

В. П. Казарин, М. А. Новикова*Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського***Ахматова. Данте. Крым. (К постановке проблемы)**

Казарин В. П., М. О. Новикова. Ахматова. Данте. Крым. (До постановки проблемы). Стаття є дослідженням паралелей та аналогій поміж «Божественною комедією» Данте й лірикою А. А. Ахматової 1910-х – 1920-х років. Спеціальний акцент зроблено на «Кримському Тексті» А. А. Ахматової, його текстових та позатекстових реаліях і символах у Дантовому історичному й метафізичному контекстах. Запропоновано нові методи їх вивчення.

На рівні реалій дантівські мотиви втілюються у бахчисарайському топосі, як текстовому (локативи), так і «позатекстовому» (пейзажі власне Бахчисарая, його долина й навколишні скелі). Кільце цих скель, їх виступи нагадують форму Дантового Пекла. Перегукуються з Данте й ахматовські просторові образи-символи («ворота», «щаблі» та ін.). Як ціле, «золотий» Бахчисарай набуває в Ахматової семантики й пекельного, і райського міста.

На рівні сюжету дантівські мотиви реалізуються в темпоральних образах-символах і в загальному сюжеті магічної зустрічі-прощання навек. До таких образів-символів часу увійшли нічні «зірки», вечірне «царство тіні», колоративи «червоний» (як колір заходу) і «золотий» (як колір дня та сонця). Сюжет зустрічі-прощання конкретизується у просторі як шлях вгору, до Земного Раю, і сходження в Пекло, а в часі як сон вічного щастя (Рай), що переходить у пробудження – вічну розлуку (Пекло).

На персонажному рівні Дантові мотиви озиваються проекцією всіх ліричних героїв бахчисарайського вірша на героїв поеми Данте. Тут і пара «Він-Вона», що проектується на Паоло та Франческу, та інші пари – Поетів (Вергілій-Данте; Державін-Пушкін; Ахматова-Недоброво). Ці проекції завершує образ Муз (Музи): і дантовський, і пушкінський («шанувальник муз»), і ахматовський (через образ «смаглявої» Осені).

Ключові слова: Анна Ахматова, Микола Недоброво, Данте, «Божественна комедія», Крым, Бахчисарай, Кримське ханство, 1910-ті – 1920-ті роки, I Світова війна, передреволюційна епоха, «Кримський Текст» Ахматової, історичний (темпоральний) аспект, географічний (локальний) аспект, композиція й сюжетика, нові підступи.

Казарин В. П., Новикова М. А. Ахматова. Данте. Крым. (К постановке проблемы). Статья исследует параллели и аналогии между лирикой А. А. Ахматовой 1910-х – 1920-х годов и «Божественной комедией» Данте. Специальный акцент ставится на «Крымском Тексте» А. А. Ахматовой, его текстовых и затекстовых реаліях и символах в Дантовом историческом и метафизическом контекстах. Предлагаются новые методы их изучения.

На уровне реалій дантовские мотивы воплощаются в бахчисарайском топосе, как текстовом (локативы), так и «затекстовом» (пейзажи самого Бахчисарая, его долина и окружающие скалы). Кольцо этих скал, их уступы прямо напоминают воронку Дантова Ада. Перекликаются с Данте и ахматовские пространственные образы-символы («ворота», «ступени» и др.). В целом «золотой» Бахчисарай приобретает у Ахматовой семантику и адского, и райского города.

На уровне сюжета дантовские мотивы реализуются в темпоральных образах-символах и в общем сюжете чудесной встречи-прощания навек. В число таких образов-символов времени вошли ночные «звезды», вечернее «царство тени», колоративы «красный» (как цвет заката) и «золотой» (как цвет дня и солнца). Сюжет встречи-прощания конкретизируется в пространстве как восхождение к Земному Раю и нисхождение в Ад, а во времени как сон вечного счастья (Рай), переходящий в пробуждение – вечную разлуку (Ад).

На персонажном уровне Дантовы мотивы отзываются проекцией всех лирических героев бахчисарайского стихотворения на героев поэмы Данте. Здесь и пара «Он-Она», проецирующаяся на Паоло и Франческу, и другие пары – Поэтов (Вергилий-Данте; Державин-Пушкин; Ахматова-Недоброво). Эти проекции завершает образ Муз (Музы): и дантовский, и пушкинский («поклонник муз»), и ахматовский (через образ «смуглой» Осени).

Ключевые слова: Анна Ахматова, Николай Недоброво, Данте, «Божественная комедия», Крым, Бахчисарай, Крымское ханство, 1910-е – 1920-е годы, I Мировая война, передреволюционная эпоха, «Крымский Текст» Ахматовой, исторический (темпоральный) аспект, географический (локальный) аспект, композиция и сюжетика, новые подходы.

Kazarin V. P., Novikova M. A. Akhmatova. Dante. The Crimea. The paper investigates parallels and analogies between A. Akhmatova's lyrical poetry of the 1910-1920-ties and Dante's "Commedia Divina". New biographical and poetological research strategies have been suggested and probed.

On the referential level Dantean motives are implemented in Bakhchisarai topos, both textual (locatives) and extra-textual (Bakhchisarai valleys and rocks). The ring of these rocks, their ledges bring forth direct associations with Dante's Inferno. In the same way Akhmatova's symbolic images of «valley», «gate», «stairs» etc. resemble similar Dante's imagery. On the whole «golden» Bakhchisarai of Akhmatova's short poem appears both as an infernal and a celestial town.

On the plot level Dantean motives are manifested in temporal imagery and in the plot of magic love meeting, with parting for ever. Among these temporal images we can see «stars» for night, «golden» for sunny day, «red» (the sunset colour) and «the reign of shadow» for evening. In space, the meeting-and-farewell plot may work as a dream of eternal happiness (Paradise), turning into waking up for eternal departure (Inferno).

On the characterological level Dantean motives transform all personages in Akhmatova's poem into a projection to those of Dante's *Commedia Divina*. Thus, Akhmatova's «He-She» lyrical pair can be projected upon Paolo and Francesca, just as pairs of Poets (Vigil-Dante, or Derzhavin-Pushkin, or Akhmatova-Niedobrovo). These projections are crowned with Muse (or Muses) – Dantean, Pushkin's and Akhmatova's spiritual symbol.

Key words: Anna Akhmatova, Nicholas Niedobrovo, Dante, the Crimea, Bakhtshisarai, Tatarian Khanate, 1910-1920-ties, Pre-Revolutionary and World War I years, The Crimean Text, historical (temporal) aspect, geographical (local) aspect, composition and plot, new research strategies.

Прелиминарии. С 2013 года авторы настоящего сообщения работают над темой «Ахматова и Крым». Работа эта сфокусирована не только на «крымских текстах» поэта (образующих в совокупности большой ахматовский «Крымский Текст»). Не менее важны широкие поэтические контексты и «затекстовые» реалии крымской (и более того – европейской и евразийской) жизни в эпоху Анны Андреевны Ахматовой. Эти люди, места, события проясняют ее строки и сам ее внутренний мир, «космос» ее души. Оттого привычный уже для ахматоведов метод реального комментирования сомкнулся для нас с не менее известным (но существовавшим как бы автономно) методом комментирования поэтологического. Показать и пояснить их взаимосвязь как раз и стало целью наших разысканий.

Иногда связь эта выглядит самоочевидной. Однако зачастую ее изучение ставит перед исследователем новые задачи – даже, рискуем сказать, новые загадки. Таким, в частности, оказалось «крымское» ответвление темы «Ахматова и Данте».

Об исключительной роли Данте (как и Шекспира, как и Пушкина) для картины мира в творчестве – и биографии! – Ахматовой ученые уже писали [см. 3]. Но привязка ахматовской дантеаны именно к Крыму, к «крымской» Ахматовой может показаться лишь данью местному литературоведческому патриотизму. Приходится начать поэтому с подтверждений самой возможности, – более того, необходимости, – исследовать тему в указанном ракурсе. Ракурс этот не был нами «выдуман» – он самопроявился в процессе работы над херсонесскими, евпаторийскими, севастопольскими и бахчисарайскими страницами ахматовского творческого и жизненного пути.

Перечислим для начала простые – и вполне объективные – внешние факты, показывающие, что дантовские сюжеты у Ахматовой были изначально не чужды сюжетам крымским.

1. История. Крым для России Нового времени выступал не только как новая «российская Эллада», но и как новая «российская Италия». Новообретенная (с XVIII века) «крымская Эллада» поддержала социокультурный статус России, введя ее в круг европейских государств первого ранга,

имевших собственную античность и унаследовавших ее, античности, юридические, политические и культурные принципы. Но и «крымская Италия» исполняла далеко не одну лишь декоративно-эстетическую функцию – стилизацию новых поместий, парков, вилл и дворцов Крыма в духе итальянского Ренессанса. (Хотя, – заметим, – стилизация эта дожила до советских времен «курортного строительства» в Крыму и их пережила.) «Итальянская» утопия Крыма, подобно утопии «эллинской», реализовывала гораздо более мощный проект. Она вводила Россию в ряд авангардных держав не только Старого Света, но и Света Нового. Она, конечно же, означала колониальную экспансию. Этого понятия в XVIII веке не боялись ни «просвещенные» Англия, Франция, Голландия, ни «христианнейшая», насквозь католическая Испания. А не боялись они потому, что за программой колонизации – для них! – возвышалась другая, куда более грандиозная миссия: христианизация языческого, «ложного» космоса и/или открытие и утверждение космоса «истинного», библейского, «правоверного».

Европейцы ехали в «новые света», чтобы пройдя через Ад войн и Чистилище «освоения» духовной «щелины» вернуться в Рай человеческой первоистории – или даже до-истории: в мир, не испорченный европейской цивилизацией ни снаружи, ни изнутри. В сущности, ренессансные «первопроходцы» Европы, отплывавшие «за моря» (over seas), шли по Дантову маршруту. Но и «первопроходцы» российского Крыма ощущали себя героями существовавшего сюжета, – даром, что Данте был активно включен в культурный мир восточно-европейского [4; 5; 6] и центрально-европейского [7; 8] славянства достаточно поздно – не раньше конца XVIII – начала XIX веков.

Излишне напоминать, что Италия (как средиземноморская, так и «черноморская»: побережье Крыма и Северного Причерноморья) была стартовой площадкой этого «хождения» в иномирие.

Таким образом, история крымских итальянцев, от колоний Венеции и Генуи Средних веков [9] до мощной культурной диаспоры в веках XIX-м и даже в начале XX-го, связывала крымско-

российский топос не просто с западноевропейским, а и с библейским топосом и хроносом. Ахматова могла не знать об этом лично. Но об этом знала и помнила «память» ее «культуры» (М. М. Бахтин).

2. География. Не удивительно, что сами итальянцы (как и последующие «итальянизированные» россияне) Крыма отмечали поразительные параллели между крымской природой, крымскими ландшафтами – и ландшафтами итальянскими. Отмечали – и в меру возможностей этот эффект «крымской Италии» усиливали собственными трудами: хозяйственными, с одной стороны, культурными, – с другой.

Здесь не место подробно останавливаться на геофизических причинах такого сходства. Ученые-геоморфологи уверены: «случайных» подобий среди ландшафтов Земли не бывает. Все они восходят к неким единым (хотя бы и чрезвычайно древним) геологическим процессам. Кавказ – Крым – Передняя Азия – Балканы – Апеннины обнаруживают черты природного родства благодаря родству своей физико-географической «биографии». Культура же их обитателей акцентировала это родство, переводя физические объекты в метафизические символы: гор и моря, вулканов и пещер, лесов и высокогорных степей. Способы аграрного хозяйствования, культура строительства, специфика промыслов и ремесел «аукались» у этих регионов не случайно, а системно.

В творчестве Данте его родная Флоренция представляет за всю Италию, Италия – за весь «крещеный мир». Одновременно Данте помнит и про исламских деятелей: полководцев (например, у него фигурирует султан Египта и Сирии XII века Юсуф ибн Айюб, известный в Европе как Саладин) и ученых (скажем, он называет персидского философа и врача X-XI веков Али ибн Сину, которого мы знаем как Авиценну). Вводя в католическое загробье свой Лимб – особую зону праведников и героев нехристианского мира, – Данте по-своему решал трудную мировоззренческую проблему его эпохи: какова эсхатологическая перспектива у народов и людей «хороших», но «не наших»? (Для многоконфессионального Крыма проблема эта тоже никогда не была отвлеченной, схоластической.) Однако без особых натяжек можно утверждать: гигантская территория Дантова загробья – это своего рода теологический «остров Крым». Экспериментальное поле истории (и метаистории), транснациональной и даже запредельной, где с неслыханной остротой сфокусировались земные победы и поражения духа, земная подлость и земное подвижничество, сформировалось тысячелетнее «население» святых и проклятых – носителей конкретных «региональных» имен и биографий, но при этом фигур общечеловеческой значимости.

Опять-таки, легко увидеть: такая модель одинаково работает на суперзнаковых пространствах и дантовской «Божественной комедии», и ахматовской «Поэмы без героя», и булгаковского «романа без окончания» – «Мастер и Маргарита». В то же время и «реальная» история также знает подобные пространства со сгущенной символикой, притом в «реальных» географических координатах. Достаточно указать на «святые» города, «святые» острова или полуострова (тот же Афон), целые края. Обратнo-симметрично им во всемирной истории культуры существовали и регионы «проклятые».

Для Ахматовой, неоднократно посещавшей Крым, естественно было воспринять как «райскую», так и «адскую» символику внутрикрымского пространства, поскольку аналогичной символикой было давно наделено пространство петербургское. Амбивалентный символический код Петербурга разработан уже в «Медном всаднике» Пушкина. Серебряный век лишь довел до виртуозной детализации эту пушкинскую традицию.

Бахчисарайское стихотворение Ахматовой «Вновь подарен мне дремотой...» (1916) последовательно разгружает ахматовский Бахчисарай от пушкинских коннотаций. Потому-то их отсутствие становится заметным минус-присутствием, и Бахчисарай включается в ряд «золотых» городов мира: «небесных градов» на Земле. Подобные «райские» города имеют непрменный вариант «города-сада». (Ср. символику Царскосельских садов у Ахматовой или ее же – явно диспропорциональный «нелитературному» Летнему саду Петербурга – сказочный Летний сад. Эту последнюю трансформацию независимо друг от друга проследили сразу трое ученых [10; 11; 12].) Поэтому есть своя логика в том, как почти лишенный зелени «реальный» Бахчисарай 1916 года приобретает у нашего поэта и «золотое» увядание листы его не очень многочисленных садов и деревьев, и «пеструю ограду» из цветов в Ханском дворце, и «красные листья», которыми город усыпает прощальный путь героини и ее друга. В итоге Бахчисарай тоже становится подобен Земному Раю – завершению Чистилища у Данте.

Таким образом, пространственные крымские образы у Ахматовой выводят ее к Данте. Подчеркнем еще раз: выводят они не на уровне прямолинейных цитат или аллюзий, а на гораздо более глубоком структурном уровне – всей картины ее крымского мира-мифа.

Впрочем, отыщутся у Ахматовой и прямые (но, опять же, не прямолинейные) аллюзии. В 1916 году, приехав в Бахчисарай, она будет поражена, столкнувшись воочию с тем, как напоминают итальянский пейзаж (хоть и в уменьшенном виде) близлежащие крымские долины: Бельбекская (там

Ахматова гостила на даче у Юнии Анреп), Качинская и другие. Сквозь них как бы проступают долины дантовской Тосканы или Лигурии, Эмилии-Романьи, Венеты [см. 19]. Эти места Анна Андреевна видела, путешествуя по Италии еще в 1912 году. Перемещение поездом было в ту пору неспешным, путешественник успевал впитывать проплывающие за окном ландшафты, а не глотал пространство, как теперь. По сути, её странствие равноценно передвижению по залам исторического музея. Насыщенность центральной Италии ландшафтами и культурными памятниками прошлого необыкновенно высока. В этом она опять подобна Крыму, посетители которого как бы движутся во времени от неолитян, киммерийцев, тавров, скифов, эллинов, римлян до готов, хазар, византийцев, мангушцев, караимов, крымчаков, армян, татар, генуэзцев, венецианцев, турок, русских, украинцев.

Однако побывала Ахматова не только в историческом мире Италии. С «местами Данте» она встретила и в мире художественном, отметив после поездки, что «впечатление от итальянской живописи» было «огромно» [23, с. 75]. Серебряный век открыл для российской аудитории художников-прерафаэлитов. Прерафаэлиты открыли для европейской аудитории новые смыслы искусства диченто, треченто, кватроченто – итальянских мастеров XIII-XV вв., эпохи «до Рафаэля». Это было искусство между иконописью и живописью: уже не строго символическое, церковное, еще не сугубо «реалистическое», светское. Представленное именами скульпторов Никколо и Джованни Пизано, Арнольфо ди Камбио, живописцев Пьетро Каваллини из Рима, Джотто ди Бондоне из Флоренции, Андреа и Пино Пизано, флорентийцев Мазаччо, монаха Фра Беато Анджелико (Джованни да Фьезоле), – оно венчается фигурой великого флорентийца Сандро Боттичелли.

Искусствоведы отмечают и то, как постепенно усиливается в пейзажах прерафаэлитов и, далее, в их портретах новое начало, – но и то, насколько тесно оно связано еще с «суровым духом византизма» (А. Ахматова) [24, с. 35-58, 83-126]. Вместо золотого беспредметного иконного фона на полотнах возникают ландшафтные «горки» и городские площади. Но «горки» эти, нависающие уступами и перерезанные тропами, еще живо напоминают архитектуру Дантова загробья. А площади и другие городские виды почти всегда содержат мотив лестницы, отсылая к библейской «лестнице Иакова» или «лестнице Райской» Св. Иоанна Лествичника (VI век), отшельника Синайского, да и ко многим иным аллегорическим средневековым «лестницам» духовного восхождения – любимой композиции монастырской и житийной литературы [25, стлб. 1099]. С другой стороны, в 1916 году крымские Севастополь и Бахчисарай, сплошь состоящие из

лестниц-переходов, словно бы заново оживят и эти итальянские картины, и этот строгий, взыскующий и духовный смысл. Так что «долины», «уступы», «ступени», «райские» и «адские» города проходили перед мысленным взглядом Ахматовой еще в иллюстрациях и музеях Петербурга, а перед глазами воочию – в книгах, музеях и пейзажах «ахматовской» Италии.

То, что в ее сознании 1916 года эта итальянская аналогия продолжала присутствовать, подтвердит сама Ахматова через 50 лет – в известной дневниковой записи, сделанной вечером 3 декабря 1964 года в поезде, на подъезде к Риму: «**Все розово-ало, похоже на мой последний незабвенный Крым 1916 года**, когда я ехала из Бахчисарая в Севастополь, простившись *навсегда* с Н. В. Н.<едоброво>, а птицы улетали через Черное море (оба курсива А. А. Ахматовой, жирный шрифт наш. – Авт.)» [1, т. 6, с. 319].

Мало того. В художественном восприятии Ахматовой, подготовленном беседами с М. Л. Лозинским, близким другом и будущим переводчиком «Божественной комедии», о Данте настойчиво говорил причудливый ландшафт самого Бахчисарая. Как известно, весь старый город был построен на дне достаточно глубокого, узкого и очень живописного ущелья. Края этого ущелья, круговую охватывая древнюю столицу крымских татар, круто поднимаются в небо как со стороны Ханского дворца, так и на противоположной стороне.



Рис. 1. Улицы старого Бахчисарая, по которым 100 лет назад гуляли Анна Ахматова и Николай Недоброво. Фотография Николая Аксенова. Апрель 2015 года.



Рис. 2. Круговые скальные уступы вокруг старого города. Фотография Николая Аксенова. Апрель 2015 года.

Таким образом, царскосельский «орел» с далекого континентального Севера действительно должен был «слетать» в экзотические низины восточной столицы. И одновременно авторская оптика начинает перемещаться по вертикали: вниз-вверх. Поскольку же и символы ахматовского стихотворения – «дремота», «долина», «дно», «прощальная боль», «память», «ступени», «царство тени» и «звездный рай» – явно напоминают символический словарь Данте, все это, вместе взятое, позволяет говорить о том, что в сознании поэта 1916 года не могли не воскресать «тьма долины», «давний ужас», «память», «сон», «холмное подножье», «восхождение к выси», «звезды» и «вечные селенья» из панорамы дантовского «Ада» [Ад; I; 3, 6, 11, 13, 38, 77, 113].

3. Сюжетика. Мы убедились, что к Данте уводят и ахматовские сюжетные мотивы, связанные с Крымом, в том числе, – с Бахчисараем. Это особенно ясно обнаруживает анализ ахматовской поэтической композиции. Выстроим для большей наглядности ее схему, отмечая совпадения или сходство.

1) В I песне первой части «Божественной комедии» действие начинается во «тьме долины» «ночью безысходной» [Ад; I; 3, 21]. В итальянских дневниковых записях Ахматова комментирует свое крымское прощание «навсегда» с другом, уходящим в «царство тени». Это же прощание образует финал бахчисарайского стихотворения. Специально упоминаются при этом признаки неотвратимо наступающей ночи [5, с. 116].

2) В начале Дантовой поэмы герой (Поэт) «утрачивает правый путь», заблудившись в «сумрачном лесу» [Ад; I; 2, 3]. В конце бахчисарайского текста герой (Поэт) «прощается» с героиней и «уходит» в «царство тени». Оттуда (в мире данного текста) уже нет возврата. О безвозвратности дороги на тот свет вообще и в Ад в частности постоянно напоминают и многочисленные персонажи «Божественной комедии».

3) У Данте путь лирического героя и его проводника по загробью (оба – Поэты) в I части – это спуск вниз, на дно адской воронки. Лишь затем герой поднимается вверх, по уступам, до сада – Земного Рая и, наконец, к небесным сферам Рая. У Ахматовой героиня и герой (оба – Поэты) сначала спускаются из «звездного рая» в сад «золотого» Бахчисарая; потом «слетают» вместе с «орлом Екатерины» – «на дно долины» перед Ханским дворцом. Уже после этого оба они оказываются на некоей «лестнице», ступени которой «посыпаны» принесенными сверху «красными листьями». Там и происходит их прощание.

4) Каждая из трех частей «Божественной комедии» завершается финальным стихом с лейтмотивным упоминанием «солнца» и «звезд». Их «в первый раз» когда-то «Божественная двинула Любовь» [Ад; I; 37-40]. То есть все происходящее венчается переключением сюжета в космические масштабы и вводом мотива любви – двигателя всего сущего («<...> Любовь, что движет солнце и светила» [Рай; XXXIII; 145]).

Бахчисарайское стихотворение заключает строка, где речь идет обо «мне» (то есть о Поэте-женщине) и о «тебе» (то есть о Поэте-мужчине), а также о всепобеждающей любви между ними («утешный мой»). «Утешный» – слово не только из личного любовного словаря Ахматовой. Оно почерпнуто еще и из словаря надличного: церковного, библейского. «Утешительница» – именование одной из сугубо чтимых икон Богоматери (а Бахчисарай и его «долину» осеняет икона Бахчисарайской Божьей Матери – на скале у лестницы, ведущей в Успенский монастырь); «утешают» народ ветхозаветные пророки и т. д. Соответственно, и дантовская «Любовь» не отрывается от реальности, но высоко поднимается над фигурой реальной Беатриче Портинари: юной флорентийки, дочери одного из друзей отца Данте, безвременно умершей за 20 лет до времени действия поэмы, а до того виденной Данте буквально несколько раз. По сути, «канонизирует», освящает Беатриче именно эта – «не осуществившаяся» на Земле – любовь. Но разве не то же можно сказать о «царскосельско-бахчисарайской» любви Ахматовой и Н. В. Недоброво?

5) Так герой и героиня Ахматовой оказываются помещенными в пространство, зеркальное (то есть симметрично-обратное) пространству героя и героини Данте. В жизни у Данте заболела и раньше срока умерла его «алмазная донна» Беатриче. В жизни Ахматовой болеют туберкулезом оба, и Она, и Он, а покидает земное бытие тридцати пяти лет отроду Николай Недоброво. Душевные миры обоих авторов – это миры индивидуального стоицизма, но надындивидуального внутреннего подвига. Дантовская любовь кончится не мирной женитьбой, а высылкой Поэта из родной Флоренции. Ахматовский «роман» с Н. В.

Недоброво завершится не благополучной совместной поездкой их обоих из Бахчисарая куда-нибудь в мирную историко-культурную Европу (вспомним поездку в Италию толстовских героев – Анны Карениной и Вронского). Он завершится военным Севастополем 1916 года – кануна Революции – и голодной Ялтой 1919-го.

6) Отсюда – сходство, но и разница образа Музы у трех Поэтов. Между прочим, образ этот появляется у них как раз ко времени политических катастроф: ссылки и эмиграции Данте, заочно приговоренного к смертной казни; смерти в разгар Гражданской войны Н. В. Недоброво, а вскоре смерти в эмиграции (в Италии!!) от той же чахотки его красавицы-жены; отказа самой Ахматовой от внешней эмиграции, однако внутренней высылки ее на обочину современной русской («советской») поэзии – ссылки в молчание, беспечатье и постепенное утопление живой Ахматовой в прошлом, в Серебряном веке.

Данте свою гражданскую казнь к моменту создания поэмы уже пережил. Ахматовой такая казнь (которую докончит пресловутое «ждановское» постановление 1946 года) еще предстоит. Однако оба поэта рано – и насильственно – вычеркнуты из живого литературного процесса.

Поэтому у них обоих апелляция к Музе делается воззванием к инстанции более высокой, чем земная власть. Муза должна подтвердить то, чего не может подтвердить ни один смертный: избранничество, сверхчеловеческие полномочия (но и обязанности) этих поэтов. У Ахматовой такая Муза появится в стихах как итог заключительной схватки «старого» и «нового» миров в Крыму. В прошлое уходит некогда «веселая», а теперь «изнеможенная» Муза, которая «глядит и слова не проронит» («Все отнято: и сила, и любовь...», 1916). Ей на смену идет Муза, в ожидании прихода которой жизнь поэта «висит на волоске», а «почести», «юность» и «свобода» не значат ничего (см. стихотворение первой трети 1920-х годов «Муза»).

Н. В. Недоброво встретит появление этой Музы на пороге собственной смерти, в период 1917-1919 годов (см. его пророческий сонет «Демерджи» 1916 года, а также воспоминания о нем старшего брата М. М. Бахтина – белого офицера Николая Михайловича Бахтина, проводившего отпуск летом 1918 года в Алуште в дачном пансионе Е. П. Магденко, где тогда лечился «известный поэт в последней стадии чахотки», «который говорил лихорадочно и блестяще только об одной поэзии» [20, с. 342]).

У Данте уход в нечеловеческие измерения (а соотечественники, как известно, верили в его загробные странствия буквально, полагая, что лицо у поэта смуглое, потому что оно опалено адским пламенем) начинается со своеобразной «молитвы», обращенной к Музам. Но там и тут появление

Музы, вдохновение от Музы (не из человеческого источника) – последний шанс для поэтов также и на посюстороннее, земное оправдание их жизни и творчества. «Дальше» (цитируя шекспировского «Гамлета» в переводе М. Л. Лозинского) – это уже область чистой веры, прямого предстояния Божеству, а для Ахматовой и Н. В. Недоброво – область «тишины» («The rest is silence»). Как люди воцерковленные, они помнят молитву литургии Великой субботы: «Да молчит всякая плоть человека и да стоит со страхом и трепетом, и ничтоже земное в себе да помышляет <...>» [21, с. 208].

Вместо заключения. Высказанные здесь соображения не «закрывают» заявленную тему, а как раз «открывают» дополнительные подступы к ней; не пресекают, а стимулируют дальнейшие аналитические труды и методологические поиски. Среди прочего, «крымская дантеана» Ахматовой переосвещает многие «некрымские» ее тексты – или многие стороны текстов крымских.

Скажем, делается бесспорным тот факт, что «Вновь подарен мне дремотой...» и как текст, и как «затекст» состоит отнюдь не из легко заменяемых, сугубо внешних импрессий от «золотой» ханской столицы (а такой вывод могли бы, например, сделать исследователи-тюркологи). Наоборот: все слова текста, имеющие в рамках подготовки реального комментария к стихотворению одно, как правило, вполне конкретное значение, в пределах «затекстовой» картины Бахчисарая утрачивают бытовую конкретику, становятся в высшей степени архетипичны, а потому и «дантеподобны». Так, атрибутируемые в тексте «ступени» одной из некогда многочисленных реальных бахчисарайских лестниц, призванных помогать горожанам подниматься из Старого города на плато (для сбора осенью тех же красных листьев сумаха, необходимых для выделки кож), в затексте утрачивают бытовую подлинность и обозначают дантовский путь, ведущий из Ада к Чистилищу и Раю. Такой же амбивалентностью наделены в ахматовском стихотворении «дремота», «золото», «рай», «звезды», «ограда», «вода», «орел», «дно», «долина», «ворота», «бронза», «красный» цвет, «смуглый» оттенок, «листья»...

Еще одна параллель – неожиданная и бесспорная. Франческа да Римини и Паоло Малатеста, вечные дантовские влюбленные, даже в Аду вместе несутся во тьме, как стая птиц осенью. Так же носятся во втором кругу Ада прочие жертвы любви-страсти. Но вспомним цитировавшееся нами выше итальянское ахматовское воспоминание 1964 года об осеннем Крыме и улетающих через Черное море журавлях. Оно прямо накладывается на «журавлиные стаи» из пейзажа Данте [см. подробнее: 13].

Великий флорентиец глубоко сопереживает своим юным персонажам: выслушав исповедь Франчески, он «упал», теряя сознание, «как падает

мертвец» [2, с. 99]. Однако дать индульгенцию самому греху (прелюбодеянию и любострастию) он не может. Совесть для него важнее и властительнее и их физической страсти, и своих эмоциональных переживаний.

От мотива совести протянется и у Ахматовой связующая нить, с одной стороны, к написанному через три-четыре недели после Бахчисарая стихотворению «Все отнято: и сила, и любовь...»:

И только совесть с каждым днем
страшней

Беснуется: великой хочет дани.

Закрыв лицо, я отвечала ей...

Но больше нет ни слов, ни оправданий.

[1, т. 1, с. 273]

С другой, связующая нить протянется к написанному также во второй половине 1916 года стихотворению с весьма многозначительным названием «Памяти 19 июля 1914», возвращающим к началу Первой Мировой войны, которое завершается новым императивным целеуказанием:

Из памяти, как груз отныне лишней,

Исчезли тени песен и страстей.

Ей – опустевшей – приказал Всевышний

Стать страшной книгой грозных вестей.

[1, т. 1, с. 269]

Таким образом, все бахчисарайские подробности, якобы сугубо «местные», пригодные только внутри сугубо личного «сюжета для двоих», разрастаются до всевременности и всепространства. Но разрастаются, не теряя (подчеркнем это) «свежести» мгновенных «чувств» и «остроты» документального «зрения». Так же можно охарактеризовать и поэтику Данте [17].

Все сказанное объясняет вызывавшую ранее недоумение у исследователей двойную адресацию стихотворения «Вновь подарен мне дремотой...». Теперь понятно, почему Ахматова адресовала его

не только Н. В. Недоброву (что вполне естественно и очевидно), но и М. Л. Лозинскому (что до сих пор было трудно объяснить) [см. 18]. Становится ясным, что связывало обоих поэтов с «крымской дантеаной» Ахматовой (подробнее об этом см. в нашей следующей итоговой статье, посвященной «крымскому» ахматовскому циклу).

Из сказанного также следует несколько необходимейших, на наш взгляд, заданий на будущее.

1. Неизбежно и неотложно предстоит продолжить микро- и макроанализ ахматовской проблематики и поэтики, и не порознь, а в синтезе.

2. Историко-литературные разыскания рискуют завызнуть в мелочах без метаисторического аспекта. Однако философия, метаистория, даже метафизика, которые все решительнее вторгаются в ахматоведение, также рискуют обернуться отвлеченным (и субъективным!) умствованием без погружения в то, что еще недавно снисходительно именовали «литературным краеведением» – и что на самом деле составляет прочный фундамент всякого «литературного духоведения».

3. Наконец, требуют постоянной взаимокорректировки региональный, национальный, полинациональный и универсальный аспекты «науки об Ахматовой» (как и о любом другом крупном социокультурном явлении). Наш поэт, думается, была похожа на собственную Музу. Херсонесская купальщица, евпаторийская гимназистка (в статусе «лица домашнего воспитания» [22, с. 55]), бахчисарайская и севастопольская измученная женщина не заслоняют, а готовят преобразование ее в ту «милую гостью с дудочкой в руке», что «откинет покрывало», посмотрит внимательным взглядом и на своих современников, и на «гостей из будущего» – и оставит нам такие страницы, которые предстоит разгадывать еще не одному поколению читателей и исследователей.

Литература

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений. В 6 т. / А. А. Ахматова. – Москва: Эллис Лак, 1998-2002; Т. 7 (дополнительный). – 2004.
2. Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия / Вступительная статья Б. Кржевского. Переводы с итальянского А. Эфроса, М. Лозинского. Иллюстрации Гюстава Доре / Алигьери Данте. – Москва: Художественная литература, 1967. – 686 с., 13 л. ил. – (Серия «Библиотека всемирной литературы»).
3. Кихней Л. Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Русская литература: Историко-литературный журнал. – СПб. – 2014. – № 2. – С. 156-176.
4. Кочур Г. П. Данте в украинской литературе / Г. П. Кочур // Дантовские чтения. 1971 / Под общей редакцией Игоря Бэлзы. – Москва: Наука, 1971. – С. 181-203.
5. Новикова Марина. Українська «Божественна комедія» / Марина Новикова // Сучасність. – 1995. – № 5. – С. 62-64.
6. Стріха Максим. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запізнілого націєтворення» / Максим Стріха. – Київ: Критика, 2003. – 162 с., ил.
7. Савримович Эугениуш. Словацкий и Данте / Эугениуш Савримович // Дантовские чтения. 1971 / Под общей редакцией Игоря Бэлзы. – Москва: Наука, 1971. – С. 204-219.
8. Ритчик Ю. И. Заметки о Врхлицком как дантологе / Ю. И. Ритчик // Дантовские чтения. 1971 / Под общей редакцией Игоря Бэлзы. – Москва: Наука, 1971. – С. 220-228.

9. Необходимо различать конкретную политико-экономическую хронику «крымской» Венеции и Генуи – хронику, весьма далеку от восхождения к вершинам вневещного духа, – и «упрямый замысел Творца» (Б. Л. Пастернак), превращавший локальные, своеобразные военные колонии в универсальные культурные и духовные форпосты. Политико-экономическая жизнь Дантовой Флоренции или Равенны также не очень-то напоминала Земной Рай в поэме Данте. Но создана была его «райская» панорама именно на той, реальной историко-географической почве.

10. Цивьян Т. В. Об одном ахматовском пейзаже / Т. В. Цивьян // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 7. К 120-летию со дня рождения поэта. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – С. 83-91.

11. Пахарева Т. А. «Летний сад» А. Ахматовой: (анализ стихотворения) / Т. А. Пахарева // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 7. К 120-летию со дня рождения поэта. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – С. 91-100.

12. Темненко Г. М. К вопросу о традициях классицизма в поэзии А. Ахматовой: (стихотворение «Летний сад») / Г. М. Темненко // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 7. К 120-летию со дня рождения поэта. – Симферополь: Крымский Архив, 2009. – С. 100-113.

13. Оригинал: “E come i gru van cantando lor lai, / facendo in aere di sé lunga riga, / così vid’io venir, traendo guai, / ombre portate dalla detta briga <...>” (Inferno, V, 46-49).

Подстрочный перевод: «И словно журавли (Так! – Авт.) летят, распевая свои причитанья (жалобные песни), / вытягиваясь в воздухе длинной чередой (полосой), / так, я увидел, летят по кругу причитающие (голосающие) стаи теней, / уносимые упорным ветром <...>» (Перевод наш. – Авт.).

Украинский перевод Максима В. Стрихи: «Мов журавлина згряя нездужала / у довгому ключі курличе тужно, / так і вони жалілися немало, / ці тіні, вітром несені навкругно <...>» [14, с. 78].

Русский перевод Михаила Л. Лозинского: «Как журавлиный клин летит на юг / С унылой песней в высоте надгорной, / Так предо мной, стая, несся круг / Теней, гонимых вьюгой необорной <...>» [2, с. 96].

Стоит отметить чисто дантовское (и как бы «предахматовское») сочетание точных «реалий» второго круга Ада, где мучаются сладострастники, многовековой символики и провиденциальной метафизики. Реалии – это тьма, погребальный вой-заплачка грешников и несущий их круговой вихрь. «Столбовые» порывы ветра (или вьюги) в фольклоре всей Европы – знак разгула бесовских сил. У Пушкина в «Бесах» (1830) и тучи «вьются», и вьюга «кружит», как бесы: те тоже «закружились» и «мчатся» «рой за роем», «будто листья в ноябре», – то ли «домового хоронят», то ли «ведьму замуж выдают» [15, т. III, с. 176-177]. Профессор В. С. Непомнящий пронизательно заметил, что созданы эти строки Болдинской осенью накануне свадьбы самого Пушкина [16, с. 163]. Т. е. мотивы кругового вихря, эротики и бесовщины соединены и у Пушкина с Данте.

В связи с этим знаменателен и неназываемый поэтом ветер, внезапно возникающий в конце бахчисарайского стихотворения Ахматовой и «посыпающий» «красными листьями» «ступени» последнего прощания, – ветер, срывающийся откуда-то сверху, с окружающих высот (поскольку «на дне долины», где стояла гостиница, недельный приют героя и героини, ветра быть не могло: долина для этого слишком глубока). Если допустить, что Он и Она (несмотря на умолчание) все же поднимались к Успенскому монастырю, возвышающемуся над бахчисарайской долиной, – метафизичность этого ветра, как и его роль завершителя сюжета, делается очевидной. С ним же появляется мотив «свадьбы навыворот», «псевдовенчания». Мотив этот также связует «подставную» помолвку Паоло и Франчески – и мнимое «свадебное путешествие» Ахматовой и Н. В. Недоброво.

Показательно, что полемика на тему «вины» и «совести» постоянно сопровождает обращение исследователей к стихотворению «Вновь подарен мне дремотой...» (Черных В. А. Еще раз об образе «гени» в поэзии Анны Ахматовой / В. А. Черных // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 12. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2014. – С. 78-79).

14. Данте Аліг’єрі. Божественна комедія. Пекло / Перекладач М. В. Стріха. – Львів: Астролябія, 2013. – 352 с.

15. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений. В 10 т. – Издание 2-е. – Москва: АН СССР, 1957-1958.

16. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. Издание 2-е, дополненное / В. С. Непомнящий. – Москва: Советский писатель, 1987. – 448 с.

17. См. аналогичную характеристику у Томаса С. Элиота: Eliot T. S. Dante / T. S. Eliot // Selected Essays. New Edition. – N.-Y.: Harcourt, Brace&World, Inc., 1967. – P. 202-203.

18. Рубинчик О. Е. «Уж не Лозинский ли?»: Об адресате ряда стихотворений Анны Ахматовой / О. Е. Рубинчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 12. – Симферополь: Бизнес-

Информ, 2014. – С. 107-117.

19. Проводя такие параллели, Ахматова была не одинока. В 1912 году М. А. Волошин в статье о феодосийском художнике К. Ф. Богаевском, который «вырос в итальянско-немецкой семье генуэзского происхождения», усматривал сходство восточного Крыма с «равнинами римской Кампаньи» (Волошин М. А. Собрание сочинений. Т. 5. – Москва: Издательство «Эллис Лак 2000», 2007. – С. 167-168, 719). Напомним, что с дереволуционной поры до середины 1930-х годов в Керчи и Феодосии были большие итальянские общины, существование которых было насильственно прекращено Советской властью.

20. Бахтин Н. М. Русская революция глазами белогвардейца / Перевод О. Е. Осовского // Бахтинология: Исследования, переводы, публикации. Составитель и редактор К. Г. Исупов. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 329-353.

21. Молитвослов: Молитвы на всяку потребу. – СПб.: Общество Святителя Василия Великого, 1996. – 480 с.

22. Никифорова Л. Л. Евпатория в судьбе семьи Горенко / Л. Л. Никифорова // Анна Ахматова в Евпатории: Вестник культурно-просветительского общества имени Анны Ахматовой. – Евпатория: [Б. и.], 2014. – 104 с., ил.

23. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой: 1889-1966. Издание 2-е, исправленное и дополненное / В. А. Черных. – Москва: Индрик, 2008. – 768 с., ил.

24. Белоусова Н. Искусство Проторенессанса и XIV века. Искусство XV века. Изобразительное искусство // Всеобщая история искусств. / Под общей редакцией Ю. Д. Колпинского и Е. И. Ротенберга. – Т. 3. Искусство

Эпохи Возрождения. – Москва: Искусство, 1962. – 531 с., ил.

25. Полный православный богословский энциклопедический словарь: [Репринт]. Т. 1. Издательство П. П. Сойкина, [Б. г.]. – Москва: Возрождение, 1992. – 1120 стлб.