

## «МОЕ ПОКОЛЕНИЕ МАЛО МЕДУ ВКУСИЛО»

[Роман Тименчик. *Анна Ахматова в 1960-е годы*, Москва: Водолей Publishers; Toronto: The University of Toronto (Toronto Slavic Library. Volume 2), 2005, 784 с.]

Изданный в Москве в прошлом году историко-филологический сборник статей «Шиповник» – интеллектуальный пир для читателя, потому что его «собеседниками на пиру» являются К. Азадовский, Х. Баран, М. Гаспаров, А. Долинин, Вяч. Вс. Иванов, А. Лавров, К. Поливанов, О. Ронен, И. Серман, Е. Тоддес, Л. Флейшман (да простят меня те, кто не упомянут; они, вне сомнения, – элита современного литературоведения).

Сей «розарий» расцвел на страницах «Шиповника» в честь 60-летия профессора Еврейского университета в Иерусалиме Романа Давидовича Тименчика.

Роман Тименчик – один из самых известных и уважаемых историков русской культуры; авторитетнейший исследователь творческого наследия Анны Ахматовой, Николая Гумилева, Иннокентия Анненского, Александра Блока, Михаила Кузмина; составитель и/или комментатор изданий В. Набокова, Вл. Пяста, Н. Оцупа, О. Мандельштама, В. В. Виноградова, К. Ф. Тарановского; автор и соавтор знаковых для истории русской филологии второй половины XX века статей «Заметки об акмеизме», «Текст в тексте у акмеистов», «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма».

Тименчик ввел в научный оборот ранее неизданные тексты, письма, дневниковые записи Ахматовой, Гумилева, Анненского, Брюсова, неопубликованные воспоминания

современников русских символистов и пост-символистов. Он дал исчерпывающие описания такого культурного феномена дореволюционного Петербурга как артистические кабаре<sup>1</sup>, раскрыл тайну ряда персонажей «Поэмы без героя» Ахматовой (статьи «Рижский эпизод в “Поэме без героя” Анны Ахматовой», 1984; «Блок и его современники в “Поэме без героя”»: Заметки к теме», 1989 и др.).

Любое исследование Тименчика, будь то рассуждения об одной строке Ахматовой («Святые и грешные фрески», 1999) или продолжение<sup>2</sup> его пушкинских и библейских штудий («А. Ахматова – А. Пушкин – Библия», 2000), отличает безупречный профессиональный подход, то есть строгая документированность истории литературы, тщательность ссылок, выверенность конечных выводов.

<sup>1</sup> Статьи 1980-х гг. «В артистическом кабаре: “Бродячая собака”», «Русская поэзия начала XX века и петербургские кабаре», «Артистическое кабаре “Привал комедиантов”», «Программы “Бродячей собаки”» (в соавторстве с А. Е. Парнисом).

<sup>2</sup> См. ранние, 1970-1980-х гг., «заметки к теме» «Ахматова и Пушкин», статья «“Медный всадник”» в литературном сознании начала XX века» и «Храм премудрости Бога: стихотворение Анны Ахматовой “Широко распахнуты ворота...”», статью 1995 г. «Ахматова и Ветхий Завет», а также книгу, написанную совместно с А. Осповатом, «“Печальную повесть сохранить”. Об авторе и читателях “Медного всадника”».

Поразительный объем накопленных Тименчиком историко-литературных знаний – итог принципиальной позиции исследователя: филолог обязан быть знакомым с полной историей вопроса, который его интересует, досконально знать биографические и культурные контексты творчества того ли иного автора, быть в курсе «генетического досье» интересующих его текстов – научное дилетанство недопустимо<sup>3</sup>.

Поэтому тот, кто обратится к многотомному биографическому словарю «Русские писатели. 1800-1917» может быть абсолютно уверен в сведениях, предоставленных автором статей об Адамовиче, Ахматовой, Вас. Гиппиусе, Городецком, Гумилеве, Зенкевиче, Г. Иванове, Кузmine, Нарбуте. Доверие рождает подпись автора – Р. Д. Тименчик.

Новая книга Романа Тименчика – авторская монография, последовавшая вслед за блестящими послесловием, вступительными статьями и примечаниями к книгам Анны Ахматовой, выпущенным издательством Московского полиграфического института в 1989 г.: «*Анна Ахматова. Десятые годы*», «*Анна Ахматова. Поэма без героя*», «*Анна Ахматова. После всего*», «*Анна Ахматова. Requiem*». Тименчик (при участии К. М. Поливанова и В. Я. Мордерера) являлся и составителем этих изданий<sup>4</sup>.

В преамбуле Тименчик указывает, что его книга – это «разросшаяся вступительная глава к дробному и пристальному путеводителю по ахматовским записным книжкам»<sup>5</sup>, т.е. только «подступ» к их чтению или, иначе, только «звено в цепи» будущих исследований.

Название книги – «*Анна Ахматова в 1960-е годы*» – позволяет задаться вопросом, в какой

<sup>3</sup> См., к примеру, рецензию Р. Тименчика на книгу М. Кралина «Победившее смерть слово. Статьи об Анне Ахматовой и о ее современниках» (Томск: Водолей, 2000) в 6-ом номере журнала «Новая русская книга».

<sup>4</sup> В том же году в Ленинграде была издана книга «*Анна Ахматова и музыка*» – исследовательские очерки Р. Тименчика и Б. Каца.

<sup>5</sup> *Записные книжки Анны Ахматовой (1985-1966)*, Москва-Torino, Giulio Einaudi editore, 1996.

мере и в каком качестве предстают в ней «оттепельные» времена. Тименчик отвечает на этот вопрос, заявляя в предисловии, что труд его не есть попытка обзора советской литературы 60-х гг., сгруппированного вокруг одного поэта. Тем более что Ахматова в контексте названной литературы «официально почти отсутствует».

Подобная точка зрения позволила Тименчику сосредоточиться на «набросках» и «осколках» (так именуется в книге стихи и проза из записных книжек) Ахматовой для восстановления их генезиса и возрождения «полноты смысла поздней лирики» Ахматовой (9), так как в условиях цензуры редакторская правка превращала «блеск и остроту осколков в обычную, школьно правильную композицию» (299).

Другая задача Тименчика – реконструкция пространства, так сказать, несостоявшейся русской литературы 1960-х гг. В последней почти отсутствуют те, которые в той или иной степени имели отношение к становлению какого-либо замысла, созданию либо легализации того или другого текста Ахматовой или запечатлели в устных рассказах, дневниках, переписке, мемуарах, «самиздатовских» и «тамиздатовских» публикациях свое понимание ахматовской личности и ее стихотворного мастерства.

Подразумеваем обильно представленную в книге Тименчика эмигрантскую и «андеграундную» культуру в лице Адамовича, Айхенвальда, Струве, Маковского, Маркова, Слонима, Вейдле, Е. Эткинда, Набокова, Одоевцевой, Белинкова, Иваска, Шаламова, Довлатова, Горбаневской, А. Якобсона, Чуковской, А. Эфрон, Вахтина... Мой перечень далеко неполон. Исчерпывающий список представлен в книге в *Указателе имен (735-780)*, и он не так пестр и противоречив, как цитируемый Тименчиком (думается, со скрытой иронией) перечень диссидентов в “*Biographical Dictionary of Dissidents in the Soviet Union, 1956-1975*” (Hague, 1982), в котором рядом с Видгоровой, Аксеновым и Солженицыным числятся Антокольский, Твардовский и Вознесенский.

Культурное бытие мира эмиграции и неподцензурной культуры по большей части уведено автором в *Примечания и экскурсы* (занимающие, кстати, почти 2/3 огромного [784 стр.] труда Тименчика). Оно существует в книге с именами, текстами и фактами из жизни советских «литературных (от себя добавим – и не литературных) пигмеев, которых, к досаде Михаила Булгакова, «вносят на своих плечах в историю литературы великие писатели» (8).

Изыюминка, однако, в том, что отношения героини книги Тименчика с избранным отрезком времени, включающим в себя советский и несоветский культурные миры, определены исследователем «как отношения тяжбы» (*там же*). Это связано, как точно замечает Тименчик, во-первых, с едва ли не врожденной склонностью Ахматовой к «поэтической негации», когда энергия стихов, особенно поздних, производна от вложенной в строку «дозы согласия или чаще несогласия с услышанным или прочитанным» (9); и, во-вторых, с тем, что «и житейское, и литературное ее поведение строилось в советские годы как самоустранение от окружающей жизни и литературы» (8). Я думаю, что (отчасти и по разным причинам в разное время) и как самоустранение из «зазеркальной» жизни, порождающее не утихающий спор-ссору с зарубежными оппонентами и предполагающее стихотворные аргументы в этой дискуссии.

Поэтому я бы определила позицию центрального субъекта книги Тименчика не только как позицию “The silence between world and world”<sup>6</sup>, но и как позицию “The silence between word and word, in which truth waits to be heard” (если отталкиваться от того же источника цитаты – от стихотворения австралийской поэтессы Дж. Райт). Т.е. позиция в порождающей истину самоуглубленной тишине меж Словом русского (и нерусского) зарубежья и Словом советского отечества.

<sup>6</sup> Так называется подраздел последней главы книги Тименчика.

А что о позиции автора книги, Романа Тименчика? Его поза напоминает положение присяжных заседателей – «выслушать обе стороны». При этом беспристрастности историографа не мешает эмоциональность очевидца эпохи, разумеющего «риторику ее лганья, семантику полуслов и перифраз, неконтролируемые подтексты» (10). Замечу, что этот очевидец – один из персонажей записных книжек Ахматовой, и в нескольких местах своего исследования он выступает и как свидетель эпохи, ее документалист, и как собеседник своей героини, вторгаясь в текст непосредственным «я».

Так, к примеру, анализируя ситуацию, сложившуюся вокруг «непригодности» к публикации в «Новом мире» отдельных стихов Ахматовой на сломе 1962-63 гг., рассуждая о генезисе строк «Царскосельской оды» и связывая их с Шагалом<sup>7</sup>, демонстрируя автоцензурное усеменение Ахматовой стихотворения «Кого когда-то называли люди...» до вариации «Памятника» Горация, Тименчик приводит читателя к утверждавшейся в некоторых западных публикациях модели Ахматовой как поэта-эскаписта (166-167, 564-566). Цитируя высказывания Белинкова по этому поводу, автор книги заключает: «Концепция эта не устраивала, впрочем, самого А. Белинкова, как помнится из разговора с ним в Тарту в 1967 году» (565).

Здесь уместно остановиться на методе и стиле изложения предмета Романом Тименчиком. В послесловии автор выражает надежду, что его книга «соответствует некому духу записных книжек поэта, тревожному воздуху неподведенных итогов...» (286).

<sup>7</sup> Экскурс в Шагала – один из самых интересных в книге. Указаны факты антисемитизма, когда Ахматовой было отказано в публикации «Царскосельской оды», названы зарубежные исследования 1960-х и 1990-х гг., сближающие творчество художника и поэта, акцентируется «интимность» введения имени художника в творчество Ахматовой, цитируются выдержки из советских рефератов о Шагале, в которых тогда, в 60-е, между строк можно было получить крупными буквами сведения о его творческом методе (558-561).

С моей точки зрения, автор не избежал оценочной предикации в основном тексте (как очевидец?), но в высшей степени корректен в подробнейших примечаниях, когда сочленяет разноречивые свидетельства о том или ином событии или человеке, предоставляя право последнего слова читателю

К первой из названных стилевых особенностей книги относятся многочисленные автономные перифразы Тименчика – учтивые и не очень по отношению к объектам повествования. В этих случаях читатель может удовлетвориться собственной догадливостью либо получить удовольствие от обширного экскурса в историю не именованного объекта. «Блестящий представитель младосоветской поэзии, свежий орденосец», визитер Ахматовой времени ее предвоенного, вхождения в советскую литературу – это К. Симонов (12). «Придворный портретист» со с.165 – это ученик Лансере, Д. Налбандян. Вспомнив филологическую шутку Пяста – созвучие слова *акмеизм* псевдониму *Ахматова*, Тименчик обращается к одному из культурно-бытовых топосов 1960-х гг. – соотношению поэзии Ахматовой с поэтической манерой «популярной среди молодежи поэтессы». Сближение это не в последнюю очередь было вызвано фонетическим сходством фамилий. Но фамилия Ахмадулиной прозвучит только в конце экскурса Тименчика, в цитируемом им отрывке из статьи американской славистики (538-539).

Корректностью же книги Тименчика я назвала равноправие впечатляющих своим обилием и разнообразием архивных и печатных источников (во многих случаях впервые зазвучавших в научном контексте), которые используются автором для комментария «полуумолчаний» в записных книжках Ахматовой или для характеристики событийного ряда российской и зарубежной действительности 1960-х гг. Для примера и в виду того, что в книге отсутствует библиография, назову малую часть из них: записные книжки Л. Гинзбург, «поденные записи» Д. Самойлова, рабочие тетради А. Твардовского и Г. Кози-

нцева<sup>8</sup>, дневники Н. Эйдельмана, Н. Пунина, Е. Шварца, В. Лакшина, императора Николая II, записки П. Митурича, В. Некрасова и главного редактора Гослита А. Пузикова, воспоминания А. Дымшица, А. Сергеева, С. Шервинского, Э. Бабаева, Р. Орловой и Л. Копелева, И. Пуниной, С. Липкина, М. Ардова, Н. Мандельштам, Р. Зерновой, Э. Герштейн, Н. Ильиной, О. Ивинской, «встречи» В. Пяста, Ю. Терапиано и Н. Готхарта, «рассказы» А. Наймана и «беседы» С. Волкова, переписка А. Бенуа и М. Добужинского, К. и Л. Чуковских, Г. Адамовича с Р. Гринбергом, М. Азадовского с Ю. Оксманом; книги «История советской политической цензуры. Документы и комментарии», «Идеологические комиссии ЦК КПСС. 1958-1964. Документы», «Распятие: писатели – жертвы политических репрессий», «Президиум ЦК КПСС. 1954-1964. Черновые и рабочие записи заседаний. Стенограммы. Постановления» и т.д. В оборот введены многочисленные статьи и заметки, опубликованные в нью-йоркских «Новом журнале» и «Новом русском слове», парижской «Русской мысли», лондонском «Новом колоколе», советских «Новом мире», «Знамени», «Звезде», «Юности», «Литературной России», «Литературной газете», «Правде», «Известиях». Цитируются документы из Библиотеки Конгресса США, личного архивного фонда Ахматовой в Российской национальной библиотеке, отделов рукописей РГБ, ИМЛИ и ИРЛИ, Фонтанного Дома, архивов Гуверовского Института войны, революции и мира (Стэнфордский университет), Колумбийского университета, ЦГАЛИ СПб и РГАЛИ.

Пересечение отражений субъектов книги Тименчика – поэта и его эпохи – в зеркалах «парадных» и непарадных документов, частных и официальных записок и докладных, громких или приглушенных высказываний, зафиксированных на письме, дает искомый

<sup>8</sup> В связи с любопытным эпизодом: режиссер предлагал Ахматовой работать над сценарием фильма «Гамлет» (160, 540-541).

облик героев. И если возвращаться к вопросу о методе и стиле книги Тименчика, то указанный механизм порождает, с одной стороны, научный гипертекст, с другой – фундирует своеобразный художественный текст, близкий не столько духу записных книжек Ахматовой, сколько ассоциативной, аллюзивной манере ее поэтического мышления.

Язык Тименчика нередко напоминает афористичную метафорику речи Ахматовой, драматическую иронию ее тайнописи. Приведу в пример язвительную, но точную в отношении поэтической манеры Ахматовой, характеристику отклика В. Милькова на публикацию ее стихов в альманахе «День поэзии». Отзыв Милькова, – пишет Тименчик, – «содержал снисходительность педагога и участливость психотерапевта, прикрывающие растерянность перед сложной цитатной архитектурой и кружением чужой памяти» (232-233). «Ахматовские» уроки у автора книги проявляются и в умении соположить не склонные к самоиронии цитируемые материалы в таком порядке, когда ирония ситуации оказывается очевидной без авторского комментария.

Монография Тименчика, без сомнения, представляющая интерес для филологов, культурологов, социологов, журналистов, издана тиражом 2 000 экз. Много это или мало для читателей по обе стороны океана? Для сравнения скажу, что тираж книги, к примеру, *Светские церемониалы в России XVIII-начала XX века* (Москва, 2003, автор – О. Захарова) – 5 000 экз. В силу малодоступности исследования Романа Тименчика в нашей стране позволю себе некую рецензию-пересказ основных узлов книги.

Она состоит из семи глав, охвативших тринадцать лет жизни Ахматовой (1953-1966 гг.). Строем первой главы (*1953-1956 гг.*) дает представление о структуре глав последующих. Стереоскопическая картина рубежа эпох, “предоттепельной” литературной невнятицы и растерянности выстраивается посредством введения в нее персонажей, представляющих эти лихорадочные и

последующие непрочные и двусмысленные времена. В данной главе это А. Сурков – «номенклатурный столп...», кажется, трезво относившийся в своему поэтическому величию», В. Инбер – «навязчивый двойник» Ахматовой, М. Шагинян – бывшая литературная и житейская подруга, «бесшабашная» О. Берггольц, «поистине кровавый» Н. Лесючевский<sup>9</sup>, К. Федин, Д. Самойлов, Л. Чуковская – перечисляю тех, кто имеет отношение к созданию образа Ахматовой в книге самое прямое отношение.

Цитаты из известных и малоизвестных статей в советской и зарубежной печати и подоплека их публикаций, отчеты о собраниях правления СП, стенограммы докладов и докладные, письма близким и дневниковые записи, экскурсии автора в близкие (1940-е) и неблизкие (1910-е) годы, политические, культурные и бытовые факты – это та система координат, внутри которой располагаются выдержки из внутренних и опубликованных рецензий на сборники Ахматовой, упоминания о ней в статьях и документах, мемуарные впечатления о ее облике и поведении, сведения о ее состоявшихся и, чаще всего, несостоявшихся зарубежных и отечественных публикациях, важнейшие события ее внешней и внутренней жизни (в этой главе – встреча с Исайей Берлиным).

Отдельного разговора заслуживают комментарии к официальным и секретным документам, связанным с Ахматовой, примечания к прозаическим фрагментам записных книжек, а также реконструкция биографических, социальных и культурных импликаций в стихотворных набросках из ахматовских блокнотов. В первой главе – это экскурс в «многосоставный генезис» стихотворения «Майский снег», а также интертекстуальный анализ спровоцированного «невстречей» с Берлиным стихотворения «Сон» (в обрамлении цитат из Фета, Надсона, Кальдерона,

<sup>9</sup> В примечаниях Тименчик цитирует заметку Ю. Г. Оксмана «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых» (351).

Антеро де Кентала, Микеланджело, В. Комаровского). Подобное семиотическое окружение текста – имена, цитаты, литературные, историко-культурные отсылки и аллюзии – излюбленный прием интерпретации Тименчиком тех или иных текстов Ахматовой на протяжении всей книги.

Надо сказать, что истолкование стихов в рецензируемой книге может целиком располагаться в разделе *Примечания и экскурсы*. Именно так Тименчик поступает со стихотворением «Летний сонет» с его реминисценциями из Верлена и памятью об образном строе советской поэзии.

Приведу пример парадоксального скрещения центробежного (от Ахматовой) и центростремительного (к Ахматовой) движения мысли Тименчика, характерного для всей книги. Памятью кинематографический образец «этико-эстетических расценок ранней оттепели» – фильм «Дело Румянцева» (20), автор книги дает исчерпывающую характеристику автору сценария, Ю. Герману. В связи с исполнителем главной роли А. Баталовым упоминается другая его киноработа, в экранизации романа Горького «Мать». Это позволяет Тименчику познакомить читателя с мнением Ахматовой по поводу эстетики советского кино: она, свидетельница революционной эпохи, возмущалась костюмами героинь фильма – участниц подпольного движения. Песни А. Вертинского в исполнении матерого рецидивиста в «Деле Румянцевых» продуцируют выдержки из воспоминаний двух вдов (А. Вертинского и литературоведа А. Тарасенкова), а также из мемуарных записей С. Гитович и М. Вольпина об ужине у Пастернаков и о конфликте, вспыхнувшем меж певцом, Ахматовой и хозяином дома. Образцы риторики «хорошего следователя» в фильме отсылают к единственной встрече Ахматовой с Горьким, к его роли в хлопотах по делу Н. Гумилева и к его заметке 1930 г.: «Ахматова подавлена сексуальной лирикой» (338-341).

Во второй главе книги (*1957-1958 гг.*) контекстуализируется основополагающая, с точки зрения Тименчика, мифологема поздней

лирики Ахматовой – «тяжба с иноземцем» (61). Второй тур своей международной известности Ахматова приписывала заботам И. Берлина. Прибегая к литературным аналогиям и культурным референциям, Тименчик интерпретирует стихотворение «Ты напрасно мне под ноги мечешь...» как хранилище главного аргумента в полемическом диалоге Ахматовой: в нем звучит слово *Русь*, обесцененное, по мнению Ахматовой, учениками Вяч. Иванова. Не впервые упомянутое в поэзии Ахматовой, имя Руси ранее встречалось только в тех стихах, в которых «автор растворялся в доподлинной крестьянской стихии <...> или во всеобщности национального страдания, как в “Реквиеме”» (61). Скажу, что в третьей главе книги Тименчик предлагает интерпретацию стихотворения «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» как «продолжение спора с иностранцами», дискуссии о Западе и Востоке, о выборе меж землей отечества и чужими странами.

Во второй же главе автор книги рассуждает о характерной для поздней Ахматовой поэтической форме – стихотворном фрагменте, который он связывает со стремлением поэта передать дискретность памяти. Размышляя о процессе вспоминания у Ахматовой как «восполнения личной, “биологической” памяти, расширения ее за счет реконструированной информации, которой в реальной памяти в прошлом не было», автор обращает внимание на полемический импульс ахматовского творчества. Ее мемуарные наброски в 1957 г. были вызваны появлением воспоминаний современников о дореволюционном прошлом. Характеризуя принципы написания Ахматовой мемуарной прозы, Тименчик подспудно указывает и на механизм создания собственного исследования. Заявленная в предисловии метафора судебного разбирательства всплывает в его разъяснениях «юридического смысла» воспоминания – выяснения полной картины, неизвестной одному человеку, некое «судоговорение с опросом свидетелей». В каталог стихотворных обид Ахматовой в связи с ее «непоездкой» в

Италию вписывается Седьмая «Северная элегия», означенная в ее записных книжках как «последнее слово подсудимой». По мнению Тименчика, толчком к наброску мог послужить «прокурорско-адвокатский монолог» В. Панкова в майском номере журнала «Знамя» за 1958 г.

Здесь остановлюсь на способах введения в книгу информации о знаковых фигурах историко-литературного контекста и значимых личностях в персональной судьбе героини исследования. Проводником может служить биографический факт, даже самый незначительный: например, сведения о том, кому Ахматова подарила вышедший в 1958 г. сборник стихотворений. Один экземпляр был послан в Прагу историку и поэту П. Н. Савицкому (81). Этот факт позволил Тименчику представить обширный комментарий о судьбе Савицкого, о его ранней евразийской статье, в которой упоминаются стихи Ахматовой как пример наличия в современной поэзии «элементов подлинного религиозного мироощущения», о встрече с Л. Гумилевым и об отношении Ахматовой к поэзии Савицкого и к проблеме евразийства. При этом цитируются большие выдержки из статей Савицкого 1920-х гг. (439-440).

Информация о тех, кто активно участвовал в «формовке советского писателя» (Е. Добренко), зачастую вводится посредством сносок, отсылающих читателя к реакции советских литературоведов на статьи, заметки, книги зарубежных филологов о ходе литературного процесса в России в общем и о публикациях Ахматовой в частности. Во второй главе книги Тименчика именно таким образом появляется достаточно злобная фигура бездарного литературоведа и антисемита В. Щербины, откликнувшегося в ноябрьском номере журнала «Коммунист» за 1958 г. на выход в Нью-Йорке «Словаря русской литературы» (81-82, 440-441). Можно сказать, что автор книги об Ахматовой нарушает завет главного персонажа своего исследования, процитированный в примечаниях к портрету очередного литературного

перестраховщика: «Фамилия безразлична. Это псевдоним – не литератора, а определенного заведения» (479). Тименчик скрупулезно восстанавливает жизненную и творческую биографии многочисленных критиков и литературоведов, кормившихся на ниве ахматовознания либо касавшихся ее творчества по ходу иного филологического следствия. Так в истории генезиса стихотворения «Если б все, кто помощи душевной...» слышны отголоски «бренных контекстов» сочетания «Ахматова – Кузмин». Эти контексты представлены в книге Тименчика цитатами из сочинений 1935 и 1951 гг. двух «генералов» литературоведения – А. Волкова и В. Перцова (171-172, 580-581).

Что касается западной славистики, то Ахматову зачастую не устраивал и ее уровень. Но чаще всего она вела разговор не о политической конъюнктуре, а о степени правдивости публикаций. В мае 1965 г. Ахматова познакомилась с посвященной ей диссертацией американского слависта С. Драйвера. Биографическая глава в диссертации вызвала резкое неприятие Ахматовой. Тименчик указывает на одну из причин – диссертант использовал лживые воспоминания С. Маковского (243). В седьмой главе книги, описывая пребывание Ахматовой в Париже, Тименчик подробнее расскажет о, как говорила Ахматова, «клеветнических бормотаниях Мако» в изданной в 1962 г. в Мюнхене книге «На Парнасе “Серебряного века”». Тем не менее, стремясь быть объективным, Тименчик процитирует письмо С. Маковского Ю. Иваску, хранящееся в библиотеке Иельского университета, из которого становится ясным, что одним из самых сильных последних литературных впечатлений Маковского была «Поэма без героя» (702). Обиды Ахматовой на эмигрантских мемуаристов, которых она полагала создателями версий о падении своей популярности в 1921 г. и об исчерпанности таланта на современном этапе – тема, продолженная и в четвертой главе исследования Тименчика.

Поворотным событием в судьбе Ахматовой Тименчик называет появление в «Лите-

ратурной газете» летом 1959 г. запоздалой рецензии Льва Озерова на сб. «Стихотворения». По мнению Тименчика, статья была интересна тем, что отразила беседы с Ахматовой, в которых, возможно, обсуждался повторяющийся элемент топики ее зрелой поэзии – *ива*. Тименчик републикует рецензию Озерова и, помимо интересных фактов об истории ее написания и издания, определяет эту рецензию как слово защиты в делящейся «тяжбе» поэта, оценивая «баланс истины и подтасовок» в адвокатской речи Озерова (92-96).

Среди текстов «щедрого на стихи лета» 1959 г. внимание автора книги привлекают наброски, датированные 8 августа 1945 и 1959 гг. и посвященные активно присутствующей в сознании Ахматовой теме скорости. Тименчик интерпретирует их как стихи с многоярусной семантикой, в которых переплетаются мотив мира, очарованного дьяволом, и тема «непреодолимой границы между местом своего пребывания и читателями где-то далеко в человечестве» (102-103).

В январе 1960 г. в журнале «Новый мир» появилась подборка из пяти стихотворений Ахматовой. Одним из читателей был предложен «свежий литературный контекст» для ее поэзии в эти новые, «свежие» времена – лирика Твардовского, Винокурова и Федорова. Цитатная мозаика Тименчика в маргиналиях, включающая в себя выдержки из антологии Евтушенко «Строфы века», документов Идеологических комиссий ЦК КПСС, энциклопедического словаря В. Казака, стихотворных и публицистических творений В. Федорова (478), отвечает на гипотетический вопрос современного читателя автору книги об Ахматовой: отчего-таки Ахматова «поверх голов современных ей читателей (и, добавлю, – писателей. – Г.М.) говорила с Шекспиром, Тютчевым, Иннокентием Анненским и анонимным автором «Песни Песней»? (29). В четвертой главе книги при анализе одной из строф из стихотворения «Пятая роза» Тименчик отсылает читателей к поэзии Пушкина и особенно Тютчева, полагая, что подобные аллюзии являются характерным для Ахма-

товой полемическим приемом – «апелляцией к третьей инстанции – суду высокой классики». Поэтому набросок строфы представляет собой составную часть очередной «атакующей защитной речи, не отделимой ни от бунта младших против старших, ни от страха влияния» (138).

Характерное для Ахматовой дробление какой-либо темы и распределение ее по разным, отстоящим во времени, но связанным между собою сегментам поэтического текста, позволяет Тименчику сближать, казалось бы, несовместимые тексты поэта. Так «безобидная виньетка» «Тень Демона» представлена как часть стихотворного замысла «о возникновении искусства из природных и бытовых шумов и светов», как продолжение темы стихотворения «Мне ни к чему одические рати...». В доказательство Тименчик приводит обширную цитату из Леонардо да Винчи «об угрозе незаконченности», о случайности природных подсказок художнику (140, 512).

«Северная весть» – слухи и предположения о выдвижении Ахматовой на Нобелевскую премию – стала, согласно мнению исследователя, колыбелью стихотворения «Запад клеветал и сам же верил...» Тименчик предлагает разгадку его тайнописи, вводя реалии китайского и итальянского контекстов, в частности, раздражавшие Ахматову утверждения относительно ее творческой судьбы и поэзии в итальянской антологии русской поэзии XX столетия, составленной А. Рипеллино (155-157).

Стихотворная плодовитость Ахматовой зимой 1960 г. совпала с «витающими в обществе надеждами на послабление пресса» (108). Возможно, это одна из причин отмеченной Тименчиком непривычно «полной» манеры дневниковых записей Ахматовой этого времени. Издание во Франции переводов Ахматовой, по мнению Тименчика, направил ее поэтическую мысль в сторону французской культуры. Восстанавливая «маритеновский контекст» (имеется в виду книга Ж. Маритена “Art and Poetry”, в которой автор писал о музыке А. Лурье) ахматовского определения



творчества модернистов как «эзотерического искусства», Тименчик отмечает ошибку издателей записных книжек Ахматовой, где законспектированные Ахматовой высказывания французского автора приняты за точную выписку из его книги (110-111). Это один из примеров текстологической работы Тименчика, не единожды восстанавливающего истинный характер или смысл той или иной записи в блокнотах Ахматовой.

В октябре 1961 г. Ахматова ложится в больницу, уступая место на страницах книги Тименчика 60-ым годам, точнее – разнородным, но памятным событиям 1961-1962 гг. Это выход в свет «Избранного» Цветаевой и альманаха «Тарусские страницы», начало работы XXII съезда партии, космические полеты, публикация в «Новом мире» письма Фадеева от 2 марта 1956 г., касающегося Ахматовой и ее сына – «документа, впервые печатно осветившего основной фон (драматический – Г.М.) ахматовской жизни предыдущих десятилетий» (150).

Тименчик приводит многочисленные свидетельства ожидания дальнейших либеральных сдвигов в жизни общества. Надежды связывались с активизацией его антисталинистского крыла, и в книге Тименчика разворачиваются два сюжета. В одном автор предлагает сравнить две поэтические версии антисталинской пропаганды – стихотворение Евтушенко, опубликованное в «Правде» осенью 1962 г., и стихотворение «Защитникам Сталина» Ахматовой (162, 548). В другом сюжете цитируется ироническое высказывание Э. Триоле о легко предсказуемых художественных репродукциях разрешенной критики «отца народа». К мнению сестры Ю. Брик прилагается обширный экскурс Тименчика, касающийся творческой и издательской деятельности Триоле и проясняющий пренебрежительные отзывы о ней Ахматовой (550-552).

Для Ахматовой осень надежд 1962 г. была связана с ожиданием публикации в «Новом мире» фрагментов «Поэмы без героя» с предисловием К. Чуковского. В связи с этим

Тименчик заполняет фактические и интеллектуальные лакуны в отношениях Чуковского и Ахматовой, реанимируя отброшенные Чуковским фрагменты его знаменитой статьи 1920 г. «Ахматова и Маяковский». Подобная реконструкция во многом меняет смысл антитезы Маяковский – Ахматова, «закрепившейся в обиходе советской публики» и чрезвычайно задевавшей Ахматову (545-546).

Крушение интеллигентских иллюзий в книге Тименчика репрезентируется символической параллелью, оставшейся в памяти одного из современников: вечер поэзии в МГУ, на котором Б. Слуцкий читал антисталинистские стихи и рассказывал о своем предпочтении неовангарда живописному соцреализму, проходил в то же время и недалеко от того места, где бродил Хрущев, закрывая не успевшую открыться выставку «30 лет МОСХа». «Снова наша не взяла» – такой цитатой из «Конца Пугачева» (sic!) Д. Самойлова завершает Тименчик четвертую главу книги.

Своеобразный обзор авангардного живописного искусства, отвергнутого советскими властями во имя чистоты реалистической традиции, автор книги об Ахматовой дает в пятой главе (1963 г.). Экскурсы, сопровождающие называемые Тименчиком имена художников (среди них и авторы ахматовских портретов – А. Тышлер, Н. Коган), зачастую включают в себя выдержки из трудов Н. Пунина.

Цензура в начале 1963 г. ужесточилась, что не замедлило сказаться на издательской судьбе стихов Ахматовой. Журнал «Знамя» возвращает «Поэму без героя», Твардовский отказывается от публикации «Реквиема». Проваливается затея с публикацией ахматовских стихов в «Литературной России», сменившей «юдофобскую и черносотенную» (К. Чуковский) газету «Литература и жизнь». Тименчик подробно описывает охранительную и либеральную фракции нового издания и ее представителей.

По инерции «Новый мир» еще печатает рассказы Солженицына и отобранные цензурой стихи Ахматовой, которая оценила

соседство с «Матрениным двором», принадлежащим, как и ее поэзия, к «несегодняшней культуре – к русской классике» (173). По мнению Тименчика, с этого момента Ахматова присоединила к компании своих изысканных двойников (Дидоне, Саломее) еще одного – «древнюю бабу, провожающую тех, кому бы жить и жить» (175).

С точки зрения читательской и критической рецепций, в этой журнальной подборке стихов как центральное воспринималось стихотворение «Родная земля». Тименчик обращается к образцам отечественного и зарубежного восприятия текста. Акценты, расставленные Тименчиком в окружающем стихотворение кортеже соображений и мнений, свидетельствуют, что «Родная земля» для автора книги об Ахматовой является частью монолога героини его книги в пределах указанной выше мифологемы «тяжбы» с ее коннотациями вины и прощения.

Развернутые соображения Тименчика о последнем большом цикле Ахматовой, «Полночных стихах», касаются, главным образом, генезиса цикла, произраставшего из «сора» окружавшего ее литературного бытия: из откликов на «прорвавшиеся» в печать стихотворения, из пересудов о конфликте властей с литераторами, из утомленности «стихотворным бумом 1962 года» и общении с «поэтами круга Бродского» (177). Последнее трансформировало пространство записных книжек Ахматовой в пространство альбома, фиксирующего факты стихотворного турнира Ахматовой и молодых поэтов (587-588). Истолкование Тименчиком процесса становления отдельных стихотворений цикла включает в себя блестящие разгадки загадочных строк (к примеру, «И глаз, что таит в глубине / Тот ржавый колючий веночек...»), экспликацию спрятанных текстуальных связей с ранними текстами и прозаическими набросками, исследование пласта скрытых цитат из Анненского (194-195, 611-612). «Тяготение цикла к семеричности потребовало нумерологической мотивировки», – пишет Тименчик. Цикл получает название «Семисвечник», и

своим новым титулом и эпитафией из Флобера апеллирует к «Чистилищу» Данте, к Откровению Иоанна Богослова. Таким образом, согласно Тименчику, семь любовных стихотворений обретают «статус сочинения об апокалипсисе» (197-198). Интересно, что завершающая пятую главу метафора Ю. Оксмана: «Пахнет гарью», означающая возможность нового наступления инквизиторской идеологии, отсылает к предложенной Тименчиком интерпретации «Полночных стихов».

Страницы, посвященные циклу «Полночные стихи», содержат и почти детективный литературоведческий сюжет, связанный с историей возникновения никем еще не разгаданной загадки – «красотки очень молодой, но не из нашего столетия» из стихотворения «В Зазеркалье» (188-191). Один из претекстов – память Ахматовой об одном из стихотворений А. Радловой, своей «соперницы и врага» (598-599). Это стихотворение, по мнению Тименчика, поддержало крепнущую в 1963 г. тему Федры в творчестве Ахматовой (185). К слову сказать, в книге содержатся краткие или развернутые «гендерные» сопоставления: аналогии поэзии Ахматовой с творчеством Цветаевой, Алигер, Шагинян, Полонской, Гиппиус, Е. Феррари, Л. Лабе.

Тименчик полагает, что главным собеседником Ахматовой в «Полночных стихах» является лирическая героиня ее ранних стихов. При этом исследователь, обращаясь к полному варианту статьи К. Чуковского «Ахматова и Маяковский», указывает на приоритет Чуковского в дефиниции предложенного, как известно, Ю. Тыняновым понятия «лирический герой» (182-183). Надо сказать, что Ахматова в записных книжках сама наметила темы для будущих ахматоведов. Одна из них – «*Лирическая героиня Ахматовой*» («Записные книжки Анны Ахматовой», 690).

Книга Тименчика подключается к одной из названных Ахматовой тем: «V. Ахматова и ее читатели [Стихи, письма]. 10-е годы – выступление, мода – 20-ые..., 30-ые, 40-ые, 50-ые, 60-ые» (*там же*, 691). Совершенно очевидно, что

Тименчик с разной степенью полноты реализовал практически все указанные в этом, пятом, пункте направления (см. первые страницы рецензии).

На первых страницах шестой главы книги (1964-1965) воспроизведена статья О. Анстей о «Реквиеме». Она включает в себя рассказ о «невстрече» будущего эмигрантского поэта Ивана Елагина и Ахматовой в дни, когда решалась судьба ее арестованного сына (211). Статья снабжена комментариями о Елагине и сведениями о том, что имя известного поэта русской эмиграции Ахматовой было неизвестным. В предворяющих каждую главу исследования Тименчика тематических анонсах этот эпизод означен как «Мальчик из Киева», чем, видимо, автор подчеркнул значимость именно этого сегмента рецензии Анстей. Однако, что в этой истории должно быть осмыслено читателем? Сходство выброшенных на обочину Отечества судеб (Иван Елагин и Лев Гумилев были почти ровесниками)? Проблемы, связанные с расчленением единого течения русской литературы на два потока, когда один поэт неволей остался глух к поэзии другого? Или сантименты, которыми Ахматова пренебрегла в трагическом августе 1939 г. – ведь юноша Елагин явился к ней из далеко не чужого для нее города? Вопросы, не столько требующие ответа, сколько демонстрирующие потаенные смыслы историко-литературного исследования Тименчика, в определенной степени выстроенного, как видим, по законам иного, художественного, жанра.

В шестой главе появляется и один из персонажей записных книжек – Андрей Синявский (212-215). В предыдущей главе Тименчик цитировал большой фрагмент из книги А. Терца «Голос из хора» как пример построения исследовательской концепции на развертывании метафоры ахматовского нарциссизма (596-597). Сейчас же речь идет о статье Синявского «Раскованный голос». Автор выдвигает ряд предположений о том, что именно не устраивало Ахматову в статье Синявского. Скорее всего – «дистанцирование

отношение к ее поэзии» при адекватном описании поэтики (215). Помимо этого, один из мемуаристов зафиксировал упорную веру Ахматовой в то, что Синявский и Терц, как добро и зло, не могут быть одним человеком (714-716).

Культурная, политическая и бытовая атмосфера 1964 года, как и в предыдущих главах, воспроизводится методом состыковки несовместимых, на первый взгляд, свидетельств и документов в изложении автора книги либо в своем оригинальном виде: докладная в Политбюро, письмо А. Суркова в ЦК о «справедливом, хотя и чрезвычайно резко» приснопамятном *Постановлении* августа 1946 г., бесхитростная дневниковая запись («А.А. вина не пьет, а только водку, но сегодня она не хочет пить, и мы покупаем боржома, сыра, ветчины, шпротов и апельсинов»). Это внешний сюжет бытия поэта. Внутренний же отражен в стиховых набросках записных книжек: «Светает. Это Страшный суд...» (221). Двойной сюжет жизни героини книги (и сюжет самой книги) запечатлен в тематических анонсах шестой главы: «Шпроты. Апельсины. Страшный суд» и «Три четверти» (с.206). Последнее – цитата из набросков стихотворения («Уже за Флегетоном / Три четверти читателей моих...») – лирического воплощения обращенного к парижанину В. Андрееву вопроса: «Кто еще жив?».

Предчувствие государственного переворота витало в воздухе в буквальном смысле: 15 октября 1964 г. Ахматова записала в блокнот «небесное знаменье» – «огромный, багровый столп» в небе над крепостью (228). Тименчик обращает внимание на библейские и гумилевские ассоциации в этой записи, отсылая читателей к последней книге Гумилева «Огненный столп». Мне кажется, что возможна отсылка и к гумилевской «Гондле», к монологу Конунга: «Дождь над замком (sic!) пролился кровавый, / Плавал в воздухе столб огневой. / Перед дверью орел величавый / Пал, растерзанный черной совой. / Эти страшные знаменья (sic!) ясно / Говорят неземным

языком, / Что невинный был изгнан напрасно / И судим был неправым судом» (Действие 4. Сцена 3).

Повествование о том, как Ахматова была делегатом съезда писателей (в книге цитируются резкие отрицательные оценки съезда из дневников П. Антокольского, Вс. Иванова, Д. Левицкого [672-673]), изобилует разнообразными подробностями, среди которых – выдержка из письма почитателя таланта Ахматовой. Не самый интересный факт, если бы в этом письме не цитировались строки из «Песенки американского солдата» Б. Окуджавы (236). Один из тематических анонсов шестой главы – «Песня американского солдата» – указывает читателю на степень важности для Тименчика этой детали. Строки Окуджавы, на мой взгляд, прочитываются в модусе размышлений о том, как изменился читатель Ахматовой в 60-е гг.: он принимает к сведению полузапретную<sup>10</sup> культуру 60-х гг. Если восстановить контекст слегка искаженной в письме почитателя ахматовского таланта строки: «Как славно быть ни в чем не виноватым, / Совсем простым солдатом, солдатом! / А если что не так – не наше дело: / Как говорится, родина велела!», то «песенка» включается в семантический комплекс «тяжбы» Ахматовой со временем в лице молчаливого большинства, т.е. «судебный процесс» обретает конкретно-исторический аспект.

Событийный ряд седьмой главы (1965-1966 гг.) открывают оксфордские и парижские встречи Ахматовой. Среди них – одна из самых важных: с исследователем ее творчества и издателем ее книг Г. П. Струве. Информативная тональность констатации этого факта искупается в книге Тименчика обширным историко-литературным экскурсом, включающим в себя сведения о Петре Струве, «рапорт» литературного номен-

клатурщика, доносчика и предателя, Р. Самарина по поводу одной из книг Г. Струве, биографические и сведения о коллеге Струве, участвовавшем в подготовке американского двухтомника Ахматовой, Б. Филиппове, выдержки из писем Филиппова к Струве и из его статьи об Ахматовой в рижской газете времен немецкой оккупации. Здесь же приводится ответ Филиппова на запрос Тименчика по поводу подозрений Ахматовой, связанных со статьей Филиппова 1961 г. о «Поэме без героя»: Ахматова считала, что Филиппов воспользовался устным рассказом Ю. Чапского о чтении поэмы в Ташкенте (688-692).

В известной встрече Ахматовой с Берлиным разговор с «ночным собеседником», как справедливо замечает Тименчик, «шел по рельсам поэтических мотивов из обращенных к нему стихов...» (253). Аналогично, в беседе Ахматовой с Г. Адамовичем Тименчика в меньшей степени интересуют отголоски полемики, которую Ахматова вела с эмиграцией и на которую Адамович болезненно реагировал. Автора книги больше волнует тот факт, что Ахматова разговаривала с поэтом, создавшим «парижскую ноту», с человеком, которому она могла доверить свои соображения о «микропрозаизмах» в «Реквиеме».

Оксфордскому торжеству Ахматовой сопутствовала статья калифорнийской поэтессы Е. Грот. С моей точки зрения, выдержки из статьи (258-261) являются для Тименчика поводом для возвращения к статье А. Чудовского 1912 г., на которую Грот ссылалась и которую ценила сама Ахматова (см. «Записные книжки Анны Ахматовой», 734). В примечаниях к статье Грот цитируются рассуждения Чудовского о японских корнях «субъективного синтетического импрессионизма» Ахматовой, подкрепляемые суждением 1915 г. Н. Пунина о близости поэтики Ахматовой японской гравюре (707).

Российская литературная и политическая канва 1965 г. в последней главе структурируется прозаическим изложением стихов «соседей» Ахматовой на страницах журнала

<sup>10</sup> Известная история с исправлением заглавия стихотворения Окуджавы, которое вошло в советский культурный обиход под заголовком «Песенка веселого солдата».

«Юность», большим фрагментом из мемуаров Солженицына о готовившемся «крутом возврате к сталинизму...» (268), сведениями об аресте Синявского, освобождении Бродского и нобелианстве Шолохова, донесением В. Семичастного об «антисоветских проявлениях» в современной культуре (спектаклях на Таганке и в Ленкоме, фильмах, журналах). Оказывается, чуть ли не к каждому образцам и фактам «антисоветчины», указанным председателем КГБ, Ахматова имела прямое или косвенное отношение. Дружила с Е. Шварцем, автором «Голого короля», упоминала в «Листках из дневника» мать Вс. Багрицкого (сестру жены В. Нарбута), стихи которого звучали в крамольном спектакле «Павшие и живые», мечтала увидеть И. Смоктуновского, «неправильно» изобразившего Ленина в кино и т.д.

Тименчик пишет о предположительных источниках последних стихотворных набросков Ахматовой – ахматовских переживаниях осени 1965 г., связанных, в частности, с поездкой А. Наймана в Ташкент (271, 721). Анализируя отдельные обрывочные дневниковые записи Ахматовой периода ее пребывания в больнице, исследователь закономерно предполагает, что фрагменты цитат в бумагах поэта «могут быть пробой пера, проверкой памяти, но одновременно и заготовками эпиграфов» (726).

1966 г. представлен в книге «легким бризом гласности» – ленинградскими телевизионными передачами с участием отдельных персонажей записных книжек Ахматовой и образцами идеологического и политического террора (в частности, осуждающим Синявского и Даниэля письмом преподавателей МГУ). «Набирала силу брежневская поэтика умолчания, этакая хемингуэевская недосказанность» (282), явственно проступили знаки сталинско-ждановского ренессанса. Ахматова в последний раз определила свое место в советских реалиях – «на скамье подсудимых» рядом с арестованными писателями (283, 731).

Исследование Тименчика завершается сведениями о последнем чтении Ахматовой (израильском русскоязычном журнале «Ариэль»), о ее последнем, записанном в блокнотах, размышлении (о христианстве) и о последнем начертанном слове («мученицы»). Символика заключительного аккорда книги Тименчика прозрачна: журнал назван именем города, в котором жил один из персонажей ахматовского Мифа о поэте – царь Давид; выдержка из блокнотов, напоминающая дневниковую запись, отсылает к истории жизни Ахматовой, в которой смирение и отпор не подавляли, но поддерживали друг друга, напоминая о тихом сопротивлении христианских «мучениц».

*Галина Михайлова*