

Bulletin Nr. 173

Juni 2017

Бюллетень Nr. 173

Июнь 2017

(B-ulletin)

Бюллетень



БЮЛЛЕТЕНЬ

**TOLSTOI·DE**

Bibliothek  
Bildung  
Beratung



Das Bulletin wird seit 1975 herausgegeben.

Es erscheint vierteljährlich.

Der Herausgeber ist:

Бюллетень выходит с 1975 г.

Его издает четыре раза в год:

Tolstoi Hilfs- und Kulturwerk e. V.

Thierschstraße 11

80538 München

Telefon Bibliothek (089) 29 97 75

Telefon Beratungsstelle (089) 22 62 41

Telefax (089) 228 93 12

[www.tolstoi.de](http://www.tolstoi.de)

[tolstoi@tolstoi.de](mailto:tolstoi@tolstoi.de)

Redaktion und Verantwortung für den Inhalt:

Tatjana Erschow

Главный редактор:

Татьяна Ершова

**ISSN 2197-6333**

## Виктор Левенгарц

### Анна Ахматова и её отражения

*Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта вострепнется,...  
А.Пушкин «Поэт»*

*Но не пытайся для себя хранить  
Тебе дарованное небесами:  
Осуждены – и это знаем сами –  
Мы расточать, а не копить.  
А. Ахматова «Нам свежесть слов...»*

В моей библиотеке есть книга прозы Марины Цветаевой «Господин мой – ВРЕМЯ». В ней много фотографий, а также живописных портретов и один скульптурный, под общим названием «Такой Марину Цветаеву видели современники». Портреты сделаны не в одно время, и все они разные, так как каждый художник видел её по-своему.

Портреты меня заинтересовали. О них, о художниках, их создававших, о ней самой во времена, когда мастера работали над её образом, я написал очерк-эссе «Сердце полное любви и печали». Он был опубликован в международном литературном журнале «EDITA» в 2016 году.

Совсем другая ситуация у её не менее великой современницы – Анны Ахматовой. Вначале была мысль написать один очерк-эссе о портретах этих Поэтов (определение «поэтесса» Ахматова и Цветаева не любили, предпочитая - «Поэт»), но, начав работать над упомянутым очерком, я «окунулся» в такую бездну материала, что пришедшую мысль пришлось оставить, уж не говоря о том, что судьбы у них разные.

Тысячи статей написаны об Анне Ахматовой. И, несмотря на это, я решил написать ещё одну, не боясь при этом, что она утонет в бездонном колодце воспоминаний, исследований, рассказов и т.п.

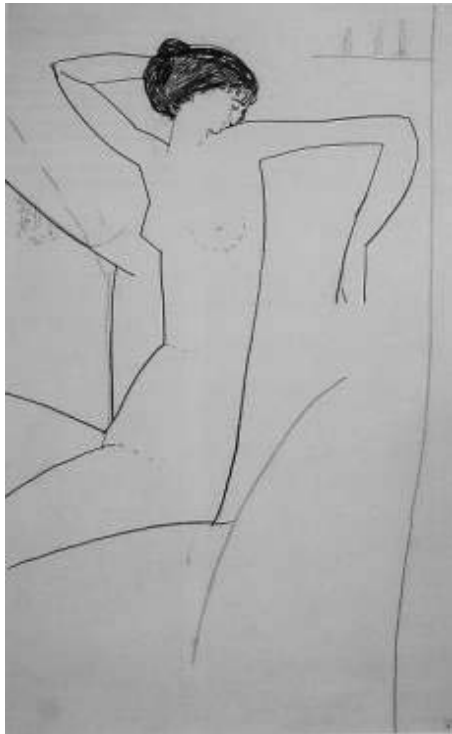
У неё много портретов, так как в разные годы на протяжении всей жизни её образ вдохновлял разных художников, именитых и не очень. Трудно найти живописца, в том числе её современника, который бы избежал этого искушения. Перечисление имён заняло бы много места.

Это очерк-эссе о том, какой её видели художники, и такая ли она была на самом деле.

Личность Поэта. Что это такое? Я думаю, что на это нужно посмотреть с трёх сторон, а именно: как себя ощущала она, как её воспринимали окружающие - современники, писавшие о ней, её коллеги-писатели и поэты, художники, создававшие её образы, и какой её представляли читатели.

Каким себя осознаёт поэт узнать проще, ибо его ощущение себя, его «автопортрет» в определённое время отражается в стихах, написанных в этот период.

Итак, Анна Ахматова. Смотрю на её образы и как бы читаю страницы биографии.



**Амедео Модильяни. Обнажённая (Анна Ахматова), 1911 г.**

Молодая семейная пара – Анна Ахматова и Николай Гумилёв - после того, как 25 апреля 1910 года поженились, свадебное путешествие провели в Париже. Сначала она скучала в этом городе и оживлялась лишь на Монпарнасе в среде молодых художников, среди которых многие были из России - Александра Экстер, Елизавета Кругликова, Наталья Гончарова, Михаил Ларионов и другие.

В этот медовый месяц они были и в компании французских художников, где и познакомились с Модильяни. Гумилёв не хотел, чтобы Анна с ним встречалась, возможно, он чувствовал, что именно тогда у его молодой жены в душе могло возникнуть внезапное чувство.

В 1910 году Ахматова и Модильяни встречались мало. Но в 1911 году они уже вместе гуляли по Люксембургскому саду, в Латинском квартале, и в других местах, *«в два голоса читали Верлена, которого хорошо помнили наизусть, и радовались, что помним одни и те же вещи»* - вспоминает она в книжке «Страницы прозы»<sup>1</sup>, где собраны несколько её статей и очерков. Возможно, это случайное совпадение, но вышло это издание к столетию со дня её рождения.

Когда встречаются два молодых (ей ещё не исполнился 21 год, он был на пять лет её старше) Художника – поэт и живописец – то воображение может рисовать разнообразные картины их отношений, и все они будут недалеко от истины. Они, безусловно, симпатизировали друг другу. Он восторгался ею, она – им.

*«...Я могла знать только какую-то одну сторону его сущности (сияющую) – ведь я просто была чужая, вероятно, в свою очередь, не очень понятная двадцатилетняя женщина, иностранка;»* - вспоминает Ахматова в очерке «Амедео Модильяни» (Болшево, 1958 – Москва,

<sup>1</sup> А. Ахматова «Страницы прозы». М.: ПРАВДА, Библиотека «Огонёк» № 49, 1989. – 48с.

1964). - ... Как художник он не имел и тени признания... Он казался мне окружённым плотным кольцом одиночества... ».

О чём может писать молодая начинающая поэтесса? Конечно, о любви. Вот примеры её лирики 1911 года:

<i>То змейкой, свернувшись клубком, У самого сердца колдует, То целые дни голубком На белом окошке воркует,</i>	<i>Умеет так сладко рыдать В молитве тоскующей скрипки, И страшно её угадать В ещё незнакомой улыбке.</i>
---	---

«Любовь»

Или из стихотворения «Мне с тобою пьяным весело...»:

*Оба мы в страну обманную  
Забрели и горько каемся,  
Но зачем улыбкой странную  
И застывшей улыбаемся?*

Эти стихи вошли в её первую книгу «ВЕЧЕР», вышедшую в 1912 году в издании Цеха поэтов с предисловием Михаила Кузмина. В них есть лирические моменты, печальные, и даже трагические. «Анна Ахматова – лирик трагедийного письма» - сказал о ней Д. Хренков в предисловии к книге «АННА АХМАТОВА Стихи и проза», Лениздат, 1977.

Мне кажется, что Ахматова была для Модильяни только линией, контуром, моделью, из чего рождается живописный образ, и не больше. Но для художника этого достаточно. «Рисовал он меня не с натуры, а у себя дома, - эти рисунки дарил мне. Их было шестнадцать... Они погибли в Царскосельском доме в первые годы Революции. Уцелел тот, в котором меньше, чем в остальных, предчувствуются его будущие «ню»...»<sup>2</sup>. (Современники Ахматовой в послевоенные годы вспоминают: её рассказы о гибели рисунков всегда разные, часто – противоречивые).

Интересно ещё одно её воспоминание: «... и я, зайдя за Модильяни, не застала его... У меня в руках была охапка красных роз. Окно над запертыми воротами было открыто. Я, от нечего делать, стала бросать в мастерскую цветы. Не дождавись Модильяни, я ушла. Когда мы встретились ...». Я думаю, при встрече был такой разговор:

-Как ты попала в мою комнату?

-Я там не была.

-Не может быть, цветы так красиво лежали. Так их разложить на полу мог только художник.

-Я, как художник, бросила их в открытое окно, и они, послушались меня и красиво легли на пол так, чтобы тебе понравился рисунок.

Нет необходимости доказывать, что это связано с её чувством к художнику.

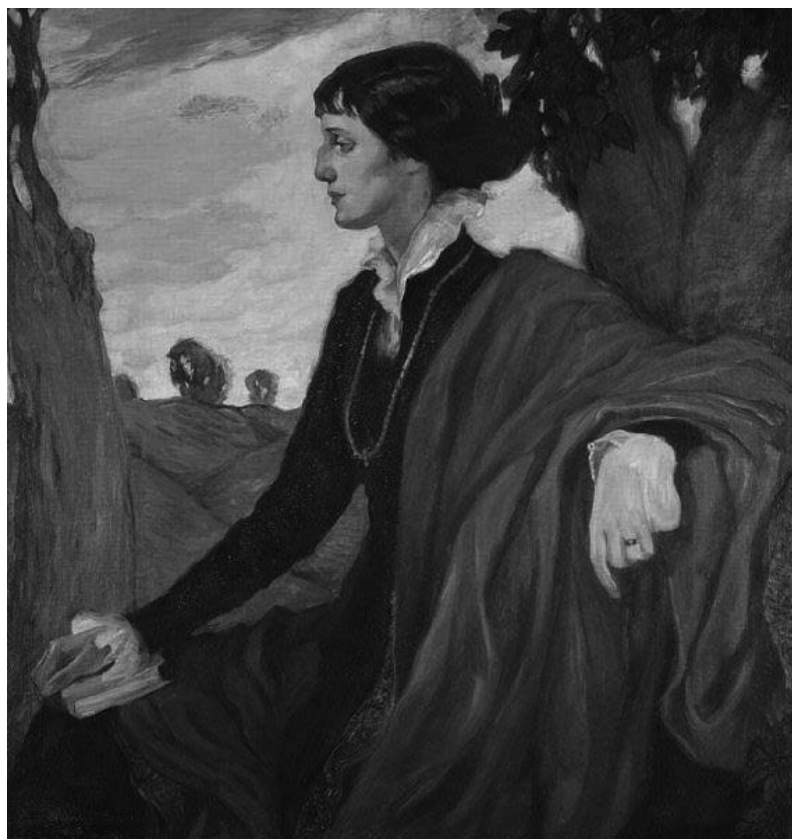
---

<sup>2</sup> **Ню** (фр. nu — обнажённый) — художественный жанр в скульптуре, живописи, фотографии и кинематографе, изображающий обнажённое человеческое тело. На протяжении многих веков он является одним из основных жанров в искусстве.

Охватившее её это ощущение после разлуки и разрыва отношений с Модильяни, возможно, выражено в стихотворении «Песня последней встречи...», написанном в том же 1911 году:

*Так беспомощно грудь холодела,  
Но шаги мои были легки.  
Я на правую руку надела  
Перчатку с левой руки.*

Вот второй портрет Анны Ахматовой. Хотя рисунок Модильяни портретом можно назвать с натяжкой, и только исходя из того, что это слово происходит от французского «portrait» - изображение (образ) человека. Его автор - художница Ольга Делла-Вос-Кардовская (далее – Ольга Кардовская), - одна из интересных живописцев Серебряного века, современница Ахматовой, хотя и старше её на четырнадцать лет, известна и как пейзажист, и как автор бытовых сценок, и как портретистка.



**Ольга Делла-Вос-Кардовская Портрет Анны Ахматовой, 1914 г.**

Родилась Ольга Кардовская в 1875 году в Чернигове в семье обрусевших испанцев. Ее дед Карл Делла-Вос эмигрировал в Россию в начале XIX века и обосновался в Одессе. Отец Людвиг Карлович Делла-Вос, действительный статский советник, председатель Контрольной и Казенной палат в Харькове. В этот город семья позднее переехала.

С 1891 до 1894 девушка училась в Художественной студии мастера пейзажа Егора Шрейдера, которая была открыта в 1875-м году в Харькове. Шрейдер, получив академическое образование, в том числе в С.-Петербургской академии художеств, передавал его основы своим ученикам.

Последние шесть лет XIX века (1894 - 1899) Ольга была студенткой в Высшем художественном училище живописи, скульптуры и архитектуры при Императорской Академии Художеств, после чего уехала в Мюнхен в школу Антона Ажбе, и оставалась там до 1900 года. Кстати, в этой школе занимались Давид Бурлюк, Марианна Верёвкина, Игорь Грабарь, Мстислав Добужинский, Василий Кандинский, Алексей Явленский и Дмитрий Кардовский, за которого Ольга вышла замуж.

Будучи уже зрелым мастером, она в 1902 - 1917 годы участвовала в различных выставках в России и за границей. Её работы хранятся в Москве в Третьяковской галерее и в Музее революции, в Русском музее в С.-Петербурге, и других собраниях. В 1923 году она приняла участие в выставке АХРР - Ассоциации художников революционной России (с 1928 года - Ассоциация художников революции - АХР) — крупном объединении советских художников, графиков и скульпторов, являвшемся, благодаря поддержке государства, самой многочисленной и сильной из творческих групп 1920-х годов.

Знакомство Кардовских с Анной Ахматовой, судя по воспоминаниям их дочери Екатерины, произошло в 1910 г. Она часто бывала в их доме.

Портрет Ольга Кардовская создала в 1914 году. Работая над ним, она признавалась *«...сейчас обаяние модерли царит надо мною... хочется работать и жить этой одной работой... Пока работаешь – такую чувствуешь связь с модедью, такое какое-то духовное общение, мне приятно даже вечером забежать в мастерскую и взглянуть на вырисовывающийся профиль».*

Это естественно, ведь художник во время работы внутренне сближается с моделью.

Красно-желтая, скорее кирпичного цвета, накидка – кусок полотна с живописными складками, обволакивающий её фигуру и спадающий на правое колено. Кружева рукавов и воротника рубашки гармонируют с цветом неба. Правой рукой прижата лежащая на колене книга, возможно, недавно вышедшая «Чётки». Чуть-чуть повернутый к зрителю исполненный величия профиль. Задник картины не размытый, но и не такой чёткий, как облик Поэта, обращённый в себя. Обаятельная женственность, необыкновенной красоты руки – с узкими длинными пальцами рисует натуру романтическую.

Дочь художницы Екатерина Дмитриевна, признавая необыкновенное сходство портрета с оригиналом, все же говорила, что *"это была смягченная, идеализированная Ахматова, более женственная, мягкая, без той сложности, изломанности и надрывности, которые чувствуются во многих стихотворениях ее «Четок».*

Ольга Кардовская *«как-то по-особенному любовно относилась к ней, - можно даже сказать сильнее - она влюблялась в нее. Как я понимаю, такую влюбленность моя мать испытывала к Анне Андреевне, работая над ее портретом».*

Сама Ахматова была довольна своим изображением, говорила, что прежде она больше всего любила портрет работы Модильяни, но теперь этот портрет - ее самый любимый. Она знала живопись О. Кардовской, и ещё до позирования написала:

***Мне на Ваших картинах ярких  
Так таинственно слышна  
Царскосельских столетних парков  
Убаюкивающая тишина.***

***Разве можно желать чужого,  
Разве можно жить не своим...  
Но и краски ведь тоже слово,  
И узоры линий – ритм.***

1 марта 1914 г. Царское Село.

Уже несколько позже, когда работа была завершена, Ольга Кардовская заметила: «... сколько в ней сидит чисто женских черт. Она страдает какой-то постоянной мыслью о себе и своем успехе, сообщает что-либо касающееся ее, речь идет об ее книгах: что "Четки" уже распродались или что кто-то, такой-то предлагает купить ее издание и т. п.... А она, лежа на своем диване, не сводила глаз с зеркала, которое стоит перед диваном, и на себя смотрела влюбленными глазами. А художникам она все же доставляет радость любования - и за то спасибо!»

В 1914 году Ахматовой исполнилось 25 лет. С одной стороны - не много, чтобы считаться взрослой женщиной, но с другой – она уже автор двух книг стихов, которые были узнаваемы любителями поэзии. Первая - «Вечер» - появилась в свет в 1912 году и была благосклонно встречена критикой. Вторая – «Чётки» - вышла в марте 1914 года, в неё вошли стихи, написанные, в основном, в 1912 и в 1913 годы. Как заметила сама Поэт: «Казалось, маленькая книга любовной лирики начинающего автора должна была потонуть в мировых событиях. Время распорядилось иначе».

Это время не простого периода в её жизни: «Каждый день по-новому тревожен» - первая строка стихотворения «Каждый день...». Или: «Так много камней брошено в меня, / Что ни один из них уже не страшен, ...» («Уединение»). Об этом же говорится в стихотворении «Смятение»:

***Было душно от жгучего света,  
А взгляды его – как лучи.  
Я только вздрогнула: этот  
Может меня приручить.  
.....***

***Не любишь, не хочешь смотреть?  
О, как ты красив, проклятый!  
И я не могу взлететь,  
А с детства была крылатой.  
Мне очи застит туман,  
Сливаются вещи и лица,  
И только красный тюльпан,  
Тюльпан у тебя в петлице.***



Чуть позднее, в 1914 году, она написала грустные стихи: «Я не любви твоей прошу», «После ветра и мороза было», «Вечером» (*Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем...*).

Сдаётся мне, что стихотворение «Смятение» и другие, близкие по времени, написаны тогда, когда она, то ли предчувствовала разрыв с Гумилёвым, то ли знала, что его не избежать. Это нельзя утверждать, но это можно почувствовать.

Первая строфа стихотворения «Покорно мне воображенье», созданного в Слепнёво в 1913 году:

***Покорно мне воображенье  
В изображенье СЕРЫХ глаз.  
В моём тверском уединенье  
Я горько вспоминаю вас.***

А вот четыре строчки из стихотворения «Не будем пить из одного стакана»:

***Со мной всегда мой верный, нежный друг,  
С тобой твоя весёлая подруга.  
Но мне понятен СЕРЫХ глаз испуг,  
И ты виновник моего недуга.***

1913.

Или эти всего восемь строчек, полных боли:

***У меня есть улыбка одна:  
Так, движенье чуть видимое губ.  
Для тебя я её берегу -  
Ведь она мне любовью дана.  
Всё равно, что ты наглый и злой,  
Всё равно, что ты любишь других.  
Предо мной золотой аналой,  
И со мной СЕРОГЛАЗЫЙ жених.***

«У меня...», 1913.

У кого же были глаза такого запоминающего СЕРОГО цвета, о которых пишет Поэт в приведённых строчках трёх стихотворений и ещё в написанном в 1910 году «Сероглазом короле»? В памяти возникает сразу имя её мужа Николая Гумилёва. О том, что у него глаза серого цвета рассказывает и Ольга Кардовская, которая создала его портрет почти сразу после их знакомства в 1908 году (существенно раньше, чем портрет Ахматовой). Даже не портрет, а эlegantный, почти во весь рост, образ. Она вспоминает:

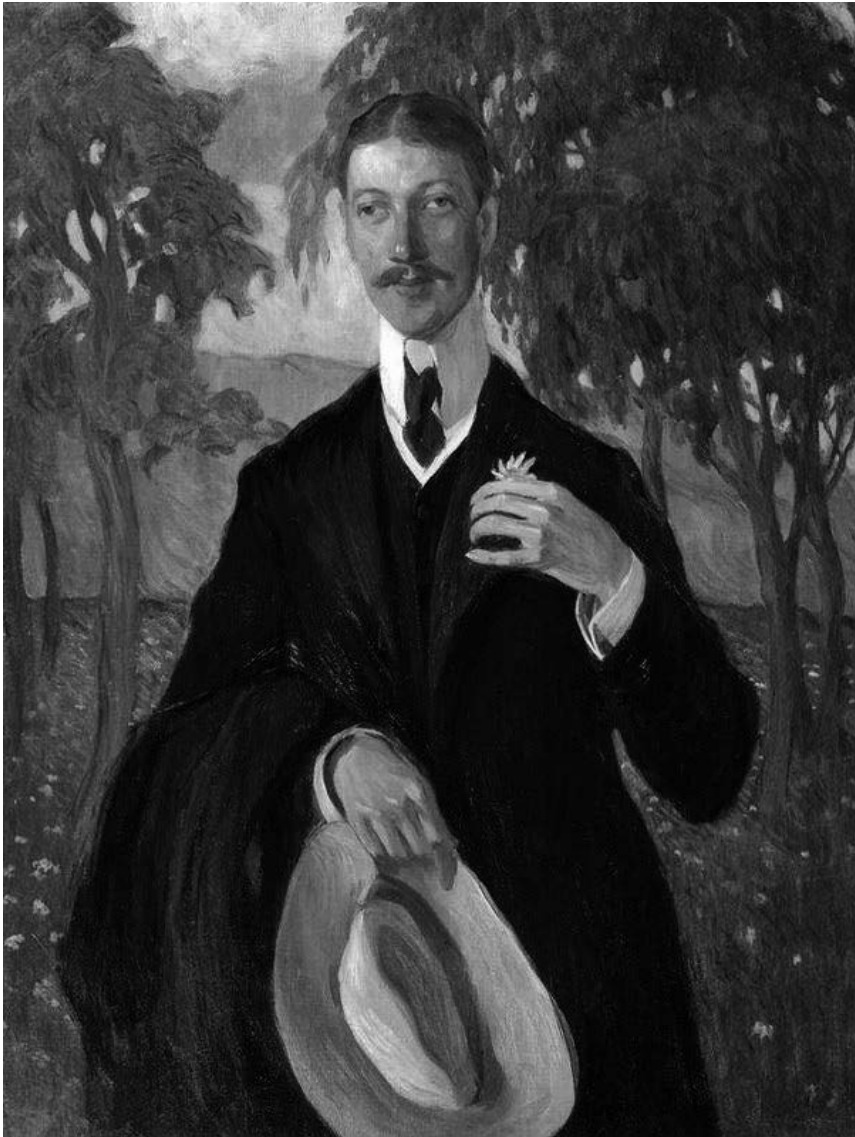
*«Его внешность была незаурядная - какая-то своеобразная острота в характере лица... большие серые слегка косившие глаза, красиво очерченный рот ...другой (рукой – В.Л.) поправляет цветок, воткнутый в петлицу (Помните, в «Смятении»: «...Тюльпан у тебя в петлице» - В.Л.).*

Однажды спросила его:

-А кто же героиня этих стихов?

Он ответил:

-Одна гимназистка, с которой я до сих пор дружен. Она тоже пишет стихи...».



**Ольга Делла-Вос-Кардовская Портрет Николая Гумилёва, 1908 г.**

Отношения двух поэтов, жены и мужа – Анны Ахматовой и Николая Гумилёва были не простыми с самого начала их совместной жизни. Её подруга Валерия Тюльпанова-Срезневская вспоминает «...Конечно, они были слишком свободными и большими людьми, чтобы стать парой воркующих «сизых голубков». Их отношения скорее были тайным единоборством».

Сам Гумилёв признаётся: «Да, конечно, осознаю, я был во много виноват. Я очень скоро (!) стал изменять ей... Но я не видел греха в моих изменах. Они, по-моему, прекрасно уживались с моей бессмертной любовью. А она требовала абсолютной верности. От меня. От себя». Поэтессе и прозаику, участнице «Цеха поэтов» Ирине Одоевцевой, он говорит об отношениях с женой: «...ей по-прежнему хотелось вести со мной любовную игру, мучить и терзать меня, устраивать сцены ревности с бурными примирениями... Для неё игра продолжалась, азартно и раскованно».

Вспышка любви Гумилёва к Ларисе Рейснер произошла в 1916 году. В книге «Красно-белый роман. Лариса Рейснер в судьбе Николая Гумилёва и Анны Ахматовой»<sup>3</sup> писательница Адель Алексеева замечает:

*«Тот короткий разговор с Анной Андреевой (в Москве – В.Л.) сразил меня.*

*-Что я могу вспомнить о Ларисе? – переспросила она. И ответила одной-единственной фразой: «Она увела у меня Гумилёва. Это было... я тогда, кажется, мыла посуду, пили чай».*

*В очерке «Неизвестный портрет Анны Ахматовой» дочь Ольги Кардовской приводит отрывки из заметок матери, относящиеся к периоду её работы над портретом:*

*«19 октября (1914.) Ахматова у меня бывает и позирует уже 5-й раз... И немного дальше: На выставке познакомилась с Альтманом. Он тоже пишет портрет Ахматовой...».*

Они были почти ровесниками - Анна Ахматова родилась 23 июня (11 июня по старому стилю) 1889 года в Большом Фонтане, близ Одессы и Натан Альтман, появившейся на свет 22 декабря (10 декабря по старому стилю) в том же году в городе Винница. Разница - всего лишь в полгода. Тринадцатилетним юношей Натан отправился в Одессу и поступил в художественное училище, где занимался с 1902 по 1907 годы. После завершения учёбы остался в этом городе, а затем, в 1910 году поехал в Париж для продолжения художественного образования в «Свободной русской Академии». В Париже в 1911 году в салоне Национального общества изящных искусств состоялась его выставка. В том же году он покинул город.

Художнический Париж начала XX представлял собой кипящий котёл, в котором начинали, «варились», выросли многие живописцы, ставшие впоследствии знаменитыми. Это в полной мере относится и к большой когорте русских художников - Леона Бакста, Натальи Гончаровой, Михаила Ларионова, Зинаиды Серебряковой, Хаима Сутина, Владимира Татлина, Марка Шагала, Александры Экстер и других. Они, исповедуя разные религии, поклоняясь разным богам, активно участвовали в создании новых направлений в живописи. Несомненно, что одно из них - зарождающийся кубизм оказал влияние на Альтмана. В Париже он впервые встретился с молодой Ахматовой, но не произвёл на неё впечатления. Вероятно, это связано с тем, что тогда она была увлечена Модильяни.

В 1912 году Альтман оказался уже в Петербурге, участвовал во многих выставках, и в артистическом подвале «Бродячая собака» снова встретился с ней. Художника поразила её величественный облик. На его просьбу позировать для портрета она согласилась.

Тогда Ахматова жила в Петербурге одна. В это время, если не официально, то фактически произошёл окончательный её разрыв с Гумилёвым, и она ощущала предвестие чего-то нового в жизни.

На портрете, в интерьере, оформленном в стиле кубизма (о чём говорит не только стена на заднем плане с кристаллическими голубыми бутонами декоративных цветов), в свободной непринуждённой позе сидит в кресле молодая, но уже знающая себе цену, женщина. Шапочка чёрных волос покрывает голову. На модели роскошное синее платье. Положив ногу на ногу, она

<sup>3</sup> Алексеева А.И. Красно-белый роман. Лариса Рейснер в судьбе Николая Гумилёва и Анны Ахматовой. – М.: Алгоритм, 2008. – 288 с.: ил. – (Мистика любви).

сидит прижав согнутые руки к животу. Жёлтая шаль, обволакивая спину и часть рук, спадает с кресла. Несколько суровая форма силуэта прекрасно сочетается с мягкостью материала. Текущие линии, складки платья и шали, несмотря на угловатость и прямолинейность, не свойственные женскому телу, гармонируют с ним, создавая величественное спокойствие.



**Натан Альтман Портрет Анны Ахматовой. 1914. ГРМ.**

Сочетание на холсте желтого, зелёного, голубого, синего, белого, чёрного, коричневого цветов создают яркий красочный образ.

Натан Альтман делал портрет Ахматовой в то же время, что и Ольга Кардовская, которая пишет о работе своего младшего коллеги: *«Портрет, по-моему, слишком страшный. Ахматова там какая-то зеленая, костлявая, на лице и фоне кубистические плоскости, но за всем этим она похожа, похожа ужасно, как-то мерзко, в каком-то отрицательном смысле»*. Из этого можно сделать вывод, что, если *«за всем этим она похожа»*, то художник, в созданном образе уловил суть Ахматовой, что она сама подтвердила в 1915 году в поэтическом воспоминании (цикл "Эпические мотивы") о сеансах у Альтмана:

*Я подходила к старому мосту.  
Там комната, похожая на клетку,  
Под самой крышей в грузном, шумном доме,  
Где он, как чиж, свистал перед мольбертом,  
И жаловался весело и грустно  
О радости небывшей говорил.  
Как в зеркало, глядела я тревожно*

*На серый холст, и с каждою неделей  
Всё горше и страннее было сходство  
Моё с моим изображеньем новым.  
Теперь не знаю, где художник милый,  
Но чувствую, что Музы наши дружны  
Беспечной и пленительною дружбой,  
Как девушки, не знавшие любви.*

Её состояние, «изломанности и надрывности» (Е.Кардовская), узнаваемо во многих стихах книги «Чётки», отражено на этом портрете. В стихотворении «Сколько просьб...» она обращается к потомкам:

*И, печальную повесть узнав,  
Пусть они улыбнуться лукаво...  
Мне любви и покоя не дав,  
Подари меня горькою славой.*

1913.

И в стихотворении «Ты пришёл меня утешить, милый»:

*Ты пришёл меня утешить, милый,  
Самый нежный, самый кроткий...  
От подушки приподняться нету силы,  
А на окнах частые решётки.*

1913.

Оно посвящено Михаилу Лозинскому, как благодарность за дружеское участие, когда Поэт переживала не самое сладкое время. С маленьким сыном она перебралась жить в дом своего отца, расположенный на Крестовском острове в Петербурге (муж Н.Гумилев находился в очередном путешествии).

О знакомстве с Михаилом Лозинским в 1911 году Ахматова вспоминает: «...он пришел на одно из первых заседаний Цеха поэтов... Я горда тем, что на мою долю выпала горькая радость принести и мою лепту памяти этого неповторимого, изумительного человека, который сочетал в себе сказочную выносливость, самое изящное остроумие, благородство и верность дружбе».

Позднее отношение к портрету у Ахматовой изменилось. В 1958 году она говорила Лидии Чуковской, что портрет не любит, «как всякую стилизацию в искусстве», тем не менее, он напоминает ей о счастливых годах молодости.

Прошло 44(!) года и в памяти сохранились счастливые годы.

Дальнейшая судьба Натана Альтмана складывалась удачно. Он принял Октябрьскую революцию и не только принял, но относился восторженно к новому общественному строю. Много работал: спроектировал праздничное оформление площади Урицкого (Дворцовой – В.Л.) в Петрограде-Ленинграде, создал живописный портрет Луначарского, скульптурный – Ленина; оформлял спектакли в различных театрах, делал книжные иллюстрации, в том числе к

«Петербургским повестям» Гоголя и к некоторым произведениям Шолом-Алейхема, работал над рисунками для изделий из фарфора и почтовых марок. Приведённое выше поэтическое воспоминание – впечатление Поэта Ахматовой о работе художника над портретом заканчивается такими строчками: *«Но чувствую, что Музы наши дружны / Беспечной и пленительною дружбой, / Как девушки, не знавшие любви».*

«Беспечная и пленительная дружба», начатая в 1914 году, продолжается и сегодня. Поэт и Художник похоронены недалеко друг от друга на кладбище в посёлке Комарово под С.-Петербургом: Анна Ахматова - в 1966 году, Натан Альтман – спустя четыре года, - в 1970.

Прошло семь лет с тех пор, как Ольга Кардовская и Натан Альтман создали портреты Поэта. За эти годы многое произошло как в жизни Анны Ахматовой, так и в жизни Российской империи. В 1917 году свершились две революции – в феврале и в октябре, в результате последней образовалось новое государство. В «Страницах прозы» Ахматова вспоминает: *«Там (в Слепнёво - В.Л.) я встретила 1917 год. - И уже в Петербурге - ...ждали революции, которая была назначена на 20 января (в этот день я обедала у Натана Альтмана. Он подарил мне свой рисунок и надписал: «В день Русской революции». Другой рисунок он надписал «Солдатке Гумилёвой от чертёжника Альтмана»).* И в другом месте очерка «Из воспоминаний о Мандельштаме (Листки из дневника)» в 1920 году:

*«Как воспоминание о пребывании Осипа в Петербурге в 1920 г., ... остались ещё живые, как наполеоновские знамёна, афиши того времени – о вечерах поэзии, где имя Мандельштама стоит рядом с Гумилёвым и Блоком. Все старые петербургские вывески были ещё на своих местах, но за ними, кроме пыли, мрака и зияющей пустоты, ничего не было. Сыпняк, голод, расстрелы, темнота в квартирах, сырые дрова, опухшие до неузнаваемости люди».* Наверное, повторение этой трагедии было только в дни блокады города в Великую Отечественную войну 1941-1945 гг.

Несмотря на то, что закрывались газеты и журналы, кругом царили голод, разруха, в городе не ходил транспорт, у неё в сентябре 1917 года в Петрограде была издана третья книжка - «Белая стая». В это же время она переживала неминуемый разрыв с мужем. Как пишет в упомянутой книге А. Алексеева:

*«Где он теперь? Отчего чем дальше от неё – тем кажется ближе. Был бы он жив! Ночами на узком диване, то и дело, ворочаясь, она гонит мрачные мысли...».* И вдруг, неожиданно: *«В памяти её возник другой далёкий образ: сухой и стройный, во всегдашнем сюртуке, приветливый и общительный, красноречивый и ироничный Иннокентий Фёдорович (Анненский – В.Л.)... Собственно, ведь ничего не было, кроме того танца, - но память, память... Хорошо разговаривать с воспоминаниями. Память никогда не молчит. И не великие, исторические события занимают её голову, а детали, мгновения».* Увы, таково свойство человеческой памяти – что нужно обязательно запомнить, не прибегая к листу бумаги – часто забывается, а что помнить не нужно – надолго остаётся в сознании.

В период с 1913 по 1919 годы Ахматова встречалась с Блоком. В книге «Чётки» есть посвящённое ему стихотворение, в котором она описывает своё впечатление:

***У него глаза такие,  
Что запомнить каждый должен;  
Мне же лучше, осторожной,  
В них и вовсе не глядеть.***

«Я пришла к поэту в гости», янв.1914.

После официального развода с Гумилёвым она уже, не будучи связана брачными узами, в том же, 1918 году вышла замуж за Владимира Шилейко.

С разницей в один год, а может быть, и того меньше, в 1921 и в 1922 г.г., были сделаны ещё два портрета Анны Ахматовой. Автор одного - художник Юрий Анненков, второго – Галина Серебрякова. Они настолько разные, что невольно спрашиваешь себя: «Один ли человек позировал живописцам?».

Это была едва выносимая полоса жизни, особенно 1921 год - в августе умер Блок, и в этом же месяце был расстрелян Гумилёв. Предвидя его смерть, она 16 августа 1921 года, за десять дней до расстрела, написала:

***Не бывать тебе в живых,  
Со снегу не встать.  
Двадцать восемь штыковых,  
Огнестрельных пять.***

***Горькую обновушку  
Другу шила я.  
Любит, любит кровушку  
Русская земля.***

Многие друзья поэтессы эмигрировали — она же, оставаясь в Советской России, тяжело переживала наступившие перемены и расставания с близкими людьми. В эти же годы вышли два сборника стихов: в 1921 году - «Подорожник», 1922 – книга «Anno Domini».

С Юрием Анненковым Ахматова познакомилась, как вспоминает сам художник, в «Дневнике моих встреч», в Петербурге: «Я встретился впервые с Анной Андреевной в Петербурге, в подвале «Бродячей Собаки», в конце 1913-го или в начале 1914-го года, после моего трехлетнего пребывания за границей, где мы, может быть, тоже видели друг друга, не зная об этом...».

Анненков – график, живописец, художник театра и кино, был её ровесником. Он родился в 1889 году в Петропавловске-Камчатском, где его отец отбывал каторгу. В 1895 году семья переехала в Петербург, где будущий художник закончил гимназию. Живописью, рисованием увлекался с детства. Занимался в Училище технического рисования барона А.Штиглица. Брал уроки у художника С.М.Зейденберга. В 1909 г. обучался частным образом у профессора Академии художеств Я.Ф. Ционглинского, и по его совету в 1911 году уехал в Париж, где постигал секреты живописи под наблюдением художников группы «Наби» (от древнееврейского «нави» —

«вестник», «пророк») Феликса Валлоттона и Мориса Дени. Эта группа появилась в Париже в 1889 г. В 1913 году Анненков впервые выставил свои картины в Салоне независимых художников. В основном, это были работы близкие по стилю к кубизму. В том же году он вернулся на Родину.

С детства он любил театр, и эта любовь с новой силой вспыхнула при возвращении. Он начал сотрудничать с театрами, создавая декорации и костюмы, и с театральными журналами «Сатири-кон», «Театр и искусство». Работал со К.С.Станиславским, В.Э. Мейерхольдом, Ф.Ф.Комиссаржевским. Будучи талантливым книжным графиком, много иллюстрировал, в том числе поэму «Двенадцать» А. А. Блока.

В 1920 году был избран профессором Академии художеств. Анненков рисовал многих выдающихся современников – А. Ахматову, А. Луначарского, Е.Замятина, К.Чуковского и других. Также он оставил ряд литературных портретов.

В 1924 году выехал в Италию на Международную выставку в Венецию, и на Родину не возвратился. Впоследствии осел в Париже, где много работал как театральный художник. Там же он и скончался в 1974 году. Он находится в ряду... Нет, не правильно. Он уже вышел из ряда, как каждый мастер, которого можно назвать Художником.

В книге "Дневник моих встреч" Ю.Анненков пишет об истории создания портрета Ахматовой:

*«Печальная красавица, казавшаяся скромной отшельницей, наряженной в модное платье светской прелестницы! Я сделал с Ахматовой в 1921-м году два портретных наброска: один – пером, другой – в красках, гуашью. Ахматова позировала мне с примерной терпеливостью, положив левую руку на грудь. Во время сеанса мы говорили, вероятнее всего, о чем-нибудь весьма невинном, обывательском, о каком-нибудь ни-о-чем. Портрет, сделанный пером, был сначала воспроизведен в книге моих портретов (изд. "Петрополис", Петербург, 1922), затем, в 1923-м году – во втором издании "Anno Domini". После этого, в течение многих лет, он воспроизводился во Франции, Германии, Италии, Америке, Аргентине и в других странах».*





**Юрий Анненков Портрет Анны Ахматовой, 1921 г.**

Два полярных цвета выбрал художник для изображения Поэта – Белый и Чёрный, и на заднике - немножко жёлтого. Я написал «Белый и Чёрный» большими буквами, ведь этими цветами мастер передал состояние модели - и плоть, и дух слились одновременно в этом образе.

С Мариной Цветаевой Ахматова встречалась только один раз - в июне 1941 года, перед самым началом войны. Естественно, они знали поэзию друг друга. В феврале 1915 года Цветаева посвятила своей коллеге стихотворение, в котором есть такие строчки: *«Вас передашь одной / Ломаной черной линией»*. Эту чёрную линию нетрудно проследить в портрете. Она начинается с бровей, переходит в полу-эллипс причёски, продолжается в линиях шеи, левого плеча, глубокого декольте, поднимается к правому плечу и мелькнувшей по лицу змейкой, замыкает контур на вершине причёски.

Стихотворение было написано за шесть лет до создания Анненковым портрета. Что это? – Предвидение? Поэтическая прозорливость?

На зрителя смотрит вечный груз Ахматовой – душевный непокой: *«Мне любви и покоя не дав / Подари меня горькую славой»* («Столько просьб...»). По-моему, это состояние можно «прочитать», глядя на портрет. Отстранившись от всего, кроме своей судьбы, вдаль смотрит молодая женщина: «Что же дальше? Вышла ещё четвёртая книжка «Подорожник». Нужно ли ещё?».

Чем же жила Поэт Ахматова в это время? Вот первые четыре строчки одного стихотворения, вошедшего в книжку:

***По неделе ни слова ни с кем не скажу,  
Всё на камне у моря сижу,  
И мне любо, что брызги зелёной волны,  
Словно слёзы мои солоньки.***

«По неделе...» 1916., Севастополь.

Брак Анны Ахматовой с Владимиром Шилейко, который стал её вторым мужем после Николая Гумилёва, продлился пять лет, до 1922 года, но фактически они расстались годом раньше, о чём она с усталостью и с возмущением пишет в стихотворении «Кое-как удалось разлучиться...»:

***Кое-как удалось разлучиться  
И постылый огонь потушить.  
Враг мой вечный, пора научиться  
Вам кого-нибудь вправду любить.***

1921.

и в другом - «Тебе покорной...»:

***Тебе покорной? Ты сошёл с ума!  
Покорна я одной господней воле.  
Я не хочу ни трепета, ни боли,  
Мне муж – палач, а дом его – тюрьма.***

1921.

Трудно говорить о тех невзгодах, которые выпали и в этот период на молодую женщину, недавно переступившую тридцатилетний порог.

Минул 1921-ый, очень горестный год для Поэта, женщины, матери, и наступил следующий – 1922-ой. Издаётся пятая книга «Anno Domini», в которую вошли стихотворения, посвященные Блоку и Гумилёву, ушедшим из жизни в прошлом году. В январе Ахматова познакомилась с Борисом Пастернаком, почти её ровесником (Пастернак родился 29 января /10 февраля/ 1890 года). В конце года она выходит третий раз замуж, теперь - за искусствоведа Н.Н. Пунина.

Каково же было моё удивление, когда я увидел её карандашный портрет работы Зинаиды Серебряковой, сделанный в это время в Фонтанном доме. (В настоящее время это Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме в С.-Петербурге). Портрет, не похожий ни на одно её изображение в разные периоды жизни. Я

удивился, потому что это портрет-праздник, портрет-радость, портрет-вдохновение, портрет-счастье. Ахматова ли на нём? – Да, это она! *«О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! глаза твои голубиные под кудрями твоими; волосы -- как стадо коз, сходящих с горы Галаадской...»* - лучше об этом изображении сказать трудно.



**Зинаида Серебрякова Портрет Анны Ахматовой, 1922 г. Фонтанный дом.**

(Справа внизу, карандашом: "26. XII. 1922").

Широко раскрыв глаза, о чём-то задумалась молодая женщина. Голова немножко наклонена влево к поднятой руке, но не лежит на ладони, а только касается её. Коричнево-фиолетовые волосы покрывают голову и лоб немного поддурманенного лица, на котором выделяются и рисунком, и цветом чётко очерченные губы, где верхняя - словно крылья летящей птицы. Несколько небрежно брошенных штрихов рисуют верх блузки с глубоким вырезом и отложным воротом. Она внимательно слушает собеседника, а собеседником в этот момент может быть – она сама. Взгляд? - Открытый. Светящийся.

Зинаида Серебрякова родилась 28 ноября 1884 года в родовом имении «Нескучное», под Харьковом. Ее отец - скульптор Евгений Лансере, мать происходила из семьи Бенуа, была художником-графиком.

Детство и юность художницы прошли в Петербурге и в имении.

В 1900 году Зинаида, окончив женскую гимназию, поступила в художественную школу княгини М. К. Тенишевой. В 1905 она выходит замуж за Бориса Серебрякова. После свадьбы молодые уезжают на один год в Париж, где Зинаида посещает Академию де ла Гранд Шомьер. После возвращения она работает над этюдами, портретами, и пейзажами, в поисках собственного стиля. В 1910 году на 7-й выставке в Москве её ждет успех: Третьяковская галерея приобретает автопортрет «За туалетом» (художница много внимания уделяла автопортретам) и гуашь «Зеленя осенью». В 1914—1917 годах она создала серию картин, посвященных русской деревне.

В 1916 году Александру Бенуа была поручена роспись Казанского вокзала в Москве. К этой работе он привлек свою племянницу Зинаиду.

Во время гражданской войны родовое имение сгорело, погибли все ее работы, и она отправляется во Францию, откуда в двадцатых годах возвращается с детьми в Петроград, где её дочь Татьяна начала заниматься балетом. Художница посещает Мариинский театр, творческое общение с балеринами на протяжении трёх лет отражено в серии балетных композиций.

В 1924 году Серебрякова участвовала в большой выставке русского искусства в Америке. После чего она снова едет в Париж, чтобы выставляться и получить заказы, но проведенные там годы не принесли ей радости.

В столице Франции в 1961 году в Париже ее навещают художники С. Герасимов и Д. Шмаринов, и в 1965-ом устраивают её выставку в Москве. Последняя, большая экспозиция её работ состоялась в 1966 году в Ленинграде и Киеве.

Скончалась Зинаида Серебрякова в 1967 году в Париже в возрасте 82 лет.

И возвращаясь к портрету. На зрителя смотрит не глубокая печальница, а красивая молодая женщина, не отягощённая ни заботами, ни страданиями и лучшей иллюстрацией к этому образу станет её мечтательное стихотворение «Просыпаться на рассвете...»:

*Просыпаться на рассвете  
Оттого, что радость душит,  
И глядеть в окно каюты  
На зеленую волну,*

*Иль на палубе в ненастье,  
В мех закутавшись пушистый,  
Слушать, как стучит машина,  
И не думать ни о чем,*

*Но, предчувствуя свиданье  
С тем, кто стал моей звездой,  
От соленых брызг и ветра  
С каждым часом молодеть.*

1917.

И хоть написано оно в 1917 году, тоже в далеко нерадостный период, есть в нём что-то залихватское. Или это предновогоднее настроение, или какое-то радостное воспоминание, или радужное предчувствие, которое не должно её обмануть, должно произойти что-то очень важное и хорошее. Так ли это было на самом деле?

Наверное, для Ахматовой это был год надежды, потому что эпитафией к «Anno Domini» взята строчка Фёдора Тютчева «В те баснословные года...» из лирического стихотворения «Я знал ее еще тогда...».

Но есть и более близкое по времени, вошедшее в «Anno Domini»:

**Сказал, что у меня соперниц нет.  
Я для него не женщина земная,  
А солнца зимнего утешный свет  
И песня дикая родного края.**

«Дальний голос», 1921

В сборнике есть проникновенное стихотворение «Бежецк»: «Там белые церкви и звонкий светящийся лёд, / Там милого сына цветут васильковые очи». Там она жила с сыном Лёвой, который гораздо позже вспоминал, что Бежецкие места - это луга, покрытые полевыми цветами - васильками, незабудками, желтыми купальницами. Они дают возможность сосредоточения, успокоения, так необходимые для творчества. В Бежецке установлен памятник Ахматовой.

Но всё-таки, этот портрет не во всём соответствует её состоянию в этот период.

В это беспокойное время она пишет много любовной лирики, полной загадочности, недосказанности, обращений к лирическому герою:

**Веет ветер лебединый,  
Небо синее в крови.  
Наступают годовщин  
Первых дней твоей любви.**

«Веет ветер...», 1922.

И также сочиняет нечто зловещее:

**Слух чудовищный бродит по городу,  
Забирается в дома, как тать  
Уж не сказку ль про Синюю Бороду  
Перед тем, как засну, прочитать?  
.....  
Что же сердце колотится бешено,  
Что же вовсе не клонит ко сну?**

«Слух чудовищный...», 1922.

На исходе 1926 года Ахматова углём создаёт свой автопортрет. Такой видела себя сама поэт, когда ей исполнилось 37 лет. Несмотря на то, что портрет сделан не профессиональным художником, и даже вообще не живописцем, но в нём можно многое «прочитать», и многое узнать об этой женщине.

Образ очень пасмурный, хмурый. Это портрет состояния, но состояния печального, грустного, состояния предвидения, чему были причины. Как сама она признавалась в 1925 году: *"С середины двадцатых годов мои новые стихи почти перестали печатать, а старые - перепечатывать"*.



**Автопортрет Анны Ахматовой углем от 30 декабря 1926 г.**

Это один из самых трагических периодов в её жизни. Ахматова в "черном списке": запретили публиковать и публично читать стихи; исключают из ленинградского отделения Союза писателей как "непролетарского поэта". Производятся аресты близких и дорогих ей людей: сына Л. Гумилева, мужа Н. Пунина, друзей - Л. Гинзбурга, Б. Эйхенбаума; произошли травля и смерть О. Мандельштама.

Уровень тех, кто составляли этот список, был очень низким. Откуда им было знать, что ещё в 1922 году она написала прекрасные патриотические стихи:

**Не с теми я, кто бросил землю  
На растерзание врагам.  
Их грубой лести я не внемлю,  
Им песен я своих не дам.**

**Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключённый, как больной.  
Темна твоя дорога странник  
Полынью пахнет хлеб чужой.**

«Не с теми я,...», 1922.

В 1965-ом она вспоминала: «Я не переставала писать стихи. Для меня в них – связь моя со временем, с новой жизнью моего народа. Когда я писала их, я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

И это непечатание длилось до 1934 года, но вместе с тем в эти годы она не переставала писать, но стихи ее в советской печати почти не появлялись.

Вот некоторые из них:

**Когда я ночью жду её прихода,  
Жизнь, кажется, висит на волоске.  
Что почести, что юность, что свобода  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.**

«Муза», 1924 г.

Или стихотворение, написанное в Кисловодске, посвящённое Кавказу Пушкина и Лермонтова - своих гениальных собратьев по перу, трагически закончивших свою земную жизнь:

**Здесь Пушкина изгнанье началось  
И Лермонтова кончилось изгнанье.  
Здесь горных трав легко благоуханье,  
И только раз мне видеть удалось  
У озера, в густой тени чинары,  
В тот предвечерний и жестокий час -  
Сияние неутолённых глаз  
Бессмертного любовника Тамары.**

«Здесь Пушкина...», 1927, Кисловодск.

Год 1928-ой для Ахматовой был тоже нелёгким. Травля продолжалась. Как она сама пишет: «После моих вечеров в Москве (весна 1924-го) состоялось постановление о прекращении моей литературной деятельности. Меня перестали печатать в журналах и альманахах, приглашать на литературные вечера».

В этом году художник Николай Тырса создаёт несколько портретов Ахматовой, используя необычные материалы – смесь акварели с копотью от керосиновой лампы.

Он родился 9 мая 1887 года в семье офицера Кубанского казачьего войска в селе Аралых Эриванской губернии (ныне Аралых, Турция). В 1905 году поступил в Художественное училище Императорской Академии художеств в Петербурге, где по 1909 год учился с перерывами на

архитектурном отделении. С 1906 по 1910 годы занимался в частной школе живописи и рисования Е.Званцевой у Льва Бакста и Мстислава Добужинского. Интересен как живописец, график, мастер прикладного искусства.

Художник стоял у истоков (с 1921 года) ленинградской школы книжной графики. Среди его работ в этом направлении достойны внимания иллюстрации к книгам «Осада дворца» В. Каверина, «Республика ШКИД» Г. Белых и Л. Пантелеева, «Снежная книга» В. Бианки, «Детство» М. Горького.

Николай Тырса преподавал в Петроградской Академии Художеств, в Государственных художественно-промышленных мастерских и в Ленинградском институте гражданских инженеренеров.

В 1940-41 гг. вместе с В.И.Мухиной работал в экспериментальном цехе Ленинградской зеркальной фабрики, занимаясь дизайном изделий из стекла (графинов, стаканов, ваз). 14 июня 1941 года в Русском музее в Ленинграде открылась первая и последняя прижизненная персональная выставка произведений.

29 января 1942 года тяжело больной художник был эвакуирован из блокадного Ленинграда. Но жить ему оставалось недолго - умер 10 февраля 1942 года в Вологде.





Николай Тырса Портрет Анны Ахматовой «Чёрный ангел», 1928 г.

Впечатлённый этими портретами Осип Мандельштам написал:

*Как чёрный ангел на снегу  
Ты показалась мне сегодня,  
И утаить я не могу –  
Есть на тебе печать Господня.*

«Чёрный ангел» оказался под гнётом. И может быть, об этом говорит её опущенный взгляд. В этот период она мало пишет лирических стихов и занимается историей Петербурга-Ленинграда.

В упомянутой книжке библиотеки «ОГОНЁК» в очерке «Город» она вспоминает:

*«Примерно с середины двадцатых годов я начала очень усердно и с большим интересом заниматься архитектурой старого Петербурга... Петербург я начинаю помнить очень рано - в девяностых годах. Это, в сущности, Петербург Достоевского. Это Петербург дотрамвайный, лошадиный, коночный, грохочущий и скрежещущий, лодочный, завешанный с ног до головы вывесками, которые безжалостно скрывали архитектуру домов... Звуки в петербургских дворах. Это, во-первых, звук бросаемых в подвал дров. Шарманчики («пой, ласточка, пой, сердце успокой...»), точильщики («точу ножи, ножницы...»), старьёвщики («халат, халат»), которые всегда были татарами. Лудильщики. «Выборгские кренделя привёз». Гулко на дворах-колодцах. Дымки над крышами. Петербургские голландские печи».*

Это её проза, а вот стихотворение «Тот город...», написанное в этот же период, в 1929 г.:

*Тот город, мной любимый с детства,  
В его декабрьской тишине  
Моим промотанным наследством  
Сегодня показался мне.*

*Всё, что само давалось в руки,  
Что было так легко отдать:  
Душевный жар, молений звуки  
И первой песни благодать –*

*Всё унеслось прозрачным дымом,  
Истлело в глубине зеркал...  
И вот уж о невозвратимом  
Скрипач безносый заиграл.*

Михаил Ардов вспоминает, что в одном из разговоров с Ахматовой она сказала: «Я чувствую Петербург, Пастернак – Москву, а Осипу (Мандельштаму – В.Л.) дано и то, и другое...» (ЛГ 4.01.1980 г.). К сожалению, город больше был храним ею, чем она городом. Её любовь он почувствовал поздно.

Стихи о любимом городе Ахматова писала до конца своих дней. Это была её вневременная любовь к тогда ещё Ленинграду, и отдушина в тяжёлые времена. Можно сказать, что многое в её стихах напоено Петербургом-Петроградом- Ленинградом.

Но в любимом городе 10 декабря 1933 года арестован сын Лев Гумилев – студент исторического факультета Ленинградского Государственного Университета. Через несколько дней его отпустили. Второй его арест был в августе 1935 года вместе с еще тремя студентами-историками, как участников "антисоветской группы".хлопоты матери, ее письмо к Сталину с просьбой об облегчении участи сына, помогли его освободить. Но из университета Льва все-таки выдворили. Для восстановления опять помогли хлопоты Ахматовой. В марте 1938 года его после восстановления снова взяли с четвертого курса. На этот раз надолго, приговорив к 10 годам лагерей, позднее сократив срок вдвое. Аресты в 1935 и 1938 годы сама Ахматова рассматривала как месть властей за отца, Николая Гумилева.

В конце октября 1935 года был арестован её муж – Н.Н.Пунин. Упомянутое письмо Сталину помогло его освобождению и в этом случае.

В ночь с 13 на 14 мая 1934 года арестовывают и отправляют в ссылку в Чердынь (Пермский край) Осипа Мандельштама, не только коллегу, но очень близкого ей человека. В 1936 году Ахматова пишет стихотворение «Воронеж», заканчивая его такими строчками:

***А в комнате опального поэта  
Дежурят страх и Муза в свой черед.  
И ночь идет,  
Которая не ведает рассвета.***

Освобождают его через три года, тоже в мае. После ссылки они с женой отдыхают в профсоюзной здравнице, где его в 1938 году арестовывают вторично, и опять в мае. Умирает он 27 декабря 1938 года в пересыльном лагере во Владивостоке.

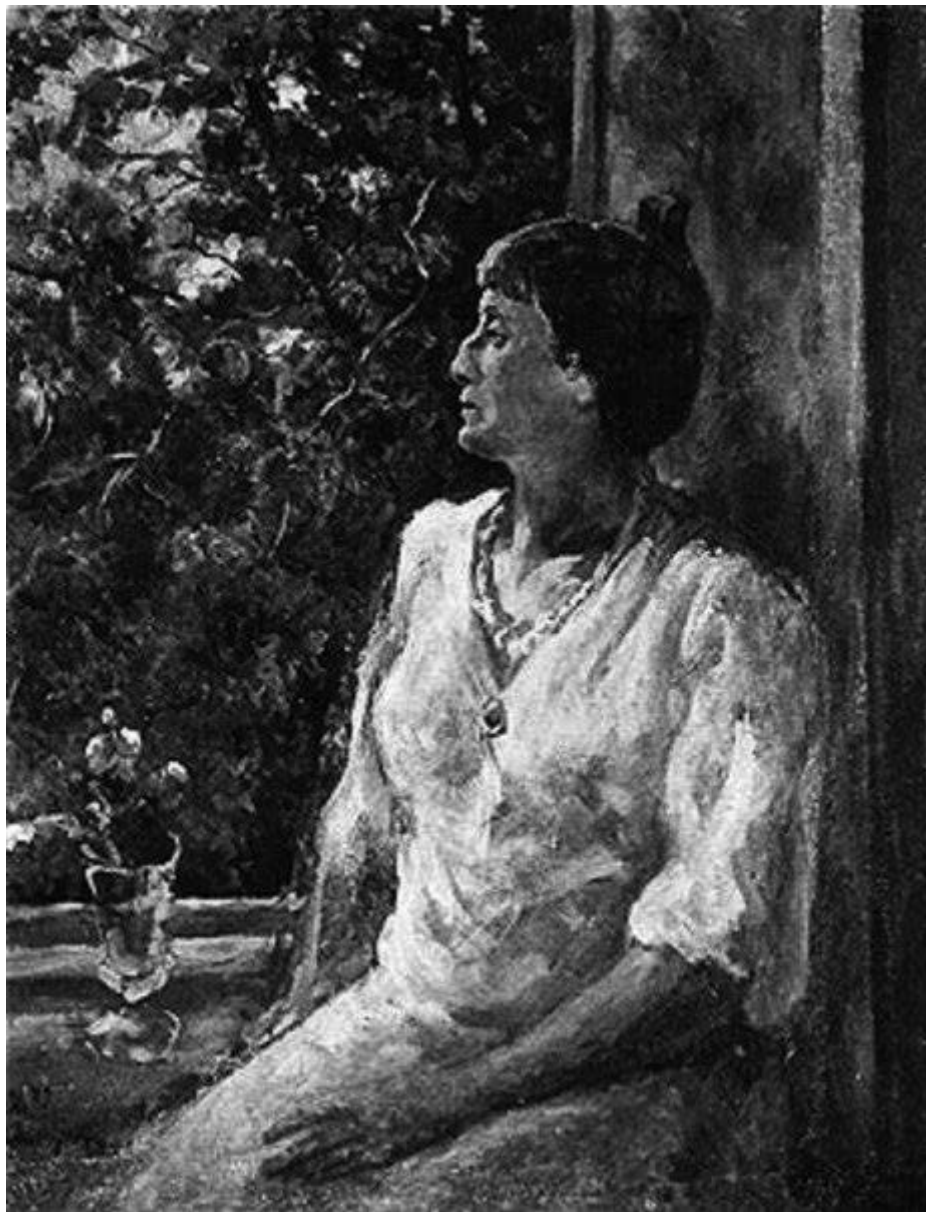
В 1939 году она пишет вошедшие в «Реквием» (часть «Приговор») пронзительные строфы:

***И упало каменное слово  
На мою еще живую грудь.  
Ничего, ведь я была готова.  
Справлюсь с этим как-нибудь.***

***У меня сегодня много дела:  
Надо память до конца убить,  
Надо, чтоб душа окаменела,  
Надо снова научиться жить.***

***А не то... Горячий шелест лета  
Словно праздник за моим окном.  
Я давно предчувствовала этот  
Светлый день и опустелый дом.***

В это время, впрочем, как и в другие годы, многие художники хотели написать портрет Ахматовой, но она говорила, что «эта тема в живописи и графике уже исчерпана», однако, позировать бывшему участнику группы «Бубновый валет» Александру Осмёркину согласилась. 21 июня 1939 года он писал: «Каждый день бываю у Анны Андреевны, которую пишу в белом платье на фоне шереметевских лип в белую ночь. Начинаю сеанс в 11 и до 2-х, чтобы успеть к мостам».



**Александр Осмёркин Портрет Анны Ахматовой «В белом платье в белой ночи», 1939 г.**

Александр Осмёркин родился в Елисаветграде 8 декабря 1892 года в семье служащего почтово-телеграфной конторы. Первым наставником юного Александра стал художник-передвижник Ф. Козачинский, преподававший в рисовальных классах при Елисаветградском земском реальном училище.

В 1910 году А. Осмёркин поступил в петербургскую Рисовальную школу Общества поощрения художеств в класс Николая Рериха, где проучился год, и в следующем - поступает в Киевское художественное училище. В 1913 году А. Осмёркин уезжает в Москву, в школу Ильи Машкова, а с 1914 года уже участвует в выставках «Бубнового валета» — группы московских живописцев, которых именовали «русскими сезанистами». С этого времени судьба художника связана с Москвой и Петроградом. В круг его знакомых входят известные литераторы - Сергей

Есенин, Осип Мандельштам, Анна Ахматова, и впоследствии знаменитые художники – Пётр Кончаловский, Аристарх Лентулов, Амшей Нюрнберг.

В течение тридцати лет с 1918 по 1948 годы активно работал как педагог в Свободных художественных мастерских (Высшие художественно-технические мастерские - ВХУТЕМАС), в Ленинградской Академии Художеств, в Московском художественном институте имени В. И. Сурикова.

В 1947 году художника обвинили в формализме и западничестве, и он уже не смог активно заниматься преподаванием и выставляться.

Умер Александр Осмёркин 25 июня 1953 года в Москве.

Александр Дейнека (без тени иронии – очень советский художник) сказал о нём: «Рассеянный мягкий лирик, любитель поэзии, человек абсолютного живописного слуха, артист без всякого „делячества“, беззаветно влюблённый в искусство, для которого оно было чем-то намного большим, чем любые практические мысли или вопросы тщеславия. Он прошёл через нас Дон Кихотом в искусстве».

Она сидит на подоконнике на третьем этаже Фонтанного дома, где находилась выделенная ей квартира, в которой она прожила с 1925 по 1952 годы.

Из окна виден парк Шереметевского дворца и густая ветка дерева не скрывает его красоту. Ей исполнилось 50 лет. Она испытала бремя славы, а также горечь страданий. На ней белое платье с укороченными рукавами. Правой рукой она опирается на подоконник, на котором стоит хрустальная вазочка с цветами, левая – лежит на бедре. Тёмная голова с неизменной чёлкой.

Наслаждаясь прохладой белой ночи, она смотрит куда-то вдаль и одновременно в себя, но : здесь «вдаль» не означает пространство, а только время, и в этом оно совпадает со значением слов «в себя». Но не приходят в голову «Златоустой Анне--всея Руси» (по определению Цветаевой в стихотворении с таким же названием) рифмы о красоте сада в прекрасную белую ночь. И там же: «Расскажи, сгорающий небосклон, / Про глаза, что черны от боли...». И хотя оно написано о 1916 года, но пришли боли новые.

Портрет – это не столько изображение плоти, сколько духа. В портрете Осмёркина есть и другое.

Возможно, в это время не было ощущения, что «*Стихи шли лёгкой свободной поступью*» (А.Ахматова «Страницы прозы»), но в 1935—1940 годы была написана поэма «Реквием», связанная с арестом сына и мужа и с ситуацией в стране.

Структура поэмы включает в себя: 1. Эпиграф, 2. Вместо предисловия, 3. Посвящение, 4. Вступление, 5. 10 глав (три из них – с названиями: VII – Приговор, VIII – К смерти, X – Распятие) и 6.Эпилог.

Во «Вступлении», написанном в 1957 году в Ленинграде, она пишет:

*«В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня.*

*Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):*

- А это вы можете описать?

И я сказала:

- Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом».

Каждая строчка в этой поэме - скорбь, каждая строчка - капля крови из глубокой раны, каждая строчка - слеза. А этих строчек много:

#### Посвящение

*Перед этим горем гнутся горы,  
Не течет великая река,  
Но крепки тюремные затворы,  
А за ними «каторжные норы»  
И смертельная тоска.*

Март 1940.

IV

*Как трехсотая, с передачею,  
Под Крестами будешь стоять  
И своей слезою горячею  
Новогодний лед прожигать.  
Там тюремный тополь качается,  
И ни звука. А сколько там  
Неповинных жизнью кончается...*

1938.

#### Вступление

*И когда, обезумев от муки,  
Шли уже осужденных полки,  
И короткую песню разлуки  
Паровозные пели гудки.*

1935.

VIII

#### К смерти

*Ты все равно придешь. — Зачем же не теперь?  
Я жду тебя — мне очень трудно.*

19 августа 1939. Фонтанный Дом.

#### Эпилог

*Узнала я, как опадают лица,  
Как из-под век выглядывает страх,  
Как клинописи жесткие страницы  
Страдание выводит на щеках,*

*Как локоны из пепельных и черных  
Серебряными делаются вдруг,  
.....*

*И я молюсь не о себе одной,  
А обо всех, кто там стоял со мною,  
И в лютый холод, и в июльский зной,  
Под красною ослепшею стеною.*

*.....  
О них вспоминаю всегда и везде,  
О них не забуду и в новой беде,  
И если зажмут мой измученный рот,  
Которым кричит стомильонный народ...*

Март 1940. Фонтанный Дом.

Естественно, что «Реквием» - это главное произведение, занимавшее Ахматову в те годы, но она писала стихи, посвященные её друзьям-поэтам Борису Пастернаку, Осипу Мандельштаму, Михаилу Лозинскому, Велимиру Хлебникову, Михаилу Булгакову, и Данте. Это имя нужно было по

времени поставить в начале этого перечисления, но оно особенное, потому что, как она пишет в «Слове о Данте»: «Я счастлива, ...что вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени, что оно было начертано вместе с именем другого гения человечества – Шекспира на знамени, под которым начиналась моя дорога».

А ещё раньше она спрашивала Музу – богиню, вдохновительницу поэтического вдохновения:

**И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».**  
«Муза», 1924.

А несколько позже – в 1936 году в «Dante» с горечью пишет об изгнании поэта из своего города:

**Он и после смерти не вернулся  
В старую Флоренцию свою.  
.....  
Он из ада ей послал проклятье  
И в раю не мог её забыть...**

Это любовь и поклонение великому итальянскому поэту, жившему в 1265- 1321г.г. , прошли через всю её жизнь.

Кроме всего этого Ахматова в это время обращалась к лирике, но там проходит не светлая, а большей частью грустная печаль.

**Одни глядятся в ласковые взоры,  
Другие пьют до солнечных лучей,  
А я всю ночь веду переговоры  
С неукротимой совестью своей.**

**Я говорю: «Твоё несу я бремя  
Тяжёлое, ты знаешь, сколько лет».  
Но для неё не существует время,  
И для неё пространства в мире нет.**  
«Одни глядятся в ласковые взоры...» 1936.

И в стихотворении «Последний тост»:

**Я пью за разорённый дом,  
За злую жизнь мою,  
За одиночество вдвоём,  
И за тебя я пью, -**

**За ложь меня предавших губ,  
За мёртвый холод глаз,  
За то, что мир жесток и груб,  
За то, что Бог не спас.**  
1934.

Приведённые строфы из написанных несколько раньше стихов, чем Александр Осмёркин сделал портрет, но они отражают состояние Ахматовой на протяжении довольно длительного времени.

В разные годы я бывал в командировках в столице Грузии – Тбилиси и всегда заходил в гости

к знакомому скульптору и художнику-чеканщику Кобе Гурули. Он меня познакомил с искусством чеканки.

Становление этого искусства в Грузии приходится на XI—XIII века, когда власть церкви преобладала над властью царей. Тогда чеканщики создавали оклады икон и предметы церковного быта. В XIX столетии местные мастера прославились изготовлением чеканных кубков, чаш и кувшинов.

Потом на некоторое время активный интерес к чеканке, как к прикладному искусству, угас, но возродился он снова в 60-годы XX века.

Художник, скульптор Коба Гурули – один из тех мастеров, кого нужно благодарить за возрождение этого древнего искусства. И если раньше чеканка носила явно прикладной характер, то современные художники возвысили чеканку до уровня живописи, создавая на металле весьма разнообразные сюжеты вплоть до художественных портретов.

В одно из таких посещений разговор как-то незаметно перешёл о поэзии, говорили о переводах стихов грузинских поэтов на русский язык; вспомнили тех, кто переводил своих коллег из Грузии, в том числе и Ахматову. Я тогда сказал, что у меня есть томик её стихов и прозы, изданный в 1977 году в Ленинграде.

«Привози! – сказал Коба, - я сделаю чеканный оклад твоей книге».

И он сделал его в 1980 году, когда я снова оказался в этом городе.

С обложки книги с отчеканенного портрета на меня смотрит Анна Ахматова.





Я вглядываюсь в этот образ, думая о том, что в этом очерке-эссе написал о некоторых её портретах и вдруг... то, что обрамляет изображение, куда-то пропадает, и она начинает говорить:

-Почему вы так внимательно на меня смотрите?

Я опешил, но после короткого молчания, заикаясь, ответил:

- Я люб-б-буюсь в-в-вашим портретом.

- Каким моим портретом?

- Чеканным.

- Молодой человек, я не знаю этого моего изображения? Откуда оно у вас? Когда, вы говорите, оно сделано?

- В 1980 году, Анна Андреевна и ...

- Ну, тогда понятно, почему я не видела его. Меня же не стало в 1966.

- Да, это так. Но в 1977 году была издана ваша книга. Я прочитал её не один раз.

Мой приятель художник-чеканщик Коба Гурули, живущий в Тбилиси, тоже прочитал её и сделал ваш портрет.

- Кого же я переводила с грузинского? Ах, да... вспоминаю. Иосифа Гришашвили, Паоло Яшвили, Михаила Квливидзе.

... Карандашом он стал наносить на латунный лист очертания лица. Потом взял в руки нож и точными движениями обвёл намеченные контуры образа - профиль, глаза, надбровные дуги, очертил линии губ и, поставив лист на верстак, отошёл посмотреть, что же получилось... И понял, что нашёл *«улыбку одну: так движенье чуть видное губ»*. Художник начал отделять её от плоскости, музицируя молоточками и чеканами на латунном листе. Как энергия дирижёра, рождаясь в партитуре, усиливается у него в крови, и движениями рук выплёскивается в оркестр, так и через чеканы в металл переходила не только энергия удара молотка, вдохновлённая её поэзией и энергией сильных рук, в металл переливалась музыка её мышления, её духа, её страсти. И его - тоже, потому что в рождающемся лике он оставлял частицу себя. Её грусть становилась его грустью, её радость становилась его радостью, её муки – его муками. Он открыл окно. Было ещё светло. Печаль её пропала, появилась какая-то беззащитность. Она вытянула губы, шире раскрыла глаза и, отделившись от плоскости листа, вышла, нет, вырвалась из тесноты металла. Она тревожно задышала, ресницы её задрожали, как крылья взлетающей птицы.

Про Ахматову говорили, что она женщина-птица, и художники, чувствующие точнее и тоньше других, улавливали это сходство. Не избежал этого и Гурули. На задней части чеканного оклада книги изображена летящая вниз птица с распостёртыми крыльями, и одно из них пронзено стрелой.

Но наступало время и она, преодолевая боль, снова поднималась в небо. Так было всегда в её жизни. Она стала ВЕЛИКОЙ!

В 1958 году она с грустью написала:

*Не мудрено, что не весёлым звоном  
Звучит порой мой непокорный стих  
И что грущу. Уже за Флегетоном<sup>4</sup>  
Три четверти читателей моих.*

*А вы, друзья! Осталось вас немного, —  
Мне оттого вы с каждым днём милей...  
Какой короткой сделалась доро́га,  
Которая казалась всех длинней.*

Это не так! Друзей осталось много.

18. 05.2017. г. Вупперталь, Германия.

*P.S. Меня могут упрекнуть, почему я ничего не написал о портрете Ахматовой Кузьмы Петрова-Водкина, о котором она отозвалась: «Не похож — он робкий», или о портрете работы Бориса Анрепа, с которым у неё были более чем доверительные отношения и ему она посвятила не одно стихотворение, или о незаконченном портрете Мартироса Сарьяна, или о её портретах других художников. Отвечаю.*

*Я писал не литературное или искусствоведческое исследование иконографии Анны Ахматовой, и поэтому писал о том, что вызвало у меня интерес. Другой бы сделал иначе. В этом случае Бог — судья.*

---

<sup>4</sup> Флегетон - Огненная (пламенный, огнепламенный — в древнегреческой мифологии) река - одна из пяти рек (вместе со Стиксом, Ахероном, Коцитом и Летою), протекающих в подземном царстве Аида.

# TOLSTOI.De

Bibliothek  
Bildung  
Beratung

Tolstoi Hilfs- und Kulturwerk e. V.  
Thierschstraße 11  
80538 München

Telefon Bibliothek (089) 29 97 75  
Telefon Beratungsstelle (089) 22 62 41  
Telefax (089) 228 93 12

[www.tolstoi.de](http://www.tolstoi.de)  
[tolstoi@tolstoi.de](mailto:tolstoi@tolstoi.de)

Die Tolstoi-Bibliothek ist auf Spenden angewiesen.  
Bitte unterstützen Sie uns durch eine steuerlich  
abzugsfähige Spende auf unser Konto:

**Spendenkonto:** Банковские данные:

Nr.: 7824302  
BLZ: 700 205 00  
IBAN: DE72 7002 0500 0007 8243 02  
BIC: BFSWDE33MUE  
Bank für Sozialwirtschaft

Gefördert durch:



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien



Landeshauptstadt  
München  
**Kulturreferat**



Landeshauptstadt  
München  
**Sozialreferat**

Bayerisches Staatsministerium für  
Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst



---

Tolstoi Hilfs- und Kulturwerk e. V.  
Thierschstraße 11  
80538 München

Telefon Bibliothek (089) 29 97 75  
Telefon Beratungsstelle (089) 22 62 41  
Telefax (089) 228 93 12

[www.tolstoi.de](http://www.tolstoi.de)  
[tolstoi@tolstoi.de](mailto:tolstoi@tolstoi.de)