

А. Медведев

Тюмень

## «Розановский слой» в творчестве Анны Ахматовой

В «Записках» Л. Чуковская приводит разговоры с Ахматовой о В. Розанове в 1939–1940 годах: «– А Розанов? – спросила я. – Я так его люблю, кроме... – Кроме антисемитизма и половой проблемы, – закончила Анна Андреевна. <...> Я спросила, знала ли она Розанова. – Нет, к сожалению, нет. Это был человек гениальный. Мне недавно Надя, дочь его, говорила, что они все любили мои стихи и спрашивали у отца, знал ли он меня. Он не знал меня и, кажется, стихов моих не любил, зато очень любил Мариэтту Шагинян: “Девы нет меня благоуханней”. А я у него всё люблю, кроме антисемитизма и половой теории».<sup>1</sup> Сведений о знакомстве Ахматовой с Н. В. Розановой (Верещагиной)<sup>2</sup> нет. Вероятно, Ахматова имеет в виду здесь другую дочь Розанова – Т. В. Розанову (1985–1975), с которой она познакомилась в конце 1930-х годов в доме Н. Г. Чулковой (они обе дружили с ней и останавливались у нее, приезжая в Москву). На этой встрече Ахматова рассказала Розановой, что видела ее молодого отца, когда он служил в Государственном контроле:<sup>3</sup> «Говорила, что хорошо его помнит. Я же сказала, что мои сестры Варя и Надя очень любят ее стихи, и попросила передать Наде фотографию. Она надписала ее. Варя была в восторге.<sup>4</sup> Портрет всегда стоял у нее на столе, а после смерти Вари я отдала его Наде. После Надиной смерти он перешел в руки Елены Дмитриевны Танненберг, ее близкой подруги».<sup>5</sup>

Розанов действительно не знал поэзии Ахматовой, поскольку русские поэты XIX века были ему роднее современных поэтов-модернистов. С. Н. Дурылин вспоминал, как Розанов восхищался полиграфической роскошью модернистских изданий, но любил и жил русской классикой, глубоко проживая ее: «– Как это... хорошо издано! – и аккуратно ставил на полку. Не читал. Любил держать в руках, “потому что хорошо издано”. Пушкина же, Лермонтова, К. Леонтьева, Достоевского – непрерывно читал, – и волны от их пера двигались сплошным, непрекращающимся прибором в его душу».<sup>6</sup>

Упоминание строки М. Шагинян («Девы нет меня благоуханней...») свидетельствует о том, что Ахматова внимательно следила за розановскими рецензиями в «Новом Времени». <sup>7</sup> Именно стихотворением «Полнолуние» (1911), финальную строку которого цитирует Ахматова, Розанов завершает свой отзыв на книгу Шагинян «Orientalia» (М.: Альциона, 1913). <sup>8</sup> В этом стихотворении Розанова как философа пола не могли не привлечь ориенталистски-эротические мотивы:

Кто б ты ни был – будешь господином.  
Жарок рот мой, грудь белее пены,  
Пахнут руки чебрецом и тмином.  
Днем чебрец на солнце я сушила,  
Тмин собирала, в час поднявшись ранний...  
В эту ночь – от Каспия до Нила –  
Девы нет меня благоуханней!..

Что это за канальственный “чебрец” растет на Кавказе, от которого не только девы, но и стихи их становятся так душисты, что не в марте бы месяце их читать...» <sup>9</sup>

Чуковская также вспоминает эпизод из «Опавших листьев» (Короб первый), который ее возмущал, – о том, что мать двух дочерей посоветовала кадету, влюбленному в старшую дочь («пышная, большерослая», «спокойного характера»), жениться на младшей дочери («худенькая и небольшая, так и пылала»), что кадет и сделал, а через два года у них уже было двое детей. <sup>10</sup> Таким образом Розанов в русле своей философии пола обосновывал необходимость раннего брака, когда у юноши и девушки еще «неиспорченное воображение». <sup>11</sup> Ахматова, соглашаясь с возмущением Чуковской («Я опять подивилась совпадению наших нелюбвей»), отмечает мифологичность этой розановской истории: «Анна Андреевна махнула рукой. – Ничего этого не было. Ни дамы, ни дочерей, ни внука. Все это он сам, конечно, выдумал, от слова и до слова...» <sup>12</sup>

История с сестрами иллюстрировала мысль Розанова о том, что половая энергия может развиваться в двух направлениях: «пыл пола или разворачивается в рост и, потратя силы свои “на произведение своего же тела”, успокаивается; или же он в рост не разворачивается, и тогда весь сосредоточивается в стрелу пола, – и эта стрела сильно

заострена и рвется с тетивы». <sup>13</sup> Этой розановской мыслью Ахматова подкрепляла свои жизненные наблюдения, но не в отношении женщин, а мужчин: «Бросить можно только жену, и “хи-мэны” именно на этом проявляли свою мужскую самостоятельность, пока не попадали под каблук к какой-нибудь энергичной дамочке, и это довершало превращение мужчины в “слабый пол”... “У них все ушло в рост”, – говорила о таких Ахматова, цитируя Розанова». <sup>14</sup>

В этой же записи Чуковской Ахматова вспоминает последние годы жизни Розанова в Сергиевом Посаде: «Гениальный был человек и слабый. Мне жаль было его, когда он потом голодал в Сергиеве. Мне рассказывали: ходил по платформе и собирал окурки. Я ничем не могла ему помочь, потому что сама голодала клинически». <sup>15</sup> Подробности тяжелого материального положения последнего года жизни Розанова, приведшего его к смерти, Ахматова могла знать от Т. В. Розановой, а также от ближайшего круга Розанова. В письме М. О. Гершензону в ноябре 1918 года Розанов признавался: «Голодно. Холодно. Кто-то добрый человек, разговорясь со мною в бане, сказал: “В. В., по портрету Бакста<sup>16</sup> – у Вас остались только глаза”. <...> Собираю перед трактирами окурки: ок. 100 – 1 папироса. Затянусь. И точно утешен». <sup>17</sup> З. Н. Гиппиус писала в воспоминаниях, опубликованных в парижском альманахе «Окно» за 1924 год (в те годы альманах еще был доступен в Советской России): «Стал, говорят, странный и больной. Такой нищий, что на вокзале собирает окурки. <...> Ничто, прежде ужасное, не удивляло: *теперь* казалось естественным. У всех, кажется, все умерли; все, кажется, подбирают окурки...». <sup>18</sup> Гиппиус писала и о христианском перевороте Розанова перед смертью (о чем Ахматовой могла рассказать и дочь Розанова<sup>19</sup>), хотя эта тема в ахматовских текстах никак не отразилась.

Важнейшим контекстом для ахматовского восприятия Розанова-писателя является прочтение Розанова О. Мандельштамом, который очень ценил его, прежде всего, за «нелитературное», «домашнее» отношение к литературе, проявляющееся в ключевой роли для текста интонации<sup>20</sup> и цитатности: «Филология – это семья, потому что всякая семья держится на интонации и на цитате, на кавычках. Самое лениво сказанное слово в семье имеет свой оттенок. <...> Розанов же увязнет с головой в строчке любого русского поэта, как он увяз в строчке Некрасова. “Еду ли ночью по улице темной” – пер-

вое, что пришло в голову ночью на извозчике. Розановское примечание – вряд ли сыщется другой такой русский стих во всей русской поэзии». <sup>21</sup> Мандельштам отсылает здесь к «опавшему листу» из «Уединенного» (1912), в котором Розанов как раз акцентировал значение интонации в некрасовских стихах: «Его “Власу” никакой безумец не откажет в поэзии. Его “Огородник”, “Ямщик”, “Забытая деревня” прелестны, удивительны, и были новы *по тону* в русской литературе. Вообще Некрасов создал *новый тон* стиха, *новый тон чувства*, новый тон и звук *говора*». <sup>22</sup> В розановском духе Мандельштам дает определение цитатности в «Разговоре о Данте» (1933): «Цитата не есть выписка. Цитата есть цикада. Неумолкаемость ей свойственна». <sup>23</sup>

Отзвук розановской «нелитературности» звучит и в реплике Мандельштама 1930-х годов, обращенной к молодым поэтам, жаловавшимся ему, что их не печатают: «И почему вы все придаете такое значение станку Гутенберга?». <sup>24</sup> Немецкого изобретателя печатного станка Розанов назвал в «Уединенном» «Мефистофелем» за то, что своим изобретением он определил публичный, массовый, обезличенный характер литературы Нового Времени: «Как будто этот проклятый Гуттенберг облизал своим медным языком всех писателей, и они все обездушелись “в печати”, потеряли лицо, характер». <sup>25</sup> В «Уединенном» (на титуле было указано, что оно издано *почти на праве рукописи*) Розанов возвращался к догутенберговской – интимной, «рукописной» интонации, преодолевающей «печатность»: «Новое – *тон*, опять – манускриптов, “до Гутенберга”, для себя». <sup>26</sup>

Это идущее от Розанова (в том числе и через Мандельштама) интонационное и интертекстуальное понимание литературы близко Ахматовой, в поэтике которой интонация и цитатность – ключевые принципы. Вспомним ее ставшие крылатыми строки 1956 года:

Не повторяй – (душа твоя богата) –  
Того, что было сказано когда-то,  
Но, может быть, поэзия сама –  
Одна великолепная цитата. <sup>27</sup>

А в записной книжке 1960 года и в заметке «Все было подвластно ему» (1964) Ахматова отмечает ключевую роль интонации у Лер-

монтова: «...хочется ему подражать, но совершенно очевидно, что это невозможно, потому что он владеет тем, что актеры называют сотая интонация»; «Трудно писать о нем и не впасть в его тон, трудно думать о нем и не слышать его интонацию» (6, 280, 295). Эта лермонтовская «сотая интонация» становится кульминацией в стихотворении «Rosa moretur» (1963): «А ты поймал одну из сотых интонаций, / И все недолжное случилось в тот же миг...» (2, 2, 177).

В записи от 21 апреля 1963 года под заглавием «*М. б., примечание*» Ахматова отмечает принципиальное значение голоса и интонации для понимания Пушкина: «Мы почти перестали слышать его человеческий голос в его божественных стихах. <...> во всей многопланности пушкинского слова и с сохранением его человеческой интонации» (6, 173). Именно Розанов первым заговорил о первостепенном значении голоса и интонации в понимании Пушкина: «<...> не всякий “читающий Пушкина” имеет что-нибудь общее с Пушкиным, а лишь кто вслушивается в голос *говорящего* Пушкина, угадывая интонацию, какая была у живого».<sup>28</sup>

«Рукописным» тоном Розанов снимал «публичный» характер литературы Нового Времени с ее культом славы («самодовольство», тщеславие) и возвращался к смиренной средневековой рукописности, сохранявшей индивидуальность и духовное целомудрие писателя: «Ведь в Средних веках не писали для публики, потому что, прежде всего, не издавали. И средневековая литература, во многих отношениях, была прекрасна, сильна, трогательна и глубоко плодоносна в своей невидности. Новая литература до известной степени погибла в своей излишней видности; и после изобретения книгопечатания вообще никто не умел и не был в силах преодолеть Гутенберга».<sup>29</sup> Эта розановская установка соотносится с наблюдением Н. Мандельштам (ссылающейся на мысль Розанова о «писательском целомудрии»)<sup>30</sup> о том, что Ахматова и Мандельштам не «смотрелись в зеркала»: «Она именно жила в зеркалах, а не смотрелась в них, поэтому это не имеет никакого отношения к замечанию Розанова о том, что писатели делятся на два типа – одни смотрятся в зеркало, а другие нет. Розанов здесь имеет в виду оглядку на читателя, заигрывание с ним, актерский элемент в писателях, которого в подлинных поэтах почти никогда не бывает. Предельно этот элемент отсутствовал у О. М.».<sup>31</sup>

Аллюзии на розановские тексты присутствуют и в лирике Ахматовой, так, они проступают в стихотворении «Венеция» (август 1912 года):

Золотая голубятня у воды,  
Ласковой и млеюще-зеленой;  
Заметает ветерок соленый  
Черных лодок узкие следы.

Сколько нежных, странных лиц в толпе.  
В каждой лавке яркие игрушки:  
С книгой лев на вышитой подушке,  
С книгой лев на мраморном столбе.

Как на древнем, выцветшем холсте,  
Стынет небо тускло-голубое...  
Но не тесно в этой тесноте  
И не душно в сырости и зное.

(1, 100)

В мотивах золота, птиц («золотая голубятня»), льва («с книгой лев»), в сочетании золотого и черного («черных лодок») отражено преломляется «райское» описание Венеции в розановском очерке «Золотистая Венеция» (1902) из популярной у современников книги «Итальянские впечатления» (СПб., 1909)<sup>32</sup>: «Вся Венеция усеяна изображениями льва <...>. Лев венецианский, поставленный на мачтах, на столбах, колоннах, на каждой безделушке вплоть до спичечной коробки, имеет два полуприподнятые крыла и чуть-чуть опустился на передних лапах, как готовый сейчас прыгнуть. Это лев в оживлении, а не сидящий, не лежащий. <...> “Золотистая Венеция, золотистая Венеция”, – думал я, ожидая на крошечной пристаньке возле дворца дождей пароходик, чтобы ехать на вокзал. <...> “Прощайте, золотистые дворцы, прощайте, золотистые дворцы”. По сторонам смотрели они, эти дворцы, в самом деле в черных позолотах. До чего это красиво, – золото по мрамору, по металлу, по стеклу, в наружных украшениях дома. Вся Венеция точно осыпана золотистой пылью, как некоторые красивейшие южные птицы – колибри или африканская “райская птица”».<sup>33</sup>

Розанов был одним из первых, кто в начале XX века открыл красоту библейской поэзии. В статье «О “Песне песней”» (1909), вошедшей в его книгу «Библейская поэзия» (СПб., 1912), он видел секрет поэтичности «Песни песней», в частности, в отсутствии в ней ярких цветовых эпитетов: «Узора нет, краски неразличимы... в каком-то сумраке мысль. Такие слова, как “красный”, “голубой”, “желтый”, даже сам “белый” или “черный”, – не только не встречаются в поэме, но вы сейчас же почувствуете, что они составили бы в ней какофонию. <...> В одном месте поэмы говорится: “Не *будите* любовь”, не мешайте ей, не спугивайте ее. Как только Суламифь сказала бы: “Я уже сняла свой *красный* хитон”, так сейчас она и рассеяла бы грезы Соломона и все пробудилось бы к действительности. Вся поэма движется так, что ни Соломон, ни Суламифь не помнят о цвете своих одежд... Замечательно, что чуть ли не единственный цветовой термин: “я *смугла*”, – в ней, во-первых, не тверд, не определен, и, во-вторых, что это сказано как признание в горячности: “Я смугла, *обожжена* солнцем”». <sup>34</sup> Подмеченная Розановым особенность библейской поэтики проявляется в библейском цикле Ахматовой («Рахиль», 1921; «Лотова жена», 1924; «Мелхола», 1959–1961), где цветовые эпитеты встречаются лишь четырежды («черная голубка», «черная гора», «красные башни», «зеленые глаза»). О героях ахматовского цикла можно сказать словами Розанова – чтобы не вспугнуть любовь, они «не помнят о цвете своих одежд».

Эпическим 4-стопным амфибрахией библейских стихов Ахматова передает «таинственный тон Библии», о котором Розанов писал в статье «О поэзии в Библии» (1909–1911) из той же книги, определяя его как естественный, «“высокий и благородный”, но не придуманный, нежный без приторности, кроткий без унизости, в высшей степени простой, в высшей степени ясный, в высшей степени наглядный». <sup>35</sup> В сравнении с другими книгами тон Библии – это «чистая вода горного ключа после спитого чая, водки и бутербродов; это – как поле и полевые цветы, хижина араба и его песня о звездах после душного ресторана с “малыми”; всегда это для души – освежение и воскресение». <sup>36</sup> Подобный ряд простых, естественных и первозданных природных образов присутствует и в библейских стихах Ахматовой («долина», «стада», «горячая пыль», «камень», «чистый источник», «пустыня», «высокая ночь», «прохладные росы», «солнца лучи», «звезды в ночи»):

И снится Иакову сладостный час:  
Прозрачный источник долины,  
Веселые взоры Рахилиных глаз  
И голос ее голубиный.

(1, 376)

Прямое упоминание Розанова – среди участников «маскарада» эпохи начала XX века в записи к «Поэме без Героя» (6–7 января 1962): «и я не поручусь, что там, в углу, не поблескивают очки Розанова и не клубится борода Распутина» (3, 267). Фигура Розанова возникает здесь в демоническом ореоле Врубеля («от него все демоны XX-го века, первый он сам»), Мейерхольда («демонический Доктор Дапертутто»), Вяч. Иванова («Фауст») и сближается по демонизму с Григорием Распутиным. С последним Розанов познакомился в 1904–1905 годах, неоднократно писал о нем. Розанов воспринимал Распутина в идеализированном народническом ключе («Илья Муромец»): «Разгадка всего. Гриша – гениальный мужик».<sup>37</sup> Как философа пола его особенно интересовала в Распутине его сексуальная сущность. В письме к Э. Голлербаху от 6 октября 1918 года Розанов упоминает, что Распутин его боялся, так как он постиг его тайну через древнеегипетский культ «Священного Аписа».<sup>38</sup> В своих мемуарах о Распутине<sup>39</sup> Н. Тэффи вспоминала, как Розанов, находясь в одной компании с Распутиным,<sup>40</sup> просил ее разговорить его – непременно затронуть «эротические темы» и «хлыстовские радения».<sup>41</sup> Как и Ахматова («клубится борода Распутина»), Тэффи описывает Распутина через стихийные образы: «Самого его несла куда-то та самая сила, которою он хотел управлять. <...> он словно уже сорвался и несся в вихре, в смерче, сам себя потеряв. <...> путал, сам себя не понимал, мучился, корчился, бросался в пляс с отчаянием и с воплем, как в горящий дом за забытым сокровищем. Я потом видела этот пляс его сатанинский...».<sup>42</sup>

Именно в этом распутинском контексте Ахматова мифологизирует Розанова как философа пола, закрепляя эту семантику за топосом угла (в 1903–1904 годах Розанов вел в журнале «Новый путь» рубрику «В своем углу») и за ключевой деталью портрета философа – поблескивающими очками, отсылающими к уже упомянутому знаменитому портрету работы Бакста, о котором Перцов писал в книге 1933 года, что он верно передает внешность Розанова: «схвачен и тот зоркий, проницающий взгляд, которым Розанов выучился

смотреть, как мне кажется, тоже лишь позднее – именно к эпохе написания этого портрета: к “египетской” своей эпохе». <sup>43</sup> Из литературных источников «поблескивающих очков» можно назвать мемуары Гиппиус, в которых она вспоминает забежавшего в их квартиру торопливого Розанова, критикующего христианство: «Так, в крылатке, и бегал нервно по комнате, блестя очками. Разговор был, конечно, о религии, и опять о христианстве. Отношение к нему у Розанова показалось мне мало по существу изменившимся. Те же упреки, что христианство не хочет знать мира с его теплотой и любовью, не приемлет семью и т. д.». <sup>44</sup> Поблескивающие очки – ключевая деталь образа Розанова и в воспоминаниях А. Белого: «В. В. Розанов, нагло помалкивая и блистая очками, коленкой плясал». <sup>45</sup>

Диалог с Розановым проступает и в многослойной аллюзии из самой «Поэмы без Героя» (1940–1965) – «плоть, почти что ставшая духом» (3, 182). Как уже указывали исследователи, <sup>46</sup> в ней свернута отсылка к ключевой проблеме «нового религиозного сознания», хотя, на наш взгляд, Ахматова здесь не спорит с Розановым и не выбирает сторону Бердяева, а оказывается ближе к Розанову и Мережковскому, считавшим, что в аскетическом христианстве дух, монофизитски оторванный от плоти, становится демоничным: «Дух и Слово может быть Плотью и Кровью. <...> Господь претворил воду в вино и вино в кровь. Не обратно ли претворяется в последующие века аскетического христианства кровь в вино и вино в воду, святое Тело – в бестелесную святость, духовная Плоть – в бесплотную духовность, Воскресение Плоты – в умерщвление плоти? Не совершается ли здесь второе предательство, равное первому?» <sup>47</sup>

Мысль о плоти, ставшей духом, является частью ахматовского портрета А. Блока:

Гавриил или Мефистофель  
 Твой, красавица, паладин?  
 Демон сам с улыбкой Тамары,  
 Но такие таятся чары  
 В этом страшном дымном лице:  
 Плоть, почти что ставшая духом,  
 <...>

С мертвым сердцем и мертвым взором.

(3, 182)

И в этом демоническом и мортальном восприятии Блока Ахматова также оказывается близка Розанову, который писал о поэте в своих статьях 1909 года: «Боже мой, кого не презирает Блок? И почему он не играет Демона в опере Рубинштейна?.. Было бы так естественно, ибо это был бы Демон не подмалеванный, а настоящий. Но разберемся в мыслях печального Демона»;<sup>48</sup> «С лицом мертвеца, – соглашаюсь, красивого мертвеца, – и загробным голосом поэт Блок читает о землетрясении в Мессине и связи этого землетрясения... с русскою интеллигенцией».<sup>49</sup>

Еще один план, сближающий Ахматову и Розанова, – литературно-критическая оценка Лермонтова. В статье «Вечно печальная дуэль» (Новое Время. 1898. 24 марта), написанной в период сближения с Мережковскими, Розанов предлагал отказаться от «версии происхождения нашей литературы “от Пушкина”», доказывая, что ее родоначальником был Лермонтов: «В Лермонтове срезана была самая кронка нашей литературы, общее – духовной жизни, а не был сломлен, хотя бы и огромный, но только побочный сук. <...> в поэте таились эмбрионы таких созданий, которые совершенно в иную и теперь не разгадываемую форму вылили бы все наше последующее развитие. Кронка была срезана, и дерево пошло в суки».<sup>50</sup> Розанов отходит от национального литературного канона с почвенническим культом Пушкина (созданным Ап. Григорьевым, Ф. М. Достоевским, Н. Н. Страховым) и, по сути, создает модернистский канон во главе с мистическим Лермонтовым. «“Мистагогов” русской литературы» (в лице Гоголя, Достоевского, Толстого) Розанов возводит не к Пушкину, а к Лермонтову: «“Есть миры иные”, – тревожно сказал Достоевский, устами старца Зосимы, в “Братьях Карамазовых”; “есть мир иной” – разве не говорит это нам, не предостерегает нас об этом в “Смерти Ивана Ильича” Толстой?»<sup>51</sup> Кроме религиозности, Достоевский и Толстой продолжают героев Лермонтова (а не «простых» героев Пушкина) и в их глубинном психологизме: «Раскольников и Свидригайлов в их двойственности и вместе странной “близости”, кн. Андрей Болконский, Анна Каренина – все эти люди богатой рефлексии и сильных страстей все-таки кое-что имеют себе родственного в Печорине ли, в Арбенине, но более всего – лично в самом Лермонтове».<sup>52</sup> Неизвестно, была ли Ахматова знакома со статьей Розанова, но концепция происхождения русской литерату-

ры «от Лермонтова» ей была явно близка, о чем свидетельствует ее фраза «Не от Пушкина или Гоголя, а именно от него Толстой и Достоевский...».<sup>53</sup>

В последнем эссе, посвященном Лермонтову,<sup>54</sup> в котором «вещий томик» его лирики Розанов называет «золотым нашим Евангелищем», он соотносит поэта с Христом через его евангельский тон: «Ах, и “державный же это был поэт”! Какой *тон...* Как у Лермонтова – *такого тона еще не было ни у кого в русской литературе.* / Вышел – и владеет. / Сказал – и повинуются. / Пушкин “навевал”... Но Лермонтов не “навевал”, а приказывал».<sup>55</sup> В этой характеристике – прямая отсылка к интонации Христа: «И дивились Его учению, ибо Он учил их, как власть имеющий, а не как книжники» (Мк. 1, 22; Мф. 7, 28–29). Этот «властный» тон Лермонтова уловила и Ахматова в заметке «Все было подвластно ему» (1964): «...он владеет тем, что актеры называют сотая интонация. Слово слушается его, как змея заклинателя: от почти площадной эпиграммы до молитвы, а его строки не имеют себе равных ни в одной из поэзий мира» (6, 280).

И последний «розановский» аспект, который следует очертить, но который требует дальнейшего анализа, – открытая Розановым модернистская форма «потока сознания» («опавшие листья»), которая имела огромное значение для прозы поэтов-модернистов. Вяч. Вс. Иванов отмечал, что вдохновлявший Мандельштама Розанов был едва ли не значимее всех как для внесюжетной «неразрешенной» прозы самого поэта («Египетская марка», «Четвертая проза»), так и для будущего русской прозы (до Венечки Ерофеева и Синявского).<sup>56</sup> Ориентируясь на эту восходящую к Розанову «четвертую прозу» с ее феноменологическим «потокосознанием» («Шум времени» Мандельштама и «Охранная грамота» Пастернака), Ахматова в последние годы своей жизни писала книгу «о времени и о себе» (ее название менялось – «Книга жизни», «Листки из Дневника», «Листки из Блокнота», «Мои полвека», «Труды и дни»...), которая не была закончена: «Успеть записать одну сотую того, что думается, было бы счастьем. Однако книжка – двоюродная сестра “Охранной грамоты” и “Шума времени” – должна возникнуть. Боюсь, что по сравнению со своими роскошными кузинами она будет казаться замарашкой, простушкой, золушкой и т. д. Оба они (и Борис, и Осип) писали свои книги, едва достигнув зрелости, когда все, о чем они вспоминают,

было еще не так сказочно далеко. Но видеть без головокружения девяностые годы XIX века с высоты середины XX века почти невозможно» (5, 171).

Таким образом, Ахматова была хорошо знакома с произведениями Розанова и обстоятельствами его биографии. В текстах Ахматовой, подобно «симпатическим чернилам», проступает «розановский слой», отражающий ее прямой или скрытый диалог со знаковой фигурой русского модернизма – как религиозно-философского («новое религиозное сознание»), так и литературного («опавшие листья»). Розанов мифологизируется Ахматовой как философ пола в демоническо-стихийном контексте Григория Распутина. В художественном плане для Ахматовой, как и для Мандельштама, значимо розановское «нелитературное», «догутенберговское» отношение к слову (интонация и интертекстуальность). Розановский дискурс диалогически преломляется в ахматовской «Венеции», в библейском цикле, в «Поэме без Героя», в понимании Лермонтова, Пушкина и Блока, а также является важным для модернистской поэтики ахматовской прозы.

<sup>1</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. М., 1997. Т. 1. С. 29, 69–70. См. также заметку Р. Д. Тименчика о В. В. Розанове в изд.: Пути искусства: Символизм и европейская культура XX века. М., 2008. С. 453–456.

<sup>2</sup> Розанова (Верещагина) Надежда Васильевна (1900–1956), художница, иллюстратор. Училась в частной гимназии М. Н. Стоюниной (1908–1918), в Педагогическом техникуме в Сергиевом Посаде (внешкольное отделение) (1920–1922), на словесном отделении Ленинградского института истории искусств (1924–1925). В 1922 году вышла замуж за А. С. Верещагина, переехала в Ленинград. В 1925 году переехала в Москву. В 1930–1950-е работала иллюстратором и художником в Музыкальном театре им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко и на «Мосфильме». В 1936 разводится с мужем и переезжает в Ленинград, где работает художником на «Ленфильме». С 1943 – гражданская жена художника М. К. Соколова (1885–1947). С 1941 по 1951 – художник киностудии «Союзмультфильм», работает над иллюстрациями к произведениям Пушкина, Достоевского.

<sup>3</sup> Розанов служил в Государственном контроле с 1893 по 1899.

<sup>4</sup> Розанова Варвара (Гордина, 1898–1943) – дочь Розанова, поэт. Фотопортрет Ахматовой (1921, фотограф М. С. Наппельбаум) с дарственной надписью Варваре Розановой «Привет от А. Ахматовой» хранится в собрании Библиотеки Стэнфордского университета (воспроизведен в: *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman / Темы и вариации: сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана // Stanford Slavic Studies. 1994. Vol. 8. P. 460.*

<sup>5</sup> Розанова Т. В. «Будьте светлы духом»: Воспоминания о В. В. Розанове. М., 1999. С. 149.

<sup>6</sup> Дурьлин С. Н. В своем углу. М., 2006. С. 302.

<sup>7</sup> Розанов В. В. «Orientalia» Маризетты Шагинян // Новое Время. 1913. 24 марта. № 13302.

<sup>8</sup> Шагинян подарила Ахматовой 5-е издание этой книги (Пб.; Берлин: З. И. Гржебина, 1921), о чем говорит ее дарственная надпись: «Дорогой Анне Ахматовой от Маруси в память нашей встречи взамен утраченного экземпляра. Петербург 12 июня (?) 1922» (Abelbooks. Ан-

тикварные книги. [Электронный ресурс] URL: <https://www.abelbooks.ru/tovar/shaginyan-m-savtograf-anne-ahmatovoj-orientalia/> )

<sup>9</sup> Розанов В. В. Собр. соч. [В 30 т.]. [Т. XXIII]: На фундаменте прошлого (Статьи и очерки 1913–1915 годов). М.; СПб., 2007. С. 51.

<sup>10</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Указ. соч. С. 70.

<sup>11</sup> Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 322–325.

<sup>12</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Указ. соч. С. 70.

<sup>13</sup> Розанов В. В. О себе и жизни своей. С. 322.

<sup>14</sup> Мандельштам Н. Люсаных // Мандельштам Н. Собр. соч. В 2 т. Т. 2. Екатеринбург, 2014. С. 905.

<sup>15</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Указ. соч. С. 70.

<sup>16</sup> Л. С. Бакст. Портрет В. В. Розанова. 1901. Бумага, пастель. 106,5×70,9. Москва, Гос. Третьяковская Галерея. [Электронный ресурс] URL: [https://www.tg-m.ru/img/mag/2015/3/art\\_48\\_05\\_06.jpg](https://www.tg-m.ru/img/mag/2015/3/art_48_05_06.jpg)

<sup>17</sup> Переписка В. В. Розанова и М. О. Гершензона. 1909–1918 // Новый мир. 1991. № 3. С. 241.

<sup>18</sup> Гиппиус З. Н. Задумчивый странник. О Розанове (Из книги «Живые лица») // В. В. Розанов: pro et contra. Личность и творчество В. Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. В 2 кн. Кн. 1. СПб., 1995. С. 37–38.

<sup>19</sup> См.: Розанова Т. В. «Будьте светлы духом»: Воспоминания о В. В. Розанове. С. 91–102.

<sup>20</sup> Впервые на близость Мандельштама к Розанову в особом понимании интонации обратила внимание А. Кроун, приводя слова поэта «Я один в России работаю с голоса...» и анализируя посвященное Ахматовой стихотворение «Твое чудесное произношение» (1918) (Crone A. L. Mandelstam's Rozanov // Столетие Мандельштама. Материалы симпозиума / Сост. Р. Айзелвуд и Д. Майерс. New York, 1994. С. 62–63). О значении интонации для Розанова см.: Медведев А. Интонация // Розановская Энциклопедия. М., 2008. С. 1368–1372; Медведев А. Эссенистичность // Розановская Энциклопедия. М., 2008. С. 1513–1516.

<sup>21</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. В 4 т. Т. 1. М., 1999. С. 223–224.

<sup>22</sup> Розанов В. В. О себе и жизни своей. С. 45.

<sup>23</sup> Мандельштам О. Э. Собр. соч. Т. 3. С. 220.

<sup>24</sup> Липкин С. «Угль, пылающий огнем...»: Воспоминания о Мандельштаме. Стихи, статьи, переписка. Материалы о С. Липкине. М., 2008. С. 16.

<sup>25</sup> Розанов В. В. О себе и жизни своей. С. 39.

<sup>26</sup> Там же. С. 249.

<sup>27</sup> Ахматова А. Собр. соч. В 6 т. Т. 2. Кн. 1. М., 1998–2000. С. 182. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием тома, книги и страницы в скобках.

<sup>28</sup> Розанов В. В. О себе и жизни своей С. 197.

<sup>29</sup> Там же. С. 249.

<sup>30</sup> «Боже, сохрани во мне это писательское целомудрие: не смотреться в зеркало. Писатели значительные от ничтожных почти только этим отличаются: смотрятся в зеркало – не смотрятся в зеркало» (Там же. С. 229).

<sup>31</sup> Мандельштам Н. Об Ахматовой // Мандельштам Н. Собр. соч. В 2 т. Т. 1. С. 630.

<sup>32</sup> Автор знаменитых «Образов Италии», П. Муратов, отмечая, что Розанов в «Итальянских впечатлениях» «повернут лицом к России», тем не менее видел в них «алмазы мысли чистой воды и черты гениального восприятия» (Муратов П. П. Образы Италии. Т. 1. М., 1911. С. 12). В январе 1964, размышляя о будущей поездке Ахматовой в Италию для получения премии «Этна-Таормина», Чуковская упоминает книгу Розанова в ряду ключевых текстов русских писателей об Италии (итальянские письма Герцена, Тургенева, Толстого, «Итальянские стихи» Блока, образ Венеции в «Былом и думах» Герцена и в «Охранной грамоте» Пастернака) (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 135).

- <sup>33</sup> Розанов В. В. Иная земля, иное небо... Полн. собр. путевых очерков 1899–1913 годов. М., 1994. С. 224, 229.
- <sup>34</sup> Розанов В. В. Собр. соч. [Т. XIV]: Возрождающийся Египет. М., 2002. С. 451–452.
- <sup>35</sup> Там же. С. 448–449.
- <sup>36</sup> Там же. С. 450.
- <sup>37</sup> Розанов В. В. Собр. соч. [Т. II]: Мимолетное. С. 60.
- <sup>38</sup> Розанов В. В. Собр. соч. [Т. XVII]: В нашей смуте. С. 373–374.
- <sup>39</sup> Впервые под заглавием «Колдун: Из воспоминаний о Распутине» (Сегодня. Рига, 1924. 10 августа. № 179; 13–14 августа. № 181–182).
- <sup>40</sup> В «Мимолетном» Розанов описал две встречи с Распутиным «в литературной компании» 15 апреля и 17 апреля 1915 (Розанов В. В. Мимолетное. 1915 год: Издание полного текста. М., 2011. С. 82–85, 92).
- <sup>41</sup> Тэффи Н. А. Распутин // Тэффи Н. А. Житье-бытье: Рассказы. Воспоминания. М., 1991. С. 426, 431.
- <sup>42</sup> Там же. С. 426, 432.
- <sup>43</sup> Перцов П. П. Литературные воспоминания. 1890–1902. М., 2002. С. 262.
- <sup>44</sup> Гиппиус З. Н. Задумчивый странник. О Розанове (Из книги «Живые лица»). С. 32.
- <sup>45</sup> Белый А. Начало века. Воспоминания. В 3 кн. Кн. 2. М., 1990. С. 494.
- <sup>46</sup> С. Коваленко предположила, что Ахматова отсылает к спору Бердяева с Мережковским и Вл. Соловьевым о «духе» и «плоти», принимая при этом сторону Бердяева, возражавшего против антитезы этих начал (Коваленко С. Свершившееся и недоовещенное. Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А. Собр. соч. Т. 3. С. 432). С. А. Мартынова считает, что в этой фразе Ахматова оспаривает розановские идеи освящения плоти и мистики пола (Мартынова С. А. «Поэма без героя» А. А. Ахматовой в контексте русской философской культуры XX века // Постсимволизм как явление культуры: сборник. Вып. 3. М., 2001. [Электронный ресурс] URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/martyanova-poema-bez-geroya-ahmatovoj.htm> (дата обращения: 27. 09. 2019)).
- <sup>47</sup> Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 140–141.
- <sup>48</sup> Розанов В. В. Попы, жандармы и Блок // Розанов В. В. Собр. соч. [Т. IV]: О писательстве и писателях. М., 1995. С. 330.
- <sup>49</sup> Розанов В. В. Литературные симулянты // Розанов В. В. Собр. соч. [Т. IV]. С. 324.
- <sup>50</sup> Розанов В. В. Собр. соч. [Т. VII]: Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. С. 289.
- <sup>51</sup> Там же. С. 291.
- <sup>52</sup> Там же. С. 294.
- <sup>53</sup> Найман А. Рассказы об А. Ахматовой. М., 1999. С. 410.
- <sup>54</sup> Розанов В. В. О Лермонтове // Новое Время. 1916. 18 июля.
- <sup>55</sup> Розанов В. В. Собр. соч. [Т. IV]. С. 641–642.
- <sup>56</sup> Иванов Вяч. Вс. Взгляд на русский роман в 1992 году // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Статьи о русской литературе. М., 2000. Т. 2. С. 760–761.