

**ЕЛИЗАБЕТ БАРИЙЕ
ЛЮБОВ ПРИЗОРИ
АННА АХМАТОВА / АМЕДЕО
МОДИЛЯНИ**

Превод от френски: Георги Цанков, 2014

chitanka.info

*Всичко, което се случи, беше за нас
предисторията на живота ни — неговият много
кратък, моят — дълъг. Диханието на
изкуството още не беше изгорило и преобразило
съществуванятията ни. Беше полупрозрачният и
лек час призори.*

Анна Ахматова

*Това, което обичам, независимо дали ще го
запазя, или не, ще го обичам винаги.*

Андре Брѳотон

РАЗПОЗНАВАНЕ

Глава на жена от варовик, 64 см, изваяна към 1910–1912 от Модилиани. Аукционната къща „Кристис“, която я регистрира за парижкия си търг от 14 юни 2010 г. под №24, оценява творбата на 6 милиона евро. Починал едва на трийсет и шест години, Модилиани оставя след себе си само двайсет и седем скулптури. Седемнайсет от тях се съхраняват в най-значимите музеи по света^[1]. Десет скулптури принадлежат на частни колекционери. Тази, която ще се продава, никога не е показвана пред публика след придобиването ѝ през 1927 г. от Гастон Леви, основател на магазините „Монопри“.

С появата ѝ в залата настъпва тишина. Какви думи да изречем за нея? Как да опишем нейното фатално присъствие, необикновената ѝ нежност? Между сфинкса, девственицата и свръхзвуковия самолет — би рекъл някой Бодлер на модерните времена. Но има ли такъв в залата? Влюбен в невъзможното, дошъл тук, за да съживи нуждата си от нещо друго? Или всичките тези столове, толкова неуместни срещу изпълнения с красота каменен блок, са заети само от счетоводители, които — в милиони евро, долари, паунди, швейцарски франкове, йени, юани, американски и хонконгски долари — оценяват желанието си за притежание и вероятната възвръщаемост при инвестицията?

Търгът започва, отново настава тишина, заредена кой знае с какво: усеща се само, че тя притеснява и тежи. Тези, които пребледняват при всяко ново наддаване. Тези, чиито пръсти извършват неправдоподобни сметки. Разочарованите, които капитулират с безлични усмивки. Фаталистите, облекчени, че напускат надбягването, което някой анонимен, скрит зад плътен екран, най-после печели. В един по-добър свят сумата, която той дава, би направила възможно построяването на болница: 43,18 милиона евро. Най-голямото наддаване, извършвано някога във Франция, за произведение на изкуството.

Не съм била пряк свидетел на обстоятелствата, за които разказвам тук, но когато научих за тях няколко месеца по-късно, в

чакалнята на един квартален общопрактикуващ лекар, който намираще за чудесна идеята да оставя върху ниската масичка каталози за продажби, мисълта ми застина около фраза, абсурдна за момента и под тези литографии на ниви с лавандула: всичко е мистерия.

Защото аз разпознах тази глава, това чело, този врат: идентифицирах единствената жена, жената от плът. Тази жена има тяло, живот, история, чиято сила — също както при Модилини — го съчетава с трагедията. Едно име изниква на устните ми, име, написано на кирилица — в младостта ми, върху страниците на старите книги, пристигащи във Франция в куфари, книги руски и книги съветски. По онова време разликата можеше да издигне истинска стена между хората. При нас не се случваше нищо подобно; бялата Русия на дядо ми, потърсил убежище във Франция през 1920 г., делеше покрив със съветската, тази червена Русия, в която жената, която той полудя да доведе във Франция през 1963 г., за да се ожени за нея според православния ритуал, беше живяла петдесет години. Женя. Дете при Николай II, девойка при Ленин, жена при Сталин, след това съществуване при Хрущов. Един живот, подчинен на Историята и — за да бъде материализиран на Запад — в страна, която Историята вече докосваше само отдалече, бяха необходими тези куфари с книги. Строгийт образ на съветското, който се появяваше подчертан върху най-скъпите оригинални гравюри...

Това име беше също така оригинално за мен, по-малко руско като го произнасяш, отколкото ориенталско или татарско, откъдето и виденията на дюни, пустини, когато — бавно и на висок глас — го изричах.

Ахматова.

Името не се споменава никъде в каталога. Като че ли всичко е изказано за тази скулптура, чието първо публично представяне е в Париж, по време на Есенния салон през 1912 г., и за мястото ѝ в творчеството на мъжа, който отначало мечтае да стане скулптор. За експерта от аукционната къща тази високомерна девственица, уловена откъм лицето, на открито, носова част на волно плаващ кораб, изваяна, за да противостои на циклоните, е първообраз на живописното творчество на един художник, който се насочва към рисуването принуден от здравословни проблеми. Авторът на каталога вижда сянката на царица Нефертити. Бих ли имала дързостта да се

противопоставя на това клише онзи ден, ако бях присъствала на продажбата?

Обаче на 14 юни 2010 г. не бях в Париж, а в Санкт Петербург, точно край река Фонтанка, в къщата музей на Анна Ахматова. Толкова често ходех в Русия и никога не бях стигала в скитанията си до нея, мислех си. Вървах по гранитния кей, окъпан от дъжда; упреците се сблъскваха със спомените: куфарите, подплатени с амбалажна хартия и техните книжни съкровища, детето, очаровано от непознатата страна, която изникваше от вехтите страници, ученичката в лицея, която се въодушевяваше от руския език, защото така трябваше и тя искаше да го научи. Виждам също двуезичното издание, купено на улица „Дез Екол“, вълшебното разцъфване на нови гласове в Русия през първото десетилетие на XX в. Стихове на Гумилов, ерудитски, мистериозни; стихове на Манделщам, винаги изпълнени с високо напрежение; стихове на Ахматова: хапливи младежки строфи, суетни елегии на зрелостта. Анна гълъбицата, Ахматова хищникът. Анна Ахматова, героичната. Спомнях си за мъките ѝ на забранена и уединена поетеса, за майчинските ѝ терзания, за язвителната ирония на ума ѝ, спомнях си също и за красотата ѝ. Своеобразна красота, усъвършенствана красота, красота, надвила силни, непоносими дефекти — счупен нос, безкрайна шия — арогантна красота на гимназистката, която се главозамайва от нея като от недостижима съдба. Защото красотата, голямата красота, изваяна от волята, завоювана от грозотата, е просто съдба.

Отличен още от улицата посредством огромна снимка на Анна в цветна рокля с тъмна яка, апартаментът на Фонтанка, в едно крило на Шереметиевия дворец, никога не е бил наистина неин. Става дума за държавно жилище, което съветските власти дават на онзи, който ще е нейният трети мъж, историкът на изкуствата Николай Пунин. Когато тя се нанася през 1925 г., през пролетта на тяхната връзка, трябва да дели жилището с първата съпруга и с дъщерята на Пунин, настанени в съседна стая, без да допуска, че това принудително съвместно съжителство ще бъде безкрайно, че то ще продължи дори след раздялата им, тъй като тя няма къде другаде да живее в Ленинград. През 1989 г., по време на тържествата за стогодишнината от рождението ѝ, комуналното жилище вече е посветен на нея музей.

Култово място, мислех си, докато прекосяха двора, който ме делеше от него.

Повече или по-малко знам какво мога да очаквам: стар, излъскан паркет, ръкописи във витрини и цяла сантиментална вехтошарница, която ни напомня, че натюрмортите винаги надживяват истинските перли на битието. В антрето погледът ми не се спира на палтото, закачено под две жалки шапки, а на телефонен апарат, който целомъдрена дама по пантофи изпива с поглед, сякаш наистина съществува вероятност той всеки момент да звънне. Със стегнато гърло Анна Андреевна Ахматова всяка сутрин здраво сграбчвала слушалката и се опитвала да научи нещо ново за сина си, затворен в ГУЛАГ, научавам от някакъв враждебен глас.

Мога ли да направя снимка? Купила ли съм си билет, който ми дава това право? Не, издължила съм се само за възможността за достъп до музея. В такъв случай апаратът ми трябва да остане скрит в чантата.

Кръгла масичка на един крак, грамофон, плюшена мечка, черна мастилница, шал на ресни, писалище, пълно с лични документи. Вървя от стая в стая, от предмет към предмет, мислите ми летят. Суетата на битието, безполезната вечност на вещите, изгубената вибрация на връзките.

И после изведнъж се появява тази рисунка.

Приближавам и разбирам, че това е репродукция.

Още първият поглед може да определи, че става дума за Модилиани.

Ахматова от Модилиани. За каква близост свидетелства този ескиз с молив?

Приближавам се още. Закачливите кичури върху изящното изкривяване на врата, леки и лудешки, като над челото на дете, какво са — приятелство или любов?

Да не снимам? Невъзможно! Докато правя фотографията, осъзнавам, че извършвам нещо друго, че в мен нещо се променя. Какво? Не знам. Не ми е известно, че по същото време загадката изниква и в Париж, в аукционна къща на авеню „Матиньон“.

Затварям каталога, от който ме лизва нежният като коприна полъх на тайната. Не ми достига дързостта да го напъхам дискретно в чантата си. Докосвам бузите си; те горят. След това чувам името си.

Ставам, почти ненадейно, а няколко глави също се надигат; бих искала да мога да им кажа: ето, държа в ръцете си бъдещата си книга.

[1] Фондация „Барнс“ в Пенсилвания, музей „Соломон Гугенхайм“ и Музей на Модерното изкуство в Ню Йорк, Филадельфийския музей на изкуството, Музея на изобразителните изкуства „Фог“. В Харвард, лондонската „Тейт галери“, музея „Кунстхале“ в Карлсруе, Германия, Националната галерия на Австралия в Канбера, Музея за модерно изкуство — център „Жорж Помпиду“ в Париж, Музея за модерно изкуство край Лил. ↑

СРЕЩА

На 21 януари 1910 г. стрелките на уличните часовници в Париж спират на 23:55. Парижаните, излизащи от театрите, от баровете и от домовете, които не би трябвало да посещават, иронизират претенциите на модерния комфорт. Все още у тях има светлина. Те навличат фланелените гащи и заспиват, без да подозират за наводнението, което спира функционирането на фабриката за стъстен въздух на кея Панхард-Левасьор. Можем да си представим изумлението им, когато се събуждат оградени от водите на Сена. Изведнъж Париж става като Венеция, няма гондоли, уви, а само лодки „Бертон“, пригодени за дванайсет човека. Колко са точно? Не достатъчно за всички, депутатите се качват на тях, за да отидат в Камарата, без да намокрят гамашите си, но не толкова богатите газят до кръста в тинестите потоци.

Покачването на водите расте с всеки изминат ден, евакуират болните от „Питие-Салпетриер“, затворниците от Консиержери^[1], но не и обитателите на Ботаническата градина; жирафът не оцелява. Що се отнася до двуногите, има една-единствена жертва за трийсет дни пълноводие — млад капрал, пометен от вихъра, докато пренася телеграфист на раменете си.

Работите по разчистването на улиците и на мазетата ще продължат месеци.

На 2 май 1910 г., когато Анна Андреевна Гумилъова (името ѝ по мъж от 25 април) се появява с високите си обувки под стъклената галерия на Източната гара, електричеството не е възстановено навсякъде.

Нещо е изчезнало с наводнението. Трудно е да се каже какво — може би невинността, радостната вяра в прогреса. Парижаните гледат Сена потрепервайки, когато спират под облачното небе над мостовете, опустошенията, които може да предизвика преминаването на Халеевата комета, помрачават мислите им. Чакат я в средата на месеца. Който види Халей, вижда кръвта си, твърди една поговорка, тъй като

низ от бедствия се приписва на кометата, включително падането на Йерусалим през 70 г. сл.Хр. Каква нова катастрофа може да се очаква от нея? Тези бури, които ни сполетяха от началото на март, дали не са нейни предвестници? „Пти Паризиен“ вдига тревога на страниците си: дали да очакваме ново наводнение?

Париж е по-мрачен от всякога. Водата разбужда каналите. Прекрасният месец май започва обезобразен.

Дали младата руския забелязва отривистите удари на дъжда върху стъклената галерия на Източната гара? Или е отдадена на щастието, на нетърпението си?

Аз съм в Париж!

Всичко около нея го потвърждава: полите, по-къси отколкото в Санкт Петербург, финесът на кожите, пристягащи глезените под цветните чорапи, дързостта на погледите, възбудени със спирала за мигли, ружът на бузите, високомерната големина на шапките. Нейната, избрана при най-добрата модистка на Киев, където майка ѝ живее след развода си, изглежда провинциална. Трябва да я разкара.

Вероятно това си мисли, докато Николай Степанович Гумильов — Коля, така го нарича — упражнява своя френски с един носач. Коля говори френски много добре, тъй като между 1906 и 1908 г. често е идвал в Париж. Той твърди, че е наясно с всичко за столицата, с всичко, което трябва да се знае, за да се движиш комфортно: работното време на музеите, хубавите кафенета в Латинския квартал, шмекериите на бакалите, тарифите на носачите, как да си връзва връзката. Анна го оставя да спазари пренасянето на куфарите до таксито.

Тя мисли за всичко, което я очаква.

Във влака младоженците са подготвили списък на нещата, които трябва да видят: двореца „Шайо“ на хълма Трокадеро, почти завършената базилика „Сакре Кьор“ на възвишението Монмартър, Айфеловата кула, разбира се, тъй като тя е построена в годината, когато Анна е родена, през 1889, големите булеварди около Операта „Пале Гарние“, Булонския лес, всичко, което е особено интересно според Коля. Младата жена желае да се озове на улица „Отфьой“ в квартала „Сен Жермен“. Та нали там се е появил на бял свят Бодлер? А гробът му, къде се намира? Да постави черна роза върху надгробната плоча, такова е нейното намерение.

Черна роза!

Коля иронизира.

Трябва да е роза, потопена в мастило, или пък роза, която ще отнесе там посред нощ.

* * *

„Цвета на злото“. Много по-късно Ахматова ще заяви, че е чела тома на френски, когато е била само на тринайсет години.

Дали голямата поетеса казва истината?

Да бъдеш прочута неминуемо означава да лъжеш — от интерес или за улеснение.

Тринайсетата си година Ахматова празнува през юни 1902 г., недалеч от Санкт Петербург, в Царское село. Малкото кокетно градче дължи славата си на това, че приютява любимата резиденция на царя, Александровския дворец, построен от Джакомо Кваренги, архитект на Екатерина II, в английска градина, осеяна с изкуствени езера. Загрижен предимно за семейния уют, дотам, че пренебрегва задълженията си на монарх, Николай II високо цени някои свои министри и пребивава в двореца винаги когато е възможно. Настанявайки се в Царское село заедно със семейството си, Андрей Горенко може би се надява да си възвърне достойнството, което силно е пострадало? През 1887 г., подозиран в предателство заради връзките си с лейтенант, преминал на страната на антицаристите, той изгубва поста си на инженер в царската флота и е понижен до ранга на невзрачен чиновник. Самохвалкото изпада в немилост, той е нарцис, обсебен от всички жени, освен от своята. Инна Горенко, родена Строганова; на тази майка, лъгана без следа от дискретност и без чувство за угризение, Анна Ахматова ще остави портрет в полусянка: трогателна заради способността си да мечтае, дразнеща, защото е безпомощна и жалка, когато трябва да запали печката или да зашие копче. Анна расте в дом, изоставен от любовта и от книгите.

Андрей и Инна Горенко почти не четат — това е нещо много рядко сред руската буржоазия, която не е особено заможна. Трябва ли да вярваме на Ахматова, когато твърди, че е видяла само едно подвързано томче в салона на дома си? В дадения случай произведенията на „поета гражданин“ Некрасов, реликва за Инна,

която тя пази от първия си самоубил се мъж, и я отваря при специални случаи.

Да си представим запалените под иконите кандила, прислужницата, която шепне молитви; бащата, раздразнен, че не може да освободи на воля темперамента си на женкар; четирите момичета и двете момчета, почервенели след прекалено горещата баня; майката, която се опитва да обедини това малко общество около стихове, разкриващи без особен талант нещастната съдба на народа.

Анна гледа навън. Нетърпението бушува в нея. Необходимостта от нещо друго. Анна мисли за Пушкин, ученик в Императорския колеж в Царское село, тя потреперва от вътрешната си сигурност, когато преминава покрай неговата статуя: един ден ще бъде поетеса. Макар да е дете, вече има ясна идея за красотата: красотата, която те екзалтира и освобождава. Анна мисли за грохота на вълните в Черно море, където семейството почива през лятото, за удоволствието, толкова върховно; да се разхожда сама по плажа на Евпатория^[2], без бельо под роклята.

Един ден ще бъде поетеса; повтаря тя със стиснати юмруци.

С други думи, в устата на руския, родена през 1889 г., в края на век, който все още — но не задълго — затваря жените в капана на принудата, звучи: ще бъде свободна. Очаквайки, да се подготвим! Свободата не е водно конче, което улавяш за крилата сред тръстиката; тя е по-скоро хищник, скрит в сянката на импулсите. Свободата трябва да бъде изтръгната, да бъде заслужена.

Анна издава интересен звук. Катери се по дърветата, учи се да свири с уста, твърди, че предпочита пепелянките пред птиците. Сестрите ѝ са госпожици, тя не иска да прилича на тях. Когато застава неподвижно пред огледалото, то е, за да заеме подходяща поза и да декламира стихове. Как се става Пушкин? Като се изолираш, като изостриш интелигентността си посредством книгите.

Анна обича да отваря опасните, низвергнатите. Има много такива в царска Русия, където властва полицията и вършее цензурата; Николай II нарежда сред тях „Саломе“ от Оскар Уайлд, преведена на руски от Константин Балмонт, водачът на символистите в Москва. Къде са книгите, които горят? Няма ги при нея. За да ги намери, трябва да напусне Царское село. В очакване на този момент, да знае коя е, какво иска — и да устои.

По същото време, в същото малко градче, друг самотник се укорява с подобни слова: Николай Степанович Гумильов. Мрачен ученик в Николаевската гимназия, престорен срамежливец, който отива толкова далеч в провокациите си, та твърди, че Бодлер е по-велик от Пушкин.

* * *

Бодлер изниква в Санкт Петербург към 1900 г. Първите преводачи на „Цветя на злото“ са поети; близък до анархистите, Пьотр Якубович публикува стиховете си под псевдоним, за да ги спаси от цензурата. Инокентий Аненски няма подобни страхове. Енциклопедиите го наричат „руския Маларме“, този мъж — скромен до крайност дотолкова, че крие от колегите си филолози, че не само преподава древни езици, но и пише стихове, изваяни по каноните на Френския Парнас — знае много за магията на словото. През 1903 г. е директор на Николаевската гимназия в Царское село. Как Гумильов е привлякъл вниманието му? Внезапно, като му дава да чете своите стихове? Преводачът на „Цветя на злото“ веднага ли е открил таланта му, специфичния му глас?

Известно е само едно: Гумильов чете Бодлер по съвет на Аненски. Бодлер, обяснява преводачът педагог, това е анти-Некрасов; Бодлер не свързва поезията с никаква кауза, с никаква цел, с никаква истина, поезията няма за намерение истината, тя е сама за себе си. Да бъдеш своето собствено намерение, своето собствено предизвикателство, означава да ваеш стихове, могъщи като мълния, продължава Аненски.

— Как се постига тази сила? — пита ученикът.

— С непрестанна работа върху формата, отговаря творецът под маската на учител.

Константин Балмонт и Валерий Брюсов правят това, мълви Гумильов, който разкрива две свои предпочитания. Два повода за раздразнение за Аненски, който не е привърженик на спиритуализма, окултизма и декадентството, характерни за двамата московчани. Руските символисти са слаби, защото предпочитат сянката пред плячката. Плячката — това е истината, уловена от словото. Да виждаш

само сенчестата страна на думите, да култивираш само техните тайни асоциации, означава да изгубиш читателите си и сам да се изгубиш. Плячката, това е реалността, подчертава Аненски.

Поетът трябва да улавя реалността с мощен и съвършен скок.

Така говори първият руски преводач на Бодлер на своя последовател.

Седем години по-късно, във влака за Париж, последователят, станал съпруг, от висотата на предимството, което му определят двете издадени стихосбирки, държи същото слово на жена си: да бъдеш поет означава да ловуваш. Ако искаш да си осигуриш място между — да кажем — Пушкин, Бодлер и мен, бъди безмилостна към езика — и прецизна, като ловец. Прецизна, когато убиваш.

* * *

Шофьор от младата Компания на парижките таксите оставя двойката на улица „Бонапарт“ №10. Сена е на две крачки. През 1910 г. издателите на пощенски картички представят невероятни изгледи от януарското наводнение, една от тях е направена точно на улица „Бонапарт“; тя показва река, която може да бъде премината само с лодка. Номер 10 е сграда на два етажа, мрачна на вид, като толкова други парижки постройки, пострадали от саждите на столетията. Мъжки шивач заема партера. Пансионът „Флоркин“ притежава надпартерния полуетаж, предназначен за приемане на пансионерите и четири стаи, на първия етаж, снабдени с мивка и биде. Тоалетните са общи и са отвън на стълбището; без тоалетни чинии, както в повечето парижки жилища.

Париж стимулира жаждата да бъдеш съвременен. Този Париж на повърхността, без съмнение Париж на удоволствията, осова линия на мъчениците на празника, винаги между лукса и хилядите заслепления. Но има и друг, този на селата и на хълмовете, този на студените ателиета и на таванчетата, той все още е с единия крак в предишния век. В началото на новата ера не всички парижани могат да се порадват на канализацията, позната още на древните римляни. Помпи изпразват помийните ями през нощта в камиони цистерни, теглени от коне.

Да бъдеш най-после в Париж, женен и пълен с очаквания, да прекараш тази първа нощ, без да мигнеш, да бъдеш нападнат от зловонна миризма, да скочиш от леглото, където другият спи или се преструва, да се наведеш през прозореца, в началото да се опиташ да се съпротивляваш на отвращението, да видиш цистерните, боядисани в кафяво и шафрановожълто, конете, също толкова уморени, колкото руските, да излезеш на площадката, да отвориш полуоткрехнатата врата, да се подвоумиш пред клекалото, което завършва с две поставки като подметки, да се ядосваш, че си толкова деликатен. Очакването, самотата, срамът: да почувстваш всичко това, примесено със сладострастна тръпка на нетърпение, да си повтаряш думите, които са повече от програма, които са самото бъдеще: плячката, това е истината, реалността, поетът трябва да изненада действителността с могъщ и съвършен скок.

Поезията се храни от всички.

От срама — без съмнение — от тази първа парижка нощ от двете страни на леглото; срам, който спотайваш от лежащия до тебе, знаейки, че може да се разкриеш, че другият ще те разбере отлично, че той също познава срама и вероятно също се упреква. Банален срам, непознат в Царское село: да не разполагаш с необходимите пари за желанията, които поражда столицата на удоволствията, да гледаш да не се охарчиш, докато други твои съотечественици водят приказен живот, като Сергей Дягилев, магьосникът на Руския балет, чийто сезон Париж се готви да открие, той винаги има запазена маса в ресторант „Прюние“ или като Сергей Шчукин^[3], чийто дворец в Москва по блясък не отстъпва на този на царя. При всяко свое пребиваване в Париж богатият търговец плячкосва галериите по десния бряг, обирайки на високи цени картини на Моне и на Реноар и — вече — далновидно на Матис и на Пикасо.

* * *

Какви спомени се появяват, за да разсеят безсънието? Дали Анна вижда отново сватбата си в Киев? Той грейнал от щастие, тя — другаде, и бледа, сякаш очаква екзекуцията си. Най-хубавият ден от живота ли? Не за нея. Нито братята, нито сестрите ѝ са дошли за

церемонията; баща ѝ също се писа болен. Семейство Горенко не одобрява безгрижието, с което тя свързва живота си с мъж, когото не обича. Николай Степанович Гумильов, син на Степан Яковлевич Гумильов, бивш военен лекар в Кронщад. Защо се е омъжила за него, след като е влюбена в друг? За да забрави празнодумеца, който я кара да страда? Дошло ѝ е до гуша, иска ѝ се да сложи край на четирите години фалшиви клетви, глупави скандали, шумни сдобрявания, от които тя излиза със странното усещане, че вече не разбира самата себе си. За да му достави удоволствие ли? „Той ме обича толкова, че е направо ужасяващо“, изповядва пред своя близка, а с друга споделя: „Коля ме омаломощи“. Не му е чужд и шантажа: на два пъти, докато пребивава във Франция, без вести от нея, той се опитва да сложи край на живота си; и двата пъти — неуспешно. Дали тя се омъжва за него от жалост или от ужас, като си представя безсмисленото битие? Униинието от провинцията, рентииерите, обгърнати в пелерините си, послушните момичета, оплакващи един живот — завършил, преди да е започнал. Може би му е казала „да“, за да се изплъзне от чеховския ад в Царское село? В писмо, предназначено до своя зет, малко преди сватбата, тя излива чувствата си така: „Ще се омъжа за приятеля си от детството Николай Степанович Гумильов. Той ме обича от три години и ми се струва, че съдбата ми е да стана негова жена“. Не ѝ достига откровеността да добави: и да бъде призната за поетеса. Коля има цяла дължина аванс преди нея. Може би се омъжва за него, защото той е признат в литературните кръгове на бреговете на Нева и тя си мисли така да увеличи шансовете си да получи на свой ред известност?

Анна се връща още по-назад във времето. Зимата на 1903 г., в навечерието на Коледа; тогава е първата им среща, под жълто-зелените сводове на Гостиний двор, най-големият магазин в Санкт Петербург. Тя е придружена от приятелка на нейната възраст, а той от момче, което е по-високо и по-чаровно от него: по-големият му брат. Какво иска да купи Анна? А, да! Гирлянди за елхата. А той какво търси? Може би причина да страда. Какво му прави впечатление в нея? Сериозният ѝ поглед? Източената ѝ фигура, която ѝ придава вид на надраснала четиринайсет години? Той е с три лета по-голям от нея. Бях на възрастта на Рембо, когато е написал „Пияният кораб“, ще ѝ рече малко по-късно, с помпозен тон, който подчертава злощастията му. Череп с формата на яйце, изпъкнали очи, дясното сякаш намира на

лявото, повлечен глас. Произнася „з“ като „ш“. Срамежлив и самомнителен; невъзможен хлапак. Анна го наказва с безразличие. Колко жестока можеш да бъдеш, когато си на четиринайсет години. Добре се отървах, мисли си тя. Коля се въодушевява от студенината ѝ.

* * *

Всяко човешко същество се ражда със свой си капацитет да страда. Някои успяват да държат скрит този запас страдание, без да потъват в него и да чезнат, други не могат, отдават му се, възпламеняват се и се откриват, ласките винаги са придружени от стонове, прегръдките от сълзи. Лагерът на тези, които кървят, лагерът на тези, които разкърват: два лагера, които се противопоставят и се привличат, това се нарича страст — тя кара да се обичат и да се унищожават двойките, притежаващи безпогрешно познание за всяко от слабите си места. Сарабанда от кръв и желязо, този танц ще се разиграе между Ахматова и Гумилов при първата им среща през 1903 г. Отначало Анна ще бъде представител на злото.

*Стиснах здраво ръце под воала...
„От какво си тъй бледа сега?“
— Затова, не сама не разбрала,
днес опих го с горчива тъга*

— ще признае тя в едно от първите си стихотворения. След това ножът сменя ръката, която го държи. Като се жени за своята принцеса, Коля се освобождава от нея. Той ще иска да се харесва на жените. Странно момче е, знае го, играе си играта и номерът му минава.

В този нападнат от бури Париж равновесието на силите се променя. Десетилетия по-късно, в разговорите си с Лидия Чуковска, Ахматова си спомня: „Бяхме сгодени много дълго. (...) Когато се оженихме през 1910 г., той вече беше изгубил ентусиазма си“.

* * *

Мислеха, че са се въоръжили достатъчно с муселини, с кърпички, с ръкавици и фалшиви яки, ето че им трябваше чадър, дори два, при този потоп; човек става странно прагматичен, когато не се чувства чак толкова влюбен. Да пеят под дъжда двамата пришълци от Русия не изпитват ентузиазъм, парижаните — също. Учените от Обсерваторията се задоволяват да обявят, че кометата, която се движи към старата ни планета със скорост трийсет хиляди километра дневно, ще се приближи изключително много, и всички, които искат да проследят спектакъла трябва да се качат на покривите със специални очила, тъй като подобно събитие няма да се повтори през следващите седемдесет и пет години; а продавачите на катастрофи предричат задушлив газ, същият, който е изтребил масово жителите на Помпей, вълни от вандализъм, както през 451 г., когато преминаването на Халеевата комета е предшествовало с няколко седмици армията на зловещия Атила, и низ от самоубийства.

Краят на света е близо.

На улица „Бонапарт“ 10 новите пансионери на дома „Флоркин“ не са чак толкова загрижени. Анна настоява да купят два чадъра; Коля търси най-прекия път към музея „Клюни“^[4]. Не е забравил огромния червен гоблен, на който се е възхищавал по време на първия си престой в Париж, през 1906 г., нито странната болка, която той събужда у него, когато се потапя в спокойната красота на Дамата и приютилия се в нозете ѝ Еднорог, подобен на цирково животно. Спохожда го мисълта, че е подобен на това създание, подчинен на капризите на една сирена. Скована статуя, роб на желанията на ледена девойка — това беше той преди четири години.

* * *

На улица „Кампань Премиер“ в Монпарнас, недалече от големия магазин „Бон Марше“ където двама чужденци, елегантни и странни, разглеждат щанда за аксесоарите, един мъж къса страница от

тефтерчето, което навсякъде е с него: „Кометата още не е пристигнала. Ужас. Сигурно ще те видя в петък. Разбира се, ще умрем“.

Той сгъва листчето на четири, моли за плик жената, която поставя чаша червено вино пред него. Тази жена вече не е първа младост, но мъжът се отнася към нея като към кралица, прошепва ѝ на италиански нещо много мило; че тя не държи странноприемница, а най-доброто заведение в Монпарнас — и най-евтиното. Нарича се Розали и гостилничката ресторант на улица „Кампань Премиер“ е нейното кралство. Всичките тези пройохи, които тя угощава със спагети болонезе и с оссо буко^[5], руснаци, поляци, чехи, унгарци, един неговорчив румънец, един шкембест мексиканец, който безсрамно я щипе по дупето, откакто знае от другите, че тя е позирала гола — или почти гола — за Кабанел^[6] и за Бугеро^[7]. С изключение на няколко добряци, които плащат на часа — като например чистият като котка японски художник — тя се сблъсква с батальон от пробити джобове, от които е принудена да приема рисунки вместо пари.

Мъжът грабва въглен (разполага с цяла кутия), откъсва друг лист от бележника, вече човек не вижда как се движат ръцете му, пред очите ни играят само линиите, които се устремяват и се събират. Първо носът, очите, устата, после овалът на лицето, изваян с един замах! Всичко това е като танц, екзорсизъм, мъжът сякаш е другаде, отнесен от виртуозността си към свят, който само той познава и от който накрая се измъква с подписа: Амедео.

Жената не иска рисунката, която той ѝ подава, мъжът повтаря, че е подарък, че тя я заслужава, че без спагетите на добрата Розали той не би преживял на този свят. Изрича думите с присмех, с плам, с раздражение, неустойим е, което е толкова характерно за него. Жената взима рисунката безмълвно, изчезва в кухнята, откъдето приижда силна миризма на месо, и се връща с плик в ръце.

Мъжът обръща плика, забелязва едно петно, колебае се. Изпитва притеснение, което му се струва недостойно. Обича народа, но не е част от него. Той изглажда леко смачкания плик. Адресът се появява, написан с въглен: Пол Александър, улица „Делта“ № 7, 18-и район, Париж.

* * *

Улица „Делта“ тръгва от улица „Фобур-Поасониер“ и стига до улица „Рошешоар“. Най-важното е да запази самообладание: шансовете да попадне в комуната на „добрия доктор Александър“, приятел, поддръжник и първи колекционер на Амедео Модилиани, са почти нулеви. През 1910 г. е предвидено сградата да бъде разрушена. Една пощенска картичка от онова време показва просторна, но занемарена вила, чиито остъклени врати гледат към празно място. Какво е останало от този бохемски кът?

Нищо.

Да видим любопитен детайл: на улица „Делта“ № 7 днес се намира центърът за прием на чужденци, прикрепен към полицейския участък в 9-и район. Трябва ли да приветстваме съзаклатието на призраците.

Ето един от тях — самият Пол Александър.

* * *

Аз съм син на богат аптекар от 16-и район. На двацет и шест години съм, изглеждам по-възрастен, може би заради брадичката или заради тъмните кръгове под очите. Учил съм в йезуитски колеж, после станал дерматолог, за да спестя материалните страдове на баща ми; притежавам маниерите и склонностите на моята среда, но мечтата за фантазия и безредие ме тегли към свободните люде. Никога няма да бъда творец, ще съм окото, което ги окуражава, познавачът, който ги защитава, приятелят, който ги подслонява. Отворих моя диспансер в Монмартър, на улица „Пигал“ №62, след това наех къща с дванайсет стаи на улица „Делта“. Парижкото кметство смята скоро да я разруши, но няма значение, мястото ми харесва, за кратко го превърнах в оазис, отворен за волни души. Изкуството и свободата са единствената религия на „Делта“; естествено, това кара хората да злословят — за нас се разнасят какви ли не слухове — че нашите жени са разюздани; вярно е, Раймонд, любовницата на скулптора Морис Друард развеселява съботите ни, като танцува само по ботинки. Абсентът, опиумът и кокаинът налагат разпътство. Що се отнася до мен, предпочитам хашиша, ползвам го умерено и съзнателно. Спомням си, че съм опитвал заедно с брат ми Жан при Ида Рубинщайн^[8], на първия

етаж в хотел „Мьорис“, където тя живееше през 1910 г. Звездата на Руския балет пламенно се погубваше. Двамата с Жан се върнахме в Монмартър, като вървахме по кейовете. Уличните фенери се вписваха в нощта като ноти във въображаемо петолиние. Дърветата разпръскваха красиви фойерверки.

Тази необходимост от феерия владее всички ни на улица „Делта“.

Модилиани пристигна през ноември 1907 г. От една година вече той живее в Париж. Дойде с автомобил, от площад „Жан-Батист-Клеман“, откъдето е прогонен. Волана държи жена, като кукла — Мод Абрант, американка. Двуколка, в която са струпани книги, дрипи и картини, съпровожда появата. Предлагам стая на първия етаж. Модилиани отговаря, че има нужда само от място, където да работи и да съхранява платната си. Очаква ги хотел на улица „Коленкур“. Видимо изреченото се отнася за госпожата. Госпожата не е без средства, госпожата има добър вкус: по-голям чародей от този меланхоличен красавец няма да намери.

Стиснете ръката на човека и ще разберете колко струва. Веднага добивам представа с кого си имам работа. Бодлер говори за „благородство в излишък“ такова е и неговото. Искам да видя картините, той не чака да го моля и ми ги показва, без да търси одобрението ми. Изключителният му талант веднага ме спечелва. Казвам му го, той отговаря, че съм единственият, който харесва труда му: откакто е дошъл в Париж, нито едно от платната му не е намерило купувач.

* * *

Пред един френски посетител, дошъл да го интервюира в дома му в Танжер, Пол Боулс^[9] отговаря на въпрос за щастието по следния начин: лесно е да си щастлив, когато не искаш прекалено много. Но нима творецът може да не иска прекалено много?

Пиша тези редове пред портретите на Николай Гумильов, на Анна Ахматова и на Амедео Модилиани. Снимката на Модилиани е направена през 1906, годината на пристигането му в Париж; двете други са от 1910 г.

Гумильов се подготвя за сеанса при фотографа като за галантна среща. Всеки детайл е обмислен: яката от целулоид е достатъчно висока и строга като подбрадник, както го изисква канонът на дендизма, мустаците са изтънени със специална ножичка. Плитка сламена шапка придава съвършенство на вида му.

Казахме, че природата не го е разглезила прекалено, фотографът е помолил клиента си леко да завърти глава, може би му е предложил да впери поглед в непристойна снимка, окачена на стената срещу апарата. Гумильов се е изнервил още повече, отдал се е, доколкото е могъл на благородни мисли, които още повече са сковали позата му.

Трудно е да изглеждаш по-арогантно от това конте, но арогантността е само броня; и освен това да се харесаш на всички означава да се понравиш на куцо и сакато.

Когато отива при фотограф в „квартала на Мадлената“ — там е оставил багажа си, в приличен хотел на улица „Тронше“ — Модилиани все още не е износил гардероба си на млад буржоа от Ливорно, решен да шашне околните. През същата тази година Глез Сандрар среща „весело, красиво, божествено красиво момче, облечено като млад италианец, което излиза от италиански шивач“. Първокласен, пристегнат в талията габардин остава завинаги в спомените на писателя за художника, а той ще позира за него, през 1917 г., по бяла риза и черна връзка.

Дали именно този габардин е наметнал на раменете си? По-скоро става дума за палто с широки ревери. Вероятно е зима, под палтото се вижда костюм от тъмен вълнен плат, украсен с папийонка. Смутен от това притеснително красиво лице, фотографът е поискал да го снима анфас. Хубавецът веднага е заел желаната поза: едната ръка опряна на коляното, другата в джоба на палтото. Доволството на мъжа, привличащ жените — така казва майсторът на осветлението.

Истината е, че това е маската на достолепието, на човека, твърдо решен завинаги да не изневери на звездата си. Тази решимост Модилиани формулира със следните думи на приятеля си Оскар Гиля: „Твой дълг е никога да не ставаш жертва. Истинският ти дълг е да спасиш мечтата си...“

Да спасиш мечтата си: спорт за превземане на височини.

Толкова опасен и достолепен, сякаш си атлет, който се готви да покори върха единствено със силата на ръцете си.

Непринуден — като самата младост.

Достойнство, красота, истинска красота, която ангажира, парализира — това откриваме в портрета на Анна Ахматова, направен малко преди сватбеното ѝ пътуване. Големината на челото привлича светлината, разгърнала се върху матовия екран на косата. Устата пази тайни, които раняват. Накъде са се устремили тези потънали в сянка очи? Към изгубената завинаги чистота ли? Към мечтаната значимост?

Смъкнете скъпата дантелена блуза и кокетното сако: срещу вас стои жена, жадна за съвършенство, същинска бомба.

* * *

Много красивите люде се привличат; това не ги превръща в еталон за любовници, но красотата, която ги изолира, е свързващият ги цимент. Ако разположим трите портрета един до друг, усещаме нещо очевидно, разиграващо се в булевардните пиеси, при които развързката прозира още в първо действие: между застиналото в злощастие си денди, претоварения с красота италианец и достолепната като ангел поетеса — зарове са хвърлени.

* * *

В „Салона на Независимите“^[10] през март 1910 г., два месеца преди пристигането на Анна Ахматова в Париж, Модилиани излага шест творби: „Виолончелистът“, „Мечтател“, два етюда, единият от които е масленият портрет на Пикемал, „Просякът от Ливорно“, „Просякинята“. Гийом Аполинер споменава името му в хрониката си във вестник „Ентрансижан“. Андре Салмон^[11] прави същото в „Пари Журнал“. Но това не променя нещата. Модилиани не продава.

Пол Александър му оказва доверие. Той е намерил своя „Бохемски принц“ твореца, чиято вяра в себе си е единствената му религия, човека, който е надраснал негодите си, недолюбван от богатството, но любимец на съдбата. Двамата мъже проучват галериите на десния бряг. Поразени при Волар^[12] от произведения на

Пикасо от синия му период, те остават смутени при Канвейлер^[13] пред „Малките кубични форми“ на Брак. Сезан остава непреодолим. От този жител на Екс ан Прованс, който умира на шейсет и седем години в родния си град, Модилиани възприема решението на обемите, хармонията на плановете, олекотяването на материята. Ако признава, че има учител, освен италианците, това е само той. Изпитва екстаз в галерията „Бернхайм“ пред „Момчето с червената жилетка“. Репродукция на творбата върху пощенска картичка никога не напуска джоба на самото му.

Какво още обича той? Театрите на сенките, фойерверките, кривите огледала, циркаджиите. Стъкленият лабиринт в театър „Гете-Рошешоар“ го привлича не по-малко от негърските маски в галерията на Жозеф Брюмер^[14]. Митничарят Русо, картичките, продавани в арабските магазинчета зад площад „Клиши“, статуите от Ангкор в музея на „Трокадеро“, камерунските идоли, амулетите от Конго: всяка творба е съкровище, което си струва да плячкосаш.

Модилиани работи — без да се отпуска. Да създава е необходимост, да разрушава — е страст. Пол Александър го умолява да не хвърля в огъня бележниците си; също така опитва да му осигури няколко модела. Малката Жана, която е лекувал в диспансера на улица „Пигал“, без да успее да я откъсне от тротоара, позира за прекрасната картина „Изправена гола“. Той купува и едно платно, нарисувано през зимата на 1908 г. Като излага „Еврейката“ върху до този момент голите стени на „Делта“ Пол Александър нарушава обещанието за безпристрастност, което е дал пред приятелите си. Една вечер, когато пийват повече от обикновеното, се стига до битка; Модилиани строшава скулптурите на друго протеже.

Александър не го лишава от доверието си, напротив — потвърждава го, като му поръчва — за петстотин франка, добра сума за онова време — портрета на баща си, строгия Жан-Батист Александър, а след това — и своя портрет. Модилиани кара мецената си да позира пред „Еврейката“. Пол Александър е очарован, той открива себе си като благородник от новия век. Някои посетители виждат следи от флорентинския маниеризъм. Александър ги оборва: че Модилиани не може да бъде свързан с никоя школа — преминава през тях и ги превзема. Във всяко отношение той поема неговата защита, когато художникът отказва малките поръчки; например Бранкузи^[15] мие

съдове през седмицата в ресторант „Шартие“ в Монмартър и работи като клисар всяка неделя в римската църква на улица „Жан-дьо-Бове“. Инатливият италианец не си цапа ръцете. Пол Александър го подкрепя: все така, Бодлер, благородство в излишък. Между 1907 и 1912 г. „добрият доктор“ купува повече от двайсет и пет маслени портрета и много рисунки. Единствен в усърдието си...

* * *

Ще видят ли кометата? Господата от Обсерваторията са обезпокоени. Парижаните, които се разоряват за далекоглед, проклинат непрестанните дъждове. Под свода на черния чадър, избран от Коля в „Бон Марше“ Анна се оставя да бъде водена. „Столицата няма тайни от мен“ — повтаря младият ѝ съпруг. Арогантен! Да познаваш Париж, когато самите парижани са изгубили ориентирите си в една метрополия, пре моделирана с барут и боздуган от Осман^[16]! Кой може да претендира, че познава Париж при всичките тези села? Жителите му ограничават своя град до няколко квартала, които не общуват помежду си. Плен Монсо^[17] не познава порутените търговски обекти по улица „Оберкампф“^[18]. Между частните имения в Паси^[19] и винаги зелените зимни градини и мансарди в Шарон^[20] пропастта е непреодолима. Руският революционер Виктор Серж^[21], изпратен по онова време, за да разпространява из Франция евангелието на Интернационала, свидетелства в Мемоарите си: „Охолният Париж на «Шанз-Елизе», на Паси, и дори на големите търговски булеварди беше за нас странен или даже неприятелски център. Нашият Париж имаше три огнища: обширният работнически град, който започваше някъде в мрачната зона на каналите, на гробищата, на празните места и на фабриките, към Шарон, предградието Пантен, кварталът Пон-де-Фландр^[22], изкачваше се по височините на Белвил^[23] и на Менилмонтан^[24], превръщаше се в плебейска, пламенна, отрудена и подравнена като мравуняк столица, а след това, при границите си, с града на гарите и на удоволствията, заобикаляше железните мостове на метрото и кварталите с лоша слава“. Продавачите на сън, които отдават за двайсет су таванчетата си, бистрата, обитавани от сутеньори,

уличните проститутки предлагат развратна тръпка на синовете от добри семейства, сирачетата, подхвърлени на повече имащите, децата, обречени на робство, този Париж, заклеймен от Юго, чиято мизерия Теофил Стейнлен^[25] на Монмартър, запечатва с въглен, няма за какво да завижда на Санкт Петербург, описан от Некрасов. Двамата млади руснаци не са били целия този път, за да преоткрият онова, което предизвиква срама им в родината. За тях Париж започва в музеите и завършва в салоните.

* * *

Когато пристига на Източната гара през юни 1906 г., с малко спестени пари, поверени му от неговата майка, поради обещанието му да усъвършенства френския си език в Сорбоната, Гумильов има една цел в главата: да наложи името си в най-суровия и най-желания град в света. Пътеводна звезда му е списание „Дьо монд де лар“ („Светът на изкуството“). Създадено през 1899 г. от Серж Дягилев^[26] и приятелите му художници Александър Бенуа^[27], Леон Бакст^[28] и Евгений Лансерс^[29], то не възхвалява само космополитизма на авангарда в Берлин, Виена и Париж. Руското изкуство все още е почти непознато извън своите граници, Дягилев и Бенуа мечтаят да наложат в Европа мястото, дължимо на руската живопис, музика и балет. Гумильов чете писанията им като призив. Няколко съотечественици са го предварили на бреговете на Сена, преди да заmine той е намерил адресите им, а адресът на Максимилиан Волошин^[30] му се струва най-скъпоценен.

„Парижанинът“ е прякорът му в Русия. В Царское село Гумильов е опознал Париж, четейки неговите стихове за есента и за църквата „Нотр Дам“. Но Волошин не е само поет. Преводач на поезията на Парнас, почитател на художника Одилон Редон^[31], когото не мирясва да налага в Русия, този огромен славянин, между великан и бебе, разгръща в Париж изключителна активност на критик на изкуството и на разпределител, особено в рамките на Руския художествен кръг, създаден от него на улица „Боасонад“, благодарение на финансовата и морална подкрепа на Елисавета Кругликова^[32], негова приятелка художничка. В ателието ѝ могат да бъдат видени какви ли не

ексцентрици: естети, художници, „декадентски дами“, които търсят неуловимото и се стремят към невъзможното. Волошин притежава специално качество в очите на Гумильов: никой руснак не познава Париж по-добре от него.

Кой друг може да му отвори пътя към родния град на Бодлер? Константин Балмонт^[33]. Прогонен в Париж, тъй като е взел участие в бунта през януари 1905 г., потушен безжалостно от Николай II, авторът на „Да бъдем като слънцето“ се е установил на улица „Дьо ла Тур“ в 16-и район. Гумильов научава, че той поддържа полезни приятелства с издателите. В Париж са също — от същата година и по същите причини — Дмитрий Мережковски, бащата на руския символизъм, и съпругата му, красивата и опасна Зинаида Хипиус^[34]. „Усойницата“ такъв е прякорът на тази Месалина, опиянена от себе си. Иван Бунин си спомня за учудващо слаб ангел, облечен в бяло. Ангелът има пороци, които изповядва в стихове. Валери Брюсов поздравява „ужасяващата откровеност“ на нейната поезия. Именно Брюсов. Гумильов разчита на любезното писмо, което този трафикант на влияние пише заради него, за да получи той достъп до жлъчната красавица. Най-последно: разполага с верния Аненски^[35].

Когато научава, че възпитаникът му, чието поетично развитие следи отблизо, има намерение да продължи учението си в Париж, бившият учител, а сега само лирик, пише писмо до сестра си, за да осигури добро посрещане на своето протеже. Сестрата на Аненски е омъжена за французин, роден случайно в Астрахан, Жозеф Деникер^[36], главен библиотекар на Парижкия естественоисторически музей.

Деникер има зад гърба си изпълнен с пътешествия живот, от пределите на Кавказ до платата на Тибет, когато посреща Гумильов в убежището си на улица „Жофроа Сент-Илер“. Този мъж, винаги готов да нарисова по памет картата на света, но неспособен да назове Абисиния, без очите му да се навлажнят, го възприема като свой несъвършен двойник. Пред стария, преситен от всичко антрополог нетърпеливият далекогледец развива своите фиксидеи: бавната агония на християнската ера, шансът, който могат да представляват ценностите на Азия за изпускаща последните си дихания европейска култура, необходимостта от мъжествен хуманизъм. Доверява му също така за интереса си към окултизма. Ученият го иронизира. Гумильов

възражава, че окултизмът, тъй както според него трябва да се практикува, заздравява моста, свързващ невидимото с действителността. Какъв мост? — пита Деникер. Поезията, отговаря Гумилов. Деникер сподавя усмивката си; единствената поезия, която има смисъл за него започва и завършва с разделянето между човека и маймуната. „Анатомични и ембрионални изследвания на антропоидните маймуни“. Това е заглавието на труда, който го прави известен. Какво може да се прочете там? Че расите не струват еднакво. Гумилов го гледа съучастнически: думата „раса“ насърчава в него една сигурност. Величието на Русия, императорска, православна и бяла. В работния си кабинет в Царское село, начинаещият поет извайва стиховете си под статуетка на свети Георги. Светецът, покровител на царските офицери, е и негов пазител.

* * *

Модилини рано осъзнава, че е смъртен. През 1900 г., когато е на шестнайсет, след като преди две години е преодолял коремен тиф, му откриват туберкулоза. Маргерита, по-голямата му сестра, твърди, че скъпият ѝ Дедо, така го наричат по онова време, е прихванал бацила на Кох по собствена вина, когато е напуснал комфорта на семейното гнездо, за да се настани в работническия квартал на Ливорно с приятели, срещнати в ателието на Джулиелмо Мишели^[37], неговият пръв учител по рисуване. Предишният обитател на студиото, което той заема с другарите си, умира. Ако беше проявил малко повече мъдрост, щеше да е съвсем здрав, заключава сестрата. Един век по-късно, ще слушаме същите абсурди по отношение на СПИН. Когато напада Дедо, през 1899 г., туберкулозата поражда колкото незнание, толкова и фантасмагории. Тя опустошава всички социални слоеве в Европа, но има моралисти, които твърдят, че злото атакува определени групи: чувствителните души, нервните младежи, проститутките са най-податливи. Това, което по-рядко се говори е, че туберкулозата изостря ентусиазма да се живее; ако шансът пожелае човек да оздравее, когато се завръща в света, той го приема пламенно.

След пневмоторакс^[38] Дедо сякаш започва да се чувства по-добре. Лекарите остават предпазливи. Съветът им е да се щади. Да

пести силите си, след като е бил на косъм от най-лошото ли? Нали е жив. Ще бъде ли утре? Защо да чака, когато може да се втурне напред!

Да изпълни желанието си — ето какво иска от сега нататък оздравяващият, и това желание го води към изкуството, към красотата, към нейната тайна. Да се замае от красота, да разбере красотата, да я сътворява.

Благодарение на дарението на чичо по майчина линия Дедо оценява късмета, че се е родил италианец. Голямата обиколка, необходима за възпитанието на чувствата на младите европейци, започва за него през 1901 г. Рим е шок, какъвто не е могъл да си представи. Открива се пред единствения си приятел в онзи момент, Оскар Гиля^[39], срещнат в Ливорно при Мишели: Рим е не само около него, той чувства седемте му хълма гравирани в душата си, като „седем властни идеи“ пише на своя приятел. Рим е оркестрацията, с която се обгръща, границата, при която се изостря мисълта му.

Струва му се, че само ще мине през Неапол, но бронзовите фигури от археологическия музей, античните руини и църквите му дават своите пластични уроци. Равновесието на лицата върху вратовете, могъществото на линията срещу масата: един скулптор от Сиена от XIV век разрешава тези загадки. Тино ди Камаино^[40], така се нарича той: много значима среща, казва си Модилиани, предопределяща и объркваща, защото той открива Неапол като художник, а си тръгва оттам като скулптор. Какъв е истинският му път? За какво изкуство е създаден?

Започва отново на бреговете на река Арно; военният ред във Флоренция, строгостта на Флоренция; ваксинира се от тях. Както Ницше, практикува спасителната изолация на големите души. Бидейки добър приятел, дели с Гиля едно ателие на улица „Сан Гало“. В Свободното училище за голи тела той се подиграва на имитаторите; вбесява учителите си, очарова своите приятели, които се възхищават от самообладанието му. Не се задоволява да възпроизвежда линията — иска да я подчини. Вече не ходи на курсовете, виждат го в галерия „Уфици“ толкова концентриран, че не смеят да го докоснат.

Тино ди Камаино се крие и във Флоренция, в музея „Бардини“: втори шок, още по-силен от онзи в Неапол, пред „Благотворителност“, гигантска женска фигура, която кърми две деца. Лице, удължено до крайност, пресечено от прав нос, могъщ врат, като стълб на храм.

Модилияни отваря своя бележник. Той чувства, той знае: там трябва да насочи търсенията си, към главата и врата!

Открива Флоренция като новак, тръгва си с прякор, който му отива: „Професора“.

Във Венеция също има Свободно училище за голи тела. Той е на деветнайсет години. Хубавите дни като че ли са зад гърба му, писмо от майка му Йожени носи лоша новина: чичото, който го поддържа финансово, е с болни дробове; ако си отиде от този свят, какво ще стане с бъдещето му на творец? Дедо обещава да бъде сериозен, но разпътната Венеция приканва към удоволствия, каквито строгата Флоренция осъжда; в бордеите на остров Джудека Дедо за първи път опитва хашиш. Обикновена разходка, мисли си той, каквито предприемат туристите, отвеждани на върха на Везувий, но както Емпедокъл^[41] се сгромолясва в кипящото гърло на вулкана, така и Дедо пада в кладенец без дъно.

През 1905 г. чичото меценат умира. Йожени Модилияни се качва на влак за Венеция с тази тъжна новина в чантата си, както и с хубаво английско издание на „Балада за Редингската тъмница“ от Оскар Уайлд. Защо е този избор? Защото посредством историята на войник, обесен, понеже е убил любимата си, поемата на Оскар Уайлд подтиква към върховния риск да бъдеш себе си. Йожени е твърдо убедена: нейният скъп син няма да има живот като този на другите.

Какво му казва тя, когато се среща отново с него във Венеция, а той вече не е толкова целомъдрен, колкото когато са се разделили? Да продължи по пътя си, да не се притеснява. Пари ще се намерят, тя говори английски, френски, пише бързо и добре, ще намери работа като преводачка, дори ако е необходимо ще се цани като литературен негър.

Да разочароваш подобна майка е немислимо. Трябва да се откъсне от Венеция. Да победи демоните.

В „Атлас на модерната гравюра“ от Виторио Пика^[42] Дедо открива Тулуз-Лотрек. Този прикрит трагик му говори. Тази затаена лудост го преобразява. Тази свобода на чертите: тя е пътят, който трябва да следва — до Париж.

* * *

Гумилъов и Модилиани пристигат в Париж през 1906 г.

Мисля за безшумните обиколки на призраците под едно и също небе, за животите, които се докосват, привличат и се свързват в множеството на улиците, за загадъчната мрежа от съчетания, скрепени в нематериалното, за властта на местата над връзките.

При липсата на документи, говорещи ни за тяхната среща, е проява на чиста фантазия човек да си представи съпруга на Анна да дели с този, за когото тя завинаги ще запази ослепителен спомен, една и съща тераса в Монпарнас през хубав ден на 1906 г. Но аз правя точно това.

Руснакът с ръкавици, с фалшива яка, тероризиран от идеята, че е сварен в очевидно състояние на неелегантност.

Черна шапка с широка периферия, червен шал, едва стегнат около врата — италианецът по свой начин издига знамето на анархистите.

Руснакът, претоварен с въображаемо, е пленник в Париж на рицарство от друга епоха. Мъжът от Ливорно, чувствителен към хиляда и едното изменения на видимото, си присвоява, като крадец, неизчерпаемата манна на лицата.

Руснакът, толкова горд, че се е родил в Кронщад, където арогантността на офицерите се усилва при всяко вдигане на знамената, при появата на двуглавия орел^[43]. Италианецът, син на баща и майка евреи, не прикрива произхода си — дори, напротив, шумно го изтъква като допълнителна част, която трябва да бъде прибавена към досието на непокорството му.

— Аз съм монархист; аз, господине, се кръстя пред църква!

— Аз пък съм евреин. Вървете по дяволите!

* * *

Подготвили са всичко, от една страна пътеводителите и картите, от друга — препоръчителните писма, помислили са за френско-руски речник, както и за смокинг, предназначен за вечерите на Руския творчески кръг на улица „Боасонад“. Надяват се скоро да вкусят своята част от парижката торта, но нищо не се урежда, както е предвидено.

Волошин си плюе на петите, Балмонт не обръща внимание на визитната картичка, която Гумильов предава на портиерката му. Остава Зинаида Хипиус. За „декадентската Мадона“ всяка възможност да провери перверзната си женственост трябва да бъде използвана. Младеж, който пише! Гумильов? Името смътно ѝ говори нещо; не беше ли го забелязал Брюсов сред колоните на списание „Весы“^[44]? Провинциалист, наивен и високопарен, нали? Да дойде, решава руската Месалина. В стаята, която е наел на улица „Де ла Гете“ Гумильов старателно се приготвя. Продължението откриваме в писмо от Хипиус до Брюсов: „Двайсет години. Бледност, която напомня гной. Уста, пълна с клишета. Диша етер и претендира, че след провалите на Христос и на Буда само той ще промени света. Не го насърчих. Взе си шапката и си тръгна“.

Неизкоренимата лошотия на хората. Безличната доброта на животните. Пред клетките в зоокъта в Ботаническата градина, която той често посещава благодарение на пропуска, предоставен му от Деникер, Гумильов изпълва бележниците си. Париж го посреща с жираф. Париж, когато го споходят беди, го посреща с кенгуру.

*Моят сън и днес не ме разнежи
и в зори се вдигнах, в ранен час —
вън, под утринника с ласки свежи
кенгуруто да погледам аз.*

(„Кенгуру. Утрото на
девойката“)

Анна е във всичките му мисли.

Останала в Киев, при леля си, сред глупачките от колежа, търговците, надули се от самодоволство, буржоазките, затлъстели под своите дантели.

Анна, която той отвежда в Крим, на плажа на Евпатория, близо до Севастопол: вече не се надява на нищо и изведнъж, изправена срещу вълните, тя му предлага устните си.

Париж трябваше да излекува тази натраплива мисъл. Същността на срещите, покварени и гримирани на Монмартър, интензивни и

кратки на Монпарнас, трябва да разпали кладата на спомените. Но натрапливата мисъл не отслабва, сирената го следва навсякъде.

*Мисълта е ясна и въздушна
като сянката на лист зелен.
Искам нежно в някой да се гушна,
Както кенгуруто нежно — в мен.*

Той жадува за писма, каквито тя не е обещала, и когато очакването му носи прекалено много болка, не намира нищо по-добро, освен да кръстосва булевард „Севастопол“ и да шепне името ѝ.

Какъв лек има за тази лудост?

Паркът с щраусите на Колониалното изложение? Неприлично гримираните екзотични танцьорки под витражите на „Гранд Пале“? Индианският театър, неговите пантомими, дървените маски? Избира щраусите, ще му бъде чиста съвестта благодарение на Бергсон^[45]. Неговите лекционни курсове в „Колеж дьо Франс“ са истински литургии. Гумильов наблюдава ръцете с маникюри, академичните палми, бастуните със сребърни дръжки. Гледа целия светски Париж — недостижимите Хималаи. Как да си възвърне вярата? Може би на терасата на улица „Де-з-Екол“ пред чаша коктейл мандарин — кюрасо? Как да успокои душата си? Като завърже красиво вратовръзката си?

През октомври 1906 г. Серж Дягилев започва в „Гранд Пале“ кръстоносния си поход за руското изкуство. Изложбата, която устройва, под наслов „Два века руско изкуство“ представлява диалог между повече от триста старинни икони, избрани от частни колекции, с платна на Ръорих, Бакст и Бенуа. Гумильов отива да я разгледа и там се сприятелява с двама сънародници: Фармаковски^[46] и Божерянов^[47] също като него са изпълнени с нетърпението на крайно амбициозните. Дали идеята да създадат списание за изкуство и литература се заражда между тях в изложбените зали на „Гранд Пале“ или в една от кръчмичките зад Пантеона, където го отвежда друг негов приятел отскоро — Никола Деникер^[48]? Поет и наполовина руснак, братовчедът на библиотекаря на Ботаническата градина също се

занимава с окултизъм; Гумилъов дължи на него една от най-важните си срещи — с Рене Жил^[49]. Приветстван, когато се появява на сцената, от Маларме, от когото бързо се разграничава, алергичен към каквато и да било лоялност, Жил действа самосиндикално и задълбочава работата си върху езика като цяло и върху поетичното слово в частност. Да открие могъществото на вика и да мисли „посредством думи — музика на език — музика“ — такава е неговата цел. Превъзбуден? Визионер? Вероятно и двете. Гумилъов се чувства на една вълна с него. Оформя се кръг от предпочитания, младият Деникер, Фармаковски и Божерянов също са в заговора; събиранията, ръководени от Рене Жил, се провеждат нощем; когато хваща влака към невероятни места в предградията, Гумилъов си казва, че най-после живее.

През януари 1907 г. първият брой на „Сириус“ излиза в Париж. Вероятно Фармаковски е нарисувал корицата: нимфа с големи очи на кукла манга^[50]. Още едно списание? Руско списание в Париж?

На Гумилъов не му е неприятно да се превърне в агент на невъзможното. Невъзможното е страната, където го задържа Анна. Да започне да издава „Сириус“, според него това е най-добрият начин да я съблазни. Да даде повод да се говори за него, не като за скован влюбен, не като за натрапник, а като за редактор на списание, което възнамерява да я публикува. Анна лапва въдицата. В писмо до зетя си фон Штейн^[51] тя изразява ентусиазма си с думите: „Защо Гумилъов предприе издаването на «Сириус»? Това ме изненадва и ме изпълва с радост. Всички нещастия, които преживя, не му служат за поука!“. През февруари стихотворението й „На ръката му има много блестящи пръстени“ се появява в брой втори, скромно подписано Анна Г.

Край на блуждаенията. „Сириус“ мобилизира изцяло Гумилъов, тъй като той е не само основател, директор, но и основният сътрудник под различни псевдоними — „Анатол Грант“ или „К-о“. Какъв прием среща списанието сред емигриралите в Париж съотечественици, единствените способни да оценят съдържанието му? Жлъчната Хипиус остава безмълвна. Балмонт — също. Той не отговаря на нито едно от писмата, които му изпраща авторът на „Кенгуру“. Кой чете „Сириус“, освен тези, които го правят?

Три броя по-късно авантюрата се проваля. Какви мисли му внушава тъжната пирамида на непродадените екземпляри? Гумилъов стяга юздите на разочарованието си. „Сириус“ прогонва тайния страх,

че е самозванец. Дягилев и неговата банда могат да блестят, колкото си щат, най-после той отлично знае на какво е способен.

Вече не следи толкова много как пише, пише по-добре. Стиховете прииждат един след друг. Скоро ще има достатъчно, за да осъществи нова лирична книга. „Романтични цветя“ ще се нарича тя, това ще е неговият отговор на Бодлер. На шемета на Злото, неговите парижки стихове противопоставят утехата на красотата, обяснява той в писмо до Брюсов, без да споменава другата мисия на стихосбирката: да победи съпротивата на любимата жена. Новата молитва към словото Гумилов възнамерява да посвети на Анна. Вече възприема като напълно сигурно удоволствието на Анна, когато открие името си на титулната страница. Има дни, в които дребният търговец на ширити от улица „Монж“ го чува весело да си подсвирква с уста.

* * *

След четири години, когато се връща в града на първите си амбиции, Коля намира за съвсем естествено да се държи като наставник. Но Анна иска един Париж само за нея, и в Париж, който ще види като никой друг, ще празнува като никой друг; тя желае своето настояще, сред тайфун от нови впечатления. Площад „Етоал“ например е пътят на Париж, мисли си тя в подножието на Триумфалната арка. Да я обгърне с поглед, от платформата на автобус, след това да предприеме същата обиколка пеш, за да изпита с мускулите си опиянението от ритъма, наложен от кръженето на булевардите около паметника. Или да се отдалечи от „Етоал“, да се качи до Паси, за да види от по-далеч Париж и да мисли за Наполеон, който съзерцава хиляда и трите московски камбанарии от хълма „Воробьови гори“. Или да кръстосва по авеню „Дю Боа дьо Булон“^[52], да гледа как елегантният свят излага на показ своите широкополи дамски шапки, своите колиета от перли, своите труфила и своите кученца пекинези, да изследва този шемет от външни изяви, да го наблюдава без завист, напротив, да се забавлява от суетата, да извлича тайно превъзходство от отказа си да се поддаде, да си казва, докосвайки с лакът чадърите от бледолилава коприна, че струва повече от това висше общество. И още по-дръзко: да се впуска в мрежата от

малки улички в квартал Маре, по следите на мъртвите кралици, трагични, каквито никога няма да успеем да бъдем; да се хвърля от една уличка в друга, както някога сред вълните.

Променя ли се въобще? Същото пламенно и целомъдрено сърце. Същата нужда от свобода, същата екзалтация без причина.

*Ах, да можех да хукна пак боса,
да съм волно дете и сега
и корона от плитка да нося
и да пея без капка тъга.*

(„Виждам флаг избелял над
портала“)

Да плячкоса Париж, както преди авантюристичното дете плячкосваше за свое добро светлина, невидима за другите.

Свободна да чувства, да вибрира.

Коля я отвежда в книжарниците в Латинския квартал. Главата ѝ се замайва сред тези книги, написани от други, тези чувства, от които преждевременно развити гении са се възползвали. Мария Башкирцева^[53] например, отнесена от туберкулозата през 1884 г., оплакана от Ги дьо Мопасан, превъзнесена от поета Андре Тьорие^[54], който се нагърбва със задачата да издаде нейния „Дневник“, започнат на тринайсет години. Библия на романтичните и амбициозните. Да умреш на двайсет и четири години, като оставиш след себе си дело, което да те надживее. Анна прави сметка: тя вече е на двайсет и една, но освен стихотворение в „Сириус“ не е публикувала нищо друго.

Коля скача от том на том. Стиховете на този Кокто^[55], наредени на купчина близо до касата, каква ли стойност имат? „Фриволният принц“. Ловко измислено заглавие. Коля си мисли за Блок; дали Анна е влюбена в красивия Александър? Възможно е, всички хубавици в Санкт Петербург са готови на самоубийство за прекрасния принц на руската литература. Коля прогонва лошите мисли и взема друго томче. Робер дьо Монтескю^[56], френският Балмонт, доколкото е разбрал. Нека да видим... Коля разгръща „Многоцветни слова“ с усмивката на главорез. Анна! Анна! Коля вика съпругата си, която е потърсила

убежище сред книгите, посветени на изкуството. Едно томче се поклаща над главата ѝ. Книга за теб, Анна, невероятна поетеса! Може би трябва да се поучиш от начина, по който графиня Анна дьо Ноай^[57] успява да улови музата. Анна стиска юмруци.

* * *

Какво върши Амедео в Париж? Рисува; и когато прави пауза — то е, за да сменя квартирите си. „Бускарат“, един мебелиран апартамент на площад „Тертр“^[58], улица „Жирардон“, улица „Коленкур“, около Монмартър, улица „Норвинс“ № 13, улица „Равинян“ № 13, „Бато-Лавоар“, площад „Жан-Батист Клеман“ № 7, пасажа на „Елисе-дьо-Боз-Арт“, улица „Дуе“ недалеч от стария манастир, за който Аполинер си спомня в „Скитник по двата бряга“.

Възможно е тези адреси да са за него само объркана картография, единствената разпознаваема точка, в която остава хармоничното пълномощие на майчинската нежност, стопляща и същевременно укрепваща.

Роден е за радост, но не я намира никъде, освен когато е поразен от картините на Сезан, неговият учител по перспектива. Една репродукция на „Момчето с червената жилетка“ го следва навсякъде. Когато я показва, изкушението е по-силно от него, допира я до устните си и я целува. Дали това е лудост? Единственият изход е работата. Той рисува, докато му се схване вратът, амазонка с жълт жакет, рижав кок под сивосинкава шапка, печатар на син фон. Платната му предизвикват интерес, но не намират купувачи. Портретите, които прави с размах по заведенията — ето какво продава. Пет франка тук, два франка там: колкото да помогне на приятелите си, които нямат нито силата, нито способностите на Пикасо. Гръбнакът Пикасо.

Дошъл е краят на времето, когато испанецът от Малага вижда в италианеца от Ливорно единствения принц на Монпарнас. Пикасо е напуснал хълма Монмартър и мизерията е напуснала Пикасо. Галерист на улица „Виньон“ работи само за него, Пикасо му дава да продава всичките си картини и те до една намират купувачи. Даниел-Анри Канвейлер^[59] има само един недостатък: той мисли посредством школи, а Модилиани ги избягва. Далеч от ташизма, от поантилизма, от

макяолизма на тосканските импресионисти, от детинския футуризм, който изповядва Северини^[60], колкото е възможно по-далече от това движение, което все още не наричат кубизъм, но което вече разделя критиката; Амедео създава творчеството си извън художествените кръгове.

Винаги го е ръководел отказът от вяност. Още в Ливорно, в ателието на Мишели, старият художник го упреква, че е забравил слънцето на платното, а той отговаря, че така вижда нещата.

Би ли имал повече късмет, ако беше по-сговорчив? Ако успяваше да обуздае гордостта си? Невъзможно! Да ревнува от Пикасо, да заговорничи срещу Хуан Грис^[61] и Брак^[62]? Това е мерзост; той я отхвърля. Какво да прави? Да прегърне неуспеха и да изглежда грандиозен; да няма равни в пиянствата; в провокациите; в реалните и във фалшивите оргии.

Завиждаха на италианеца; когато носеше габардина, посрещаха го радушно, когато грошовете от някоя картина потъваха в джоба на приятел; сега го отбягват, с изключение на жените, които нещастieto — под привидността на обаяние — привлича. Почивката на воина? Не е в неговия стил. Винаги го води гордостта. Куклата, която се прозява, когато ѝ чете Данте, той оставя на слабоумните.

* * *

През пролетта на 1909 г., по съвет на Бранкузи, когото познава благодарение на Пол Александър, Модилиани се маха от живописността на лозята на улица „Сен Венсан“. Черешата на улица „Льо пик“, която той рисува през всички сезони, ще стане спомен. Сбогом на Монмартър. Аполинер, по онова време художествен критик в „Ентрансижан“, известява края на епохата със следните думи: „Художниците вече не се чувстват удобно в съвременния Монмартър, в който трудно се прониква; той е пълен с фалшиви творци, индустриалци фантазори и пушачи на опиум без стойност“.

Когато се нанася във „Фалгиер“, Модилиани открива квартал, който се променя. Строителните работи по булевард „Распай“ водят до разрушаването на десетки сгради. Външният булевард, който все още не се нарича „Монпарнас“, води по права линия към „Клозери дьо

Лила“^[63]. Автомобилистите започват да изпреварват файтонджиите. Ще започнат ли хората да съжаляват за миризмата на конските изпражнения?

Да бъдеш модерен на всяка цена или да изчезнеш: това е лозунгът на бирариите, гнезда за игри на лошите момчета, които се надяват да си останат такива, чупейки столове. Кафенетата забогатяват: собственикът на „Дом“ купува бiliarд, този на „Ротонд“ се абонира за вестници от цял свят. Върху тротоарите, заети от столовете на заведенията, които никога не са били толкова пренаселени; посетителите говорят на руски, ругаят на немски, помиряват се на френско-английски. Нощем Монпарнас иска да настигне Ню Йорк, но всяка сутрин миризмите на листа все още влизат в ноздрите, можеш да си купиш козе мляко от момченцето, което води животните си в Люксембургската градина и да срещнеш мизантропи, горди, че никога не са преминавали Сена.

Монпарнас през 1910 г. е Монмартър, все още неизневерил на обещанията си.

На пътя край стара тухларница, „Фалгиер“ или „Вила Роза“ е творение на скулптор филантроп, някой си Жул-Ернест Буйио, споменът за когото би изчезнал, ако не му беше хрумнало да купи терена, за да построи ателиета и да ги дава под наем евтино. Гоген работи там още през 1877 г. Модилиани се нанася на партера на ателие № 14, то ще бъде дом и на младия Сутин^[64], когато той дойде да съжителства с него през 1916 г. Пристигнал през същата година от родната си Япония, Фуджита^[65] работи на горния етаж.

Наемите наистина са нищожни, но трябва да се свикне със студа, без газ и електричество, както и с паразитите. Всички творци от Монпарнас пишат в мемоарите си за нехигиеничността на мястото. Една вечер, когато минава да ги посети като съсед, художникът Пинкус Кремен^[66] намира Модилиани и Сутин да четат, легнали направо на земята. Единствената свещ, поставена между тях, осветява легионите дървеници, от които те се опитват да се избавят, като копаят канавки, пълни с вода. Това не помага особено: гадините пъплят чак до тавана и се хвърлят върху жертвите си. Като парашутисти, ще напише Кремен. Модилиани не усеща нищо: той чете Данте.

Четенето: неизменна страст, предадена от две жени.

Модилиани винаги е виждал майка си сред книгите. Отгледана от бавачка протестантка, някоя си мис Уитфилд, после посещавала католическо училище в Марсилия, Йожени Модилиани, родена Гарсен, дори отваря езикова школа в Ливорно. Книгите я следват в Париж, в багажа ѝ има рядко издание на Оскар Уайлд. Можем да се върнем по-далеч във времето, към първите години на брака ѝ с Фламинио Модилиани, към объркаността ѝ, когато влиза в това семейство на търговци, чиято религиозна правоверност, за разлика от свободата, която е имала в дома си, ѝ налага трудно поносими принуди. Вече не може да разполага, когато желае с пианото и с библиотеката. Не може да ходи, където ѝ се ще. Трябва да се подчинява на съпруг, който вижда в нея само утроба. Подчинение, на което е сложен край по унизителен начин с финансовото бедствие на семейство Модилиани; през 1884 г. се ражда четвъртото ѝ дете Амедео — последното, както се оказва. Изправена пред фамилния банкрут, Йожени упражнява таланта си на преводачка, след това приема да се превърне в литературен негър за един американски университетски преподавател и написва на английски труд в два тома за италианската литература.

За Йожени Модилиани книгите увеличават вътрешното богатство; за по-младата ѝ сестра Лаура те служат на революцията.

Лаура Гарсен: фалшиво крехка, разкъсвана от невъзможното, Камий Клодел^[67] без творчество, Луиз Мишел^[68] без барикадите. Идеалната леля, когато твърдиш, че мъдростта се състои в това мечтите ти да са достатъчно големи, за да не ги забравяш. Йожени Модилиани открито се оплаква в интимния си дневник: двамата заговорници рамо до рамо пишат статии, призоваващи към спасителна анархия, сестра ѝ и синът ѝ се объркват в джунглата на идеите, които изглеждат „прекалено зареяни в облаците“ за нейния вкус. Това е времето на стачките в Италия и на окупацията на фабрики. Лаура споделя възхищенията му: анархиста Кропоткин, Бергсон и Ницше — неизбежна литература за хора като тях.

Да знаеш наизуст „Божествена комедия“ не учудва никого в Италия; в Монпарнас — напротив — създава репутация. Моди, така го

наричат в квартала, винаги е с книга в ръка: Бодлер или Леопарди, Д'Анунцио или Шели, Вийон или Уайлд. Не му е неприятно да минава за ерудита на групата. Това също е начин да потисне страха, че може да изчезне, без нищо да е извършил. Поредната фантазия, шепнат злите езици. Моди Лорензачо^[69], Моди Полишинел^[70], Моди неуловимият, който се подиграва на учените, но чете до скъсване Спиноза. Пред посетителите, които се учудват, разказва история от тези, които умее да реди: философът от Амстердам бил предтеча по майчина линия, Спиноза и Гарсен били далечни братовчеди. Лъже ли? И да, и не: между мислителя, прогонения от църквата, самотника, и този, за който се взема, съществува връзка. Начинът, по който Спиноза възприема света чрез аксиоми, му се струва крайно убедителен. В „Логико-философският трактат“ Модилиани вижда най-педантичната, най-чистата, най-жестоката форма на пантеизма. Философията ми е в кръвта, твърди той. Приятелите му, пристигнали от степите, остават със зяпнали уста.

* * *

Това чудо, заложено във всеки човешки череп, за какво служи то? Да избегнеш банкрута? Военната повинност? Да станеш богат. Богатите се страхуват; видяхме това отблизо в неговото семейство и този страх, че могат да бъдат по-малко богати, разяжда истинското богатство: интелигентността.

Той пише за това на приятеля си Гиля: в книгите, както и в музеите, търси проблясъка, който разбужда; светлината, която поражда.

Дири без почивка.

Когато изтощението го надвие, изчетква прахта от велуреното си сако и го облича.

Успява да избяга от самия себе си в Люксембург. Стига до този парк, където кърмачките изглеждат по-привлекателни от другаде, по заобиколни улички, които само той познава. Носи Верлен в джоба си. Търси усамотена пейка. Лятото наближава, камъкът е хладен, сяда, отваря стихосбирката с наранените си от разтворителите ръце, и цялото му напрежение отслабва, когато чете словата:

*Сред стар вековен парк — и гол, и заледен —
два призрака в нощта изникнаха пред мен.
(„Сантиментална беседа“)*

Пристрастието към честността му принадлежи.

* * *

Халеевата комета продължава да плаши. Господата от Обсерваторията съобщават, че тя ще се появи на 20 май, петък. Има тълпа в Тюйлери, тълпа и на Марсово поле, и по покривите: безразсъдно смелите залитат между комините и стискат астрономическите си очила. Но небесното тяло кокетира: то ангажира всички умове, но не се появява. Тази вечер Парижката опера подслонява за втори сезон Руския балет. Дали наистина става дума за балет? Който говори за балет през 1910 г., говори за въздушни полети на силфиди, за умиращи грациозно лебеди. Овехтял жанр, възприеман снобски от публиката — въпреки емоциите, които извлича от него Дега.

Със своите марионетки, със своите кукли, със своите сладострастни робини, със своите фавни с бедра на хамали Дягилев и партньорите му действат като унищожители на традицията. Игор Стравински погребва Дебюси под пепелта на „Жар птица“; хореографът Михаил Фокин^[71] ръководи бунта на телата; колорист и рисуващ, специалист по костюмите и декоратор, способен да открие запомнящите се форми на декора, Леон Бакст приковава добрия вкус към пронизителността на синьото, зеленото и аленото; неговите декори комбинират рафинираността на Обри Биърдсли^[72], илюстраторът фетиш на Оскар Уайлд, с ожесточението на германските експресионисти. Революция — преди кървавата от октомври 1917 г., — която Пикасо, винаги нетърпелив да не остане назад при проявата на някоя дързост, няма да пропусне: той ще запази костюмите от балета „Парад“^[73], както и сценичната завеса, която днес се смята за най-импозантното му платно.

През пролетта на 1910 г. славяните са варварите, чиято компания всички си оспорват. Анна дьо Ноай, не пропуснала нито една премиера, изповядва възхитата си: „Всичко, което заслепява, опиянява, прелъстява, привързва, съблазняваше и насочваше към сцената“. По-прозорлива от поетесата, модистката Коко Шанел, меценатка на балетите заедно с приятелката си Мизия Серт^[74], отбелязва, че Русия на Дягилев съществува само в неговата глава. Една нереална Русия, която плаши и очарова. Архаичната екзотика на „Половецки танци“, сарабандите на „Пир“, магията на „Жар птица“, балет, създаден по народна приказка, екзотичността на „Шехерезада“: блестящи образи на мечтаната от французите Русия, както романите на Александър Дюма дълго време са мечтаната от руснаците Франция.

Тези миражи предизвикват вълнението на Марсел Пруст: „Не съм виждал нищо по-красиво на света“, пише той на своя приятел Рейналдо Ан^[75], след като гледа „Жар птица“. Красота колкото поразяваща, толкова и непристойна, характерна за фавна Нижински. Мълви се, че слугата му Василий си купил къща, тъй като продал венчелистчетата на розите, които звездата андрогин разпръсква по сцената на „Призракът на розата“. Танцът е разрешена форма на секс. Дягилев, или „Чинчила“ за близките приятели заради белия кичур, вплитащ се в изкуствената чернилка на косата му, избира балерините си както търговец своите робини — и точно така ги продава на парижката ненаситност: като търговец, способен да оцени нагона във всяко тяло.

Ида Рубинщайн почти също толкова добре възбужда желанието. Кокто говори за нея като за много красива жена; като за силен парфюм. Във вестник „Екзаминър“, американският журналист Алън Дал разкрива жестокостта на една дързост: „Толкова мъртворешки бледа е, че е почти зелена. Бледата ѝ кожа странно искри. Пред устните ѝ, червени като отворена рана, човек не може да каже дали това, което изпитва е омайване или отвращение. (...) Госпожица Рубинщайн изглежда пасивна, разсеяна и ужасно тъжна. Единствено бижу украсява ръцете ѝ с тънки подвижни пръсти — диамант, блестящ с хиляди светлини сред дантелите на голата ѝ шия“.

Впрочем жалка балерина, но без съперничка, що се отнася до екзхибиционизма. Да използва тялото си като рядък инструмент, да играе със слабостта си, както с косите си, да може да печели от

недостатъците си, да превръща всеки свой жест в драма: такава е изкуството ѝ. В нейно отсъствие Сара Бернар осмива посредствената ѝ игра, но когато богатата приятелка на Дягилев се появява на сцената, трагичката изучава жестовете ѝ.

Николай Гумилъв намира два билета за „Шехерезада“: либрето Александър Бенуа, музика Римски-Корсаков, костюми и декор Леон Бакст, хореограф Михаил Фокин. Ида Рубинщайн играе луксозна робиня, накичена с пера и с фалшиви перли; голямата Ахматова ще си я спомня четири десетилетия по-късно.

Младостта възприема откровенията, за които е жадна.

Тази вечер, под позлатата и фреските, младата Анна получава урок, който ще бъде от полза за славата ѝ: тялото говори.

* * *

Видимото, използвано с хитрост, служи на могъществото на невидимото. Цялото тяло е един език. Успехът на публичните четения на Ахматова след 1912 г. се дължи много на това откритие. Свидетелствата на тези, които са присъствали, са единни в това отношение: поетесата декламира стиховете си великолепно. Бавно, с нежност, често пъти ръцете ѝ са скръстени на гърдите. Пеещият ѝ глас покорява аудиторията. Осип Манделщам^[76] ще възпее в едно свое стихотворение „живото впечатление от копринения блясък“, което упражнява върху него „вълшебният изговор“ на приятелката му. Няма приповдигнатост, като при Гумилъв, а всяка дума, всеки стих се поднася с цялото тяло. Възшествието на словото се превръща в плът.

* * *

В какви образи да видим тази столица, която е изкушение, надежда и второ раждане за творци, появили се на бял свят далече, много далече от нея? Екстазът на Хаим Сутин пред натюрмортите на Шарден^[77] в „Лувър“? Константин Бранкузи на авиационната изложба в Бурже, където го отвеждат Марсел Дюшан^[78] и Фернан Леже^[79],

който се заклева пред красотата на стоманените птици, че ще успее да постигне нещо още по-прекрасно? Второто раждане на Осип Цадкин^[80], застанал на улица „Рен“, пред една скулптура в галерията на Емил Ейман, наричан „чичо Дивак“, тъй като пръв в Париж продава африканско изкуство? Изумлението на Сергей Шаршун^[81], който открива, че Монпарнас, уж призван да го излекува от родния му Урал, подслонява истинска славянска колония? Или присмехулният авторитет на Мария Василиева^[82], художничка и съдържателка на столова на авеню „Дю Мен“ на Монпарнас?

Руския, както свидетелства и името ѝ, родена в Смоленск, през същата година като Модилиани. Стипендиантка на Художествената академия в Санкт Петербург, тя пристига в Париж през 1907 г., за да учи (както си мисли тогава), но се настанява там завинаги, става ученичка на Матис, отваря своя собствена академия на авеню „Дю Мен“ №21, ново кътче руска земя наред Монпарнас; след това, през 1915 г. открива столова, която няма равна на себе си от тази страна на Сена. Менюто със супа, ястие с месо, салатата или десерт струва само 65 сантима. Трябва да си представите помещението, обзаведено с каквото падне, неустойимо и изпълнено с топлинота: безредие на тапети, възглавници и дребни украшения, които всеки руснак носи навсякъде със себе си. Също така творби, оставени на влог, от учениците в академията, като Цадкин, Орлова^[83], Архипенко^[84] като заплащане за обяда, който им помага да забравят липсата на комфорт в ателието или неблагодарността на някой търговец.

За Модилиани при Мария Василиева се разпространяват анекдоти: че той се храни при нея евтино, тъй като тя е очарована от изяществото му и безмерната му свобода. Способен е — когато виното го стопли и ако е открил момичета, готови за мръсни подвизи — да импровизира стриптийз.

Да се съблече, да размени ролите, да разбърка местата, вече да не е окото на ловеца, а плячката. Започва с колана, той е дълъг; умела игра на съблазняване, научена вероятно в школата на уличниците, съпровожда всеки негов жест. Панталонът пада. Рускините вдигат чаши. Англичанките хапят устни. Модии усеща смущението им и се наслаждава.

* * *

В действителност Гумилъов не познава Париж. Който познава Париж, разполага с адреси. Граждани, при които да намери състрадателно сърце или легло, на което да прекара нощта; Коля не познава такива. Въпрос на темперамент. Експанзивният Волошин трябва само да протегне ръце, за да спечели любов. Коля не притежава тази харизма. Където и да отиде, остава само посетител. Анна Ахматова ще си спомня, че Париж на пощенските картички, които той отваря пред младата си съпруга, не е „истинският Париж“.

* * *

Във „Фалгиер“ повечето ателиета са заети от скулптори. Модилини вижда в това окуражаване от небето. Желанието, което го е обзело от времето на Голямата обиколка на Италия, тук ще се освободи. Пред Блез Сандра^[85], първият му приятел от Монмартър, се представя като скулптор, но премълчава дребните кражби, които е принуден да извърши, за да стане такъв. Нощни експедиции към строителните обекти в столицата. Незаконни мъкнения на дъбови траверси, предназначени за влаковете по линията Север-Юг. Размени със зидарите от булевард „Де Марешо“: бутилка вино от Вувре срещу каменен блок за работа. Откраднат от строежа на „Сакре Кьор“, белият камък от Шато-Ландон попада в количката му.

Той разтоварва придобивката си с грижовността на млад баща. Гали камъка; след това, като дълго бленувана жена, го подчинява на желанието си.

За Модилини скулптурата е по-висше изкуство от живописата, но как да извае творбата, след като толкова властно му липсва пространство?

Пространство във „Фалгиер“ има, там е и Бранкузи. Този дребен брадат мъж — децата от квартала го наричат Дядо Коледа — работи през няколко улици. Не е възможно да си спретнат общо ателие, много са различни. По-възрастен от Модилини, Бранкузи е много организиран, той никога не остава гладен; оправен тип, който не си

оставя магарето в калта, хитър, когато става дума за неговото дело, пинтия, когато си брой паричките, но много щедър, когато трябва да дава съвети на някой свой събрат.

— Всичко тръгва от камъка — твърди Бранкузи.

— А Роден? — пита Модилиани.

Бранкузи е бил негов ученик само няколко седмици — колкото да разбере, че нищо добро не може да покълне под сянката на големите дървета.

— Учих при него, за да ме въведе в неговите методи. Роден налагаше своята воля на хаоса на материята. Роден моделираше и размесваше земята като никой друг.

— Гениално, но има прекалено много кал!

Модилиани се усмихва на изречената от него острота.

— Независимо дали работиш с дърво, мрамор или камък, материята властва над формата — продължава Бранкузи.

— Всичко тръгва от материята — повтаря той като мантра. Така че има само един възможен път: директното дялане. Да атакуваш блока; ако някаква грешка провали работата, грабвай нов блок и започвай отново.

Пот и прах. Тя прониква в дробовете, човек забравя, че те са уязвими. Какъв си? Скулптор или воин? Камъкът се съпротивлява, кашляш, кървиш, ругаеш, един невидим праг е преминат; материята, която се разлетява на парчета, отнася действителността с нея, границите падат, стените също, танцьорките от Ангкор, негърските маски се промъкват в ателието.

От камъка се откроява лице, значимо като надеждата.

Лице на кралица, която би искал да ти е сестра.

Лице на далечно същество, което желаеш за себе си.

Лице, което принадлежи само на тебе, съществува само заради тебе, то е твоята сигурност, когато камъкът между кървящите ти пръсти ражда тази красота на строг ангел.

Обаче една вечер това лице, бащинството над което си мислиш, че е твое, се появява, присадено на тялото на жена, която не ти е никаква. Тази каменна мечта, която носиш от Италия, говори френски със силен руски акцент.

Една вечер през май 1910 г. Анна се появява пред Модилиани. Младият скулптор вижда към него да приближава лицето, населяващо натрапчивите му мисли. От коя звезда са паднали те? На кое точно парижко място са се срещнали? На ъгъла на булевард „Распай“ и на „Монпарнас“, парижкото ресторантче, ново, от тази година, е оста, около която гравитират приятните срещи на Монпарнас. Кафето струва само едно су на терасата; и тъй като залата не е голяма, сближаванията се осъществяват бързо.

Всяка вечер — или почти — когато Модилиани излага картините си за няколко су, Пикасо и Диего Ривера вече са заели наблюдателния си пост на терасата. Какво прави авторът на „Фриволният принц“ между двамата господа от пресата? Кокто? Както винаги се грижи за рекламата си. Сутин учи френски пред кафе със сметана, което трябва да му засити стомаха. А Макс Жакоб^[86]? Продължава да разказва как Христос се появил пред него, когато бил на колене и си търсел пантофите. Убежище на красива и свободна простота, би казал Аполинер за „Ротондата“. При липсата на неопровержими архиви, да си представим там първата среща между Анна и Модилиани не е абсурдно.

Където и да отидат и единият, и другият не остават незабелязани.

Модилиани не прави особено впечатление от пръв поглед; както Пикасо, той не е повече от метър и шейсет и пет, но какъв магнетизъм излъчват чертите му. Това, което се забелязва при Анна, е точно издълженият ѝ ръст и слабостта, която я прави да изглежда още по-висока. Обезпокояваща обикновения мъж жена; чародейка, както я нарича Коля в стиховете си, омекотена обаче от меланхолията на парниково цвете. По погледите, които хвърля около себе си, Модилиани разпознава чужденката. По маниера да наостря слух — също. Кога французите ще се опитат да говорят малко по-бавно? Какво прави тя в Париж?

Модилиани се опитва да изясни смущението си. Знае точно какво тя не е: нито модел, нито проститутка, нито натруфена дама. Леконравна? Невъзможно, тези амазонки ловуват в Паси и в Монсо. Кралица. Думата се налага, той не намира друга. Поръчва си Перно, за

да запази самообладание, връща се към чужденката, открадва всичко, което може от лицето, което вече познава отлично. Вижда сладострастната и тъжна линия на устата ѝ; тази странна извивка на носа ѝ, която я наподобява на финикийка. Вижда масата на косите ѝ, чистия ѝ профил, добре очертаните ѝ уши — и започва да възприема целостта на това лице. Усеща, че би могъл неуморно да рисува тази прекрасна несъвършеност до края на дните си. „Не искам жена, която да ми даде деца; искам жена, която да ми даде мечти.“ Светилото Ницше — за всички значими моменти в живота му. Модилиани поздравява философа, който изяснява очакванията му. Още едно питие, келнер!

Какво вижда Анна? Един особен мъж, изолиран от другите посредством нещо по-силно от него. Стегнат в кръг на самота, си казва тя развълнувана: тази самота, същата като нейната. Тя вижда също така неговия чар и се притеснява. Къде е Коля? Търси гола глава, просветване на монокул, тесен гръб, стегнат в тъмно сукно. Съпругът ѝ от две седмици. Защо го няма до нея? Вчера това не би я смутило.

Модилиани поглъща наведнъж алкохола, който му сервира, но утехата, която обикновено изпитва, този път не се чувства. Не усеща нищо. Парализиран е, вцепенен от лудото желание да се приближи до нея. Да ѝ говори. За какво? За Петрарка в Авиньон, заслепен от божествения блясък на Лаура пред манастира „Сент Клер“? За лудата надежда, пронизала твореца, когато вижда към него да върви съществото, което търпеливо, влюбено, болезнено е дирил? За жестоката необходимост да бъде истински, която поражда в него тази поява? Нека светът да спре! Нека всичко около тях да изчезне, освен те двамата!

Спокойно, това не е игра, мисли си той. Търси нейния поглед, тя отбягва неговия, той отново настоятелно я гледа, този път тя не свежда очи, сякаш напредва към пропаст.

Шеметът нараства, когато Модилиани вижда мъж да сядат до нея и да я заговаря по начин, който не може да го излъже. Тайнствената спойка на двойката, толкова смуцаваща, когато се дължи на благоприличието. Какъв авторитет може да има този непривлекателен мъж над самата привлекателност? Това призрачно и студено лице. Щраусово яйце, мисли си той.

В „Ротондата“ никой не остава сам в ъгъла си прекалено дълго — винаги се намира стар или нов приятел, за да послужи като посредник. Ето ги едни срещу други, започват представянията, двамата мъже влизат в играта, като маркират територията си на френски език, който италианецът говори по-добре от руснака. Моди е у дома си в „Ротондата“, това се чувства; враждебността тлее, невидима с просто око под външната сърдечност. Съсредоточена като кошута в деня на голям лов, Анна стои настрана. Аз съм скулптор. Аз съм поет. А Вие, госпожо, също ли сте поетеса? Жена ми пише много хубави стихове, простете скромността ѝ, това е първото ѝ пътуване в Париж, французите се ползват с репутацията на опасни мъже. Аз съм италианец. Казвате това, за да ме успокоите ли? Харесвате ли Париж, госпожо? Кой не харесва Париж, господине? Париж е опасно място, повярвайте ми, госпожо, живея тук от четири години, знам за какво говоря. Санкт Петербург също е опасен, господине, градовете нямат милост, това ги прави привлекателни, затова се устремяваме натам, та те да ни подложат на изпитание и да ни закалят.

Не искам да се закалявам, госпожо.

Защо?

Да се закалиш означава да поставиш мечтите си в опасност, а аз имам един дълг и той е да ги спася.

Шумно е. Трябва да се приближат, за да се чуват, също така не бива да показват смущението си, сложно е, възбуждащо е; в погледите се промъкват признания.

* * *

Анна е омъжена само от три седмици. Щастлива ли е? Докато разбере, че този съюз е грешка, трябва да почака. Идеалният брак не съществува никъде. Какво да каже за нейния? Появява се ревност, която атакува ту единия, ту другия. В какъв кръг са се затворили? Анна знае само, че тяхната двойка все още не излъчва сигурността, която позволява лудории без последствия. И освен това този италианец като че ли е нещо повече от един флирт. Анна изправя рамене. Констатирането на очевидното ѝ стяга гърлото.

Сред какъв хаос от мисли се връща тя в пансиона „Флоркин“? Разбрал ли е Коля какво се е разиграло пред очите му? Той от съпрузите ли е, които се дразнят от възможните изневери? Дирейки съня, вероятно напразно, дали Анна вижда отново един негов жест, може би *жеста*, който е решил всичко между тях? Опитва ли се да си припомни музиката на гласа му? Възвръща ли в съзнанието си встъпителната фраза, вибрираща и вяла едновременно?

За детайлите от тази първа среща с Модияни, Анна Ахматова остава странно няма. В спомените, които пишат за знаменитата им приятелка, близките на поетесата Анатолий Найман^[87] и Лидия Чуковска^[88] са на едно мнение: Ахматова рядко споменава Модияни публично. Когато все пак това се случва, тя говори за него не като за отдавна починал човек, а като за скъпо същество, което може да намери отново всеки момент. Емоцията, която обикновено съдържа, я завладява напълно.

* * *

През следващите дни Модияни и Ахматова ще се постараят пак да се видят. Насаме ли? Не се знае. Анна Ахматова ще каже само: „Срещах го рядко през 1910 г.“.

* * *

През първите дни на юни 1910 г. трябва да се върнат в Русия. По време на пребиваването им в Париж Коля попада на Сергей Маковски^[89]. Посредствен поет, но авторитетен и предизвикващ страх критик, способен да открие граматичните грешки в стиховете на Александър Блок, Маковски минава за най-елегантния мъж в Санкт Петербург: никой не носи по-високи, по-яки и по-лъскави обувки от него. Безукорният път в косите му се дължи на брилянтина, който той купува в Париж. Анна изпитва презрение към този нарцис, но го прикрива на Източната гара, когато Гумильов предлага да пътуват в един и същи вагон. Дватама мъже са свързани с проект, замислен през

предходната година, литературно списание, този път щедро дотирано, така че му се очертава добро бъдеще. Гумилъв трудно преживява неуспехите в театъра на фантазмите му, мимолетното списание „Сириус“ е изчезнало и е отстъпило място на амбициозното списание „Аполон“, финансирано от сина на голям търговец на чай. С Маковски като главен редактор, Гумилъв възнамерява да превърне „Аполон“ в своята поетична бойна техника. Името му ясно обявява: гръцката рационалност срещу превземките на агонизиращия символизъм.

Докато двамата литератори заговорничат в очакване на славата, Анна, мълчалива в един ъгъл на вагона, преговаря вече скъпата на сърцето ѝ партитура: става дума за последната им среща, предишните са потвърдили привличане, което и двамата признават приглушено, красивият италианец моли за благоволението да получи адреса ѝ в Русия. Не бива да се забравим, добавя той. Тя почервява, колебае се, намира нещо за писане. Сърцето ѝ бие силно. Мисли си за шума на вълните в Черно море, за опърничавото дете, което е била доскоро, и тази малка лудетина я окуражава да извърши непоправимото. Наведен над нея, Модилини повтаря буквите на висок глас. Тя се учудва. Нима познава кирилицата? Малко, казва той. Подхвърля името на руски скулптор, с когото се разбира добре: Архипенко по странен начин подчинява празното пространство, когато дебютираш в скулптурата, какъвто е неговият случай, се учиш от всичко. Анна гледа този, когото възприема като своя риск. Ще удържи ли той на думата си? Ще получи ли тя писма от Париж? Мъжете обещават, жените се надяват и биват разочаровани.

Тя няма да бъде.

„Срещах го рядко през 1910 г. Но той ми пишеше през цялата зима. Спомням си няколко изречения от писмата му, например това: «Вие сте в мен като натрапчива мисъл».“

* * *

Какво се е случило с тези писма? Нито една книга за нея не казва нищо. В Париж осъществих контакт с отговорничката за фонда „Анна Ахматова“ в библиотеката на Санкт Петербург. Наталия Крайнева работи от много години над личните архиви на поетесата; тя подготви

коментираното джобно издание на творбите ѝ в Русия. Според имейлите, които разменихме, беше склонна да ми окаже помощ. Качих се на самолета с надежда. Наталия Крайнева я разруши за една сутрин. Оплаках липсата на писма от Модилиани. Всичко насочваше към мисълта, че Ахматова ги е изгорила по време на вълната от масови арести след убийството на Киров през декември 1934 г.

Репресиите са в разгара си. На 27 октомври 1935 г. синът ѝ Лев Николаевич Гумилъв^[90], тогава само на двајсет и три години, е арестуван едновременно с Николай Пунин. Какво ще направят с тях? Дали техният арест предшества нейния? Първият ѝ съпруг, поетът Николай Гумилъв, е разстрелян през август 1921 г. по обвинение в монархически заговор. Маниерите ѝ на знатна дама, връзките ѝ с чужбина, компрометиращите приятелства: налице е всичко, за да не се хареса тя на новия господар на страната. Сталин депортира за много по-малко. Предишната година, в нощта на 16 май 1934 г., когато е на гости в Москва, тя присъства на арестуването на Осип Манделщам. Обискът, проведен в стаята, която той обитава със съпругата си Надежда, от трима агенти на ГПУ^[91], бруталността, опустошението, претърсването на всички кътчета, откъснатите корици на книгите, стъпканите ръкописи и тези, които са сметнати за подозрителни, иззети като улики: толкова много спомени, които увеличават страха. Да живееш в СССР през 30-те години на XX в. означава да трепериш непрекъснато. В спомените си за Ахматова, Надежда Манделщам ще каже следното: „От всичко, което препатихме, най-фундаментален и най-силен беше страхът и неговото производно — отвратителното чувство на срам и на пълно безсилие (...), страхът размъти всичко, което представлява обикновено човешкия живот, и ние заплатихме за всяка искра надежда с нощни бълнувания — както в действителността, така и в сънищата ни.“

Наталия Крайнева си беше обзавела работно гнездо в една ниша сред купчините от стари книги. Тя ме настани на малка масичка, под прозореца. Достатъчно беше да вдигна глава, за да видя жълтите сводове на търговската галерия, на ъгъла пред която Гумилъв и Ахматова се бяха срещнали за първи път. Тези сводове понякога ме караха да се замисля. Всичко е изчезнало, но човек проявява усилия, като се надява, че нещо може все пак да изникне ненадейно.

Отидох с група в Царское село. Императорската Николаевска гимназия, където ученикът Гумильов споделя стиховете си със своя ментор, все така се издигаше пред статуята на Пушкин; липите все така очертаваха прелестните потънали в цветя градинки, но от улица „Малая“ № 63, където младоженците, завърнали се в Русия, са посрещнати от майка му и нейна свекърва от двуетажната къща, която бях виждала на снимка по време на изследванията ми, не беше останало нищо.

Завинаги. Навсегда. Всегда. На френски, както и на руски, завинаги и винаги са много близки думи, човек дори може да ги обърка. Мислех си за мъдростта на езиците. Мислех ту за мъдростта, ту за хитростта, ту за капаните, бях ту ведра, ту потисната.

Два дни преди да си тръгна, пак по съвет на Наталия Крайнева, отидох с трамвая до улица „Таврида“ №25, жилищен квартал в Санкт Петербург. Върху фасадата, която беше в процес на обновяване, плоча напомняше, че на последния етаж на сградата се е намирала „Кулата“ на поета Вячеслав Иванов^[92], любимо място за петербургски литературни срещи през 10-те години на XX в., както ми обясни Наталия. Всяка сряда, от полунощ до зори, ръководителят на руското символистично движение отварял салона си за противоборства между литератори. Напрегнати, възбуждащи — ще рекат по-късно живите свидетели, които участвали в тях.

Трамваят ме остави на ъгъла на обработен по английски парк. Бунтовете от февруари 1917 г. протекли зад неговите решетки; малко по-далече, отвъд езерце, посещавано от разхождащи се жители на града, се намират величествените колони на Таврическия дворец, където заседава първият Съвет на руските работнически депутати. През този ден бях далече от пролетарската епопея. Мислите ми бяха заети от спомена за Анна през месец юни 1910 г.; Анна, привикнала на несгоди, узряла благодарение на Париж, която върви покрай същите фасади, съзерцава същия разкош; Анна, погълната от мечти за бъдещето.

[1] Известен парижки затвор. ↑

[2] Евпатория е курортен град в Крим. ↑

[3] Сергей Шчукин (1854–1936) е един от най-големите руски меценати на изкуството, притежател на несметно количество френски

шедьоври. ↑

[4] Музеят „Клюни“ наричан още Национален музей на Средновековието; намира се на мястото на римски бани, където е построен манастирът на ордена „Клюни“, направен през 1832 г. частен музей; най-известният гоблен в експозицията е „Дамата и Еднорогът“.

↑

[5] Оссо буко е италиански специалитет — телешки бут, сервиран с костния мозък и гарнитура от ориз. ↑

[6] Александър Кабанел (1823–1889) е френски художник, представител на академизма в живописа. ↑

[7] Уилям Адолф Бугеро (1825–1905) е френски живописец, представител на академизма и реализма. ↑

[8] Ида Лвовна Рубинщайн (1883–1960) е руска танцьорка и актриса, символ на „Бел епок“, рисувана от много известни художници. ↑

[9] Пол Боулс (1910–1999) е американски писател и композитор, признат класик на американската литература на XX век; българските читатели познават романа му „Чай в пустинята“, екранизиран от Бернардо Бертолучи. ↑

[10] „Салонът на независимите“ е изложба на художествени творби, която се провежда всяка година в Париж от 1884, „без жури и без награди“. ↑

[11] Андре Салмон (1881–1969) е френски писател, поет, романист, журналист и изкуствовед. ↑

[12] Амброаз Волар (1868–1939) е френски търговец на картини и издател. ↑

[13] Даниел-Анри Канвейлер (1884–1979) е френски галерист от немски произход, историк на изкуството и писател. ↑

[14] Жозеф Брюмер (1883–1947) е известен търговец, занимаващ се с изкуство, през 1906 г. отваря със своите двама братя първата си галерия в Париж; по-късно ръководи известна галерия в Ню Йорк. ↑

[15] Константин Брънкуш, известен у нас като Бранкузи (1876–1967) е румънски модерен скулптор, приятел на Модилиани. ↑

[16] Жорж Йожен Осман (1809–1891) е френски държавник, префект на департамент Сена (1853–1870), сенатор (1857), член на Академията на изящните изкуства (1867), градостроител; до голяма степен оформя съвременния облик на Париж. ↑

[17] Плен Монсо е 66-и административен квартал на Париж, разположен в 17-и район. ↑

[18] Улица. „Оберкампф“ се намира в 11-и район. ↑

[19] Паси е район на Париж на десния бряг на Сена, до Булонския лес; тук са живели много знаменитости; в Паси се намира домът на Балзак. ↑

[20] Шарон е 80-и административен квартал на Париж, разположен в 20-и район; дължи името си на село, присъединено към столицата през 1860 г. от Наполеон III. ↑

[21] Виктор Авович Кибалчич, известен под псевдонима Виктор Серж (1890–1947) е руски революционер, деец на комунистическата партия и на Коминтерна. ↑

[22] Кварталът Пон-де-Фландр е 74-и административен район на Париж в 19-и район, граничи с Пантен. ↑

[23] Белвил е 77-и административен квартал на Париж в 20-и район, в източната част на града на Белвилския хълм. ↑

[24] Менилмонтан е квартал в 20-и район на Париж, някога село, после предградие. ↑

[25] Теофил-Александър Стейнлен (1859–1923) е френски и швейцарски художник, график и илюстратор. ↑

[26] Сергей Павлович Дягилев (1872–1929) е прочут руски балетен импресарио, основал през 1911 г. една от най-знаменитите балетни трупи по света, „Руски балет“, която триумфира 20 сезона по най-значимите сцени на планетата. ↑

[27] Александър Николаевич Бенуа (1870–1960) е руски художник, историк на изкуството, художествен критик, основател и главен идеолог на обединението „Светът на изкуството“. ↑

[28] Леон Бакст, псевдоним на Лев Николаевич Розенберг (1866–1924) е руски художник и сценограф. ↑

[29] Евгений Евгениевич Лансере (1875–1946) е руски и съветски художник, племенник на Ал. Бенуа. ↑

[30] Максимилиан Александрович Кириенко-Волошин (1877–1932) е поет, критик и художник, един от най-значимите представители на символизма в руския културен живот. ↑

[31] Одилон Редон (1840–1916) е френски живописец, график, декоратор, един от основателите на символизма и на „Обществото на независимите художници“. ↑

[32] Елисавета Сергеевна Кругликова (1865–1941) е руска и съветска художничка, график. ↑

[33] Константин Дмитриевич Балмонт (1867–1942) е руски поет-символист, есеист, преводач, превежда сборник български народни песни „Златен сноп на българската поезия“ (1930). ↑

[34] Дмитрий Сергеевич Мережковски (1866–1941) е руски поет-символист, прозаик, религиозен мислител, преводач и критик. Съпруг на Зинаида Николаевна Хипиус (1869–1945), поет, преводач, литературен критик. ↑

[35] Инокентий Фьодорович Аненски (1855–1909) е руски поет, критик, естет, драматург и преводач. ↑

[36] Жозеф Деникер (1852–1918) е френски натуралист и антрополог. ↑

[37] Джулиелмо Мишели (1866–1926) е италиански художник, който твори в Ливорно. ↑

[38] Пневмоторакс е медицинско състояние, при което се наблюдава наличие на въздух (или друг газ) в междуплевралното пространство. ↑

[39] Оскар Гиля (1876–1945) е италиански художник; кореспонденцията му с Модилиани е ценен биографичен източник. ↑

[40] Тино ди Камаино (около 1306–1336) е италиански скулптор, работи в Сиена, Пиза, Неапол. ↑

[41] Емпедокъл (490–430 г. пр.Хр.) е древногръцки философ; според легендата, за да не бъде видян, че умира и така поклонниците му да разберат, че не е бог, се хвърлил в кратера на Етна. ↑

[42] Виторио Пика (1864–1930) е италиански историк на изкуството. ↑

[43] Става дума за герба на Руската империя. ↑

[44] „Весы“ е научно — литературно и критико — библиографично месечно списание, което излиза в Москва в издателство „Скорпион“ от 1904 до декември 1909 г.; орган на руския символизъм. ↑

[45] Анри-Луи Бергсон (1859–1941) е френски мислител, една от най-изтъкнатите фигури в световната философия през първата половина на XX век, Нобелов лауреат за литература през 1927 г. ↑

[46] Мстислав Владимирович Фармаковски (1873–1946) е руски художник, по-късно археолог, специалист и автор на книги по музейна

консервация и реставрация. ↑

[47] Александър Иванович Божерянов (1882–1959) е руски художник, от 1922 г. живее в емиграция; умира във Франция. ↑

[48] Никола Деникер (1881–1942) е френски поет от руски произход, близък на Аполинер. ↑

[49] Рене Франсоа Жилбер, наречен Рене Жил (1862–1925), е френски поет „инструменталист“. ↑

[50] Манга е японска дума за комикси и карикатури, т.е. иде реч дума за героиня от японски комикс. ↑

[51] Сергей Владимирович фон Штейн (1882–1955) е руски поет, преводач, критик, историк на литературата, съпруг на по-голямата сестра на Анна Ахматова. ↑

[52] Днес — авеню „Фош“. ↑

[53] Мария Константиновна Башкирцева (1858–1882) е френска художничка от украински произход, автор на знаменит „Дневник“. ↑

[54] Андре Тьорие (1833–1907) е френски поет, романист и драматург. ↑

[55] Жан Кокто (1889–1963) е френски поет, художник, драматург и кинорежисьор; втората му стихосбирка от 1910 г. е „Фриволният принц“, а почитателите му започват да го наричат така. ↑

[56] Робер дьо Монтескю (1855–1921) е френски писател, денди, колекционер, библиофил и покровител на изкуствата, прототип на барон дьо Шарлю от романите на Марсел Пруст; стихосбирката „Многоцветни слова“ е от 1910 г. ↑

[57] Анна дьо Ноай (1876–1933) е френска поетеса и романистка от румънски произход, притежателка на литературен салон в Париж; по майчина линия е потомка на Софроний Врачански. ↑

[58] Площад „Тертр“ е на няколко минути път от базиликата „Сакре Кьор“; той е сърцето и душата на Монмартър. ↑

[59] Даниел-Анри Канвейлер (1884–1979) е френски галерист от немски произход, историк на изкуството и писател; придобива известност заради дългото си сътрудничество с Пикасо. ↑

[60] Джино Северини (1883–1966) е италиански художник, график и скулптор; представител на футуризма и кубизма в изкуството. ↑

[61] Хосе Виториано Гонсалес-Перес, известен като Хуан Грис (1887–1927) е испански художник и скулптор, живял и творил

предимно във Франция; произведенията му са тясно свързани с кубизма. ↑

[62] Жорж Брак (1882–1963) е френски художник, график и скулптор; заедно с Пикасо — един от създателите на кубизма. ↑

[63] „Клозери дьо Лила“ е известно кафене, място за срещи на френската и европейската артистична бохема в края на XIX и началото на XX век. ↑

[64] Хаим Соломонович Сутин (1893–1943) е руски евреин, който през 1913 г. пристига в Париж; известен художник. ↑

[65] Цугухару Фуджита (1886–1960) е френски художник и график от парижката школа, приятел на Модилиани, родом от Япония. ↑

[66] Пинкус Кремен (1890–1981), по произход руски евреин, е френски живописец, скулптор и график от парижката школа. ↑

[67] Камий Клодел (1864–1943) е френска скулпторка и художник график; по-голяма сестра на поета Пол Клодел, любима на скулптора Роден; прекарва последните 30 години от живота си в психиатрия. ↑

[68] Луиз Мишел (1830–1905) е френска анархистка, дейна участничка в Парижката комуна от 1871 г. ↑

[69] Лорензачо е герой от едноименна трагедия на Алфред дьо Мюсе, създадена през 1834 г. ↑

[70] Полишинел, или Панталоне е герой от Комедия дел Арте. ↑

[71] Михаил Михайлович Фокин (1880–1942) е руски солист от балета, руски и американски хореограф, основател на съвременния класически романтичен балет. ↑

[72] Обри Биърдсли (1872–1898) е английски художник график, илюстратор, декоратор, поет. ↑

[73] Балетът „Парад“ с премиера на 18 май 1917 г. в театър „Шатле“ е създаден по стихове на Кокто; музика Ерик Сати, хореограф и главен изпълнител Леонид Мясин, автор на декора и костюмите — Пикасо; манифестът за премиерата пише Аполинер и в него за първи път употребява думата „сюрреализъм“. ↑

[74] Мизия Серт (1872–1950) е полска и френска пианистка, муза и покровителка на поети, живописци, музиканти, стопанка на литературен и музикален салон, модел на известни художници; журналистите я наричат „кралцата на Париж“. ↑

[75] Рейналдо Ан (1874–1947) е френски композитор, пианист, музикален критик и ръководител на оркестър. ↑

[76] Осип Емилиевич Манделщам (1891–1938) е руски поет и преводач, виден представител на акмеизма, приятел на Гумилев и Ахматова; умира в сталински лагер. ↑

[77] Жан-Батист-Симеон Шарден (1699–1779) е френски художник, известен с реалистичните си натюрморти. ↑

[78] Марсел Дюшан (1887–1968) е френски художник и теоретик на изкуството. ↑

[79] Фернан Леже (1881–1965) е френски художник, скулптор и режисьор. ↑

[80] Осип Цадкин (1890–1967) е френски скулптор, произхождащ от руско-еврейско семейство; минава през кубизма и е близък до експресионизма. ↑

[81] Сергей Иванович Шаршун (1888–1975) е руски писател и художник, живял предимно във Франция; привърженик на антропософията, нарича се „магически реалист“. ↑

[82] Мария Ивановна Василиева (1884–1957) е френска художничка от руската емиграция, създава столова за творци в ателието си. ↑

[83] Шана Орлова (1888–1968) е еврейска скулпторка, приятелка на Модigliani. ↑

[84] Александър Порфириевич Архипенко (1887–1964) е руски и американски художник и скулптор от украински произход; един от основателите на кубизма в скулптурата. ↑

[85] Блез Сандрар (1887–1961) е псевдоним на швейцарския писател и поет Фредерик — Луи Созе, една от големите фигури на съвременната литература. ↑

[86] Макс Жакоб (1876–1944) е френски поет, художник и критик. ↑

[87] Анатолий Генрихович Найман (1936) е руски поет, преводач, есеист, прозаик и мемоарист; през 1959 г. се запознава с Ахматова, през 1963 г. е неин съавтор на преводите на Леопарди и ѝ става литературен секретар. ↑

[88] Лидия Корнеевна Чуковска (1907–1996) е руски редактор, писателка, поет, публицист, дисидент; дъщеря на писателя Корней

Чуковски; общува с Ахматова от 1938 г., автор на „Записки за Анна Ахматова“. ↑

[89] Сергей Константинович Маковский (1877–1962) е руски поет, изкуствовед, мемоарист и издател, основател на литературното списание „Аполон“, от 1920 г. живее в емиграция. ↑

[90] Лев Николаевич Гумильов (1912–1992) е руски географ, историк и философ. ↑

[91] ГПУ означава Государственное Политическое Управление НКВД на РСФСР, с други думи Държавна сигурност. ↑

[92] Вячеслав Иванович Иванов (1866–1949) е руски поет, драматург, символист и теоретик на символизма. ↑

ОЧАКВАНЕ

Да пишеш не означава да се чувстваш по-добре.

Писателските салони са мечта само за тези, които са изключени от тях. Виждаш отдалече замъците от „Големият Мон“^[1], изпитваш еуфория, когато се приближаваш към тях, но те обхваща разочарование, когато те приемат там, когато откриеш посредствеността, завистта, същите компромиси, каквито има другаде. Да се опита да дестилира едновременно сока и киселината, да гали и да хапе едновременно^[2], мистагогът^[3] от улица „Таврида“ умее като никой друг, истина е, че водачът на символистите в Санкт Петербург не прилича на никого, рядка коса върху огромно чело, което сякаш ще експлодира всеки момент, черни ръкавици заради хронична екзема. С вид на свещеник, „но без ведростта, мъдростта, всичко е измамна външност“, ще каже по-късно Ахматова. Самохвалко? Може би, но какво чувство за режисура на вечерите в сряда! Канделабри в ъглите, антични фрески, гарафи с вино от Бордо и бродирани покривки. Един свидетел си спомня за всичко това като за декадентския Рим: „Ние не живеехме, съзерцавахме най-рафинираните неща на света, никое слово не ни плашеше: по дух бяхме цинични и безсрамни, но апатични и слабо активни в реалния живот. В известен смисъл бяхме, естествено, революция преди революцията: прокопавахме почвата под нашите традиции издълбоко, безмилостно и гибелно, прокарявахме дръзки мостове към бъдещето. Но същевременно тази дълбочина и тази дързост се комбинираха с разлагане, което не можехме да спрем, с усещането, че умираме, че сме призрци, че сме осъдени...“.

Да чества това, което оцелява в преходното, вечността във временното, окултното във видимото: такава е амбицията на руския символизъм, когато през 90-те години на XIX век, под влиянието на философа мистик Соловьев^[4], движението се обявява срещу утилитарната проза на Некрасов и компания, за да се отдаде, подобно на Рембо и на Маларме, до двойната мечта да „промени живота“ и да създаде „тоталната книга“. Иванов смесва ролята на поета с ролята на

свещеника: всяко стихотворение според него трябва да се издигне над непосредствения сюжет, за да открие път към безбродните полета на мисълта. Поезията ли? Тя е мост към безкрайността.

Двайсет години по-късно тази програма е изчерпана. В Москва Брюсов подлага своята поезия на стерилна лабораторна работа; в Санкт Петербург Хипиус и верният ѝ Мережковски свързват писанията си с политическата борба. Списание „Весы“, което разпространява в Русия магиите на Редон^[5], на Дьо Гурмон^[6], на Юисманс^[7], спира да излиза. Върху пепелта му просперира „Аполон“. „“Аполон” ли? Снобско списание, което не представлява интерес“, ще каже Александър Блок. Снобско — може би. Но не безинтересно по отношение на тъй необходимото поетическо обновление.

Младежите от „Аполон“ начело с Гумилов и Манделщам, призовават да бъде създавана поезия, способна да овладее света с неговите шумове, с неговите форми, с неговата тежест. Поетичната плячка вече не е неизразимото, а действителността. Неизлечимото достолепие, безплодните съответствия, които са съществували, отстъпват място на точните думи, изненадващи тяхната жертва с безпогрешен скок.

По време на една вечер в „Кулата“ Гумилов проявява враждебност, когато Иванов започва да критикува метафорите в стихотворението, което той току-що е прочел. Да си признае грешката? По-скоро ще умре! Пред цензора, който е на път да изгуби короната си, Гумилов отвръща, че може да приеме уроците само от четирима учители: Вийон, Готие, Рабле и Шекспир.

Анна мълчаливо присъства на сцената.

По това време тя все още не прилича на жената сфинкс, маската ѝ за вечността. Нито дълъг бретон, прикриващ безпокойството ѝ, нито черно колие, нито шал, нито кимоно. Трябва да си я представим просто облечена със светла рокля. Плитките ѝ се спускат до кръста. Все пак, тя притежава неразбираемостта на сфинкс. „Висока, слаба, мълчалива и много бледа, с гънка тъга край устата“, според Маковски. Току-що омъжена и вече осъзнаваща разочарованието от брачния чекрък; в крайна сметка това е впечатлението, което излъчва.

Как я представя Гумилов? Уточнява ли, че тя пише стихове, в които силно се усеща грижата да бъдат ясни? Или стратегът, в който се превръща в тази волиера на суетата, пази похвалите си за по-късно,

когато тази съпруга, от която той се отдалечава неосезаемо за сърцето си, ще издаде собствената си стихосбирка? Няколко звукови украшения не доказват поета; Гумильов мисли така и не е единствен.

Какъвто и да е главорез, и може би именно поради това, Вячеслав Великолепният отначало очарова Анна, по време на първата ѝ поява в „Кулата“ на 13 юни 1910 г.

Домакинът задължително задава ритуалния си въпрос: „Пишете ли стихове?“ — и Анна признава, че е така, принудена е да прочете няколко от тях. Години по-късно Ахматова си спомня за тази първа вечер в „Кулата“ като за изпитание: „Какъв силен романтизъм! — възкликна Вячеслав с равен и присмехулен глас. — В онзи момент не можах да усетя иронията му“.

В онзи момент има прекалено много емоции, слепоочията пулсират, тя се покланя, намира стола си, краката ѝ са като отсечени. Едва на следващия ден, в Царское село, в къщата, която трябва да дели със свекървата си, която не посмява да я упрекне за меланхолията ѝ, тъй като изпитва същата, ще избликне яростта.

Каквото и да стори, каквото и да мисли, каквото и да пише, винаги е омаловажавана, винаги се натъква на ограниченията, свързани с пола ѝ!

Какво да прави?

Да устои.

Да пише.

Ако времето е назряло през първото десетилетие на века, то е не само за нова поетична школа, способна да покори света с тежненията си, то е назряло и за ново поколение жени творци. Нито музи, нито мадони! Край на непознатите, фаталните, откачените, отправящи под черните си пера гибелни погледи! Край — също — на недостойните причинителки на скандали. Аферата Черубина дьо Габриак^[8], шумно коментирана в петербургската преса, се е случила само преди една година, но Анна още се чувства наранена.

* * *

Всичко започва през септември 1909 г., с плик, адресиран с черен восъчен печат до редакцията на списание „Аполон“. Вътре има

стихове, както и писмо на френски, написано на парфюмирана хартия, подписано Черубина дьо Габриак. Името не говори нищо никому, Маковски твърди, че вероятно става дума за аристократка. Започва епистоларна епопея; знатната дама, по-мистериозна от писмо на писмо, от разстояние се поддава на ласкателствата, Маковски тръби навсякъде, че е влюбен, при това в гений! Когато подбор от дванайсет стихотворения излиза в „Аполон“, се надига истерия. Призрачната аристократка става модерен идол. Благоговеят пред нея, цитират я, задават си въпроси. Само неколцина посветени знаят, че тези стихове, изпълнени с „мистичен Ерос“ според Иванов, са измайсторени от Максимилиан Волошин със сътрудничеството на Елисавета Дмитриева.

Анна познава тази винаги скромно облечена учителка по история. Трудно ѝ е да си представи, че бедната девойка, която куца и непрекъснато се изчервява, е познавала Гумилов по време на престоя му в Париж през 1908 г., че двамата са имали авантюра; говори се за починало невръстно дете. Влюбена във Волошин, Дмитриева твърди, че Гумилов, бесен, че е пренебрегнат, си откъщава, като разпространява какви ли не безобразия за нея. Един ден, през ноември 1909 г., по време на заседание в списание „Аполон“ Волошин се нахвърля върху Гумилов и му удря плесник. „Достоевски е прав: шумът от един шамар е наистина влажен“, шепне Аненски, за да наруши тишината. Гумилов веднага иска удовлетворение. Трябва да намерят два пистолета с гладка цев: готов е да умре като Пушкин, и то на мястото, където неговият съперник Жорж Дантес^[9] го прострелва смъртоносно.

За късмет или нарочно, двамата дуелиращи се не улучват. Зинаида Хипиус се изказва ехидно, типично за нея: двама посредствени поети, които са преситени от живота само на хартия.

Анна проследява отблизо развитието на този фарс. Мистификацията я поразява в сърцето, както и в призванието: триумфът на самозванството, и то постигнат от жена.

По същото време в Москва друга пламенна персона, три години по-млада от нея, завършва поетическа книга, на която наистина е автор.

* * *

Вдъхновен от думи, приписвани на Наполеон („Въображението господства над света“), и посветен на „блестящата памет на Мария Башкирцева“, поетичният дебют „Вечерен албум“ на Марина Цветаева веднага става събитие, когато се появява през ноември 1910 г., в потъналата в траур страна след смъртта на Толстой. В Москва Брюсов веднага възхвалява „изключително интимния характер на стихосбирката“.

Месец по-късно, в статия, приветстваща раждането на женския лиризм по-интересен според него от мъжкия, тъй като е по-малко задръстен с пози и идеи, Максимилиан Волошин представя списък от ценности, които трябва да бъдат следвани. Анна ще прочете името на Марина Цветаева, но няма да намери своето.

* * *

Не могат да бъдат заличени четири седмици, прекарани в центъра на света, те не се разгласяват; подобно на военните тайни, човек ги скрива дълбоко в себе си. Изпепелява се, но това не се вижда. Другите забелязват привлекателната външност на донесените оттам съкровища, коралово червените ръкавици, чадъра с дръжка от слонова кост, новия парфюм, по-ароматен от предишния, по-сигурна е и походката. За пореден път, избухвате. В семейството на вашия съпруг ви наричат Парижанката. Парижанка, която вече не излиза без няколко капки „Идеал“ от парфюмите „Убиган“ върху трескавата мрежа на вените, но се изплъзва, когато трябва да спомене Париж.

Да говориш за Париж на тези, които никога няма да отидат там, е загуба на време. Да пишеш за Париж? Анна се чувства неспособна. Да намериш думите за някое кафене на „Монпарнас“, за разходка по булевард „Распай“, за срещата с творец, потънал в благородството и самотата си, означава да се разсъблечеш.

Анна затваря Амедео в тайна стая.

Нищо не бива да разсейва желанието ѝ да пише. Това повтарящо се всяка сутрин, след като стане от леглото усилие има само една цел:

да улови върху белия лист неуловимата действителност.

Всичко ново тук и странно е.

Хлад тополов заръмя.

Аз мълча. Мълча — в страдание

да се слея с теб, земя.

(„Тук дойдох сама,
 безделница“)

Да уловиш чувството за завръщане — след пет години, прекарани между Киев, бреговете на Черно море и кейовете на Нева, градчето, което си напуснала на шестнайсет години; да уловиш ерозията на връзките и на местата.

Саван върху земята е положен,

камбанен звън — поредно опело,

духът е пак смутен и разтревожен

от скуката на Царское село.

Мъртвило, пустош — сякаш че поема

към второто пришествие светът.

Като изчерпана навеки тема

мъртвешки сън дворците празни спят.

(„Първото завръщане“)

Да уловиш преждевременното износване на един брак, безразличието след безпокойството, просветлението, което те разкъсва след наивността.

*Ива — ветрило — в небето разстлана
сред тишина.*

*По е добре, не реших да не стана
ваша жена.*

(„Спомен за слънце в гръдта
слабее“)

На 22 септември Гумилъв приготвя куфарите си.

Шестмесечното пътешествие, което замисля, трябва да го отведе в Абисиния през Турция. Да се възприемаш като Рембо, след като не можеш да се мериш с Шекспир. Той заминава, тя остава; той е неспокоен, тя е напрегната. Какво може да се очаква от толкова дълго отсъствие? Дали то ще им помогне — и на двамата — да изяснят противоречивите чувства, които бракът не е разрешил? Тяхната двойка куца: един ден той е недолюбен, на следващото утро — тя. Да се разделят ли? Когато си помисли за това, тя тръпне. След развода преди пет години майка ѝ Инна се изолира от света. Анна отхвърля подобна съдба. Какво иска тя? За момента — да пише.

Единственото ѝ удоволствие е писането.

Все пак трябва някой външен човек да я подкрепи. Някой безпристрастен, строг. Кой да прочете стиховете ѝ в отсъствието на ловеца на хищници? Налага се едно име: Валерий Брюсов. Бившият редактор на „Весы“ сега работи в „Руска мисъл“. Коля безрезервно вярва на неговия критерий: та нали водачът на московските символисти е първият читател на парижките му мечтания за жирафа и кенгуруто? Щом някакво съмнение разтърси Коля, той го споделя с Брюсов.

През ноември 1910 г. Анна му изпраща четири стихотворения, избрани сред „бялата войска на лиричните ѝ откровения“. Тя моли знаменития критик да бъде безмилостен към нея: „Ще ви бъда много признателна, ако можете да ми пишете дали трябва да продължа по този поетичен път или не. Простете ми предварително за безпокойството“. Каква е реакцията на автора на „Демонът на самоубийството“^[10], когато се запознава с изпратеното? Ще я иронизира ли (като своя събрат от улица „Таврида“) за неуместната женска амбиция?

Анна ще чака неговия отговор цяло десетилетие.

В началото на 20-те години на XX в., когато опортюнизмът го подлъгва да влезе в редовете на Комунистическата партия, което подготвя почвата за избирането му за председател на президиума на

Всеруския съюз на поетите, Брюсов се нахвърля върху нея: „В поезията жената все още не е способна да избере други теми, освен любовта и страстта, най-добрият пример за ограничения характер на женската поезия ни се представя от (...) Анна Ахматова...“. Първи залп от неумолимото обричане на гражданска смърт, което трябва да накара да замълчи тази, която новите господари на страната ще представят пред оскотелите от техните грижи маси като „необузdana аристократка, полумонахиня, полукурва“.

* * *

През 1910 г. комунистите все още не са особено изявени в Русия. Отслабено от социалните сътресения и от атентатите, самодържавието на Николай II повече от всякога се крепи на тайната полиция; опозиционерите са или в затвора, или в изгнание, в Цюрих, в Лиеж, или — като Ленин — в Париж. Бащата на пролетарската революция обитава тристаен апартамент на улица „Мари-Роз“, недалече от Орлеанската врата. Дали е избрал този адрес, за да е близо до монпарнаските кафенета, неговото място за явки в столицата? Агентите на „Охранка“^[11] съобщават за присъствието на агитатора в „Клозери дьо Лила“, в „Дом“, посещаван от работниците от квартала, както и във вътрешната зала на „Ротондата“. Носи се слух, че собственикът е информатор на полицията. Творците, които той пои и храни на доверие, не обръщат внимание на мръсните подмятания; кредитите им биват прехвърляни от седмица на седмица, пълнят и изпразват чиниите си като у дома; това е „Ротондата“, и по тази причина винаги се връщат там. Модилиани ходи всяка вечер или почти; носи и художническите си принадлежности. Срещал ли се е с Ленин? Предлагал ли му е портрет за пет франка?

Религия на щрихите.

Стените на улица „Фалгиер“ №14 са покрити с рисунки. Джунгла от физиономии, меланхолични и чувствени.

Всяка вечер, в която излиза, Модилиани тръгва на лов. Някое лице го спира, веднага си го присвоява. Методът му никога не се променя: първо носа, очертан с един замах, после очите, лявото око, дясното око, след това устата, накрая контура на лицето. Когато го забелязва в

„Ротондата“, астрологът Конрад Мориканд^[12], който също е ловък портретист, не откъсва поглед: да гледаш Модилиани, докато работи, е истински спектакъл. Дали става въпрос за концентрация или за усилие? Плези се, гримасничи, красивото му лице се набръчква, неузнаваем е. Може наоколо да бликат смехове и подигравки, той е някъде другаде.

Да рисува, да къса, отново да рисува, и пак да къса — до безкрайност. Вече не докосва четките, нито платната. Дали се е сбогувал с живописата? Не знае. Следва своя инстинкт, инстинктът е завършената форма на интелигентността — така е прочел някъде. Ницше продължава да му бъде компас: да е господар над самия себе си и скулптор по своя воля.

Във „Фалгиер“ той става пръв, пръв излиза в двора, най-весел е, ако работата върви, както му се ще, най-настървен е. От месец май радостта му се съсредоточава в едно лице.

Все същото: лицето на тъжната кралица.

Преследващата го идея вече няма друга цел. Всички жени, които спират вниманието му, притежават това достойнство. Безутешни кралици, изгубили владенията си.

Той вае тази тъга.

Тази рана.

Да откриеш окончателната форма на раната: може би това означава да си скулптор.

Знае само, че го е обхванала луда енергия — същата като онази отпреди четири години. Ако издържи на ритъма, до няколко месеца шест или седем каменни глави ще се подредят на земята в двора. Шест или седем варианта на едно и също присъствие.

От месец май той шепне името ѝ: Анна.

Ударите на длетото повтарят от зори: Анна.

„Вие сте в мен като натрапчива мисъл“, посмява да признае в едно писмо.

Пишат си на френски, той го владее малко по-добре от нея. Това превъзходство го окуражава да произнася фрази, които би бил неспособен да изрече пред нея: „Държа главата ви в ръцете си и ви покривам с любов“.

Тези безумни мисли, които тя поражда в него. Тази необяснима близост, близостта на две небесни тела, дошли от една и съща

галактика. Ако страхът да не се представи като прекалено обсебващ не го спира, той може да ѝ пише всеки ден. Ще ѝ говори за меланхолията на висшите същества, за собствената му тъга, за помощта на хашиша, за невъзможната утеха; ако не беше подчинен на мъжката си гордост, на италианския си произход би ѝ цитирал тези стихове на Верлен, които за него са като мантра:

*Замайващ странен сън сънувам често аз:
обичам и с любов на мен ми се отвръща,
различна винаги и пак една и съща,
обича ме жена и вярва в мойта страст.*
(„Моят съкровен сън“)

Той може да ѝ пише по всяко време, но не го прави — вае; да вае — това също означава да ѝ пише.

Работи на открито, като масоните, на които завижда, че не търсят невъзможното от камъка, достатъчно им е да е здрав и да предлага защита. Навън са неговите скулптури, които той поверява на поривите на вятъра и на дъждовете. Нима някой може да сложи покриви на дърветата?

Главите притежават мощ.

Величествени, казват тези, които се впечатляват от строгите сводове на носовете, от тайната на затворените усти; архаични, добавят онези, които навсякъде виждат негърско изкуство. Само той съзира нежността в тях.

Гора от скулптури, множество от глави, което ще изложи като неделим ансамбъл — такава е идеята му. Ако успее да я доведе до завършек, ще сложи край на пренебрежението, край на безразличието.

Когато пада мрак, той пълни дървено корито с вода, полива всяка глава, бавно, грижовно, като градинар, изпълнен с ревност към цветята, за които се грижи. Гледката на водата, която се стича по камъка, прогонва терзанията му.

Това, което най-много обича е, ако за късмет денят е бил хубав, да ги съзерцава в пламъците на залеза.

Примигва.

Камъкът става злато.

* * *

Пада мракът, от който се страхува. Студът прониква в ателието. Модилиани отново е връхлетян от жесток пристъп на кашлица. От праха е, казва си той. Да отхвърли мъчителната тревога, този демон; да грабне инструментите, да продължи да вае. Модилиани гледа безчувствените си ръце. Ръцете на някой друг. Гласове оскверняват тишината. Гласът на лекар, който предвещава най-лошото, изпълненият с тревога майчин глас, жаловитият глас на малкия болник, който иска да пие. Да се освободи от мисълта, че той е бил това дете? Невъзможно. Бацилите са победени, но не и уплахата от безсънните нощи, когато майка му, чийто парфюм винаги усещаше в стаята, оставаше глуха за молбите му, а сенките заемаха мястото си край леглото.

За да се изтръгне от лапите на страха, Модилиани прилага само две стратегии: или шумният оазис на другарските срещи край бара, или изпълнената с образи самота, прибягването до ритуала, завръщането на блудния син в дома на спомените. Спомен за менораха^[13] в семейния салон в Ливорно. С какво да го замени? Взима седем домакински свещи, запалва ги и тихо пее псалми. Дръзва, импровизира. Един свидетел, който минавал през „Фалгиер“ си спомня за свещ, закрепена като факла на челото на статуя.

* * *

Срещата разпалва надеждите. Че се е състояла е достатъчно. Че се е състояла е утешително. Че се е състояла окуражава и въодушевява. Човек мисли за възможното възстановяване на отношенията като за свят, в който всичко ще започне отново за по-добро.

Между септември 1910 и март 1911 г. Анна Ахматова преживява истинска творческа треска, която по-късно ще опише с думите: „Прилив от стихове, неизречани никога слова. Да търся. Да намеря. Да губя. Да усещам все пак, че съм уловила нещо“. Трийсетте стихотворения, написани по време на пътешествието на Гумилев в Африка нямат дълбочината и силата на „Поема без герой“ и „Северни

елегии“. През тази зима на 1910–1911 г. Анна все още не притежава запазената лежа в театъра на нещастieto; нейният Хадес^[14] до този момент е хвърлил сянка само над двете ѝ сестри: Ирина, починала през 1892 г., на четири години, и Инна, скъпата ѝ кака, отнесена от туберкулозата на двайсет и две години, точно когато семейство Горенко се развежда, през 1905. Дали да включи младите покойнички в бялото ято на стиховете си? Анна не прави това. От свенливост, от прозорливост, от предпазливост. Хиените я чакат на улица „Таврида“ тя знае това; игрите, които се развихрят, имат голяма нужда от нови жертви.

Дебютът си в поезията Анна прави неподатлив на модните слова — в Париж, както и в Санкт Петербург истерията минава покрай нея. Трябва да намери своя собствен тон. Иронията, с която Аненски заразява стиховете си, е път, който си заслужава да следваш. Учителят на Коля до голяма степен става и неин, тя си купува новата му поетична книга, „Кипарисово ковчеже“ не напуска стаята ѝ. Чета го всяка сутрин, докато си разресвам косите, твърди тя. Забавлява я възможността да минава за вятърничава, а всъщност никога не е била толкова сериозна, толкова концентрирана. Да овладее гласа си, да проникне в сърцето си — но без приповдигнатост, без саморазкъсване. Да говори за любов, но полугласно.

*Липов дъх и в хола,
сенки — плетеница.
Хвърлени на стола
бич и ръкавица.*

Да разгърне цял роман в няколко строфи.

*Греят лампи жълти.
Нещо шушне в мрака.
Още не дошъл ти,
пак не ме дочака...*

(„Вратата е полуоткрехната“)

Да покаже, че лутането не е състояние на душата, а на предметите, разположени в пространството.

*После лявата ръкавица
сложих на дясната си ръка.*

(„Песен за последната
среща“)

Първите читатели на Ахматова ще бъдат смаяни и завладени от този нов начин да бъдат използвани обикновените думи — сякаш бижутер обковава диаманти.

През февруари 1911 г. тя пише по едно стихотворение всеки два дни. Когато отива на улица „Таврида“ дръзва да прочете някои от тях. Иванов и приятелите му са изненадани. Престават да се подиграват и се питат: дали няма да бъдат принудени да се съобразяват с тази висока и бледа девойка? След това идва първата публикация във „Всеобщем журнале“ на стихотворението „Старият портрет“. Тя го подписва не с моминското си презиме, нито с фамилията си по мъж, а с името на далечна предшественица по майчина линия, татарска принцеса, както твърди поетесата — без да уточнява, че тази маска ѝ е наложена от духовната ограниченост на баща ѝ, който свързва поезията с декадентството. Искаш да бъдеш поетеса ли, моето момиче? Съгласен съм, но не като използваш нашето име!

Новият ѝ псевдоним е своеобразна провокация: в Ахматова ще открием Ахмед; това име от „Корана“, което поражда спомена за древната Русия, подчинена на нашественици, Анна облича като броня.

Написано няколко месеца по-рано в Киев, по време на посещение при майка си, стихотворението „Старият портрет“ представя в овала на красива рамка прекрасна дама, а зад нея — негър на стража. Анна го посвещава на Александра Екстер^[15], изключително талантива художничка, чиито пурпурни широкополи шапки, платна, вдъхновени от кубизма и малки бели кученца непрекъснато пътуват между Киев и Париж. Защо е това посвещение? Дали Анна иска да подчертае, че е напуснала лагера на декоративните жени и вече трябва да я виждат в армията на покорителите?

Докато на хиляди километри оттам Коля, посредством лова на лъвовете се освобождава от натрапчивия страх, че не е нищо, Анна се бори с не по-малко зловец хищник: липсата на самочувствие. От този момент нататък не е необходимо смирено да чакаш реда си. Това, което смяташ, че ти принадлежи — вземи го! Изпрати в списанията стиховете, с които се гордееш. Подготви първите удари, издръж на силата им!

Анна ускорява ритъма на творческите си набези. Завършено на 17 февруари, стихотворението „Вратата е полуотворена“ излиза на 17 март в списание „Гаудеамос“. Това е последната ѝ седмица на спокойна активност: на 25 март се завръща конкистадорът с тежки куфари, пълни с маски, копия и бижута.

* * *

Пролетта на 1911 г., влажна и сива в Париж, с изключение на тесен периметър между кея „Д’Орсе“ и моста „Алма“. Новото знамение, което се проявява на 21 април, в 27-я Салон на Независимите, този проблясък, който се противопоставя на школската сивота на академизма, е кубизмът. За любопитните, които мълвата привлича в 41-а зала, платната на Льо Фоконие^[16], на Робер Делоне^[17], на Метценже^[18], на Глез^[19], на Леже представляват по-скоро „кубични странности“, но още при откриването на Салона прозорливият критик на „Ентрансижан“ поздравява във встъпителната си статия от 21 април раждането на ново изкуство: „Намираме представена с повече сила откъдето и да било другаде (...) марката на епохата, модерния стил, който се преструваме, че желаем, който търсим, без да искаме да признаваме къде се намира. По-късно ще се потвърди въздействието, което има изкуството на Пикасо в развитието на толкова ново изкуство. Но влиянията, които можем да открием, като се връщаме до великите епохи на изкуството във Франция и в Италия, не отнемат нищо от достойнствата на новите художници“. Изкуство без орнаменти и безизкусно, чието все още сурово проявление скоро ще се хуманизира, предсказва още Аполинер. Чел ли е Модилиани статията в „Ентрансижан“? Дали дитирамбите на поета, близък приятел на Пикасо, са събудили горчив спомен? Предишната година, 1910,

Салонът на Независимите излага шест от творбите му; Аполинер говори за него като за творец, който трябва да бъде следен, но това не взривява безразличието: той не продава нито едно платно. Унижението, което среща по време на това 26-о издание на Салона; дали е искал да се предпази като този път не е предложил нищо, нито дори рисунка? Появил ли се е като обикновен посетител на моста „Алма“? Дали дързостта, която се излъчва от зала 41, е задълбочила изолацията му?

Модилиани не споделя ентусиазма на Аполинер по отношение на кубистите. Старите му съратници от общежитието „Бато-Лавоар“ в Монпарнас изтъкват приемствеността си от Сезан, но всъщност те извращават неговите уроци. Сезан си служи с кубове и сфери, за да представи визията си за ябълката. За превъзнасяните от Аполинер творци ябълката вече е само претекст.

Прекалено много умозрителност и твърде малко чувство има у вечния любовник на мадоните. Много теория и малко истина; много търсения и малко живот. Нищо не е по-хубаво от истинското, нищо не е по-истинско от живото, Бранкузи разбира това.

Негов ближен, не негов ученик — не е ученик никому.

В отговор на писмо до брат си Умберто, който го пита какво смята да прави, Модилиани пише: да работя и да излагам. Все някой ден — заявява той на брат си, от когото се възхищава, хуманиста, на който завижда, че обича своя ближен толкова всеотдайно и с такова съчувствие — ще успее да наложи творчеството си.

Следващото творческо представяне ще бъде през октомври, ще опита късмета си. Ако малката клика от Есенния салон приеме главите му да бъдат изложени като неделимо цяло — ще означава, че е направил първата крачка.

* * *

Ти си поет! Наистина си! Коля прегръща съпругата си. Анна му е прочела стиховете, написани в негово отсъствие. Господи, колко са хубави! Трябва да ги събере в поетичен том!

Дали наистина ентусиазмът му е толкова чист?

Трябва да си представим един страхотно загорял Гумильов, разглеждащ донесените отдалече съкровища: тъканите килими, разгънати в краката на фотьойлите, както няколко месеца преди това под палатките, различните мачете, ожесточено изтъргувани от вождовете в селата, подредени изкусно от всяка страна на прозорците, зад които се стеле последният сняг. Чудеса, предназначени да затвърдят репутацията му на поет пътешественик. За какво ще служат те сега, когато той ще трябва да дели признанието? От този момент, в преследване на славата, не е сам на арената. В крайна сметка — търсил си го е. Кой посъветва Анна да проучи непогрешимата метрика на Аненски? Кой ѝ откри Френския парнас? Кой я свърза със списание „Аполон“?

Сътресение на съпруга поет: в негово отсъствие музата му е слязла от пиедестала, където я изолираха неговото слово и неговата любов. Спечелила е независимост, изразена с деликатна яснота:

*Моята муза ме изостави
и по стръмния есенен път
по нозете ѝ смугли и здрави
едри капки роса блестят.*

(„Моята муза ме изостави“)

Стиховете, които Анна му чете със стиснати зъби, в никакъв случай не са невинни камей. Гумильов разбира и изпада в тревога: дали не е на път да изгуби тази принцеса, завладяна след тежка борба?

Гумильов вижда да се потвърждават страховете му на улица „Таврида“, когато, между две кризи от малария, той се представя отново с жена си. Анна вече не е безжизнен гоблен, както преди неговото пътуване. Ако тя се опита отново да изглежда незначителна, ще е напразен труд. В „Кулата“, която е посещавала, докато той е ловувал в саваната, „Гумилеса“, както я наричат язвителните, е спечелила авторитет. „Царска, монументална и грандиозна походка, неунищожимо чувство на респект към себе си“ — ще отбележи един свидетел.

Гумильов открива също така, че в негово отсъствие тя се е сближила с поет, когото той цени: Осип Манделщам. По-млад от него с

пет години, този син на състоятелен търговец също е ходил в Париж. Като него е посещавал Сорбоната и лекциите на Бергсон в „Колеж дьо Франс“, преди да усъвършенства образованието си в Хайделбергския университет, в Германия. Техните възгледи за изкуството са близки в най-същественото: обща е страстта им към Средновековието и към Античността, и двамата отхвърлят руския символизъм, стремят се да върнат на словата акустичната им мощ. И единият, и другият цитират като извори на вдъхновение великите гръцки текстове и рицарските романи. Думите са камъни, казва още този раздражителен червенокос мъж. Стиховете на Анна му правят силно впечатление. Във всяко стихотворение тя като че оставя парче от себе си, мисли си той. Харесва му също така начина, по който тя ги чете, умението ѝ да акцентира всяко мълчание. „Черен ангел върху снега“, така я вижда. Срамежливата Анна се възхищава от красноречието на Манделщам. Вечерта на тяхната среща, на 14 март, по време на събиране на улица „Таврида“, организирано заради „Прометей“ на Скрябин^[20], тя е завладяна от фигурата му на акробат, от нервните му жестове, от пламенността му. И каква ирония се съдържа в атаките му срещу ариергарда! Символистите подпечатаха всички думи, за да ги запазят за тяхното чисто богослужебно използване, изразява се той доста странно.

Започва да се очертава поетично сдружение, поносимо, ако правилно е доловил насоката му, решава Гумилов. На 20 октомври 1911 г., в апартамента на поета Сергей Городецкий^[21], друг чест посетител на „Кулата“, се ражда „Цех на поетите“, на тези, които искат да възпеят розата не защото тя символизира желаната или изгубената чистота, а просто защото е красива. Наричайте ме Ахматова, Анна повтаря, от сега нататък това е името ми.

Какво прави в това време красивият Блок? Беснее. Принцът на Нева, който вече не е такъв, е изпълнен със завист към всички, които изглеждат способни да разклатят сградата на неговото очарование. Тези „дебили“, както нарича тримата си отрицатели, дали ще успеят да му откраднат трона? И някаква жена се пречка там със своята посредственост! От този момент нататък, когато говорят за младата поетеса в негово присъствие, Блок жлъчно съска: „Ахматова ли? Тя нищо не представлява“.

Такива са светските подробности. А какъв е интимният живот на двойката след толкова дълго отсъствие? От Африка Коля е донесъл на съпругата си великолепни бижута. Няколкостотин грама сребро в замяна на предишните изневери. Не знае нищо за изпратените от жена му писма до Париж.

Можем да си представим, че тя ги крие в ковчеже. Какви ли са хитростите на Анна, за да контролира тя пристигането на пощата? Хиляди вихрушки под един череп. Изречения, които омагьосват. Вълнения, които е трудно да си представим. *Вие сте в мен като натрапчива мисъл. Държа главата ви в ръцете си и ви покривам с любов.* „Той ми пишеше през цялата зима.“ Какво се случва през пролетта? Мобилизиран от проект за изложба в студиото, което скулпторът Амадеу ди Соза-Кардозу^[22], срещнат във „Фалгиер“ му предоставя на улица „Колонел-Комб“ Модилиани изоставя кореспонденцията. Дали Анна се опасява, че е изместена? Може би ковчезето съдържа писмо, което тя препрочита, разстроена.

* * *

Задава си въпроси, тъй като не знае нищо.

Само седем седмици делят завръщането на Гумилъв в Русия от второто заминаване на Анна за Париж. Седем решаващи седмици. Ахматова ги запечатва с мълчание. За да скрие какво? Настъпилата студенина в семейните връзки ли? Битките на амбиции? Двама поети в една двойка: поносимо ли е това?

Разтревожен ли е Гумилъв от изгряващата звезда на съпругата си? Сергей Маковски потвърждава тази версия. Твърдение, което Ахматова, когато става известна, категорично отхвърля, особено в разговорите, които провежда между 1938 и 1962 г. с Лидия Чуковска. Да ревнува, първият ми мъж? От ухажорите ми, може би, но от стиховете ми — никога! Винаги ме е възприемал като равна на себе си. Ахматова напълно разбира женските чувства, всички жени поетеси трябва да се учат от нея, пише той, след като вече бяха разделени.

На кого да вярваме? На Пепе Мако, усойницата на Санкт Петербург, или на Ахматова, освещаваща сред мъртвите съпруга си,

чиято екзекуция през август 1921 г., за монархически заговор, за нея е свидетелство за святост?

* * *

Куфарът, който вади от гардероба в отсъствие на мъжа ѝ и от който изпада предмет, останал там по невнимание, чифт неизползвани връзки за обувки, чиято поява внезапно разбужда спомена за един следобед на „Шанз-Елизе“ и за дребния търговец, когото ошастливиха, като ги купиха от него за десет су. Куфарът е все още нов, подредиха го заедно, а сега тя го пълни сама, без да знае дали е на път да разруши бъдещето си или — напротив — да му даде шанс.

Файтон, поръчан от предната вечер за гарата в Царское село, пристига сутринта, в средата на май. Година преди това младата двойка заминава за Киев: градът на тяхното събиране. Анна отново се отбива там. След развода си Инна Горенко живее в сянката на четиристотинте камбанарии. Анна прекарва няколко дни в нейната компания. Тази слязла надолу по социалната стълба жена съветва дъщеря си да внимава. Престоят в Париж може да направи по-крехко сцеплението на двойката. Какво отговаря Анна на майка си, изпълнена с горчивина? Припомня ли ѝ скорошното пътуване на Гумилов в Африка? Позовава ли се на равната свобода? Майчинските призови да бъде предпазлива нямат никакъв ефект. На 21 май 1911 г. една нейна приятелка в Санкт Петербург получава пощенска картичка, която Анна е написала между Киев и Париж.

[1] „Големият Мон“ е единственият роман на френския писател Ален Фурние (1886–1914), псевдоним на Анри-Албан Фурние; творбата е публикувана през 1913 г., а година по-късно писателят е убит на фронта. ↑

[2] Цитат от Анри дьо Монтерлан (1895–1972), член на Френската академия от 1960 г.; цитатът е от романа „Девоичките“ (1936). ↑

[3] Мистагогът в гръцката античност е жрец, който въвежда и посвещава в тайнствата. ↑

[4] Владимир Сергеевич Соловьев (1853–1900) е руски философ, поет, публицист и литературен критик. ↑

[5] Одилон Редон (1840–1916) е френски живописец, график, декоратор, един от основателите на символизма и на „Обществото на независимите художници“. ↑

[6] Реми дьо Гурмон (1858–1915) е френски поет и писател, представител на символизма. ↑

[7] Жорис-Карл Юисманс (1848–1907) е писател, наречен „папата на френския декаданс“. ↑

[8] Елисавета Ивановна Дмитриева, по мъж Василиева (1887–1928) е руска поетеса, по-известна под псевдонима мистификация Черубина дьо Габриак. ↑

[9] Жорж Дантес (1812–1895) е френски монархист, политик и сенатор. ↑

[10] „Демонът на самоубийството“ е стихотворение на Валерий Брюсов, писано през 1910 г. ↑

[11] Охранка е народното наименование на органите на полицейския департамент на Министерството на вътрешните работи на Руската империя, занимаващи се с политически разследвания. ↑

[12] Конрад Мориканд (1887–1954) е известен френски астролог. ↑

[13] Менорах е еврейски свещник със седем разклонения. ↑

[14] Хадес е гръцки бог на подземния свят. ↑

[15] Александра Александровна Екстер (1882–1949) е руско-френска художничка авангардист, един от създателите на стила „Ар деко“. ↑

[16] Анри Виктор Габриел льо Фоконие (1881–1946) е френски художник, преминал през неоимпресионизма, фовизма, кубизма и експресионизма. ↑

[17] Робер Делоне (1885–1941) е френски художник, който минава през кубизма и основава движение, наречено от Аполинер „орфизъм“. ↑

[18] Жан Метценже (1883–1956) е френски художник, преминава творчески път от неоимпресионизма през фовизма към кубизма. ↑

[19] Албер Глез (1881–1953) е френски художник, философ и теоретик на кубизма. ↑

[20] Александър Николаевич Скрябин (1872–1915) е руски композитор, пианист, педагог и философ естет. ↑

[21] Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967) е руски поет, прозаик, критик, литературовед, преводач, живописец. ↑

[22] Амадеу ди Соза-Кардозу (1887–1918) е португалски художник, предшественик на постмодернизма. ↑

ОТНОВО ЗАЕДНО

Ще сгрешим, ако си представим като триумфално завръщането на Анна в Париж; жената, следваща желанието си е завоевание на сексуалната революция, но през 1911 г. да оставиш мъжа си пред Бога, защото художник без титла и наследство — дори още без творчество — обитава мечтата ти за по-добър живот е все едно да скочиш в празното пространство. Страхът е голям, зареден с други страхове, които тя вярва, че са укротени. Страх, че вървиш по грешен път, страх от илюзиите, от недоразуменията, от незачитането на чувствата, страх от презрението, което си навлича и най-добронамерената жена, когато реши да следва желанието си. Страх, че ще пристигне в лош момент на адреса, който си повтаря като мантра. Да изненада Модилиани обзет от работата си. Върху това лице, на което си спомня „блестящите златни очи“ тази „глава на Антиной^[1]“ чиито контури нарисова с показалец върху запотеното стъкло на вагона, да прочете не радост, а притеснението на мъжа пред жената, която не е очаквал.

Влакът спира. Носач се втурва към купето, за да вземе куфара ѝ; готово, сега трябва да го последва.

* * *

Любовната предопределеност преобразява в литургия — следователно в предмет — всеки, който ѝ е подчинен: от този закон, открит и понесен с Гумилъв, Анна очаква да се отърве в Париж. Да не окуражава никакъв култ, и ако сърцето все пак се налага, да му спести сантименталните изблици. Способна ли е на това? Стиховете ѝ показват, че да.

Под витража, побелял от светлина, дръзката жена върви след куфара си като въжеиграч, който пази равновесие върху острието на нож.

Фаталността. Не е възможно да не ѝ се подчиниш, обаче можеш да хитруваш с нея — както с килия, върху стената, на която затворникът рисува широко отворена врата.

На площада такситата са много по-малко, отколкото миналата година. Подготвя се стачка, ще протестира срещу увеличаването на цената на горивата в Париж, обяснява ѝ хамалинът и я води към файтонджия, с когото има спогодба. Анна разгъва банкнота, която е скрила в ръкавицата си.

— Улица „Дьо Флерюс“! На ъгъла с булевард „Распай“.

Пансион, разположен на няколко минути от пазара на „Ротондата“ и от Люксембургския парк, неговото предпочитано кътче зеленина, място, препоръчано ѝ от него в писмо, което тя е чела и препрочитала, вмъквайки спомени от по-късно, една разходка на двамата — и целувката, която най-после той ще успее да открадне от нея.

Кой може да ѝ е дал адреса?

Сред няколкото възможности се налага едно име, на руска художничка, седем години по-възрастна от Анна, находчиво омъжена за богат адвокат от Киев и парижанка, когато ѝ се ще. В Монпарнас тя има не само ателие на улица „Боасонад“, там тя има привързаности, приятелства, често я виждат във „Фалгиер“ при Бранкузи или при Архипенко, в парижкия салон на Елисавета Епщайн^[2], руска ученичка на Матис, приятелка на Кандински, на Делоне. Пред Серж Фера^[3], меценат на списание „Ле Соаре дьо Пари“ ръководено за кратко време от Аполинер, тя обяснява свободите, които Кончаловски^[4], Фалк^[5], Ларионов^[6] и неговата спътница Наталия Гончарова^[7], приятелите ѝ художници от движението „Вале каро“ си позволяват по отношение на Сезан и на фовистите. Авангардът е истинското ѝ място на раждане, твърди тя. Толкова добре е приета в парижките кръгове, че през 1910 г. я молят да организира „Руска секция“ в Салона на Независимите. Най-парижката от руските художници, би могло да се каже, ако определението не беше използвано вече за Волошин: Александра Экстер.

Анна ѝ посвещава едно от първите си публикувани стихотворения, „Старият портрет“, написано през октомври 1910 г., по време на пребиваване в Киев. Александра открива школа по изкуство, по модела на парижката академия „Гранд-Шомиер“, която тя посещава

през 1907 г., по време на първото си идване в Париж. Надежда Хазина^[8] е взимала от нея уроци по перспектива, преди да стане госпожа Манделщам, а Анна — вероятно уроци по възхищение. Странната Екстер, чийто върховен водач се нарича Артюр Рембо. Не е възможно да оцениш Пикасо, ако не разбираш автора на „Озарения“, поетичния еквивалент на бляскавата интензивност, присъстваща в изкуството на славянските народи, обяснява тя.

През 1911 г., в момента на завръщането на Анна в Париж, Екстер започва поредицата, която ще я обсебва месеци наред, „Парижките мостове“, несъмнено най-хубавият ѝ живописен цикъл. Аполинер ще възхвали начина, едновременно строг и танцуващ, по който бившата ученичка на Фернан Леже възприема уроците на кубизма. „Севърският мост“ например: всичко е премерено, обмислено; сякаш ако прибавим нещо, или напротив, ако се осмелим да премахнем една арка от моста, ако се намесим в отражението му във водата, всичко ще се сгромоляса, а същевременно — каква свобода на виждането!

Екстер е отдадена на четките си, когато Анна, след като заменя пътните си високи обувки с елегантни чепици на висок ток, тип „саломе“, повече съответстващи на визията, която тя иска да поднесе на ретината на парижаните с присъствието си, се среща с нея на улица „Боасонад“ №10. Как приема тя платното, което рисува приятелката ѝ? Вижда ли в този масивен мост, който свързва двата бряга под небето при излизане от фабриката, образ на могъщата любов, способна да прекрачи това, което разделя — една страна, един език, един брак?

* * *

— Той знае ли, че си пристигнала?

— Все още не.

— Какво чакаш?

— Ами ако не ме иска? Писа ми през цялата зима, после почти престана.

— На какво се надяваш?

— На неговото доверие.

— И на нищо друго ли?

— Да бъде негова приятелка и той да бъде мой другар.

— „Ето приятелят — нито разпаден, нито безсилен. Ето любимата — нито мъчителка, нито мъченица. Любимата. Въздухът и светът — нетърсени от никого. Животът.“

— Кой е написал това?

— Рембо! Изчезвай сега! И не се връщай, преди да го намериш.

* * *

На единайсет години Анна Ахматова, която току-що е написала първото си стихотворение, вече е сигурна в бъдещата си слава. Един ден, когато се връща от разходка под липите в Царское село, тя заявява на майка си, че на фасадата на тяхната къща някога ще бъде сложена плоча с нейното име. Вместо да се усмихне на тази изречена с щастие самонадеяност, в края на век, който обещава по-добро бъдеще на жените, Инна Еразмовна Горенко строго смъмря дъщеря си. Убедеността ѝ ще я погуби. Иска ли тя да се наслаждава на благините на служещ за пример живот? Или предпочита да се вари в казаните на дявола? Анна мълчи и не противоречи на вярванията на майка си. Мечтите ѝ за слава са като срамни съждения. Когато излиза на улицата, очите ѝ търсят невидимата плоча.

Десет години по-късно славата си избира друга поетеса: Марина Цветаева. Само на осемнайсет години е, и вече цялото внимание на критиката е насочено към първата ѝ стихосбирка „Вечерен албум“, публикувана в Москва през есента на 1910 г. Брюсов, Волошин, Кузмин^[9] я венцехвалят, но, о, ревност, Коля също! В списание „Аполон“ Гумилев подчертава „спонтанното удивление, малко лудешко, от дребните неща в живота“, характерно за младата московчанка. Каква обида за Анна и каква мъка да признае, че е ценена само от ядро лесновъзбудими люде, гравитиращи между улица „Таврида“ и Невския проспект!

* * *

Анна е в Париж, прозорлива както никога досега. Анна отбягва витрините на книжарниците. Анна поздравява в самотата си скъпоценното чудо на бъдещите срещи. Гъвкава и благородна красота, кръстосваща по новите авенюта. Поразяваща красота. Натан Алтман^[10], който през тази година се намира в Париж, си спомня дълго за първата им среща в Монпарнас: красива жена, ужасно елегантна, която той взима за парижанка, и затова, смятайки, че тя не разбира езика му, си позволява да коментира недискретно чара ѝ. Тогава Анна се обръща и на великолепен руски го изпраща по дяволите! От това недоразумение се заражда приятелство. Четири години по-късно, в Санкт Петербург, младият художник, роден във Виница, Украйна, успява да убеди вече признатата поетеса да позира за него, облечена с бляскава синя рокля и с лимоновожълт шал. Създава повече от обикновен портрет: това е манифест за бъдещето.

* * *

Самотата изостря погледа. Да бъдеш сам някъде означава да бъдеш чувствителен към неща, на които, когато сте двама, заети един с друг, не бихте обърнали внимание. Остарелият с една година Париж изглежда като нов за Анна. Арогантността на автомобилите и на моторизираните омнибуси, по-многобройни отколкото в спомените ѝ, рекламната какофония, блъващият огън Пиеро за помадата „Терможен“, марката на коняк „Мартел“, зебрата на „Чинцано“. Жената — сексуален обект в превъплъщенията на сантименталността, на цигарения дим, на призраците и на цепелина. Полите панталон надвиват роклите с банели, искрят гримираните лица. Галериите на изкуството никнат като гъби. Апетитът на търговците с добро име нараства. Чудесните платна и цапаниците се появяват редом по стените на изложбените зали, ресторантите и баровете. Срещаме академии на всеки ъгъл, художници, дошли отникъде и откъде ли не, светски, наивни, бунтари и похотливи. В спомените си Анна резюмира шумната хегемония на живописиста над другите изкуства с лапидарната формула: „Живописиста абсорбира френската поезия“.

* * *

Анна, водена от разкошната кандилница на люляците към Париж, на гробищата и на парковете. Анна в Люксембургската градина, наслаждаваща се на впрягането на козите около голямото езеро, на играчите на крокет, на послушните деца, преоблечени като морячета. Анна, която залъгва нетърпението да види италианеца с лице на млад грък. Анна, която се сепва пред здравия врат на пешеходец, пред кафявото сако на пиещ абсент, пред червеното шалче на привлекателния триъгълник на нечия шия. Анна, която обмисля под сянката на олеандър желанието си да бъде негова.

* * *

Нещото, казва той за главата, в която се драскат пръстите му. Скулптура: дума, която занаят предпочита да избягва. Скулптура, моят демон, моята лудост, моят кръст.

През 1904 г. в Рим, изправен пред Микеланджело, във Флоренция, в нозете на „Благотворителността“ на Тина ди Камаино, неговата планина Сент Виктоар^[11], след това в Карара, в мраморните кариери, Модилини вярва в невъзможното: да бъде равен на Бога. На неговия език това означава да стане скулптор. Всичко изглежда възможно на двайсет години, на колкото е той тогава. Милее за ръцете си, за своя плам, за възгледите си. Когато го обземе мъчителна тревога, владее изкуството да я използва в своя угода. Тревогата е шансът на твореца, мисли той, тревогата се извайва — както мраморът. Всяко преодоляно препятствие увеличава волята, пише той на приятеля си Оскар Гиля: човекът, който не умее да извлича от енергията си нови желания, е почти нов индивид, чието предназначение е завинаги да разруши всичко останало старо и покварено, за да се докаже, не е човек — той е буржоа, бакалин, какъвто щеш.

Седем години по-късно тревогата вече подхранва страха, че се целил много нависоко. Ръцете му са изсъхнали, дробовете — раздразнени. Проклета прах! Тя отслабва съпротивата му срещу упорството на съдбата. Няма продажби, нито търговци, които да ги

осъществят. Главите се трупат на двора. Да бъдеш равен на Бога заема твърде много място и не носи нищо.

Само подигравки.

Скулптурата предизвиква смеха на невежата публика.

Какво да прави? Да остави длетото си на ваятел на камък? Да тегли кръст върху старата мечта? Това би било окончателно сбогуване с всичко, което бе защитавал в себе си като най-истинско.

* * *

Анна си представя различни възможни срещи, уговорени или случайни, в „Ротондата“, в защитната орбита на клиентите на терасата, или без никого около тях, между покритите с ескизи стени на „Фалгиер“, изпълнени с въздържаност или, напротив, без следа от въздържаност; и защото влюбената е ненадмината във фабрикуване на безсмислено страдание, сърцето ѝ се впуска към предизвикващ страх сценарий, конкуренцията на друга жена, въздействието на фатална дама, по-свободна или по-хитра. Върху по-редките и по-лаконични писма, получени от Париж след зимата, Анна налага печат на своя егоизъм и на своя страх. Че Модилиани е — през пролетта на 1911 г. — жертва на разочарование, не ѝ минава през ума.

Винаги обичаме зле.

Обличайки се пред огледалото, тя оглежда всеки детайл, нито финтифлюшки, нито превземки, простота като при приемане на монашески сан. „Поведение на кралица и строгост на монахиня“. Тази представа, която тя предизвиква в Санкт Петербург, сега я ръководи.

Къде се срещат те? Каква светлина струи при доближаването им един към друг? Ахматова прави само това признание: „Забелязах голяма промяна в него, когато се видяхме отново през 1911 г. Беше отслабнал, изглеждаше мрачен“.

* * *

Това са два реда от френското издание на спомените на Ахматова за Модилиани, публикувани от „Харпо“ през 2011 г. Съвсем тънко

томче, само осем страници текст. Осем малки шамандурки, рекох си, докато отделях всяка страница с нож за хартия, осем крехки флотилии в океана на един живот, очертан в рамките на вътрешния затвор, който установява всяка диктатура и който — във всяко сърце, във всяка съвест — малко по малко смесва благоразумието с ужаса.

Прокарвайки ножа между страниците на дебела хартия, продължавах да си мисля за това, което Надежда Манделщам в спомените си за Ахматова разказва за страха по онова време, че той е бил организационен принцип, психологическа основа: „Чистите ръце с дебели пръсти, които бъркат в нашите джобове, добродушните лица на нощните посетители, смутените им очи и червените им от безсъние клепачи (...) и оскотелият тип, дебнещ на улицата, не за да научи нещо повече за нас, а с единствената цел да плаши, да тероризира“. Вече знаем това: при поданиците на съветската империя простосмъртните, както и високопоставените, непрекъснато се подхранват опасението от изпуснатата дума и предчувствието за нещастие, докато се превърнат в доброволно подчинение. През 1958 г. страхът все още парализира духовете. Сталин е мъртъв от пет години, но не и сталинизмът и ако две години по-рано, на 20-я конгрес на Комунистическата партия, Хрущов разобличава престъпленията, неговата реч, предназначена за партийния елит, не е известна на цялото население. Размразяването, приветствано от другата страна на Стената като разбуждането към по-добър свят, е новата отровна ябълка, предлагана от съветската зла вещица. Да мислиш самостоятелно е проявление на сила.

* * *

Умозрителната Ахматова цени като съкровище разсъдливостта, когато през 1958 г., в Болшево, в почивен дом, специализиран за сърдечноболни, тя работи над спомените си за Модилиани. Научила е, че игрален филм за предпоследната година на твореца се е появил във Франция: „Монпарнас 19“ на режисьора Жак Бекер^[12], с Жерар Филип в главната роля. Гледала ли е филми от създателя на „Златната каска“ със Симон Синьоре и на „Дамски украшения“? Знае ли, че е бил асистент на Жан Реноар, че в младите си години е посещавал сина на Пол Сезан, че е получил „Златна палма“ на фестивала в Кан? Снимана

по известния роман „Монпарнасците“ от Мишел Жорж-Мишел^[13], тази мелодрама, която концентрира интригата си върху последните години на художник, изхабен от неуспехите, е посегателство към паметта за Моди, смята тя. Без да гледа филма, Ахматова надушва евтина сантименталност. Слухът, че той съдържа сцени на пиянство и оргии я довършва. Запои! Той, когото винаги е виждала трезвен? Оргии ли? Този толкова внимателен, аристократичен мъж! Кой може да го обрисова такъв, какъвто е бил? Само тя.

* * *

Навършила е шейсет и девет години. Антология с нейни стихотворения е публикувана в Москва, прекалено тъничка според нея, и там е отделено много място на старите творби; от новите са включени само най-малко компрометиращите. Осакатен образ на творчеството ѝ. Поредното унижение. Не ѝ позволяват да поднесе на читателите си това, което ѝ е най-близо до сърцето, мисли си тя, изпълнена с горчивина. Нито един от сборниците, които е искала да публикува, не е преминал през бариерата на цензурата, а колкото до тези, които лично е съставила, „Вечер“, издаден през 1912, „Молитвена броеница“ през 1914, „Бяло ято“ през 1917, „Живовляк“ през 1921 и „Anno Domini“ през 1922 г., те чисто и просто са изчезнали от рафтовете на библиотеката.

Тази антология разочарова очакванията ѝ, но само нейните: първият тираж се разграбва за няколко дни. Заливат я писма, като повечето от тях я натъжават с баналността си. Оттук следва и смайването на една нейна приятелка, която ѝ помага да си преглежда пощата: това ли е славата?

Ахматова свива рамене.

Същевременно се сблъсква с прекалено искрени признания.

„Четем вашите стихове като молитви. Вашите стихове притежават живот, сила, благодарение на които оставаме човешки същества.“

„Слушаме словото ви и имаме впечатлението, че няма думи, нито рими, а единствено самата душа, която говори.“

Тя е залята с чуждото нещастие и с добрите чувства на хората.

„Много бихме желали да ви помогнем, но как, с какво? Вие сте огромна, ние сме съвсем дребни, а животът ни е толкова тежък.“

Да потърсиш в себе си силата да грабнеш перото, за да отговориш на прекомерните очаквания на едните и на другите.

Да приемеш младите поети. Да уловиш в зениците им шока от първата среща: те са очаквали да видят Сафо, а се сблъскват с двойничката на Екатерина II по пантофи!

Само неколцина останали живи могат да видят красотата ѝ, те са призраци от изчезнали времена, да, само споменът остава сляп за това, което времето е сторило с нея: жена, крещеща пълнотата си под безформена рокля. Известната личност — навън, но у дома, всяка сутрин, пред огледалото на тоалетката, видението на непоправимата беда, и това изпитание всяка вечер, на ръба на леглото, когато сваля ленените си чорапи: гледа дебелиите си глезени с отвращение, сякаш са нечии чужди.

Шейсет и девет години. А когато беше деветгодишна, получи последно причастие в ложето си на туберкулозно болна!

Изумява се, че е достигнала тази възраст. Напълно осъзнава състоянието си, непрекъснато я наблюдава известен кардиолог, навсякъде носи със себе си лекарствата си, но това не спасява крехкото ѝ сърце от пораженията.

Краят ѝ ще даде свобода на лешоядите. Университетските учени ще изследват както щат писанията и архивите ѝ; журналистите, критиците, новопоявилите се свидетели ще построят цитаделите си от приблизителни оценки върху тинята от Размразяването. Срещу този евентуален кошмар е възможна само една адекватна реакция: да организира спомените си, да ги сортира грижливо. Да опази неделимите спомени, да даде път на най-малко компрометиращите я.

Поетесата посвещава перото и паметта си на тази повеля. Перото се подчинява, но паметта налага собствените си правила.

* * *

Получих доказателство за това, когато отговорничката за архива на Ахматова в Националната библиотека в Санкт Петербург ми отвори папката, в която се намираше ръкописът на въпросния текст. Няколко

листа, фино изписани с молив. Вниманието ми веднага бе привлечено от следното: думите на художника, сложени в кавички, не съдържаха нито задрасквания, нито корекции, каквито имаше на други места в текста. Онова, което той й беше казал в Лувъра, в Люксембургския парк, на планината „Сент-Женевиев“^[14], в лабиринта от улички около Пантеона, виковете, избликващи от изгарящото го чувство или от поредната среща, всички слова, които увереността, че ще бъде разбран, е подшушнала на Модилини през пролетта на 1911 г., поетесата, неузнаваема днес под тежките черти на матрона, си спомняше дословно, след четирийсет и седем години.

* * *

„Общуваме.“

„Само вие можете да постигнете това.“

„Бижутата трябва да бъдат диви.“

„Забравих, че по средата има остров.“ (По време на нощна разходка из Париж)

„Но тонът на Юго е приповдигнат, нали?“

„Забравих да ви кажа, че съм евреин.“

„Махаме се оттук.“

„Бъди добра, бъди нежна.“

По време на оттеглянето й в Болшево „специалистката по любовта“, както я наричат помежду си сестрите, води своята тайна война. Рови се в миналото, както човек унищожава с мачете неприятелска среда — така напредва тя сред спомените си. Предпазливост на хищник, прозорливост на палач. Изпитва облекчение да разлюби едно време, над което не може да тежи никакво действие, никакво събитие, никакво чудо. Доволна е от пълния контрол, който има над себе си, доволна е, че все още е на този свят. Между две дълго съзрявали фрази оцелялата приветства това, което си забранява да нарича „шанс“.

Да не спира да пише. Да продължи насладата и вътрешния мир. Изведнъж един спомен, някаква дреболия изтръгва бог знае как полезно изкопаемо от наложеното мълчание, блокира механиката.

Изведнъж, в цялата си сладост, в цялата си сила, избликва забраненото чувство: неговият глас.

Този глас на актьор, който е кадифен и уверен. Този мъжки глас, чиято нежност я обайва, този глас от нощта, над който винаги тежи свенливостта.

Ахматова отново грабва молива.

Появява се изречение.

Появява се също сянка, пред която благоразумието се срина:
„Напиши това изречение!“.

Тя го пише.

* * *

„Общуваме.“ Модилиани се удивлява справедливо, тъй като това е, да, чудото: изящният плод. Че две същества, които — без тази среща — биха продължили съществуването си в житейския маскарад, могат да си вдъхнат взаимно абсолютно доверие.

Чудото да възприемат мисли, избликнали от едно и също мълчание.

„Само вие можете да постигнете това.“

Нима тази декларация не струва колкото всичките клетви, колкото всичките прегръдки? Дръзвайки да я изрече, мъжът не поверява ли всичко свое на тази, от която, с вика си, успява да изтръгне съмненията за своята незначителност? „Само вие можете да постигнете това“: само вие можете да прогоните от мен недоверието; само вие можете да ми помогнете да разбера объркването, което ме терзае; само вие можете да направите самотата ми едновременно подълбока, и — както никога досега — желана; само вие можете да изплашите смъртта.

Чудо е да видиш как мислите ти се разтварят една в друга, а след това очертават нови фигури, по-свободни и по-хармонични. Този нематериален танц не надвишава ли величието на телата и на удоволствието? Телата ще изживеят своето време, естествено, телата ще имат какво да кажат, във вашата стая на улица „Дьо Флерюс“ ако разрешите, или на моето таванче, ако ви хареса да играете бохемката, и ако гранясалата миризма на гипс, влажността и хлебарките ви се

струват поносими. Но да не ставаме жертва на обикновените желания, да останем танцьори, въжеиграчи, да излъжем физиологията, да въстанем срещу невъзможното, да сторим така, че — благодарение на нас — мъжът отново да се превърне в най-добрият приятел на жената, а жената — в неговия материален рай.

Вечерта е толкова мека, и това кътче на града е толкова предразполагащо с театъра си от камъни и от шума. Да говорим още, устните ни да пресъхнат от открития, които очароват само нас, кажете ми неща, които не знам за себе си, и ме оставете да отгатна обещанията, които досега сте споделяли само някога с играчките си.

Анна Ахматова и Модилиани, в Люксембургския парк, под купола на огромен чадър. Омагьосани един от друг, усмихващи се на всичко: на дъжда, който прогонва добрите деца под дърветата, на старците, търсещи по коя алея върви „принцът на поетите“, за да отиде да обядва. Модилиани отвежда Анна пред паметника, който са издигнали в чест на Верлен.

— Врѣх на грозотата!

Да чуеш този вик на френски.

Модилиани не разбира руски, Анна — италиански. Така че общуват на френски, прилежно учен френски, но непохватен. Предизвикателство е да разговарят на език, който трябва да усъвършенстват. Допълнителните усилия за точност, които това предизвикателство придава на мисълта, налучкванията, които налага, задължителните грешки, усилията на изобретателността, за да бъдат избегнати недоразуменията, другите езици, използвани за подкрепление — ръцете, очите, гримасите и смеховете — или мистериозната усмивка, съучастническият поглед: „Общуваме!“.

Понякога думите не идват, тогава наред е джобната книга. Тази способност на поезията да изгражда беседка посред градината, е позната на децата и на мъдреците. Да четем заедно, скъпа Анна, стиховете на Верлен, които Амброаз Волар издава с гравюри от Морис Дьони^[15]. Да четем от „Мъдрост“:

*Лъже ли видението златно —
с двете ни души в едно събрани,
с майчинското кротко състрадание,*

*с чувството — и в нас, и необятно?
(„Скъпите ръце“)*

Тези думи, изваяни направо от мълчанието, нека ги рецитираме двамата едновременно. Усещате ли онова, което чувствам аз? Което ни възпираше вътре в нас, изчезва: само вие можете да постигнете това!

* * *

Също така Анна открива, или по-скоро преоткрива, благодарение на Модилиани, че поезията може да бъде — буквално — част от удоволствието, което, колкото и целомъдрено да е, не е по-малко сладострастно, когато смесва гласовете в едно и също стихотворение, сближава телата на една пейка. Поезията е подялба, тя беше забравила тази очевидност. Ето цената на дружбата със съмнителни хора. В Санкт Петербург, при светските писатели от „Кулата“ на Иванов, поезията се свежда до дребнавия театър на съперничесвата. Блок срещу Гумильов, Гумильов срещу Иванов, Кузмин срещу Мережковски. Хипиус срещу всички. Порочният дух на Санкт Петербург. Всеки иска да притегли към себе си късче от славата: толкова признание, толкова преимущество, колкото другите не биха могли да имат. Тъй като поетите искат да очароват сирените и да успеят сред акулите, те вдишват този въздух — вечер след вечер, ласкателство след ласкателство, малко по малко свикват със зловонието.

В поезията Модилиани открива жив извор, в който да охлади бяса си, да обнови възгледите си. Най-четящият от „монпарнасците“ прави произведенията на Данте, на Лотреамон, на Верлен свои свещени книги.

* * *

Има само една пукнатина в тази нематериална подялба: случва се Модилиани да се оплаква, че не разбира стиховете на своята

приятелка, но подозира, че в тях са скрити чудеса.

Какво ще ви донесе научаването на руски език? Общуваме. Защо да се опитваме да търсим нещо повече?

Човек винаги иска непостигнатото.

* * *

Да започнем отново от извора, без да бързаме, разумно да направим — малко като йогите, когато те овладяват въздуха от дробовете си и го разхождат, мислено, от орган на орган — първите крачки, които обикновено осъществяваме безредно, объркани в мъглата на желанието.

Спокойно да започнем отново в задната зала на някое ресторантче. Не предполагахме, че ще се видим отново на този свят. Не предприехме нищо, нито вие, нито аз — но съжалението просмукваше жестовете ни. Когато ви говорех за египетските зали в музея Лувър, погледът ви се премрежи. Вие приличате на съпругата на фараона Каромана от 22-а династия, казах и премълчах останалото. Защо да ви предлагам да се убедим в това заедно? Не бяхте дошла сама в Париж. Извадих бележника си. Опитвах се да оценя нежността на вашия кок? Усетихте ли галещия ми поглед? Сведохте глава.

В другия край на залата, зад кафемашината, закачалката и касиерката, мечтаеща сред къдриците си, вашият съпруг поет се правеше на зает. Тези либерални мъже, които позират пред публиката: най-лошите, си рекох. Сковаността на врата му. Абсурдната форма на неговия череп. Отбелязвах всичко. Идеята за дуел ми мина в една мъглива утрин, когато излязох невредим, свободен да ви очаровам. Вие ме вдъхновявахте за тези идиотски мисли. Изправен пред вас се чувствах като срещу кралиците, изтръгнати от вековете и от дюните, връхлитаха ме все едни и същи мисли: върховната красота. Тръпненето, което я открива, объркаността и после радостта, огромната радост, но без изход, чиста радост, която не произтича от прегръдка.

Да прегърнеш жената или да я нарисуваш?

Да прегърнеш жената, отговаря обикновеният човек. А творецът, какво отговаря той? Желанието, което изпитваш към жената, която

рисуваш, никога не помръква; напротив, от една към друга рисунка, желанието се сгъстява.

Да започнем отново всичко в нашия ритъм, в това ресторантче в Монпарнас, което ни бе посочено от съдбата, но този път да го напуснем заедно. Да слезем по улица „Рен“ после по улица „Бонапарт“. Тук вие оставихте куфарите си преди година, нали? Онази сутрин валеше, ми казахте. Кимнах с глава: проклето небе, проклета светлина, които нито веднъж не оцени, нито обикна италианското ми око.

Левият бряг свършва дотук. Ето Сена, която разделя окаяните и весели творчески сдружения от галериите на десния бряг. Вие ги познавате, нали, Волар, Бернхайм^[16], Дюран-Рюел^[17], там сред клиентите се подвизават няколко милионери в рубли. Матис имал меценат в Москва, търговец, чийто палат напълно декорирал, казвам. Разберете ме добре, не пренебрегвам Матис. Интуицията за цвета и за движението: точно храната, за която е ненаситен младият век. Аз се целя във вечността. Вечно е това, което ме възвисява и пред което коленича: вашето лице. Оставете ме да продължа.

От момента, когато очите му се спряха на него, на вашето лице, изтривайки всички други, то започна да съществува само за мене.

Дали съм сериозен? Мога ли да не бъда, изправен пред вас!

Внимавайте, Анна, пред вас има локва, ще изцапате хубавите си чорапи. Коприната на женските чорапи и техните диви бижута! Обожавам огърлицата ви. Не ми казвайте откъде е. Да идем да видим фараоните в Лувъра, за да ви покажа тази владетелка от много древна династия, за която се е сетил Творецът, когато е моделирал вашето лице. Египетската колекция. Моят рай на бреговете на Сена. Ако утре късметът ни изостави, ако внезапно ви обхване желание да се върнете в Русия, ще се утешавам, казвайки си, че благодарение на мене сте се приближили до най-хубавото нещо, което може да се види в Париж.

* * *

В средата на 60-те години на XX в., когато започват разговори какво ще остави тя като архиви и като наследство, Ахматова реагира раздразнено: „За какво наследство говорите? За Модилиани ли? Е,

добре, вземете го и се махайте!“. Рисунката на Анна от Модилиани. Пренасяна навсякъде с нея, от едно място на друго, ту в Москва, ту в Ленинград, на Фонтанка, закачена, в малкото пространство, което ѝ се отпуска, на видимо място, но сякаш под табелка „влизането забранено“.

Мечтателка в профил, подпряла се на призрачното очертание на диван, замислена одалиска, която трябва да напомни на посетителите, че не са посрещнати от каква да е литераторка. Атина със сиви коси, която, за да оцелее, организира невидими празници по белите страници, заклинателката, нежна към изпадналите в лишения, рязка към натрапниците, необикновена жена с няколко живота.

Пътуващият ескиз, светска икона, е свидетелство за най-тайния от тях.

Единствена рисунка, оцеляла от шестнайсетте, които той ѝ дава, твърди тя. Какво се е случило с останалите петнайсет? Въпросът е деликатен.

Когато ѝ го поставят, Анна Ахматова гледа невинно. Другите рисунки на Модилиани? Те я последваха, когато тя се върна в Русия през юли 1911 г. Искаше да ги окачи в стаята си, и би направила точно това, но за тази цел е необходимо да има собствена стая. Стая за себе си, казваше Вирджиния Улф. Животът ѝ отказва това желание.

Петнайсетте рисунки ли? Превърнаха се в пепел, заключава тя.

Изгорени! Но от кого и как?

Ахматова вдига очи. О, млади невежи, които не бяхте родени, когато тя видя Русия да гори! Палезите през 1918, произволите през 1919 г., големите безредици през следващите години, кладите, в които изчезваше най-скъпото ни; кладите, запалени от нашите палачи, и тези, които подклаждахме сами, за да се предпазим от други, още по-ужасни аутодафета. Чистките през трийсетте. Процесите. Изчезванията на хора. Страхът, който вледеняваше мозъците ни. Не чувствахме нищо друго по онова време. Разбирате ли, млади хора, само страхът ни правеше човешки същества, накрая започнахме да го ценим; трудното беше да се съпротивляваме на малодушието, което понякога обхващаше и най-добрите от нас.

Младежите кимат с глави. Развълнувани и глупави, си казва тя, обезсилена. Обяснението не променя нищо; и после, каквото и да

кажеш, винаги ще сбъркаш: ще си несправедлив към изчезналите, жесток към оцелелите.

Единственото, което може да направи, е да създаде солидна версия, необорима от миналото, и да я следва. Анна неизменно твърдеше, че петнайсетте други рисунки на Модилиани са изчезнали, без значение как. Случваше ѝ се да се усмихне, мислейки си, че някои от тях, може би, са били напълнени с тютюн и свити на цигари.

Модилиани, изпушен от бойци от Червената армия.

Представата налагаше мълчание, което тя запълваше с лишен от заблуди жест. Какво беше това? Черен хумор или просто прогонване на духовете от миналото?

Някои сантиментални души, неутешими от загубата, която те не бяха претърпели, я обсипваха с въпроси: дали тези петнайсет рисунки бяха направени от натура? В ателието? В Люксембургския парк? Разпознавала ли се е тя на тях?

Анна Ахматова повишаваше глас.

Има ли някой цигара?

Посетителите задържаха дъха си.

С премрежен поглед под полузатворените клепачи се наслаждаваше на авторитета, който имаше сред тях. По-могъщ, отколкото във времето на младостта и красотата ѝ, смяташе тя, защото е укрепен от изпитанията.

Никога не съм позирала за Модилиани. Никога. Между нас не е ставало дума за такова нещо. За него никога не съм била муза. Музата е измислица на творци без темперамент. Измислица на мъжете, за да разминират властното женско начало.

Този кръг самота около него си го обяснявам така: противно на приятелите си, начело с Пикасо, той не беше звероукротител на жени. Презрението при него не беше, както при много други мъже, двойник на желанието. Онези, които твърдят, че обичат жените, всъщност искат да ги покоряват. Просто да обича жените може всеки, но да обичаш жената специално, да я обичаш като равна на себе си — това екзалтира, то е трудно. Равна нему. Ето каква бях в очите му, и равен на мен виждах в него. Равни, дори в очакването.

През май 1911 г. все още не бях издала нито една стихосбирка, той не беше продал нито едно платно. Всеки на Монпарнас

признаваше гения му, но нямаше никой, който да купи творбите му. И двамата бяхме пред прага на живота.

Как ме рисуваше той?

По памет. Учудва ли ви това? Всеки творец работи, както намери за добре. Модилини рисуваше по мотив, естествено, но никога пред мен, освен в Лувъра, където ме караше да позирам сред кралиците и балерините. Когато насочваше лицето ми така, че наслагваше моя профил върху кралските профили, виждах, че става дума за средство, лицето ми беше част от постановка, която имаше смисъл единствено за него. Какво рисуваше той тогава? Живата Анна или Анна, каквато той я възприема?

Изискванията му към облеклото ми, когато го придружавах, колието ми с големи перли, винаги добре опънатите ми коси. Египетският ти вид, казваше ми той. Не откривах тази прилика, крещяща според него. Но аз съм само поет; да бъдеш художник, или скулптор — означава да виждаш по друг начин.

Какво научих от Моди? Може би това: визията се изостря само когато бродиш из собствените си лабиринти. Визията се появява само от собствените ти видения.

* * *

Три златни купола предизвикват царството на чугуна, на цинка и на реда в квартал, където триумфира тази сивота. Между парка Монсо, булевард „Курсел“ и площад „Дьо Терн“ на границата между 17-и и 8-и район, се намира православна църква, желана отдавна от цар Александър I, но открита половин век по-късно, през септември 1861 г.: църквата „Свети Александър Невски“ на улица „Дарю“. Тъй като е в близки отношения с „руската колония“ на Монпарнас, Модилини не чака Анна, за да влезе в тази неовизантийска сграда, чиято красота очарова не само вярващите. Всичко, което отблизо или отдалече прилича на култово място го привлича: той е италианец и евреин, има голяма нужда от красота, от трансцендентност, от вгълбеност: щом някоя църква, синагога или храм се изпречи на пътя му, веднага търси с какво да нахрани безпокойствата и визията си. И преди това е ходил на улица „Дарю“, но присъствието на Анна променя всичко.

Предупреждавам ви, че изгубих детската си вяра, споделя му тя, докато намества шал върху голямото си чело. Дали това е истина? Или руснаците са дотолкова обсебени от божественото, че безверието при тях е само поза? Анна твърди, че не вярва, защо тогава изпитва това напрежение върху раменете си? Продават се свещи от жълт и чуплив восък. Анна купува две. Странно е колко изглежда въздигната, как обвитото ѝ в коприна лице сякаш е обзето от строгата прелест на иконите. Богородици на нежността под потъмнелите им сребърни обкови.

Ангели воини се сражават с демони под плътни витражи. Странно е, доколко това място сякаш милее за всичко, което се противопоставя на светлината, като че тук светлината носи вината, че разсейва молитвите. Здравч: целомъдреният се обгръща в него, а художникът се страхува.

Модилиани проучва внимателно сърцето си. Наистина ли е дал най-доброто от себе си, достигнал ли е границата си? Ето че мисли за странния блясък на небето над Париж, за усилията си да го овладее. Да покори изобретателността на светлината — като жена, която иска да притежава само за себе си. Може би отново трябва да се захване с платната. Да се завърне към живописиста, но като включи уроците, усвоени от камъка...

Двете свещи на Анна трептят пред лавица, покрита с дантели. Неголеми икони са поставени там, някои от тях са почти почернели. Подарени са от семейства като благодарност за оказаната им Божия милост, шепне тя. Модилиани не иска да ги изучава като професионалист на формата, но прави точно това, докато Анна дискретно се кръсти.

Изящна стилизация на лицата. Тези великолепни гънки, от които се подават ръце на аскети. Иконата не е сантиментална, тя не отклонява човешките чувства към измамнически видения за небето, мисли си той. Белини^[18] не устоява на изкушението да придаде на непорочните си светици чертите на девойките, в които е влюбен; иконописците не познават тази слабост, те не се интересуват от плътските прояви на любовта, а само от начина, по който любовта налага и пренася визията за божествеността, която възплъщава.

Модилиани се ядосва на тази студенина, която изпитва пред иконите, но нещо го подтиква; възбуда, която не е очаквал. Да гледа

отново и от по-близо, да прозре кодираната тайна на обемите, на цветовете. Да разбере как, на първи план, линията отваря лицата. Както цветята се отварят към безкрайността на небето, мисли си той. Ако трябва да се върне към живописиста, то ще е, за да осъществи портрети, които идват от много далеч.

Да се заеме пак с платната си. Ами ако това стане отново допустимо, отново възможно?

По погледа, който хвърля, когато тя се връща към него, Анна разбира, че нещо неочаквано се е случило.

* * *

Катедралата на улица „Дарю“ е отворена за посетители само два часа дневно, извън времето за служба. Втората неделя след Петдесетница е, дневната служба чества всички светци от руската земя и раждането на свети Йоан Предтеча. Руси девойки, целомъдрени, каквито вече не се срещат, сплитат ръце пред иконостаса. От една икона към друга. Пред коя от тях да запаля моята свещ? Пред тази Богородица, чийто обков една жена по сандали целува? Мисля за починалите, които това посещение би трогнало, за дядо ми, роден в Курск, за майка ми, кръстена като православна, бих се радвала да им посветя вгълбеността си, но видението на Модилиани, който проучва тайната на иконите, надделява над всяка молитва.

Същата вечер продължавам да си водя бележки: портрет на Пол Александър, създаден на границата между 1911 и 1912 г., бележи завръщането на Модилиани към живописиста след срещата му с Анна Ахматова. Отварям купените по-рано монографии, разпръсквам ги на земята и прескачам от един портрет към друг, до „Майчинство“ от 1919 г.

Тази рижа жена, облечена като селянка, е Жан Ебютерн^[19], с която той се среща през 1917 г. в академията „Колосари“. Детето, сгушено диагонално на коленете ѝ — поза, която неустойимо напомня за детето Христос, рисувано от старите майстори, — дъщеря му Джована. Жан Ебютерн е двайсетгодишна, когато прави Модилиани баща. Портретът не прикрива тази младост, но я изпълва с достолепие. Широките планове, рисувани с охра, оранжево, цвят на изгорена земя

пренасят окото към червенеещ фон, овъглен фон, икони, отрупани със златен прах. В лазура на зениците, меланхоличната нежност на станалата майка девойка: вечността излиза на повърхността. Дали Модилиани си е спомнил за иконите, рисувайки това майчинство в злато и охра? Знам само: разположено сред иконите в църква, сред светите образи, поставени в „червения ъгъл“ на фойето, това майчинство би се смесило с тях...

* * *

През 1906 г., за да отиде на улица „Равинян“ №13, където я чака Пикасо, изпълнен с трескаво очакване да усмири на платното неоспоримото ѝ величие, Гъртруд Стайн^[20] трябва да вземе омнибуса с коне, който свързва площад „Бланш“ и „Одеон“. Цяла експедиция. Пет години по-късно това вече е древна история: линията на метрото север-юг прекосява целия Париж. Строителните работи са много трудни: трасето предвижда да премине под Монмартър, който е съставен от множество гипсови пластове, пробити от подземни каменоломни. Малко по-късно, при прокопаването на три нови станции, са открити непознати до този момент катакомби. Променят трасето на линията, за да ги избегнат.

Скоростта, идол на футуристите, разтърсва столицата. Стимулиран от прокарването на булевард „Распай“ Монпарнас казва сбогом на стария свят, чиято грозота — по същото време — Аполинер заклемява. На Монмартър един свят също умира. Авеню „Жюно“, което прокарват на два пъти, въпреки лозята и мелниците, разкрива амбиции, запазени до този момент за хубавите квартали. Свършено е с къщурките в „Маки“, където живописиста си беше подготвила бъдеще.

Малко от старото приятелство се поддържа все още около „Сакре-Кьор“ при зидарите, дограмаджиите и каменоделците, които участват в изграждането на базиликата. Романо-византийската ѝ камбанария, започната през 1875 г., трябва да достигне деветдесет и пет метра; казват, че това скоро ще се случи. Казват също, че червеното^[21] е по-поразяващо отпреди, че супата, все така безплатна — но докога — вече не засища тялото; най-вече, казват, лицемерие е да се строи църква на мястото, където изгоря Комуната: никаква сграда,

колкото и величествена да е тя, няма да възкреси мъртвите. Хубавият бял камък никога няма да измие кръвта, пролята от този палач Адолф Тиер^[22].

Говорят и на професионални теми. Плътност на дървото, равновесие на обемите, напрежение при избора. Модияни — физическият работник, вечният дебютант — остава свързан с това братство на мазолестите ръце. Когато го обзема нуждата да избяга от умозрителността на булевардите, той се изкачва на Монпарнас.

Иска ли Анна да го придружи?, пита я една вечер.

Да се качи на въжената железница, нагиздена в цветовете на шоколад „Мьоние“ би било по-малко изморително, особено с токчетата ѝ, но Моди предпочита да вървят пеша.

Ходенето отваря очите. Вбесявам се, че виждам толкова зле, твърди той. Разрешението би било да си присадя очи на животно никталоп, което вижда по-добре през нощта, отколкото през деня. Котка? Гепард? Прилеп? Подиграва ли се той? Бълнува ли? С него Анна никога не знае с коя ръка да се прекръсти, и това всъщност ѝ харесва.

Покрай тях минава жена джудже. Моди ѝ се усмихва.

Анна се пита: дали този мъж щеше да я привлича толкова, ако не беше така странен, така мълчалив. Да знаеш да си държиш езика зад зъбите. Съпругът ѝ е неспособен. Анна мисли за празнодумците, чието бръщолевене Коля понася и дори участва в него. Дълбоките люде говорят малко. Словото толкова лесно бива стегнато в клещите на леснината, сивотата, съблазънта. Тиранията на духовитостта. Книгите на фалшификаторите. Ами в живописиста? Къде се намира летвата на лъжата? Анна сдържа въпроса си.

Моди се носи на крилете на мисълта си, далеч от нея.

Кой е казал, че истинският аристократ е този, който никога не е прекъсвал мостовете с отвъдното, с нещо друго?

Анна продължава да разсъждава. Да говори. За какво, след като се разбират толкова добре? Когато се завърне, обещава си тя, ще избягва плямпалата на бреговете на Нева, ще остане в Царское село. Стиховете ѝ ще се изпълнят с все повече живот, шалове, забравени в стаите, червени отпечатьци по ръба на чашите, трептене на лампите.

Да затегне мрежата си над действителността и да я улови в една-единствена дума.

Способна ли е? Да.

Анна пъхва ръката си в ръката на мъжа, който ѝ действа благотворно.

Седнали са на лучена супа, прекалено тежка за сезона. Влизането им под кафявия от никотин таван предизвиква шушукания. Тези двамата. Какво повече имат от останалите? Дали са невинни за триумфа, който налагат? Коленете им се докосват под покривката, не и ръцете им. Анна държи да омете докрай чинията си, Моди да я подкани. Парите. Те не достигат, тя го знае; по начина му да хвърля монетите пред себе си тя усеща с какво презрение е изпълнен към тях.

Да повървим още.

Улиците помръкват, далечините са удавени в синьо и в лилаво, небето остава светло, а покривите, под сивите тонове, фасадите, в цялата им фантазия от мазилки и тухли, потъмняват. Огромната базилика изглежда още по-бяла.

Анна ускорява крачка. Моди хваща ръката ѝ.

Ето, те са безсмъртни.

Анна трепери, Моди се безпокои.

Да не би да ви е страх?

Мен ли да ме е страх?

Преминават през гол терен. По-далеч — мрежа от улици, по които върлуват злосторници. Всевъзможни фенери, реклами за газ. Карета, пълни с глухарчета. Нещо блести по паветата, петрол или кръв. Задръстени магазинчета с ниски тавани, портиерски стаи, осветени от единствена лампа, приземни етажи, където хората се карат, легени със сапунена вода, разпуснати кокове. Анна иска всичко да запомни. Истинският Париж, казва си тя.

* * *

Влюбените вървят, потопени в средата.

Не те.

Нещо се излъчва от жестовете им, различава ги, изолира ги. Те съзерцават глициниите по старите стени.

Приближават устни към розовите храсти, които се подават над оградите.

Не им се спи. Радостта няма нужда от сън.

* * *

„Модилиани обичаше да броди нощем из Париж и често, чувайки крачките му в мълчанието на заспалата улица, ставах от масата, приближавах се до прозореца и следях през кепенците сянката му, която стоеше на пост. (...) Модилиани беше единственият мъж в живота ми, който можеше по което и да било време на нощта да се озове под моите прозорци. Приемах го безмълвно и той никога не разбра, че го наблюдавах.“

* * *

Да контролират чувствата си. Ето какво се опитват да правят — съзнателно, до саморазкъсване. Анна не забравя, че е омъжена само от една година, и то не за кого да е: за поета Николай Степанович Гумилъов, съосновател на списание „Аполон“, основоположник на „Цеха на поетите“; до този момент — все още — най-добрият ѝ читател. Модилиани също е в брачни отношения, но със своите чукове, със своите длета, предизвиквайки младостта си, която въпреки препятствията, все още не е решена да се подчини на горестта. Между тях няма и следа от цинизъм, нито дори благоразумието, което омаловажава всичко, съществува само съзнание, зловещо и споделено: те все още не са стигнали толкова далеч в творческия си живот, че една среща, колкото и могъща да е тя, да може да промени хода на нещата.

Мъката да бъдеш прозорлив, да бъдеш такъв, противно на радостта. Да сториш, поради изключителната си интелигентност, своето нещастие и нещастieto на другия. Деликатността, с която това зловещо съзнание изпълва всеки момент с другия.

Параванът на изтънчеността.

Изключителното уважение помежду им.

Те прилепват разумни слова върху неуместните мънкания на сърцето. Смесват гледните си точки — не само за изкуството, но и за

въздухоплаването, което увлича Модилиани. Две години по-рано, на 25 юли 1909 г., първото преминаване на Ламанша от Луи Блерио^[23] на създаден от него моноплан, „Блерио XI“, слага началото на отварянето на небето за лудите глави. Френските пилоти са готови за нови подвизи: капитан Беленжер^[24] прелита разстоянието Париж — Бордо за 8 часа и 28 минути, авиаторът Льомартен^[25] и седемте му пасажери са превозени в продължение на пет минути в прочутия моноплан, екипиран с мотор 14 цилиндъра, полетът Лондон — Париж на Пиер Приер^[26] е изпълнен само за 3 часа и 56 минути.

Модилиани почита делото на тези воители на мечтата. Възхищението, което изпитва към тях, се свързва в спомените на Оскар Гиля, неговият съкурсник от Свободното училище за голи тела на Фатори^[27] във Флоренция, с манифестите, с които го бомбардира от Рим, от Капри: „Дори страхът ми е стимулант. Ще мога да откривам форми, ще поставям на окото и на докосването нови въпроси. Изпитвам оргазъм, но оргазъм, след който идва ред на шеметна дейност, непрекъсвана от интелигентността“.

Да прегърнеш страха си. Рицарите на небесата му показват пътя. Братя, мисли си той. За да тестват своите „Епалта-парашути“ някои от тях стигат дотам, че се хвърлят от първия етаж на Айфеловата кула. Повечето от тях оставят костите си там.

Моята съвременничка, казва Анна, щастлива, че рождената ѝ дата се свързва с толкова скандална постройка. Красива или грозна е тази желязна кула? Така поникнала посред парка Марсово поле, Айфеловата кула прилича на гигантски свещник, забравен при джуджетата от шегобиеца Гъливер. Модилиани иронизира кубистките фантазии, които „трагичният осветителен стълб“ вдъхва на експертите по деконструкции, синтези и едновременност, на първо място — семейство Делоне^[28], художници на модерния живот с висока репутация сред галеристите.

Модилиани не желае да има нищо общо с модерния живот. Какво мъгляво понятие! Какво измамничество! Единственото време на изкуството е вечността, специално подчертава той на крачещата до него жена. Този неудържим връх на екзалтацията му. Потисканото отчаяние? Кое то води накъде? Към приемането? Към утешението? Дали всички мъже са еднакви в това отношение, дали в крайна сметка не търсят майката в любовницата?

В този вече добре познат ѝ глас Анна чува не само бунта, но и прекалено обширно за нея стремление. Да остане „обичаната, нито мъчителка, нито измъчвана“, да остане приятелката — това е желанието му.

Творецът трябва да се опълчва на своето време, възразява тя нежно. Да бъдеш от своето време не означава да му се подчиниш, да бъдеш обсебен от своето време и да се чувстваш като в укрепен град. Такава е нейната позиция, а също и позицията на новото поколение руски поети, обяснява тя на изнервения пешеходец. Отдавайки преимущество на окултното над видимото, предходното поколение повехна и пропадна. Творбата на изкуството може да се роди само от физически, а не от умствен контакт със света.

Анна докосва лицето си с ръцете си в ръкавици, изпитва възбуда, че се противопоставя на мъжа, който най-много я възхищава, бузите ѝ пламват. Тя слуша как повишава глас. „Творецът трябва да изненада действителността с безупречен скок!“.

Моди отново хваща ръката ѝ. Харесва му, че тя говори с открито сърце. Каква откровеност! Не всички жени са способни. Анна няма нищо от онова, което прави за него непоносима човешката компания. Дива и чиста е.

* * *

Да не говориш за любов на този, който ти я предлага, да не говориш за любов на единствения, способен да усмири терзанията ти като стисне твоята ръка: неспасяема тактика срещу възможното разочарование. Поносима ли е тя?

* * *

Тази спогодба за въздържаност. Колко време ще продължи тя между тях? Ще капитулират ли накрая? И ако да, къде, кога, как? Не се знае. Първата им нощ, ако е имало такава, не подхранва фабриката за думи. Споделянето на епидермиси и на дихания, свещената размяна на миризми, на слюнка, ако въобще са се състояли такива размени, не

намират анализ по страниците. Кодексът на свободата, на детинската и славна голота: никога не е представен.

През 1958 г., в стаята ѝ в Болшево, където навярно я е последвала скъпоценната рисунка, която посетителите разглеждат като Светата плащаница, Анна Ахматова слага точка на интензивното изтръскване на паметта си в тези думи: да гледаш назад е престъпление, което е редно да извършваш без фанфари и най-вече без свидетели.

Така че автоцензурата се налага. Ужасяващо осакатяване. Подчинявайки му се, Анна Ахматова се докосва до границите на своята храброст. Героична жена за читателите, които виждаха в нея своята гордост. Наистина ли е героична? Успяла е да оцелее, това е всичко. Анна мисли за истинските герои: Гумильов, прекалено горд, за да се предаде на страха, Манделщам, жертва на абсурдната си радост да живее, Цветаева, изоставена от всички, когато дори една подадена ръка би била достатъчна да я спаси от самоубийството. Ахматова мисли и за своя син, дълго време интерниран в ГУЛАГ като отроче на враг на народа. Прекалено обичан, зле обичан, зле обичащ, „мойт син, мойт ужас“ казва тя. Мъката, в която я потапя изпращането на Льова в лагер. Този стар кошмар, който още я преследва: „те“ са в коридора, представят ѝ заповед, питат я къде е Гумильов. Тя е наясно, че съпругът ѝ, Коля се крие в стаята си, последната врата вляво по коридора. „Те“ проявяват нетърпение, тогава тя намира зад завесата полузаспалия си син и го побутва към чекистите: „Ето Гумильов“. В нейния кошмар Коля не е разстрелян, той се крие. Кого от двамата Гумильови „те“ са дошли да арестуват — тя не знае.

Когато отваря очи, изпитва ужаса, че е предала сина си.

Смъртта на Сталин — на 5 март 1953 г. — води до масови освобождения. Лев Николаевич Гумильов напуска лагера едва през март 1956 г., три години повече, които той приписва на предполагаемото нехайство на майка си. Егоистично чудовище, така я определя. Проявите на обич, които Ахматова му засвидетелства след неговото завръщане, разказът ѝ за усилията, които е положила, наистина напразно, за да го освободи от ада, остават без ефект за него. Така го чувствам, отвръща младежът, когато го упрекват за неприемането на никакви нюанси.

Ами ако такава е истината? Егоистично чудовище, нищо друго...

В стаята си в Болшево, където миризмата на природата се усеща само сутрин, когато чистачките изтръскват парцалите си през отворените прозорци към върхарите на боровата горичка, поетесата проклина своите липси, своите предпазливости, своите свенливости. Да пише за Модияни е болезнено, деликатно, но необходимо. Модияни е убит два пъти: от мизерията и от легендата. Да разбие саркофага на установените идеи. Той, който не можеше да понася всичко, което ограничава, застава, затваря. Той, който не принадлежеше към никоя школа, не следваше никакви лозунги, не подписа нито един манифест. Той, който сякаш се задушаваше навсякъде — дори в Люксембургския парк.

Този жест, който толкова често повтаряше: да хване яката на ризата си, сякаш се готви да я разкъса и най-после да диша свободно.

Излизаме оттук!

В стаята в Болшево, където — някои следобеди — я държеше затворена надеждата да се появи толкова обичаното ѝ малко момче, поетесата понасяше убийствения залп на спомените.

Първото им спречкване по повод на жените. Разсъждението, което той изказа, докато вървеше по любимото му трасе, булевард „Распай“, че жените са възхитителни само голи, винаги са фалшиви под красивите си рокли, винаги са малко задръстени.

Удоволствието, което изпитваше да се заяжда с нея. Как тя му отговаряше? Оставяше го без вести ден или два, не толкова за да го нарани, колкото за да изпита собствените си чувства. Човек винаги иска да владее любовта си.

Дистанцията, която това желание налагаше през някои вечери. Прибягването до хашиша, само той. Тя стоеше близо до него. „Бъди добра, бъди нежна“, шепнеше той полусъзнателно. Какво разбираше всъщност? Какво разбират лежащите мъже?

Добра, нежна тя не можеше да бъде за него.

Тя не можа да бъде за никого.

Първата им усмивка на съучастие. Първият неволен контакт между пръстите им. Разходката около „Сакре-Кьор“, лудото желание, което тя изпитваше за ръцете му, усилието ѝ да не се издаде. Тези дребни събития. Кой може да милее за тях, освен нея?

* * *

В тази стая, последната може би, мисли тя понякога нощем, поетесата постоянства в прозорливостта си. Времето ѝ на земята изтича. Този живот, пълен с изпитания. Желала ли е някога друг? Не толкова болезнен живот, в който никога да не е била разкрита срещата ѝ с Модилиани? Никога, обажда се оголената ѝ съвест, докато избликва спомен, непокътнат в силата си да очарова: тази юнска утрин, когато, възбудена от дързостта си, тя купува наръч рози от амбулантна търговка на булевард „Распай“. Червени рози, разпъпили и нежни на докосване. Прекрасен букет, за да го възхити, надява се тя. Във „Фалгиер“ заварва вратата затворена.

Ахматова отново грабва писалката, но мастилото се размазва; по-добре е с молив.

Да отдаде дължимото и благоразположението си. На кого? На какво? На твореца, чиито картини днес са изложени в най-големите музеи? На младата влюбена, изпълнена с желание, което приема като даденост? На самата любов?

„Прозорецът на стаята му, над затворената врата, беше отворен. Тъй като не можех да сторя нищо друго, хвърлих цветята в ателието. Тръгнах си, без да чакам повече. Когато се срещнахме, той изрази недоумението си: как съм попаднала в тази затворена стая, след като ключът беше у него? Обясних му какво съм извършила: «Не е възможно, отвърна той, цветята бяха толкова добре подредени».“

* * *

Един ден трябва да си тръгне. Тя сама ли решава това? Или той я убеждава? Кой надделява над другия? Как и по какъв начин? Необходимостта, която той винаги изпитва за нещо друго, този страх да не се провали, който разяжда всичко в него, дори върховното му желание да вае скулптури? Непоносимата ѝ сериозност? Страхът ѝ да не се справя, да извършва злини. Лоша жена. Провален скулптор. Ножовете, които те забиват в себе си. Любовта. Продължава ли тя да трепти в необичайната скоба на мълчанията? Любовта не умира

никога. Любовта непрекъснато се проявява в нови изобретения. Тези слова се сипят именно когато любовта умира.

Да умре. Да възкръсне.

Да възкръсне често означава да заминем.

Този билет за влак, го платих с чувство за вина, с безпокойство. Напуснах Русия с терзания, с терзания ще се завърна там. Една твоя дума и няма да замина.

Модилини може би пали цигара.

В беззвездното небе, това помръкнало небе на големия град, Анна търси възможния проникател. Погледът ѝ избягва кръга от скулптури, разположени грижливо до стената в дъното, после се връща към творбата, която сега е наред, сто пъти изоставяна, сто пъти подхващана отново, тази глава, строга и светла — тази нейна близначка от варовик — която тя не може да гледа без възхита, но тази вечер и без ужас. Това вече не е главата — богинята, както казваше той, — в която тя усмихнато откриваше, стилизиран, своя непоносим профил; не е и обикновена скулптура, която съзерцава като който и да било красив предмет; не, тя е нещо в себе си, едновременно живо и мъртво.

Тя страда, това е ново; болезнено е да разбереш, тя разбира всичко. Каквото е имал да намери в шанса им, Модилини го е взел. Сега тя може да заминем. Тази глава съществува, тя ще съществува — дълго след нея, дълго след него, след тях.

* * *

В средата на юли Анна си стяга куфара. Да можехме да проследим последната им нощна разходка около „Сакре-Кьор“, последния преход до Източната гара, прегърнатата двойка в задната част на омнибус с коне... Да се качат на горната платформа, да съзерцават Париж като от подвижен балкон, за сетен път, е мъчение, което навярно са си спестили. Бихме искали да опишем тук думите за сбогом на площада пред гарата, изпълнен с фойтони, но не можем: за причините и обстоятелствата около заминаването си, Анна Ахматова не споделя нищо. Само една дата: 14 юли 1911 г., за да потвърди, че през този ден е била все още в Париж, но не за дълго.

* * *

Две седмици по-късно тя се появява на прием на открито, организиран от приятел на Гумилов, Владимир Кузмин-Караваяев^[29], който е юрист и имението му е на няколко версти от резиденцията на госпожа Гумилова, в Клепнево, в района на Твер. Анна заминава за там веднага след като се връща в Русия.

Когато я разпознава на гарата под широкопола шапка (която си представяме опасана с черна лента), изискана, но скромна, прегърбената старица, вестителка в обществото на жените от паметивека, бърза да разкаже наоколо, че „Французойката“ се е върнала сред господата и дамите от Клепнево. Дали пътешественичката си мисли, че при свекърва си ще успее по-лесно да се излекува от Париж? Да забрави Париж, да забрави парижанката. Като се занимава с шев и кройки, с градинарство, като се отдава на най-руското от удоволствията — методичното изследване на подлесието, богато на млечници, гълъбки и манатарки — да изтрие контурите на прекалено изпъкващ за тук силует. „Фееричната ми слабост“ казва тя. „Трябва да загладите косъма, мила“ — чува, а по време на вечеря у свекърва ѝ, нейният съсед по маса, който работи в кметството, я пита не ѝ ли е доста студено тук, след Египет. Египет ли казахте? И Анна научава, че тук всички я наричат „лондонската мумия“.

* * *

На 15 юли по руския календар^[30] Владимир Кузмин-Караваяев приема гостите си в своето имение, където има река, трамплин за скокове във вода и тенискорт. Коля се възползва от случая, за да представи на широк кръг познати тази, която нарича „младата ми съпруга“. В думите му има нежност, но и ирония; те винаги вървят заедно при автора на „Кенгуру“. Професори, жени на професори, провинциални ерудити поздравяват Анна, облечена в светла рокля. Под потръпващата арка на брезите, на терасата със смолиста миризма, та чак до салона, където появата ѝ причинява оглушително мълчание, Коля развежда завърналата се след дълго отсъствие; това е като танц за

него, полезно танго. Злите езици могат да продължат да бълват отровата си. Анна се е завърнала, Анна се е отказала от Париж, така че останалото...

Миналото ли? Стара история. Бъдещето? Мистерия. Настоящето? Подарък! Да танцуваме, да пием, да простим на кокетките, на изтерзаните души, на мъчителките, утре всички ще умрем!

В този летен ден Гумильов обуздава емоциите си и парадирва под бронята на изключително добър мъж. Да се перчи, да неутрализира подигравчиите и утешителките. Трябва да демонстрира също така, че няма нищо общо с гротескния рогоносец от комедията и при всички обстоятелства остава поет. С няколко стола, и може би чифт пердета, той очертава затвореното пространство на сцената, здраво стъпил на краката си, с калени от часове езда прасци, с дистанция за този род упражнения, поставя нещата по местата им. Един от гостите си спомня Гумильов, който декламира с игрив, полуподигравателен тон — френски тон, както казват руснаците — току-що написаното от него стихотворение.

*От Киев — от ровище
със змийско леговище
си взех не жена, а магьосница.
Аз мислех — забавна,
реших — своенравна,
от пойните птици, халосница.*

*Повикаш я — мръщи се,
прегърнеш я — въси се,
а в лунна нощ нищо не прави:
и гледа, и плаче —
май сродна душа, че
погребва... и все ще се дави.*

(„От змийско леговище“)

Анна стои настрана. Невъзмутима. Това самообладание е нещо ново, може би болезнено, както всяко вътрешно и почувствано

израстване. Леката усмивка, която едва се долавя, какво означава тя? Дали е зрелостта, която излъчва жизнената ѝ сила? Дали казва сбогом на лакомията да постигне всичко или нищо, с която младостта прикрива своята ненаситност?

Какво иска зрелостта? Нежност, признание, спокойствие. Спокойствие ли? Не го ли е имала винаги? В подножието на „Сакре-Кьор“, може би. Но да разкрасява нещата — тя не иска.

Анна наблюдава поета, който си остава неин съпруг. Изключителен актьор, когато пожелае. Само да не му го каже. Да споделя с него все по-малко неща. Спокойствие! Спокойствие! Роклята ѝ е нейното бойно знаме. Бяла — както траура в Япония, за който е чела.

Трябва да излезе стихосбирката ѝ. „Лобода“. Коля не е във възторг от заглавието, тя не желае да го смени. Вече знае кое ще е първото стихотворение, това, което започва ето така:

*Сутрин за любви аз пея
в ранен, слънчев час,
лободата ще поля
на колене аз.*

(„Песничка“)

Има идея и за мото, два стиха от Андре Терие^[31], издателят на Мария Башкирцева: „Лозата цъфти/и аз съм на двайсет години тази вечер“. Нейните двайсет години са зад гърба ѝ. Времето тече, Анна усеща това; годините, които идват, ще бъдат решаващи. Подозрителната афера с Черубина де Габриак има само едно положително следствие: тя показва, че в женската поезия в Русия съществува вакантно място. Анна има намерение да го завладее. Да пише, да чете стихотворенията си пред публика, да наложи гласа си, присъствието си. Да стане незаменима, и не само в „Кулата“. Има и други полезни места: салоните, театрите, книжарниците, където младежите дискретно славят книгата като магически предмет. Нека името ѝ най-после да разцъфне на една корица, нека звездата ѝ заеме мястото си, нека четат стиховете ѝ в Санкт Петербург, нека ги четат в Москва, чак до Урал, и още по-далече! След това ще видим.

Анна напуска терасата, като внимава да не закачи роклята си в старата пейка. Вижда ли Коля, че тя се отдалечава? Той няма да помръдне. Как би изглеждал, ако хукне да я гони! Да се потопят, ръка за ръка, сред цветята: лудост на деца, обзети от чувства, които са по-силни от тях самите. Анна си шепне наскоро написаните стихове:

*И юношата, който с гайда свири,
девойчето с венеца от цветя,
и двете сплели се в гората дири
и мигащите в късна нощ къщя...*

(„И юношата, който с гайда
свири“)

Мъжете винаги се стремят да се възползват от всички шансове. Как го правят? Защо жените се оказват в толкова неблагоприятно положение?

Ще бъде поет. Обещанието освобождава в мозъка ѝ искряща радост. Анна върви към езерото сред ръжта. Осите връхлитат към съдбата си сред розите. Чува се глухият шум на топките за тенис, удрящи се в мрежата. Смехове откъм трамплина за скокове. Нищо не достига до нея. Невидимо е всичко, което я поддържа жива. Париж гори вътре в нея.

„В Клепнево не яздих коне, не играех тенис, само ходих за гъби, а зад мен, все още — винаги — беше Париж, заревото на Париж при последния залез.“

[1] Антиной е гръцки юноша, любовник на римския император Адриан, обожествен след смъртта му. ↑

[2] Елисавета Епщайн (1879–1956) е руска художничка. ↑

[3] Серж Фера, псевдоним на граф Сергей Николаевич Ястребов (1881–1958), е руски художник и декоратор. ↑

[4] Пьотр Петрович Кончаловски (1876–1956) е руски художник, авангардист, по-късно — лауреат на Сталинска награда. ↑

[5] Роберт Рафаилович Фалк (1886–1958) е руски живописец от еврейски произход, самобитно обединява в творчеството си руския модерн и авангарда. ↑

[6] Михаил Фьодорович Ларионов (1881–1964) е руски художник, един от основателите на руския авангард. ↑

[7] Наталия Сергеевна Гончарова (1881–1962) е руски художник авангардист. ↑

[8] Надежда Яковлевна Манделщам, с моминско име Хазина (1899–1980) е руска писателка, мемоарист, лингвист, преподавател, съпруга на Осип Манделщам. ↑

[9] Михаил Алексиевич Кузмин (1872–1936) е руски поет, прозаик, литературен критик, публицист, преводач и композитор. ↑

[10] Натан Исаевич Алтман (1889–1970) е руски и съветски живописец, художник авангардист (кубист), скулптор и театрален художник. ↑

[11] Планината Сент-Виктоар се намира в Южна Франция, тя е любим пейзажен мотив в творчеството на Сезан. ↑

[12] Жак Бекер (1906–1960) е френски режисьор, през 30-те години на XX в. е асистент на Жан Реноар, за филма „Антоан и Антоанет“ (1947) получава „Златна палма“ на фестивала в Кан. ↑

[13] Мишел Жорж-Мишел (1883–1985) е френски художник, журналист, романист, преводач от английски; романът „Монпарнасците“ е издаден през 1929 г. ↑

[14] Планината „Сент-Женевиев“ е хълм на левия бряг на Сена, заема голяма част от 5-и район и от Латинския квартал на Париж. ↑

[15] Морис Дьони (1870–1943) е френски художник символист, един от създателите на художествената група „Наби“. ↑

[16] Галерия „Бернхайм“ е една от най-старите парижки художествени галерии, създадена е през 1863 г. от Александър Бернхайм (1839–1915); той и двамата му сина Жозе (1870–1941) и Гастон (1870–1953) организират първата изложба на Ван Гог през 1901 г.; братята откриват през 1906 г. нова галерия, която се превръща в център на авангардизма. ↑

[17] Пол Дюран-Рюел (1831–1922) е известен френски търговец на картини, представя най-вече импресионистите. ↑

[18] Джовани Белини (1430–1516) е италиански художник, основател на венецианската школа по живопис; негови ученици са Тициан и Джорджоне. ↑

[19] Жан Ебютерн (1898–1920) е френска художничка, запознава се с Модилиани през 1917 г., живеят без брак, имат една дъщеря; два

дни след смъртта на Амедео, бременна в осмия месец, тя се самоубива, като скача от петия етаж. ↑

[20] Гъртруд Стайн (1874–1916) е американска писателка и теоретик на литературата; квартирата ѝ в Париж на улица „Флерюс“ става литературен и художествен център до Първата световна война и след нея; тя въвежда термина „изгубено поколение“. ↑

[21] „Сакре-Кьор“ означава светото сърце, а символ на сърцето е червеният цвят. ↑

[22] Луи Адолф Тиер (1797–1877) е френски политик и историк, министър-председател при управлението на крал Луи — Филип; през 1871 г. смазва жестоко Парижката комуна. ↑

[23] Луи Блерио (1872–1936) е пионер в създаването на самолети, национален герой на Франция. ↑

[24] Жорж Беленжер (1878–1977) е пилот пионер във френската авиация. ↑

[25] Леон Льомартен (1883–1911) е също пилот пионер във френската авиация. ↑

[26] Пиер Приер (1886–1950) е прочут френски пилот. ↑

[27] Джовани Фатори (1825–1908) е италиански художник, един от най-видните представители на италианската живопис през XIX в. ↑

[28] Соня Делоне, родена Сара Илична Щерн (1885–1979) и Робер Делоне (1885–1941) са съпрузи, основатели на орфизма, крило на кубизма и важно авангардно движение от началото на XX век; Робер Делоне многократно рисува Айфеловата кула. ↑

[29] Владимир Дмитриевич Кузмин-Караваев (1859–1927) е руски юрист, общественик и политически деец; един от авторите на знаменития енциклопедичен речник на Брокхауз и Ефрон. ↑

[30] През 1911 г. юлианският календар, който се използва в Русия, изостава от григорианския, използван в Европа, с тринайсет дни. — Б.а. ↑

[31] Андре Терие (1833–1907) е френски писател, прозаик и поет; от 1896 г. е член на Френската академия. ↑

НАДЕЖДА

Вечерта в четвъртък, на 17 юни 1965 г., Анна Ахматова подава съветския си паспорт на рецепцията в хотел „Наполеон“ на авеню „Фридланд“ в Париж. Анна Каминска, племенничката ѝ по брачна линия, я придружава, както и една английска студентка. Тя би предпочела да пътува сама, но ѝ забраняват. Кардиологът, който я спасява от първия инфаркт през 1951 г., говори направо — или ще живее на по-бавен ход, или ще умре. Остава ѝ да напише много стихове, без зачерквания в текста, както някога; и шипковият храст близо до Москва все още има какво да ѝ нашепне; така че тя доброволно навлича усмирителната риза на предпазливостта.

Губи се лесно, но притежава силата да напредва сама. Унижението от сега нататък ще зависи от благосклонността и добронамереността на околните поетесата успее да обърне в своя полза; вече подават бастуна и лекарствата не на сърдечно болната стара дама, а на голямата руска поезия! Паметник: ето в какво е на път да се превърне. Ахматова се кичи с толкова желаната слава, като със скъпоценно палто, в което са скрити мечтите на цял един живот. Палтото искри, но Господи, колко е тежко!

Първите значими почести пристигат от Италия през предната година: на 9 декември 1964 г., в Сицилия, тя получава международната награда „Етна Таормина“. Майката на Анна Каминска, Ирина Пунина (родена през 1921 г. от първия брак на Николай Пунин с лекарка) я придружава. Това е първото ѝ пътуване на Запад. Началната спирка е в Рим. Анна Ахматова иска да ѝ покаже Виа Апия, гроба на Рафаел в Пантеона, кафене „Греко“, където Байрон, Кийтс и Шели са седели преди тях на мраморните масички. Но най-хубавото им се изплъзва. Анна вече не разпознава античния знатен град, из който се разхождала мислено, докато превеждала Вергилий в стаята си на „Фонтанка“. Мечтаният Рим ѝ липсва. Истинският Рим ѝ действа заплашително. В навечерието на заминаването ѝ за Катания трябва да си купи куфар. За да ѝ покаже колко здрав е моделът, който иска да ѝ продаде,

продавачът скача отгоре със събрани крака. Да не можеш да понасяш грозотата, абсурдите: това ли ще рече, че остаряваш?

Лекарят от съветското посолство, с когото тя се консултира през последния ден, я успокоява: ако бъде предпазлива, всичко в Сицилия ще мине добре. Въпреки това тревожността не я напуска. Във влака, който я отвежда на Юг, гледката на Везувий, на Неаполския залив, не я кара да трепне, спохожда я само усещането, че е победена.

В Катания я посрещат като принцеса. Тя трябва да се радва, но е напрегната. Да направи добро впечатление на коктейла за награждаването ѝ след това, на поетичната вечер, организирана в нейна чест, в Таормина. Да разговаря, да позира за фотографите, да се усмихва въпреки подутите си крака, да бъде поздравявана от непознати, и най-после да остане сама, посред спалното бельо — толкова фино и свежо не е докосвала от Октомврийската революция — но въпреки всичко напразно се опитва да заспи, тъй като разбира, че славата в крайна сметка не е нищо друго, освен да принадлежиш на всички, като дрипа.

През юни 1965 г., в Оксфорд, когато получава тога и диплом *honoris causa*, Анна Ахматова отново остава мрачна. Обърканите домакини си задават въпроси. Защо тя проявява толкова малко емоции? Екскурзията в Стратфорд на Ейвън, посещението в предполагаемата родна къща на Шекспир, след това престоят в Лондон и срещата със стара приятелка от Санкт Петербург, оцеляла от епохата на Сребърния век, не променят нищо, тя изглежда е някъде другаде.

Ще сподели по-късно: „Единственото, което исках, беше да се върна в Париж“.

* * *

„Париж, Париж“ — шепне поетесата в стаята, когато влиза францужойка с раирана престилка. „Тук сте — заявява ѝ камериерката, застанала зад нея, — отворете прозореца, не разпознавате ли Триумфалната арка?“ Ахматова не благоволява да погледне. Този разкошен паметник не е очакваният от нея Париж. Някогашният Париж. Как да бъде разбрана? С какви думи да изрази разочарованието си? Нейният влажен Париж, нейният Париж на почернелите като

изписани страници стени, нейният Париж на съзаклятията под мостовете и под арките, нейният хаотичен Париж на мрачните и тайнствени улички. Откраднаха ли ѝ го? И минижупите, като навсякъде, мокасините, безформените дъждобрани. Парижанките, чиято елегантност ѝ отправяше нови предизвикателства ден след ден. Какво се е случило с тях?

Трябваше да дойде без придружители. Сама щеше да се огледа добре, сама можеше да се отпусне, да остави раните да прокървят. Но ето че тук са племенничката, студентката, задълженията, и — което е най-мъчително — изниква непредвиденият парад на призраците. Емигрантите, „белогвардейците“, както ги наричат тук, са многобройни, отколкото в Лондон: неузнаваеми приятели, боледуващи от техните спомени; вчерашни млади надежди, днес — изпълнени с горчивина и със съзнание за поражение; бивши красавици, които вече не смееш да погледнеш в очите. Всички са нетърпеливи да почетат героинята, да открият върху това някога възхитително лице опустошенията на демократичните времена. Очите, които се навлажняват, ръцете, които треперят, стенанията. Ахматова губи търпение. Всеки от нас изживява собствената си трагедия по отношение на стария свят: това трябва да каже, за да сложи край на този маскарад. Но тя им отговаря, усмихва се. Още малко чай, скъпи приятелю?

Ние сме изгубено поколение, лирично поколение!

Призракът, който ѝ се ще да се появи, остава невидим.

Вече няма чай в чашите. И слава богу, никакви посетители преди утре. „Да ми поръчат такси!“ Държат ѝ ръцете. Във Вашето състояние, не е препоръчително. Познатият дяволски кръг от безпокойства по всеки повод. Ахматова се отскубва и грабва палтото си.

Анна Андреевна, къде искате да отидете?

Да се срещна с младостта си, би бил удобният отговор. Изпитва ужас от сговорчивостта си: може би трябва да се попречи на съдбата. Няма да излизам от таксито, уверява тя. Това не е обещание, на нейната възраст не може да направи повече.

До Монпарнас? До Монмартър? Към малките улички около Пантеона? Към ателиетата на „Фалгиер“? Къде се е скрила младостта ѝ?

Карайте, казва тя на френски.

Какво иска всъщност? В никакъв случай не тръгва на поклонничество. Чела е някъде, че гробът му е в „Пер Лашез“, гробището на прочутите; там Уайлд има грандиозен мавзолей. Последното нещо, което би направила, е да отиде там. Смъртта. Модилини винаги я е пренебрегвал, като всеки истински творец, всъщност да рисуващ, да ваеш, да пишеш, да композираш химни, опери, елегии, означава да покажеш на смъртта нейния провал.

Какво иска тя? Да му говори или, по-скоро, мислено да се свърже с него. Да бъдем прозорливи: смъртта е нищо, така е, но този, който е бил, вече няма да бъде, никога вече, дори ако заложи на мечтата. Мечтата винаги остава дело на самия мечтател, мечтата винаги е монолог. Така че да му говори, както е правила често, тихо, като на себе си, винаги върна на тази върховна доминанта на спомена: дистанцията.

„Фалгиер“ съществува ли още?

Шофьорът отговаря, че рядко ходи там. Анна затваря очи. И всичко изниква: изпълненото с рисунки ателие, малкият двор и късчето небе, главите, подредени до стената.

Няма никой до нея, няма убийци на мечти, които да ѝ разказват какво се е случило със скулптурите, когато Модилини напуснал „Фалгиер“, за да отиде в ново ателие на булевард „Распай“. По време на посещението си при него през 1913 г., Осип Цадкин^[1] е изпълнен с вълнение от великолепните глави, оставени като загадка в мръсен двор, и от гледката на лежаща навън статуя, преобърната, като след плячкосване.

Когато преминеш Сена, улиците се стесняват, издигат се и се въртят. Анна се чувства освежена, ето ги най-после сокаците, стъпалата, потръпването на дърветата, чувствеността на сенките на уличните лампи. Нищо не се е променило. Кой би искал да бъде прозорлива? Трябва само да е честна, да е честна в мечтата и въпреки нея, сега трябва да признае какво е дошла да търси в Париж: възможността за появата на едно видение.

На какво би приличал след толкова много време? Би ли се превърнал в прославен светец? Ами загриженият му вид в края на деня? Нахаканият му поглед, когато някоя рисунка е намерила клиент, платил добра цена? А може би и друга същност, непозната за нея? Те се срещнаха толкова рано, обичаха се толкова бързо.

Не посмява да помоли шофьора да намали скоростта. На какво се надява?

Ако той се появи срещу нея, ето какво ще се случи: ще продължат да вървят оттам, където спряха, ще съгласуват стъпките си, ще подчиняват телата си на съучастническия и общ ритъм, броденето им ще щурмува щастието по улиците, диалогът между тях ще потече отново, естествено, със същата страст, със същия плам при всяка схватка, и както преди, прекъсвайки го изведнъж; той ще хваща турската, ту дланта ѝ, ще възхвалява късмета им, да, както преди, под парижкото небе, това неповторимо, най-после намерено отново небе, тя ще слуша съблазнителния и напевен глас, този любим глас, който ще ѝ каже: „Само вие можете да постигнете това! Общуваме!“.

[1] Осип Цадкин (Носел Аронович Цадкин) (1890–1967) е френски скулптор, произхождащ от витебските евреи; минава през кубизма, но е виден представител на експресионизма. ↑

БЛАГОДАРНОСТИ

Това разследване за една любов започна в Русия, в бившата имперска столица. Специални благодарности на Евгения Бояркина и към Виктория Шалина от Френския институт в Санкт Петербург, които улесниха контактите ми с двете основни пазителки на Ахматовия храм. Този труд нямаше да се появи на бял свят без сътрудничеството на две изследователки: Нина Попова, директор на музея „Анна Ахматова“ в Санкт Петербург, ми отвори тайните чекмеджета, където оригиналните рисунки на Модилиани и ръкописите на Анна са пазени сигурно, докато Наталия Крайнева, отговорничка за фонд „Ахматова“ в Националната библиотека в Санкт Петербург предостави на мое разположение скромния си кабинет и огромните си знания. В Париж историкът на изкуството Александър Арзамастев ме водеше сред руската галактика на Монпарнас през първите десет години на XX век. Животът на Максимилян Волошин няма тайни за биографката му, Мари-Од Албер. Вълнуваща и плодотворна беше срещата ни на улица „Коленкур“. От Ница историчката на изкуството Надя Филатова, експерт по руския авангард, ми предостави няколко адреса и няколко дати за приятелството между Александра Екстер и Анна Ахматова.

Тази книга се основава на спомените, които Анна Ахматова е пожелала да остави за своето пребиваване в Париж при Модилиани. Те са публикувани на френски през 2011 г. от издателство „Харпо“ под заглавието „Вие сте в мен като натрапчива мисъл“. Колкото до детайлите, които придават плът на една книга, те са почерпени от следните произведения:

Marie-Aude Albert. *Maximilian Volochine, poete et peintre russe dans le Paris de la Belle Epoque*, catalogue de l'exposition de la mairie du VI, Paris, 2010.

Noël Alexandre, *Modigliani inconnu, témoignages, documents et dessins inédits de l'ancienne collection de Paul Alexandre*, Fonds Mercator, Anvers, 1993.

Nina Berberova, *Alexandre Blok et son temps*, Actes Sud, 1991.

Jean-Marie Drot, *Les Heures chaudes de Montparnasse*, Hazan, 1995.

Ralph Dutli, *Mandelstam, mon temps, mon fauve*, traduit de l'allemand par Marion Graf, Le Bruit du temps, 2012.

Serge Fauchereau, *L'Avant-garde russe*, Editions du Murmure, 2003.

Elaine Feinstein, *Anna of all the Russias, the life of Anna Akmatova*, Editions Phoenix, 2006.

Nadejda Mandelstam, *Sur Anna Akhmatova*, édition et préface de Pavel Nerler, traduction du russe et avant-propos de Sophie Benech, Le Bruit du temps, 2013.

Anatoly Neiman, *Anna Akhmatova*, traduit du russe par Any Barda, Payot, 1992.

Meryle Secrest, *Modigliani. A life*, Knoff, 2011.

Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire, et autres écrits politiques (1908–1947)*, choix des textes et annotations par Jean Rivère et Jil Silberstein, Robert Laffont, 2001.

Nikita Struve, *Huit heures avec Anna Akhmatova*, texte paru en russe dans la revue *Zvezda*, 1989.

Lydia Tchoukovskaïa, *Entretiens avec Anna Akhmatova*, traduit du russe par Lucile Nivat et Genevieve Leibrich, Albin Michel, 1980.

Solomon Volkov, *Saint-Pétersbourg. Trois siècles de culture*, Editions du Rocher, 2003.

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.