

Г. Темненко

«НЕУТОЛЁННЫЙ РОТ»:

***К проблеме объективного/несолидарного прочтения
ахматовских текстов***

Одну из функций искусства принято называть «кассандровской». Это связано с мифом о проклятии Аполлона, постигшем троянскую царевну Кассандру (та просила о пророческом даре, но осталась холодна к его мужскому обаянию). Аполлон не отнял свой дар, но добавил примечание: верить ей никто не станет. Считают, что таково же и проклятие поэтов: как бы зорко они ни провидели будущее, им не верят. От этого несколько обесценивается сама способность поэзии быть пророчеством.

В этой связи наводит на размышления одно литературоведческое происшествие. Недавно видный европейский журнал опубликовал статью, блестяще подтверждающую пророческие свойства настоящего искусства¹. Автор приложила немалые старания, исписав много /257/ страниц, чтобы продемонстрировать явление по возможности убедительно. Правда, Лада Панова не совсем понимала, что создала наглядное пособие, демонстрирующее отрицаемую ею силу прозорливости поэзии. Она же была уверена, что разоблачает Ахматову как автора стихотворения, которое приведём здесь полностью:

Клевета

И всюду клевета сопутствовала мне.
Ее ползучий шаг я слышала во сне
И в мертвом городе под беспощадным небом,

¹ Панова Лада. «И всюду клевета...»: Ахматова, (по)читатели, ахматоведы // Russian Literature LXXII (2012) III/IV. С. 425–502.

Скитаясь наугад за кровом и за хлебом.
И отблески ее горят во всех глазах,
То как предательство, то как невинный страх.
Я не боюсь ее. На каждый вызов новый
Есть у меня ответ достойный и суровый.
Но неизбежный день уже предвижу я, –
На утренней заре придут ко мне друзья,
И мой сладчайший сон рыданьем потревожат,
И образок на грудь остывшую положат.
Никем не знаема тогда она войдет,
В моей крови ее неуголенный рот
Считать не устает небывшие обиды,
Вплетая голос свой в моленья панихиды.
И станет внятен всем ее постыдный бред,
Чтоб на соседа глаз не мог поднять сосед,
Чтоб в страшной пустоте мое осталось тело,
Чтобы в последний раз душа моя горела
Земным бессилием, летя в рассветной мгле,
И дикой жалостью к оставленной земле.

1922²

Смысл обширного опуса Лады Пановой – обвинение автора стихотворения в том пороке, которому оно посвящено. Громоздкое построение сводится к простенькому утверждению: Ахматова писала стихи только с целью подчинить себе читателей и литературоведов, чтобы занять место первого поэта современности. А в стихотворении «Клевета» как раз читателей-друзей и оклеветала, /258/ представив их пособниками клеветы – чтобы вызвать у них чувство вины и полностью взять над ними власть.

Лада Панова считает это стихотворение чуть ли не главным инструментом «ахматовского укрощения посвящённой ей субдисциплины» (426)³. Кроме того, она сообщает о наложенном «ахматоведением вето на осмысление “Клеветы”» (428). К сожалению, таинственное вето, о котором до сих пор никто не слыхивал, разоблачено только наполовину: о его существовании нас оповестили, а источник оно остался во мраке неизвестности. Сама же Панова производит «разбор» стихотворения, подгоняя его под убийственный приговор:

Шантажируя расположенного к ней читателя своей смертью, окружая свою жизнь и смерть ореолом мученичества и святости, а свою речь отливая в форму

² Здесь и далее тексты Ахматовой и их датировки приводятся по изданию: *Ахматова А. Сочинения. В 2 т. М.: Худож. лит., 1990 [2].*

³ Здесь и далее ссылки на статью Пановой даны в круглых скобках с указанием страниц.

предсмертного завещания, поэтесса заставляет его – бессознательно или сознательно – пережить тягчайшее: акт предательства по отношению к ней и последующее раскаяние. Раскаяние – вроде христианского «иди и больше не греши» – состоит в чётком осознании того, что любые слова об Ахматовой, ею не санкционированные, могут превратиться в опасную для её репутации и жизни клеветническую интригу, каковая немедленно приведёт её к смерти. Вывод, который должен раз и навсегда усвоить проученный читатель, состоит в том, что об Ахматовой ему *не должно сметь своё суждение иметь* (455-456).

Столь оригинальный ход мыслей интересен для понимания не только исходных позиций обвинителя, но и некоторых тенденций современного ахматоведения. Однако прежде стоит выслушать обвиняемую Ахматову. Разумеется, всякий непредвзятый читатель способен понять смысл стихов о мучениях оклеветанного человека.

/259/ Предложим простой «школьный» комментарий к тексту.

Ахматова описала времена тяжкого периода «военного коммунизма». Беззакония, бесприютность и голод были не литературной гиперболой, а реальными бедствиями. Упоминание о *«скитаниях» «за кровом и за хлебом» «в мёртвом городе»* правдиво рисует пережитое поэтом вместе с тысячами других обитателей Петрограда той поры. Это подтверждается многими документами, и приводить их здесь кажется излишним. Выражение *«под беспощадным небом»* лаконично передаёт общую меру отчаяния.

Во времена советской власти воспоминания уцелевших граждан охотно останавливались на пережитых материальных лишениях и очень глухо упоминали об ужасах революционного террора. Но в условиях, когда вопросы жизни и смерти могли зависеть от пустяков, клевета становилась простым и убийственным способом сведения личных счётов. Одних она побуждала к предательству, у других вызывала страх: в условиях террора доказать свою правоту практически невозможно, и близость к оклеветанному человеку смертельно опасна. Ахматова называет *страх невинным*, противопоставляя его *предательству* и тем самым создавая представление о разобщении людей в присутствии силы, которая воплощена в аллегорической фигуре клеветы.

Примечательно, что само слово *клевета* присутствует только в названии и первой строке, далее же замещается местоимениями. Вначале перед нами

просто выражение литературного языка: *«клевета сопутствовала мне»*. Ахматова активизирует его метафорическую основу во второй строке. Глагол *«сопутствовала»* порождает образ *«ползучий шаг»*. Эпитет кажется неожиданным и в то же время вполне оправдывается ассоциацией клеветы с образом ядовитой змеи и зловещим шорохом её движения, подкрепляясь звукописью глухих и свистящих согласных. Поэтому конкретное сообщение *«я слышала»* легко наращивает дополнительные смыслы. С одной стороны, клевета – это некие речи, которые воспринимаются слухом. Оклеветанный человек может сказать, что они /260/ его «преследуют даже во сне». Непроизнесённый глагол «преследовать» ассоциативно связан с *сопутствием* и *шагом*.

С другой стороны, следующие строки переносят действие из мира сновидений в жестокую реальность. И на фоне тяготеющих к зрительной образности слов *город, хлеб, кров, небо* возможность слышать шаг клеветы получает новый смысл. Преследуемый слышит преследователя, который способен оставаться невидимым (далее будет: *«никем не знаема она туда войдёт»*) и воздействовать на окружающих (*«отблески её горят во всех глазах»*), а потому внушает почти мистический *страх*, по крайней мере, – другим людям, а кого-то толкает на *предательство*.

Клевета персонифицировалась, из отвлечённого представления стала реальным действующим лицом. Превращение столь стремительно, что читатель сразу воспринимает сюжет как описание столкновения лирической героини с жестоким и неумолимым противником. Основанное на чувстве собственной правоты высказывание *«Я не боюсь её»* находится в слишком близком соседстве со словом *«страх»*, чтобы восприниматься только в прямом значении. Так люди, пытаясь приободриться, говорят нередко о том, что внушает самые большие опасения. И это подтверждает дальнейшее развёртывание текста: *«ответ достойный и суровый»* может дать живой человек, но не мёртвый. Ахматова заменяет слово смерть эвфемизмом *«неизбежный день»*, подчёркивая тем самым не только значимость этого

события в бытийственном смысле («*сладчайший сон*»), но и безысходность борьбы между смертным человеком и демоническим началом. Ни «*образок*» на *остывшей груди*, ни «*моленья панихиды*» не смогут остановить действие клеветы. «*В моей крови её неутолённый рот / Читать не устаёт небывшие обиды*». Переход к настоящему времени подчёркивает непрерывность процесса. Определение «*неутолённый*» соединяет представления о неутомимой артикуляции и ненасытном стремлении терзать жертву.

Неизбежно торжество клеветы над безгласным мёртвым телом – «*станет вмятен всем её постыдный бред*». /261/ Кто такие эти «все»? В начале стихотворения говорится обо *всех* услышавших клевету (неизвестно, близких или дальних), в чьих *глазах* её присутствие отражается по-разному. Затем речь идёт о *друзьях*, искренне *рыдающих*, объединённых горем. Но далее перед нами опять *все* – видимо, и близкие и дальние, не участвующие в клевете, но настигнутые ею: «*И станет вмятен всем её постыдный бред*». Быть *вмятным* – значит быть услышанным и понятым, но отнюдь не повторенным. *Все* играют здесь явно страдательную роль. Цель клеветы – оскорбить и подавить *всех* присутствующих: «*Чтоб на соседа глаз не мог поднять сосед*». Возникает образ некой силы, сковывающей человеческую волю. Результат клеветы – именно ощущение *постыдности* происходящего. Люди *не могут поднять глаза*, когда им стыдно⁴. За что или за кого – не сказано. Может быть, стыдно за оклеветанного покойника и за свою дружбу с ним. А может быть, стыдно слышать *бредовые* обвинения, присутствовать при недостойном действе и не иметь возможности что-то изменить⁵. В любом случае *все* превращаются в разьединённых *соседей*, и лирическое «я» также оказывается отторжено от человеческого сообщества: *тело* осталось *в страшной пустоте*, *душа* горит

⁴ Ср. запись Л. Чуковской 27.09.39 рассказа АА об одном неблагоприятном высказывании Н. Пунина: «Это было при Лёвушке. Мальчик не знал куда глаза девать» (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Книга I. 1938 – 1941. М.: Книга, 1989. С. 38). Людям свойственно стыдиться не только некоторых своих поступков, но и чужих, а также предполагать и в других людях способность к стыду. В таких случаях неловко глядеть в глаза.

⁵ О том, что невозможность заступиться за оклеветанного человека станет в СССР почти законом, Ахматова в 1922 году не знала, но, судя по её стихотворению, догадывалась. И в 1946 году её друзья будут обречены именно терпеть *постыдный бред*.

«*в последний раз*» «*земным бессилием*» – перенося и в загробное существование память о личном позоре и о царящей на земле неправде.

Возможно, этот схематизированный пересказ не улучшил эстетическое восприятие ахматовского текста. Однако /262/ он помог заметить, что главным протагонистом стихотворения выступает аллегорическая фигура клеветы. Попытка вместо её названия или описания обойтись местоимениями помогает почувствовать отвращение автора. Лирическая героиня страдает от беззащитности перед клеветой, в таком положении находятся и прочие окружающие, в том числе и друзья – никаких упреков им стихотворение не содержит.

Хотя аллегорические фигуры добродетелей и пороков присущи в основном классицизму, но у Ахматовой клевета приобрела, с одной стороны, фантастический облик, а с другой – оказалась связанной с реалиями новой действительности. Её окровавленный *неутолённый рот* может объединить представления о хтоническом чудовище и о средствах массовой информации в гротескный образ, который сделал бы честь и Сальвадору Дали⁶. Но именно потому, что чувства поэта напряжены до предела, выражены они строгой высокой лексикой, несколько риторично, – а всё это ассоциировалось с традициями классицизма. В эпоху, проходившую под знаменем тотального новаторства, указание на приверженность поэта классическим традициям перестало быть комплиментом и расценивалось скорее как упрек. Ахматова это понимала. 14 февраля 1922 года К. Чуковский записал в своём дневнике часть разговора с Ахматовой:

«Я стал говорить, что стихи «Клевета» холодны и слишком классичны.

– То же самое говорит и Володя (Шилейко). Он говорит, если бы Пушкин пожил ещё лет десять, он написал бы такие стихи. Не правда ли, зло?»⁷

⁶ Ахматова смогла представить ужас неодолимости официально произносимой клеветы – в 1922 году, когда радио только начинало входить в быт. Впрочем, уже тогда, после закрытия нескольких сотен газет, остальные отличало быстро нараставшее одинодушие.

⁷ Чуковский К. И. Дневник 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. Т. 1. С. 188.

/263/ Возможно, здесь кроется одна из причин, почему после публикации в том же году в альманахе «Феникс» «Клевета» ею не перепечатывалась до 1940-го года, когда была включена в сборник «Из шести книг»⁸. Ахматова некоторое время стремилась побороть в себе классическое начало, однако не всегда успешно. В этом стихотворении риторическая интонация была продиктована самой ситуацией противостояния и способствовала его наиболее адекватному выражению. Не случайно стихотворение печатается без разбивки на строфы – оно представляет единое высказывание, которое можно условно определить как защитительную речь против клеветы. Автору законы риторики были хорошо известны: она не только закончила гимназию, но и училась на юридическом факультете Высших женских курсов в Киеве. Аристотель в своей «Риторике» писал: «...не может не быть позорным бессилие помочь себе словом...»⁹.

Стихотворение «Клевета» создаёт парадоксальную ситуацию попытки защиты против заведомо непобедимого противника. Изложение ситуации сопутствия-преследования метонимически представляет главные пункты обвинения: уничтожение доброго имени невинного, разобщение человеческих связей, надругательство над священным правом храмового убежища и таинством смерти. Двойная анафора «И...» «И...» и следующая за нею тройная «Чтоб... Чтоб... Чтобы...» организуют в заключительной части стихотворения нарастание напряжения – и его разрядку в последних строках, заслуживающих особого внимания.

Оправдание, «*ответ достойный и суровый*», осуществимо при наличии двух условий: знания истины и /264/ возможности её высказать. Неосуществимость второго – трагическая кульминация стихотворения¹⁰. В классической юридической тяжбе это означает молчание, прекращение

⁸ С посвящением М. С. Петровых – это подтверждает, насколько поэт дорожит мнением друзей о себе и самими друзьями.

⁹ Поэтому вполне естественно, что Ахматова понимала, насколько это стихотворение выигрывает при устном чтении, и рекомендовала его актрисам, просившим её стихов для исполнения со сцены, но не торопилась перепечатывать. Кстати, именно Аристотель в своей «Риторике» впервые сказал о принципиальной разнице между произнесённой и написанной речью.

¹⁰ Эта невозможность ответа не обязательно была обусловлена физической смертью – гражданская смерть всегда была рядом.

диспута, торжество врага. Но в данном лирическом монологе бессмертная душа поэта будет гореть *«земным бессилием, летя в рассветной мгле, / И дикой жалостью к оставленной земле»*. Клише «душа горит» преобразено конкретным указанием на *земное бессилие* и *дикую жалость*. Два эти выражения, синтаксически параллельные, в смысловом отношении представляют два различных плана. *Земное бессилие* – объективное и даже несколько остранинное определение поражения, соответствующее стилю предыдущих строк. Выражение *дикая жалость* на этом фоне производит впечатление неожиданного всплеска эмоций, доселе, видимо, с таким трудом сдерживавшихся. Экспрессивный эпитет *дикая* относится к субъективному переживанию лирического «я», составляя с существительным *жалость* оксюморонное сочетание. Здесь не классическая точность, а скорее романтический сплав противоречивых чувств. Жалость, как и сострадание, предполагает тихое участие, а дикий порыв ассоциируется скорее с неконтролируемым возмущением. Эта концовка – *ultima ratio* поэта, способ выразить одновременно и отчаяние, и сострадание, и непримиримый протест. Дикость природна и внекультурна, но здесь гуманистическая культура и человеческая природа согласно пытаются противостоять злу – даже когда оно кажется непобедимым.

К сожалению, смысл ахматовского стихотворения для «проницательной читательницы» сам по себе неинтересен. Стихи для неё – только улика, свидетельствующая о коварстве «сочинительницы». Панова так и пишет: «Это стихотворение было сочинено» тогда-то (427). Поскольку Ахматова не отчиталась, /265/ в чём именно была оклеветана, – этого достаточно, чтобы заявить о безосновательности её жалоб на клевету: «На самом деле в начале 1922 года никакой анти-ахматовской кампании не было (отзывы критически настроенных к поэтессе рецензентов не в счёт)» (427).

Если искать реальные обстоятельства, послужившие толчком к созданию этого стихотворения, то любой читатель, осведомлённый в истории поэзии,

может вспомнить, что со времени расстрела Н. С. Гумилёва в августе 1921 за мнимое участие в мнимом заговоре до написания Ахматовой стихотворения в январе 1922 не прошло и полугода¹¹. Клевета, источник которой остался неустановленным, не только погубила её бывшего мужа, но и чёрной тенью легла на судьбу сына¹², не говоря уже о её собственной. Она не дожидая признания прокуратурой невиновности поэта в 1992 году «всего» примерно четверть века.

Лада Панова об этом знать не желает и видит в стихотворении лишь проявления ахматовского коварства: «Заговорив в 1922 году о своей ранней смерти¹³ в результате погубленной /266/ клеветой репутации, после создания «Клеветы» она прожила четыре с лишним десятилетия» (427). Даже как-то неловко напоминать, что в стихотворении нет обещания умереть именно на днях и именно по случаю клеветы – туберкулёз, голод или расстрел могли сделать своё дело в любое время. Странно объяснять, что в 1920 – 30-е годы клевета убивала не так, как в комедии Шекспира «Много шума из ничего», а как действенное орудие истребления, повод для реального убийства. И уж совсем дико читать упреки человеку, находившемуся на грани гибели, что тот посмел уцелеть, издевательские комментарии к выражению предчувствия смерти как унижения.

В. Шкловский, например, в 1923 году вспоминал о Н. Гумилёве с уважением, сожалел о его гибели. В его пересказе сжаты до трёх слов легенды о бесстрашии поэта: «Умер Гумилёв спокойно». Но далее им приводится записка

¹¹ Убеждение в невиновности Н. С. Гумилёва и отсутствии реальных оснований для приговора Ахматова пронесла через всю жизнь. В 1964 году она говорила об этом Л. Чуковской: «Вздор. Никаких товарищей у него не было и не могло быть, потому что и дела никакого не было» (*Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Том 3. 1963–1966. М.: Согласие, 1997. С. 188*).

¹² В письмах Л. Н. Гумилёва к Э. Г. Герштейн из заключения уже в 1956 году находим слова, подтверждающие глубокий смысл стихотворения Ахматовой. Измученный беззаконием, невозможностью добиться справедливости, он пишет о своих обвинителях: «Впрочем, Щедрин сказал: “Чтобы оправдаться, надо быть выслушанным, – а они от этого старательно уклоняются”» (*Герштейн Э. Г. Мемуары. – М.: Захаров, 2002. С. 528*). И несколько раз высказывает предположение, что пересмотр его дела, возможно, задерживается оттого, «что им там просто стыдно признаться в том, что они меня так, ни за что осудили и теперь они поэтому тянут, не зная, что сказать» (там же, с. 526). «Им просто стыдно…» (там же, с. 527).

¹³ Читатели Ахматовой помнят, что тема близкой смерти в её лирике берёт своё начало отнюдь не с 1922 года и связана с реальной болезнью поэта.

из камеры смертников другого или как будто другого человека, имя которого не названо:

«“Я подавляю в себе желание жить, я запретил себе думать о семье. Меня страшит одно, – (очевидно, это была его мания), – меня страшит, что мне скажут – «снимай сапоги», у меня высокие шнурованные сапоги до колен (шофёрские), я боюсь запутаться в шнуровке”.

Граждане!

Граждане, бросьте убивать!.. »¹⁴

Стихотворение «Клевета» написано так, что облик лирической героини имеет только одну определённую черту – это голос жертвы клеветы. И о расстреле не сказано ни слова. Похоронить несчастных по-человечески не дали, даже место их захоронения не сообщили. В какой *страшной пустоте* остались их *тела*? Террор уничтожает людей, но прежде всего запугивает живых, отнимает человеческое достоинство, парализует волю. Однако в /267/ сентябре 1921 в Казанском соборе Ахматова присутствовала на панихиде по Гумилёву¹⁵. Стихотворное упоминание о *панихиде* в этом свете приобретает дополнительный смысл. Что могли испытывать присутствовавшие там люди? Какой участи ожидать? Она оплакала его смерть («Заплаканная осень, как вдова...» – сентябрь 1921) и сама чувствовала себя на волосок от гибели – об этом говорят её стихи тех лет. 28 августа 1921 написано «Страх, во тьме перебирая вещи, / Лунный луч наводит на топор...». Там ожидание гибели – страшнее самой смерти: «Лучше бы поблескиванье дул / В грудь мою направленных винтовок». В стихотворении 1922 года «Слух чудовищный бродит по городу...» сюжет сказки о Синей Бороде не заслоняет, а подчёркивает безнадёжность переживаемой ситуации.

Стихотворение «Клевета» написано поэтом, знавшим, как легко пойти по стопам Гумилёва. Риторичность, несколько отвлечённая «классичность» позволили придать поэтическому высказыванию предельную обобщённость.

¹⁴ Шкловский В. Б. Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 173–174.

¹⁵ Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой 1889 – 1966. М.: Индрик, 2008. С. 149.

Под этим стихотворением могли бы подписаться многие жертвы беззаконий. Диктатура нуждалась в поводах для репрессий – и клевета становилась обыденным, привычным злом. Торжественная риторика послужила Ахматовой для выделения этого зла из повседневности, для укрупнения плана изображения, привлечения к нему внимания. Раскрывать подтекст стихотворения было смертельно опасно даже перед добрыми знакомыми (да и хватило ли бы у них смелости слушать?) – но пафос «Клеветы» говорил сам за себя. Видимо, поэтому Ахматова посчитала расшифровку смысла этого стихотворения Сталиным причиной постановления 1946 года. Вряд ли это было бы возможно, если бы реалии находились в сфере эротических фантазий Лады Пановой.

«Проницательная читательница» наивно злорадствует по поводу того, что Ахматова всё же осталась в живых. /268/ В этом у неё есть известные предшественники, например, В. Перцов, который в октябре 1925 года в журнале «Жизнь искусства» упрекал Ахматову, что она не сумела «вовремя умереть»¹⁶. Пановой этот пункт нужен для того, чтобы доказать, что Ахматова никакой не пророк. Вот обещала умереть, а не умерла вовремя. Предсказание же не сбылось! «В «Клевете» Ахматова оказалась кем угодно, но только не пророком» (428). Но стихотворение говорит не о дате гибели поэта, а о неистребимости клеветы – увы, пророчество оказалось точным, а в отношении его автора – поистине роковым. Достаточно вспомнить хотя бы публичное заявление Сергея Городецкого в 1934 году, что Ахматова «ушла в контрреволюцию»¹⁷.

Вспоминать, что печатали об Ахматовой после постановления 1946 года, кажется, не обязательно. Но и после отмены этого постановления в 1988 году не скудеют ряды клеветников – на книжных прилавках до сих пор бойко продаётся книга Тамары Катаевой «Анти-Ахматова», изданная в Москве в 2007 году. Любое свидетельство, оставленное о жизни поэта близкими или просто

¹⁶ Там же. С. 217

¹⁷ Ахматова А. Сочинения. В 2 т. / Анна Ахматова. М.: Художественная литература, 1990. Т.2. С. 214.

знакомыми людьми, получает там издевательский и циничный комментарий¹⁸. А всех, кто уважает доброе имя поэта, Панова презирает уже за одно участие в «солидарном чтении» (425 и далее). Её собственная статья любопытна сочетанием традиционных и современных способов искажения истины.

Игнорирование реальной атмосферы террора служит зачёркиванию гражданского пафоса, поскольку главная цель – развенчать Ахматову как поэта, выразившего чувства и мысли целого поколения. Этот славный и давно известный путь проторен силами, о которых порядочные люди до сих пор вспоминают с содроганием. Вот похвалил /269/ критик Н. Осинский в 1922 году Ахматову, увидел в ней наследницу Блока – а Панова торжествующе сообщает: ведь одёрнул же его бдительный напостовец Г. Лелевич! (434). Странно, почему в таком случае не приведены мнение не менее зоркого товарища Б. Арватова или бессмертные строки доклада товарища А. Жданова? Впрочем, тень Жданова присутствует в опусе Пановой весьма ощутимо. С ней связан ряд обстоятельств столь примечательных, что необходимо их вспомнить.

В 1921 году Корней Чуковский напечатал статью «Ахматова и Маяковский», в которой противопоставил их как представителей старой и новой России. Цель была благая: критик высказал убеждение, что русской культуре нужны оба поэта. Однако их различия были заострены до фельетонной карикатурности. Маяковский превратился в дикого хулигана-громилу, Ахматова – во «влюблённую монахиню, которая одновременно и целует, и крестит»¹⁹. Статья, написанная хлёстко и талантливо, произвела впечатление не выводами, а запомнившимися лапидарными характеристиками, которые пошли гулять по критическим отзывам как готовые и очень удобные клише для обличения устарелости Ахматовой и грубости Маяковского. Повлияла статья и на таких непохожих людей, как один из тогдашних вождей партии большевиков Л. Д. Троцкий и будущий академик В. В. Виноградов – первый принялся печатно насмешничать над ахматовскими обращениями к

¹⁸ Черных В. А. Тамара Катаева. Анти-Ахматова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь: Крымский архив, 2005. С. 199–200.

¹⁹ Чуковский К. И. Ахматова и Маяковский. // Анна Ахматова: pro et contra / Сост, вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. СПб.: РХГИ, 2001. С. 210.

Богу, второй посчитал слово молитва одним из основных символов её поэзии²⁰. Г. Лелевич в первом номере журнала «На посту» за 1923 год опубликовал разгромную /270/ статью «Анна Ахматова (беглые заметки)», одна из её частей была озаглавлена: «Молитва между объятий»²¹. На эту статью Панова и ссылается.

В том же 1923-м году Б. М. Эйхенбаум опубликовал книгу «Анна Ахматова. Опыт анализа». Написана она была в ином ключе, чем статья Чуковского. Формалистический анализ стиля казался залогом объективности, но проблема ослабления глаголов при явно полноценном их присутствии в ахматовских стихах была для читающей публики не очень актуальной. Зато поставленный в начале книги вопрос: от акмеистов или футуристов зависит будущее русской поэзии (грубо говоря, Ахматова или Маяковский?) – был понятен всем и вполне отвечал духу времени своей бескомпромиссностью.

Ответ был дан априори уже на первых страницах книги: акмеисты лишь завершители, а настоящие революционеры – футуристы²². Далее следовал уважительный и увлечённый анализ ахматовского отношения к слову, её синтаксиса, союзов, глаголов, наречий, метрики и строфики, интонации и артикуляции, устойчивости гласных в отдельных словах и их повторяемости в соседних строках и строфах, боковых смыслов взаимноокрашенных слов, влияния стилистических тенденций на словарь... Хотя для анализа содержания не осталось места и времени (по доктрине ОПОЯЗа, содержание выражалось суммой приёмов), но без сакраментального слова «монахиня» дело не обошлось. Под конец, объясняя появление высокой церковно-библейской лексики необходимостью расширения поэтического словаря, Эйхенбаум заметил: «Тут уже начинает складываться парадоксальный своей двойственностью (вернее – оксюморонностью) образ героини – не то

²⁰ При этом молодой тогда филолог так увлёкся нанизыванием ассоциативных цепочек к символам «молитва», «песня» и «птица», что у него даже ахматовский «журавль у ветхого колодца» (приспособление для подъёма ведра) тоже превратился в птицу, – за что Виноградов и был высмеян Эйхенбаумом (*Эйхенбаум Б. М. О поэзии.* – Л.: Советский писатель, 1969. С.145).

²¹ *Лелевич Г. Анна Ахматова (беглые заметки) // Анна Ахматова: pro et contra / Сост, вступ. ст., примеч. Св. Коваленко. – СПб.: РХГИ, 2001. С. 467.*

²² *Эйхенбаум Б. М. Указ. соч. С. 84*

«блудницы» с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у бога прощение»²³. Впрочем, далее последовала оговорка, что автобиографичность /271/ ахматовской поэзии – всего лишь «художественный приём, контрастирующий с абстрактной лирикой символистов»²⁴.

Но слово было произнесено. Среди сложной научной информации – понятное, броское и, по сравнению со словами Чуковского, ещё более запоминающееся. Попросту говоря, акмеисты устарели, героиня ахматовских стихов полностью принадлежит к изживаемому прошлому. Ни монахиням, ни блудницам в новом обществе места не бронировали. Нечаянный подарок вульгарному социологизму. Через 23 года фраза о монахине и блуднице станет главным украшением знаменитого доклада Жданова, разъяснением и обоснованием постановления ЦК ВКП(б) 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград». (Дословно: «не то монахиня, не то блудница, а вернее блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой»)²⁵.

Этой формулировке будет суждено повторяться тысячи раз в газетах, радиопередачах, «научных» статьях и учебниках – не только *сопутствовать* Ахматовой до самой смерти, но сопровождать её и за гробом: постановление отменят лишь в 1988 году, а написанная с таким воодушевлением статья Лады Пановой напечатана уже в 2012. Кровное родство «разоблачений» Пановой с обвинениями Жданова не может закамуфлировать их небольшая модернизация.

Поскольку в наше время показывать пальцем на монахинь и смеяться над ними не принято, она заходит с другой стороны, возводит на Ахматову обвинение в кощунстве: «Лирическое «я» в «Клевете» имитирует Иисуса Христа – гибнет в результате предательства со стороны *всех* (=людей) и даже друзей (=учеников). Скрытая самоидентификация Ахматовой с Иисусом Христом /272/ придаёт ей ореол праведности, почти святости, и читатель, не задумываясь о проблеме доказуемости клеветы, готов соучаствовать в

²³ Там же. С. 136.

²⁴ Там же. С. 146.

²⁵ Жданов А. А. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград». Сокращенная и обобщенная стенограмма докладов на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде. – Л., 1946. С. 12.

драматическом действе Ахматовой на её стороне, ибо принимает постановку за жизнь» (450).

Но в стихотворении Ахматовой говорится не о причинах гибели лирической героини, а о беззащитности мёртвого человека перед клеветой. Не всякий страдающий человек подобен Христу. Если страдалец пытается не роптать и прощать обидчиков – значит, он *следует завету Христа*, а не *отождествляет себя с ним*. У Ахматовой же здесь речь идёт о страдании, но ни слова о прощении или о христианстве не сказано. Возможно, Панова ощущает, что её представления о христианстве, мягко говоря, очень приблизительны. Поэтому основной «нравственный» пафос статьи сводится к тому, чтобы разыскать у Ахматовой какие-то позорные тайны блуда, которые та якобы пыталась объявить клеветой.

Поскольку в 20-е годы прошлого века широко провозглашалась свобода от брачных уз, а в наше время называть «блудницей» женщину, которая имеет внебрачные отношения, не принято, то Панова напрягает силы, чтобы доказать существование неких извращённых связей. Правда, демонстрирует она только пылкость собственного воображения и небрезгливость в отношении некоторых «источников». Да и элементарный здравый смысл подсказывает, что когда в 1913 году Ахматова написала «Все мы бражники здесь, блудницы», – она не пропагандировала разврат, а осуждала себя вместе с прочими посетителями «Бродячей собаки», не подозревая, как будут вывернуты эти слова. Мог ли Эйхенбаум предположить, какую пищу для армии клеветников даст его фраза? Изобретённый им оксюморонный образ в контексте исследования фиксировал ценное наблюдение: оксюморон действительно играет важную роль в поэтике Ахматовой. Но о смыслообразующей функции оксюморона он не сказал²⁶.

/273/ Ахматовой книга Эйхенбаума не понравилась. Панова сообщает об этом как о страшном преступлении, акте «укрощения» ахматоведов: ведь эта

²⁶ Своё отношение к смыслу её творчества в целом Б. М. Эйхенбаум выразил в 1959 году в личном письме: «Ваш голос был для меня смолоду одной из крепчайших опор для борьбы с умственной и душевной темнотой окружающей жизни» (Письма Б. М. Эйхенбаума и Ю. П. Анненкова к А. А. Ахматовой. Публикация А. С. Крюкова // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания: Вып. 1. Воронеж: Воронежский университет, 1993. С. 157.

книга – «прорыв, достигнутый благодаря формальному методу, и жемчужина ахматоведения» (468). А последствия недовольствия Ахматовой для Эйхенбаума, в изложении правдивой Пановой, были просто убийственными: она его до такой степени напугала, что после этого «ничего равного монографии 1923 года ни из его уст, ни из-под его пера, уже не вышло» (469). Вот уж поистине – ради красного словца... Вся дальнейшая деятельность учёного перечёркнута одним взмахом руки лихой обличительницы. Зачем же так? Может быть, для подтверждения вечной повторяемости ситуации: рядом с жертвой находиться опасно – можно тоже стать жертвой²⁷.

Для Ахматовой, как и для её современников, новаторство было одним из главных критериев оценки искусства. Ставку на новаторство делали все модернисты, а в послереволюционную эпоху оно на какое-то время стало единственным пропуском в будущее. Ахматова была знакома с этой книгой ещё до её выхода, судя по дневниковой записи Н. Н. Пунина 30.12.1922: «Она разрушена последние /274/ дни бесстыдной и наглой книгой Эйхенбаума»²⁸. К. Чуковский после визита к Ахматовой записал 15.03.1923 в дневнике: «Жалуются на Эйхенбаума – “После его книги обо мне мы раззнакомились”»²⁹. Ср. запись Л. Гинзбург: «Ахматова утверждает, что главная цель, которую поставил себе Борис Михайлович (Эйхенбаум) в книге о ней, – это показать, какая она старая и какой он молодой. “Последнее он доказывает тем, что цитирует Мариенгофа”»³⁰. (Рассказано Гуковским)»³¹. Ахматова писала об этом

²⁷ Не обладавшая никакой административной властью, более того, находившаяся почти вне закона Ахматова превращается в демоническую личность, постоянно манипулирующую сознанием читателей и учёных и даже занятую созданием собственной «квазирелигии» (477). Так и ждётся цитату из «Молота ведьм»: «Божественное право предписывает во многих местах не только избегать ведьм, но и умерщвлять их. Оно не предписывало бы таких наказаний, если бы ведьмы не были пособницами демонов при совершении действительных колдовских поступков» (*Шпрингер Я., Инсистерис Г.* Молот ведьм [пер. с лат. Н. Цветкова; вступ. ст. С. Лозинского; сост., примеч. С. Ершова]. СПб.: Амфора, 2005. С. 49).

²⁸ *Пунин Н.* Мир светел любовью. Дневники. Письма. / Сост., предисл. и коммент. Л. А. Зыкова. – М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2000. С. 162.

²⁹ *Чуковский К. И.* Дневник 1901–1929. Т. 1. С. 240.

³⁰ Б. Эйхенбауму было суждено уйти из жизни в 1959 году после своего выступления на вечере, посвящённом творчеству А. Мариенгофа.

³¹ *Гинзбург Л.* Ахматова (Несколько страниц воспоминаний) // Воспоминания об Анне Ахматовой: Сборник. / Сост. В. Я. Виленин и В. А. Черных. Коммент. А. В. Курт – М.: Сов. писатель, 1991. С. 134.

и в 60-е годы: «Книга обо мне Эйхенбаума полна пуга и тревоги, как бы из-за меня не очутиться в лит. обозе»³².

Таким образом, не забывшаяся за сорок лет обида Ахматовой была более всего связана с решением вопроса относительно новаторства или устарелости акмеистов. Это становится тем более понятно, что Б. М. Эйхенбаум незадолго до появления книги высказался на эту тему в противоположном смысле в статье «Проблемы поэтики Пушкина» (1921): «Из недр символизма возник новый классицизм – в поэзии Кузмина, Ахматовой и Мандельштама находим мы новое ощущение классического Пушкина, утверждённое красивым в своей парадоксальности – афоризмом Мандельштама: “Классическая поэзия – поэзия революции”»³³.

Но уже в книге афоризм Мандельштама приводился только для утверждения акмеистов в роли завершителей /275/ большого цикла развития русской поэзии в противовес истинным новаторам – футуристам. Естественно, что даже вне пресловутого оксюморона в сложившейся ситуации это звучало для поэтов-акмеистов практически как приговор. Ахматова же никогда не отрекалась от акмеизма и настаивала на его новаторском характере: «Наш бунт против символизма совершенно правомерен, потому что мы чувствовали себя людьми 20 века и не хотели оставаться в предыдущем...»³⁴.

Почему же Ахматова не оценила новаторство формалистов, остроту литературоведческого анализа Эйхенбаума и Виноградова? Формалисты на первых порах эпатировали публику с таким же задором, как и футуристы. Эйхенбаум в своей пионерской работе объяснил, «Как сделана “Шинель” Гоголя» (исследовал роль сказа). Шкловский заявил, что знает, как сделан автомобиль, и знает, как сделан «Дон Кихот» (композиция романа постепенно превращает безумца в мудреца). Но «как сделана Ахматова»? Конечно, такой подход к поэзии мог показаться ей бесстыдным вторжением в область священную. Для неё творчество, в согласии с традициями русской лирики,

³² Ахматова А. Сочинения. В 2 т. / Анна Ахматова. М.: Правда, 1990. Т.2. С. 240.

³³ Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Указ. соч., С. 25.

³⁴ Ахматова А. Сочинения. В 2 т. / Анна Ахматова. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 278.

было результатом прозрения, актом служения высшей истине. И представление об искусстве как подобии механической игрушки, – а ещё и разобранный на колёсики и винтики? – ей было невыносимо. Видимо, в её глазах, после такого подхода, от стихов осталась только груда деталей, любопытных лишь для литературоведов, поэтому и жаловалась Пунину, что этой книгой она «разрушена». Показательно в этом отношении признание В. Б. Шкловского: «Мне говорил Блок, что от меня первого услышал настоящий разговор о поэзии, профессиональный разговор, но то, что я говорю, хотя и верно, но поэту знать вредно»³⁵.

Впрочем, Ахматова нашла в себе силы через некоторое время помириться со своим искренне дружелюбным /276/ анатомом. Но этот вопрос – о её отношениях с формалистами вообще и с Б. М. Эйхенбаумом в частности – заслуживает отдельного рассмотрения и отнюдь не уместается в оскорбительный для памяти настоящих учёных сюжет «укрощения». Поэтому вернёмся к Ладе Пановой, которая свой обвинительный опус, ввиду шаткости инсинуаций, строит на их многостраничном нагнетании – «перечислять не устаёт небывшие обиды». Чтобы зачёркнуть право лирической героини Ахматовой на искреннее отчаяние, нанизываются однотипные доказательства его литературности.

Берётся стихотворение М. Цветаевой 1916 года «Настанет день – печальный, говорят!..», в котором поэтесса романтически нарисовала свою грядущую смерть: «И наконец-то будет разрешён / Себялюбивый одинокий сон. // И ничего не надобно отныне / Новопреставленной болярыне Марине». Оно входит в цикл «Стихи о Москве», в котором Цветаева воспеваает город «сорока сороков церквей», претворяет «дерзкую кровь», «привольное семихолмие», «каторжные клейма», чувство дома и ощущение бесприютности – в неистовое кипение молодых сил. Ни слова о клевете и беззащитности, никакого «отмеривания» сроков жизни и смерти. Но Панова, выбросив из

³⁵ Шкловский В. Б. Указ. соч. С. 454.

текста Цветаевой несколько неподходящих строчек, объявляет его источником ахматовского «заимствования»: Помимо жанрового формата – монолога о будущей смерти – отсюда позаимствованы: отмеривание себе конца жизни и похороны в модусе ближайшего будущего; нарциссическое описание умершей себя как почитаемой святыни, к которой «публика» придёт причаститься... (435) и так далее. А пропущены строки, где Цветаева говорит, что только в гробу ею будут обретены «благообразия прекрасный пояс» и «благообразия прекрасный плат», и никаких признаков причащения, естественно (как и Ахматова), не рисует. Панова «просто» подменяет прощание причащением. Есть у Цветаевой романтическое противопоставление лирической героини всем окружающим, а у Ахматовой его нет. Ни в полном, ни в сокращённом вариантах нет со стихотворением Ахматовой ничего общего кроме присутствия темы смерти – вечной /277/ темы, о которой писали все поэты³⁶. Таким образом, искажён смысл обоих стихотворений

Море интертекстуальных исследований Пановой безбрежно и не знает никаких логических стеснений. Сопоставив «Клевету» с ахматовским же стихотворением о смерти Блока «А Смоленская нынче именинница...» и убедившись в их несходстве, Панова не теряет: «... выписывая свой собственный похоронный ритуал по контрасту с блоковским, Ахматова делает жест замещения собой своего выдающегося современника» (436). И в стихах о Блоке речь шла не о ритуале, и в «Клевете» говорится совсем о другом – но для Пановой это неважно. Предельно абстрагируясь от смысла стихов, она нанизывает фантастические «источники» ахматовского произведения.

Следующим неожиданно становится оплакивающий свою судьбу Торквато Тассо из элегии Батюшкова «Умиравший Тасс». Хотя там расстающийся с жизнью на пороге славы поэт жалуется на судьбу и на завистников (но не упоминает никаких клеветников), а с друзьями прощается

³⁶ Заслуживает удивления и новоизобретённый Пановой «жанровый формат» – «монолог о будущей смерти». Ламентации по поводу ожидания или предчувствия смерти есть во всех жанрах – даже гомеровский Ахилл, при всём своём немногословии, на эту тему высказывался, даже доисторический Гильгамеш. В лирике приоритет раскрытия темы смерти принадлежит элегии, но данные стихи к этому жанру не относятся.

многословно³⁷, но кротно, что противоречит даже трактовке ахматовского стихотворения у Пановой, она «просто» приводит отрывок стихотворения с ничего не доказывающим отрывком примечаний и объявляет его тоже повлиявшим на «Клевету» (438).

Далее, уже совсем не заботясь о смысловом, стилистическом или хотя бы минимальном текстуальном сходстве, Панова приобщает к делу гофмановского «Крошку Цахеса», лермонтовские «Тучи» и «Смерть поэта», пушкинского «Ангело», трагедию Расина «Федра» и её упоминание /278/ в стихах Мандельштама, даже пространно цитирует монолог Базиля из комедии Бомарше и арию дона Базилио из «Севильского цирюльника» – всё для того, чтобы сообщить, что ахматовский «сюжет вокруг клеветы» «составлен из чужих стихов и чужих судеб» (439). Но и на этом Панова не может остановиться и воспроизводит репродукции «Клеветы» Боттичелли, и «Сатурна, пожирающего своих сыновей» Гойи, и фотографию статуи «Сатурн» Кабианка. В традициях сталинских времён «шьётся дело»: при написании стихотворения у Ахматовой не было никаких тревог, кроме как о собственной славе, значит, весь трагизм – чужой. Перед нами повторенное на несколько ладов обвинение в воровстве. Это во все времена ходкий товар, что неоднократно зафиксировано в культурных текстах – начиная с хитроумной «шутки» библейского Иосифа над постаревшими братьями и заканчивая (или, наоборот, увы, не заканчивая) жалобами Маяковского в стихотворении 1925 г. «Прощание» на клевету эмигрантскую: «Ну, да, – / вмешалось двое саврасов, – / в конце / семнадцатого года / в Москве / чекой конфискован Некрасов / и весь / Маяковскому отдан. / Вы думаете – / сам он? / Сбондил до йот – / весь стих, / с запятыми, / скраден. / Достанет Некрасова / и продает – / червонцев по десять / на день».

Свой грубый навет Панова прикрывает натягиванием якобы интертекстуальных параллелей, но, как мы видим, ни отдельные образы, ни

³⁷ Ахматовой очень понравилась остроумная запись Пушкина на полях книги Батюшкова о том, что это не умирающий Тасс, а умирающий дядюшка Василий Львович (Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Книга I. 1938 – 1941. С. 68)

целостные произведения, её не интересуют. Вульгарность обвинений и вульгарность аргументации иногда доходят до анекдотических нелепостей: «Ради соответствия искомому статусу первого поэта современности Ахматова прибегает к любопытнейшему гендерному ходу. С одной стороны, её “я” нарочито дефеминизировано. Так, в “Клевете” нет ни единой детали, прямо передающей смысл “женское” или “женственное”. С другой стороны, через грамматический род слов, ассоциируемых с “я” – “душа”(20)³⁸, а не “дух”; “кровь” (14), “я” все-таки оказывается окружено ореолом женственности. /279/ В ещё большей степени на женскую природу “я” указывает его негативное двойничество с “клеветой” (а не, скажем, “слухом”).<...> Таким образом, лирическое “я” ‘Клеветы’ получилось андрогинным или “нашим всем”, что оправдывает претензии Ахматовой на сразу две позиции: “лучшего поэта”, без признаков пола (сама Ахматова настаивала на том, чтобы её называли “поэтом”), и “лучшей поэтессы” (450–451).

Красиво сказано. Глагола с женским окончанием («я слышала») Пановой недостаточно для идентификации пола автора «Клеветы». А грамматический род слов «душа» и «кровь», по её мнению, свидетельствует о каких-то изощрённых манипуляциях с половым самоопределением. В таком случае Ф. И. Тютчев, сказавший: «О вещая душа моя! / О, сердце, полное тревоги...» – представил себя сразу и андрогином и, простите, кастратом (ведь сердце среднего рода)? А как остроумно выражение Пановой «негативное двойничество», превращающее антагонизм лирической героини и клеветы в замаскированную близость! И слову «клевета» отдано Ахматовой предпочтение перед словом «слух» исключительно для того, чтобы подчеркнуть женственность автора?!

Эти глубокие изыскания свидетельствуют ещё и о том, что эстетику Панова «учила не по Гегелю». Он-то давненько заметил, что лирический взгляд на мир, предполагающий установку на самовыражение, невозможен без противоположного полюса – установки на общечеловеческий смысл

³⁸ В статье Пановой строки ахматовского стихотворения пронумерованы.

лирического переживания: «Мы хотим, чтобы перед нашими глазами появилось нечто общечеловеческое, чтобы мы могли это поэтически сопереживать.<...> В таком случае поэт – и он, и не он сам; он представляет не себя, а *нечто* другое, он как бы артист, который разыгрывает бесконечно много ролей <...> Но что бы он ни представлял, он постоянно сплетает с этим свой внутренний художественный мир, пережитое и перечувствованное»³⁹.

Отмеченное Г. Гегелем родовое свойство лирики /280/ имеет всеобщий характер и может быть обнаружено у любого настоящего поэта: Архилоха, Горация, Ронсара, Байрона, Пушкина, Ахматовой, Маяковского... Но не мешают лишние знания проницательной читательнице, и на скамье подсудимых – одна Ахматова. Обличительный пафос нарастает: «Обогащённое и андрогинностью, и творческой энергией, перенятой от Пушкина и Блока, Цветаевой и, возможно, Гумилёва, лирическое «я» разыгрывает сильную карту Чацкого: все, даже друзья, ополчились на одного несправедливо оклеветанного» (451).

До сих пор казалось невероятным встретить литературоведа, не читавшего Грибоедова. Где у Чацкого друзья, да ещё и участвующие в клевете? Зато как эффектно сказано! Это даже не воровство получается, а какой-то энергетический вампиризм (модная тема для развлекательных СМИ). И до «Молота ведьм» рукой подать.

Список передёргиваний и искажений можно продолжать – он будет столь же нагляден и там, где речь идёт о смысле настоящих исследований ахматоведов, и о человеческих отношениях Ахматовой с окружающими. Нам стыдно находить недобросовестное изложение фактов, проявления литературоведческой глухоты и некомпетентности, насмешки Пановой над поэтом, пытающимся укрыться от подобных ей вуайёров: «Тот факт, что ее постоянно обсуждают, вселял в нее страх» (448). Тяжело читать глумление над

³⁹ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4 тт. М.: Искусство, 1971. Т. 3. С. 502.

Л. Чуковской, пытавшейся защитить доброе имя Ахматовой. Её слова: «Но клеветать Надежде Мандельштам на кого бы то ни было и прежде всего на Анну Ахматову я не позволю», – Панова называет «риторической акцией тотального контроля» и приравнивает к советской пропаганде сталинских времён (480), видимо, в полной уверенности, что уж ей-то самой никто не указ. Но, кажется, достаточно. Лермонтов не советовал «стыдить лжеца». Считал, что это «то же, что черпать воду решетом». Автору данного опуса стыд неведом. Однако нам самим необходимо разобраться в основаниях предложенного текста, как это /281/ ни неприятно. Какие причины заставили Панову предстать перед нами столь наглядным подтверждением пророчества Ахматовой о неутолимости клеветы?

Нападки на Ахматову сопровождаются пассажами, свидетельствующими о непонимании и неприятии любых проявлений возвышенного – и в трагедийном начале, и в христианской культуре в целом (у Пановой всё это получает остроумное название «инварианта» «сила через слабость») (439–440). Здесь есть о чём задуматься. Такая открытая форма вражды к гуманистическим ценностям всё-таки встречается нечасто. Кое-что проясняет высказанное всерьёз заветное убеждение проницательной читательницы: «Трагедийная аранжировка «Клеветы», пока она изолирована от прагматики стихотворения, может создать ложное впечатление, что Ахматова всего-навсего взяла эстетику и мироощущение классицизма и романтизма напрокат ради них самих. На самом деле это отвлекающий маневр для манипуляций эмоциями аудитории» (446).

Может быть, здесь ключ к разгадке события? Этика и эстетика, как известно, связаны между собой как части духовной культуры. Станет ли культурный человек всерьёз утверждать, что настоящий поэт может «взять напрокат» и эстетику, и мироощущение как некие жульнические приёмы? Этично ли гордиться своей способностью к «несолидарному» чтению стихов вместо их объективного исследования? Насколько надо оставаться равнодушной к реальным проблемам изучения поэзии, чтобы судить о них

столь поверхностно, клеветать на Л. Я. Гинзбург и Э. Г. Герштейн, развязно похлопывать по плечу Б. М. Эйхенбаума и В. М. Жирмунского, журить, как первокурсника, Р. Д. Тименчика, игнорировать «Летопись» В. А. Черных и его исследование на тему о мифоборчестве и мифотворчестве Ахматовой⁴⁰, серьёзные работы Л. Г. Кихней, Н. И. Крайневой, /282/ Т. А. Пахаревой и большого ряда других объективных исследователей. Впрочем, перечисление всего, чего не знает, не понимает или что искажает Л. Панова, заняло бы слишком много места.

Теперь вполне понятен последний абзац этого уникального опуса: «Посвящённой Ахматовой субдисциплине можно пожелать, чтобы между двумя её крайними полюсами – интеллектуальным и биографическим – сложилось продуктивное взаимодействие. От этого в первую очередь выиграла бы её поэзия, достойная всестороннего изучения. В качестве разбора, примиряющего оба направления и, конечно, восстанавливающего в правах дело Жирмунского, Эйхенбаума, Виноградова, и был задуман монографический анализ «Клеветы» – составная часть настоящей работы» (483).

Читать это даже трогательно.

Вот, оказывается, в чём дело. Панова, как это бывает с людьми увлекающимися, приписала Ахматовой собственное стремление к абсолютному первенству. Эта «настоящая работа» – урок от «нового Эйхенбаума» тёмным и забитым ахматоведам. Трудно сказать, чему более может научить автор, аналитичности интеллектуала или скрупулёзности биографа, но интересно, у кого всему этому научилась она сама.

Не только горячая благодарность, высказанная Л. Пановой А. К. Жолковскому за «ценные замечания и дополнения» (483), заставляет вспомнить его имя, но и сам дух пространного опуса живо напоминает когда-то печально известную его статью «Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя»⁴¹.

⁴⁰ Черных В. А. Мифоборчество и мифотворчество Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 3. Симферополь: Крымский архив, 2005. С. 3–22. Электронный код доступа: <http://www.akhmatova.org/articles/chernyh1.htm>

⁴¹ Жолковский А. К. Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя // "Звезда" № 9, 1996.

Многих тогда озадачила высказанная там уверенность, будто «ахматовский культ», который «оказался долговечнее ленинского и сталинского», – порождение ментальности именно «homo soveticus`а». Слава пришла к Ахматовой ещё до революции, скорее вопреки, чем благодаря усилиям критиков и литературоведов, её имя стало дорого читателям до и после революции благодаря стихам, которые для /283/ Жолковского просто не существуют (и ведь впоследствии Коллонтай восхищало в творчестве Ахматовой отнюдь не то, что Твардовского, а Чуковскую – не то, что Бродского). И уже в этой статье Жолковского проявились вполне «совковые» убеждения, что великого поэта может кто-то назначить – если не начальство, то критики. И уже в этой статье, посвящённой якобы разоблачению «ахматовского мифа», Ахматова приобрела мифические, демонические черты всепильного манипулятора общественным сознанием, уже там появились откровения об «инвариантах» и ненависть к высоким ценностям, сознательное смешение ахматовской приверженности идеалам и сталинских бесстыдных манипуляций этими идеалами. Дико выглядело сообщение, что «Звездный час Ахматовой, в разное время немало настрадавшейся от советской власти, пробил полвека назад, в августе 1946 года – в виде Постановления ЦК и доклада Жданова о журналах "Звезда" и "Ленинград"».

Всё это было похоже на попытку реализации другого предсказания Ахматовой: «Вы меня, как убитого зверя / На кровавый подымете крюк, / Чтоб хихикая и не веря / Иноземцы бродили вокруг...»

Зависть к чужой славе была столь неистовой, подтасовки и натяжки столь грубыми, саморазоблачение автора столь очевидным, что всерьёз спорить с ним казалось как-то неудобно – как подходить к эксгибиционисту, чтобы уговорить одеться. Например, помню возмущение Э. Г. Герштейн тем, в каком смысле были Жолковским использованы её слова – казалось, от её негодования взорвётся телефонная трубка. Но я не знаю, высказалась ли она об этом печатно. Возможно, не захотела пачкаться. А возможно, что в её возрасте на публичную акцию сил уже не оставалось.

Для Жолковского и Пановой представление о свободе от «совковости» означает свободу и от *всех* моральных ценностей, какие были свойственны населению огромной страны в течение столь долгих лет – это ведь всё чужое. Если кто-то «свой» для «чужих», то любое объективное исследование о нём можно объявить «солидарным чтением» и отменить своим «несолидарным». Если искусство – только «приём», то и цель у него только одна: манипулировать нашим сознанием. Обороняться надо. /284/ Не читать, а с чувством «морального освобождения» тащить на костёр. «Мясо белых братьев жарить» можно не только во славу Божию, но и для собственной пользы и славы.

Камуфлирование этих простых интенций наукообразными оборотами и ссылкой на известные авторитеты не может никого ввести в заблуждение. Ещё в 1923 году В. М. Жирмунский говорил об ограниченности формулы «искусство как приём» – а теперь, спустя 90 лет, объяснять это кажется излишним. Установка позитивистской школы на разыскание связи художественных произведений с биографией их творцов уже более сотни лет известна как необходимый, но весьма относительный способ добывания истины – даже при добросовестном обращении с фактами, какового здесь не показывают. Социологический подход, учитывавший расу, среду и момент, выродился в сталинские времена в одиозное явление вульгарного социологизма, тупое орудие борьбы с инакомыслящими – и вот он используется для огульного обвинения в «совковости», исходящего от людей, заражённых многими чертами называемого так мировоззрения. Интертекстуальные разыскания имеют свои определённые условия корректности. Каждый из этих подходов может плодотворно работать для честного поиска истины, но, как всякий инструмент, может служить и иным целям. Варварам годится любое оружие.

Герострат не может без храма. Но история сохранила не только его имя. На самом деле неизвестно, точно ли его звали Геростратом. Зато известно, что ущерб, нанесённый храму Артемиды Эфесской его поджогом, был

относительно невелик. Чудесное здание после небольшого ремонта стало ещё краше. Погиб же храм через несколько столетий вследствие более серьёзного бедствия. Землетрясение не только повалило колонны, но и изменило русло протекавшей неподалёку реки, отчего почва начала заболачиваться. В конце концов роковую роль сыграло болото, оставшееся непрославленным. Согласитесь, здесь есть о чём подумать.