

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

интерес к творчеству английского драматурга закреплен в рабочих блокнотах 1958–1966 годов.² Статус *locus communitatis* подобное пристрастие Ахматовой обрело в воспоминаниях ее современников — Л. К. Чуковской, А. Г. Наймана, А. А. Гозенпуда, В. Э. Рецпетера и др. «Шекспиризм» русской литературы вообще и акмеистский диалог с Шекспиром в частности позволили литературоведам рассуждать о той или иной трансформации шекспировских сюжетов или образов в ее поэзии.³

Что касается такой составляющей русской культуры, как классическая античность, то феномены греко-римской культуры не привлекли внимания Ахматовой в качестве объекта для перевода или специального исследования (как, скажем, ритуальные танцы эллинов привлекали внимание А. Л. Волынского), а античность не стала для нее структурно- и смыслообразующим стержнем отдельных поэтических книг, как это случилось с О. Мандельштамом или Б. Лившицем. С другой стороны, получившая образование в Мариинской и Киево-Фундуклеевской гимназиях, изучавшая римское право и латинский язык на Киевских высших женских курсах, посещавшая Высшие женские историко-литературные курсы Н. П. Раева в Петербурге (где лекции по античной литературе читал известный антиковед, профессор Ф. Ф. Зелинский),⁴ Ахматова была также сестрой ценителя античной поэзии А. А. Горенко и женой знатока древностей В. К. Шилейко. Ее интерес к античности питался воспоминаниями о развалинах античного полиса. Она «росла у стен древнего Херсонеса», и ее «первые впечатления от изобразительных искусств тесно связаны с херсонесскими раскопками и херсонесским музеем...» (с. 284). В записных книжках Ахматовой немало античных цитат и имен (с. 57, 72, 138, 178, 203, 276, 382, 527, 606, 678 и др.).

Л. К. Чуковская зафиксировала упрек в свой адрес, прозвучавший в приватной беседе с Ахматовой: «Просто у вас нет уха к античности. Для вас это пустое место. И Дионисово действо и легенда о смерти Софокла — звук пустой. А это должно быть внутри, вот здесь, — она показала на грудь, — этим надо жить... И стихи мои о смерти Софокла так существенны для понимания отношений между искусством и властью. Должных отношений. Это урок».⁵

Из высказывания Ахматовой видно, насколько античный сюжетно-образный фонд был органичен для ее психологического, социально-исторического, культурного бытия.

Но было ли это глубокое и точное знание греко-римской цивилизации, истории и культуры, аналогичное, к примеру, интересу и познаниям тех ее

в 60-е годы: В 2 т. М.; Иерусалим, 2014. Т. 1. С. 269–270; Т. 2. С. 372–373; Рецпетер В. Э. «Это для тебя на всю жизнь...» (А. Ахматова и «Шекспировский вопрос») // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 648–661.

² К примеру: «Летом 1915 в Слепневе читала Расина. (Теперь в 1965, Донна и Элиота. Всегда Шекспира)» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост., подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Топіо, 1996. С. 667. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы).

³ См. публикации Р. Д. Тименчика, В. В. Мусатова, М. М. Кралина, Л. Г. Кихней, И. П. Служевской, В. В. Каблукова, Л. Г. Пановой, А. В. Ламзиной и др.

⁴ Ахматова бывала и на публичных лекциях Зелинского, и на заседаниях «Академии стиха», в работе которой профессор принимал самое активное участие (Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. С. 59, 70).

⁵ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 468–469. На возможный устный источник ахматовского диптиха «Античная страничка» («Смерть Софокла» и «Александр у Фив») указывает Н. Н. Казанский, опираясь на факты семейного архива, свидетельствующие об беседах Ахматовой с известным филологом-классиком Б. В. Казанским (Казанский Н. Н. «Античная страничка» Анны Ахматовой // Язык. Личность. Текст: Сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой / Отв. ред. В. Н. Топоров. М., 2005. С. 880–883).

современников, у кого было профессиональное классическое образование — И. Анненского и Вяч. Иванова, а также увлеченных античностью В. Брюсова, М. Кузмина, О. Мандельштама? Или в поэзии Ахматовой мы в большей степени имеем дело с общекультурным представлением о греко-римской древности, с образом античности, ограниченным традиционными «античными» именами и сюжетами? Метафора «золотой век» в стихах «Золотого ль века виденье, / Или черное преступленье / В грозном хаосе давних дней?»⁶ — элемент условного поэтического языка русской поэзии XVIII–XX веков, в котором его эллинское происхождение отошло на задний план, или в традиционных элегических интонациях, связанных с этим образом, эксплицировано его античное начало? Встречаемся ли мы в стихах Ахматовой с обострившейся в 1910-е годы антиномией стихии и разума, облеченной в художественном и философском творчестве литераторов Серебряного века в почти обязательную форму противостояния аполлонического и дионисийского начал? Может, в описании танца козлоногих в «Поэме...», воспроизводящем балетную стилизацию аттической вакханалии, одна из деталей поэтической репрезентации танцовщицы — «Окаянной пляской пьяна, — / Словно с вазы чернофигурной / Прибежала к волне лазурной / Так парадно обнажена»⁷ — возвышает раскованную наготу солистки и возводит эротичные пластические трансформации дионисийских игр на сценах богомного Петербурга к уже имеющемуся в культуре образцу аполлонической стройности искусства — к «чеканно строгой, отточенной красоте чернофигурных росписей»?⁸ Не создает ли Ахматова образ своего знаменитого современника (А. Блока) как воплощение почти абсолютного совершенства, когда профильное изображение одного из гостей новогодней дьяволиады в той же поэме («На стене его твердый профиль. / <...> И античный локон над ухом»⁹), возможно, инспирировано силуэтами на архаических эллинских барельефах и расширяется до этического и философского суждения: «Но какие таятся чары / В этом страшном дымном лице: / Плоть, почти что ставшая духом...»,¹⁰ до представления об античном идеале «калокагатии» — равновесии тела и духа (красоты и добра, слитых воедино)? Вопросов немало, и наше исследование — попытка ответить на один из них.

Первое из двух поэтических высказываний Ахматовой, элементами которых являются имена великих авторов прошлых веков, — XIV строфа из Части второй «Поэмы...»:

Я ль растаю в казенном гимне?
 Не дари, не дари, не дари мне
 Диадему с мертвого лба.
 Скоро мне нужна будет лира,
 Но Софокла уже, не Шекспира.
 На пороге стоит — Судьба.¹¹

Целью наших рассуждений будет выяснение следующего: какие дополнительные смыслы части «Решка» и в целом «Поэмы...» моделирует ситуация Шекспир vs Софокл, если учитывать, что европейской культуре известен старый романтический тезис о превосходстве шекспировской драмы над класси-

⁶ «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. СПб., 2009. С. 883.

⁷ Там же. С. 880.

⁸ Полевой В. М. Искусство Греции. Древний мир. М., 1990. С. 181.

⁹ «Я не такой тебя когда-то знала...». С. 882.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 891.

ческой античной драмой, но отдается должное высокому этическому накалу античной трагедии.

Строфа подробно комментируется в «материалах к творческой истории» «Поэмы...».¹² Внесем в этот комментарий некоторые дополнения. Прежде всего отметим особый набор слов и словосочетаний в строфе: гимн, диадема с мертвого лба, лира, Судьба. Они выступают как указатели, ведущие к интерпретации строфы в регистре античной культуры.

В первой строке комментаторы справедливо усматривают аллюзии на цикл стихов Ахматовой «Слава миру!» и вынужденный характер их написания и публикации в 1950 году. Заметим, что, помимо распространенной ценностно-смысловой интерпретации гимна как официозного славословия («казенный гимн»), в этом поэтическом образе, возможно, актуализируется и иная семантика античного жанра — просительная, молитвенная. И, как пишет М. Л. Гаспаров, «предугадать молитву становится возможно лишь в том случае, если автор заранее намечает ситуацию, в которой следует представлять себе исполнение гимна».¹³ В нашем случае эта ситуация связана со стремлением Ахматовой изменить положение Л. Н. Гумилева, отбывавшего наказание в лагере.

К обрядовой стороне античной культуры можно отослать следующий элемент ахматовской строфы — диадему. И. Л. Лиснянская и С. А. Коваленко, вслед за В. Я. Виленкиным, усматривают в строфе переклички с О. Мандельштамом и М. Цветаевой, а также отсылку к сопоставимым с уделом ахматовских лирических героинь драматическим судьбам реальных и мифологических цариц древнего мира, носивших диадемы.¹⁴ В комментариях Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой и Ю. В. Тамонцевой подчеркивается время создания строфы (начало лета 1960 года), что может связывать появление «диадемы с мертвого лба» с известием о смерти и похоронах Б. Пастернака, ахматовского многолетнего друга и переводчика Шекспира.¹⁵ Мы также склонны увидеть в этой детали (диадеме) атрибут привычного для античных времен погребального церемониала и рассматривать троекратный отказ от скорбного дара («Не дари, не дари, не дари мне...») как неприятие поспешного, несвоевременного жеста неназванного дарителя (Пастернака? Мандельштама? Цветаевой? Или все-таки Читателя / Слушателя — адресата поэмы, с которым Автор ведет диалог в предшествующих строфах «Решки»?). В любом случае жизненный и творческий путь поэтического субъекта еще не завершён, поставленные им цели и линия поведения намечены, но еще не достигнуты: «Скоро мне нужна будет лира...».¹⁶

Клишированная семантика поэтизма «лира» не нуждается в объяснении, но в свете сказанного выше отметим закономерность появления этого эллинистического по происхождению символа.

В интерпретации заключительных строк XIV строфы¹⁷ в ахматоведении разногласий нет: стоящая на пороге лирического субъекта Судьба — это

¹² Там же. С. 930–931.

¹³ Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. 1. С. 499.

¹⁴ Лиснянская И. Л. Шкатулка с трояным дном. Калининград, 1995. С. 140–142; Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 3. С. 615.

¹⁵ «Я не такой тебя когда-то знала...». С. 930–931.

¹⁶ «Представляется вполне вероятным, что сами диадемы не просто служили частью женского наряда, но наделились определенным сакральным смыслом, связанным с представлениями о переходе душ усопших из мира живых в мир потусторонний» (Малкова Е. М. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб., 2013. Вып. 3. С. 37). Если согласиться с такой трактовкой диадемы, то следует признать, что увенчание ею служило символом перехода человека в мир мертвых.

¹⁷ В сильной позиции этой строфы находится завершающее ее слово Судьба. Графический облик слова (прописная буква в начале) подтверждает важность стоящего за ним понятия, о чем

проявление пафоса древнегреческих драматургов, у которых, в отличие от трагедий Шекспира, судьбы героев вершатся не человеческими страстями, а велениями рока, судьбы.¹⁸ Уточним смысловую направленность этого утверждения, не безусловного, как нам кажется, при сопоставлении трагедий Софокла и Шекспира.

Культура античности постулировала бессилие человека перед судьбой, перед событиями, которые он не в силах ни объяснить, ни предвидеть, которые кажутся неподвластными ни логике, ни этике. Эту семантику Судьбы Ахматова закрепляла в возможном авторском примечании к строфе «Ананкэ. — Рок, Судьба»,¹⁹ хотя смысловая структура ее поэтического высказывания несколько иная — речь идет не столько о неизбежности Судьбы, сколько о судьбе как выбранном в рамках предзаданности жизненном пути, жребии: «Скоро мне нужна будет лира <...> Софокла».

Дефиниция «лиры» как творчества крупнейшего античного драматурга ставит поэтического субъекта поэмы на котурны, укрупняет его. Как писал А. Ф. Лосев, «с античной точки зрения судьба меньше всего заметна на людях мелких...».²⁰ Более того, если размышлять об избранном Ахматовой содержании творческой судьбы («лира Софокла»), то необходимо отметить, что в «Аяксе», «Антигоне», «Электре», «Царе Эдипе», «Эдипе в Колоне», «Филоклетте» сталкиваются начала, исключаящие друг друга: чувство и долг, родственные связи и государственные интересы, человек и судьба. Трагический герой вступает в противоречие с объективно существующей, но непознаваемой божьей волей. Как мировой закон судьба в литературе и философии Древней Греции имела гипотетический характер, т. е. предопределяла только необходимые следствия из сознательно совершенных поступков. Поэтому софокловы персонажи проявляют непримиримость, способны к самопожертвованию и самоосуждению, осознают свою ответственность, будучи субъективно невиновными.²¹ Весь комплекс указанных выше эмоций и чувствований характерен для авторского сознания в «Поэме...», а также в «Северных элегиях», где подчеркнуты знание автором своей трагической профессиональной (и женской) судьбы, назначенной еще при рождении, и готовность следовать этому жребию.

Именно поэтому В. В. Мусатов, сославшись на обширную вступительную статью к переводам драм Софокла (изданы в 1914–1915 годах) Зелинского «Трагедия рока», точно определил, что «шекспировский» компонент ахма-

писал еще в 1978 году Ю. К. Щеглов, исследовавший мотивно-тематический комплекс Судьба в качестве важнейшего сегмента «личной философии» Ахматовой. См.: Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М., 1996. С. 261–289.

¹⁸ См., к примеру, указанные выше комментарии авторов материалов к творческой истории «Поэмы без Героя», примечания С. А. Коваленко (Ахматова А. Собр. соч. Т. 3. С. 616), а также суждение Л. Г. Кихней: «Смена трагедийной парадигмы (от Шекспира — к Софоклу) знаменует предчувствие поэтом того, что грядут мировые катаклизмы, ибо на арену выступают внеличностные силы, которые разыграют уже не „человеческую трагедию“ ренессансного типа, но античную трагедию рока» (Кихней Л. Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2. С. 156–176).

¹⁹ «Я не такой тебя когда-то знала...». С. 387.

²⁰ Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранняя классика. М., 1963. С. 57. Ср. с зафиксированным Ахматовой высказыванием М. А. Зенкевича (запись от 2 января 1961 года): «Автор говорит, как Судьба (Ананке), *подымаясь надо всем* — людьми, временем, событиями...» (с. 108; курсив наш. — Г. М.).

²¹ См.: Горан В. П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990; Ярхо В. Н. Древнегреческая литература. Трагедия. М., 2000 (Собр. трудов: В 4 т.); Максим Тирский. О том, следует ли молиться / Пер. и комм. И. И. Ковалевой // Античность в контексте современности. М., 1990. С. 196–204.

товской поэмы выражен в переживании гибельности человеческих страстей, пронизывающих историю, а «софокловый» — в изображении свободной воли, которая преодолевает эту гибельность, противопоставляет року «свое целостное, нерасщепляемое ядро».²² По сути, речь идет о том идеале человека, который формулирует принц Гамлет, обращаясь к Горацио:

...ты человек,
 Который и в страданиях не страждет
 И с равной благодарностью приемлет
 Гнев и дары судьбы; благословлен,
 Чьи кровь и разум так отрадно слыть,
 Что он не дудка в пальцах у Фортуны,
 На нем играющей. Будь человек
 Не раб страстей, — и я его замкну
 В середине сердца, в самом сердце сердца...²³

Переводчик и исследователь английской поэзии и культуры А. В. Нестеров, рассуждая о причинах и следствиях воскрешения в елизаветинскую эпоху античных представлений о богине Фортуне, властвующей над людскими судьбами, пишет: «Восхищение могуществом человеческой мысли и смятение, вызванное сознанием слабости человека перед лицом обстоятельности — два полюса духовных измерений эпохи, определивших те „силовые линии“, внутри которых развертывалась культура рубежа XVI–XVII вв. <...> Шекспировская формула „Весь мир — театр“ была лишь артикуляцией общих мест эпохи, остро ощущавшей хрупкость и ненадежность любой ситуации. Но само это ощущение порождало и иное: человек начала Нового времени чувствовал необходимость „хорошо играть“ на подмостках судьбы».²⁴ Думается, что ахматовская смена «ориентиров» (Софокл, а не Шекспир, т. е. выбор предначертанной Судьбы и исполнение предначертанного) была связана во многом с элиминацией из поэтического отражения современности (30–50-х годов XX века) идеи эфемерности бытия, его театральности, которая пропитывала эпоху *fin de siècle* в той же степени, как некогда она захватила эпоху Шекспира.²⁵ Возможно, именно поэтому в сознании Ахматовой, несмотря на декларируемое ею предпочтение афинского драматурга, две (по крайней мере) трагедии Шекспира продолжали занимать центральное место — «Гамлет» и «Макбет». Так, одна из возможных интерпретаций ключевого гамлетовского вопроса «Быть или не быть?» предполагает осмысление важной для всего творчества Шекспира оппозиции быть / казаться: «...быть актером, казаться

²² Мусатов В. В. «Я еще пожелезней тех». Лирика Анны Ахматовой и пушкинская традиция // Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992. С. 146.

²³ Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 77 (курсив наш. — Г. М.).

²⁴ Нестеров А. В. Колесо Фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового века. М., 2015. С. 69, 20. Здесь заметим, однако, что в ряде работ А. Ф. Лосева представлена концепция античной культуры как мифическо-трагического театра судьбы, на подмостках которого смертный является актером. См., например: Тахо-Годи А. А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Греческая культура в мифах, символах и терминах / Сост. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. СПб., 1999. С. 434–442. К близости воззрений Шекспира и древних авторов мы еще вернемся.

²⁵ Ср. с записью-рефлексией Ахматовой в записных книжках: «Мое детство так же уникально и великолепно, как детство всех остальных детей <...> в мире: с страшными ответами в какую-то несуществующую глубину, с величавыми предсказаниями, которые все же как-то сбывались или, представьте себе, — не сбывались, с мгновеньями, которым было суждено сопровождать меня всю жизнь, с уверенностью, что я не то, за что меня выдают, что у меня есть еще какое-то тайное существование и цель» (с. 449; курсив наш. — Г. М.).

действующим, играть ритуально-социальную роль <...> или не быть лицеде-ем, а жить и действовать по-настоящему, индивидуально-ответственно...».²⁶

Д. Глекман, рассуждая о неопределенности конфессиональной принадлеж-ности Шекспира, творившего в эпоху «гибридной веры», полагает, что в «Макбете» достаточно сильна протестантская идея божественной предопре-деленности, и противоречивость эмоций Макбета связана с его уверенностью, что настоящее, прошлое и будущее человека определено еще до его рождения, т. е. существуют как судьба, так и высшая справедливость, есть предопреде-ленные расплата и возмездие.²⁷ Действительно, в «Макбете» и «Гамлете», где принц Датский следует воле Призрака, мотив наказания несправедливого героя Провидением, волей свыше или ходом естественного (исторического) развер-тывания событий — один из основополагающих. Зачастую центральной яв-ляется точка зрения карающего — исполнителя воли трех названных симво-лических или реальных воплощений возмездия. Но в любом случае возмездие у Шекспира персонифицировано, при свершении отмщения мир не всегда об-ретает гармонию. В античной же трагической традиции судьбы персонажей складываются в соответствии с заданным миропорядком, в котором первенст-вуют моменты должного, справедливого, неизбежной расплаты. Подобная се-мантика бытия человека в мире, вероятно, много значила для Ахматовой, прожившей большую часть жизни в атмосфере разрушенного социального космоса, несправедливости и безнаказанности за свершенные преступления.

Отметим также, что вытеснение шекспировской трагической интонации величественным пафосом античной трагедии, быть может, отсылает и к из-вестному анализу Г. В. Ф. Гегелем софокловой «Антигоны», к идее философа о столкновении двух прав — права государства и права родственных (семей-ных) уз, божественных норм.²⁸ Тот аспект интерпретации Софоклом фиван-ского сюжета — конфликт между *писаными* (правовыми нормами) и *непи-саными* (моральными, религиозными нормами, обычаями и традициями) за-конами, на который указал Гегель, — можно спроецировать на одну из твор-ческих задач «Поэмы...», зафиксированную во «Вступлении». Это не толь-ко извлечение отдельных «культурных персонажей» России начала XX века из-под «темных сводов» авторской памяти, но и процесс символического по-гребения тех из них, кто реально не был погребен по законам религии и морали (Н. Гумилев, Вс. Мейерхольд, О. Мандельштам, Н. Клюев). Не вдаваясь во все гипотетически возможные аллюзии «античных» строф поэмы, отметим декларируемую в ней оппозицию: с одной стороны — религиозно-нравствен-ная норма и частная жизнь «обезумевших Гекуб» и «Кассандр из Чухломы», с другой — законодательные предписания и «общинное» бытие России XX ве-ка. «Категорический императив» Поэта (его «железные законы»), индивиду-альные и надындивидуальные этические принципы в целом санкциониро-ваны не государством (греко-римским *officium*’ом, на который в древние време-на возлагались столь большие надежды), а скорее Богом, религиозно. Так и сомкнулись в этике Ахматовой две заключительные части поэмы с ее эпи-графом «*Deus conservat omnia*».

Вторая пара — Шекспир vs Гораций — эксплицируется в стихотворе-нии «Ты — верно, чей-то муж...», адресованном А. Г. Найману, который

²⁶ Пешков И. В. «Гамлет» в бликах идей М. Бахтина, или Три реплики странного времени // Хронотоп и окрестности. Уфа, 2011. С. 251.

²⁷ Gleckman J. The Culture of Early Modern Protestantism. Predestination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taiwan, 2012. P. 29–38.

²⁸ См.: Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. Лекции по эстетике. Ч. 3. Система от-дельных искусств. С. 592.

в своих воспоминаниях об Ахматовой задался вопросом: «„Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций“. Что „все“ сказал Шекспир? Чем милее Гораций? Почему в связи с такой-то темой вспомнен Шекспир, а с такой-то — Гораций? Какой знак подают в ахматовских стихах тот и другой? И что означает — в системе ахматовской шифровки — их неожиданное соединение в одной строке?»²⁹ — и попытался ответить на него (к этому мы вернемся ниже).

Само стихотворение предваряет эпиграф из Горация:

Rosa moretur. *Hor. I. I*

Ты, верно, чей-то муж и ты любовник чей-то,
В шкатулке без тебя еще довольно тем,
И просит целый день божественная флейта
Ей подарить слова, чтоб льнули к звукам тем.
И загляделась я не на тебя совсем,
Но сколько предо мной ночных аллей-то,
И сколько в сентябре прощальных хризантем.
.....
Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций,
Он сладость бытия таинственно постиг...
А ты поймал одну из сотых интонаций,
И все недолжное случилось в тот же миг.³⁰

Чтение Горация (в подлиннике и в переводах)³¹ было постоянным занятием Ахматовой, о чем свидетельствуют мемуаристы.³² Г. М. Темненко показала, что ахматовская установка на точно найденное слово, разомкнутость пространства и времени ее поэтических миниатюр, некогда отмеченная Б. М. Эйхенбаумом оксюморонность ее поэтики сопоставимы со свойствами лирики Горация.³³

В представленном стихотворении в сконструированной Ахматовой оппозиции Шекспир vs Гораций акцентирована горадианская глубина проникновения в «сладость бытия». В эту метафору Ахматова, возможно, имплицитно семантически и отчасти лексически тождественное определение поэзии Горация в трактате «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1818) переводчика горадианского «Ἐχέγι μνημεῖον...» — Г. Р. Державина: «Посему-то, думаю я, более, а не по чему другому, дошли до нас оды Пиндара и Горация, что в первом блещут искры богопочтения и наставления царям, а во втором, при сладости жизни, правила любомудрия».³⁴ Это не исключает и иной текстовый тезаурус, с которым «работает» ахматовская

²⁹ Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 35.

³⁰ Ахматова А. Соч.: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. М. Кралина; под общ. ред. Н. Н. Скатова. М., 1990. Т. 1. С. 295.

³¹ В Музее Ахматовой в Фонтанном Доме хранятся две книги од и эпод Горация из ее библиотеки. Издание 1914 года — на латинском языке, с пометами Ахматовой. Тексты Горация — один из самых частых источников состоявшихся и несостоявшихся эпиграфов к стихам Ахматовой. См., например: Муравьев В. С. Воспоминания об Анне Ахматовой // Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова. СПб., 2001. С. 41–59.

³² К примеру, Л. А. Озеров вспоминал, что при переездах из Ленинграда в Москву Ахматова брала с собой сумочку «с блокнотами, с Горацием, с Данте» (Озеров Л. А. Разрозненные записи // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 596).

³³ Темненко Г. М. Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь, 2013. С. 206–216.

³⁴ Державин Г. Р. Соч.: В 9 т. СПб., 1872. Т. 7. С. 569.

память, — известная строфа из «Певца во стане русских воинов» (1812) В. А. Жуковского:

Отчизне кубок сей, друзья!
Страна, где мы впервые
Вкусили сладость бытия,
Поля, холмы родные,
Родного неба милый свет,
Знакомые потоки,
Златые игры первых лет
И первые уроки...³⁵

Имеющаяся в этой строфе смысловая связь между понятиями «отчизна», «(родная) страна» и «сладость бытия» всплывает и в финале пушкинской «Повести из римской жизни» (1833–1835). Незавершенную повесть заключает афоризм: «Красно и сладостно паденье за отчизну»,³⁶ т. е. знаменитым стихом из оды Горация «К римскому юношеству»: «*Dulce et decorum est pro patria mori*». Подобная «патриотическая» коннотация «сладости бытия» несколько усложняет, но не отменяет господствующую интерпретацию метафоры «сладость жизни», которая встречается в поэзии А. С. Пушкина.³⁷ Подразумеваем горадианско-пушкинскую влюбленность в жизнь, умение сохранять душевный покой и независимость, способность оценить простое и обыденное в быстротечности человеческого бытия³⁸ — словом, все то, что сам Пушкин ценил в античном поэте, при том что отношение русского поэта к древнеримскому «придворному философу» и «хитрому стихотворцу» не было, конечно, однозначным, что отмечено и исследовано.³⁹

Возвращаясь к Ахматовой, заметим, что как Пушкин к концу жизни, после романских опытов и обращения к шекспировским принципам драматургии, обратился к «римской жизни» и к оде, т. е. к Горацию, так и Ахматова за несколько лет до смерти заявляет о своих античных предпочтениях и тоже в сравнении с Шекспиром. Таким образом, реплика В. Я. Виленкина о том, что однажды Ахматова сравнила Горация с Пушкиным,⁴⁰ может обогатить некоторыми смысловыми нюансами заявленный Ахматовой приоритет древнеримского поэта.

Итак, беспокойному огромному миру произведений Шекспира противопоставляется блаженный «маленький мирок, выгороженный Горацием, где все зримо, вещественно, просто и понятно...».⁴¹ Именно эти смысловые коннотации вносит в ахматовское стихотворение предваряющий его эпитафия *Rosa moretur* («Роза, обреченная на смерть»), если посредством эпитафия вписать

³⁵ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1. С. 151.

³⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 390.

³⁷ К примеру, в поэме «Кавказский пленник»: «Ты их узнала, дева гор, / Восторги сердца, жизни сладость...»; «Она исчезла, жизни сладость...» (Там же. Т. 4. С. 104, 111).

³⁸ Не вдаваясь в причины прямолинейности и вполне вероятной полемичности поэтических деклараций, сравним: «Я пою о пирах и о прелестницах, / Острый чай ноготок страшен для юношей, / Будь я страстью объят или не мучим ей, / Я — поэт легкомысленный» (Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 51; кн. I, ода VI (К Агриппе)), «Не для житейского волнения, / Не для корысти, не для битв, / Мы рождены для вдохновения, / Для звуков сладких и молитв» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. Кн. 1. С. 142 («Поэт и толпа»)).

³⁹ См., например, работы Е. Г. Рабинович, Л. А. Степанова, И. З. Сурат, В. М. Файбисовича и др.

⁴⁰ «Еще запомнилось: „У вас один Пушкин, а у меня два: у меня еще Гораций есть“ (это показалось мне преувеличением; впоследствии Анна Андреевна никогда при мне этого не повторяла и никого с Пушкиным не сравнивала)» (Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. М., 1987. С. 25).

⁴¹ Гаспаров М. Поэзия Горация // Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. С. 28.

в ахматовский текст содержание источника эпиграфа — XXXVIII горацанской оды из книги I.⁴² Разумеется, «малость», камерность изображаемого Горацием мира отнюдь не принижает его художественную и бытийную значимость. В этом смысле обратим внимание на использованную Ахматовой дефиницию постижения Горацием «сладости бытия»: *«тайнственно постиг»*.

Тайна поэтического ремесла и тайна доступной человеку реальности, в том числе и реальности внутренней (тайны своего истинного «я»), — ключевые мотивы поэзии Ахматовой. Гораций поднимается ею на высшую ступень в иерархии поэтов как мастер, прозревший глубинные радостные начала наличного бытия. Но, думается, внутренней реальности ахматовского поэтического субъекта соответствует *шекспировский* непреходящий (зачастую мучительный) процесс поиска «откровения себя самому себе».⁴³ Поэтому представление о том, что «Ахматова сталкивается с трудным выбором между историческим и природным в лице Шекспира и Горация» и выбирает Горация, который оказывается для нее более близким поэтом, исходя из ее «представления о мире и поэтического классицизма»,⁴⁴ кажется нам излишне категоричным. Ахматовой (особенно поздней) в качестве важнейшего смыслообразующего свойства ее поэзии присуща «идея тайны» — уход в глубь пережитого, когда под слоями того, что открывается сознанию, зачастую мерцает «ужасное», «запретное», «недолжное».⁴⁵ Оттого высказывание о Шекспире и Горации начинается с частицы безусловного допущения, даже приятия («пусть») шекспировской мощи. Сравнительная степень «излюбленного» (В. В. Виноградов) Ахматовой эпитета «милый», интенсифицирующая эмоциональную насыщенность книжно-поэтической «сладости бытия», в данном контексте означает, на наш взгляд, «желаннее» — нечто, возможно, достижимое, но не достигнутое, «область возможности» (Н. Аббаньяно).

В куртуазной истории сочинения этого стихотворения, снабженного эмблематичным эпиграфом любви — розой, А. Г. Найман акцентирует его «театрализованный» характер. В «творческой, жизнерадостной и энергичной» атмосфере общения с молодыми поэтами⁴⁶ Ахматова *«разыгрывала любовный роман, воспроизводивший в обращенной назад перспективе и отражавший в старых зеркалах ряд реалий нашего с ней единого многомесячного,*

⁴² «Ненавистна, мальчик, мне роскошь персов, / Не хочу венков, заплетенных лыком. / Перестань искать, где еще осталась / Поздняя роза. / Мирт простой ни с чем не свивай прилежно, / Я прошу. Тебе он идет, прислужник, / Также мне пристал он, когда под сенью / Пью виноградной» (*Гораций*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. С. 92). Искусный анализ ахматовского эпиграфа см.: Wells D. Three Functions of the Classical in Akhmatova's Poetry // The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on her Poetry. Nottingham, 1990. Vol. 2. P. 195.

⁴³ Франк С. Л. Соч. М., 1990. С. 317.

⁴⁴ Medvedev A. «Pur espace de roses s'épanouissant infiniment»: Anna Akhmatova et Rainer Maria Rilke, poètes métaphysiciens // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Bruxelles, 2016. P. 121 (Nouvelle poétique comparatiste. Vol. 36).

⁴⁵ Ср., к примеру, в «Записных книжках» Ахматовой стихи и прозу приблизительно одного времени — с апреля 1963 по февраль 1965 года: «Как вышедшие из тюрьмы, / Мы что-то знаем друг о друге / Ужасное» (с. 382); «Разлука прозрачна — мы будем вместе скоро, / И все запретное, как призрак Эльсинора, / И все недолжное вокруг меня клубится, / И кажется теперь должно меня убить...» (с. 394); «Нам дано знать друг о друге много, вероятно, даже больше, чем нужно. И мы оба боимся этого знания. Мы прячем его и от себя, и друг от друга. Мы прячем его под грузными слоями чего-то совсем другого и часто нехорошего, мы готовы на все — только бы не то. Я на Ваше тщеславие — Вы на мои разговоры о смерти. Только бы не то! Оттого все так ужасно. Это все, что я могу сказать. Я уверена, что Вы поймете каждое мое слово» (с. 542; озаглавлено: «М. б., вместо письма»).

⁴⁶ Предполагался поэтический цикл «Три розы», каждое из стихотворений которого предвлялось бы эпиграфом из посвященных Ахматовой стихов ее молодых друзей (А. Наймана, Д. Бо-бышева и И. Бродского).

хотя и разорванного на отдельные фрагменты, разговора, конкретного, всегда немного таинственного, мерцающего, исполненного искренности, чувства, лукавства, напрягаемого внезапным конфликтом, согреваемого быстрым примирением». ⁴⁷ Отталкиваясь от эпиграфа к стихотворению, Найман отсылает читателя к метафоре Гамлета о супружеской измене — «неотменимому вердикту» Шекспира, сказавшего «об этом, как и обо всех других любовных делах, всё». ⁴⁸ Ахматова, согласно Найману, отдает предпочтение «Горациевой прелести ускользающего мига», медленному увяданию затаенно цветущей розы незаконной любви: «mitte sectari, rosa quo locorum sera moretur». ⁴⁹ Как видим, горациеву «сладость бытия» и шекспировское «все сказал» Найман сводит к вполне определенной, эротической, теме.

В более ранней интерпретации, известной благодаря публикации Р. Д. Тименчика, ⁵⁰ запечатлена несколько иная рефлексия, скажем — болезненная, Наймана-поэта, в которой постулируются неповторимость личного авторского голоса при всем многообразии интонаций (у Шекспира) и противоположение «сладостной» (Гораций) и «горькой» (Шекспир) поэтической речи. Первое имеет под собой внетекстовое обоснование. В воспоминаниях об Ахматовой Найман отмечает: «Когда Ахматова написала стихотворение „Ты — верно, чей-то муж...“, она прокомментировала строчку „А ты нашел одну из сотых интонаций“: „Актер — это тот, кто владеет сотой, то есть ни на кого не похожей, интонацией, она и делает его актером <...>». ⁵¹ Обратим внимание на то, что ахматовский комментарий (как и само стихотворение) обыгрывает ту же театральную/игровую тему. Отчасти именно это побудило нас ввести в контекст наших рассуждений, возможно, нерелевантную, но любопытную деталь — *речь к актерам* Большого драматического театра «„Король Лир“ Шекспира» А. Блока (31 июля 1920 года). Смысловая многоплановость этого позднее опубликованного текста опирается на слово-лейтмотив «горький» («горечь»). В частности, в «*сухой и горькой трагедии*» Шекспира, говорится, согласно Блоку, «о самом тайном, о чем и говорить страшно, о том, что доступно, в сущности, очень зрелым и уже много пережившим людям». ⁵² Как писало выше, именно это, на наш взгляд, видела в гении того, кто «сказал все», Ахматова и, возможно, Найман («Т. е. все о горечи»). ⁵³

⁴⁷ Найман А. Великая душа (Из книги «Славный конец бесславных поколений») // Октябрь. 1997. № 8. С. 13, 14 (курсив наш. — Г. М.).

⁴⁸ Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 111–112.

⁴⁹ Rosa moretur — неточная цитата из оды Горация, ст. 3–4. Пер.: «Перестань искать, где еще осталась поздняя роза».

⁵⁰ Р. Д. Тименчик приводит выдержки из письма Наймана: «В апреле 1974 г. он писал мне: „...думаю, что у Шекспира можно найти (м. б. в сонетах?) что-то из того моего стихотворения, к <ого>рое я посвятил А. А. и из к <оторо>го она сначала взяла эпиграф „Ваша горькая божественная речь“, — м. б. именно это: your bitter divine words, or something like that, a? Мол, твое дело — сотая интонация (помимо исключительности, еще и малость), сто твоих сотых (горьких) — у Шекспира, а сладость — у Горация. Т. е. все о горечи“» (Тименчик Р. Д. Памяти Анатолия Наймана (1936–2022) // «Страх и Муза»: Ахматова, Мандельштам и их время. Материалы междунар. конф. Москва — Санкт-Петербург, 17–21 января 2022 г. М., 2023. С. 16).

⁵¹ Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 119. Ср. в записных книжках Ахматовой о М. Лермонтове: «Так долго писавший подражательные Пушкин <ину> и Байрон <у> стихи и вдруг начавший писать нечто такое, где он никому не подражает, зато всем уже 150 л <ет> хочется ему подражать, но совершенно очевидно, что это невозможно, потому что он владеет тем, что актеры называют сотая интонация» (с. 559).

⁵² Блок А. А. «Король Лир» Шекспира // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 406, 402.

⁵³ Здесь отметим, что среди сценических «реквизитов» театрализованного общения Ахматовой и Наймана были, как известно, образы Корделии и короля Лира. См., в частности: Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 107, 157.

Подведем итоги. В проанализированных нами «диптихах» выбор одной из двух противоположностей либо осложнен привходящими элементами, либо затруднителен. Тем более что сам Шекспир является грандиозным связующим звеном между древним и новым миром, принадлежа эпохе, в которой центром самосознания гуманистической культуры было, по точному выражению Ю. В. Ивановой, «активное противостояние недавнему прошлому — эпохе, обвинявшейся в индифферентном отношении к богатствам античной философской, литературной и художественной классики; но вместе с тем и прошлому классическому, античному — эпохе-сопернице, чьи достижения и совершенства следовало превзойти, черпая, однако, для этого средства из ее же культурного арсенала».⁵⁴ Строфа из «Поэмы без Героя» и стихотворение 1963 года, в которых помещается противопоставление Шекспира и двух античных авторов, не позволяет, как нам кажется, говорить о существенном содержательном нарушении весьма высокого статуса Шекспира в творчестве Ахматовой.

⁵⁴ *Иванова Ю. В.* Введение // *Культура интерпретации до начала Нового времени.* М., 2009. С. 12–13.

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 reminitsentsii 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 Doriana 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 Doriana 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**

Предметом рассуждений являются два текста Ахматовой — строфа из «Поэмы без Героя» и стихотворение 1963 года. Анализируется содержательное и формальное своеобразие репрезентируемой Ахматовой оппозиции — Шекспир vs Софокл и Шекспир vs Гораций. При этом учитывается весомость античного и шекспировского «культурных слоев» ее творчества. Проведенный анализ показывает, что отношения между «персонажами» поэтических диптихов имеют характер не столько их взаимоисключения, сколько их взаимообусловленности.

Ключевые слова: судьба, возмездие, закон, бытие, тайна.

The subject of the article are two texts by A. Akhmatova, namely a stanza from *Poem without a Hero* and a poem of 1963. The author analyzes the content and formal uniqueness of the oppositions represented by Akhmatova — Shakespeare vs Sophocles and Shakespeare vs Horace. The value of the Antiquity and Shakespearean «cultural layers» of her work is taken into account. The analysis shows that the relations between the «characters» of the poetic diptychs are interdependent, rather than mutually exclusive.

Key words: fate, retribution, law, existence, mystery.

Список литературы

1. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998. Т. 3.
2. Ахматова А. Соч.: В 2 т. / Сост. и подг. текста М. М. Кралина; под общ. ред. Н. Н. Скаптова. М., 1990. Т. 1.
3. Блок А. А. «Король Лир» Шекспира // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6.
4. Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. М., 1987.
5. Гаспаров М. Я. Избр. труды. М., 1997. Т. 1.
6. Гаспаров М. Поэзия Горация // Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970.
7. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: В 4 т. М., 1971. Т. 3. Лекции по эстетике. Ч. 3. Система отдельных искусств.
8. Горан В. П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990.
9. Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970.
10. Державин Г. Р. Соч.: В 9 т. СПб., 1872. Т. 7.
11. Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты — Тема — Приемы — Текст. М., 1996.
12. Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 1.
13. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост., подг. текста К. Н. Суворовой; вступ. статья Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.: Torino, 1996.
14. Иванова Ю. В. Введение // Культура интерпретации до начала Нового времени. М., 2009.
15. Казанский Н. Н. «Античная страничка» Анны Ахматовой // Язык. Личность. Текст: Сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой / Отв. ред. В. Н. Топоров. М., 2005.
16. Кихней Л. Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. 2014. № 2.
17. Лиснянская И. Л. Шкатулка с тройным дном. Калининград, 1995.
18. Лосев А. Ф. История античной эстетики: Ранняя классика. М., 1963.
19. Максим Тирский. О том, следует ли молиться / Пер. и комм. И. И. Ковалевой // Античность в контексте современности. М., 1990.
20. Малкова Е. М. Украшение или символ: диадема в произведениях древнегреческого искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб., 2013. Вып. 3.
21. Муравьев В. С. Воспоминания об Анне Ахматовой // Анна Ахматова: последние годы. Рассказывают Виктор Кривулин, Владимир Муравьев, Томас Венцлова. СПб., 2001.
22. Мусатов В. В. «Я еще пожелезней тех». Лирика Анны Ахматовой и пушкинская традиция // Мусатов В. В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992.
23. Найман А. Великая душа (Из книги «Славный конец бесславных поколений») // Октябрь. 1997. № 8.
24. Найман А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.
25. Нестеров А. В. Колесо Фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового века. М., 2015.
26. Озеров Л. А. Разрозненные записи // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991.
27. Пешков И. В. «Гамлет» в бликах идей М. Бахтина, или Три реплики странного времени // Хронотоп и окрестности. Уфа, 2011.
28. Полевой В. М. Искусство Греции. Древний мир. М., 1990.
29. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.] М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1; 4; 8. Кн. 1.
30. Рецпертер В. Э. «Это для тебя на всю жизнь...» (А. Ахматова и «Шекспировский вопрос») // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991.

31. Тахо-Годи А. А. Жизнь как сценическая игра в представлении древних греков // Греческая культура в мифах, символах и терминах / Сост. и общ. ред. А. А. Тахо-Годи. СПб., 1999.
32. Темненко Г. М. Анна Ахматова: опыты интертекстуальных и имманентных прочтений. Симферополь, 2013.
33. Тименчик Р. Д. Памяти Анатолия Наймана (1936–2022) // «Страх и Муза»: Ахматова, Манделштам и их время. Материалы междунар. конф. Москва — Санкт-Петербург, 17–21 января 2022 г. М., 2023.
34. Тименчик Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. М.; Иерусалим, 2014.
35. Франк С. Л. Соч. М., 1990.
36. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889–1966. 2-е изд., испр. и доп. М., 2008.
37. Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2.
38. Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6.
39. «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. СПб., 2009.
40. Ярхо В. Н. Древнегреческая литература. Трагедия. М., 2000 (Собр. трудов: В 4 т.).
41. Gleckman J. The Culture of Early Modern Protestantism. Predistination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taiwan, 2012.
42. Medvedev A. «Pur espace de roses s'épanouissant infiniment»: Anna Akhmatova et Rainer Maria Rilke, poètes métaphysiciens // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Bruxelles, 2016 (Nouvelle poétique comparatiste; vol. 36).
43. Wells D. Three Functions of the Classical in Akhmatova's Poetry // The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on her Poetry. Nottingham, 1990. Vol. 2.

References

1. Akhmatova A. Sobr. soch.: V 6 t. M., 1998. T. 3.
2. Akhmatova A. Soch.: V 2 t. / Sost. i podg. teksta M. M. Kralina; pod obshch. red. N. N. Skatova. M., 1990. T. 1.
3. Blok A. A. «Korol' Lir» Shekspira // Blok A. A. Sobr. soch.: V 8 t. M.; L., 1962. T. 6.
4. Chernykh V. A. Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi, 1889–1966. 2-e izd., ispr. i dop. M., 2008.
5. Chukovskaia L. K. Zapiski ob Anne Akhmatovoi: V 3 t. M., 1997. T. 2.
6. Derzhavin G. R. Soch.: V 9 t. SPb., 1872. T. 7.
7. Frank S. L. Soch. M., 1990.
8. Gasparov M. L. Izbr. trudy. M., 1997. T. 1.
9. Gasparov M. Poeziia Goratsiia // Goratsii. Ody. Epody. Satiry. Poslaniia. M., 1970.
10. Gegel' G. V. F. Estetika: V 4 t. M., 1971. T. 3. Lektsii po estetike. Ch. 3. Sistema otdel'nykh iskusstv.
11. Gleckman J. The Culture of Early Modern Protestantism. Predistination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taiwan, 2012.
12. Goran V. P. Drevnegrecheskaia mifologema sud'by. Novosibirsk, 1990.
13. Goratsii. Ody. Epody. Satiry. Poslaniia. M., 1970.
14. «Ia ne takoi tebia kogda-to znala...»: Anna Akhmatova. Poema bez gerioia. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto: materialy k tvorcheskoi istorii / Izd. podg. N. I. Kraineva. SPb., 2009.
15. Iarkho V. N. Drevnegrecheskaia literatura. Tragediia. M., 2000 (Sobr. trudov: V 4 t.).
16. Ivanova Iu. V. Vvedenie // Kul'tura interpretatsii do nachala Novogo vremeni. M., 2009.
17. Kazanskii N. N. «Antichnaia stranichka» Anny Akhmatovoi // Iazyk. Lichnost'. Tekst: Sbornik statei k 70-letiiu T. M. Nikolaevoi / Otv. red. V. N. Toporov. M., 2005.
18. Kikhnei L. G. Funktsii shekspirovskikh i dantovskikh motivov v poezii Anny Akhmatovoi // Russkaia literatura. 2014. № 2.
19. Lisnianskaia I. L. Shkatulka s troinym dnom. Kaliningrad, 1995.
20. Losev A. F. Istoriia antichnoi estetiki: Ranniaia klassika. M., 1963.
21. Maksim Tirskii. O tom, sleduet li molit'sia / Per. i komm. I. I. Kovalevoi // Antichnost' v kontekste sovremennosti. M., 1990.
22. Malkova E. M. Ukrashenie ili simvol: diadema v proizvedeniakh drevnegrecheskogo iskusstva // Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. SPb., 2013. Vyp. 3.
23. Medvedev A. «Pur espace de roses s'épanouissant infiniment»: Anna Akhmatova et Rainer Maria Rilke, poètes métaphysiciens // Anna Akhmatova et la poésie européenne. Bruxelles, 2016 (Nouvelle poétique comparatiste; vol. 36).
24. Murav'ev V. S. Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi // Anna Akhmatova: poslednie gody. Rasskazyvaiu Viktor Krivulin, Vladimir Murav'ev, Tomas Ventslova. SPb., 2001.
25. Musatov V. V. «Ia eshche pozheleznei tekhn». Lirika Anny Akhmatovoi i pushkinskaia traditsiia // Musatov V. V. Pushkinskaia traditsiia v russkoi poezii pervoi poloviny XX veka. Ot Annenskogo do Pasternaka. M., 1992.

26. Naiman A. G. Rasskazy o Anne Akhmatovoi. M., 1989.
27. Naiman A. Velikaia dusha (Iz knigi «Slavnyi konets besslavnykh pokolenii») // Oktibr'. 1997. № 8.
28. Nesterov A. V. Koleso Fortuny. Reprezentatsia cheloveka i mira v angliiskoi kul'ture nachala Novogo veka. M., 2015.
29. Ozerov L. A. Razroznennye zapisi // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi. M., 1991.
30. Peshkov I. V. «Gamlet» v blikakh idei M. Bakhtina, ili Tri repliki strannogo vremeni // Khronotop i okrestnosti. Ufa, 2011.
31. Polevoi V. M. Iskusstvo Gretsii. Drevnii mir. M., 1990.
32. Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1948. T. 3. Kn. 1; 4; 8. Kn. 1.
33. Retsepter V. E. «Eto dlia tebia na vsiu zhizn'...» (A. Akhmatova i «Shekspirovskii vopros») // Vospominaniia ob Anne Akhmatovoi. M., 1991.
34. Shekspir U. Poln. sobr. soch.: V 8 t. M., 1960. T. 6.
35. Takho-Godi A. A. Zhizn' kak stsenicheskaia igra v predstavlenii drevnikh grekov // Grecheskaia kul'tura v mifakh, simvolakh i terminakh / Sost. i obshch. red. A. A. Takho-Godi. SPb., 1999.
36. Temnenko G. M. Anna Akhmatova: opyty intertekstual'nykh i immanentnykh prochtenii. Simferopol', 2013.
37. Timenchik R. D. Pamiati Anatolii Naimana (1936–2022) // «Strakh i Muza»: Akhmatova, Mandel'shtam i ikh vremia. Materialy mezhdunar. konf. Moskva — Sankt-Peterburg, 17–21 ianvaria 2022 g. M., 2023.
38. Timenchik R. D. Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody: V 2 t. M.; Ierusalim, 2014.
39. Vilenkin V. Ia. V sto pervom zerkale. M., 1987.
40. Wells D. Three Functions of the Classical in Akhmatova's Poetry // The Speech of Unknown Eyes: Akhmatova's Readers on her Poetry. Nottingham, 1990. Vol. 2.
41. Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966) / Sost., podg. teksta K. N. Suvorovoi; vstup. stat'ia E. G. Gershtein; nauchnoe konsul'tirovanie, vvodnye zametki k zapisnym knizhkam, ukazateli V. A. Chernykh. M.; Torino, 1996.
42. Zholkovskii A. K., Shcheglov Iu. K. Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty — Tema — Priemy — Tekst. M., 1996.
43. Zhukovskii V. A. Sobr. soch.: V 4 t. M.; L., 1959. T. 1.

Алексей Игоревич Любжин

научный сотрудник Лаборатории междисциплинарного анализа социума, культуры и истории (МАСКИ) ФПМИ Национального исследовательского университета «Московский физико-технический институт»; профессор Центра академического образования АНО ВО «РУМТ»

Alexey Igorevich Lyubzhin

Research Fellow, Laboratory for Interdisciplinary Analysis of Society, Culture and History, FPMI, National Research University «Moscow Institute of Physics and Technology»; Professor, Autonomous noncommercial organization of higher education «Russian University of Metatechnologies»

ORCID: 0000-0001-8322-1762

vultur@mail.ru

«РОССИЯДА» М. М. ХЕРАСКОВА И ПОЭМА Ж. ШАПЛЕНА «LA PUCELLE OU LA FRANCE DÉLIVRÉE»

M. M. KHERASKOV'S ROSSIADA AND J. CHAPELAIN'S POEM LA PUCELLE OU LA FRANCE DÉLIVRÉE

В статье рассматриваются точки пересечения между эпическими поэмами Ж. Шаплена «La Pucelle ou La France délivrée» («Дева, или Освобожденная Франция») и «Россиадой» М. М. Хераскова. Количество и качество этих точек, выходящих за рамки «общих мест», позволяет утверждать: