

*О. Рубинчик*  
*Санкт-Петербург*

**«...Он не простой смертный, а поэт».**  
**Константин Бальмонт в памяти и стихах**  
**Анны Ахматовой**

В 1966 году, с уважением вспоминая о верности, свойственной Лозинскому, Ахматова как пробный камень называет Бальмонта: «...когда был прокламирован акмеизм (1911), Лоз. (и В.В. Гиппиус) отказались примкнуть к новой школе. Кажется, даже от Бальмонта М.Л. не хотел отречься, что на мой взгляд уже чрезмерно».<sup>1</sup> Сама Ахматова верность Бальмонту, как и некоторым другим кумирам юности (Брюсову, Вяч. Иванову, Кузмину), не сохранила. «Даже от Бальмонта» – говорит она. Это значит, что уж от него-то можно отречься с легким сердцем. Но голос ее звучит не совсем уверенно: отношение Ахматовой к Бальмонту в годы ее зрелости и старости не было ни однозначным, ни неизменным. Проследим метаморфозы этого отношения на протяжении ее жизни.

П.Н. Лукницкий записал с ее слов в 1927 году: «1902 или 1903 г. И. Анненский читал в университете доклад о К. Бальмонте. Доклад этот был крайне неудачен. Старые университетские профессора тогда еще не приняли модерниста К. Бальмонта. Анненский был разруган ими до последнего предела. Тем более что доклад Анненского мог быть уязвим и по своим формальным качествам.

АА помнит, как к ним в Царское Село пришел с этого доклада крайне возбужденный С.В. Штейн и рассказывал о неудаче И. Анненского.

Рассказывая этот случай, АА добавила, что это – одно из самых ранних ее “литературных впечатлений”».<sup>2</sup>

Доклад, позднее опубликованный под названием «Бальмонт-лирик», был посвящен роли Бальмонта в обновлении поэтического языка и сделан в Неофилологическом обществе при Санкт-Петербургском университете 15 ноября 1904 года.<sup>3</sup> Для нас важно, что в этих воспоминаниях и пятнадцатилетняя Аня Горенко, и тридцативосьмилетняя Ахматова, несомненно, сочувствует Анненскому, а значит, и Бальмонту. Бальмонт здесь, при всей его славе того времени, – не понятый маститыми филологами новатор.

Известно, что 13 января 1912 года Ахматова читала свои стихи в «Бродячей собаке» на вечере, посвященном 25-летию поэтической деятельности Бальмонта.<sup>4</sup> 11 марта того же года в связи с тем же юбилеем она присутствовала на другом чествовании поэта<sup>5</sup> – в уже упоминавшемся Неофилологическом обществе<sup>6</sup> (прошедшие годы изменили отношение этого учреждения к прославленному автору и, соответственно, к давнему выступлению Анненского, в одном из докладов он был назван «одним из лучших ценителей Бальмонта»<sup>7</sup>). Тогда же Ахматова в числе других участников «Цеха поэтов» поставила свою подпись под адресованным Бальмонту приветствием или телеграммой.<sup>8</sup> Поэт в это время находился за границей.

Это период увлечения Ахматовой Бальмонтом, о чем особенно ярко свидетельствует воспоминание Тэффи, относящееся к ноябрю 1913 года: «Приехал! Приехал! – ликовала Анна Ахматова. – Я видела его, я ему читала свои стихи, и он сказал, что до сих пор признавал только двух поэтесс – Сафо и Мирру Лохвицкую. Теперь он узнал третью – меня, Анну Ахматову».<sup>9</sup> Точность свидетельства Тэффи подтверждается высказыванием Бальмонта в интервью 1914 года: «Среди молодых литераторов талантливых и интересных почти нет. Безусловно талантливой и многообещающей я считаю поэтессу Анну Ахматову, которую можно поставить на одну ступень с Миррой Лохвицкой».<sup>10</sup>

Встреча Ахматовой с Бальмонтом произошла 8 ноября 1913 года, когда Ахматова была в «Бродячей собаке» на его чествовании, связанном с возвращением поэта в Россию после долгого отсутствия.<sup>11</sup> О том, чем завершилось это событие, гротескно и не очень точно сообщается в письме М.А. Долинова<sup>12</sup> Б.А. Садовскому: «К утру Бальмонт напился пьян, сел подле Ахматовой и стал с нею о чем-то говорить. В это время к нему подошел Морозов (сын Пушкинианца)<sup>13</sup> и стал говорить комплименты. Бальмонт с перепою не разобрал в чем дело и заорал: Убрать эту рожу! Тогда Морозов обозлился, схватил стакан с вином и швырнул в К.Д. Этот вскочил, но был сбит с ног Морозовым. Пошла драка. Ахматова бьется в истерике, Гумилев стоит в стороне, а все прочие избивают Морозова. Драка была убийственная. Все были пьяны и били без разбору друг дружку смертным боем».<sup>14</sup>

Кажется, сама Ахматова никогда не упоминала ни о своем восторге перед Бальмонтом в начале 1910-х годов, ни о чтении ему своих стихов, ни о сцене драки – по-видимому, ее роль казалась ей невыигрышной.

Но воспоминание о встрече с Бальмонтом в «Бродячей собаке», конечно, присутствует в подтексте ее стихотворения «Подвал памяти» (18 января 1940), эпиграф к которому: «О, погреб памяти», – взят из поэмы Хлебникова «Жуть лесная» (1914), где обрисовывается история скандала в «Собаке» («А “будем как солнце”, на ножках качаясь, / Ушел, в королевстве отчаясь, / И на лице его печать / О том, что здесь лучше б молчать») и упомянута Ахматова:

Воздушный обморок и ах,  
Турчанки обморока шали...<sup>15</sup>

В связи с неизбежностью воспоминания о Бальмонте решу предположить, что в указанном стихотворении ахматовские строки: «Ну, идем домой! // Но где мой дом и где рассудок мой?» содержат переключку с бальмонтским «Где мой дом». Так Бальмонт назвал книгу своих очерков 1920–1923 годов, изданную в 1924 году в Праге. В это время книги и известия из Европы еще более-менее свободно доходили до России и интересовали Ахматову, так что она вполне могла знать это издание или хотя бы слышать о нем. В книге есть одноименный очерк, в котором Бальмонт рассказывает о своей послереволюционной московской нищете и бесприютности, там упоминается московское Кафе поэтов, где он встречается с Цветаевой; в тексте рефреном повторяются названные слова. В темном городе, в котором поэт чувствует себя «привидением, идущим по древнему погосту, где когда-то протекла, как широкая полноводная река, замкнутая в цветущие и высокие берега, целая богатая жизнь»,<sup>16</sup> возникает «странная женщина», умоляющая отвести ее «домой» и без конца вопрошающая: «где мой дом?». В конце очерка Цветаева говорит Бальмонту: «...это же к вам приходила – Россия».<sup>17</sup>

Умалчивая о встрече с Бальмонтом в «Бродячей собаке», Ахматова многократно рассказывала про другое событие ноября 1913 года. Вот как ее рассказ записан Л.К. Чуковской (1 июня 1940 года): «Вспомнился мне один вечер, на котором присутствовал величавый Бальмонт. О, он всегда был величав, ни на минуту не забывал, что он

не простой смертный, а поэт. <...> Да, так на этом пышном вечере сначала был ужин, потом одни уехали, другие остались, и начались танцы. Я не танцевала. Бальмонт сидел рядом со мной. Заглянув в гостиную, где танцевали вальс, он сказал мне нараспев: “Я такой нежный... Зачем мне это показывают”...». <sup>18</sup>

Тот же эпизод (он произошел на вечере у брата художницы Е.С. Кругликовой Н.С. Кругликова<sup>19</sup>) Ахматова в более жестком варианте рассказывала в 1960-е годы А.Г. Найману:

«Я вам не ставила еще мою “пластинку” про Бальмонта?

Бальмонт вернулся из-за границы, один из поклонников устроил в его честь вечер. Пригласил и молодых: меня, Гумилева, еще кого-то. Поклонник был путейский генерал – роскошная петербургская квартира, роскошное угощение и все, что полагается. Хозяин сел к роялю, пел: “В моем саду мерцают розы белые и красные”.<sup>20</sup> Бальмонт королевствовал. Нам все это было совершенно без надобности.

За полночь решили, что тем, кому далеко ехать, как, например, нам в Царское, лучше остаться до утра. Перешли в соседнюю комнату, кто-то сел за фортепьяно, какая-то пара начала танцевать. Вдруг в дверях появился маленький рыжий Бальмонт, прислонился головой к косяку, сделал ножки вот так (тут она складывала руки крест-накрест) и сказал: “Почему я, такой нежный, должен все это видеть?”

Эту фразу она иронически-печально произносила при виде либо чего-то, ей симпатичного, но, по общему мнению, недостойного “Ахматовой”, <...> либо несимпатичного, но не стоящего более серьезной реакции...». <sup>21</sup>

На «пластинке», как Ахматова называла повторяемые ею устные новеллы, она говорит о Бальмонте с иронией, но не без симпатии. Вот только фраза «Нам все это было совершенно без надобности» очевидным образом не соответствует тому отношению, которое было у нее к Бальмонту в начале ее творческого пути. Это проекция более позднего отношения к нему, когда слава его резко пошла на убыль, да и символизм в целом потерял свои позиции, а учеба Гумилева, Мандельштама, Ахматовой у символистов окончательно сменилась противостоянием.

Этот новый этап отношения отражает ахматовская запись 1963 года: «Меж тем, как Бальмонт и Брюсов сами завершили ими же на-

чатое (хотя еще долго смущали провинциальных графоманов), дело Анненского ожило со страшной силой в следующем поколении»; Бальмонт и Брюсов «были фейерверками местного значения». <sup>22</sup> Про статью Цветаевой о Брюсове Ахматова говорит в 1959 году: «Брюсова она ругает недостаточно <...>. Она бунтует против его власти, а власти уже никакой не было. Почитали Блока, Сологуба, лучшие читатели уже догадывались о Мандельштаме, был молодой Маяковский, – а два смешных человека, Брюсов и Бальмонт, кидались друг на друга, как вепри, и спорили, кто из них первый поэт». <sup>23</sup>

Вспоминая обиды, полученные от Вяч. Иванова, Ахматова писала: «Нынешняя молодежь, т. е. уже настоящие потомки, читают “Согарденс”, недоумевают и говорят: “Плохой Бальмонт”». <sup>24</sup> Еще о стихах Иванова: «...ритм вялый, бальмонтовский». <sup>25</sup>

Результатом литературной борьбы и смены литературных вкусов было то, о чем в 1926 году Лукницкий со слов Ахматовой записал: «Бальмонта читала в юности, с тех пор не читала почти, потому что терпеть не может его». <sup>26</sup>

Однако не столь уж последовательно Ахматова его не терпела. Рассказывая Чуковской о «нежном» Бальмонте, она заметила после слов о величавой позе поэта: «Между прочим, как это ни странно, он и в самом деле поэт. Когда-то издан был сборник “Сирена”. Там были поэты и маленькие, и большие, и средние, а лучшим оказался Бальмонт. Стихотворение о луне – прелестное». <sup>27</sup> Вспоминая разговоры с Ахматовой 1945–1946 годов, И. Берлин пересказывает ее слова: «Что же касается Бальмонта, то его презирали совершенно напрасно. В нем, конечно, было много комической помпезности, и он был о себе преувеличенно высокого мнения, но его одаренность была несомненной». <sup>28</sup> Своему «биографу» М.И. Будыко в 1960-е годы она сказала: «У Бальмонта были отдельные хорошие стихи». <sup>29</sup>

«Отдельные хорошие стихи» Бальмонта были значимы для Ахматовой в юности и помнились всю жизнь.

Таков, по-видимому, сонет «Умей творить» (1916):

Умей творить из самых малых крох.  
Иначе для чего же ты кудесник?  
Среди людей ты божества наместник,  
Так помни, чтоб в словах твоих был бог.

В лугах расцвел кустом чертополох,  
Он жесток, но в лиловом он – прелестник.  
Один толкачик – знойных суток вестник.  
Судьба в один вместиться может вздох.

Маэстро итальянских колдований  
Приказывал своим ученикам  
Провидеть полный пышной славы храм

В обломках камня и в обрывках тканей.  
Умей хотеть – и силою желаний  
Господень дух промчится по струнам.

Это произведение, в 1910-е годы наверняка воспринимавшееся Ахматовой как завет, в 1940 году вызвало ее на поэтический диалог и соревнование: 21 января этого года ею было написано программное стихотворение, позднее вошедшее в цикл «Тайны ремесла»:

Мне ни к чему одические рати  
И прелесть элегических затей.  
По мне, в стихах должно быть все некстати,  
Не так, как у людей.

Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи, не ведая стыда,  
Как желтый одуванчик у забора,  
Как лопухи и лебеда.

Сердитый окрик, дегтя запах свежий,  
Таинственная плесень на стене...  
И стих уже звучит, задорен, нежен  
На радость вам и мне.

Отказываясь от позы наместника божества, от пышности слога и от назидательного тона, она соглашается с основной идеей бальмонттовского стихотворения: подлинный поэт творит «из самых малых крох». Бальмонттовским «крохам» соответствует ахматовский «сор» (позаимствованный у Пушкина: «Тьфу! прозаические бредни, / Фламандской школы пестрый сор»<sup>30</sup>), чертополоху – лопухи и лебеда, невзрачному грибу под названием «толкачик» – одуванчик. Есть в ахматовском стихотворении и «маэстро итальянских колдований» – Леонардо да Винчи: «Таинственная плесень на стене» – знак его

присутствия:<sup>31</sup> «Рассматривай стены, запачканные разными пятнами, или камни из разной смеси <...> ты сможешь там увидеть подобие различных пейзажей <...> разные битвы, быстрые движения странных фигур, выражения лиц, одежды <...> пусть тебе не покажется обременительным остановиться иной раз и посмотреть на пятна на стене, или на пепел костра, или на облака, или на грязь, или на другие подобные же места, в которых, если хорошенько их рассмотреть, найдешь удивительнейшие находки <...>. Все это станет причиной твоей славы» – писал он.<sup>32</sup> Вообще, как справедливо отмечает Р.Д. Тименчик, стихотворение Ахматовой лишь имитирует бесхитростность, будучи на самом деле предельно «окультуренным».<sup>33</sup> Можно предположить, что под «сором» она подразумевает не только «мелкие» впечатления жизни, но и застрявшие в памяти осколки художественных впечатлений.<sup>34</sup>

Какое именно «прелестное» стихотворение Бальмонта о луне имела в виду Ахматова, точно выяснить не удалось. В сборнике под названием «Сирена» Бальмонт не печатался,<sup>35</sup> возможно, такой сборник и не существовал. В сборниках с похожими названиями (альманах «Сирин», выпускавшийся в 1913–1914 годах, и т. д.) бальмонтовских стихов тоже нет. Предполагалась, но не состоялась публикация Бальмонта в воронежском журнале «Сирена»,<sup>36</sup> который издавал Нарбут в конце 1918 – начале 1919 года (а вот ахматовские стихи в «Сирене» вышли, в сдвоенном номере 2–3).

Многочисленные произведения Бальмонта о луне печатались в целом ряде журналов и сборников. Наиболее вероятным «кандидатом» на роль издания, которое Ахматова перепутала с «Сиреной», представляется «Невский альманах. Жертвам войны: писатели и художники», выпуск 1 (больше выпусков не было). Он вышел в Петрограде в 1915 году. В альманахе опубликованы два стихотворения Ахматовой и стихи еще множества поэтов – «поэты и маленькие, и большие, и средние»: К. Арсеньев, А. Блок, В. Брюсов, З. Гиппиус, А. Куприн, Вяч. Иванов, Ю. Верховский, Г. Вяткин, Н. Гумилев, Г. Галина, Н. Недоброво, Д. Крючков и др. И вполне можно было счесть, что «лучшим оказался Бальмонт». В издании напечатано единственное стихотворение Бальмонта – «К Луне»:

Ты – в живом заостреньи ладья,  
Ты – развязанный пояс из снега,

Ты – чертог золотого ковчега,  
Ты – в волнах Океана змея.  
Ты – изломанный с края шатер,  
Ты – кусок опрокинутой кровли,  
Ты – намек на минувшие ловли,  
Ты – пробег через полный простор.  
Ты – вулкан, переставший им быть,  
Ты – погибшего мира обломок,  
Ты зовешь – проходить среди потемок,  
Чтоб не спать, тосковать, и любить.<sup>37</sup>

Похоже, что рисунок этого произведения отчасти отразился в одном тексте Ахматовой:

*Про стихи Нарбута*

Это – выжимки бессонниц,  
Это – свеч кривых нагар,  
Это – сотен белых звонниц  
Первый утренний удар.  
Это – теплый подоконник  
Под черниговской луной,  
Это – пчелы, это – донник,  
Это – пыль, и мрак, и зной.

Конечно, еще ближе ахматовский текст к пастернаковскому «Определению поэзии» («Это – круто налившийся свист...»), но и стихотворение Пастернака, по-видимому, хранит память о стихотворении Бальмонта. Оба текста – Ахматовой и Пастернака – опираются также на стихотворение Фета:<sup>38</sup>

Это утро, радость эта,  
Эта мощь и дня и света,  
Этот синий свод,  
Этот крик и вереницы,  
Эти стаи, эти птицы,  
Этот говор вод,  
  
Эти ивы и берёзы,  
Эти капли – эти слёзы,  
Этот пух – не лист,  
Эти горы, эти доли,



Эти мошки, эти пчёлы,  
Этот зык и свист,

Эти зори без затмения,  
Этот вздох ночной селенья,  
Эта ночь без сна,  
Эта мгла и жар постели,  
Эта дробь и эти трели,  
Это всё – весна.

1881 (?)

Но роль указательного местоимения здесь другая: оно служит не подлежащим, а определением, поэтому и тире у Фета почти нет, а где есть, задачи его не те, что в приведенных стихах Пастернака, Ахматовой и – Бальмонта, у которого не указательное, а личное местоимение, являющееся подлежащим.<sup>39</sup>

Со всеми тремя стихотворениями у Ахматовой есть переключки и на уровне отдельных слов, маркирующих родство. Ср.: «утро», «пчелы», «ночь без сна», «мгла и жар» у Фета – «утренний», «пчелы», «бессонниц», «и мрак, и зной» у Ахматовой; «доньях» у Пастернака – и «донник» у Ахматовой (звуковая переключка редко употребляющихся, разных по смыслу слов: донья – множественное число от «дно», донник – медоносное растение); «К Луне» у Бальмонта – «Под черниговской луной» у Ахматовой (ни у Фета, ни у Пастернака луны нет).

Восьмистишие «Про стихи Нарбута» создано в апреле 1940 года и вошло в тот же цикл, что «Мне ни к чему одические рати...», – в «Тайны ремесла». Тот же цикл, тот же год, и название связано с Нарбутом, что косвенно подтверждает догадку: Ахматова под «прелестным стихотворением» подразумевала именно «К Луне», приписывая его публикацию нарбутовской «Сирене».

Возможно, строки «...месяц алмазной фелукой / Вдруг выплыл над встречей-разлукой» в ахматовском «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» (1959) содержат переключку с бальмонтскими строками: «Ты – в живом заостренья ладья, <...> Ты – чертог золотого ковчега...». Фелука – небольшое судно.

Вообще богато представленная у Бальмонта лунная тема не могла не волновать молодую Анну Ахматову, а до того – Аню Горенко, ведь, как мы знаем, она была «лунатичка».<sup>40</sup> Лукницкий записал с ее

слов: «В детстве, лет до 13–14, АА была лунатичкой <...> Ночью вставала, уходила на лунный свет в бессознательном состоянии. Отец всегда отыскивал ее и приносил домой на руках». Такие строки Бальмонта, как

И бродим, бродим мы пустынями,  
Средь лунатического сна,  
Когда бездонностями синими  
Над нами властвует Луна.  
(«Влияние Луны», опубл. в 1902)

юная поэтесса, несомненно, проецировала на себя. «Лунное» стихотворение «Встреча» (1917, опубл. в 1921) можно обнаружить в подтексте нескольких ахматовских произведений.

#### ВСТРЕЧА

Она приподнялась с своей постели,  
Не поднимая тeneвых ресниц,  
С лицом блее смертью взятых лиц,  
Как бы слыша дальний звон свирели.  
  
Как будто сонмы к бледной спящей пели.  
И зов дошел от этих верениц.  
Туда, туда. До призрачных станиц.  
Туда. Туда. До древней колыбели.  
  
Густых волос змеиная волна  
Упала на незябнущие плечи.  
И вся она тянулась как струна.  
  
Звала непобедимо вышина.  
Душа ушла к своей венчальной встрече.  
Все видела глядящая Луна.

Ср. у Ахматовой:

Но зоркий надо мною и двурогий  
Стоит свидетель. О! туда, туда,  
Туда по Подкапризовой Дороге,  
Где лебеди и мертвая вода.  
(«Одни глядятся в ласковые взоры..., 1936)

Конечно, стоит сказать об общем для Бальмонта и Ахматовой источнике – произведении Гете «Песня Миньоны», по-видимому, в переводе Жуковского (хотя известно и много других переводов). В «Мине» у Жуковского рефреном повторяется:

Там счастье, друг! туда! туда  
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!

Однако в стихотворении Ахматовой есть тема, отсутствующая у Гете, но наличествующая у Бальмонта: это тема «свидетеля» – луны (месяца).

Указание «Туда», отсылающее как к Гете, так и к Бальмонту, есть и в первой строфе «сновиденной» поэмы Ахматовой «Путем всяя земли» (10–12 марта 1940 года):

Прямо под ноги пулям,  
Расталкивая года,  
По январям и июлям  
Я проберусь туда...

Есть там и двурогий «свидетель»:

Не знала, что месяц  
Во все посвящен.

Полагаю, что и «призрачные станицы», и «древняя колыбель» Бальмонта есть в поэме, повествующей о возвращении героини «домой», к истокам:

И в легкие сани  
Спокойно сажусь...  
Я к вам, китежане,  
До ночи вернусь.  
За древней стоянкой  
Один переход...

<...>

В последнем жилище  
Меня упокой.

«Лунная» тема, важная для Ахматовой, хотя и не столь разветвленная, как у Бальмонта, включает в себя и другие отсылки к старшему современнику. Например, у Бальмонта есть цикл стихов о луне

«Лунная соната» (опубл. в 1903), а у Ахматовой – упоминание о «Лунной сонате» в стихотворении «Явление луны» (1944), входящем в цикл «Луна в зените»:

Из перламутра и агата,  
Из задымленного стекла,  
Так неожиданно покато  
И так торжественно плыла, –  
Как будто «Лунная соната»  
Нам сразу путь пересекла.

Конечно, стихотворение отсылает прежде всего к музыке Бетховена, но, по-видимому, несет в себе и память о «лунах» Бальмонта, в частности, о Луне из стихотворения «Ковчег вечерний» (1914):

...Корабль дрожит над мглой валов,  
Ковчег вечерний, улей снов.

...По вскипаю зыбкого агата  
Скользит мерцающее золото...

В обоих текстах луна – плывущая, а строки, последнее, рифмующееся слово которых – «агата», ритмически совпадают.

В сонете Бальмонта «Лунный свет» (1894) есть строка «И сладко плачу, и дышу – Луной». Ср. с ахматовским:

Ты дышишь солнцем, я дышу луною,  
Но живы мы любовью одною.  
(«Не будем пить из одного стакана...», 1913)

В цикле «Лунная соната» первое стихотворение говорит о Солнце и Луне как о двух ипостасях души лирического героя:

Моя душа озарена  
И Солнцем и Луной...

Солнце и Луна объединены Бальмонтом и в названии книги «Сонеты Солнца, Меда и Луны» (1917, опубл. в 1921), и в очень многих текстах.

При этом Бальмонт воспринимался современниками прежде всего как поэт солнца. О его «солнечной» сути упоминали почти все докладчики, которых Ахматова слышала на чествовании Бальмонта

в Неофилологическом обществе. Сборник 1902 года «Будем как Солнце» (в котором есть и целый ряд стихов о луне) принес ему огромную славу. Едва ли не самые знаменитые его строки:

Я в этот мир пришёл, чтоб видеть Солнце,  
А если день погас,  
Я буду петь... Я буду петь о Солнце  
В предсмертный час!  
(«Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...»)

В 1909 году в письме М.А. Волошину Бальмонт сам о себе пишет: «...вышло тебе 3–4 солнечных своих стихотворения, только что засветившиеся...».<sup>41</sup> Возможно, в поэме «Путем всея земли» «солнечный стих», сопровождающий героиню в мир иной, – стих в бальмонттовском понимании:

Лишь хвойная ветка  
Да солнечный стих,  
Оброненный нищим  
И поднятый мной...

Вполне вероятно, что с бальмонттовским же представлением о поэзии связаны и ахматовские строки в «Поэме без героя», произнесенные от имени самой поэмы («столетней чаровницы»):

Вовсе нет у меня родословной,  
Кроме солнечной и баснословной,  
И привел меня сам Июль.

Хотя возводить творческую генеалогию Ахматовой к Бальмонту было бы нелепо, иметь его в виду как один из многих источников ее творчества, по-моему, стоит.

Судя по ахматовским высказываниям и произведениям с бальмонттовским подтекстом, память о Бальмонте, творчески продуктивная, особенно актуализировалась в 1940 году («Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу...»<sup>42</sup>) – в конце этого года появились первые наброски «Поэмы без героя». В самой ранней из выявленных на сегодняшний день редакций «Поэмы без героя» (с датой окончания 3–4 января 1941),<sup>43</sup> когда текст был еще очень коротким и назывался «1913 год», уже содержатся строки про солнечную и баснословную

родословную. Если учесть, что 1913-й, помимо всего прочего, – это год ликующей встречи Москвой и Петербургом самого высокооцененного публикой на тот момент поэта и год знакомства с ним Ахматовой, то становится понятным, насколько неизбежно присутствие Бальмонта в поэме, посвященной, прежде всего, «теньям из тринадцатого года».

Среди множества аллюзий, содержащихся в «Поэме без героя», возможно, есть аллюзии на строки Бальмонта из стихотворения «Хмельное Солнце»:

Летом, в месяце Июле,  
В дни, когда пьянеет Солнце,  
Много странных есть вещей  
В хмеле солнечных лучей.

<...>

С высокой башни  
С высокой башни  
На мир гляжу я.  
С железной башни  
За ним слежу я.

(Из книги «Птицы в Воздухе», изд. в 1908)

А может быть, и на такие строки:

Я мечтою ловил уходящие тени,  
Уходящие тени погасавшего дня,  
Я на башню всходил, и дрожали ступени,  
И дрожали ступени под ногой у меня.  
(«Я мечтою ловил уходящие тени...»,  
из кн. «В Безбрежности», изд. в 1895)

Одним из несомненных претекстов «Поэмы» видится совсем не «солнечный» цикл Бальмонта «Забывтая колокольня» (1897):

9

Что же там за странный гул?

<...>

Долгий, мрачный гул встает.

Это колокол поет!

Совесь грозная земли,

Говорит: «Восстань! Внемли!»

Это колокол гудит,  
Долгим гулом сердцу мстит  
За греховные мечты  
Искаженной красоты.

10

«Вы умершие, вы мертвые, хоть кажетесь живыми,  
Вы закончили кружение в жестокой пустоте.  
Вы, упорствуя, играете костями роковыми,  
Но грозит уж срок содвинутый, и вы уже не те.

Все исчерпано, окончено, проиграно, чужое,  
Вам лишь тление, гниение среди черной темноты.  
Если ранее томились вы, томление будет вдвое,  
Вы – лишь прах от растоптания убитой Красоты».

Как рано прозвучало это мрачное пророчество, это заведомое подведение итогов, столь близкое «Поэме без героя» – ахматовскому обвинению и оплакиванию своей эпохи! Ср. явление теней маскарада 1913 года к героине поэмы:

И чья очередь испугаться,  
Отшатнуться, отпрянуть, сдаться  
И замаливать давний грех?

<...>

Не последние ль близки сроки?..  
Я забыла ваши уроки,  
Краснобаи и лжепророки! –  
Но меня не забыли вы.

<...>

Распахнулась атласная шубка!  
Не сердись на меня, Голубка,  
Что коснусь я этого кубка:  
Не тебя, а себя казню.  
Все равно подходит расплата...

<...>

Ведь сегодня такая ночь,  
Когда нужно платить по счету...

<...>

Вижу танец придворных костей.

<...>

...Как пред казнью, бил барабан.  
И всегда в духоте морозной,  
Предвоенной, блудной и грозной,  
Жил какой-то будущий гул...  
Но тогда он был слышен глуше,  
Он почти не тревожил души  
И в сугробах невских тонул.

<...>

И сама я была не рада,  
Этой адской арлекинады  
Издали слышав вой.  
Все надеялась я, что мимо  
Белой залы, как хлопья дыма,  
Пронесется сквозь сумрак хвой.

Не отбиться от рухляди пестрой...

Еще одним претекстом, на мой взгляд, нужно считать стихотворение Бальмонта «Старый дом» (опубл. в 1903):

В старинном доме есть высокий зал,  
Ночью в нем слышатся тихие шаги,  
В полночь оживает глубина зеркал,  
И из них выходят друзья и враги...

Выходящие из зеркал привидения, танцующие со своими двойниками в зале, прямо соотносятся с «Поэмой без героя» – с Белым зеркальным залом Шереметевского дворца и сквозной темой танцующих призраков.

Конечно, речь идет не о заимствованиях, а о собирании, сгущении в «Поэме», которую Жирмунский назвал исполненной мечтой символистов,<sup>44</sup> духа и символики эпохи. По словам Р.Д. Тименчика, «некоторые отдельные стихи в поэме “портретируют” целые сферы мотивов поэзии начала века...».<sup>45</sup> Поэтому нет ничего удивительного, например, в переключках со стихами «Наваждение» и «Черный и белый» из бальмонтовского цикла «Художник-дьявол», посвященного Брюсову (сборник «Будем как Солнце»): вызывание духов, полночь, свечи, глядящие друг в друга зеркала, двойничество, – все это «реквизиты» времени.

Ср. также стихотворение Бальмонта «Встреча» из цикла «Амулеты из агата» (1906) и строки из «Поэмы».



Бальмонт:

Сон жуткий пережил вчера я наяву.

<...>

И вот навстречу мне идет моя душа,

Такая же, как я, до грани совпадения.

<...>

Как будто в зеркале, вот – я, но я – мой враг.

Ахматова:

Но мне страшно: войду сама я,

<...>

С той, которой была когда-то

В ожерелье черных агатов

До долины Иосафата

Снова встретиться не хочу...

Кроме непосредственного диалога с Бальмонтом, в «Поэме без героя» есть диалог опосредованный – через Шелли, поскольку создателем «русского Шелли» был именно Бальмонт. О Шелли в тексте и подтексте поэмы мне уже приходилось подробно писать.<sup>46</sup> Повторять опубликованное нет ни возможности, ни необходимости. Стоит лишь заметить, что образ подлинного поэта в поэме глубоко связан с представлениями о таком Шелли и с образом самого Шелли, каким преподнес его российскому читателю Бальмонт. Также думается, что в число подлинных поэтов («всех жаворонков всего мира») Ахматова включала и Бальмонта.

Но если Бальмонт продолжал оставаться для Ахматовой одной из важных фигур и примет Серебряного века («1913 год»), если некоторые его произведения продолжали жить в творческом сознании Ахматовой и послужили импульсом к рождению ее произведений, почему же она никогда не упоминала имя Бальмонта в стихах и не взяла для эпиграфа ни одной его строки? Почему не приоткрыла его присутствие в «Поэме без героя», когда в набросках либретто балета по «Поэме» отметила, что «на этом маскараде были “все”» и перечислила имена целого ряда своих современников? Полагаю, что основная причина – в верности своему «цеху»: после размежевания с символистами акмеистам ценить Бальмонта стало не положено, неприлично. И все же сохранилась благодарность поэту, вызывавшему

когда-то восторг, благосклонно слушавшему ее стихи и поставившему ее имя рядом с именем Сафо.

<sup>1</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. С. 704.

<sup>2</sup> Лукницкий П.Н. Асумиана. Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Т. 2. Париж; М., 1997. С. 308–309. Запись от 6 ноября 1927 года.

<sup>3</sup> Подробно об этом: Лавров А.В. И.Ф. Анненский в переписке с Александром Веселовским // Русская литература. 1978. № 1. С. 176–177. Следует заметить, что Бальмонт был действительным членом Неофилологического общества с 1899 года.

<sup>4</sup> См.: Парнис А.Е., Тименчик Р.Д. Программы «Бродячей собаки» // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник. 1983. Л., 1985. С. 215.

<sup>5</sup> Лукницкий П.Н. Асумиана. Т. 1. С. 99; Т. 2. С. 34.

<sup>6</sup> Об этом собрании см.: Лавров А.В. И.Ф. Анненский в переписке с Александром Веселовским. С. 180.

<sup>7</sup> Батюшков Ф. Поэзия К.Д. Бальмонта // Записки Неофилологического общества. 1914. Вып. 7. С. 8.

<sup>8</sup> Тименчик Р.Д. О Трудях и днях Ахматовой // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 414. Первоисточник сведений: Протоколы заседаний Неофилологического общества за 1912 год // Записки Неофилологического общества. С. 58. Тексты посланных Бальмонту приветствий и телеграмм не приведены.

<sup>9</sup> Тэффи. Бальмонт // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С. 74–75.

<sup>10</sup> К-ъ. Беседа с К.Д. Бальмонтом // Виленский курьер – наша копейка. 20 марта 1914. Цит. по электронной версии публикации. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://www.russianresources.lt/archive/Balmont/Balmont\\_10.html](http://www.russianresources.lt/archive/Balmont/Balmont_10.html) Другие письменные отклики Бальмонта на творчество Ахматовой: «Наряду с Анной Ахматовой, Марина Цветаева занимает в данное время время первенствующее место среди русских поэтесс» (Современные записки. 1921. № 7. С. 92. Цит. по: Тименчик Р.Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. В 2 т. Т. 2. М.; Иерусалим, 2014. С. 465); «А. Ахматова немножко напоминает З. Гиппиус, немножко Миру Лоховицкую. Это уже розыгрыш слов о женской любви в поэзии» (Бальмонт К. Песни женской любви // Сегодня. 1930. 28 июня. Цит. по: Тименчик Р.Д. Последний поэт. Т. 2. С. 498).

<sup>11</sup> О том, как восторженно встретили Бальмонта в Москве и Петербурге, см. подробный рассказ в статье: Бальмонт М. 1913 год в жизни и творчестве К.Д. Бальмонта // Южное сияние. Одесский литературно-художественный журнал. 2013. № 3 (9). Электронный ресурс. Режим доступа: [http://ursp.org/old/pdf/3\\_2013.pdf](http://ursp.org/old/pdf/3_2013.pdf)

<sup>12</sup> Долинов Михаил Анатольевич (1892–1936) – поэт, драматург, артист, журналист, в эмиграции также инженер. Подробнее о нем: Российское зарубежье во Франции. 1919–2000. Биографический словарь. В 3 т. М., 2008–2010. Т. 1. С. 500–501.

<sup>13</sup> Речь идет о сыне историка литературы и театроведа Петра Осиповича Морозова (1854–1920): Морозов Юрий Петрович (1881–?) – балетный критик и издатель.

<sup>14</sup> Варжапетян В. «Исповедь антисемита», или К истории одной статьи. Повесть в документах // Литературное обозрение. 1992. № 1. С. 21. Подробное и разностороннее освещение события см. в статье: Соболев А.Л. Хроника одного скандала // Он же. Легейская библиотека. Очерки и материалы по истории русской литературы XX века. В 2 т. Т. 2. Страннолюбский перебарщивает. Сконапель истоар. М., 2013. Благодарю Р.Д. Тименчика за указание на источник.

<sup>15</sup> См. об этом: *Мейлах М.* Турчанка обморока: Пример ирано-славянской грамматической интерференции в поэтическом языке Хлебникова // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 849; *Соболев А.Л.* Хроника одного скандала. С. 227.

<sup>16</sup> Ср. начало ахматовской «Пятой» «Северной элегии» (сходство и контраст):  
 Меня, как реку,  
 Суровая эпоха повернула.  
 Мне подменили жизнь. В другое русло,  
 Мимо другого потекла она,  
 И я своих не знаю берегов.

<sup>17</sup> *Бальмонт К.Д.* Где мой дом. Стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма. М., 1992. С. 298.

<sup>18</sup> *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. В 3 т. Т. 1. М., 1997. С. 130. Возможно, название танца Чуковская запомнила неточно. Ср.: «Известен рассказ Ахматовой, как на петербургской вечеринке Константин Бальмонт, наблюдая танцующую молодёжь, вздохнул: “Почему я, такой нежный, должен всё это видеть?”. Историко-культурная прелесть этого рассказа пропадёт, если не догадаться, что танцевали молодые люди, – а они явно “тангировали” <...>. Эпизод имел место 13 ноября 1913 года в дни захватившей Петербург, привезённой из Парижа тангофилии: все разучивали новый танец, моральные качества которого бурно обсуждались обществом и который был окружён ореолом сексуальной смутительности <...>. И вот Бальмонт, мексикоман и певец сексуального раскрепощения, хотевший быть дерзким, хотевший быть смелым, хотевший сорвать одежды с партнёрши, не признал родственную душу аргентинского танго...» (*Тименчик Р.* «1867» (1975) // Как работает стихотворение Бродского. М., 2002. С. 103).

<sup>19</sup> Подробно о Николае Сергеевиче Круликове (1861–1920), любителе поэзии, действительном статском советнике, инженере см.: *Терехов А.* Второй номер журнала «Остров» // Николай Гумилёв. Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 322.

<sup>20</sup> Стихотворение Бальмонта «В моем саду мерцают розы белые, / Мерцают розы белые и красные...».

<sup>21</sup> *Найман А.Г.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 93.

<sup>22</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 282.

<sup>23</sup> *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 352. Возможно, речь идет о разногласиях 1913 года: тем летом «Бальмонт и Брюсов обменялись не только письмами, но и полемическими стрелами. Поводом послужили статьи Бальмонта в газете “Утро России” за 29 июня и 3 августа 1913 года – “Восковые фигурки” и “Забывший себя. Валерий Брюсов”. В них Бальмонт весьма критично оценил прозу Брюсова и переиздания его поэтических сборников. Брюсов ответил статьей “Право на работу” (“Утро России”. 1913. 18 августа). Главное в их полемике – полярность взглядов на литературное творчество, на сущность лирической поэзии; Бальмонт: «“Лирика по существу своему не терпит переделок и не допускает вариантов” (“Забывший себя”). С этой точки зрения он осуждал Брюсова, который при переиздании ранних стихотворений внес в них существенные исправления», Брюсов «точку зрения Бальмонта <...> считал ложной и вредной <...> После летней полемики Брюсов резко отошел от Бальмонта, их отношения приобрели чисто внешний характер. Он уже давно пришел к выводу, что Бальмонт сказал свое последнее слово в литературе, и перестал интере-

соваться им. <...> Многие <...> писали о ревности Брюсова к таланту Бальмонта, о зависти первого к славе второго» (*Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001. С. 277–278). Ср. следующий факт: в 1913 году петербургский «журнал М.О. Вольфа “Известия по литературе, наукам и библиографии” проводит анкету “Интересуетесь ли наша публика новейшей русской поэзией?”. Заполнено 3429 анкетных листков. Из числа отвечавших “81 лицо” не интересуется современной поэзией. Из числа оставшихся только 617 человек признают современную поэзию; при этом в рейтинге современных поэтов первое место занимает Бальмонт (за него отдан 2361 голос), на втором месте Якубович (2192 голоса; скорее всего, речь идет о Петре Филипповиче Якубовиче (1860–1911), революционере-народовольце, “певце борьбы”, более всего публиковавшемся в народническом журнале “Русское богатство”), на третьем месте – Бунин (2115 голосов), Брюсов занимает пятое место (1384 голоса), Сологуб – седьмое (917), Блок – одиннадцатое (429), Маяковский получил лишь несколько голосов, из акмеистов читателями упомянут только Городецкий – десятое место, 432 голоса» (*Еремина О., Смирнов Н.* Символизм в русской литературе. М., 2005. С. 189–190).

<sup>24</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 616. Запись 1965 года. Об этом в несколько иной формулировке: *Струве Н.* Восемь часов с Анной Ахматовой // *Ахматова А.А.* После всего. В 5 кн. М., 1989. С. 265.

<sup>25</sup> *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 181. Запись от 19 августа 1940 года.

<sup>26</sup> *Лукницкий П.Н.* *Asumiana*. Т. 2. С. 195. Запись от 20 июня 1926 года.

<sup>27</sup> *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 130.

<sup>28</sup> Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 447.

<sup>29</sup> *Будыко М.* Рассказы Ахматовой // *Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма.* Л., 1990. С. 466.

<sup>30</sup> Порой дождливо намедни  
Я, завернув на скотный двор...

Тьфу! прозаические бредни,  
Фламандской школы пестрый сор!  
(Из «Путешествия Онегина»)

Эта аллюзия отмечена Б. Филипповым в статье 1965 года «Анна Ахматова» (Анна Ахматова: pro et contra. В 2 т. Т. 2. СПб., 2005. С. 305), Т.И. Бреславец в статье «“Тайны ремесла” Анны Ахматовой в контексте японской поэтической традиции» (Известия Восточного института. 1999. № 5. С. 206. Цит. по: Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.docme.ru/doc/1637289/tajny-remesla--anny-ahmatovoj-v-kontekste-yaaponskoj-poe-tich>), где говорится также о переключке стихотворения Ахматовой с творчеством Басё, и А.В. Федоровой: «Сама “оппозиция” “высокой” поэзии и “прозаической”, “бытовой” пушкинская. В известной главе “Евгения Онегина” автор описывает свой творческий путь как переход от поэзии “высокопарных мечтаний” к “фламандской школы пестрому сору”» (*Федорова А.В.* Метафора сора в творчестве А. Ахматовой // *Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры.* Тюмень, 2001. Вып. 5. С. 88).

<sup>31</sup> Догадка об отсылке к Леонардо да Винчи, скрытой в ахматовской строке, была впервые высказана Р.Д. Тименчиком в статье «После всего. Неакадемические заметки» (Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 22). О посреднике между этой строкой и цитатой из текста Леонардо – о Бальмонте – в статье не сказано. Есть между строкой

и цитатой и другой «посредник» – жизненное впечатление, о котором упоминает в статье «Детский рай» друг Ахматовой, композитор А.С. Лурье: «В большом старинном доме на Фонтанке, вблизи Летнего сада, из окна, выходявшего во двор, на соседней глухой стене в сажень толщиной проступала леонардовская плесень; взглядевшись в нее, можно было отчетливо видеть силуэт в цилиндре и плаще, куда-то бегущий. О.А. Глебова-Судейкина говорила, глядя на эту тень: “Вот опять маленький Нерваль бежит по Парижу”. Все друзья, бывавшие в доме на Фонтанке, знали и любили призрачного поэта в призрачном Петербурге» (*Лурье А.* Детский рай // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1963. № 3. Цит. по републ. в изд.: *Ахматова А.А.* Поэма без героя. В 5 кн. М., 1989. С. 342–343). В этом доме на Фонтанке, 18, в квартире Судейкиной, Ахматова жила с Ольгой Афанасьевной и Лурье с конца 1921 года по август 1922 года, до эмиграции композитора, и продолжала оставаться по осень 1923 года.

<sup>32</sup> *Леонардо да Винчи.* Избранное. М., 1952. С. 88–89. (Глава «Обучение живописца»).

<sup>33</sup> *Тименчик Р.Д.* После всего. Неакадемические заметки. С. 22. О том, что эти ахматовские стихи «растут не из природного сора, а именно из старательно отвергаемой “литературы”», подробно в статье: *Жолковский А.К.* «Мне ни к чему одические рати...» (К тайнам ремесла Анны Ахматовой) // *Он же.* Новая и новейшая русская поэзия. М., 2009. Как отмечает автор, стихотворение содержит аллюзии на Пушкина, Верлена, Кузмина, Баратынского, а также автоцитаты.

<sup>34</sup> Ср.: «Таким образом, источником стихов у Ахматовой оказывается и литературный “сор”: “прозаическая” поэзия Пушкина» (*Федорова А.В.* Метафора сора в творчестве А. Ахматовой. С. 88).

<sup>35</sup> Просмотрено: Библиография К.Д. Бальмонта. В 2 т. Иваново, 2006.

<sup>36</sup> Об этом свидетельствует недатированное письмо В.И. Нарбута А.М. Ремизову (*Крюков А.С.* Воронежский год Владимира Нарбута // Сирена. Пролетарский двухнедельник. Воронеж, 1918–1919. Прилож.: статьи Т.А. Дьяковой, А.С. Крюкова, О.Г. Ласунского. Воронеж, 2013. С. 172).

<sup>37</sup> Оформление стиха, орфография и пунктуация, как в альманахе.

<sup>38</sup> За указание на стихотворение Фета благодарю Т.В. Игошеву.

<sup>39</sup> При том, что Бальмонт во многом, особенно в звучании своей поэзии, идет от Фета, прямой связи его стихотворения «К Луне» со стихотворением Фета «Это утро, радость эта...», на мой взгляд, нет.

<sup>40</sup> *Лукницкий П.Н.* Асуміана. Т. 1. С. 56.

<sup>41</sup> *Волошин М.А.* Избранное: Стихотворения, воспоминания, переписка. Минск, 1993. С. 323.

<sup>42</sup> См.:

Из года сорокового,  
Как с башни, на все гляжу.  
Как будто прощаюсь снова  
С тем, с чем давно простилась,  
Как будто перекрестилась  
И под темные своды схожу»  
(«Вступление» к «Поэме без героя»).

<sup>43</sup> Эта редакция поэмы известна благодаря списку в дневнике Л.М. Андриевской, сделанному ее рукой (дневник хранится в архиве ее дочери Т.Б. Фабрицевой). Текст опубликован с небольшими неточностями Т.Б. Фабрицевой и Н.В. Королевой см.:

Роман-журнал XXI век. М., 2002. № 9. См. также: *Королева Н.В.* «Поэма без героя» – ранние редакции // *Она же.* Анна Ахматова. «Души высокая свобода...». Творческий путь поэта. М., 2016. С. 323–335. Об этой редакции см.: Петербург Ахматовой: Владимир Георгиевич Гаршин. СПб., 2002. С. 246. (Коммент. Т.С. Поздняковой).

<sup>44</sup> Записные книжки Анны Ахматовой. С. 261.

<sup>45</sup> *Тименчик Р.Д.* Заметки о «Поэме без героя» // *Ахматова А.А.* Поэма без героя. С. 12.

<sup>46</sup> См. раздел «Шелли и Байрон в “Поэме без героя”» в монографии: *Рубинчик О.Е.* «Если бы я была живописцем...». Изобразительное искусство в мастерской Анны Ахматовой. СПб., 2010. С. 172–207. Там же – ссылки на других исследователей, писавших на эту тему.