

другу Льву Николаевичу Гумилеву в память о суровом времени, оставившем глубокий след в наших сердцах. С любовью, от всей души М. Грубиян. Москва. 23. IX–58 юго-запад» (МА ФД). На титульном листе книги «Ключи» (М., 1962): «Родной Анне Андреевне Ахматовой и другу моему по каторге — Левушке с нежной любовью. 8.III–63 Москва» (МА ФД). За возможность ознакомиться с этими инскриптами благодарим Ирину Геннадьевну Иванову и Наталью Петровну Пакшину.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-174-190

© Л. Г. КИХНЕЙ

«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» А. А. АХМАТОВОЙ: К МЕХАНИЗМАМ СОЗДАНИЯ ГИПЕРТЕКСТА

«Поэма без Героя» представляет собой многослойный текст, содержащий множественные «свернутые» смыслы, генерируемые многочисленными отсылками к различным текстам, сюжетам и образам отечественной и мировой литературы. Большинство из этих интертекстуальных отсылок имеет несколько «точек входа» в текст, создавая своеобразную семантическую сеть, по структуре и связям коррелирующую с современным понятием «гипертекст».

В. Руднев дефинирует гипертекст как текст, структурированный таким образом, что он «превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов».¹ Причем это определение сформулировано «в присутствии интернета», в период активного использования гиперссылок и индивидуальной траектории чтения текста в соответствии с навигацией. А. А. Ахматова создавала «Поэму...», предвидя и предвосхищая концепцию текста — «сада расходящихся тропок», зародившегося в электронном пространстве в 1970–1980-х годах и в полной мере развитого в 1990–2000-х годах. Пример словаря / энциклопедии, приводимый В. Рудневым,² не представляется вполне удачным в контексте современного понимания гипертекста, так как словарь задает жесткую категориальную сетку, обусловленную алфавитным порядком, и во многих случаях содержит отсылки единичного характера, вида «см. такое-то слово».

Единство, разворачиваемое во множественность в любом текстовом звене, — характерная черта ахматовской поэмы. Причем множественность здесь полифоническая: едва ли не каждое слово — полигенетическая цитата, и едва ли не каждая ее строфа — литературная / культурная мифологема.

Для расшифровки интертекстуальных смыслов «Поэмы...» уже многое сделано. Как остроумно заметил Р. Д. Тименчик, прочитавший настоящую работу, «известная всеохватность, портретируемая в этой статье, делает ее в свою очередь гипертекстом ахматоведения за полвека, и автору физически трудно проследить за тем, что уже было сказано».³ И все же, не претендуя на полноту исследовательского обзора, назовем труды Р. Д. Тименчика,⁴

¹ Руднев В. Гипертекст // Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001. С. 95.

² Там же. С. 95–96.

³ Пользуюсь случаем выразить искреннюю признательность Роману Давидовичу Тименчику за ценные библиографические указания к статье.

⁴ Тименчик Р. Д. 1) К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. VI. Тарту, 1973. С. 438–442 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 641);

О. А. Седаковой,⁵ В. Н. Топорова,⁶ Н. Г. Полтавцевой,⁷ Вяч. Вс. Иванова,⁸ Т. В. Цивьян,⁹ С. В. Бурдиной,¹⁰ Г. П. Михайловой,¹¹ В. В. Мусатова,¹² Е. Ю. Куликовой,¹³ О. Р. Темиришиной¹⁴ — исследования, в которых намечены те или иные интертекстуальные / гипертекстуальные подходы к теме. Особо отметим фундаментальный труд Н. И. Крайневой,¹⁵ проследившей историю создания поэмы, обосновавшей критически установленный текст и предложившей сводные комментарии, в том числе касающиеся интертекстуальных заимствований. Отдельно рассматриваются итальянские реминисценции,¹⁶

2) Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова А. А. Поэма без героя. М., 1989. С. 3–25; 3) Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3. С. 33–36; 4) К описанию поэтической мифологии Ахматовой // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 24–25.

⁵ Седакова О. А. Шкатулка с Зеркалом. Об одном глубинном мотиве А. А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 17. С. 93–108.

⁶ Топоров В. Н. 1) «Поэма без героя» А. Ахматовой в ритуальном аспекте // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 15–21; 2) Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой) // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003. С. 372–452; 3) «Без лица и названия» (к реминисценции символистского образа) // Там же. С. 481–487.

⁷ Полтавцева Н. Г. Анна Ахматова и культура «серебряного века» («вечные образы» культуры в творчестве Ахматовой) // Царственное слово: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1. С. 41–59.

⁸ Иванов Вяч. Вс. «Поэма без героя». Поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Иванов Вяч. Вс. Избр. тр. по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. 2. С. 249–252.

⁹ Цивьян Т. В. «Поэма без героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст — читатель») // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 159–169.

¹⁰ Бурдина С. В. 1) Поэмы Анны Ахматовой: «Вечные образы» культуры и жанр. Пермь, 2002; 2) Гумилевские подтексты в поэмах А. Ахматовой // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 1. С. 79–88.

¹¹ Михайлова Г. П. 1) «Миф о поэте» Анны Ахматовой в западноевропейском литературном контексте: интертекстуальный анализ // Respectus Philologicus. 2003. № 3 (8) (<http://filologia.vukhf.lt/3-8/mixajlova.htm>; дата обращения: 31.05.2024); 2) Шекспировский тезаурус Анны Ахматовой: королева Гертруда // Literatūra (Вильнюс). 2012. № 2 (54). С. 20–32; 3) Читая «Гамлет», или обретение самости // Вопросы русской литературы. 2016. № 4. С. 14–31; 4) Ахматова и загадка Шекспира // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 3 (190). С. 51–65.

¹² Мусатов В. 1) «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 308–434; 2) Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 2016. С. 571–595.

¹³ Куликова Е. Ю. «Прогулки с Пушкиным» Анны Ахматовой // European Social Science Journal. 2014. № 7 (3). С. 239–246.

¹⁴ Кихней Л. Г., Темиришина О. Р. «Достоевский и бесноватый...»: рецепции Ф. М. Достоевского в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой и механизмы создания полигенетичной цитаты // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60). С. 136–150.

¹⁵ «Я не такой тебя когда-то знала...». Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб., 2009. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

¹⁶ Мейлах М., Топоров В. Ахматова и Данте // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. 15. P. 29–75; Топоров В. К отзвукам западноевропейской поэзии у Ахматовой (И. Данте) // Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris: Mouton, 1973. P. 467–475; Хлодовский Р. И. Анна Ахматова и Данте // Тайны ремесла: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 2. С. 75–92; Цивьян Т. Странствие Ахматовой в ее Италию // La Pietroburo di Anna Achmatova. Bologna: Grafis Edizioni, 1996. P. 48–52; Серова М. В. «Образы Италии» в «Поэме без героя», или ахматовская «история акмеизма» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2004. Вып. 3. С. 45–52; Кихней Л. Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии А. Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2. С. 156–176; Незнамова А. Ю. Элементы поэтики комедии дель арте в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Вестник Томского гос. ун-та. 2016. № 403. С. 10–14.

французские,¹⁷ немецкие,¹⁸ испанские отсылки,¹⁹ ряд трудов посвящен отражению английского и американского текста в «Поэме...» и в творчестве Ахматовой в целом.²⁰

Однако остается вопрос о стратегии создания такого типа художественной целостности. Понятно, что гипертекстуальная многозначность создается с помощью рецептивных механизмов. Но каким образом эти механизмы работают?

Прежде всего автору следует особым образом настроить читательское восприятие. Без «завода» этого коммуникативного механизма глубина «Поэмы...» просто теряется.

Вопрос о полиинтерпретативности текста в отношении восприятия его читателями обсуждался в рамках «французской школы» Р. Барта и его единомышленников,²¹ где речь идет в первую очередь об интерпретации «от читателя», амплификации смыслов, связанной с множающимися прочтениями текста.

В отечественной традиции рассматриваются не только интерпретации «от читателя», но и интенции автора, в том числе — неосознанные, возникающие как результат прочтения автором того или иного текста. Как указывает С. Ю. Неклюдов, «свой „мир“ строят все языковые тексты, каждая фраза которых расшифровывается только тогда, когда мы знаем, в контексте какого „мира“ производится эта расшифровка. Возможность правильного понимания и успешность интерпретации сообщения зависят от большого количества предварительных, но не обязательно проговариваемых знаний («предзнаний»), заслуживающих названия „знания традиции“, которое, в свою очередь, является источником ряда сюжетопорождающих моделей. Наконец, для конкретного слушателя возможность понимания текста обусловлена его „фоновыми“ знаниями, языковой и культурной компетенцией, что предполагает извлечение из памяти необходимых „ментальных репрезентаций“, и на-

¹⁷ Рыбакова Н. В. «Парижский текст» в художественном сознании А. Ахматовой. Дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2006; Кузьменко О. Н. Русский архипелаг. Париж Н. С. Гумилева и А. А. Ахматовой // Арктика. XXI. Гуманитарные науки. 2015. № 2. С. 106–113.

¹⁸ Топоров В. Н. Ахматова и Гофман: к постановке вопроса // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003. С. 457–480; Якушева Г. В. Фауст в искусениях XX века: Гетевский образ в русской и зарубежной литературе. М., 2005; Кихней Л. Г. «...И очертанья Фауста вдали...»: Святочный код как инспирация гетевских рецепций в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2007. Вып. 5. С. 75–84; Kikhney L. G., Kornijenko C. A. J. W. Goethe's «Faust» code in A. A. Akhmatova's «Poem without a Hero» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2018. Т. 23. № 1. С. 29–35.

¹⁹ Серова М. В. «Дон Жуана мне не показывали»: о воплощении одного драматического сюжета в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Александр Блок и мировая культура. Великий Новгород, 2000. С. 327–340; Рубинчик О. Об испанской составляющей в «Поэме без героя» // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2006. Вып. 4. С. 56–85.

²⁰ Рубинчик О. Е. Шелли и Байрон в «Поэме без героя»: изобразительный подтекст // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2008. Вып. 6. С. 158–191; Куликова Е. Ю. О балладном прочтении ахматовского «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» («Из цикла „Ташкентские страницы“») // Филологический класс. 2019. № 3 (57). С. 29–34; Ламзина А. В. К проблеме рецепции шекспировских мотивов в драматургии А. А. Ахматовой // Litera. 2020. № 12. С. 84–91; Kikhney L. G., Lamzina A. V. The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's «Poem without a Hero» // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 639–647; Ламзина А. В., Кихней Л. Г. «Эхо» Эдгара По в «Поэме без Героя» и поздних стихах Анны Ахматовой // Litera. 2021. № 1. С. 1–14; Викторова Т. Мотив плясок смерти в «Поэме без Героя» в свете западноевропейской культурной традиции // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966). М., 2021. С. 131–138.

²¹ См.: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова; пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. Н. Нарумова, В. Ю. Лукасик. М., 2008.

бором представлений, соотносенных с тем „возможным миром“, в рамках которого производится расшифровка текста».²²

Ахматова в «Прозе о Поэме» сетовала на то, что ее поэма до некоторых читателей «не доходит», и это непонимание искажает ее смысл: «Иногда я вижу ее всю сквозную, излучающую непонятный свет, <...> распахиваются неожиданные галереи... <...> Тени притворяются теми, кто их отбросил. Все двоится и троеится — вплоть до дна шкатулки. И вдруг эта фата-моргана обрывается. На столе просто стихи, довольно изящные, искусные, дерзкие. Ни таинственного света, ни второго шага, <...> ни теней, получивших отдельное бытие, и тогда я начинаю понимать, почему она оставляет холодным <и> некоторых своих читателей <...> и она как бумеранг <...> возвращается ко мне, но в каком виде (!?) и раяя меня самое» (с. 1136).

Совершенно очевидно, что перед Ахматовой стоит проблема выстраивания диалога с читателем: диалога такого рода, чтобы читатель становился чуть ли не ее соавтором, продолжая те ассоциативные цепочки, которые она намечала в текстовом пространстве «Поэмы...». Ей абсолютно необходимо, чтобы те вторые, третьи, седьмые смыслы, которые потенциально содержатся в ее интертекстуально ориентированной образной системе, проявлялись в читательском сознании в том или ином виде. Наличный текст при этом становится «упоминательной клавиатурой», а смысловая «мелодия» рождается в сознании реципиента. Отсюда авторская задача — поменять читательское восприятие, расширить его ассоциативные горизонты. Поэтому она собирает читательские и литературоведческие суждения, дает своего рода инструкции и кодовые ключи, не только в «Прозе о Поэме», но и в самой поэме — в «рабочих комплексах» (посвящении и эпиграфе) и в метаописательных фрагментах «Решки». Эти авторские «подсказки» призваны указать на то, как надо читать текст.

Так, Ахматова уже в Посвящении указывает на палимпсестную технику создания «Поэмы...»:

...а так как мне бумаги не хватило,
я на твоём пишу черновике.
И вот чужое слово проступает...
(с. 872)

К моменту ее создания об исследовании палимпсестов было широко известно, что, вполне возможно, подтолкнуло Ахматову к обращению к этой технике, когда сквозь наличный, эксплицитный словесный образ «проступает» потаенное «чужое слово».

Такой же подсказкой, указывающей на механизм смыслового генерирования, является эпиграф: «*Deus conservat omnia* (Девиз в гербе Дома, в котором я жила, когда начала писать Поэму)» (с. 871), долженствующий настроить читателя на тотальную полноту и поливалентность смыслов. Это перифраз библейской цитаты «По множеству могущества и великой силе / у Него ничто не выбывает» (Ис. 40: 26).

В «Решке» автор объясняет, каким образом достигается эта смысловая всеохватность и полифоничность. Ср.: «Но сознаюсь, что применила / Симпатические чернила... / Я зеркальным письмом пишу» (с. 890). Иными словами, ее метод заключается в создании некоего «белого» (невидимого, «бесцветного») текста, в котором при чтении (точнее, разгадывании, дешифровке) проступает множество смыслов, в том числе и неявных, тайных, причем относящихся одновременно к разным бытийственным сферам — к личной жизни

²² Неклюдов С. Ю. Литература как традиция. М., 2016. С. 18.

автора, биографии ее современников, культуре Серебряного века и всего XX века, русской и мировой литературе и культуре. Сама же системная организация образов и мотивов, соотносимых одновременно с разными областями, достигается «зеркальным» повторением, многократным отражением одного образа, мотива, смыслового плана в другом, третьем и т. д., как говорит процитированная выше строка: «Я зеркальным письмом пишу». Многие семантические структуры содержат в себе «отражения отражений», отсылающие к более глубоким интертекстуальным пластам и содержащимся в них аллюзиям.

Думается, что Ахматова в «Поэме...» вырабатывает новый способ обращения с «чужим словом», используя принцип интерференции. Для нее «чужое слово» — не атомарная единица, а нечто вроде смысловой, а подчас и звуко-смысловой волны. Так, к примеру, она пишет: «И уже предо мною прямо / Леденела и стыла Кама, / И „Quo vadis?“ кто-то сказал...» (с. 896). Откуда взялась цитата, указывающая на заглавие романа Г. Сенкевича о римской жизни эпохи правления Нерона? Конечно же, из «Камо грядеши?», церковнославянского перевода названия, отсылающего, по преданию, к вопросу апостола Петра (покидавшего Рим во время гонений на христиан) к Иисусу Христу. Иисус ответил: «Я иду в Рим, чтобы снова быть распятым». В контексте «Эпилога» эта двойная отсылка — и к роману Сенкевича, и к христианскому преданию, соединенная с звуко-символом «Кама», обретает глубокий смысл и подспудно не только вводит тему политических репрессий, но и дает этой теме религиозное истолкование, соотнося страдания своих современников (и своего сына!) с мученичеством первых христиан.

Однако эта аллюзия в контексте «Поэмы...» корреспондирует с другой, также генетически связанной с деяниями апостолов. В финале Части первой читаем:

Стройная маска
На обратном «Пути из Дамаска»
Возвратилась домой... не одна!
(с. 886)

Словесная формула «Путь в Дамаск» ассоциируется с новозаветным эпизодом, когда апостолу Павлу (тогда еще Савлу) на пути в Дамаск встретился Иисус Христос (Деян. 9: 1–9), после чего произошло его обращение в Павла: из яркого гонителя христиан он превратился в столь же яркого их сторонника и защитника.

Но выражение «Путь в Дамаск» в пряной атмосфере Серебряного века обрело совсем иное, эротическое значение, отраженное, в частности, в широко известном стихотворении «В Дамаск» (1903) В. Брюсова, а также в стихотворении «Я был в стране, где вечно розы...» (1913) Вс. Князева, прототипа героя «Петербургской повести». Ахматова, упоминая в финале Части первой «обратный путь из Дамаска», судя по контексту эпизода, безусловно, имеет в виду второе, искаженное значение новозаветного выражения, делая имплицитную ссылку к упомянутым стихотворениям, особенно к князевскому,²³ обращенному, к слову сказать, к Ольге Судейкиной, также героине «Петербургской повести».

Вышеозначенные примеры показывают, что смысловое взаимодействие этих интертекстов, отсылающих к нескольким источникам, при их сопостав-

²³ Ср.: «Я целовал „врата Дамаска“, / Врата с щитом, увитым в мех, / И пусть теперь надета маска / На мне, счастливейшем из всех!» (Князев Вс. Стихи. Посмертное издание. СПб., 1914. С. 11).

лении / наложении приводит к возникновению *картины интерференции*. Для реализации соотнесенности и корреляции немаловажно то, что обе новозаветные аллюзии располагаются в одном логически-смысловом поле: в обоих случаях речь идет о концепте христианского (апостольского) пути, в начале «Поэмы...» искаженного эротическими (отчасти глумливыми) коннотациями, а в финале — ассоциируемого с крестным путем («И был долгон путь погребальный», с. 896).

Итак, принцип «гипертекста» основан на семантической свертке — «чужое слово» оказывается своеобразным «порталом» к политекстуальному пространству: за упоминанием определенного имени / мотива / сюжетной ситуации скрывается целая цепочка смыслов, которую читатель может понимать не в полном объеме либо не понимать вовсе.

В «Поэме...» обнаруживаются рецептивные стратегии нескольких видов, назовем их условно — цитатный, аллюзивный и парафрастический.

Первый из них заключается в том, что автор намеренно закладывает определенные смыслы в текст и выставляет индексы, чтобы читатель сам восстановил контекст (причем автор берет в расчет разные уровни реципиентов, экзотерический и эзотерический, элитарный и профанный). Это эксплицитное упоминание автора / персонажа, прямая цитата из какого-либо произведения и т. п.

Второй уровень рецепции выражается в случаях, когда автор дает косвенный намек на источник или ситуацию. Это может быть обеспечено за счет скрытых аллюзий и реминисценций, внутренних упоминаний. Ахматова осмысляет устройство памяти — своей и чужой, лично-субъективной и культурной, — прибегая к метафоре «шкатулки с тройным дном» (с. 891).

«Поэма...» воспроизводит механизмы памяти и мышления, и ассоциации возникают в сознании читателя как бы независимо от намерений автора. Ахматова создает мнемонические подсказки с помощью поликодовой системы, используя комбинаторное поле памяти, чтобы читатель ориентировался в нем. Это система культурных кодов, которые коррелируют с кодами в понимании Ролана Барта — сетью координат, отсылающих к прецедентным текстам. Следуя традиции амплификации текста, заложенной классическими риториками, этот код можно также назвать топосом, понимаемым здесь как «свертка» культурной памяти, отраженная в образных, мотивных и нарративных архетипах. Своеобразной инструкцией к этой интерпретации становится рама текста — эпиграфы, посвящения, подзаголовки.

Третьим, наиболее глубинным, уровнем рецепции представляется парафрастический уровень отсылок к архетипическим ситуациям, неоднократно воспроизводимым в контексте мировой литературы и культуры и, соответственно, варьируемым в текстовом пространстве «Поэмы...». Это архетипические ситуации появления призрака, прихода мертвеца к живым; ситуация мести за чью-либо смерть; ситуация самоубийства / гибели из-за любви, возмездия за грехи и пр.

Также к более крупным архетипам примыкают более точечные: например, образ несмываемой крови, однозначно указывающей на убийцу, образ отсеченной головы, ситуация питья какого-либо напитка и т. д. «Уже критики <19>10-х годов, — пишет Р. Д. Тименчик, — замечали в лирике Ахматовой возвращающиеся, „навязчивые“ мотивы. По мере развития ахматовской поэтики некоторые из такого рода мотивов уходят в подтекст, обнаруживаясь в смысловых пересечениях внутри цитатного слоя».²⁴

²⁴ Тименчик Р. Д. К описанию поэтической мифологии Ахматовой. С. 24.

Этот уровень представляется уместным назвать уровнем аттракции, притяжения. Подобные архетипические ситуации можно назвать аттракторами. Аттрактор — точка или замкнутая линия, притягивающая к себе все возможные траектории поведения системы, определяемые разными начальными условиями. В «Поэме...» можно вычлениить несколько интерферирующих «аттракторных зон», внутри которых каждый элемент, туда попавший, обретает семантическое значение, обусловленное логикой избранной системы интертекстуальных координат.

Иллюстрацией к поливалентной (и фактически бесконечной) интерпретации «аттракторной зоны» как субстанциальной константы гипертекста может служить следующая запись Ахматовой о «Поэме...»: «...ее все принимают на свой счет, узнают себя в ней. В этом есть что-то от „Фауста“ (см. то место, где Ф<ауст> видит на Брокене издали Марг<ариту>, а Мефистоф<ель> говорит ему, что в этом призраке все узнают любимую девушку» (с. 1138).

На наш взгляд, основную сеть рецепций, проявляющих себя на всех трех описанных выше уровнях, можно обрисовать в виде ряда интертекстуальных комплексов. Нам представляется наиболее репрезентативным «донжуанский текст», суггестивная семантика которого необходима для понимания и дешифровки «Поэмы...». Отсылки к нему являются самыми многочисленными и включают в себя целую парадигму имен / произведений, к которым Ахматова апеллирует. Но в поэме также присутствуют интертекстуальные проекции на «шекспировский», «фаустовский», «пушкинский», «байроновский», «блоковский» тексты (к которым также есть эксплицитные отсылки). И наконец, в «Поэме...» прослеживаются и потаенные, косвенные отсылки, ведущие к «тексту Саломеи», к «гофмановскому», «жуковскому» и др. текстам, — этот список можно едва ли не бесконечно продолжать.

Каким образом это стало возможным осуществить в относительно небольшом текстовом пространстве? Дело в том, что Ахматова использует не линейный — центонный — способ смыслового сцепления интертекстуальных мотивов, образов и сюжетных ситуаций, а прием их палимпсестического наложения, перекрещивания и отражения. В итоге одна и та же семантическая единица (строфа, строка, предложение, слово) отсылает одновременно к нескольким претекстам, ассоциативно связанным с другими мотивами — и так до бесконечности.

Ахматова в метаописательной части поэмы — «Решке» — обозначила этот метод двояко, прибегнув к образам «зеркала», которое «снится» другому «зеркалу», создавая тем самым бесконечный коридор отражений (с. 890), и «шкатулки с тройным дном» (с. 891). Тот же донжуанский текст по принципу «шкатулки в шкатулке» или «матрешки в матрешке» может включать в себя пушкинские, байроновские, блоковские, гофмановские и т. д. рецепции, связанные с темой Дон Жуана. В то же время пушкинский текст (который в «Поэме...» не исчерпывается отсылками к «Каменному гостю») включает в себя рецепцию «Светланы» Жуковского (к которой в рамочном комплексе «Поэмы...» тоже есть отсылка). А «Светлана» с ее мотивным комплексом пришедшего в мир живых мертвеца актуализирует мотив призрака, отсылающего к «шекспировскому» тексту, и т. д.

Рассмотрим подробнее некоторые из обозначенных интертекстуальных комплексов в трех выделенных аспектах. Так, к «донжуанскому» тексту²⁵ отсылают эксплицитные цитаты в раме текста. Это эпитафия из либретто оперы

²⁵ Обзор литературных интерпретаций легенды о Дон Жуане см.: Багно В. Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане: Новеллы, стихи, пьесы. СПб., 2000. С. 5–22.

Моцарта «Don Giovanni» (с. 874); упоминание о Донне Анне из «Шагов командора» Блока в прозаической преембле к Главе второй (с. 881); о поэме Байрона «Дон Жуан» говорится в примечаниях к Пятой редакции (1956) «Поэмы...» (с. 334). Кроме того, имя Дон Жуана появляется в перечислении масок «новогодних сорванцов» в Главе первой: «Этот Фаустом, тот Дон Жуаном...» (с. 875).

К прямым отсылкам примыкают «бриколажные», выстреливающие неожиданно, подсознательной ассоциацией, как бы «отскоком» памяти. Ахматова дает едва ли не исчерпывающий каталог интертекстуальных ссылок к романтическим ориентированным авторам и произведениям, развивающим эту тему в европейской и русской литературе.

К образу Дон Жуана обращался Гофман в одноименной новелле. Аллюзию к этому автору мы дважды находим в тексте «Поэмы...»: приход новогодней ночью «теней из тринадцатого года» лирическая героиня называет «полночной Гофманианой» (с. 877), а одна из масок в этом карнавальном шествии — Дапергутто (с. 875), гофмановский персонаж из «Приключения в ночь под Новый год».

Сюжет о Дон Жуане романтически осмыслил и Проспер Мериме в новелле «Души чистилища». И к этому автору Ахматова в тексте поэмы также дает двойную отсылку (кажущуюся немотивированной вне «донжуановского текста»). В «Решке» поэма, как бы обретая голос, утверждает: «Я <...> совсем не Клара Газуль» (с. 893), и далее, в «Примечаниях редактора», Ахматова поясняет: «Клара Газуль — псевдоним Мериме» (с. 897). Конечно, отмежевываясь от французского писателя (издавшего под чужим именем цикл пьес «Театр Клары Гасуль»), Ахматова отделяется и от романтической мистификации; однако апелляция к Мериме (возможно, подсознательно) мотивируется тем, что он развивал донжуановский сюжет в семантическом поле преступления и искупления, что является стержневой темой и ахматовской поэмы.

Такие же «бриколажные» отсылки у Ахматовой к русским авторам, развивавшим донжуанскую тему, — к Пушкину как автору «Каменного гостя» и к Блоку как автору «Шагов Командора». Блок, впрочем, упоминается едва ли не напрямую — через заглавие озаглавленного стихотворения (с. 881); кроме того, он реминисцентно репрезентирован в одном из персонажей Главы второй («С мертвым сердцем и мертвым взором / Он ли встретился с Командором» — с. 882). Встреча блоковского героя с Командором как с судьбой, роком (ср.: «Выходи на битву, старый рок!»²⁶) для Ахматовой очень важна. И концепция Блока (еще и как автора «Возмездия») претворяется в сюжете «Поэмы...»: несчастья, выпавшие на долю России в «некалендарном Двадцатом веке», позиционируются как наказание, возмездие за коллективный грех. Эта мысль в «Решке», начатой перед войной и завершенной уже в эвакуации, звучит провиденциально: «Скоро мне нужна будет лира / Но Софокла уже, не Шекспира. / На пороге стоит — Судьба» (с. 891).

Ключевые образы блоковского стихотворения (ср.: «...Из непомерной стужи, / Словно хриплый бой ночных часов — / Бой часов: „Ты звал меня на ужин. / Я пришел. А ты готов?..“»²⁷) оказываются рассыпаны по тексту поэмы:

Не для них здесь готовился *ужин...*
(с. 876)

...Твоего я не видела мужа,
Я, к стеклу принаикавшая *стужа...*

²⁶ Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921. С. 80.

²⁷ Там же. С. 81.

Вот он бой крепостных часов...
 Ты не бойся, дома не мечу,
 Выходи ко мне смело навстречу, —
 Гороскоп твой давно готов...
 (с. 884)

...и в отдаленьи
 Чистый голос:
 «Я к смерти готов».
 (с. 879)

Надо сказать, что и другие мотивы «Шагов Командора» (зеркального отражения, тишины, жеста скрещенных рук, сна / сновидения, петушиного пенья) интерферируют в образном пространстве «Петербургской повести». Да и сама сюжетная ситуация — inferнальное появление Призрака в Главе первой — коррелирует с приходом Командора у Блока. Ср.: «Кто стучится? <...> Это гость зазеркальный? Или / То, что вдруг мелькнуло в окне...» (с. 879). Ахматовское развертывание ситуации прихода Призрака как бы завершает блоковский нарратив: «Бледен лоб и глаза открыты... / Значит, хрупки могильные плиты, / Значит, мягче воска гранит...» (с. 879). Так могла бы отреагировать Донна Анна на приход Командора (двоение голосов героинь здесь может быть объяснимо тождественностью их имен).

И. В. Одоевцева в своих мемуарах «На берегах Невы» фиксирует суждение Н. С. Гумилева: «„Шаги командора“, безусловно, одно из самых замечательных русских стихотворений. Правда, и тема Дон Жуана — одна из тем, приносящих удачу авторам. Скольким шедеврам она послужила. Это победоносная тема. Ее использовали и Пушкин, и Мольер, и Мериме, и Моцарт. Для великого произведения необходима уже много раз служившая общеизвестная тема. Это понял Гете со своим „Фаустом“, и Мильтон с „Потерянным раем“, и Данте. Но нет правил без исключения — мой „Дон Жуан в Египте“ далеко не лучшее, что я написал».²⁸ Для Ахматовой, безусловно, от «донжуанского текста» протянута нить к Гумилеву, для которого Дон Жуан — не просто литературный персонаж, но и одна из значимых масок, одна из социальных ролей, в которую он вживался: поэт, путешественник, воин и покоритель сердец.²⁹

Отдельно следует отметить многоступенчатую переключку «Поэмы без Героя» с поэмой Байрона «Дон Жуан» и с ее автором.

Уже давно отмечено, что само название ахматовской поэмы — парафраз слов «I want a hero», открывающих первую песнь байроновского «Дон Жуана», где автор сокрушается, что не может выбрать героя среди современников, так как мода на них переменчива и непостоянна, поэтому обращается к «старому другу» Дон Жуану.

Кроме того, во Второй редакции (1943) поэме предпослан эпиграф «In my hot youth, when George the Third was King. Don Juan» (с. 197), содержащий не только интертекстуальную ссылку к поэме Байрона, но и ономастический шифр,³⁰ который истолковывается только при сопоставлении с XXIII строфой

²⁸ Одоевцева И. В. На берегах Невы. М., 1988. С. 176.

²⁹ Каинова О. А., Корниенко С. А. Дон Жуан или Мефистофель (двоение вечных образов в поэтике Н. С. Гумилева) // Культура и цивилизация. 2017. № 7. Т. 4А. С. 239–250; Кулагина А. А. Лирическое я в драматургии Н. С. Гумилева (на примере пьесы «Дон Жуан в Египте») // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2011. № 2. С. 37–44.

³⁰ См.: Темиришина О. Р., Белоусова О. Г., Афанасьева О. В. Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // Litera. 2021. № 12. С. 48–56.

«Решки». Описывая похороны Шелли, Ахматова называет Байрона Георгом — «И факел Георг держал» (с. 893), поясняя в «Примечаниях редактора», что «Георг — лорд Байрон» (с. 897).

«Неканоническая» огласовка имени Байрона — Георг вместо Джордж — актуализирует мотив отождествления / противопоставления поэта и царя, восходящий к Пушкину (также предложившему скрытое сопоставление двух Александров в «Памятнике»).

«Поэма...» изобилует прямыми отсылками к Пушкину — в «рамочных» текстах приводятся цитаты из «Евгения Онегина», «Медного всадника» и «Домика в Коломне». Но для Ахматовой как автора статьи о «Каменном госте», конечно, важна была пушкинская концепция Дон Гуана как поэта, что прослеживается в апологической семантике одного из знаковых образов «Петербургской повести» — архетипа Поэта. Ср.: «Он <...> ни в чем не повинен: ни в этом / Ни в другом и ни в третьем... / Поэтам / Вообще не пристали грехи» (с. 878).

Имплицитная переключка с «донжуановским текстом» Пушкина подчеркнута генетической связью эпиграфов: у «Каменного гостя» Пушкина эпиграф из либретто оперы Моцарта, как и у «Поэмы...».

Отметим также, что «донжуановский текст» тесно связан с темой дьявола. В прочтении Гофмана Дон Жуан борется с соблазном дьявола и в итоге не может его победить. Сознание Дон Жуана представляет собой площадку для борьбы добра и зла, в которой зло побеждает. У А. К. Толстого в пьесе «Дон Жуан» (1862) ангелы и демоны спорят о душе Дон Жуана, что не только вводит и Толстого в реминисцентное поле «Поэмы...», но и выстраивает связь между «донжуановским» и «фаустовским» текстами: в обоих случаях высшие силы ведут спор о душе героя, и в обоих случаях любовь героя ведет к гибели его возлюбленной (что воплощено также в «Гамлете» Шекспира: любовь Гамлета оказывается губительной для Офелии).

«Шекспировский» текст воплощен эксплицитными отсылками как к самому Шекспиру («лира <...> Софокла уже, не Шекспира»), так и к образам Гамлета («эльсинорских террас парапет» — с. 889; «что мне Гамлетовы подвязки» — с. 876) и сюжетным ситуациям Макбета.

С текстом «Макбета» связан один из ключевых эпизодов «Поэмы...» — явления Призрака:

Кто стучится?
Ведь всех впустили.
Это гость зазеркальный? Или
То, что вдруг мелькнуло в окне...
Шутки ль месяца молодого,
Или вправду там кто-то снова
Между печкой и шкафом стоит?
Бледен лоб и глаза открыты...
Значит, хрупки могильные плиты,
Значит, мягче воска гранит...
(с. 879)

К этим строкам сама Ахматова в «Записных книжках» дала отсылку: «Макбетовские стихи <...> (Явление тени Банко на пиру)».³¹

Кроме того, с одним из знаковых образов шекспировской трагедии (зеркалом в пещере ведьм, отражающим будущее) коррелирует зеркальный мотив

³¹ Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 112.

поэмы. Так, Ахматова, поясняя одну из функций этого мотива в «Прозе о Поэме», пишет: «Но в глубине „мертвых“ зеркал, которые оживают и начинают светиться каким-то [демонским] подозрительно мутным блеском, и в их глубине одноногий старик-шарманщик (так наряжена Судьба) показывает всем собравшимся их будущее — их конец» (с. 1145).

Визионерская семантика отражения, заключенная в этих словах, в свою очередь корреспондирует, во-первых, с эпитафией к «Решке»: «„In my beginning is my end“ — девиз Марии Шотландской» (с. 888), причем в предшествующих (5-й и 8-й) редакциях этот эпитафийный эпиграф дополняется вариацией: «„My future is my past“ (T. S. Eliot)» (с. 555); а во-вторых, — с ключевой философской идеей поэмы, данной в знаменитой словесной формуле: «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет» (с. 877). И здесь герменевтический круг (связанный с проекцией на «Макбета») замыкается, поскольку эта формула снова отсылает к означенной шекспировской трагедии.

Фактически, «зреющее в прошедшем грядущее» Макбету демонстрируют три ведьмы, момент встречи с которыми становится поворотным в его судьбе:

Коль можете взглянуть в посев времен
И указать то семя, что прозябнет,
Мне молвите, который не боится
И милостей не просит.³²

В переводе отрывка из «Макбета» Ахматова сознательно выбирает ключевой отрывок:³³ момент преобразования героя, когда встреча с ведьмами пробуждает в нем жажду власти и стремление к новым и новым титулам. В сюжете пьесы Шекспира самым важным для Ахматовой является момент перемены участи Макбета, когда в беседе с ведьмами, как в капле, отражаются все дальнейшее будущее Макбета и Банко. Образ «семени», которое «прозябнет» (т. е. прорастет), может быть истолкован философски — как метафорическая цепь причин и следствий во временном потоке. Вместе с тем в шекспировском контексте он имеет вполне конкретное значение: согласно предсказанию ведьм, Банко оставит потомство, и его потомки будут править, а потомки Макбета — нет. Именно в этот момент у Макбета зарождается желание убить Банко, поддержанное последующим явлением призрака Банко на пиру, а затем в пещере ведьм, где он с торжеством указывает Макбету на череду своих венценосных потомков.

Нам уже приходилось писать о том, что тексты «Гамлета» и «Макбета» Шекспира связаны посредством образа призрака, взывающего к мести: Гамлет видит призрак своего отца, Макбет — дух Банко.³⁴

Однако тот же мотив жаждущего мести выходца с того света, приходящего в мир живых, просматривается и в «донжуанском тексте». Так, в пушкинском прочтении именно Дон Гуан был убийцей Командора, что придает соблазнению Донны Анны и приглашению памятника на ужин особый цинизм. Подобную же семиотическую функцию выполняет ситуация прихода Командора и в других произведениях о Дон Жуане, к которым открыто или скрытно апеллирует автор «Поэмы...» (к опере Моцарта, новеллам Гофмана и Мериме и т. д.).

³² Ахматова А. Собр. соч.: В 7 т. М., 2004. Т. 7 (доп.). Переводы. 1910–1950-е годы. С. 262.

³³ Кихней Л. Г., Ламзина А. В. Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой // Научный диалог. 2020. № 9. С. 222–234.

³⁴ См.: Кихней Л. Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой. С. 173–174.

Призрак, являющийся героине «Поэмы...», проецируется не только на шекспировский, но еще и на «фаустовский» текст. «Фаустовский» текст присутствует в поэме за счет двойной эксплицитной отсылки к Брокену: в ремарке в Главе первой («И в то же время в глубине залы, сцены, ада или на вершине гетевского Брокена появляется Она же (а может быть — ее тень)» — с. 880) и в «Эпilogue» («Словно та, одержимая бесом, / Как на Брокен ночной неслась...» — с. 896). Немаловажно также упоминание о Фаусте и Гретхен в «балетном либретто» («Все танцуют: Демон, Дон Жуан с окутанной трауром Анной, Фауст (старый) с мертвой Гретхен, Верстовой Столб (один)...» — с. 1227) и непосредственное появление Фауста среди «новогодних сорванцов», перечисляемых в начале: «Этот Фаустом, тот Дон Жуаном...» (с. 875).

У Гете Гретхен, погубленная Фаустом, является ему на празднике на Брокене в виде призрака с окровавленной шеей:

Фауст

Покойница, которой глаз
 Рука родная не закрыла!
 Да, это тело Гретхен милой,
 Которая мне отдалась!
 <...>
 Как ты бела, как ты бледна,
 Моя краса, моя вина!
 И красная черта на шейке,
 Как будто бы по полотну
 Отбили ниткой по линейке
 Кайму, в секиры ширину.³⁵

Отсылки к эпизоду «Вальпургиевой ночи», в котором появляется призрак Гретхен (на тот момент еще живой, но находящейся в темнице), вводят в семантическое пространство поэмы еще один важнейший мотив — отсеченной головы³⁶ — неразрывно связанный с глубоко скрытым в подтексте Части первой «саломеевским текстом». Речь идет, прежде всего, о прочтении легенды о Саломее О. Уайльдом, чей персонаж Дориан Грей также представлен в черед «новогодних сорванцов». К Уайльду отсылает упоминание среди них Иоканаана — именно так зовут персонажа «Саломеи» в переводе Бальмонта:

«Саломея. Иоканаан! Я влюблена в твоё тело! Твоё тело белое, как лилия луга, который еще никогда не косили. Твоё тело белое, как снега, что лежат на горах Иудеи и нисходят в долины. Розы в саду аравийской царицы не так белы, как твоё тело. Ни розы в саду царицы аравийской, благоуханном саду царицы аравийской, ни стопы утренней зари, скользкой по листьям, ни лоно луны, когда она покоится на лоне моря... Нет ничего на свете белее твоего тела. Дай мне коснуться твоего тела!

Иоканаан. Прочь, дочь Вавилона! Через женщину зло пришло в мир. Не говори со мной. Я не хочу слушать тебя. Я слушаю только слова Господа Бога».³⁷

³⁵ Гете И. В. Фауст / Пер. Б. Пастернака // Гете И. В. Избр. произведения: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 305.

³⁶ Мотив декапитации в лирике и в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой впервые обозначен и лаконично, но вместе с тем скрупулезно описан Тименчиком. См.: Тименчик Р. Д. К описанию поэтической мифологии Ахматовой. С. 24–25.

³⁷ Уайльд О. Саломея / Пер. К. Д. Бальмонта // Уайльд О. Саломея. Портрет Дориана Грея. М., 2014. С. 18.

Саломею влечет тело Иоканаана, она акцентирует внимание на его физической красоте, что отсылает к лейтмотиву «Портрета Дориана Грея» — фантастической красоте. В пьесе Уайльда Саломея много говорит о луне и считает луну своим двойником. Этот мотив коррелирует с записью Ахматовой в «Прозе о Поэме», где она в отрывке «Маскарад. Новогодняя чертовня» упоминает о «бессмертной тени» Саломеи (Андрониковой-Гальперн), свидетельнице 1913 года, и о себе — в восприятии Гумилева — как Деве Луны: «[А] для Н<иколая> С<тепановича> я была чем-то средним между Семирамидой и Феодорой. (А еще Дева Луны в «Пути конквистадоров»). Мои атрибуты всегда — Луна и жемчуг. («Анна Комнена»)» (с. 1067).

Помимо этого, Саломея Уайльда губит не только Иоканаана, но и влюбленного в нее сирийца, совершающего самоубийство. Это отсылает к топосу «смерти из-за любви» — погубленные Дон Жуаном женщины, умирающая из-за любви к Фаусту Гретхен, сошедшая с ума и утопившаяся Офелия, гибель Всеволода Князева, влюбленного в Ольгу Глебову-Судейкину.

Образ отрезанной головы Иоанна Крестителя, неразрывно связанный с «саломейным» текстом, отсылается в «Поэме...» отсылкой к «голове madame de Lamballe» (с. 880). Мадам де Ламбаль, близкая подруга Марии-Антуанетты, была зверски убита в дни Французской революции, а ее голову насадили на кол и пронесли по улицам (вновь возникает мотив посмертного глумления, созвучный пушкинскому «Каменному гостю»).

Овеществление человека, глумление над его отрезанной головой проявляется и в стихотворении Гумилева «Заблудившийся трамвай»:

В красной рубашке с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.³⁸

К моменту начала работы над «Поэмой...» давно казнен и сам Гумилев, ставший, как и мадам де Ламбаль, жертвой насильственного установления революционного режима.

Саломея — это, конечно, не только Саломея из библейского текста, но и упомянутая выше красавица «тринадцатого года» Саломея Андроникова, которой посвящено стихотворение «Тень», созданное Ахматовой в августе 1940 года:

Всегда нарядней всех, всех розовой и выше,
Зачем всплываешь ты со дна погибших лет <...>?
Как спорили тогда — ты ангел или птица!
Соломинкой тебя назвал поэт.
<...>
О тень! Прости меня, но ясная погода,
Флобер, бессонница и поздняя сирень
Тебя — красавицу тринадцатого года —
И твой безоблачный и равнодушный день
Напомнили... А мне такого рода
Воспоминанья не к лицу. О тень!³⁹

В «Поэме...» Часть первая носит название «Девятьсот тринадцатый год», к автору приходят «тени», а образная характеристика «Козлоногой» (перете-

³⁸ Гумилев Н. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 298.

³⁹ Ахматова А. А. Победа над Судьбой: В 2 т. / Сост., подг. текстов, предисловие, прим. Н. Крайневой. М., 2005. Т. 1. С. 152.

кающая в прекрасное и жуткое видение головы мадам де Ламбаль) едва ли не дословно повторяет первую строку «Тени»: «Всех наряднее и всех выше...» (с. 880).

Помимо этого, с Саломеей связан миф об ее танце, также отзывающийся в тексте:

Как копытца, топчут сапожки,
Как бубенчик, звенят сережки,
В бледных локонах злые рожки,
Окаянной пляской пьяна...

(с. 880)

Семантические связи, которые образуются в гипертекстовом пространстве, касаются не только ключевых мотивов, корреспондирующих между собой и создающих сеть гомогенных сюжетных комплексов (донжуанства, измены возлюбленному, смерти последнего: самоубийства / убийства; прихода мертвеца / призрака / тени в мир живых и пр.).

С этими сквозными сюжетными элементами, как правило, коррелируют образные комплексы, казалось бы, второстепенные, но в художественном пространстве «Поэмы...» также важные. Например, это семиотически связанные между собой образы питья / вина / крови.

Так, образный коррелят некоего магического напитка, скорее всего яда, либо напитка преобразующего — из живого в мертвого (и наоборот, как в сказках), из старого в молодого («Фауст») — повторяется в тексте «Поэмы...» пять раз. Ср. в «Третьем и последнем» Посвящении:

...он ко мне во дворец Фонтанный
опоздает ночью туманной
новогоднее пить вино.

(с. 873)

И в Главе первой:

...В хрустале утонуло пламя,
«И вино как отравка жжет» *

Заклученный в кавычки стих — автореминисценция, в постраничной сноске Ахматова называет источник:

* Отчего мои пальцы словно в крови
И вино как отравка жжет?
(«Новогодняя баллада», 1923).

(с. 875)

Последняя автоцитата определяет генезис «Поэмы...», выросшей из баллады (в том числе и авторской, «Новогодней»). И в то же время это, конечно же, отсылка к шекспировскому тексту, одновременно и к «Макбету», а именно к преступлению леди Макбет, и архетипической ситуации — бесполезности попытки смыть кровь с рук, запятнанных преступлением. Ср. преломление мотива в лирике Ахматовой: «Я кровь от рук твоих отмою...»;⁴⁰ «И шотландская королева / Напрасно с узких ладоней / стирала красные брызги...».⁴¹

⁴⁰ Там же. Т. 2. С. 162.

⁴¹ Там же. С. 111.

Вместе с тем слова «вино как отрава жжет» — отсылка к «Гамлету», к сцене смертельного ранения Гамлета и пригубления отравленного вина Гертрудой:

Г о р а ц и о
Тот и другой в крови. <...>

Г а м л е т
Что с королевой?

К о р о л ь
Обморок простой
При виде крови.

К о р о л е в а
Нет, неправда, Гамлет, —
Питье, питье! — Отравлено! — Питье!»⁴²

Мотив несмываемой крови обыгрывается и у Уайльда в «Портрете Дориана Грея»: «Человек на портрете был все так же отвратителен, отвратительнее прежнего, и красная влага на его руке казалась еще ярче, еще более была похожа на свежепролитую кровь. <...> А почему кровавое пятно стало больше? Оно расплзлось по морщинистым пальцам, распространялось подобно какой-то страшной болезни... Кровь была и на ногах портрета — не капала ли она с руки? Она была и на другой руке, той, которая не держала ножа, убившего Бэзила».⁴³

У Ахматовой в «Поэме...» мотив принятия *демонического напитка / яда* повторяется несколько раз. В продолжении той же Главы первой читаем:

Санчо Пансы и Дон Кихоты
И, увы, Содомские Лоты
Смертоносный пробуют сок...
(с. 880)

В третий раз тот же мотив варьируется в «Решке»:

И над тем флаконом надбитым
Языком кривым и сердитым
Яд неведомый пламенел.
(с. 889)

Нарратив принятия демонического напитка отсылает к Гете: Фауст пьет приготовленное ведьмой омолаживающее питье, загорающее, «когда Фауст подносит его к губам».⁴⁴

Тот же мотив проецируется и на цикл «Фантазии в манере Калло» Гофмана, куда входит и новелла «Дон Жуан». Нарратив принятия магического питья как знака продажи души демоническим силам (Дапертутто) повторяется несколько раз в «Приключении в ночь под Новый год» (здесь важно также отметить хронотопическую гомологию: и в поэме Ахматовой, и в новелле Гофмана действие происходит в новогоднюю ночь). Но удивительнее всего то, что мотивные переключки Гофмана и Ахматовой затрагивают мельчайшие дета-

⁴² Шекспир У. Гамлет / Пер. Б. Пастернака // Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. М., 1994. Т. 8. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. С. 159.

⁴³ Уайльд О. Портрет Дориана Грея / Пер. с англ. М. Абкина // Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М., 1961. Т. 1. С. 233.

⁴⁴ Гете И. В. Фауст. С. 228.

ли: напиток подается в хрустале и над ним также поднимается огонь: «Юлия протягивала мне хрустальный бокал, из-за краев которого вырывались голубые язычки пламени». ⁴⁵ Образная интерференция этих произведений не ограничивается мотивом питья или упоминанием среди «новогодних сорванцов» злого гения гофмановской новеллы — Дапертутто. У Гофмана, как и у Ахматовой, весьма значим мотив зеркала. Сам нарратив у него построен на изъятии зеркального отражения и тени, которые, как и в поэме Ахматовой, обретают самостоятельное бытие.

Весьма впечатляют и переключки некоторых семантических «вех» «Поэмы...» с образной тканью гофмановского «Дон Жуана»: «бой часов», «зал как сцена», «звук оркестра, как с того света», «запах духов», сон как вестник иного бытия — все эти ахматовские образы коррелируют с художественным пространством «гофмановского» текста. ⁴⁶

Если вернуться к мотиву отравленного напитка, отзывающегося эхом у Шекспира, Гете и Гофмана, то он собирает воедино семантику соблазна, искушения, греха и становится аттрактором в смысловом пространстве «Поэмы...».

Гофмановские рецепты оказываются еще одним «порталом» для расширения интертекстуального смысла поэмы. ⁴⁷ Мы имеем в виду понятие русской или «петербургской гофманианы», о чем упоминала Ахматова в «Прозе о Поэме» (ср.: «Поэма — последнее звено Петербургской Гофманианы» — с. 1139) и в «Набросках к балетному либретто». И в этот фрейм, по Ахматовой, входят «Уединенный домик (Пушкина), Пиковая Дама, повести Гоголя (Нос и т. д.), Достоевский, Белый» (с. 1237), а также исторические ужасы Петербурга (от его проклятия царицей Авдотьей и наводнения до репрессий 1937 года и Ленинградской блокады).

Подводя итоги, отметим, что ахматовская «Поэма...» продемонстрировала, как обычный текст превращается в гипертекст. Это оказалось возможным при определенных условиях. В художественном произведении должны быть а) метаописательные коды, подсказывающие, как следует читать текст, б) опорные образы и мотивы (интертекстуальные рецепторы), варьируемые в наличном тексте и служащие точкой входа для литературных и культурных ассоциаций, в) цитатные комплексы, поставленные в сильную позицию (например, входящие в раму текста) и прямо отсылающие к литературным / историческим / мифологическим прецедентам, г) аттракторные модели, которые притягивают схожие ситуации из культуры и реальной сферы, встраивая их в то или иное архетипическое клише или образную константу.

Три выявленных уровня рецепции представляют собой структуру с вложенными смыслами, организованную по «матрешечному» принципу. Прямые цитатные отсылки в раме текста поэмы акцентируют значимость того или иного интертекстуального комплекса.

Особо отметим, что чрезвычайно сигнификативным в отношении гипертекстуальной организации текста является расстановка эксплицитных маркеров — отметок, которые автор оставляет в качестве знаков подключения к определенному тексту. Такими знаками являются эксплицитные упоминания прецедентных имен, цитат и отсылок в тексте, которые составляют авторскую

⁴⁵ Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 1. С. 276.

⁴⁶ См.: Там же. С. 92–93.

⁴⁷ Это расширение интертекстуального (гофманианского) поля в «Поэме без Героя» впервые отмечено В. Н. Топоровым: «Очень вероятно, что посредствующим звеном окажется „Пиковая дама“, наиболее гофманианское произведение Пушкина. <...> Тем самым ахматовское А *вокруг — ведь город тот самый / Старой ведьмы — Пиковой дамы* <...> включается в более длинный и мощный ряд, чем обычно полагают» (Топоров В. Н. Ахматова и Гофман: к постановке вопроса. С. 480).

стратегию привлечения читателя к тому или иному произведению или архетипическому сюжету. Неразрывную связь культурно значимых текстов осуществляют общие мотивы — месть, явление призрака, возмездие и пр.

Соединительными звеньями этих ключевых мотивов нередко становятся, казалось бы, второстепенные, в том числе пространственные, динамические, портретные и вещные мотивы, также несущие в себе огромную смысловую нагрузку и безмерно расширяющие семантические горизонты «Поэмы...». Среди последних хочется особо отметить семиотический кластер, включающий в себя образы *зеркала, отражения, тени*, связанные с нарративом прихода Призрака, с семантикой гибели, идеей возмездия и пр. Не случайно этот кластер притягивает к себе семантические поля «Гамлета», «Макбета», «Фауста», блоковских «Шагов Командора», гофмановского «Дон Жуана» и его же «Фантазий в манере Калло» и т. д.

Но этот сквозной образный комплекс также несет в себе идею искусства как гипертекста, он как бы имитирует в «Поэме...» интерферентную технику передачи литературной традиции как бесконечного отражения «вечных снов» искусства.

«Поэма...» как гипертекст являет такой способ работы автора с интертекстом, при котором «чужое слово», во-первых, становится смыслопорождающей моделью, собирающей вокруг себя множество ассоциативных значений, встраиваемых в определенный нарративный шаблон или образный архетип; во-вторых, «чужое слово» выполняет роль генератора и передатчика культурной традиции.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-3-190-201

© Г. П. МИХАЙЛОВА (Литва)

СЕМАНТИКА И ПОЭТИКА ДВУХ АНТИЧНЫХ ДИПТИХОВ А. А. АХМАТОВОЙ: ШЕКСПИР И СОФОКЛ, ШЕКСПИР И ГОРАЦИЙ

Прежде чем обратиться к анализу двух небольших текстов Ахматовой, оговорим отношения, которые возникают между упомянутыми в них литературными именами — Шекспиром и Софоклом в XIV строфе «Поэмы без Героя» и Шекспиром и Горацием в стихотворении 1963 года «Ты, верно, чей-то муж...». Словесные конструкции, включающие имена великих литераторов прошлого, однотипны, имеют сопоставительно-противительное значение. Но какой тип отношений устанавливает автор стихов между тремя именами, которые, будучи культурологическими знаками своей эпохи, являются неоспоримыми элементами того мирового культурного пространства, в которое автор вписывает и себя? Настаивает ли Ахматова на радикальном противопоставлении этих «персонажей»?

Для начала коротко охарактеризуем место У. Шекспира в творческом сознании Ахматовой и более подробно остановимся на его античном субстрате. Ахматова читала Шекспира в подлиннике, полагала себя знатоком его биографии и творчества и представляла таковой в глазах других.¹ Ее неизменный

¹ См., например: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 2-е изд., испр. и доп. М., 2008. С. 248, 292; Тименчик Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова

Любовь Геннадьевна Кихней

профессор, зав. кафедрой истории журналистики и литературы,
Московский университет имени А. С. Грибоедова

Liubov Gennadievna Kikhney

Professor, Head of Department of History of Journalism and Literature,
Moscow A. S. Griboedov University

ORCID: 0000-0003-0342-7125

lgkikhney@yandex.ru

«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» А. А. АХМАТОВОЙ: К МЕХАНИЗМАМ СОЗДАНИЯ ГИПЕРТЕКСТА

POEM WITHOUT A HERO BY A. A. AKHMATOVA: TOWARDS THE MECHANISMS OF HYPERTEXT CREATION

В статье рассматриваются механизмы создания гипертекста в «Поэме без Героя» А. А. Ахматовой. Выявлены механизмы встраивания в текст топосов — свернутых смыслов, которые включают в себя множественные отсылки к мировой литературе, организованные по принципу семиотической интерференции. Вычлняются способы реализации интертекстуальных отсылок (цитатные, аллюзийные и аттракторные), и доказывается, что все они образуют сложную систему взаимоотражений, тяготеющую к нескольким сюжетно-композиционным фреймам. Показано, как автор вносит в текст эксплицитные отсылки к определенным смысловым кластерам, связывая их в единую категориальную сеть, организуемую в том числе и за счет имплицатуры и подтекста.

Ключевые слова: Ахматова, гипертекст, интертекст, поливалентность, имплицатура.

The article discusses the mechanisms of hypertext creation in the *Poem without a Hero* by A. A. Akhmatova. The mechanisms of embedding topoi in the text — collapsed meanings that include multiple references to the world literature, organized according to the principle of semiotic interference, are revealed. Three ways of implementing intertextual references (citation, allusion and attractors) are identified and it is argued that they all form a complex system of mutual reflections, tending to several plot-compositional frames. It is shown how the author makes explicit references to certain semantic clusters in the text, linking them into a single categorical network, organized, among other things, by implication and subtext.

Key words: A. A. Akhmatova, hypertext, intertext, polyvalence, implicature.

Список литературы

1. Ахматова А. А. Победа над Судьбой: В 2 т. / Сост., подг. текстов, предисловие, прим. Н. Крайневой. М., 2005.
2. Ахматова А. Собр. соч.: В 7 т. М., 2004. Т. 7 (доп.). Переводы. 1910–1950-е годы.
3. Багно В. Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане: Новеллы, стихи, пьесы. СПб., 2000.
4. Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1960. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921.
5. Бурдина С. В. Гумилевские подтексты в поэмах А. Ахматовой // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10. Вып. 1.
6. Бурдина С. В. Поэмы Анны Ахматовой: «Вечные образы» культуры и жанр. Пермь, 2002.
7. Викторова Т. Мотив плясок смерти в «Поэме без Героя» в свете западноевропейской культурной традиции // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966). М., 2021.
8. Гете И. В. Фауст / Пер. Б. Пастернака // Гете И. В. Избр. произведения: В 2 т. М., 1985. Т. 2.
9. Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 1.
10. Гумилев Н. Соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 1. Стихотворения и поэмы.
11. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996.

12. *Иванов Вяч. Вс.* «Поэма без героя». Поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Иванов Вяч. Вс. Избр. тр. по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. 2.
13. *Каинова О. А., Корниенко С. А.* Дон Жуан или Мефистофель (двойные вечных образов в поэтике Н. С. Гумилева) // Культура и цивилизация. 2017. № 7. Т. 4А.
14. *Кихней Л. Г.* «...И очертанья Фауста вдали...»: Святочный код как инспирация гетевских рецептов в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2007. Вып. 5.
15. *Кихней Л. Г.* Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии А. Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2.
16. *Кихней Л. Г., Ламзина А. В.* Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой // Научный диалог. 2020. № 9.
17. *Кихней Л. Г., Темиршина О. Р.* «Достоевский и бесноватый...»: рецепции Ф. М. Достоевского в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой и механизмы создания полигенетичной цитаты // Новый филологический вестник. 2022. № 1 (60).
18. *Кузьменко О. Н.* Русский архипелаг. Париж Н. С. Гумилева и А. А. Ахматовой // Арктика. XXI. Гуманитарные науки. 2015. № 2.
19. *Кулагина А. А.* Лирическое я в драматургии Н. С. Гумилева (на примере пьесы «Дон Жуан в Египте») // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2011. № 2.
20. *Куликова Е. Ю.* «Прогулки с Пушкиным» Анны Ахматовой // European Social Science Journal. 2014. № 7 (3). С. 239–246.
21. *Куликова Е. Ю.* О балладном прочтении ахматовского «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» («Из цикла „Ташкентские странички“») // Филологический класс. 2019. № 3 (57).
22. *Ламзина А. В.* К проблеме рецепции шекспировских мотивов в драматургии А. А. Ахматовой // Litera. 2020. № 12.
23. *Ламзина А. В., Кихней Л. Г.* «Эхо» Эдгара По в «Поэме без Героя» и поздних стихах Анны Ахматовой // Litera. 2021. № 1.
24. *Мейлах М., Топоров В.* Ахматова и Данте // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. 15.
25. *Михайлова Г. П.* Ахматова и загадка Шекспира // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2019. Т. 21. № 3 (190).
26. *Михайлова Г. П.* «Миф о поэте» Анны Ахматовой в западноевропейском литературном контексте: интертекстуальный анализ // Respectus Philologicus. 2003. № 3 (8).
27. *Михайлова Г. П.* Читая «Гамлета», или обретение самости // Вопросы русской литературы. 2016. № 4.
28. *Михайлова Г. П.* Шекспировский тезаурус Анны Ахматовой: королева Гертруда // Literatūra (Вильнюс). 2012. № 2 (54).
29. *Мусатов В.* «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007.
30. *Мусатов В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 2016.
31. *Незнамова А. Ю.* Элементы поэтики комедии дель арте в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Вестник Томского гос. ун-та. 2016. № 403.
32. *Неклюдов С. Ю.* Литература как традиция. М., 2016.
33. *Одоевцева И. В.* На берегах Невы. М., 1988.
34. *Полтавцева Н. Г.* Анна Ахматова и культура «серебряного века» («вечные образы» культуры в творчестве Ахматовой) // Царственное слово: Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1.
35. *Пьезе-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова; пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. Н. Нарумова, В. Ю. Лукасик. М., 2008.
36. *Рубинчик О.* Об испанской составляющей в «Поэме без героя» // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2006. Вып. 4.
37. *Рубинчик О. Е.* Шелли и Байрон в «Поэме без героя»: изобразительный подтекст // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Симферополь, 2008. Вып. 6.
38. *Руднев В.* Гипертекст // Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001.
39. *Рыбакова Н. В.* «Парижский текст» в художественном сознании А. Ахматовой. Дис. ... канд. филол. наук. Сургут, 2006.
40. *Седакова О. А.* Шкатулка с Зеркалом. Об одном глубинном мотиве А. А. Ахматовой // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1984. Вып. 17 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 641).
41. *Серова М. В.* «Дон Жуана мне не показывали»: о воплощении одного драматического сюжета в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Александр Блок и мировая культура. Великий Новгород, 2000.
42. *Серова М. В.* «Образы Италии» в «Поэме без героя», или ахматовская «история акмеизма» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. 2004. Вып. 3.

43. *Темиришина О. Р., Белоусова О. Г., Афанасьева О. В.* Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // *Litera*. 2021. № 12.
44. *Тименчик Р. Д.* Заметки о «Поэме без героя» // *Ахматова А. А. Поэма без героя*. М., 1989.
45. *Тименчик Р. Д.* К описанию поэтической мифологии Ахматовой // *Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции*. М., 1989.
46. *Тименчик Р. Д.* К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» А. Ахматовой // *Тр. по знаковым системам*. Тарту, 1973. Вып. 6 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 308).
47. *Тименчик Р. Д.* Чужое слово у Ахматовой // *Русская речь*. 1989. № 3.
48. *Топоров В. Н.* Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой) // *Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003*.
49. *Топоров В. Н.* Ахматова и Гофман: к постановке вопроса // *Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003*.
50. *Топоров В. Н.* «Без лица и названья» (к реминисценции символистского образа) // *Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб., 2003*.
51. *Топоров В. Н.* К отзвукам западноевропейской поэзии у Ахматовой (И. Данте) // *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. The Hague; Paris: Mouton, 1973.
52. *Топоров В. Н.* «Поэма без героя» А. Ахматовой в ритуальном аспекте // *Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции*. М., 1989.
53. *Уайльд О.* Портрет Дориана Грея / Пер. с англ. М. Абкина // *Уайльд О. Избр. произведения: В 2 т. М., 1961. Т. 1*.
54. *Уайльд О.* Саломея / Пер. К. Д. Бальмонта // *Уайльд О. Саломея. Портрет Дориана Грея*. М., 2014.
55. *Хлодовский Р. И.* Анна Ахматова и Данте // *Тайны ремесла: Ахматовские чтения*. М., 1992. Вып. 2.
56. *Цивьян Т. В.* «Поэма без героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст — читатель») // *Цивьян Т. В. Семиотические путешествия*. СПб., 2001.
57. *Цивьян Т.* Странствие Ахматовой в ее Италию // *La Pietrburgo di Anna Achmatova*. Bologna: Grafis Edizioni, 1996.
58. *Шекспир У.* Гамлет / Пер. В. Пастернака // *Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. М., 1994. Т. 8. «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков*.
59. «Я не такой тебя когда-то знала...». Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб., 2009.
60. *Якушева Г. В.* Фауст в искушениях XX века: Гетевский образ в русской и зарубежной литературе. М., 2005.
61. *Kikhney L. G., Kornijenko C. A. J. W. Goethe's «Faust» code in A. A. Akhmatova's «Poem without a Hero»* // *Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика*. 2018. Т. 23. № 1.
62. *Kikhney L. G., Lamzina A. V. The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's «Poem without a Hero»* // *Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика*. 2020. Т. 25. № 4.

References

1. *Akhmatova A. A. Pobeda nad Sud'boi: V 2 t. / Sost., podg. tekstov, predislovie, prim. N. Krainevoi*. М., 2005.
2. *Akhmatova A. Sobr. soch: V 7 t. М., 2004. Т. 7 (dop.)*. Perevody. 1910–1950-e gody.
3. *Bagno V. Rasplata za svoevolie, ili volia k zhizni* // *Mif o Don Zhuane: Novelly, stikhi, p'esy*. SPb., 2000.
4. *Blok A. Sobr. soch.: V 8 t. М.; L., 1960. Т. 3. Stikhotvoreniia i poemy. 1907–1921*.
5. *Burdina S. V. Gumilevskie podteksty v poemakh A. Akhmatovoi* // *Vestnik Permskogo unta. Rossiiskaia i zarubezhnaia filologiya*. 2018. Т. 10. Vyp. 1.
6. *Burdina S. V. Poemy Anny Akhmatovoi: «Vechnye obrazy» kul'tury i zhanr*. Perm', 2002.
7. *Gete I. V. Faust* / Per. V. Pasternaka // *Gete I. V. Izbr. proizvedeniia: V 2 t. М., 1985. Т. 2*.
8. *Gofman E. T. A. Sobr. soch.: V 6 t. М., 1991. Т. 1*.
9. *Gumilev N. Soch.: V 3 t. М., 1991. Т. 1. Stikhotvoreniia i poemy*.
10. «Ia ne takoi tebia kogda-to znala...». Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории / Изд. подг. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб., 2009.
11. *Iakusheva G. V. Faust v iskusheniakh XX veka: Getevskii obraz v russkoi i zarubezhnoi literature*. М., 2005.
12. *Ivanov Viach. Vs. «Poema bez gerioia». Poetika pozdnei Akhmatovoi i fantasticheskii realizm* // *Ivanov Viach. Vs. Izbr. tr. po semiotike i istorii kul'tury*. М., 2000. Т. 2.

13. *Kainova O. A., Kornienko S. A.* Don Zhuan ili Mefistofel' (dvoenie vechnykh obrazov v poetike N. S. Gumileva) // Kul'tura i tsivilizatsiia. 2017. № 7. T. 4A.
14. *Khlodovskii R. I.* Anna Akhmatova i Dante // Tainy remesla: Akhmatovskie chteniia. M., 1992. Vyp. 2.
15. *Kikhnei L. G.* Funktsii shekspirovskikh i dantovskikh motivov v poezii A. Akhmatovoi // Russkaia literatura. 2014. № 2.
16. *Kikhnei L. G.* «...I ochertan'ia Fausta vdali...»: Sviatochnyi kod kak inspiratsiia getevskikh retseptsii v «Poeme bez Geroia» Anny Akhmatovoi // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2007. Vyp. 5.
17. *Kikhney L. G., Kornijenko C. A. J. W.* Goethe's «Faust» code in A. A. Akhmatova's «Poem without a Hero» // Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2018. T. 23. № 1.
18. *Kikhnei L. G., Lamzina A. V.* Otryvok «Makbeta» U. Shekspira v perevode i istolkovanii Anny Akhmatovoi // Nauchnyi dialog. 2020. № 9.
19. *Kikhney L. G., Lamzina A. V.* The English trace in the heading-final complex of Anna Akhmatova's «Poem without a Hero» // Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2020. T. 25. № 4.
20. *Kikhnei L. G., Temirshina O. R.* «Dostoevskii i besnovatyi...»: retseptsii F. M. Dostoevskogo v «Poeme bez Geroia» Anny Akhmatovoi i mekhanizmy sozdaniia poligenetichnoi tsitaty // Novyi filologicheskii vestnik. 2022. № 1 (60).
21. *Kulagina A. A.* Liricheskoe ia v dramaturgii N. S. Gumileva (na primere p'esy «Don Zhuan v Egipte») // Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Ser. Literaturovedenie. Zhurnalistika. 2011. № 2.
22. *Kulikova E. Iu.* «Progulki s Pushkinym» Anny Akhmatovoi // European Social Science Journal. 2014. № 7 (3). S. 239–246.
23. *Kulikova E. Iu.* O balladnom prochtenii akhmatovskogo «V tu noch' my soshli drug ot druga s uma...» («Iz tsikla „Tashkentskie stranitsy“») // Filologicheskii klass. 2019. № 3 (57).
24. *Kuz'menko O. N.* Russkii arkhipelag. Parizh N. S. Gumileva i A. A. Akhmatovoi // Arktika. XXI. Gumanitarnye nauki. 2015. № 2.
25. *Lamzina A. V.* K probleme retseptsii shekspirovskikh motivov v dramaturgii A. A. Akhmatovoi // Litera. 2020. № 12.
26. *Lamzina A. V., Kikhnei L. G.* «Ekho» Edgara Po v «Poeme bez Geroia» i pozdnykh stikhakh Anny Akhmatovoi // Litera. 2021. № 1.
27. *Meilakh M., Toporov V.* Akhmatova i Dante // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1972. Vol. 15.
28. *Mikhailova G. P.* «Chitaia «Gamleta», ili obretnenie samosti // Voprosy russkoi literatury. 2016. № 4.
29. *Mikhailova G. P.* «Mif o poete» Anny Akhmatovoi v zapadnoevropeiskom literaturnom kontekste: intertekstual'nyi analiz // Respectus Philologicus. 2003. № 3 (8).
30. *Mikhailova G. P.* Akhmatova i zagadka Shekspira // Izvestiia Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki. 2019. T. 21. № 3 (190).
31. *Mikhailova G. P.* Shekspirovskii tezaurus Anny Akhmatovoi: koroleva Gertruda // Literatura (Vil'nius). 2012. № 2 (54).
32. *Musatov V.* «V to vremia ia gostila na zemle...». Lirika Anny Akhmatovoi. M., 2007.
33. *Musatov V.* Pushkinskaia traditsiia v russkoi poezii pervoi poloviny XX veka. M., 2016.
34. *Nekliudov S. Iu.* Literatura kak traditsiia. M., 2016.
35. *Neznamova A. Iu.* Elementy poetiki komedii del' arte v «Poeme bez geroia» A. Akhmatovoi // Vestnik Tomskogo gos. un-ta. 2016. № 403.
36. *Odoevtseva I. V.* Na beregakh Nevy. M., 1988.
37. *P'ege-Gro N.* Vvedenie v teoriiu intertekstual'nosti / Obshch. red. i vstup. stat'ia G. K. Kosikova; per. s fr. G. K. Kosikova, B. N. Narumova, V. Iu. Lukasik. M., 2008.
38. *Poltavtseva N. G.* Anna Akhmatova i kul'tura «serebrianoego veka» («vechnye obrazy» kul'tury v tvorchestve Akhmatovoi) // Tsarstvennoe slovo: Akhmatovskie chteniia. M., 1992. Vyp. 1.
39. *Rubinchik O. E.* Shelli i Bairon v «Poeme bez geroia»: izobrazitel'nyi podtekst // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2008. Vyp. 6.
40. *Rubinchik O.* Ob ispanskoi sostavliaiushchei v «Poeme bez geroia» // Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik. Simferopol', 2006. Vyp. 4.
41. *Rudnev V.* Gipertekst // Rudnev V. Entsiklopedicheskii slovar' kul'tury XX veka. Kliuchevye poniatii i teksty. M., 2001.
42. *Rybakova N. V.* «Parizhskii tekst» v khudozhestvennom soznanii A. Akhmatovoi. Dis. ... kand. filol. nauk. Surgut, 2006.
43. *Sedakova O. A.* Shkatulka s Zerkalom. Ob odnom glubinnom motive A. A. Akhmatovoi // Tr. po znakovym sistemam. Tartu, 1984. Vyp. 17 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 641).
44. *Serova M. V.* «Don Zhuan mne ne pokazivali»: o voploshchenii odnogo dramaticheskogo siuzheta v «Poeme bez geroia» Anny Akhmatovoi // Aleksandr Blok i mirovaia kul'tura. Velikii Novgorod, 2000.

45. *Serova M. V.* «Образы Италии» в «Поэме без героя», или акхматовскаиа «история акмеизма» // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya, vostokovedenie, zhurnalistika.* 2004. Vyp. 3.
46. *Shekspir U.* Gamlet / Per. B. Pasternaka // *Shekspir U. Sobr. soch.:* V 8 t. M., 1994. T. 8. «Gamlet» v russkikh perevodakh XIX–XX vekov.
47. *Temirshina O. R., Belousova O. G., Afanas'eva O. V.* Onomasticheskie kody «Poemy bez geroya» A. A. Akhmatovoi kak skrytaia intertekstual'naia adresatsiia // *Litera.* 2021. № 12.
48. *Timenchik R. D.* Chuzhoe slovo u Akhmatovoi // *Russkaia rech'.* 1989. № 3.
49. *Timenchik R. D.* K opisaniiu poeticheskoi mifologii Akhmatovoi // *Anna Akhmatova i russkaia kul'tura nachala XX veka. Tezisy konferentsii.* M., 1989.
50. *Timenchik R. D.* K semioticheskoi interpretatsii «Poemy bez geroya» A. Akhmatovoi // *Tr. po znakovym sistemam.* Tartu, 1973. Vyp. 6 (Uchen. zap. Tartuskogo gos. un-ta; vyp. 308).
51. *Timenchik R. D.* Zametki o «Poeme bez geroya» // *Akhmatova A. A. Poema bez geroya.* M., 1989.
52. *Toporov V. N.* Akhmatova i Blok (k problem postroeniia poeticheskogo dialoga: «blokovskii» tekst Akhmatovoi) // *Toporov V. N. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbr. tr.* SPb., 2003.
53. *Toporov V. N.* Akhmatova i Gofman: k postanovke voprosa // *Toporov V. N. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbr. tr.* SPb., 2003.
54. *Toporov V. N.* «Bez litsa i nazvan'ia» (k reministsentsii simvolistskogo obraza) // *Toporov V. N. Peterburgskii tekst russkoi literatury: Izbr. tr.* SPb., 2003.
55. *Toporov V.* K otzvukam zapadnoevropeiskoi poezii u Akhmatovoi (I. Dante) // *Slavic Poetics. Essays in Honor of Kiril Taranovsky.* The Hague; Paris: Mouton, 1973.
56. *Toporov V. N.* «Poema bez geroya» A. Akhmatovoi v ritual'nom aspekte // *Anna Akhmatova i russkaia kul'tura nachala XX veka. Tezisy konferentsii.* M., 1989.
57. *Tsiv'ian T.* Stranstvie Akhmatovoi v ee Italiiu // *La Pietroburgo di Anna Achmatova.* Bologna: Grafis Edizioni, 1996.
58. *Tsiv'ian T. V.* «Poema bez geroya» Anny Akhmatovoi (nekotorye itogi izucheniia v sviazi s problemoi «tekst — chitatel'») // *Tsiv'ian T. V. Semioticheskie puteshestvia.* SPb., 2001.
59. *Uail'd O.* Portret Dorian Greia / Per. s angl. M. Abkina // *Uail'd O. Izbr. proizvedeniia: V 2 t.* M., 1961. T. 1.
60. *Uail'd O.* Salomeia / Per. K. D. Bal'monta // *Uail'd O. Salomeia. Portret Dorian Greia.* M., 2014.
61. *Viktorova T.* Motiv pliasok smerti v «Poeme bez Geroya» v svete zapadnoevropeiskoi kul'turnoi traditsii // *Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniia.* Anna Akhmatova (1889–1966). M., 2021.
62. *Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966)* / Sost. i podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauch. konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazately V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.

Галина Павловна Михайлова

профессор Кафедры славистики Института языков и культур
Балтийского региона, Вильнюсский университет (Литва)

Galina Pavlovna Mikhailova

Professor, Department of Slavic Studies, Institute for the Languages and Cultures
of the Baltic, Vilnius University (Lithuania)

ORCID: 0000-0002-4236-1889

galina.michailova@flf.vu.lt

СЕМАНТИКА И ПОЭТИКА

ДВУХ АНТИЧНЫХ ДИПТИХОВ А. А. АХМАТОВОЙ:
ШЕКСПИР И СОФОКЛ, ШЕКСПИР И ГОРАЦИЙ

SEMANTICS AND POETICS

OF TWO ANTIQUITY DIPTYCHS BY A. A. AKHMATOVA:
SHAKESPEARE AND SOPHOCLES, SHAKESPEARE AND HORACE