытия, объединял в фантастическую связку Аполлона и Диониса, давая отныне ключ не только к искусству Серебряного века, но сообщая глубинные философские смыслы проявлениям дионисийского и аполлинического в искусстве и в реальной действительности. Блок сознательно кодировал свою речь ницшевскими шифрами. «Дух тяжести» говорил о «страшном мире», о том, что «жизнь тяжело нести», о трагедиях времени, случившихся и близящихся. Поэты не танцевали, это была не поза, а позиция, нельзя танцевать в эпоху тяжелых перемен. Жизнь «тяжело нести».

«За такой Чингиз послал посла...» Дело по пионажу. Третий уровень прочтения

В 1917 г. поэт Осип Мандельштам в стихотворении «Кассандре», посвященном Ахматовой, пророчески предскажет то, что случится с ней в 1946-м.

Когда-нибудь в столице шалой,
На скифском празднике, на берегу Невы,
При звуках омерзительного бала
Сорвут платок с прекрасной головы.

В августе 1946 г. на берегах Невы – сорвали.

В первом номере журнала «Звезда» за 1946 г. была опубликована подборка стихотворений Ахматовой. «Я не любви твоей прошу...», «В парке (Девяностые годы)», «Хозяйка», «Вроде монолога» («Так вот он – тот осенний пейзаж...»), «Как в трапезной скамейки, стол, окно...», «Памяти Иннокентия Анненского», «Мой городок игрушечный сожгли», в журнале «Ленинград» № 2, 1946 – семь стихотворений и три отрывка из поэмы «Русский Трианон». «Август 1940 («Когда погребают эпоху...»), « У кладбища направо был пустьрь...» «Возвращение (Все души милых на высоких звездах...»), «Памяти друга», «День Победы. Нежный и туманный...», «Надпись на книге»

(«Почти от залетейской тени...») Одна за другой в начале 1946-го публикует циклы стихотворений Ахматовой и журнал «Ленинград».

Идеологически «выдержанным» читателям, конечно же, стихи Ахматовой казались вопиющим несоответствием. Ахматова «выпадала» из шеренги мобилизованных партией и государством писателей. В послевоенной эйфории многим художникам и писателям присутствие в воздухе свободы представлялось закономерным и естественным. Но Ахматова остро ощущала и другие веяния эпохи. На вождей идеологии стихотворные циклы Ахматовой, частое появление ее имени в печати, стихотворения, полные независимой от идеологии позиции, действовали раздражающе. «Надпись на портрете» исполнена тяжелых, трагических предчувствий событий, сгустившихся и грянувших в 1946 г.

Начало 1946-го года для Ахматовой исполнено творческого вдохновения и все более растущих тревог. Когда-то в 20-х она писала о себе как о жене Лота, отдавшей жизнь «за единственный взгляд». Ахматова еще не знает, что в конце 1945 г. на нее уже заведено «Дело по шпионажу». Поводом для заведения дела послужило посещение коммунальной квартиры Ахматовой в Фонтанном доме первым секретарем Посольства Великобритании в Москве, профессором Оксфордского университета Берлином. Берлин, по донесениям осведомителей, проявил повышенный интерес к Ахматовой и, как сообщали стукачи, даже признавался ей в любви. Ахматова становится объектом слежки разного рода агентво-осведомителей, ее квартира оборудована подслушивающей звукоаппаратурой.

5 января 1946 г. Исая Берлин навел ее второй раз перед отлетом в Лондон. Тогда, ночью, она прочитала ему все поэмы, которые хотела прочесть. Она уже все приняла на себя, все будущие наветы и клевету, все подозрения и все казни, которые, как она пророчески чувствовала, обрушатся на ее голову. Ее преследует тотальный страх, если не ужас. Она осознает себя преступницей. В январе каждый день рождаются все новые и новые стихи о «госте из будущего», как назовет Исая Берлина Ахматова в «Поэме без героя». Это она – «роковая девочка», она – «канатная плясунья»... над бездной, над обрывом... Отсюда и фраза – «За такой Чингиз послал посла...» Чингисхан и в самом деле посылал послов за красавицами в соседние станы. Исая Берлин, первый секретарь Посольства Великобритании явился такого рода посланником. Посланником судьбы и свободы. Ахматова как будто не замечает «непра-

вильного» сочетания «послал посла», даже специально подчеркивает его миссию.

Уже я знала список преступлений,
Которые должна я совершить.
И вот я, лунатически ступая,
Вступила в жизнь и испугала жизнь.
Она передо мною стлалась лугом,
Где некогда гуляла Прозерпина....

1946, 6 января

Становится понятной попытка Ахматовой спасти себя в балете Татьяны Вечесловой, уйти в балетные воспоминания, заглушить тревогу. Но и в воспоминаниях никуда не уйти от «мании Жизели», от «канатной плясуньи»...

Не дышали мы сонными маками,
И своей мы не знаем вины,
Под какими же звездными знаками,
Мы на горе себе рождены?
И какое крошечное варево
Поднесла нам январская тьма?
И какое незримое зарево
Нас до света сводило с ума?

Январь. 1946

27 января 1946 г. Ахматова написала короткое стихотворение:

И увидел месяц лукавый,
Притаившийся у ворот,
Как свою посмертную славу
Я меняла на вечер тот.
Теперь меня позабудут,
И книги сгниют в шкафу.
Ахматовской звать не будут
Ни улицу, ни строфу.

В эти дни, после 5 января 1945 г., когда Исая Берлин навел ее перед отлетом в Лондон, она уже все приняла на себя: все будущие наветы и клевету, все подозрения и все казни, которые, как она чувствовала, обрушатся на ее голову.

В мае – июне состоялись выступления Ахматовой на поэтических вечерах в Ленинграде и в Москве, в Колонном зале Дома Союзов. При появлении Ахматовой на сцене весь зал встал. Ей долго аплодировали, за ней стояли эпоха, мужество поэта, сохраненная стойкость и великая русская поэтическая традиция. Об этом докладывают Сталину. Реплика «Бурные аплодисменты, переходящие в овацию. Все встают» в те годы могла относиться лишь к вождю народов. Известен вопрос Сталина по поводу изумившей его информации: «Кто организовал вставание?»

«Надпись на портрете» написана в июне 1946 г. Ахматова присутствует на открытии памятника Александру Блоку на Волковом кладбище, выступает со стихами 7 августа 1946 г. в Большом драматическом театре, на юбилейном вечере, посвященном 25-летию со дня смерти Блока.

Он прав – опять фонарь, аптека,
Нева, безмолвие, гранит...
Как памятник началу века,
Там этот человек стоит –
Когда он Пушкинскому Дому,
Прощаясь, помахал рукой
И принял смертную истому
Как незаслуженный покой.

В подтексте этого стихотворения строчки
Блока:

Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!

«Преступлений», свершенных Ахматовой, достаточно для того, чтобы свершить казнь. Посланник не Чингисхана, а Черчилля, или английской королевы, английский шпион Исая Берлин, циклы стихотворений о Трианоне и любви, и – ничего социально значимого! И наконец, выступление в Колонном Зале, где ее приравнивали по ценности к самому вождю. Терпению властей наступает предел. Резолюция: не лишать жизни, не заточать в застенки, а подвергнуть травле, лишить права печататься, исключить из Союза писателей.

В августе грянуло знаменитое Постановление «О журналах “Звезда” и “Ленинград”». Незадолго до выхода Постановления Татьяна Вечеслова приезжает к Ахматовой проститься. У нее быстро развивается туберкулезный процесс. Она уезжает на лечение. Неизвестно, встретятся ли они вновь. На столе лежит сигнальный экземпляр «Избранного» Ахматовой 1946 г., книги, подписанной в печать. Вечеслова просит подарить ей новый томик стихотворений. Ахматова не может отказать, дарит книгу своей подруге. Через несколько дней грянуло Постановление ЦК, весь тираж пошел под нож и был уничтожен. Экземпляр, подаренный Вечесловой, уцелел.

«ЦК отмечает, что особенно плохо ведется журнал “Ленинград”, который постоянно представлял свои страницы для пошлых и клеветнических выступлений Зощенко, для пустых и аполитичных стихотворений Ахматовой... Журнал “Звезда” всячески популяризирует также произведения писательницы Ахматовой, литературная и общественно-политическая физиономия которой давным-давно известна советской общественности. Ахматова является типичной представительницей чуждой нашему народу пустой безыдейной поэзии. Ее стихотворения, пропитанные духом пессимизма и упадочничества, выражающие вкусы старой салонной поэзии, застывшей на позициях буржуазно-аристократического эстетства и декадентства, “искусстве для искусства”, не желающей идти в ногу со своим народом, наносят

вред делу воспитания нашей молодежи и не могут быть терпимы в советской литературе» [9].

Библиографический список

1. Вечеслова, Т. Ее таинственный голос. Воспоминания об Ахматовой [Текст] / Т. Вечеслова. – М. : Советский писатель, 1991. – С. 460–464.
2. Завадский Ю. А. Учителя и ученики [Текст] / Ю. А. Завадский. – М. : Искусство, 1975. – С. 243.
3. Татьяна Вечеслова. Я – балерина. Документальный фильм. Производство: ГТРК «Санкт-Петербург». 2010. Фонограмма фильма. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vk.com/video236079611_169070636?hash=ca2e99219f2e85cb
4. Волков, Н. Двадцать лет в балете [Текст] / Н. Волков // Советский балет. – 1938. – № 6.
5. Воспоминания об Анне Ахматовой [Текст] : сб. ст. – М. : Советский писатель, 1991. – С. 460–464.
6. Герштейн Эмма. Из записок об Анне Ахматовой [Текст] / Эмма Герштейн // Знамя. – 2009. – № 1. – С. 132.
7. Лифшиц Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания [Текст] / Бенедикт Лифшиц. – М.-Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1989. – С. 512.
8. Одоевцева, И. На берегах Невы [Текст] / И. Одоевцева. – М., 1989. – С. 201.
9. «Правда». – 1946. – 21 августа.

Bibliograficheski spisok

1. Vecheslova, T. Ee tainstvennyj golos. Vospominanija ob Ahmatovoj [Tekst] / T. Vecheslova. – M. : Sovetskij pisatel', 1991. – S. 460–464.
2. Zavadskij Ju. A. Učitelja i učeniki [Tekst] / Ju. A. Zavadskij. – M. : Iskusstvo, 1975. – S. 243.
3. Tat'jana Vecheslova. Ja – balerina. Dokumental'nyj fil'm. Proizvodstvo: GTRK «Sankt-Peterburg». 2010. Fonogramma fil'ma. [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: http://vk.com/video236079611_169070636?hash=ca2e99219f2e85cb
4. Volkov, N. Dvadcat' let v balete [Tekst] / N. Volkov // Sovetskij balet. – 1938. – № 6.
5. Vospominanija ob Anne Ahmatovoj [Tekst] : sb. st. – M. : Sovetskij pisatel', 1991. – S. 460–464.
6. Gershtejn Jemma. Iz zapisok ob Anne Ahmatovoj [Tekst] / Jemma Gershtejn // Znamja. – 2009. – № 1. – S. 132.
7. Lifshic Benedikt. Polutoraglazyj strelec. Stihotvorenija. Perevody. Vospominanija [Tekst] / Benedikt Lifshic. – M.-L. : Sovetskij pisatel'. Leningradskoe otdelenie, 1989. – S. 512.
8. Odoevceva, I. Na beregah Nevy [Tekst] / I. Odoevceva. – M., 1989. – S. 201.
9. «Pravda». – 1946. – 21 avgusta.