

ные финансовые затруднения, и после ареста Станюковича выход был приостановлен; новым владельцем стал И. С. Дурново, предпринимавший попытки возобновления, но неудачно, и в начале 1888 года журнал прекратился окончательно.

⁴⁵ Возможно, имеются в виду «Очерки питейной торговли», помещенные как фельетон в № 291 от 21 октября 1880 года, с. 1–2; подпись: «И. П.».

⁴⁶ Потапенко неточно вспомнил последовательность своих публикаций в «Деле». Она была такова: «Новый (Из хроники южно-русского села)» (1881. № 3. С. 193–232; № 4. С. 110–153); «Редкий праздник (Из хроники южно-русского села)» (1881. № 10. С. 195–234); «Деревенские выборы (Очерк)» (1882. № 4. С. 160–176); «„Потешная история“ (Из деревенской хроники)» (1883. № 6. С. 1–34); «Семейка (Южно-деревенский очерк)» (1883. № 10. С. 281–300); «Ради хозяйства (Южно-деревенский очерк)» (1883. № 12. С. 121–145); «В потемках (Из хроники южно-русского села)» (1884. № 2. С. 164–204). См.: *Бенина М. А.* Журнал «Дело» (1866–1888): Указатель содержания. СПб., 1993. Вып. 1.

⁴⁷ Вестник Европы. 1885. № 8. С. 565–610.

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-1-191-204

© О. Е. Рубинчик

О МАЛОИЗВЕСТНОМ ДРУГЕ А. А. АХМАТОВОЙ*

В коллекции «летописца» А. А. Ахматовой второй половины 1920-х годов П. Н. Лукицкого сохранилась адресованная ей записка, до сих пор не публиковавшаяся:

«Аннушка, родная, напишите, как здоровье.

Завтра тоже непременно заеду к Вам.

М.».¹

Автор записки — М. М. Циммерман, человек, о котором мало что известно. Упоминания о нем в исследованиях (в основном связанных с Ахматовой) разрозненны, а порой и ошибочны. Например, в справках иногда пишут — «артист балета»,² а Н. Я. Мандельштам считала его балетмейстером.³ Публикуемая записка, на первый взгляд, подкрепляет подобные предположения — она написана на бланке с театральной «шапкой»: «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЛЕТА (Петроград, бывш. Мариинский театр)» (далее — ГАТОБ). Однако существует личное дело Циммермана в фонде Управления академических театров,⁴ которое показывает, что ни артистом, ни балетмейстером он не был, и проясняет некоторые факты его биографии, включая дату рождения.

* Благодарю Р. Д. Тименчика за чтение статьи в рукописи и советы.

¹ ИРЛИ. Ф. 754 (К). Оп. 2. № 119. Орфография и пунктуация документов, публикуемых по первоисточникам, приводятся в соответствии с современной нормой.

² См.: «артист балета (?)» (*Ахматова А. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1. С. 791); «артист, танцовщик» (*Ахматова А. А.* Победа над Судьбой: В 2 т. М., 2005. Т. 2. С. 419); «артист балета» (Михаил Кузмин: Жизнь подо льдом (Дневник 1929 года) / Публ., предисловие и комм. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 93/94. С. 125).

³ *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. М., 2007. С. 146.

⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 260. Оп. 3. № 3775; «Дело Петроградской конторы императорских театров о службе делопроизводителя Режиссерского упр<авле>ния оперной труппы<ы> Михаила Михайловича Циммермана. Началось 24 августа 1918 года. Кончилось 2 июля 1926 года», хранится в дореволюционной папке, с устаревшим к советскому времени названием конторы. Далее — Дело М. М. Циммермана. За указание на местонахождение дела благодарю Т. С. Позднякову и сотрудников архива Мариинского театра. О содержании дела (подробнее, чем здесь) и о самом персонаже (кратко) мне уже доводилось писать в связи с упоминанием Циммермана в письме Ахматовой: *Рубинчик О. Е.* Об одном разорванном письме Анны Ахматовой // Литературный факт. 2024. № 3 (33). С. 187–212.

Михаил Михайлович Циммерман, судя по заполненной им анкете, родился в 1890 году.⁵ Скорее всего, в Одессе, где родился и провел ранние годы его отец Михаил Сергеевич Циммерман (1869–1923),⁶ который был артистом оперы (бас), оперным режиссером и дирижером и работал во многих городах Российской империи.⁷ В справочнике «Весь Петербург» М. С. Циммерман появился в 1903 году, а находился в столице, по-видимому, с 1902 года. Он присутствует в справочнике по 1910 год, а затем, после перерыва, с 1915-го по год смерти — 1923-й (умер в Одессе, куда поехал на два месяца лечиться от туберкулеза).⁸ Очевидно, он жил в Петербурге (Петрограде) с семьей, в таком случае здесь эти годы провел и его сын Михаил. Но сын появился в справочнике только в 1917 году. И если отец в этом году обозначен как артист Театра музыкальной драмы, проживающий по адресу: Театральная площадь, д. 10, то сын указан без профессии и места работы, живущим там же, где отец.⁹ В 1918–1921 годах справочник не выпускался, но сведения о Циммермане-сыне уже можно почерпнуть из его дела.

В анкете, заполненной в 1924 или 1925 году,¹⁰ М. М. Циммерман сообщает, что место его проживания — Ленинград; «бывшее» сословие — мещанин; подданство и национальность — русский; образование у него среднее; «Холост. На моем иждивении мать — Зинаида Максимовна Циммерман»; беспартийный; «до поступления в Актеатры» «учился и был домашним учителем»; в царской армии не служил; курс военного обучения не проходил; есть личная карточка № 5120 катег. 5 <нрзб.>, выданная Ленинградским военкомом в 1923 году; под судом и следствием не состоял; недвижимого имущества не имеет; адрес проживания: Торговая ул. 5, кв. 4.

20 августа 1918 года он был назначен «делопроизводителем Режиссерского управления»; в Режиссерском управлении в это время было три режиссера по постановкам, четыре «режиссера-сотрудника» (среди которых — М. С. Циммерман) и режиссер-администратор.¹¹ М. С. Циммерман служил режиссером в Режиссерском управлении с 1917 или 1918 года. 27 августа 1919 года был назначен «временно исполняющим обязанности помощника заведующего Режиссерским управлением Государственной оперы с оставлением в должности режиссера, ведущего спектакли», а впоследствии числился уже «заведывающим Режиссерским управлением и режиссером оперной труппы Государственного академического театра оперы и балета».¹² В посвященном ему некрологе, написанном небрежно, без основательного знания его биографии, гово-

⁵ Дело М. М. Циммермана. Л. 1а.

⁶ Циммерман Михаил Сергеевич // Большая биографическая энциклопедия (https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_biography/15299/Циммерман?ysclid=lql3zv2d38225347629; дата обращения: 31.10.2024).

⁷ «Выступал в Саратове (1900–01), Харькове (1899–1902), Петербурге (антр. У. Гвиди, сезон 1902/03; т-р Консерватории, сезон 1903/04; Новый летний т-р „Олимпия“, сезон 1904/05). В сезоне 1905/06 реорганизовал оперную труппу, с к-рой выступал в петерб. Нар. доме, Гельсингфорсе (1910), Ростове-н/Д и Екатеринославе (1911–12). Партии: Пристав, Сват, Сури, Верейский; Альфио, Вагнер («Фауст»). Партнеры: А. Бонавич, С. Друзякина, М. Инсарова, Ф. Шалыпин. Пел п/у Э. Купера, А. Павлова-Арбенина, Дж. Пагани, И. Палицына, Л. Штейнберга. Ц. был также гл. режиссером в петерб. Нар. доме (поставил оперы «Опричник», «Снегурочка»), с 1918 режиссер ГАТОБа (поставил оперы «Юдифь», «Садко»; эпизодически выступал и в качестве дирижера). В 1922 был организатором оперных спектаклей в Петрогр<адский> конс<ерватории>» (Там же).

⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 260 (фонд Управления академических театров). Оп. 3. № 3776. Л. 6, 7 («Дело М. С. Циммермана. Начато 29 авг. 1919 г. Окончено 6 июня 1923 г.»). Далее — Дело М. С. Циммермана. Судя по некрологу, в котором факты не отличаются точностью, поехавший лечить туберкулез М. С. Циммерман умер от другой болезни: «От паралича сердца. Там, где он родился, в Одессе, там, куда он после многолетних непрерывных трудов поехал для кратковременного отдыха» (*Б<ернштейн Н. Д.>*. Памяти сценического труженика // Музыка и театр. 1923. 16 июля. № 28. С. 8).

⁹ Весь Петроград <...> на 1917 год. Пг., 1917. С. 736.

¹⁰ Дата заполнения в анкете не проставлена, бланк выпущен в 1924 году, а на обложке папки личного дела крупно синим карандашом указано: 1925.

¹¹ Дело М. М. Циммермана. Л. 3; см. также другие документы (Там же. Л. 1, 2, 4).

¹² Дело М. С. Циммермана. Л. 1, 7.

рится: «Писать о нем некролог в обыденном смысле слова как будто и нельзя: деятельность его в бывш. Мариинском театре была скорее закулисная. Там он проработал шесть лет. Он был исключительным техником своего дела, и его сотрудничество для настоящих режиссеров почти незаменимо. Работая с Мейерхольдом, Лосским и др., он сделал все то, что ими было предначертано. Он был исполнителем, но не творцом. Но как он относился к своему делу! Он знал назубок около ста опер, которыми он режиссировал и даже дирижировал. М. С. чувствовал себя дома в театре, там он прожил свою кратковременную жизнь».¹³ В некрологе ни слова не сказано об актерском прошлом М. С. Циммермана и о нем как о режиссере-постановщике, поставившем, в частности, кое-что и в ГАТОБе.¹⁴

Совершенно очевидно, что М. С. Циммерман и устроил на работу сына. Возможно, благодаря отцу какую-то работу для театров Михаил Михайлович выполнял уже в 1917 году — этим годом он обозначил в анкете начало службы в «Актеатрах». Должности его неоднократно менялись. Так, с 1 августа 1922 года он был назначен, кроме прочего, «заведывающим афишно-программным делопроизводством при административной части Управления государственных академических театров».¹⁵ Не будем разбираться в казенных формулировках его должностей. Обратимся к справочнику «Весь Петроград», а с 1924 года — «Весь Ленинград», где с 1923 по 1926 год М. М. Циммерман проходит как «помощник режиссера Гос<ударственной> ак<академической> оперы; завед<ующий> Издательством Гос<ударственной> ак<академической> филармонии».¹⁶

Напомню, что театральная жизнь и служба послереволюционного времени — совсем не такая, какой она была во времена императорских театров. Вот выдержки из статьи «Сезон 1919–1920 года. Опера» (автор скрыт под инициалом «В.»): «Сезон 1919–1920 года открылся в Мариинском театре 30 сентября оперой „Руслан и Людмила“ под управлением Э. А. Купера при участии Ф. И. Шаляпина. Летний перерыв работы театра в этом году произошел вследствие необходимости ремонта здания, но все работники Мариинского театра были мобилизованы и в течение всего лета обслуживали Красную Армию и Флот, а также гражданское население, исполняя оперы и балеты в Таврическом саду, в Зоологическом саду и в других местах по распределению Военно-театрального комитета. <...> В оперную труппу были приглашены следующие

¹³ Б<ернштейн Н. Д.>. Памяти сценического труженика. С. 8–9.

¹⁴ Сохранились программы опер, поставленных и возобновленных М. С. Циммерманом в этот период в ГАТОБе: «Садко» Н. А. Римского-Корсакова. Постановщик: Циммерман М. С. Премьера: 19 сентября 1920 года (Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства; <https://exponat-online.ru/exhibit/1969630/?ysclid=lql3t6kbvk750235149>; дата обращения: 31.10.2024); «Юдифь» А. Н. Серова (возобновление). Постановщики: Шаляпин Ф. И., Циммерман М. С. Премьера: 22 октября 1918 года (Там же; https://archivogram.top/28585041-programma_opery_yudify_anserova_spektakly_yudify_vozobnovlenie_postanovschik_shalyapin_fedor_ivanovich_tsimmerman_mihail_sergeevich_premyera_22101918_gosudarstvennyu_akademicheskij_teatr_opery_i_baleta_gatob; дата обращения: 31.10.2024). Сохранилась также афиша двух постановок этого периода в бывшем Михайловском театре: оперетты «Нищий студент» К. Миллера и оперы «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-Сан») Дж. Пуччини. Постановщик: Циммерман М. С. (Книга афиш Михайловского театра 1918–1953. Место хранения: Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Рег. № 19326057; <https://exponat-online.ru/exhibit/8655343/?ysclid=lrc74io6ut118034744>; дата обращения: 31.10.2024). Кроме того, в Михайловском театре этого времени шли в постановке М. С. Циммермана оперы «Лакмэ» Л. Делиба, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского (Бирюч петроградских государственных театров. 1918. № 4. С. 15; Там же. 1919. Приложение к № 9. С. 8; подробнее о театральной деятельности М. С. Циммермана после революции см. в электронной версии издания с помощью именного указателя: <http://biruch.privar.ru/index.php?view=naming&code=21>; дата обращения: 31.10.2024).

¹⁵ Дело М. М. Циммермана. Л. 6.

¹⁶ В 1922 году, когда справочник после перерыва на 1918–1921 годы стал выходить вновь, перечня жителей Петрограда в нем не было, присутствовали лишь учреждения и их руководители. Среди режиссеров оперы ГАТОБа указан М. С. Циммерман (Весь Петроград. 1922 г. [Пг., 1922]. С. 252), помощники же режиссеров не указаны.

новые артистки и артисты: <следует список из 20 имен. — О. Р.> <...> Выбыли из труппы: <следуют 4 имени. — О. Р.> <...> Из оркестра: 33 артиста (уехали или умерли). Из хора: 30 артистов (уехали или умерли). <...> Начало сезона прошло при исключительно тяжелых обстоятельствах: вследствие отсутствия топлива спектакли шли при температуре, близкой к нулю. Репетиции делать было невозможно из-за отсутствия днем электрического света. Присоединить театр к бронированному кабелю, дававшему театру свет круглые сутки, удалось только в конце октября. Особенно тяжело пришлось балетной труппе, которая должна вести спектакли в одеяниях, не защищающих от холода. Поэтому нельзя иначе назвать работу артистов оперы и балета, без перерыва продолжавших спектакли, как героическим подвигом. <...> По окончании спектакля в нетопленном театре работники сцены приходили домой в нетопленную квартиру и ложились спать голодные, ибо продовольственное положение было прямо отчаянное. <...> Истощение и болезни персонала привели бы к закрытию театра <...> Управляющему Государств. академич. театрами И. В. Эксгузовичу удалось достать дров, и в конце ноября театр стал отапливаться. <...> Государственные академические театры взяли на себя обязанность обслуживать культурные нужды Красной Армии (поездками на фронт), взамен чего все работники Государственных академических театров стали получать красноармейский паек, артисты — фронтовой, служащие и технический персонал — тыловой паек. Выдача пайка началась в конце ноября. <...> Состав публики Мариинского театра в сезоне 1919–1920 года изменился в сторону демократизации. <...> Большинство этих спектаклей сопровождалось пояснительными речами ораторов на политические или эстетические темы.¹⁷ Из статьи 1924 года «Кризис миновал» (без автора): «Начинается театальный сезон, и поднимаются занавесы в академических театрах. Катастрофа, угрожавшая самому их существованию, миновала. Сознание исторической ответственности победило, и академические театры вступают в новый год своего академического существования. Когда-нибудь, когда устроение новых основ русской жизни дойдет до благополучного конца, историк со смущением ознакомится с борьбой за существование, которую пришлось выдержать академическим театрам в 1922–1923 годах. Его изумят скороспелые утверждения, что академические театры устарели, обветшали и не нужны строящему новую жизнь народу».¹⁸

В таких условиях работали отец и сын Циммерманы. Надо сказать, что условия жизни Ахматовой в это время были не лучше. 12 августа 1920 года Г. И. Чулков пишет жене: «Ахматова превратилась в ужасный скелет, одетый в лохмотья. Но стихи прочла чудесные. Она, по рассказам, в каком-то странном заточении у Шилейко.¹⁹ Оба в туберкулезе и очень бедствовали».²⁰ Запись К. И. Чуковского от 25 апреля 1922 года: «Сегодня с 10 ч. утра хожу по городу, ищу три миллиона и нигде не могу достать. Был у Ахматовой — есть только миллион, отдала. Больше нет у самой. <...> порывисто схватила со шкафа жестянку с молоком и дала: „Это для маленькой“».²¹

¹⁷ Бирюч: Сб. статей. Пг., 1921. [Сб.] 2. С. 368–372.

¹⁸ Театр: Еженедельник государственных академических театров в Петрограде. 1923. 29 сент. № 1. С. 6.

¹⁹ Второй муж Ахматовой, востоковед и поэт В. К. Шилейко, отличался, по ее словам, «сатанинской ревностью» (Записные книжки Анны Ахматовой. М.; Torino, 1996. С. 626). Запись Лукницкого от 2 и 3 марта 1925 года: «О браке с В. К. Шилейко. АА: „К нему я сама пошла... Чувствовала себя такой черной, думала очищение будет“... Пошла, как идут в монастырь, зная, что потеряет свободу, всякую волю. Шилейко мучил АА — держал ее, как в тюрьме, взаперти, нигде не выпускал» (Лукницкий П. Н. Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Paris; М., 1991. Т. 1. С. 44).

²⁰ Цит. по: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М., 2016. С. 163.

²¹ Чуковский К. Из воспоминаний. Из дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 60. Из декрета Совнаркома от 24 октября 1922 года: «Выпустить в обращение денежные знаки образца 1923 года с приравнением одного рубля образца 1923 года — одному миллиону рублей изъятых из обращения образцов, или ста рублей образца 1922 г.» (Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского правительства, издаваемое Народным Комиссариатом юстиции. М., 1922. С. 1073 (№ 66. Ст. 867)).

Должности М. М. Циммермана не выглядят эффектными, но они давали возможность находиться в артистической среде (что, видимо, было для него естественным с детства) и приглашать на спектакли ГАТОБа, например, Ахматову. На некоторых спектаклях она бывала. Р. Д. Тименчик отмечает: «Интерес к балету усилился у Ахматовой в начале 1920-х годов. Сохранился целый ряд документальных свидетельств ее посещения Мариинского театра: <...> запись в дневнике современника о посещении Ахматовой спектакля „Лебединое озеро“ с участием О. Спесивцевой²² и др. Высоко ценила Ахматова талант трагически погибшей Л. Ивановой. Г. Л. Козловская свидетельствует: „Всю жизнь она оплакивала смерть Лидии Ивановой, которую она считала самым большим чудом петербургского балета. <...>“²³ (балерина Лидия Иванова, с 1921 года танцевавшая в бывшем Мариинском театре, погибла в 1924 году). 26 октября 1925 года Лукницкий записал: «Говорили о Спесивцевой и по поводу о балете. Спесивцеву АА очень любит и всегда ходила в Мариинский театр, когда там участвовала Спесивцева. АА восхищается ею. Говорит о ее внешности, об ее грации, о тонкости. Спесивцева сейчас prima в Grand Opéra в Париже. И по заслугам. Вообще, АА правильно говорила, что балет — балет как искусство — существовал и существует только в России. Искусство, развившееся здесь, здесь культивируемое и, конечно, не за границей. Только недавно за границей начали понимать его, и этому очень способствовал дягилевский балет. Я заговорил о Карсавиной. АА заговорила о различии между Карсавиной и Спесивцевой. Первая — прекрасна в лирических сценах, вторая — бездушная куколка. Но очаровательная — совершенно очаровательная. Как-то в разговоре со Спесивцевой (если не ошибаюсь, а если ошибаюсь, то — с Лидочкой Ивановой), та сказала АА, что так сгибаться, как это делает АА (ногами касается головы) у них в Мариинском театре не умеют. Я сказал, что из АА вышла бы чудесная балерина, если б она не захотела стать чудесным поэтом. АА сказала, что мечтой отца было отдать ее в балет».²⁴

Больше, чем о посещении Ахматовой балетных спектаклей, известно о посещении ею спектаклей оперных. В апреле 1922 года Ахматова была на опере «Борис Годунов», в декабре 1922-го — на «Аиде», в январе 1923-го — на «Хованщине», в феврале 1923-го — на «Евгении Онегине», в сентябре 1923-го — на премьере оперы «Млада», в мае 1924-го — на опере «Орфей и Эвридика», в октябре 1924-го — на «Саломее»²⁵ и т. д. По свидетельству Г. Л. Козловской, жены композитора А. Ф. Козловского (Ахматова подружилась с ними в ташкентской эвакуации), «из русских опер она знала и любила по-настоящему „Хованщину“ и „Пиковую даму“», а «к опере как к жанру она <...> была довольно равнодушна. Явно отдавала предпочтение балету».²⁶ Не все оперные спектакли ей нравились. После «Аиды», например, она написала Н. Н. Пунину: «В театре от невыносимой трескотни у меня сделалась мигрень, так что я до сих пор лежу в постели...».²⁷ Лукницкий записал 30 марта 1925 года (слово «актер» здесь надо читать как актер с большой буквы, великий актер): «Разговор о <Михаиле. — О. Р.>

²² Запись о «Лебедином озере» — от 19 декабря 1923 года, в дневнике А. А. Кроленко (*Тименчик Р. Музыка и музыканты на жизненном пути Ахматовой (заметки к теме) // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. Л., 1989. С. 67*).

²³ Там же. С. 67. О Л. А. Ивановой: «Она удивляла нас неожиданностью своих творческих устремлений. Поэзия Ахматовой была близка ее душе, и вот как-то ей пришла в голову идея — читать стихи „через“ музыку, так, чтобы музыка звучала до чтения и после, как бы заключая стихотворение, которое должно читаться само по себе, точно пропитанное соответствующей музыкой» (*Мичурин Г. М. Горячие дни актерской жизни. Л., 1972. С. 164*).

²⁴ Лукницкий П. Н. *Асумиана*. Т. 1. С. 213.

²⁵ Пунин Н. Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000. С. 160, 166–168, 175, 225, 228. Посещение Ахматовой «Млады» не очевидно. Пунин пишет Ахматовой 29 сентября 1923 года: «Анна, вот вечер — ты в театре, я один во всем доме...» (Там же. С. 205); 29 сентября 1923 года в ГАТОБе состоялась премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Млада» (Театр: Ежедневник государственных академических театров в Петрограде. 1923. № 1 (29 сентября). С. 3, 4 — репертуар театров).

²⁶ Козловская Г. Л. «Мангалочий дворик...» // Воспоминания об Анне Ахматовой. С. 392.

²⁷ Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 161. Публикатором Л. А. Зыковым письмо датировано декабрем 1922 года.

Чехове. <...> Это единственный актер, которого вообще в жизни я видела. И Ив. Вас. Ершов, — но это оперный... А женщины я *никогда* не видела на сцене. / Оперные женщины — это ужас! Они с большими подложечками, так все у них развито для пения, с большими шляпами. Они все какие-то до-потопа... Ужасные женщины!»²⁸ Однако иногда опера оставляла след. 12 мая 1924 года Пунин отметил в дневнике: «Ан. была недавно на „Орфее“ Глюка. Сегодня сказала, смотря на один старый дом: „Когда я думаю или вижу XVIII век, я всегда чувствую, что вся эта беспечность, легкомыслие и жизнерадостность — только кажущиеся; им хотелось быть жизнерадостными и веселыми, но такими они не были; для меня эти барашки и пастушки неотделимы от революции, а парики всегда и тотчас же напоминают мне головы в париках и на пиках, такими мы их и знаем“».²⁹ Литературовед Е. С. Добин приводит разговор с Ахматовой 1943 года: «Я спросил: встречались ли на ее жизненном пути гениальные люди?

— Шалапин, — ответила она, не задумываясь. — Во всех петербургских гостиных и салонах без умолку говорили о Шалапине. Из какого-то глупого снобизма (именно так Анна Андреевна и выразилась <...>) я на его спектакли и концерты не ходила. В 1922 году Шалапин уезжал за границу на гастроли. Шепотком поговаривали, что он вряд ли вернется. И меня убедили пойти на прощальный спектакль: „Больше его не увидишь“. Давали „Бориса Годунова“. Шалапин появился на сцене, еще не начал петь. Только повел плечом, глянул царственно — и сразу стало видно: гений».³⁰

Перечисленные спектакли и записанные Пуниным и Лукницким разговоры относятся к периоду общения Ахматовой с Циммерманом. Они познакомились не позднее 1922 года — к этому году относится дарственная надпись на издании поэмы «У самого моря» (Пб., 1921): «Михаилу Михайловичу Циммерману с просьбой не замечать моего дурного характера. Ахматова. 1922».³¹ Возможно, именно 1922-й и был годом их знакомства или годом начала сближения: подробная «Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой» не показывает ни присутствия Циммермана, ни интереса Ахматовой к Мариинскому театру в предшествующие пореволюционные годы. Ревнивые записи о Циммермане искусствоведа Н. Н. Пунина, чье близкое общение с Ахматовой началось осенью 1922 года, относятся к событиям декабря 1922 — октября 1924 года.³² Из письма Пунина к Ахматовой от 23 декабря 1922-го: «...ревность немного мешает мне писать тебе в то время, когда ты на „Аиде“; вообще в этот период твоей жизни, озаменованный внезапной любовью к опере и балету...».³³ 15 января 1923 года Пунин попадает в театр на «Хованщину» вопреки желанию Ахматовой пойти без него. Ахматова, не зная о его присутствии, приходит в директорскую ложу, где он сидит: «В страшном волнении, дрожа, я спрятался за угол в складки портьеры. <...> Затем вошел певец Левик, мы поклонились, затем — Циммерман и встал за нею»; «К пятому акту ей стало вдруг плохо, заболело „солнечное сплетение“, она побледнела и, видимо, очень страдала; мы уехали до конца, я отвез ее домой...».³⁴ Запись от 17 февраля 1923 года: «Вечером накануне проводил ее в театр на „Зигфрида“, как говорила; подвезая к театру, от продавцов программ услышал, что не „Зигфрид“, а „Онегин“ и, зная, что Ан. не любит „Онегина“, спросил ее, пойдет ли — отвечала „да“ и шмыгнула в подъезд. Не то чтобы удивился, смутно чувствовал, что не для „Зигфрида“ ехала, не для театра ездит в театр — и не стал об этом думать. <...> Потом мы сели на кушетку.

²⁸ Лукницкий П. Н. Асумiana. Т. 1. С. 81.

²⁹ Там же. С. 211–212.

³⁰ Добин Е. Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968. С. 8. Последний (и единственный в том году) спектакль с Шалапиным в ГАТОБе состоялся 17 апреля 1922 года, это была опера «Борис Годунов»; последний концерт Шалапина в Петрограде состоялся 29 июня 1922 года в филармонии, это был бесплатный концерт для Петрогубпрофсовета — для рабочих (Котляров Ю. Хронограф жизни и творчества Ф. И. Шалапина // Федор Иванович Шалапин: В 3 т. М., 1979. Т. 3. С. 317).

³¹ Книжки и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989. С. 32. Дарственная надпись «заведующему афишно-программной частью ГАТОБа» упомянута: Тименчик Р. Музыка и музыканты. С. 67.

³² Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 160 и след.

³³ Там же. С. 160.

³⁴ Там же. С. 166–168.

Ан. заматалась и затомилась, говорила много и сразу ласковых слов, как обычно не делает. И затем спросила: „Думаешь ты, я верная тебе?“ Отвечал, что думаю — неверная <...> Потом долго еще в томительной борьбе то говорила, то отказывалась <...> Хотела показать какое-то письмо, но потом раздумала. Настоял, чтобы показала, хотя все, в сущности, было ясно».³⁵ «Цим<мерман>» присутствует в ахматовском «донжуанском» списке, составленном ею для Пунина, и скрыт под буквой «Ц» в другом «донжуанском» списке — в дневнике Лукницкого.³⁶

В мае 1923 года в так называемой «разговорной книжке» Ахматовой и Пунина возникает такой диалог: «П. Ан., родная, Ноченька. Я не могу больше так. Обещай мне, что больше никогда не будешь ездить в Мариинский театр и видеть М. М. Если не можешь, напиши. А. <...> Котий,³⁷ не огорчайся; если я буду чувствовать, что тылюбишь — ничего больше не надо».³⁸ Запись Пунина от 8 июля 1923 года: «Сегодня было так. Ан. обедала у меня. В 6 часов ей нужно было звонить к Циммерману, у него умер отец, Ан. его очень жалеет. Проводил ее в музей к телефону.³⁹ Недолгий разговор, из которого до меня, стоявшего в коридоре, долетали отдельные слова, из них слово „завтра“. <...> Завтра вечером пойду к Ан. — она будет с М. М. Не делай этого». Запись от 12 июля: «Тогда пошел к Ан.; М. М. был у нее, скоро, почти тотчас же, хотя о моем приходе не знал — ушел».⁴⁰ Запись от 14 июля: «...я ее снова мучительно ревновал к М. М., разговаривали и мучились до 5 утра. М. М. сказал ей, что она обращается с ним, как с собакой...».⁴¹ От 2 августа: «Я приучил себя скрывать боль ее встреч с другим, только ли ей его жаль? точно ли, что любит меня? <...> Ан. уверяет, что она принесла мне в жертву М., а встречи ее с М. все чаще и длительнее. Если я буду просить, чтобы она с ним перестала видаться, и она согласится, причину незаслуженное страдание не повинному, и по рассказам Ан., хорошему человеку и принесу огорчение ей, Ан.; <...> если у Ан. нарастает любовь к М., мне нет выхода, мне остается только это понять и доживать последнее, до того часа, когда она скажет: „Не мешай мне“. <...> Но и сейчас мне кажется, что М. будет любовником Ан., что она сама этого еще не сознает, что ей от него не уйти».⁴² Вероятнее всего, в момент пунинской записи уже можно говорить о Циммермане в этом качестве не в будущем, а в настоящем времени. Из «разговорной книжки»: «П. Первый спектакль в Мариинском театре поведу Котия. А. Анна Ахм. 10 июня 1924».⁴³

5 июля 1924 года, в преддверии у Ахматовой очередной жилищной неопределенности, Пунин пишет жене — А. Е. Аренс-Пуниной: «...А. А. будет жить на Владимирском, у сестры Михаила Михайловича».⁴⁴ Ахматова предложением Циммермана не воспользовалась, но то, что такой вариант рассматривался, говорит о степени их человеческой близости. И то, что в 1924–1925 годах мать Ахматовой И. Э. Горенко посылала ей письма на его адрес (Торговая ул., с 1925 года — ул. Союза печатников, находится возле Мариинского театра),⁴⁵ также свидетельствует об этом — в той же степени,

³⁵ Там же. С. 175–176.

³⁶ *Тищенко Р. Д.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008. С. 326; *Лукницкий П. Н.* Асумiana. Т. 2. С. 285.

³⁷ Так Ахматова обращалась к Пунину: Котий, Котий Мальчик, К. М., Катун.

³⁸ *Пунин Н. Н.* Мир светел любовью. С. 183.

³⁹ Музей — дворец графов Шереметевых (Фонтанный Дом), в котором в это время был открыт Музей дворянского быта и быта крепостных. Квартира Пуниных находилась в южном саду-вом флигеле дворца, где сейчас расположен Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме.

⁴⁰ Там же. С. 190.

⁴¹ Там же. С. 192.

⁴² Там же. С. 196–197.

⁴³ Там же. С. 212.

⁴⁴ Там же. С. 215.

⁴⁵ Например, письмо И. Э. Горенко от 15 октября 1924 года отправлено из Подольской губернии по адресу: «Ленинград. Торговая ул. д. 5 кв. 4 Михаилу Михайловичу Циммерману / С просьбой передать Анне Андреевне Ахматовой» («И женщина с прозрачными глазами...» Переписка А. А. Ахматовой с матерью — И. Э. Горенко / Публ. Т. М. Вахитовой // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005. С. 190).

в какой и об ахматовской бездомности в этот период. «...Она не имеет своего жилища и живет между Шереметевским Домом и Мраморным Дворцом», — писал в дневнике Лукницкий.⁴⁶ В служебном флигеле Шереметевского дворца была квартира семьи Пунина, в служебном флигеле Мраморного — служебная квартира Шилейко, брак с которым фактически уже распался.

23 июля 1924 года в письме Пунину, находившемуся в поездке по Украине, Ахматова, перечисляя события, писала: «...Мишенька отбыл в Одессу...».⁴⁷ Мишенька здесь — М. М. Циммерман.⁴⁸ Возможно, эта поездка в город детства была приурочена к годовщине смерти отца, происшедшей, как мы знаем из записи Пунина, 8 июля (или чуть ранее) 1923 года. Кроме того, у Циммермана наверняка была надежда подлечить семейную болезнь — туберкулез. Из «разговорной книжки»: «А. 1924. 18 авг. Вечером была у М. Ц. На обратном пути, когда М. провожал меня, встретила в трам № 2 на углу Садовой и Невского Котьево Мальчика. Ахм.»; «П. 4 октября <1924> Ан нарушила обещание (см. 10 июня 24 г.) и поехала одна в театр на „Саломею“. К. М. этого не может забыть. А. Туда ее провожал К. М. и очень обижал. Худо, худо ей!»⁴⁹ Записка Ахматовой жене Пунина А. Е. Аренс-Пуниной, остававшейся рядом с ним все годы до своей смерти в 1943 году; отношения соперниц постепенно стали менее мучительными и более дружескими: «Милая Анна Евгеньевна, М. М. прислал мне билет (2 мест<а>) на сегодня. Я идти не могу, мне опять худо. Может быть, Вам захочется послушать „Дон Жуана“? Целую Вас Ваша Ахматова».⁵⁰ Записка датирована мной 11 октября или 8 ноября 1924 года.⁵¹ Сохранилась в архиве Лукницкого, куда попала позже: Лукницкий познакомился с Ахматовой только 8 декабря 1924 года.

⁴⁶ Лукницкий П. Н. Асуміана. Т. 2. С. 81 (запись от 22 марта 1926 года). Подробнее о жилищных перипетиях Ахматовой в 1920-х годах, до полного переселения ее к Пунину в конце 1926-го, см., например: Попова Н. И., Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2000. С. 26, 39–40; Пунина И. Н. «Под кровлей Фонтанного Дома...» // Там же. С. 134.

⁴⁷ Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 217.

⁴⁸ Ср.: Там же. С. 482; Лукницкий П. Н. Асуміана. Т. 1. С. 83; Тименчик Р. Из почты Гумилева: два письма Анны Ахматовой // Тименчик Р. Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим, 2017. С. 698. Циммерман подразумевается, видимо, и в записи Лукницкого от 15 февраля 1926 года: «Говоря с Пуниным о кукле у Замятиных, АА называла ее „Мишенька“, — и лукавый, многозначный взгляд — озорной. Я тоже понял...» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Т. 2. С. 46). У бездетных Замятиных роль «приемных детей» играли кукла Ростислав и игрушечный медведь Миша.

⁴⁹ Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 225, 228. «Саломея» впервые в сезоне шла 4 октября 1924 года (Рабочий и театр. 1924. № 2. С. 2).

⁵⁰ ИРЛИ. Ф. 754 (К). Оп. 2. № 81. Л. 1 (автограф Ахматовой, карандаш). Дается по оригиналу. Впервые: Письма А. А. Ахматовой к А. Е. Аренс-Пуниной / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. С. 243.

⁵¹ В годы советской власти опера Моцарта «Дон Жуан» впервые была показана в ГАТОБе 11 октября 1924 года (Театральная энциклопедия; https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Teatr/_151.php; дата обращения: 31.10.2024), затем она шла 16 и 30 октября, 8, 14 и 18 ноября, а также 16 декабря 1924 года; в 1925-м ее показали лишь дважды: 6 и 20 января (сведения из раздела «Репертуар театров» в журнале «Рабочий и театр», номера за 1924 и 1925 годы). После 1925 года Ахматова и Циммерман не встречались. Соответственно, Циммерман прислал Ахматовой билеты на одно из названных чисел — вероятнее всего, на премьерный показ; ср. запись этого дня в ахматовско-пунинской «разговорной книжке»: «А. 11 окт. <1924> Второй день лежу — больна. Читаю Данта. Котий — милый» (Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 228). Менее вероятно, однако возможна другая дата: 8 ноября; ср. диалог в «разговорной книжке»: «П. 8 ноября <1924> Пришел к Ан. в Мраморный, Ан. в страшном запустении, но из зловердства не хочет переезжать ко мне на 5 дней. А. Котий, я тебя люблю, мне худо. Теперь иди домой, завтра приду к тебе, мой милый» (Там же. С. 230). 11 октября и 8 ноября Пунин мог передать жене записку. Больна Ахматова была также 6 января, об этом говорит запись Лукницкого от 4 января 1925 года: «Лежит, больна, в жару» (Лукницкий П. Н. Асуміана. Т. 1. С. 27), однако с 22 декабря 1924-го по 18 января 1925 года Пунин с Ахматовой, видимо, были в размолвке и не встречались (Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 231–233). Другие числа маловероятны: 14 и 18 ноября Ахматова была здорова (Там же. С. 230), об остальных числах сведений нет, скорее всего, Пунин в эти дни с ней не виделся.

Из «разговорной книжки»: «А. 15 июля 25. Обещаю К. М. с сегодняшнего дня не встречаться с ... Анна. Мраморный дворец».⁵² В комментариях отмечено, что после «с» одно слово зачеркнуто. Видимо, с Циммерманом, хотя в это время сюда можно подставить и другие имена.⁵³ Циммерман же к этому моменту так болен, что едва ли опасен Пунину. В разорванном письме к матери от 27 марта 1925 года, сохранившемся в склеенных Лукницким обрывках в его архиве, Ахматова пишет: «Твой и тетин<ы> п<исьма> на имя М. М. Циммермана еще до меня не дошли, он еще в Санатории, а мне некого послать за ними на Торговую. Сама же еще не выхожу».⁵⁴ Из недатированного письма И. Э. Горенко дочери: «Что же, Матушка, Мих. Мих., не передавал тебе писем? О болезни бедного М. М. мы, конечно, ничего не знали».⁵⁵ Личное дело Циммермана тоже показывает, что в 1925 году он много и тяжело болел (характер болезни не указан); в документе от 28 сентября 1925 года сообщено: «Переводится на соцстрах по болезни завед. дел<опроектированием> Реж<иссерского> упр<авле>ния оперы М. М. Циммерман с 6 июня 1925 г. больн<ичный> л<ист>».⁵⁶ Больше Циммерман на службу не возвращался.

Обратимся вновь к записке Циммермана на бланке ГАТОБа, которой открывается статья. Ее, сохраненную, как и многое другое ахматовское, Лукницким, видимо, следует датировать первой половиной 1925 года: в это время Михаил Михайлович, пусть и с перерывами, еще продолжал работать в театре, а Лукницкий уже познакомился с Ахматовой и стал ее доверенным лицом, она отдавала ему часть получаемой ею корреспонденции, понимая, что у него все уцелеет с большей вероятностью.

24 августа 1925 года Пунин писал Ахматовой: «Три года нашей любви и года полтора дружбы (в первые годы какая ж там дружба, когда М. М. и еще другое разное, тайное и темное) не дают мне больше прав на тебя, чем первый день. Как это ты делаешь? Как могла ты сказать уже однажды и можешь всегда: „Не мешайте мне видеть его...“?»⁵⁷ Напрасно Пунин хотел думать, что «тайного» не было «года полтора».

Последняя встреча Ахматовой и Циммермана произошла 11 августа 1925 года, о ней Анна Андреевна на следующий день написала Пунину: «Вчера была в Царском. Мать М. М. встретила меня на лестнице и сказала: не позволяйте ему говорить, сегодня утром было кровохаркание. Я вошла. М. изменился мало, розовый, глаза блестят, но руки желтые и худые. Показал, чтобы села к нему на постель. Улыбнулся мне и зашептал (говорить не может): «А я о вас сегодня все время думаю». Сидела у него минут 20. В парк не пошла, даже faux gothique Менеласа меня не соблазнил».⁵⁸ У Ахматовой в 1925 году также было обострение туберкулеза.⁵⁹ Она чувствовала себя то хуже, то лучше. Когда писала мартовское письмо И. Э. Горенко, то, по словам Пунина, была «больна третью неделю».⁶⁰ Чуть позднее (в апреле — в начале мая) она тоже лечилась в Детском (бывшем Царском) Селе; затем лежала на обследовании в Рентгенологическом институте в Ленинграде. Постепенно обострение прошло. Циммермана же не

⁵² Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 246.

⁵³ К 1925 году относится, например, «интимная тетрадь» Лукницкого о его отношениях с Ахматовой (Лукницкая В. К. Любовник. Рыцарь. Летописец. СПб., 2005. С. 35–69).

⁵⁴ См. первую публикацию, атрибуцию и предположительную датировку этого письма: Рубинчик О. Е. Об одном разорванном письме Анны Ахматовой.

⁵⁵ Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. С. 197.

⁵⁶ Дело М. М. Циммермана. Л. 12, 9, 14.

⁵⁷ Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 259. Ср. непубликовавшуюся запись Лукницкого от 29 марта 1925 года: «О. Н. Пунине. Мишеньку отстояла. (это б. ужасно!)» (ИРЛИ. Ф. 754 (К). Оп. 2. № 42 (1). Л. 282). Благодарю Т. В. Игошеву за предоставление этой записи.

⁵⁸ Там же. С. 254. Faux gothique (*фр.*) — фальшивая готика, псевдоготика. А. А. Менелас (1748/1749–1831) — русский архитектор шотландского происхождения, мастер садово-паркового искусства. Проектировал Александровский парковый ансамбль в Царском Селе, возвел в Александровском парке ряд построек в стиле неоготики: Белую башню и др.

⁵⁹ См.: Черных В. А. Летопись... С. 242–252.

⁶⁰ Пунин Н. Н. Мир светел любовью. С. 238 (запись от 23 марта 1925 года).

спасло лечение не только в Детском Селе, но и в Крыму. Сохранилось его письмо Ахматовой из Ялты от 7 сентября 1926 года:

«Вторник 7. IX. Ялта.

Дорогая Анна Андреевна, здравствуйте!

Записка на блокноте — это и есть письмо, обещанное мне Борисом?

Вы отлично знаете, дня нет, чтоб я не думал о Вас, а выпрашивать у Вас письмо — чистое мученье, как, бывало, спрашивать Вас о стихах.

Спрошу, бывало, и жду, а Вы молчите с каменным лицом, будто и не слышали. И казалось мне, я — невоспитан и бестактен, а Вы — высокомерны и жестоки.

Ну напишите же, очень прошу. И поскорей, да побольше: про себя, Леву, маму, Ольгу Афанасьевну, про огорченьица... Здесь птица на заре кричит похоже на Ваше „огорченьице“. Она кричит так: ор-чень-и-це, а интонация — совсем Ваш гудочек. Мне так много хочется Вам сказать, но без Вашего письма не могу.

Здоровье мое лучше; дышу еще очень плохо, но стал опять толст и румян. А когда весной в Севастополе носильщики положили меня на багажную тележку и повезли, мальчишка-беспризорный в восторге закричал: „Карпушка, гляди как старика ко-тют!“

Бываете ли в театре? Вспоминаете ли меня, ну хоть когда видите афишу „Ките-жа“? Вас я не видел больше года, с 11 августа, когда Вы были у меня в Царском во время крохохарканья. Вспоминаю Валентину Андреевну и ее цинерарии.

Увы, в Петербурге мне, по всей вероятности, не жить.

Не сердитесь за конверт. Вообще будьте доброй ко мне. Мне очень грустно.

Крымскую природу, людей, язык — ненавижу!

Море люблю, но от него болит душа.

Ваш М.

Адрес:

Ялта, Верхняя Аутка,

Лавка Марандиди. Еф. Н. Николао

Для М. М. Циммермана». ⁶¹

Этот документ, публиковавшийся до сих пор во фрагментах, ⁶² превращает Циммермана из тени в живого незаурядного человека, обладавшего зоркостью и силой живописания. Сколько бы мы ни знали об Ахматовой на сегодняшний день, ее образ, им созданный, ошеломляет. Не случайно она не отдала это письмо Лукницкому, не потеряла, не сожгла ни в одном аутодафе. Сохранила.

О некоторых деталях этого текста. Кто такой Борис, через которого Ахматова передала обещание прислать письмо, неясно. Ахматовские письма почти всегда короткие: писать их было для нее мучением. Циммерман просит рассказать о сыне и матери Ахматовой, об актрисе О. А. Глебовой-Судейкиной (в ее квартире на Фонтанке, 18, Анна Андреевна жила с лета 1921 по осень 1923 года, а потом, до эмиграции Судейкиной в конце октября 1924-го, они вместе кочевали с квартиры на квартиру). ⁶³ Просьба показывает, что Циммерман был посвящен в ахматовскую жизнь того времени, общался не только с Судейкиной, что не удивительно, но и с И. Э. Горенко в период ее проживания в Петрограде у дочери. ⁶⁴ Ср. уже приводившуюся фразу И. Э. Горенко: «О болезни бедного М. М. мы, конечно, ничего не знали».

⁶¹ РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. № 160.

⁶² См., например: Черных В. А. Летопись... С. 279. Значительная часть письма приведена в публ.: Тименчик Р. Из почты Гумилева. С. 698.

⁶³ См.: Черных В. А. Летопись... С. 173, 217, 221, 235, 865; др. источники.

⁶⁴ После смерти дочери Ии в Севастополе осенью 1922 года И. Э. Горенко приехала в Петроград к дочери Анне (Там же. С. 202–204). Запись Лукницкого, не вошедшая в двухтомник «Acumiana»: «И. Э. Горенко уехала от АА в 1923 г., осенью» (Письма А. Э. Вакар к А. А. Ахматовой / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. С. 205).

Из жизни в пригороде советской Ялты,⁶⁵ из предсмертия Циммерман смотрит на прошлое и видит его с удивительной ясностью. В. А. Щеголеву, актрису, героиню нескольких стихотворений Блока, видит вместе с выращиваемыми ею цветами. Цинерария — невысокое растение с серебристо-серыми резными листьями, цветет неброско, часто сажается в качестве садовых бордюров. Также цинерариями называют небольшие яркие цветы разной окраски, это комнатное растение, в саду и на балконах его высаживают в вазонах. В воспоминании Циммермана Валентина Андреевна тесно связана с Ахматовой — они дружили. Фраза о Щеголевой следует за словами о последней встрече с Ахматовой, произошедшей в бывшем Царском Селе, — это, скорее всего, означает, что Щеголеву с цинерариями Циммерман видел там же. Возможно, речь идет о пребывании Щеголевых на даче. Ср. дневниковую запись актрисы: «1923-й год. 20 июля. Детское, бывшее Царское Село. <...> Пришла домой. Чудесно. Такой аромат цветов и свежесть, на балконе 40°». ⁶⁶ Вероятно, Ахматова бывала на детскосельской даче Щеголевых (как впоследствии бывала и жила у них в Сиверской). Могла приходить туда и с Михаилом Михайловичем.

Фраза «Вспоминаете ли меня, ну хоть когда видите афишу „Китежа“?» означает, что любимая опера Ахматовой была связана для нее с Циммерманом («заведывающим афишно-программным деломпроизводством»). Мировая премьера оперы Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» состоялась в 1907 году и именно в Мариинском театре,⁶⁷ это было «крупнейшее событие в музыкальной жизни России начала XX века»,⁶⁸ опера шла много лет,⁶⁹ так что Ахматова могла услышать ее и до революции. Возобновление оперы после революции — другим режиссером и в значительной степени с другим составом постановочной группы и артистов — состоялось в 1918 году. И до 1917 года, и впоследствии роль Гришки Кутерьмы исполнял артист (драматический тенор), с которым Ахматова в послереволюционные годы была знакома и которого считала великим.⁷⁰ О его игре пишут так:

⁶⁵ См. описание Д. П. Журавского середины XIX века: «Высоты, ограничивающие Ялтинскую долину с западной ее стороны, не дойдя с полверсты до моря, вдруг как будто отвесно обрывались, треснули и образовали боковую долину на запад от Ялты. Здесь, среди дикой и вместе с тем прелестной местности, пригнездились две полугреческие, полутатарские деревни, — Верхняя и Нижняя Аутка» (цит. по: *Ситало С. Уголок архивариуса-28 // Сайт «Старая Ялта»*; <http://oldyalta.ru/627-ygolo-k-arhivariusa.html>; дата обращения: 31.10.2024). Аутка, с конца XIX века включенная в черту Ялты, известна своим лечебным для туберкулезных больных климатом. Здесь выстроил себе дом А. П. Чехов. Согласно переписи 1926 года, в пригороде Ялты Аутке числилось 412 дворов, из них 305 крестьянского типа; население составляло 1996 человек, из них 120 человек временно пребывающих; в Аутке было 827 русских, 648 греков, 264 крымских татарина, 171 украинец, 18 евреев, 14 армян, 11 немцев, 5 белорусов, 38 записаны в графе «прочие»; действовали татарская, русская и греческая школы I ступени (Список населенных пунктов Крымской А.С.С.Р. по Всесоюзной переписи 17 декабря 1926 года. Симферополь, 1927. С. 184–185). За фразой Циммермана «Крымскую природу, людей, язык — ненавижу!» стоит тоска по Петербургу и петербургскому образу жизни («Увы, в Петербурге мне <...> не жить»).

⁶⁶ *Лавров А. В. Дневники В. А. Щеголевой в собрании М. С. Лесмана // Русская литература. 2021. № 4. С. 161.*

⁶⁷ Об этой постановке см.: *Гозенпуд А. А. Русский оперный театр между двух революций. 1905–1917. Л., 1975. С. 155–194.*

⁶⁸ Там же. С. 155.

⁶⁹ См., например, на сайте Мариинского театра программу 46-го спектакля, состоявшегося 4 декабря 1915 года (Римский-Корсаков в Мариинском. Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии. 1907. https://www.mariinsky.ru/about/exhibitions/rk175/kitezh_and_the_maiden_fevroniya/; дата обращения: 31.10.2024). После революции обновленный спектакль впервые был представлен в бывшем Мариинском театре 15 ноября 1918 года, при этом он заявлялся как 56-й. См. его программу: Бирюч петроградских государственных театров. 1918. № 2. С. 35.

⁷⁰ Записные книжки Анны Ахматовой. С. 133, 134, 683, 746; *Рыбакова О. И. <I> Поездка Анны Андреевны Ахматовой в освобожденное Детское Село (Пушкин) с писательской бригадой в июне 1944 года. П. Анна Андреевна Ахматова в Детском Селе в 1920-е годы / Подг. текста и комм. О. Е. Рубинчик // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова. М., 2021. С. 305, 320. Пение Ершова упомянуто в наброске ахматовского либретто по мотивам*

«...гениальное воплощение образа Кутерьмы И. Ершовым, равное по художественной мощи созданию Римского-Корсакова»;⁷¹ «Роль Гришки — едва ли не вершина исполнительского творчества И. Ершова. Великий артист не расставался с ней на протяжении всей жизни, углубляя и обогащая трактовку».⁷² 13 ноября 1926 года Лукницкий отметил в дневнике: «АА очень любит „Китеж“, слушала его за последнее время четыре раза».⁷³ Конечно, Ахматова могла бывать на «Китеже» и в 1926-м, когда Циммерман уже не было в театре и в городе. В 1926 году «Китеж» шел часто: с апреля по декабрь — 15 раз.⁷⁴ В предыдущие годы — несравнимо реже. И все же вероятность того, что «последнее время» означает 1926 год, невелика: «Во второй половине 1920-х годов Ахматова вела очень замкнутый, уединенный образ жизни. В этот период современники не встречали ее на концертах и почти не видели в театре».⁷⁵ Скорее всего, Ахматова говорит о временах, когда Циммерман постоянно приглашал ее в ГАТОБ. Б. А. Кац написал свидетельство литературоведа и музыковеда А. А. Гозенпуда, знакомого с Ахматовой с 1956 года: «...А. А. Ахматова в беседе с ним весьма высоко отзывалась об этой опере, ставя ее выше вагнеровского „Парсифаля“. В последнем она находила оттенок „церковности“; в „Сказании“ же ощущала истинную религиозность».⁷⁶ Сравнение «Китежа» и «Парсифаля» (в Мариинском театре не шедшего до 1997 года)⁷⁷ было общепринятым в российском обществе как до революции, так и впоследствии; столь же общепринятым было признание выдающимся явлением либретто оперы. Процитирую статью В. Г. Вальтера «Рыцарь Парсифаль и Дева Феврония» (1919): «Переходя к „Китежу“, мы попадаем в атмосферу, несравненно более близкую к духу Евангелия; <...> в „Китеже“ правильное было бы видеть двух равноправных авторов: автора текста В. И. Бельского и автора музыки Римского-Корсакова...».⁷⁸ По словам Козловской, в беседах ее мужа с Ахматовой «затрагивались <...> и проблемы слияния музыки и слова: <...> Ахматова <...> удивлялась невзыскательности многих композиторов по отношению к избираемым для музыки литературным текстам (особое возмущение вызывали либретто Модеста Чайковского). Возражая ей, А. Ф. Козловский привел в качестве удачного примера либретто В. И. Бельского, созданные для опер Римского-Корсакова „Сказание о невидимом граде Китеже“ и „Золотой петушок“, и Ахматова признала за этими текстами литературные достоинства».⁷⁹ К этому времени Ахматовой уже были созданы поэма «Путем вся земля», другое название которой «Китежанка» (10–12 марта 1940), и «отпочковавшееся» от поэмы стихотворение «Уложила сыночка кудрявого...» (13–14 марта 1940), которое Ахматова как-то назвала маленькой «Китежанкой».⁸⁰ См. суждение Б. А. Каца: «„Путем вся земля“ — поэма автобиографическая. Главная ее особенность — обратное течение времени: биографические и исторические реалии разворачиваются в обратной последовательности. Героиня из сороковых года „путешествует“ к годам своей юности, детства, рождения. Окончательное возвращение „домой“ приравнено к смерти. При этом героиня отождествляет себя

«Поэмы без героя», в записи от 26 марта 1960 года: «10 марта 1917 — похороны жертв революции на Марсовом поле (песни Е. и Ш.)»; по предположению Р. Д. Тименчика, «здесь обозначены русские песни, исполнявшиеся И. В. Ершовым и Ф. И. Шаляпиным в целом ряде концертов первой революционной весны» (*Тименчик Р. Музыка и музыканты*. С. 65–66).

⁷¹ Гозенпуд А. А. Русский оперный театр между двух революций. С. 175–176.

⁷² Гозенпуд А. А. Оперный словарь. М.; Л., 1965. С. 375.

⁷³ Лукницкий П. Н. *Asumiana*. Т. 2. С. 222.

⁷⁴ По репертуару театров в еженедельнике «Рабочий и театр» за 1926 год.

⁷⁵ Тименчик Р. Музыка и музыканты. С. 68.

⁷⁶ Кац Б. Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. С. 117–118.

⁷⁷ В России премьера состоялась в 1913 году в Петербурге, в Народном доме императора Николая II силами Музыкально-исторического общества графа А. Д. Шереметева. Также «Парсифаль» шел в Театре народной драмы в Петрограде в 1914 году (*Гозенпуд А. А. Оперный словарь*. С. 302).

⁷⁸ Бирюч: Сб. статей. Пг., 1919. [Сб.] 1. С. 30, 10.

⁷⁹ Тименчик Р. Музыка и музыканты. С. 69.

⁸⁰ Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3. С. 101.

с китежанкой, а свой „дом“ — время и пространство юности и детства — с легендарным градом Китежем: „Я к вам, китежане, до ночи вернусь“. Это <...> отзвук сильнейшего впечатления, произведенного на нее оперой Н. А. Римского-Корсакова „Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии“. В стихотворении 1940 года <...> лирическая героиня <...> отождествлялась с героиней оперы — девицей Февронией, китежанкой, ставшей свидетельницей чудесного спасения Китежа от татарского нашествия: опустившийся на дно озера город дает о себе знать колокольным звоном. Стихотворение это — одно из важнейших свидетельств воздействия музыки на творческое воображение Ахматовой <...> (оно, кстати, написано тем же размером, что и стилизованное под русский фольклор либретто В. И. Бельского)...».⁸¹ Начатая в 1940 году «Поэма без героя», как и позднейшие наброски балетного либретто к ней, — это тоже «Сказание о невидимом граде Китеже», но китежская тема в ней прямо не звучит, остается в подтексте.⁸²

Тема Китежа, конечно, пришла к Ахматовой не только из оперы: исследователи отмечают влияние Н. А. Клюева с его стихотворением «Русь-Китеж» и многими другими произведениями,⁸³ отмечена переключка ахматовского «Китежа» (Царского Села) с «Китежем» М. З. Шагала (Витебском), стихотворения «Уложила сыночка кудрявого...» — с картиной Шагала «Женщина с коромыслом» (1914)⁸⁴ и т. д. Но влияния «Сказания о невидимом граде Китеже» это не заслоняет. А после знакомства с письмом Циммермана становится понятно, что в память об опере вплавлена и память о человеке, благодаря которому эта опера была не раз услышана, что и он — среди китежан, к которым героиня «Поэмы вся земля» обещает вернуться.

У Ахматовой есть стихотворение:

Если плещется лунная жуть,
Город весь в ядовитом растворе.
Без малейшей надежды заснушь
Вижу я сквозь зеленую муть
И не детство мое, и не море,
И не бабочек брачный полет
Над грядой белоснежных нарциссов
В тот какой-то шестнадцатый год...
А застывший навек хоровод
Надмогильных твоих кипарисов.⁸⁵

Это произведение связывают с именем ее близкого друга, поэта Н. В. Недоброво: упоминается 1916 год, когда Ахматова навсегда попрощалась с ним в Крыму, где он в 1919-м умер от туберкулеза и был похоронен — в Ялте на Аутском кладбище; в сборнике «Из шести книг» (1940) стихотворение было включено в цикл «Шестнадцатый год». Но есть основания считать, что оно имеет двойную адресацию, — это у Ахматовой не редкость. Существует по крайней мере два источника, где рукой автора возле стихотворения вписано: «Памяти М. Ц.».⁸⁶ См. свидетельство Н. Я. Мандельштам:

⁸¹ Кац Б. Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии. С. 117.

⁸² Об этом — в главе «Царское Село, Витебск и Китеж» в кн.: Рубинчик О. Е. «Если бы я была живописцем...»: Изобразительное искусство в творческой мастерской Анны Ахматовой. СПб., 2010. С. 98–107; см. также целиком главу «Ахматова и Шagal».

⁸³ См.: Азадовский К. М. «Меня назвал „китежанкой“»: Анна Ахматова и Николай Клюев // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 66–71, и др.

⁸⁴ Рубинчик О. Е. «Если бы я была живописцем...». С. 106–107.

⁸⁵ Приводится по последнему прижизненному изданию поэта: Ахматова А. А. Бег времени. М.; Л., 1965. С. 257.

⁸⁶ В корректуре сборника Ахматовой «Из шести книг» (Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. С. 32), а также в хранившемся в коллекции К. А. Шимкевича старинном альбоме с владельческой записью княжны Долгоруковой. В этот альбом Ахматова вписала тринадцать стихотворений, среди них — «Если плещется лунная жуть...» с датой «1928. 1 октября» (Орнацкая Т. И. Материалы А. А. Ахматовой в архиве К. А. Шимкевича // Ежегодник Рукописного

«... была уверена, что стихи про „застывший навек хоровод надмогильных твоих кипарисов“ написаны в память Недоброво <...>. Это стихотворение 28-го года, то есть [написано] в тот год, когда О. М., вернувшись из Ялты, рассказал ей, что нашел могилу Недоброво в Ялте. Однако А. А. мне сказала, что стихи [эти] в память не Недоброво, а другого человека»; авторское примечание: «Я знаю про балетмейстера из Мариинского театра, который тоже умер от туберкулеза в Ялте».⁸⁷ Здесь даже ошибка в профессии адресата указывает на Циммермана.⁸⁸ Во всех источниках стихотворение датировано 1928 годом, но нюансы датировки не совпадают. Где-то указывается просто год, где-то — 1 октября 1928-го,⁸⁹ 1 декабря 1928-го или декабрь 1928-го.⁹⁰ Исследователи знают, что у Ахматовой «датировки в некоторых случаях противоречат друг другу» и «дата под стихотворением не всегда соответствует времени его написания. Иногда таким образом фиксировалась дата события, послужившего поводом к написанию стихотворения. Нередко Ахматова, существенно переработав спустя какое-то время первоначальный текст стихотворения, оставляла под ним прежнюю дату».⁹¹ Независимо, почему разнятся даты под стихотворением «Если плещется лунная жуть...». О. Э. Мандельштам приехал из Ялты в Ленинград в сентябре 1928 года, до 24-го,⁹² — есть вероятность, что первоначальный текст произведения появился 1 октября, а доработан был 1 декабря или в последующие дни. 2 декабря 1919 года — дата смерти Недоброво.⁹³ День и месяц смерти Циммермана неизвестны. Годом же смерти принято считать 1928-й,⁹⁴ возможно, потому, что тогда Ахматовой было создано стихотворение его памяти.

отдела на 1992 год. СПб., 1996. С. 87). Предположение, что стихотворение могло быть посвящено как Недоброво, так и Циммерману, впервые было высказано М. М. Кралиным, см.: *Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 400.*

⁸⁷ *Мандельштам Н. Об Ахматовой. С. 146.*

⁸⁸ Нет оснований считать посвященными Циммерману, как это иногда делается, несколько других стихотворений Ахматовой — адресованных «Бэби». Михаил, которого Ахматова называла «Бэби», — не Циммерман. В ахматовском «донжуанском» списке для Пунина «Бэби» и «Цим.» фигурируют отдельно (*Тиенчик Р. Д. Что вдруг. С. 326*). Предположение, что «Бэби» — это М. В. Кузьмин-Караваев, см.: *Тиенчик Р. Из почты Гумилева. С. 689*. Предположение, что «Бэби» — М. Л. Лозинский: *Рубинчик О. «Уж не Лозинский ли?» Об адресате ряда стихотворений Анны Ахматовой // Велимир Хлебников и русский авангард. М., 2015. С. 230–233.*

⁸⁹ Например, «1 октября 1928» — в «Черной тетради», авторизованном машинописном и рукописном собрании стихотворений Ахматовой в РГАЛИ (об этом: *Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 429, 401*); на автографе Ахматовой: «1928. 1 октября» (*Орнатская Т. И. Материалы А. А. Ахматовой. С. 87*).

⁹⁰ Вот, например, комментарий М. М. Кралина, дающего под стихотворением дату «1 декабря 1928»: «Дата — по списку Н. Л. Дилакторской. В списке (ГПБ) дата — „1928. Ленинград, декабрь“...» (*Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 181, 400*). Однако в архиве Дилакторской у стихотворения на самом деле другая дата: и в ахматовском перечне стихов (автограф), и в списке текста рукой Дилакторской во втором «томе» рукописного собрания стихотворений это 1 октября 1928 года (за ознакомление с архивными материалами благодарю Г. В. Петрову; они переданы в ИРЛИ, но еще не описаны). 1 декабря 1928 года также указано (без ссылки на источник) Н. И. Крайневой в издании: *Ахматова А. А. Победа над Судьбой. Т. 2. С. 11*. Эта дата подтверждается поздней записью Ахматовой: «...„Если плещется“ <...> написано 1 дек<абр> 1928» (*Записные книжки Анны Ахматовой. С. 699*).

⁹¹ *Черных В. А. Летопись... С. 8.*

⁹² *Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2014. [Доп. том]: Летопись жизни и творчества. С. 333.*

⁹³ *Казарин В. П., Новикова М. А. «Не бойся, подойди...» (Установлена и документирована дата смерти Н. В. Недоброво) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2013. Вып. 11. С. 178–181.*

⁹⁴ С. В. Шумихин, комментируя фамилию «Циммерман», несколько раз упомянутую в дневнике М. А. Кузьмина за 1929 год, пишет: «Циммерман <...> Возможно, Михаил Михайлович...». Следует характеристика, состоящая по большей части из неверных сведений, в числе которых: «В справочнике „Весь Ленинград на 1929 год“ М. М. Циммерман значится как „помощник режиссера Гос. академич. оперы и зав. изд-вом Госфилармонии“» (*Михаил Кузьмин: Жизнь подольдом (Дневник 1929 года). С. 125*). Однако в справочнике «Весь Ленинград на 1929 год» М. М. Циммермана нет, в последний раз его имя присутствует в справочнике за 1926 год. Циммерман, с которым виделся Кузьмин, — это другое лицо.

I. N. Potapenko's reminiscences, published here for the first time, cover the initial period of his life in St. Petersburg (from the late 1870s to the early 1880s) when, as a student at both the university and the conservatory, he took his first steps toward a career in literature. The author presents details of student life and describes his interactions with famous writers, including K. M. Stanyukovich, N. F. Bazhin, V. A. Poletika, and others.

Key words: I. N. Potapenko, K. M. Stanyukovich, student clubs, the journal *Delo*, literary debut.

Список литературы

1. Бестужевка в цифрах: к 130-летию юбилею Санкт-Петербургских Высших женских курсов (1878–1918 гг.). СПб., 2008.
2. Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982.
3. Гитович И. Е. Потапенко Игнатий Николаевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 2007. Т. 5.
4. Кумпан К. А. Институт истории искусств на рубеже 1920–1930-х гг. // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде: по архивным материалам. М., 2014.
5. 323 эпиграммы / Сост. Е. Эткинд. Париж, 1988.
6. Чуковская Л. К. Прочерк. М., 2009.
7. Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. М., 1991.

References

1. Bestuzhevka v tsifrakh: k 130-letnemu iubileiu Sankt-Peterburgskikh Vysshikh zhenskikh kursov (1878–1918 gg.). SPb., 2008.
2. Chukovskaya L. K. Procherk. M., 2009.
3. Chukovskii K. I. Dnevnik. 1901–1929. M., 1991.
4. Ginzburg L. Ia. O starom i novom. L., 1982.
5. Gitovich I. E. Potapenko Ignatii Nikolaevich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 2007. T. 5.
6. Kumpan K. A. Institut istorii iskusstv na rubezhe 1920–1930-kh gg. // Konets institutsii kul'tury dvadtsatykh godov v Leningrade: po arkhivnym materialam. M., 2014.
7. 323 epigrammy / Sost. E. Etkind. Parizh, 1988.

Ольга Ефимовна Рубинчик

научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Olga Efimovna Rubinchik

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),

Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5609-1819

rubinchik_olga@mail.ru

О МАЛОИЗВЕСТНОМ ДРУГЕ А. А. АХМАТОВОЙ

A. A. AKHMATOVA'S OBSCURE FRIEND

В статье рассказывается о малоизвестном друге А. А. Ахматовой, памяти которого посвящено ее стихотворение 1928 года «Если плещется лунная жуть...», — о М. М. Циммермане, помощнике режиссера-администратора в бывшем Мариинском театре. В результате изучения личного дела в фонде Управления академических театров (ЦГАЛИ СПб) устанавливается ряд фактов его биографии. Впервые публикуется записка Циммермана к Ахматовой.

Ключевые слова: А. А. Ахматова, М. М. Циммерман, Мариинский театр, опера, балет, эпистолярный.

The article presents an obscure friend of A. A. Akhmatova, the addressee of her 1928 poem «If the Moon's Horror is Splashing...» M. M. Zimmerman, Assistant Administration Director at the former Mariinsky Theatre. A study of his personal file at the Directorate of Academic Theatres (Central State Archive of Literature and Art, St. Petersburg) reveals a number of facts about his life. This article also introduces his note to Akhmatova.

Key words: A. A. Akhmatova, M. M. Zimmerman, Mariinsky Theater, opera, ballet, collection of letters.

Список литературы

1. Азадовский К. М. «Меня назвал „китежанкой“»: Анна Ахматова и Николай Клюев // Литературное обозрение. 1989. № 5.
2. Ахматова А. А. Бег времени. М.; Л., 1965.
3. Ахматова А. А. Победа над Судьбой: В 2 т. М., 2005. Т. 2.
4. Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 1.
5. Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
6. Гозенпуд А. А. Оперный словарь. М.; Л., 1965.
7. Гозенпуд А. А. Русский оперный театр между двух революций. 1905–1917. Л., 1975.
8. Добин Е. Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968.
9. Котляров Ю. Хронограф жизни и творчества Ф. И. Шаляпина // Федор Иванович Шаляпин: В 3 т. М., 1979. Т. 3.
10. «И женщина с прозрачными глазами...» Переписка А. А. Ахматовой с матерью — И. Э. Горенко / Публ. Т. М. Вахитовой // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005.
11. Казарин В. П., Новикова М. А. «Не бойся, подойди...» (Установлена и документирована дата смерти Н. В. Недоброво) // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2013. Вып. 11.
12. Кац Б. Звук и искусство звука среди мотивов ахматовской поэзии // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. Л., 1989.
13. Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. М., 1989.
14. Лавров А. В. Дневники В. А. Щеголевой в собрании М. С. Лесмана // Русская литература. 2021. № 4.
15. Лукницкая В. К. Любовник. Рыцарь. Летописец. СПб., 2005.
16. Лукницкий П. Н. Асумиана. Встречи с Анной Ахматовой: В 2 т. Paris; М., 1991–1997.
17. Мандельштам Н. Об Ахматовой. М., 2007.
18. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2014. [Доп. том]: Летопись жизни и творчества.
19. Михаил Кузмин: Жизнь подо льдом (Дневник 1929 года) / Публ., предисловие и комм. С. В. Шумихина // Наше наследие. 2010. № 93/94.
20. Мичурин Г. М. Горячие дни актерской жизни. Л., 1972.
21. Орнатская Т. И. Материалы А. А. Ахматовой в архиве К. А. Шимкевича // Ежегодник Рукописного отдела на 1992 год. СПб., 1996.
22. Письма А. А. Ахматовой к А. Е. Арнс-Пуниной / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005.
23. Письма А. Э. Вакар к А. А. Ахматовой / Публ. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницкого. СПб., 2005.
24. Попова Н. И., Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2000.
25. Пунин Н. Н. Мир светел любовью. Дневники. Письма. М., 2000.
26. Пунина И. Н. «Под кровлей Фонтанного Дома...» // Попова Н. И., Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2000.
27. Рубинчик О. Е. «Если бы я была живописцем...»: Изобразительное искусство в творческой мастерской Анны Ахматовой. СПб., 2010.
28. Рубинчик О. Е. Об одном разорванном письме Анны Ахматовой // Литературный факт. 2024. № 3 (33).
29. Рубинчик О. «Уж не Лозинский ли?» Об адресате ряда стихотворений Анны Ахматовой // Велимир Хлебников и русский авангард. М., 2015.
30. Рыбакова О. И. <I> Поездка Анны Андреевны Ахматовой в освобожденное Детское Село (Пушкин) с писательской бригадой в июне 1944 года. П. Анна Андреевна Ахматова в Детском Селе в 1920-е годы / Подг. текста и комм. О. Е. Рубинчик // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова. М., 2021.

31. Тименчик Р. Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008.
32. Тименчик Р. Из почты Гумилева: два письма Анны Ахматовой // Тименчик Р. Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим, 2017.
33. Тименчик Р. Музыка и музыканты на жизненном пути Ахматовой (заметки к теме) // Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка. Л., 1989.
34. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 3-е изд., испр. и доп. М., 2016.
35. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 3.
36. Чуковский К. Из воспоминаний. Из дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991.

References

1. Akhmatova A. A. Beg vremeni. M.; L., 1965.
2. Akhmatova A. A. Pobeda nad Sud'boi: V 2 t. M., 2005. T. 2.
3. Akhmatova A. A. Sobr. soch.: V 6 t. M., 1998. T. 1.
4. Akhmatova A. A. Soch.: V 2 t. M., 1990. T. 1.
5. Azadovskii K. M. «Menia nazval „kitezhanokoi“»: Anna Akhmatova i Nikolai Kliuev // Literaturnoe obozrenie. 1989. № 5.
6. Chernykh V. A. Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi, 1889–1966. 3-e izd., ispr. i dop. M., 2016.
7. Chukovskaia L. Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 3.
8. Chukovskii K. Iz vospominanii. Iz dnevnika // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi. M., 1991.
9. Dobin E. Poeziia Anny Akhmatovoi. L., 1968.
10. Gozenpud A. A. Opernyi slovar'. M.; L., 1965.
11. Gozenpud A. A. Russkii opernyi teatr mezhdru dvukh revoliutsii. 1905–1917. L., 1975.
12. «Izhenshchina s prozrachnymi glazami...» Perepiska A. A. Akhmatovoi s mater'iu — I. E. Gorenko / Publ. T. M. Vakhitovoi // N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. N. Luknitskogo. SPb., 2005.
13. Kats B. Zvuk i iskusstvo zvuka sredi motivov akhmatovskoi poezii // Kats B., Timenchik R. Anna Akhmatova i muzyka. L., 1989.
14. Kazarin V. P., Novikova M. A. «Ne boisia, podoidi...» (Ustanovlena i dokumentirovana data smerti N. V. Nedobrovo) // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2013. Vyp. 11.
15. Knigi i rukopisi v sobranii M. S. Lesmana. M., 1989.
16. Kotliarov Iu. Khronograf zhizni i tvorchestva F. I. Shaliapina // Fedor Ivanovich Shaliapin: V 3 t. M., 1979. T. 3.
17. Lavrov A. V. Dnevnik V. A. Shchegolevoi v sobranii M. S. Lesmana // Russkaia literatura. 2021. № 4.
18. Luknitskaia V. K. Liubovnik. Rytsar'. Letopisets. SPb., 2005.
19. Luknitskii P. N. Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi: V 2 t. Paris; M., 1991–1997.
20. Mandel'shtam N. Ob Akhmatovoi. M., 2007.
21. Mandel'shtam O. E. Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. M., 2014. [Dop. tom]: Letopis' zhizni i tvorchestva.
22. Michurin G. M. Goriachie dni akterskoi zhizni. L., 1972.
23. Mikhail Kuzmin: Zhizn' podo l'dom (Dnevnik 1929 goda) / Publ., predislavie i komm. S. V. Shumikhina // Nashe nasledie. 2010. № 93/94.
24. Ornatkaia T. I. Materialy A. A. Akhmatovoi v arkhive K. A. Shimkevicha // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela na 1992 god. SPb., 1996.
25. Pis'ma A. A. Akhmatovoi k A. E. Arens-Puninoi / Publ. T. M. Dviniatinoi // N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. N. Luknitskogo. SPb., 2005.
26. Pis'ma A. E. Vakar k A. A. Akhmatovoi / Publ. T. M. Dviniatinoi // N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoi kollektsii P. N. Luknitskogo. SPb., 2005.
27. Popova N. I., Rubinchik O. E. Anna Akhmatova i Fontanny Dom. SPb., 2000.
28. Punin N. N. Mir svetel liubov'iu. Dnevnik. Pis'ma. M., 2000.
29. Punina I. N. «Pod krovlei Fontannogo Doma...» // Popova N. I., Rubinchik O. E. Anna Akhmatova i Fontanny Dom. SPb., 2000.
30. Rubinchik O. E. «Esli by ia byla zhivopistsem...»: Izobrazitel'noe iskusstvo v tvorcheskoi masterskoi Anny Akhmatovoi. SPb., 2010.
31. Rubinchik O. E. Ob odnom razorvannom pis'me Anny Akhmatovoi // Literaturnyi fakt. 2024. № 3 (33).

32. *Rubinchik O.* «Uzh ne Lozinskii li?» Ob adresate riada stikhotvorenii Anny Akhmatovoi // Velimir Khlebnikov i russkii avangard. M., 2015.
33. *Rybakova O. I.* <I> Poezdka Anny Andreevny Akhmatovoi v osvobozhdennoe Detskoe Selo (Pushkin) s pisatel'skoi brigadoi v iune 1944 goda. II. Anna Andreevna Akhmatova v Detskom Sele v 1920-e gody / Podg. teksta i komm. O. E. Rubinchik // Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia. Anna Akhmatova. M., 2021.
34. *Timenchik R. D.* Chto vdrug. Stat'i o russkoi literature proshlogo veka. Ierusalim; M., 2008.
35. *Timenchik R.* Iz pochty Gumileva: dva pis'ma Anny Akhmatovoi // Timenchik R. Podzemnye klassiki: Innokentii Annenskii. Nikolai Gumilev. M.; Ierusalim, 2017.
36. *Timenchik R.* Muzyka i muzykanty na zhiznennom puti Akhmatovoi (zametki k teme) // Kats B., Timenchik R. Anna Akhmatova i muzyka. L., 1989.

Василиса Шливар

доцент Филологического факультета
Белградского университета (Сербия)

Vasilisa Šljivar

Assistant Professor, Faculty of Philology, University of Belgrade (Serbia)

ORCID: 0009-0004-3356-6411

iolanthe.v@gmail.com

Н. А. ЗАБОЛОЦКИЙ И Г. С. ГОР: ОТ ОРГАНИКИ К АНТИОРГАНИКЕ

N. A. ZABOLOTSKY AND G. S. GORE: FROM ORGANICS TO ANTIORGANICS

Предмет исследования — стихи Г. С. Гора в контексте идеи органики. Зачитываясь книгами Л. С. Берга, Б. М. Козо-Полянского, восторгаясь учением В. И. Вернадского о биосфере, Гор продумывал понятие биосферы духовной, отождествляя его — через Хлебникова — с пониманием и ролью поэтического языка. Размышления об идее органики, навеянной эпохой, о природе, космосе, человеке, языке, об их сосуществовании resultируют в его обращении к натурфилософии. Это подтверждается, в первую очередь, повышенным интересом Гора к раннему творчеству Н. А. Заболоцкого. Исходя из утопической идеи исторического авангарда о перерождении мира и сознания в поэтическом слове, сопряженной с натурфилософским учением об объединении и взаимопроникновении всего живого, Гор в своих стихах пытается преодолеть время и пространство в языковой биосфере. Но на этом пути он сталкивается с блокадой — исторической, словесной, духовной, телесной. Абсурдистское слово Гора, призванное отразить и преобразить катастрофический распад мира и человека, теряет потенциал к порождению новых смыслов. Лишенное возможности трансцендентного прорыва, возрождения, поэтическое слово автора сохраняет миметическую функцию — пластично и подробно, изнутри, из тотально застывшего пространства и времени в себе-мире передает трагизм и ужас абсурдного существования живых трупов — мир антиорганики.

Ключевые слова: биосфера, блокада, натурфилософия, поэтическое слово, ОБЭРИУ.

The article analyzes G. S. Gore's poetry in the context of the idea of organics. Having read the books of L. S. Berg and B. M. Kozo-Polyansky and being delighted by V. I. Vernadsky's doctrine of the biosphere, Gore elaborated on the concept of the spiritual biosphere, identifying it — through Khlebnikov — with the understanding and role of the poetic language. Reflections on the idea of organics, inspired by the epoch, on nature, cosmos, human, language, and their coexistence made him an adept of natural philosophy. This is confirmed, primarily, by Gore's increased interest in the early work of N. A. Zabolotsky. Proceeding from the utopian idea of the historical avant-garde about the rebirth of the world and consciousness in the poetic word, conjugated with the naturphilosophical doctrine of the unification and interpenetration of all living things, Gore in his poems tries to transcend time and