**И. ЕРОХИНА**

**Гений и злодейство: пушкинский подтекст в ахматовском "Реквиеме"**

**Опубликовано в журнале:**[**«Вопросы литературы» 2006, №4**](http://magazines.russ.ru/voplit/2006/4/)

***Цитата в русской литературе***

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

Бывают в истории времена, когда только поэзии под силу совладать с действительно­стью, непо­стижимой простому человеческому разуму, вме­стить ее в конечные рамки.

*И. Бродский*1

Когда в 1960-е годы Ю. Лотман, завершая «Лекции по структуральной по­этике», писал о многоструктурности художественного текста, в качестве иллю­страции своих соображений он привел строки из ахматовской «Поэмы без ге­роя»:

А так как мне бумаги не хватило,

Я на твоем пишу черновике,

И вот чужое слово проступает…

«“Чужое слово” (в обычной речевой коммуникации — шум) здесь способст­вует образованию новой информации»2.

С тех пор «чужое слово» прочно укоренилось в качестве термина, так что не всегда вспомнишь, что выражение это пришло из текста, далекого от притяза­ний на научность. Вследствие этого символического появления у истоков оте­чественной структуральной поэтики Ахматова, можно сказать, стала объектом для исследований в области интертекстуальности par excellence.

Любой текст, создаваемый на высоком уровне литературности, кумулятивен: он втягивает в себя свое литературное прошлое; но следовало бы говорить здесь о ценностной иерархии. Текст несет в себе культурные воспоминания разного рода — от декора до несущего столпа, от факультативных до тех, без ко­торых невозможна архитектоника произведения. Сле­дующие заметки посвящены тому интертекстуальному плану, который в «Реквиеме» играет конституирующую роль, — пушкинским аллюзиям.

Имя Пушкина возникало еще до того, как «Реквием» стал собственно по­эмой. Так, в записных книжках Л. Чуковской ахматовский цикл шифровался «Реквиемом» из пушкинского «Моцарта и Сальери», а Эпилог скрывался под именем пушкинского «Памятника».

Запись Л. Чуковской от 31 января 1940 года: «Длинный разговор о Пуш­кине: о Рек­виеме в “Моцарте и Сальери”.

 Потом о пушкинских темах: Европа, во-первых, и Петербург, во-вторых.

 Объяснила мне, как пушкинистка, кого он имел в виду, когда писал о Ев­ропе».

 И примечания Л.К. к этой записи: «Пушкин ни при чем, это шифр. В дейст­вительности А.А. показала мне в этот день свой, на минуту записанный, “Рек­вием”, чтобы проверить, все ли я запомнила наизусть. Тогда в цикл входили следующие стихи: “Уводили тебя на рас­свете”, “Тихо льется тихий Дон”, “Показать бы тебе, насмешнице”, “Семнадцать месяцев кричу…”, “Лег­кие летят недели”, “Приговор”, “К смерти”, “Хор ангелов великий час вос­сла­вил”, “Узнала я, как опадают лица”. Входило ли уже “Нет, это не я, это кто-то другой страдает” — я припомнить не могу; и в “Тихом Доне” не вполне уверена <…>

 Прочитала мне, кроме “Реквиема”, два стихотворения: “Не столицею евро­пейской” и, по-видимому, “Это было, когда улыбался”; № 13. (Тогда второе в “Реквием” не входило; А.А. включила его в цикл только 1962 году) <…>Объяснила, что ее стихотворение “Не столицею евро­пейской” посвящено Осипу Мандельштаму»3.

Вероятно, и в устных беседах, убежден­ная в постоянной слежке за собой, Ахматова прятала свой крамольный текст под «обложкой» Пушкина.

Стихи, перечисленные здесь Л. Чуковской, впоследствии составят основ­ной текст поэмы, но пушкинских цитат мы в них не увидим. Явно («каторжные норы») и скрыто они появятся в Посвящении и Эпилоге, написанных одно­временно в марте 1940 года, и прозаическом «Вместо предисловия», датиро­ванном 1957 годом.

 Рискнем предположить, что до определенного момента, а именно до 1940 года, имя Пушкина для стихотворений 1935—1939 годов, объединенных под названием Requiem, служило только конспиративным шифром.

 Ахматова была убеждена, что в 30-е годы ей самой грозил арест: «Пред­ставьте только себе, в течение 15 лет я ни разу не вошла в свой дом без того, чтобы сразу за мной не вошло два человека. Мне не верили, когда я это расска­зывала, а сын одной моей подруги даже решил прове­рить и как-то со мной по­шел, ну и убедился на деле…»4; но через несколько месяцев после вынесения окончательного приговора Л. Гумилеву в июле 1939 года и отправки его в Но­рильск на Ахматову неожи­данно обрушивается лавина почестей и благодеяний.

 13 января 1940-го Л. Чу­ковская записывает: «…ей уже прислали из Москвы три тысячи единовре­менно, и ежемесячная пенсия повы­шена до 750 рублей. Зощенко с каким-то листом, присланным из Москвы и уже подписанным кое-кем (Лебедев-Кумач, Асеев), ходит в Ленсо­вет просить для нее квартиру. В Союз принимали ее очень торжественно»; журнал «Ленинград» и «Издательство писате­лей» наперебой требуют ее стихи. Запись Чуковской от 17 января 1940-го: «Она сильно обеспокоена тем, что Гослитиздат прислал ей до­говор на четыре тысячи строк, в то время как и “Издательство писателей” взяло у нее сбор­ник стихов»5.

 Сама судьба указала на биографические параллели. Все как когда-то: казнь, заключение и ссылка друзей, «братьев»; сознание того, что «и я бы мог как шут» (подпись над рисунками виселиц в черновиках «Полтавы»); неожиданные милости импе­ратора, освобождение из ссылки.

 \* \* \*

 Текст «Реквиема» создавался на протяжении нескольких лет, и, согласно нашим предположениям, пушкинский смысловой слой начал формироваться только с 1940 года, а в 1962 году, когда цикл получил прозаическое «Вместо предисловия», «утвержденную» композицию и статус поэмы, пушкинский кон­текст уже стал частью целостной мировоззренческой концепции, художест­венно явленной в «Реквиеме», и, одновременно, шифром к ее прочтению. По­пытаемся, в порядке гипотезы, конечно, реконструировать этот процесс «при­ращения» смыслов.

 Итак, стихотворения, составившие основной текст «Реквиема», почти стено­графически фиксировали трагические события жизни Ахматовой 1935–1939 годов:

22 октября 1935-го — первый арест Л. Гумилева и Н. Пунина («Уводили тебя на рассвете», ноябрь 1935, Мо­сква);

10 марта 1938-го — второй арест Гуми­лева, следствие; все остальные стихи датированы 1938–1939 годами («Приговор» 22 июня 1939, Фонтанный Дом);

26 июля 1939 — Л. Гумилеву вынесен окончательный приговор — пять лет ИТЛ, в середине августа 1939 года он отправ­лен по этапу («К смерти», 19 авгу­ста 1939, Фонтанный Дом).

 Пушкинские же цитаты впервые обнаруживают себя в Посвящении и Эпи­логе, которые были написаны, если верить ахматовской датировке, одновре­менно в марте 1940 года.

 В тексте Посвящения пушкинская цитата выделена:

 Но крепки тюремные затворы,

 А за ними «каторжные норы»,

 И смертельная тоска 6.

Она создает еще одну (помимо «Буду я, как стрелецкие женки, /Под кремлев­скими башнями выть…») историческую проекцию: события 30-х годов XX века — расправа над декабристами. И уже от нее, нарочито взятой в кавычки, будут расходиться круги аллюзий, расширяя литературный контекст.

Важнее созвучия эпох — созвучие нравственной ситуации: Поэт — жертвы политических репрессий. И потому Ахматова цитирует «Послание в Сибирь» — ее Посвящение тоже послание («Им я шлю прощальный мой привет…»). Для Пушкина декабристы навсегда «братья», «друзья». В статье 1963 года «Пушкин и Невское взморье» Ахматова убежденно говорит: «…Мысли о декабристах, то есть об их судьбе и об их конце, неотступно пре­следовали Пушкина. Из его стихов следует, как он думал о тех из них, кто ос­тался жив (см. переписку Пушкина, “Послание”, “И в мрачных пропастях земли”). Теперь более подробно рассмотрим вопрос об его отношении к тем, кто погиб.

Первое упоминание находится в 6-й главе “Онегина” — немедленно по­сле того, как Пуш­кин узнал об этом трагиче­ском событии (то есть 26 июля 1826 года). 6-я глава окончена 10 августа 1826 года <…> Ленский мог быть “пове­шен, как Рылеев”. Затем следуют рисунки ви­селиц — на черновиках “Полтавы” (1828 год), в книжке “Айвенго” Вальтера Скотта, подаренной Пушкиным у Пол­торацких Ал. Ал. Раменскому (вместе с цитатой из Десятой главы “Оне­гина”) 8 марта 1829 года. Словами “Иных уж нет, а те далече” кончается “Онегин” (1830 год). Пушкину не надо было их вспоминать: он просто их не забывал, ни живых, ни мертвых»7.

Потому и образ «невольных подруг» из Посвящения можно тоже считать пушкинской цитатой. Эпитет «невольные» будет читаться одновременно и как «связанные единством участи», и как «лишенные свободы».

 Размышление-вопрошание о нынешней судьбе «подруг»:

Где теперь невольные подруги

Двух моих осатанелых лет?

Что им чудится в сибирской вьюге,

Что мерещится им в лунном круге?

и череда воспоминаний в Эпилоге:

Я вижу, я слышу, я чувствую вас:

И ту, что едва до окна довели,

И ту, что родимой не топчет земли,

И ту, что красивой тряхнув головой,

Сказала: «Сюда прихожу, как домой»

самим принципом поочередно возникающих пред «духовными глазами» картин «аукается» с пушкинскими стихами на 19 октября — 1825 года («Роняет лес баг­ряный свой убор…») и 1827 года («Бог помочь вам, друзья мои…»):

Но многие ль и там из вас пируют?

Еще кого не досчитались вы?

Кто изменил пленительной привычке?

Кого от вас увлек холодный свет?

Чей глас умолк на братской перекличке?

Кто не пришел? Кого меж вами нет?

Бог помочь вам, друзья мои,

И в бурях, и в житейском горе,

В краю чужом, в пустынном море

И в мрачных пропастях земли!

 Для Пушкина 19 октября — дата «братской переклички» и до трагедии 1825 года, и после нее, хотя, повторим еще раз Ахматову, ему «не надо было их вспоми­нать: он просто их не забывал, ни живых, ни мертвых». В Эпилоге «Реквиема» найдем то же: «Опять *поминальный* приблизился *час*…» (здесь и далее курсив наш. — *И.Е.*) и «О них вспоминаю *всегда* и *везде*, /       О них не забуду и в новой беде…». «В эти годы, — пишет Чу­ковская, — А.А. жила завороженная застенком, требующая и от себя и от других неотступной памяти о нем, презирающая тех, кто вел себя так, как будто его и нету».

 В представлении Ахматовой очевиден параллелизм человече­ских судеб эпохи декабристов и периода репрессий ХХ века. Поэт обращается к «невольным подругам двух <…>осатанелых лет», женам и матерям новых «де­кабристов».

 Еще одной открытой пушкинской «цитатой» был *памятник Поэта* в Эпи­логе «Реквиема». «Помилованный» Пушкин неустанно напоминал Николаю I о великоду­шии его прадеда Петра, призывая «милость к падшим»; Ахматовой тоже «пода­рили» свободу, но она потребует правды и памяти.

 Ахматовский памятник в «Реквиеме» иной. У Пушкина он *уже*, в настоя­щем, сейчас, воздвигнут *самим* поэтом: «*Я* памятник *себе* *воздвиг* нерукотвор­ный…». Ахматова говорит о своем памятнике, во-первых, в форме будущего условного («А *если когда-нибудь*…»), во-вторых — неопределенно-личной («Воздвигнуть *задумают*…»). Пушкинский памятник неруко­творный, ибо он не плоть, а Слово. Залог бессмертия Поэта в бессмертии его Слова, в бессмер­тии Искусства. Как для православного человека вечная жизнь души, так и для наследницы Пушкина бес­смертие поэта в его слове — истины абсолютные. И не бронзовый памятник тому залог. Но память о поэте, в чьей человеческой судьбе, как в капле, отрази­лась судьба народа, — памятник Поэту — станет памятью народа о самом себе, о своей трагической истории.

Образ памятника Поэту в Эпилоге, аккумулируя смыслы предшествующей традиции (через Пушкина к Державину и Горацию), утверждает иную, новому веку свойственную, участь-обязанность Поэта. Уже не только «истину царям с улыбкой говорить», не только «чувства добрые лирой» пробуждать, восславить в «жестокий век» свободу и «милость к падшим» призывать, — новый век потре­бует разделить судьбу своего народа, испить из общей чаши страданий. Эту мысль своего «Памятника» Ахматова, как курсивом, выделит потом, в 1961 году, эпиграфом:

 Я была тогда с моим народом

 Там, где мой народ, к несчастью, был.

Вот почему зримый образ памятника у Ахматовой будет тоже принципи­ально иной: у Пушкина — «Вознесся выше он *главою непокорной* / Александ­рийского столпа»; у Ахматовой — «И пусть *с неподвижных и бронзовых век / Как слезы* струитсяподтаявшийснег». Пушкинский памятник — бессмертное Слово Поэта — утверждает неподвластное=*непокорное* никому торжество истин, *выше* и прочнее которых нет ничего в этом мире: Добра («чувства добрые»), Свободы и Милосердия («милость к падшим»). Ахматовский памятник Поэта стал символом со-участия в Участи и со-страдания в Страда­-  
нии — символом, христианская наполненность которого очевидна.

Значимым в образе памятника для Ахматовой является место его воздви­жения. Это единственное и принципиальное условие поэта:

Согласье на это даю торжество,

Но только с условьем: не ставить его

Ни около моря, где я родилась

(Последняя с морем разорвана связь),

Ни в царском саду у заветного пня,

Где тень безутешная ищет меня,

А здесь, где стояла я триста часов

И где для меня не открыли засов.

 Возможно, это тоже пушкинская «цитата». Ахматова, отказываясь от того, что всегда было для нее воплощением безмятежного счастья, ради преддверия тюрьмы, где воскресают самые горькие и страшные воспоминания жизни, по­вторяет композиционный прием «загадочного» пушкинского отрывка 1830 года «Когда порой воспоминанье…»:

Когда порой воспоминанье

Грызет мне сердце в тишине

И отдаленное страданье

Как тень опять бежит ко мне;

<…> Тогда забывшись я лечу

Не в светлый край, где небо блещет

Неизъяснимой синевой,

Где море теплою волной

На пожелтелый мрамор плещет,

И лавр и темный кипарис

На воле пышно разрослись,

Где пел Торквато величавый,

Где и теперь во мгле ночной

Далече звонкою скалой

Повторены пловца октавы.

Стремлюсь привычною мечтою\*

К студеным северным волнам.

Меж белоглавой их толпою

Открытый остров вижу там.

Печальный остров — берег дикий

Усеян зимнею брусникой,

Увядшей тундрою покрыт

И хладной пеною подмыт.

Сюда порою приплывает

Отважный северный рыбак,

Здесь невод мокрый расстилает

И свой разводит он очаг.

Сюда погода волновая

Заносит утлый мой челнок…

Вот что мы находим в ее статье «Пушкин и Невское  взморье»:

«В этом отрывке таинственно решительно все: и необычная для Пушкина порывистая обна­женная нетерпимость страдания <…> и готовность в честь чего-то пожертвовать заветнейшей и любимейшей мечтой жизни — Италией, верней, мечтой об Италии, и подробность описания забытого Богом и людьми уголка убогой северной природы, и все это в трагических тонах <…>

 Что же произошло между первой главой “Онегина” (1823), где поэт так изящно готов променять Петербург на Италию, и трагическим порывом (1830), заставляющим его отказаться от этой заветной мечты?

 И теперь нам точно неизвестно место погребения пяти казненных декабристов. Счита­ется, что вдова Рылеева точно знала место могилы. Это остров Голодай, т.е. северная око­нечность Васильевского острова <…>

Мысли о декабристах, то есть об их судьбе и об их конце, неотступно преследовали Пушкина <…>

 Я не допускаю мысли, чтоб место их погребения было для него безразлично <…>

 Пушкин полностью разделяет высокое верование античности (см. Софокл, “Эдип в Ко­лоне”) о том, что могила праведника — сокровище страны и благословение богов.

 Из этого же загадочного отрывка “Когда порой воспоминанье” мы узнаем, что Пушкин бежит от разговоров, связанных с чем-то очень ему дорогим, о чем люди говорят недол­ж­-ным образом. Что это не что-то личное, показывает слово “свет”, т.е. общество, потому что в свете личные дела в присутствии участника этих дел не обсуждались. Поэт готов бежать, но не куда глаза глядят и даже не в свою обожаемую Италию, а на какой-то покрытый тайгой северный островок, точь-в-точь похожий на тот, где он закопает “ради бога” через три года своего Евгения Езерского»8.

 Таким образом, «цитируя» прием-мысль пушкинского текста, Ахматова вновь возвращается к ситуации «Пушкин — декабристы» — «Поэт — “невольные подруги”». Для нее близка пушкинская мысль: память о друзьях, их безвестные могилы дороже и выше заветной мечты о счастье.

 Наброски этой статьи мы находим в записных книжках Ахматовой 1962 года — именно тогда, когда она размышляла над композицией цикла Requiem, готовя его публикацию. Как известно, Ахматова серьезно и много, особенно в 30-е годы, занималась изучением творчества Пушкина как исследователь. Быть может, именно работа над поэмой воскресила в памяти эти литературоведче­ские наблюдения, которые когда-то стали скрытыми пушкинскими «цитатами» в ее Эпилоге9.

Но на этом уровне пушкинского контекста в Эпилоге открывается еще один источник аллюзий — поэма «Медный всадник». Вспомним только что процити­рованную статью: «…какой-то покрытый тайгой северный островок, точь-в-точь похо­жий на тот, где он закопает “ради бога” через три года своего Евгения Езерского».

 В Эпилоге «Реквиема» есть строки, дающие нам основания предполагать, что Ахматова выстраивала эту цепь исторических и литературных ассоциаций: Пушкин — декабристы — его неотступная память о них — «печальный остров — берег дикий» в отрывке «Когда порой воспоминанье» — «пустынный остров» в «Медном всаднике» — могила Евгения у порога «домишки ветхого», который «наводненье / туда, играя, занесло», — широкая тема «человек и катаклизмы ис­тории». Это строки: «…в царском саду/ у *заветного пня*, / Где тень безутешная ищет меня».

 Чтобы понять их, необходимо обратиться к стихотворению «Ива», напи­санному за два месяца до Эпилога — в январе 1940 года:

А я росла в узорной тишине,

В прохладной детской молодого века.

И не был мил мне голос человека,

А голос ветра был понятен мне.

Я лопухи любила и крапиву,

Но больше всех серебряную иву.

<…>И — странно! — я ее пережила.

*Там пень торчит*, чужими голосами

Другие ивы что-то говорят

Под нашими, под теми небесами.

И я молчу… Как будто умер брат.

 В качестве эпиграфа Ахматова предпосылает этому тексту строку «И дряхлый пук дерев» из пушкинского «Царского Села» 1819 года. Образ ивы, «подсвеченный» пушкинским текстом, воплощает былое наивно безмятежное счастье, а его трансформация — «пень торчит» — невозвратимую утрату про­шлого. Но ведь в этой антитезе скрыта еще одна «цитата» — и вновь из «Мед­ного всадника»:

 Вот место, где их дом стоит;

*Вот ива*. Были здесь вороты…

и

Пустынный остров, Не взросло

Там ни былинки. Наводненье

Туда, играя, занесло

Домишко ветхий. Над водою

Остался он, *как черный куст*.

И всю эту цепь смыслов вобрало воспоминание о «заветном пне» в Эпилоге10. В фи­нале «Медного всадника», одним из подтекстов которого, как принято считать, является декаб­ристский, Евгения на­шли у порога «домишки ветхого». Разрушенный дом, где его и схоронили «ради бога», разрушенный бу­рями истории личный мир, — это тоже «памятник». У Ахматовой памятник у по­рога тюрьмы: «…здесь, где стояла я триста часов / И где для меня не открыли засов».

\* \* \*

Вероятно, параллели с образом Евгения из «петербургской повести» Пушкина, возникшие в Эпилоге (март 1940 года), стали творческим импульсом к созданию в мае 1940 года еще одного стихотворения «Реквиема» — «Уже бе­зумие крылом…», которое выдвинуло мотив безумия в ряд ключевых тем по­эмы, тем самым утвердив «Медного всадника» в качестве фундаментального смыслоконструирующего контекста.

Город в главной части пушкинской «петербург­ской повести» и «сто­лица одичалая» ахматовской поэмы имеют единый мифологический подтекст — это апокалип­тический образ гибнущего мира, в котором торжествует стихия, хаос, безумие. У Пушкина река, поглощающая город, несколько раз сопоставляется с су­ществом, утратившим рассудок:

 Нева *металась*, как *больной*

 В своей постеле *беспокойной*.

 И вдруг, как *зверь*, *остервенясь*,

 На город кинулась…

Но во второй части Пушкин сравнивает разбушевавшуюся Неву со свирепой шайкой разбойников и говорит уже не о зле, творимом в безумии, а о безумии творимого зла, тем самым отождествляя БЕЗУМИЕ и ЗЛОДЕЙСТВО.

Для Ахматовой это тождество принципиально важно. Мир, в котором су­ществует ее героиня, это мир одновременно безумный («по столице *одичалой* шли») и безбожный («двух моих *осатанелых* лет»). Развитие лирического сю­жета «Реквиема» определяется развитием конфликта, в основе которого — про­тивостояние торжеству безумия-безбожия в себе и в мире.

Типологическим свойством поэмы является метафориче­ский образ пути. Евгений проходит путь от безумия-незнания (в том значении, ко­торое придавал этому слову Пушкин в «Элегии» — «Безумных лет угасшее весе­лье…» — 1830 года или в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных…») через безумие-непонимание, смятение:

 Увы! его смятенный ум

 Против ужасных потрясений

 Не устоял. Мятежный шум

 Невы и ветров раздавался

 В его ушах. Ужасных дум

 Безмолвно полон, он скитался, —

к безумию-прозрению, тому знанию, ко­торое не способен вместить, пережить человек. «Прояснение» мыслей Евгения ро­ждает бунт, который сродни безу­мию:

И взоры *дикие* навел

На лик державца полумира.

*Стеснилась* *грудь* его. Чело

К решетке хладной прилегло,

*Глаза подернулись туманом,*

*По сердцу пламень пробежал,*

*Вскипела кровь*. Он *мрачен* стал

Пред горделивым истуканом

*И, зубы стиснув, пальцы сжав,*

*Как обуянный силой черной…*

Как и Евгений, героиня «Реквиема» — одна из «стомильон­ного народа», ее судьба — судьба тысяч. Они оба — жертвы стихии, восторжест­вовавшего безу­мия. Героиня ахматовской поэмы, как и пушкинский Евгений, оглушена «шу­мом внутренней тревоги».Но в «Реквиеме» метафорический путь иной — это движение, развитие чувств героини от страха, отчаяния, почти победившего бе­зумия к высокому смирению, фило­соф­скому приятию испытания. Это духов­ный «крестный» путь, где отправной точ­кой является сознание «ветхого» человека, а ко­нечной — сознание христианина. Это путь из тьмы, овладевающей разумом и душой человека, к торжеству Света.

Первая глава — воспоминание о событии (аресте). Сознание героини только фиксирует происходящее. Еще нет осмысления случившегося, ибо слишком сильны страх и горе. Монтень утверждал: «Всякая страсть, которая оставляет место для размышления, не есть сильная страсть». Для того чтобы анализиро­вать, сознавать, человек должен «раздвоиться» — стать субъектом и объектом собственных размышлений. Это и происходит во второй главе. Здесь соединя­ются мотив безумия и мотив рефлективного раздвоения героини. Сама мелодия стиха напоминает песенку сумасшедшего, где за каждым не­замысловатым об­разом скрывается некая тайная ассоциация:

Тихо льется тихий Дон,

Желтый месяц входит в дом.

Входит в шапке набекрень –

Видит желтый месяц тень.

В этом фрагменте из второй главы поэмы ключевым представляется мотив смертельной тоски. Он был задан еще в Посвящении, во втором и пятом стихах первого пятистишия встречается рифма «*река — тоска»*. Заметим, что сущест­вительные, стоящие под рифмой, соединены еще и в смысловом плане: они свя­заны с фольклорным образом реки слез. Кроме того, мы имеем дело с ритмиче­ски и грамматически однотипными словосочетаниями «великая река» и «смер­тельная тоска», в которых эпитеты находятся в тесной семантической связи. Прила­гательное «смертельная» имеет также оттенок значения «великая». Кроме того, эти словосочетания объединяет образ реки смерти. Во второй же главе «вели­кая река» — это тихий Дон, представляющий собой также фольк­лор­ный образ реки слез. Далее, «желтый месяц» напоминает цвет безумной го­рячки из рома­нов Достоевского. Лирическая героиня «увидена» глазами месяца, то есть изна­чально дана в ракурсе ущерба, неполноты, безумия, смерти11:

Эта женщина больна,

Эта женщина одна,

Муж в могиле, сын в тюрьме,

Помолитесь обо мне.

Третья глава — попытка прийти в себя:

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.

Я бы так не могла…

Мы следим за диалогом героини с самой собой на протяжении четвертой главы, в образе «царскосельской веселой грешницы» узнавая ге­роиню ранней лирики Ахматовой.

В пятой главе вновь — сгусток боли. В этих четырнадцати строках сконцен­трирована динамика чувств от вихря метаний обезумевшего от горя человека до столь же безумного отчаяния и оцепенения. Бурный взрыв:

Семнадцать месяцев кричу,

Зову тебя домой.

Кидалась в ноги палачу,

Ты сын и ужас мой.

Но движения, порывы сковываются, опутываются невидимыми нитями безна­деж­ности:

 Все перепуталось навек,

 И мне не разобрать

 Теперь, кто зверь, кто че­ловек12,

 И долго ль казни ждать.

Буря превращается в медленное шествие по­хоронной процессии:

 И только пышные цветы,

 И звон кадильный, и следы

 Куда-то в никуда.

Путь в никуда завершается тупиком, безжизненной стати­кой апокалиптической «звезды»:

 И прямо мне в глаза глядит

 И скорой гибе­лью грозит

 Огромная звезда.

В шестой главе продолжается мотив оцепенения и возникает образ распя­тия. «Упоминание о “высоком кресте” ее сына — может быть, первый путевод­ный знак на дороге из этого ада…»13 Но пока еще крест ассоциируется только со страданием и смертью. В главе «Приговор» вместе с образом «камен­ного слова» появляется тема предопределенности: «…Ничего, ведь я была готова…»

Знаменательно, что еще в 1912 году, в год рождения сына, Ахматова посвя­тила ему строки:

Загорелись иглы венчика

Вкруг безоблачного лба.

Ах! улыбчивого птенчика

Подарила мне судьба.

В сознании того, что сбылось все предначертанное, героиня находит силы. Но крестный путь не становится легче. Восьмая глава «К смерти» — это мольба о желанной, но не дарованной ей смерти, осво­бождающей от муки: «Да минет меня чаша сия». Мотив безумия переходит в девятую главу. Но еще жива душа. Сознание пробивается сквозь туман «клу­бящегося Енисея» — безумия.

Проступают слова, готовящие к кульминации:

…Ни отдаленный легкий звук —

 Слова последних утешений.

Эти «слова утешений» становятся эпиграфом к «Распятию»: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи». Здесь мятежному неистовству, бреду и безум­ному оцепенению, по мнению А. Хейт, даны «лики» Магдалины и Иоанна14. Ге­роиня борется с бе­зумием, отнимающим память, убивающим ее душу (беспа­мятство для Ахма­товой всегда равнозначно духовной смерти), и, уже не проти­вясь, как Магда­лина, страданию и не каменея, как Иоанн, она поднимается к вершине стра­дания и смирения Богоматери.

 Таким образом, безумие, с одной стороны, и смирение как противостояние хаосу — с другой, являются ключевыми характеристиками образа героини «Рек­виема». А потому проецирование ее образа на образ Евгения в «Медном всад­нике» принципиально полемично: эти образы одновременно тождественны и противопоставлены. Прозрение Евгения гибельно, прозрение Матери в «Рек­виеме» — спасительно.

\* \* \*

В ахматовском «Реквиеме» лирическое и эпическое во­плотилось в нераздельно-неслиянно сосуществующих образах-голосах — женщины (вдовы-матери) и По­эта. Для И. Брод­ского мотив безумия в «Реквиеме» связан прежде всего с «рас­колом — не сознания, но совести» поэта: «Потому что, когда поэт пишет, то это для него не меньшее происшествие, чем событие, ко­торое он описывает. Отсюда попреки самого себя, особенно, когда речь идет о таких вещах, как тюремное заключение сына или вообще какое бы то ни было горе. Начинается жуткий покрыв самого себя: да что же ты за монстр такой, если весь этот ужас и кошмар еще и со стороны видишь <…> И осознание этой отстраненности сознания создает действительно безумную ситуацию. “Реквием” — произведение, постоянно балансирующее на грани безумия, которое привносится не самой катастрофой, не утратой сына, а вот этой нравственной шизофренией, этим расколом — не сознания, но совести. Расколом на страдающего и на пишущего»15. Однако не бу­дем забывать, что это взгляд поэта, смотрящего на произведение глазами именно поэта, как бы изнутри самого процесса творчества, добавляющего соб­ственный опыт «создателя» к своему читательскому восприятию. И потому, учитывая наблюдение Бродского, стоит все же заметить, что насколько в по­эме ощутим «раскол», раздвоение сознания, настолько очевидно и его един­ство.

Голос Матери мы слышим в центральной части поэмы, состоящей из лири­ческих фрагментов, как и музыкальный Requiem из «номеров». Монтажная фрагмен­тарность композиции отражает расщепленное, разрушенное соз­на­ние. В поэму эти лирические отрывки, «обрывки» эмоций преобразуют соб­ст­венно рамочные элементы: «Вместо предисловия», Посвящение и Эпилог, наличие которых указывает на целост­ность; всепроникающее художественное, а не только тематическое единство, заставляет нас искать «сюжет». Важно, что именно в этих частях поэмы мы слышим голос Поэта. Его образ является не­ким скрепляющим раствором, восстанавливающим целостность личности, со­бытия, времени, мира. Сознание Поэта, его голос вбирает в себя сознание и го­лос героини как один из голосов «стомиль­онного народа». Ибо только Поэту дано *описать это*16.

Значимо, что именно в композиционной рамке мы обнаруживаем пуш­кинский «шифр» поэмы.

 Для образа Поэта характерна «точка зрения», свойственная автору эпичес­кого произведения, — *над* и *вне* события. Об этом говорит указание на вре­менную дистанцию между описываемым временем и временем создания поэмы в Посвящении и мотивом воспоминаний в Эпи­логе. Посвящение и вто­рая часть Эпилога написаны весной 1940 года — после приговора, «за преде­лом». Поэту необходима эпи­ческая отстраненность и некая бесстрастность взгляда. «Пишущий человек мо­жет переживать свое горе подлинным образом. Но описание этого горя — не есть подлинные слезы, не есть подлинные седые волосы. Это лишь приближе­ние к подлинной реакции <…> Рациональность творческого процесса подра­зумевает и некоторую рациональность эмоций. Если угодно, известную холод­ность реакций»17, — пытался объяснить эту мучи­тельную тайну творчества Бродский.

 \* \* \*

Но работа над поэмой не завершилась. Почти через двадцать лет к циклу 1935—1940 годов Ахматова пишет прозаиче­ское «Вместо предисловия». Оно да­тировано 1 апреля 1957 года, но скорее всего написано позже: в Записных книжках Ахматовой 1959—1960 годов мы два­жды можем найти план цикла Req­uiem, но ни в одном нет Предисловия. Заме­тим также, что Requiem тогда еще мыслился именно как цикл из 14 стихотво­рений; «Эпилог» был только назва­нием одного из них, а не структурно-смы­словой частью целого: в одном из планов цикла это стихотворение идет под номером 12, а за ним следуют «Распятие» и «Приговор». Но почему именно 1 апреля 1957 года? Рискнем предположить, что это подчеркивало ретроспективность взгляда — выполнить «заказ» Поэт смог уже После Всего: 15 мая 1956 года вер­нулся из заключения Лев Гумилев (быть может, это тоже некая поминальная дата, «опять поминальный приблизился час»)18.

По свидетельству А. Наймана, тексты, до того времени в большинстве своем хранимые лишь в памяти самого поэта и немногих ее дру­зей, были за­писаны и стали «каноническим списком “Реквиема”» в 1962 году, по­лучив от Ахматовой статус поэмы. Может быть, тогда же написано и «Вместо преди­словия»? Напомним, что в том же 1962 году появляются наброски к бу­дущей статье «Пушкин и Нев­ское взморье».

 В Предисловии Ахматова предуве­домляет читателя, что поэма создана по заказу: «Как-то раз кто-то “опознал” меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом): — А это вы можете описать? — И я сказала: — Могу». За­метим, собственно *имя* автора жен­щине ничего не могло бы сказать, значит, «опознали» автора не только и не столько как знакомого человека, не как *Анну Андреевну Ахматову*,стоящую *как все* в этой тюремной очереди в том же свой­ственном *всем оцепенении*, а именно как Поэта — *единственного*, кто мог бы все *это опи­сать*.

Вопрос, заданный в тюремной очереди, и полученный на него ответ могут иметь и более общий смысл. Во-первых, не является ли все происхо­дящее чем-то, чего поэзия в принципе вместить не может? Есть ли границы для человече­ского слова? В латинском языке есть понятие infandum, прилагаемое к крайним преступлениям и значащее буквально «несказанное», то есть то, чего по его чудо­вищности *невозможно* и *запретно* выразить; и когда Эней на пиру у Дидоны ведет рассказ о гибели Трои и своих странствиях — громадный, занимающий две книги «Энеиды», — он начинает его с парадок­сальной фразы, очень близко стоящей по смыслу к диалогу, переданному Ахматовой («А ***это*** вы мо­жете описать?»):

*Infandum*, regina, iubes renovare dolorem.

*Невыразимую* скорбь обновить велишь ты, царица

(«Энеида», II,3)19.

И, во-вторых, даже если вообще возможно, — ты, поэт, можешь ли сделать свою скорбь материалом для поэзии и быть бесстрастным мастером перед ли­цом своего собственного человеческого крушения? «А это ***вы*** можете описать?»

И на оба эти вопроса Ахматова отвечает: могу. Поэт одновременно — один из *всех* и *один из* всех. Один из «*всех*, кто там стоял», и *один*, кому дана сила об этом сказать.

Прозаическим предисловием к поэме о катастрофическом времени торже­ства безумия, хаоса, стихии, фактографически точно называющим историче­ский момент — «годы ежовщины» (тогда как сама поэма возводит события «частной» жизни к мифу), и прочими указаниями на присутствие пушкин­ского текста (в широком смысле) Ахматова настойчиво обращала читателя к «Медному всаднику».

Одновременно мотив «заказа» и название «Реквием» вели к пушкинскому Моцарту — образу Художника, «сына гармонии».

Включая в круг произведений, формирующих пушкин­ский подтекст «Рек­виема», трагедию «Моцарт и Сальери», Ахматова «провоцировала» читателя на прочтение поэмы сквозь призму пушкинской формулы «гений и злодейство две вещи несовместные». Но тогда ее нужно трактовать шире, чем обычно (гений не способен на злодейство; способный на злодейство — не гений), нужно видеть в этом не только взаимоисключение, но прежде всего антитезу: гений, «дитя гармонии», а значит, воплощение идеала Истины, Добра и Красоты, все­гда противостоит злодейству в самом широком смысле — Лжи, Злу и Хаосу.

И здесь для нас важно вспомнить речь Блока «О назначении поэта» (1921 год). Речь, произнесенная на печальную годовщину смерти поэта, начинается и завершается мажорно: «Наша память хранит с малолетства веселое имя: Пуш­кин <…> Сумрачные времена императоров, полководцев, изобретателей орудий убийств, мучителей и мучеников жизни. И рядом с ними — это легкое имя: Пушкин. Пушкин так легко и весело умел нести свое творческое бремя, несмотря на то, что роль поэта — не легкая и не веселая; она трагическая…»20

 Блок подчеркивает в Пушкине-поэте «веселость» и «легкость», черты, проти­во­стоящие в его, пушкинском, Моцарте «серьезности» Сальери. И в катастро­фи­ческие времена, когда стихийные вихри истории, столь вожделенные когда-то и столь ужасающие теперь, разрушили все, что было свято, заглушили «му­зыку», Блок утверждал мысль о всепобеждающей силе гармонии и поэте как сыне гармонии. «Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспо­рядку — хаосу <…> Хаос есть первобытное, стихийное безначалие; космос — устроен­ная гармония, культура; из хаоса рождается космос; стихия таит в себе семена культуры; из безначалия создается гармония <…> Нельзя сопротив­ляться мо­гуществу гармонии, внесенной в мир поэтом; борьба с нею превышает и личные и соединенные человеческие силы. “Когда бы все так чувствовали силу гармо­нии!” — томится одинокий Сальери. Но ее чувствуют все, только смертные — иначе, чем бог — Моцарт»21.

Итак, в Предисловии Ахматова противопоставляет два пушкинских об­раза: образ хаоса, стихии, апокалиптического времени — «страшные годы ежовщины» (этот образ наполнится библейскими ассоциациями, и ключевым для него станет мотив безумия: «по столице одичалой шли», «все перепуталось навек, / И мне не разобрать / Теперь, кто зверь, кто человек…») — и образ Поэта, несущего в мир гармонию. В этой связи значим выбор слова в реплике жен­щины из тюремной очереди: «А это вы можете *описать*?» Именно «описать», а не «рассказать», «воссоздать», «написать», «выразить» и т.п. Описать — вме­стить в некие рамки, границы, придать очертание, упорядочить, то есть опять же — «гармонизировать».

Если мы опять вернемся к ахматов­скому памятнику Поэту, уже имея в виду все разнообразие смысловых аллюзий с пушкинским, то об­наружим возможность его проецирования на Медного всадника. У Пуш­кина в «петербургской повести» этот образ двоится. Медный всадник — это одновременно символ и ти­ранической власти, и «неколебимого» порядка, противостоящего стихийным силам хаоса. Как Медный всадник являет торже­ство космоса над хаосом, так и ахматовский памятник Поэту свидетельствует о вечной победе гармонии над безумием, памяти над смертью.

Но у Пушкина образ статуи всегда противопоставлен образу человека, как безжизненное живому. И потому Медный всадник являет Евгению свою «ужасную» сторону. Как пишет Б. Гаспаров, «творческая воля, утверждаю­щая победу Города над водной стихией, оказывается “роковой волей” — но именно в силу этого своего характера она торжествует, утверждая “неколеби­мость” сакрального города.

Демонический субстрат деяния Петра проявляется в том, что сотворенный им мир требует себе жертв. Только восстание стихии способно пробудить Мед­ного всадника, привести его в движение, оживить апокалипсический динамизм его деяния. Но эта катастрофа, необходимая для утверждения непоколебимости “града Петрова”, каждый раз уносит жертвы, оказавшиеся на ее пути»22.

У Ахматовой памятник Поэту противопоставлен Медному всаднику как уве­ковеченное страдание жертвы — увековеченной тирании, как человеческое — бесчеловечному, живое («теплое») — мертвому («холодному»):

И пусть с неподвижных и бронзовых век

Как слезы струится подтаявший снег…

Эпитеты первой строки «неподвижные и бронзовые» являются характери­сти­ками памятника как пребывающего без движения. Он противопоставлен «дви­жению» во второй строке. Движение (= жизнь) выражено, во-первых, эпи­тетом «подтаявший», содержащим процессуальность, во-вторых, наличием единст­венного глагола в этих строках — «струится». Кроме того, сравнение «как слезы» довершает здесь мотив «человеческого».

Бродский говорил, что драматизм «Реквиема» не в том, какие ужасные события он описывает, а в том, во что эти события превра­щают индивидуаль­ное сознание, представление человека о самом себе. «Траге­дийность “Рек­виема” не в гибели людей, а в невозможности выжившего эту ги­бель осознать»23. Но то, с чем невозможно совладать человеку, оказыва­ется под силу По­эту.

Поэт, «дитя гармонии», противостоит хаосу обезумевшего, «осатанелого», «одичалого» мира. Его Поэма — Requiem, поминальная молитва, Слово к Богу за всех, за мир. Памятник Поэту — памятник этой победы духа над безумием, гармонии над хаосом, гения над злодейством.

\* \* \*

Главная мысль Эпилога — мысль о памяти, в единое кольцо замыкающей время и в этом противостоящей его изначальной линейности: «Опять поминальный приблизился час…»

Прошлое переживается сегодня… сейчас… как когда-то… и как будет еще не раз… всегда…

 Цикличность подчеркивается повтором: «Я вижу, я слышу, я чувствую вас…» и анафорами:

И ту, что едва до окна довели,

И ту, что родимой не топчет земли,

И ту, что…

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Забыть громыхание черных марусь,

Забыть, как постылая хлопала дверь…

 Поминальный час — точка соединения душ, одной и всех («О них вспоминаю всегда и везде…» — «Пусть так же они вспоминают меня…»), живых и ушедших.

 Памятник — точка соединения времен: взгляд в будущее ( «А если когда-нибудь…») и оттуда вновь в прошлое («Затем, что и в смерти блаженной боюсь / Забыть…»).

 Когда Ахматова под строками Эпилога ставила дату: *около 10 марта 1940 г.*, она соединяла настоящее и прошлое: «*10 марта 1938*. — Арест моего сына Льва. Начало тюремных очередей. (Requiem)»24. Но дата эта оказалась пророческой.

 Круг времени, круг памяти сомкнется *10 марта 1966 года*, когда в Никольском соборе на отпевании поэта Анны Ахматовой прозвучат слова заупокойной молитвы (православного реквиема):

И сотвори вечную память…

 \* \* \*

Для Ахматовой, особенно в переломные, драматические моменты жизни, Пушкин был всегда ближайшим и вернейшим ориентиром, не только художе­ственным, но и нравственным. Справедлива идея Н. Полтавцевой о выравни­вании «вечных ценностей» в художественной системе Ахматовой: «...постоянный “вечный образ” ахматовской поэзии — Пушкин. Он — “вечный современник”, всегда живой и ощущаемый не только как высший знак класси­ческой парадигмы <...> он может служить точкой исторического отсчета, вре­менным моментом, в котором, как в эталоне — Библии, заложены все варианты и ситуации настоящего, прошедшего и будущего»25.

В стихотворении Блока «Пушкинскому Дому» к Пушкину обращен призыв: «Дай нам руку в непогоду, / Помоги в немой борьбе!» Мы бы обратили внима­ние на эпитет: от Пушкина, символа всех способностей русского слова, нужна помощь в *немой* борьбе. Всегда может существовать, как форма отноше­ния к литературной традиции и, в частности, к цитате, некий александринизм26, ко­гда поэтическое произведение становится цеховым произведением, а внедрен­ные в него аллюзии апеллируют к профессиональному кругу словесников. Но периодически вопрос об отношении к традиции становится вопросом жизни и смерти, когда под угрозой оказывается бытие человека как существа словес­ного27.

Тогда происходит обращение к архетипу поэзии — в нашем случае, к Пушкину: либо он даст нам слова и разум в противостоянии хаосу, либо никто не даст.

1 *Бродский И.А.* Скорбная муза // Юность. 1989. № 6. С. 68.

2 Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 245.

3 *Чуковская Л.К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938—1941. М.: Согласие, 1997. С. 73.

4 *Ахматова А.* После всего. М.: Изд. МПИ, 1989. С. 225.

5 *Чуковская Л.К.* Указ. соч. С. 65, 68.

6 Здесь и далее «Реквием» цит. по: *Ахматова А.А.* Собр. соч. в 6 тт. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998.

7 *Ахматова А.А.* Пушкин и Невское взморье // *Ахматова А.А.* Соч. в 2 тт. Т. 2. Проза. М.: Художественная литература, 1987. С. 122—123.

\* В статье к этой строке Ахматова дает примечание: «*Привычною мечтою* указывает на то, что эта картина постоянно восставала перед Пушкиным» (курсив А. Ахматовой. — *И.Е.*).

8 *Ахматова А.А.* Пушкин и Невское взморье. С. 121—125.

9 Подтверждением тому может служить и запись Л.К. Чуковской от 1 августа 1952 года: «…велела искать мне: 1830 год, неоконченный отрывок <…> Анна Андреевна убеждена, что в этом неоконченном, необработанном отрывке речь идет о могиле декабристов <…> Несомненная верность основной догадки сразу поразила меня. “Печальный остров — берег дикой” — да, за звуками этих пустынных слов одиночество и могила, а “отдаленное страданье” — это его память о погибших друзьях и братьях — “о тех, кто в ночь погиб”, как о своих погибших друзьях и братьях сказала Ахматова.

Память и темное чувство вины.

Ахматова не рукопись пушкинскую расшифровала, а силою родства биографии *вспомнила* вместе с ним то, что и он и она всегда носили в душе, — казнь близких — и потому ясно увидела недописанное: запретную, пустынную могилу на диком берегу. Она не стихи дописала, а пошла следом за тем душевным движением, от которого стихи родились, доверилась звуку предстиховой тишины, и он повел ее точной дорогой: дорогой пушкинской памяти, которая казнью декабристов была ранена навсегда. Она проникла в “отдаленное страданье”» (*Чуковская Л.К.* Указ. соч. Т. 2. 1952—1962. С. 50—51).

10 В том же марте 1940 года написан обращенный к Марине Цветаевой «Поздний ответ». И в нем слышится эхо пушкинского «Медного всадника»:

Невидимка, двойник, пересмешник,

Что ты прячешься *в черных кустах…*

Связь «Позднего ответа» с Посвящением и Эпилогом очевидна:

Мы сегодня с тобою, Марина,

*По столице полночной идем,*

А за нами *таких миллионы,*

И безмолвнее шествия нет,

А вокруг *погребальные звоны,*

Да московские *дикие* стоны

Вьюги, наш заметающей след.

11 Размер, рифмовка, образ месяца, тема смерти напоминают пушкинскую «Похоронную песню» из «Песен западных славян»: «С Богом, в дальнюю дорогу! / Путь найдешь ты, слава богу. / Светит месяц; ночь ясна; / Чарка выпита до дна». Ср. также «Преступление и наказание», где Раскольников во сне видит месяц; тот же месяц в связи с темой человеческой тленности в стихотворении И.Ф. Анненского «Старая усадьба»: «Встанет месяц, глянет месяц — где твой след?…»

12 Ср. в «Медном всаднике»: «И так он свой несчастный век/ Влачил, ни зверь, ни человек…», а также символические слова ямщика при первом появлении Пугачева в «Капитанской дочке» (2-я глава): «Должно быть, или волк, или человек». Стоит также заметить, что открывающая строфу фраза «Все перепуталось» вкупе с инфинитивной рифмой отсылает нас к мандельштамовскому стихотворению «Декабрист» (1917).

13 *Хейт А*. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. М.: Радуга, 1991. С. 118.

14 *Хейт А.* Указ. соч. С. 120.

15 *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Эксмо, 2006. С. 463—464.

16 Эпиграфом к этой работе стали слова И. Бродского, послужившие для нее во многом ориентиром. В статье «Скорбная муза» им предшествовало следующее: «Сострадание героям “Реквиема” можно объяснять горячей религиозностью автора, понимание и всепрощение, кажется, превышающие мыслимый предел, рождаются ее сердцем, сознанием, чувством времени. Ни одна вера не даст силы для того, чтобы понять, простить, тем более пережить гибель от рук режима одного и второго мужа, судьбу сына, сорок лет безгласия и преследования. Никакая Анна Горенко не смогла бы такого вынести; смогла — Анна Ахматова…» (*Бродский И.А.* Скорбная муза. С. 68).

17 *Волков С.* Указ. соч. С. 463—464.

18 Из ряда «странных сближений», в данном случае, всегда обращавшее на себя внимание Ахматовой «эхо» дат: 26 июня 1826 года Пушкин узнает о «трагическом событии» — 26 июля 1939 года после почти семнадцати месяцев следствия вынесен приговор Л. Гумилеву.

19 В этом же ряду — вступление в «Медном всаднике»: «Была ужасная пора, / Об ней свежо воспоминанье. / Об ней, друзья мои, для вас / Начну свое повествованье. / Печален будет мой рассказ».

20 *Блок А.* Сочинения в 2 тт. Т. 2 М.: ГИХЛ, 1955. С. 347.

21 Там же. С. 348—349.

22 *Гаспаров Б.М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб.: Академический проект, 1999. С. 320.

23 *Волков С.* Указ. соч. С. 467.

24 Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). Москва — Torino: Российский государственный архив литературы и искусства, Giulio Einaudi editore s.p.a., 1996. С. 666.

25 *Полтавцева Н.Г.* Анна Ахматова и культура «серебряного века». («Вечные образы» культуры в творчестве Ахматовой) // Ахматовские чтения. Вып. 1: Царственное слово. М., 1992. С. 53.

26 Примерно в этом смысле «александрийская поэзия» становится символом у Блока: в статье «Творчество Вячеслава Иванова» (1905), в письмах отцу от 5 августа 1902 и С.М. Соловьеву (январь 1905), где Брюсов охарактеризован как «гениальный поэт александрийского периода русской литературы» (*Блок А.А.* Собр. соч. в 8 тт. М.—Л.: ГИХЛ. Т. 5 (1962). С. 7—9; Т. 9 (1963). С. 40, 117).

27 Стоит вспомнить, что гуманизм первоначально назывался так потому, что предполагал занятия словесными науками «более свойственными человеку» (studia humaniora) — в цицероновском понимании словесного начала как главного человеческого достояния.