

MODERN RUSSIAN LITERATURE AND CULTURE

*STUDIES AND TEXTS*

*volume 5*

**В.Н. ТОПОРОВ**

**АХМАТОВА И БЛОК**

Berkeley, 1981



MODERN RUSSIAN LITERATURE AND CULTURE

*STUDIES AND TEXTS*

*volume 5*

**edited by**

Lazar Fleishman *Jerusalem*  
Joan Delaney Grossman *Berkeley*  
Robert P. Hughes *Berkeley*  
Simon Karlinsky *Berkeley*  
John E. Malmstad *New York*  
Olga Raevsky-Hughes *Berkeley*

Berkeley, 1981

**В. Н. ТОПОРОВ**

# **АХМАТОВА И БЛОК**

(к проблеме построения поэтического диалога:  
«блоковский» текст Ахматовой).

BERKELEY SLAVIC SPECIALTIES  
Berkeley, 1981

Acknowledgment is made to the Center for the Study of Slavic Languages and Literatures (Professor Dmitri Segal, Director), The Hebrew University of Jerusalem, for assisting in the preparation of this volume.

© 1981 by V.N. Toporov

PRINTED IN U.S.A.

ISBN 0-933884-16-8

- Что ж, - сказала Анна Андреевна, - я ничего тут не вижу. И Пушкин так всегда делал. Всегда. Брал у всех, все, что ему нравилось. И делал навеки своим.<sup>1</sup>

Недавно В.М.Жирмунским были подведены итоги поэтической переключке двух поэтов, причем был указан целый ряд новых фактов, относящихся к ней (прежде всего - исходя из отражений блоковского творчества в текстах Ахматовой)<sup>2</sup>. Полезность этих исследований вне всякого сомнения, при том, что они, конечно, не исчерпывают темы, касаясь, так сказать, лишь верхнего слоя переключек, притяжений и отталкиваний, отраженных в текстах. Настоящая работа также не может претендовать на то, чтобы исчерпать эту тему<sup>3</sup>, но в ней, в частности, предпринимается попытка обратиться к новому кругу источников, скрытых, однако, в тех же самых текстах (ахматовских), которые давно известны исследователям. Этот новый круг источников формируется в непосредственной зависимости как от тех принципов, в соответствии с которыми строятся образы ахматовской поэзии и которым соотносятся вполне определенные элементы структуры текста, - так и от правильной интерпретации ахматовских метаописаний. Не касаясь здесь этих важных, можно сказать, основоположных для понимания творчества Ахматовой вопросов<sup>4</sup>, достаточно ограничиться несколькими самыми краткими разъяснениями, чтобы далее к ним уже не возвращаться. Ввиду тех решающих преобразований, которые привели в творчестве Ахматовой (и Мандельштама) к существенному изменению границ между поэзией, прозой и внеположенным миром, поэтическое пространство текста оказалось предельно углубленным и расширенным, его мерность увеличилась, оно приобрело тот статус неопределен-

ности и многозначности, который лишает текст окончательности, законченности смысловых интерпретаций и, наоборот, делает его "открытым", постоянно пребывающим *in statu nascendi* и поэтому способным к улавливанью будущего, к подстраиванью к потенциальным ситуациям. Образ организуется как некое порождающее из самого себя новые образы устройство, как воронка, вовлекающая в себя новый материал и дающая возможность читателю или исследователю усвоить правила дальнейшего углубления образа. Многочисленные уже приводившиеся ранее примеры склеивания образов-персонажей (или расчленения образа-персонажа), переинтерпретаций и переадресовок в поэзии Ахматовой достаточно хорошо известны, чтобы понять **п р и н ц и п а л ь н ы й** характер этого приема и, более того, проецировать его на другие части текста. Сам же текст, предполагается, содержит элементы, выделяемые дистрибутивным анализом, которые помогают операциям отождествления и различения предикатов и атрибутов, синтезируемых в один данный образ или в разные образы. Без этой презумпции пришлось бы вообще отказаться от постулата осмысленности (и принципиальной осмысленности) поэтического текста. Если же исследователь (или читатель) встает на путь доверия к тексту как таковому, текст приобретает статус независимости, становится самодовлеющим, и вопрос о возможности или невозможности обращения к интимной биографии поэта отпадает сам собой - не только и не столько потому, что такое обращение нескромно, неэтично, противоречит желанию самого поэта и т.п., сколько потому, что сам текст настолько концентрированное, полнее и достовернее так называемой "интимной биографии", что обращение к ней с указанными целями чаще всего оказывается просто малополезным занятием<sup>5</sup>.

В.М.Жирмунский пишет: "В своих мемуарных записях Ахматова уделила немало места опровержению ...легенды" о ее "так называемом романе с Блоком", или, как она пишет в другом месте, "чудовищных слухов" о ее "безнадежной страсти к А.Блоку, которая почему-то всех до сих пор весьма устраивает". Это "сплетня"... "Однако теперь, когда она грозит перекосить мои стихи и даже би-

ографию, я считаю нужным остановиться на этом вопросе<sup>16</sup> - и далее В.М.Жирмунский заключает: "Мы будем исходить в дальнейшем из этих неоднократно повторенных признаний А.А.Ахматовой и не считаем необходимым вообще углубляться в интимную биографию художника"<sup>17</sup>. Об обращении к "интимной биографии" уже говорилось. Что же касается "неоднократно повторенных признаний", содержащихся в личных записях, не опубликованных при жизни поэта и, возможно, не предназначавшихся для печати и имевших лишь определенный смысл для узкого круга, - то эта ссылка отчасти и является обращением к внетекстовой биографии (и даже - к "интимной биографии") поэта.

Кроме этого (и это, пожалуй, гораздо важнее), "неоднократно повторенные признания" Ахматовой, находящиеся вне корпуса ее поэтических текстов, но так или иначе затрагивающие темы, отраженные и в ее поэзии, никогда не обладают той определенностью и поверхностной, внешней достоверностью, когда приобретает силу соответствие "да - да", "нет-нет". В повторении таких признаний существенно прежде всего то, что речь идет, действительно, о чем-то важном, к чему автор признания стремится привлечь (иногда очень энергично и настойчиво) внимание читателя, и, возможно, о подчеркивании некоей психологической позиции в отношении данной темы (впрочем, эта позиция может меняться на прямо противоположную [ср. в другой связи варианты: *Светлый слушатель темных бредней* и *Темный слушатель светлых бредней* и под.] или с самого начала осознаваться как изменяющаяся или даже амбивалентная по своей природе). Стоит обратить внимание на то, что в своих высказываниях о Блоке (вне поэтических текстов) достаточно многочисленных (особенно если иметь в виду и устные) Ахматовой было легко, если не развеять "легенду", то разъяснить и отвести многие существенные детали. В действительности же, в этих высказываниях была явная тенденция укоренить мысль о "легенде"

(причем за словом "легенда" в данном смысле не крылось непременно нечто противоположное реально имевшему место; правильная реконструкция могла вскрыть за "легендой" как то, так и другое), о с у щ е с т в е н н о с т и этой "легенды", о ее о с н о в н о м содержании (''10 том, как у меня не было романа с Блоком''<sup>8</sup>, см. "Воспоминания об Александре Блоке"). Следуя сформулированному ею же самой правилу *Тайн не выдавать своих*<sup>9</sup>, Ахматова, не снимая своими высказываниями неопределенности, скорее, наоборот, увеличивает количество тайн<sup>10</sup>, лишает читателя возможности обращаться к, казалось бы, ясным, хотя и немногочисленным конкретным указаниям, заставляя его решать все более сложные и отвлеченные задачи, незаметно переключаящие читателя из биографического плана в поэтический. В этом смысле высказывания Ахматовой, сделанные вне поэтических текстов, имеют еще одно задание - обучение тому, как "схема заполняется автобиографическим материалом", но становится не а в т о б и о - г р а ф и е й, а п о э з и е й, т.е. тому, как внеположенный мир интериоризируется в пространство поэтического произведения. Ссылка на "неоднократные признания", понимаемые в наиболее простом смысле, не может считаться вполне убедительной в свете того, что известно о принципах шифровки в ахматовских поэтических текстах и путях их дешифровки, частично приоткрытых Ахматовой: я в н о - в ее пушкиноведческих исследованиях (ср. многочисленные намеки и указания на такие приемы Пушкина, соответственно Ахматовой, как опрокинутая композиция, теневой портрет, *a r x i è r e - p e n s é e*, анти-образы ("анти-Татьяна"), смысловая двуплановость, тайнопись<sup>11</sup>, система цитат-отсылок, вынесение всего основного за пределы текста, введение *h a p p y e n d ' o v* и т.п.) и н е я в н о, - в частности, в приеме а в т о м е т а о п и с а н и я, разбираемом в другом месте. Да и такие общие особенности ахматовской поэтики, как ориентация

(например, при построении поэтического аналога сюжета) не на последовательности наиболее существенных и положительно выраженных элементов, а на последовательности с т ы к о в между ними, переходов, пробелов<sup>12</sup>, как отказ от исключительно линейного принципа организации некоторых последовательностей, как широко представленные типы "суммации" - от звукового уровня до семантического и сюжетного и т.п., - все это заставляет видеть во внепоэтических высказываниях и указаниях Ахматовой несравненно более сложные явления, нежели прямое свидетельское показание. Достаточно привести лишь одну цитату Ахматовой из воспоминаний о Модильяни, чтобы разъяснить то, что имеется здесь в виду: "Первый иностранец, увидевший у меня мой портрет работы Модильяни..., сказал мне об этом портрете не что такое, что я не могу ни вспомнить, ни забыть", как сказал один известный поэт о чем-то совсем другом!<sup>1</sup> (II, стр. 159).

Учитывая сказанное выше, не приходится считать случайностью, что ахматовские воспоминания о Блоке состоят в основном из ц и т а ц и и блоковских упоминаний о встречах с Ахматовой (в его "Записных книжках"), во п е р в ы х; что в них п р о п у щ е н ы упоминания о ряде других встреч обоих поэтов (что никак не может быть объяснено упущениями памяти), во в т о р ы х; что в описываемых Ахматовою встречах с Блоком о п у щ е н о все то, что выходит за рамки всячески подчеркиваемой фактографичности, в т р е т ь и х. Эти особенности воспоминаний о Блоке достаточно показательны, чтобы поставить вопрос о том, с какой целью используются указанные особенности.

Сугубо предварительно и в самом общем виде можно сказать, что эта цель состоит в обращении внимания на самый факт цитации текстов того, кому посвящены воспоминания<sup>13</sup>; происходит как бы переадресовка: Ахматова, приглашенная выступить с воспоминаниями о Блоке, в значительной степени

ограничивается приведением уже известных блоковских памятных записей о его встречах с нею (свое же, ахматовское, локализуется в основном в стыках, местах переходов, замечаниях типа ремарок и под.). Иначе говоря, в воспоминаниях о Блоке Ахматова идет на прием удивительный по своей смелости: она заставляет Блока говорить об этих встречах, уступает ему, в двояком смысле определившему ее судьбу<sup>14</sup>, право и первенство вспоминать<sup>15</sup>. Этим первым шагом вводится о т н о ш е н и е цитируемого и цитирующего, чужого и своего голоса и с д в и г а между членами этого отношения, на чем, собственно и строится у Ахматовой "разыгрывание" (в мандельштамовском смысле, см. "Разговор о Данте") темы. Таким образом, строится некий двуединый текст, глубочайше диалогизированный и драматизированный, в котором все взвешено, ситуативно, до конца не определено и ориентировано на включение новых смыслов и интерпретаций, на то, чтобы быть знаком-указателем особо тесной связи между текстовой и внетекстовой действительностью. Этот монодийно оформленный диалог, включающий в самое свою жанровую структуру начало оксюморонности ("моноподийный диалог"), столь важное в поэзии Ахматовой, состоит из двух голосов: один из них принадлежит Блоку непосредственно, другой же - тоже Блоку, но опосредствовано - блоковские слова в устах Ахматовой<sup>16</sup>. Так создается еще одна парадоксальная ситуация: чужой голос и его же отзвук, отражение (ср. тему з е р к а л а и - более широко - д в о й н и ч е с т в а у Ахматовой), чуть сдвинутое по сравнению с отражаемым, вступают в диалог, сталкиваются, спорят, и все это для того, чтобы "разыграть" тему совсем другого, своего я, трагически разъединенного с *ты* в пространстве, времени, в самой структуре человеческого существования<sup>17</sup>. Лишь в поэтическом пространстве стихотворения, в музыке или во сне<sup>18</sup> может быть преодолена эта разъединенность, и реальные *невстречи* пресуществляются в сверхреальные *встречи*, откуда следуют все варианты в е ч н о г о возлюбленного от *И бронзовым стал другой* до *Гостя из будущего*, вечного возвращения в мифопоэтическом

значении (*le retour éternel*), повторения (*И снова...; И всё, как тогда, и всё, как тогда...*), суммации. Именно в силу этих особенностей вопрос о конкретной отнесенности того или иного стихотворения часто утрачивает всякий смысл: независимо от генетической приуроченности стихотворение имеет дело с "архиситуацией", которая – соответственно разным уровням – заполняется разным материалом и допускает разные подстановки, – при том, что эти операции не могут быть заподозрены в чем-то кощунственном. Наконец, следует помнить о том, что явные, тайные и даже мнимые переключки (сама Ахматова с пониманием вспоминала слова В.К.Шилейко о том, что "область совпадений столь же огромна, как и область подражаний и заимствований") между поэтическими текстами Ахматовой и Блока, собственно, и создавали ту операционную основу, на которой возникла, а возникнув, доказывалась "легенда о романе", в которой "сознание читателя соединило образы обоих поэтов-мифов серебряного века русской поэзии по тем же, в сущности, законам, что управляют рождением сюжета в любом фольклорном тексте"<sup>19</sup>. Даже если эти переключки и их интерпретации не свидетельствуют ни о чем другом и лишь оформляют (иногда и задним числом) сферу "легендарного", то и в этом случае они исключительно важны как любопытнейшая страница совместной читательской рецепции творчества двух знаково выделенных поэтов. По этой же причине сознательно формируемая "умышленная" ахматовская рецепция поэзии Блока не может быть сочтена периферийной темой. В своем ядре она есть в н у т р е н н я я тема и для блоковедения и в данном случае тем более важная, что речь идет об одном из наиболее пронизательных читателей Блока – его младшей современнице Ахматовой<sup>20</sup>.

Однако для того, чтобы упомянутая выше "архиситуация" не оказалась лишённой возможностей конкретных приурочений и воплощений, необходимы специальные указания. Оставляя сейчас в стороне эту тему, следует, тем не менее, назвать три весьма важных для Ахматовой, но, к сожалению, до сих пор не исследованных приёма – в т о р и ч н у ю ц и к л и з а ц и ю текстов, ко-

торые первоначально не составляли цикла (ни по видимости, ни по существу) и "п е р е ц и к л и з а ц и ю" (составление новых циклов из стихотворений, не входивших в циклы или образывавших другие циклы - иногда разные); в т о р и ч н у ю д а т и р о в к у стихотворений или даже их п е р е д а т и р о в к у; и, наконец, в в е д е н и е н о в ы х э п и г р а ф о в, устранение старых, снятие и введение новых посвящений, их переадресовку. Использованием этих приемов задавались новые связи, ориентации, толкования, точнее - их возможности, а поэтический текст приобретал свойство потенциальной открытости.

х х х

Далее следует ряд не отмеченных до сих пор примеров, переключек и цитации блоковских текстов в поэзии Ахматовой.

Прежде всего - несколько соображений о реминисценции одного символического образа ("Без лица и названья") у Ахматовой<sup>21</sup>.

В "Поэме без героя" дважды выступает некто "без лица и названья":

С детства ряженных я боялась,  
 Мне всегда почему-то казалось,  
 Что какая-то лишняя тень  
 Среди них "Б е з л и ц а и н а з в а н ь я"  
 Затесалась...

:

И дождался он. Стройная маска  
 На обратном "Пути из Дамаска"  
 Возвратилась домой... не одна!  
 Кто-то с ней "Б е з л и ц а и н а з в а н ь я"...  
 Недвусмысленное расставанье  
 Сквозь косое пламя костра  
 Он увидел...

Включение во втором отрывке "без лица и названья" в сюжет позволяет поставить вопрос о связи носителя этой формулы - в данном случае - с тем, о ком сказано в отрывке:

Мимо, тени! - Он там один.  
 На стене его твердый профиль.  
 Гавриил или Мефистофель  
 Твой, красавица, паладин?  
 Демон сам с улыбкой Тамары,  
 Но такие таятся чары  
 В этом страшном дымном лице -  
 Плоть, почти что ставшая духом,  
 И античный локон над ухом -  
 Все таинственно в пришлеце.  
 Это он в переполненном зале  
 Слал ту черную розу в бокале  
 Или все это было сном?  
 С мертвым сердцем и мертвым взором  
 Он ли встретился с Командором,  
 В тот пробравшись проклятый дом?  
 И его поведано словом,  
 Как вы были в пространстве новом,  
 Как вне времени были вы, -  
 И в каких хрусталях полярных,  
 И в каких сияньях янтарных  
 Там, у устья Леты - Невы...

(подробнее см. ниже).

Окончательное уточнение содержится в стихах:

Побледнев, он глядит сквозь слезы,

Как тебе протянули розы

И как враг его знаменит -

[ср. выше: *Слал ту черную розу в бокале...* Введенное позже

*И как враг его знаменит* соотносимо содержательно (противопоставление) и формально (рифма) с *И кто будет навек забыт.*]

Отсюда - правдоподобное заключение об одном из конкретных приурочений "без лица и названья" второго отрывка и вероятное предположение о генеалогии этого образа (круг блоковских образов)<sup>22</sup>. И, действительно, в "Арфах и скрипках" Блока есть два стихотворения (помеченные) подряд - "В неуверенном зыбком полете..." (ноябрь 1910 г.) и "Без слова мысль..." (декабрь 1911 г.), где есть обе части этого образа:

Как ты можешь летать и кружиться

Без любви, без души, б е з л и ц а ?

и:

Без слова мысль<sup>23</sup>, волнение б е з н а з в а н ь я ,

Какой ты шлешь мне знак...

со следующими далее мотивами призрака, сна, несбыточной яви. Похоже, что из такого именно скрещения ключевых образов двух цитат (и относящегося к ним круга высказываний) и возникла тень "без лица и названья"<sup>24</sup>.

Эти образы особенно настойчиво воспроизводятся в творчестве Блока как раз в 1910-1911 годах, в частности, в связи с общими раздумьями о сущности и судьбах символизма. Ср.:

Идут часы, и дни, и годы.  
 Хочу стряхнуть какой-то сон,  
 Взглянуть в лицо людей, природы,  
 Рассеять сумерки времен...  
 Там кто-то машет, дразнит светом  
 (Так зимней ночью на крыльцо  
 Тень чья-то глянет силуэтом<sup>25</sup>,  
 И быстро спрячется лицо).  
 .....  
 Слова? - Их не было. - Что ж было? -  
 Ни сон, ни явь<sup>26</sup> .....  
 .....  
 Но час настал. Припоминая,  
 Я вспомнил<sup>27</sup> .....  
 ('Идут часы...' 4 октября 1910 г.).

Другие стихотворения того же цикла изобилуют примерами воспроизведения этих мотивов: *И я боюсь тебя назвать По имени. Зачем мне имя?; И психи-  
 рающая дума Мне на лицо нагонит тень; Но лик твой мне незрим,  
 неведом<sup>28</sup>; Разметает он прошлого след, Ему легкого имени нет...* (ср.:  
 "Ей имени нет" в записи о Л.А.Дельмас от 30 апреля 1914 г.);  
 ... *Нет лица Неподвижность мертвеца...*; *И не покажет мне лица...*;  
*И в этот час в пустые сени Войдет подобие лица...* и т.п. - вплоть до сти-  
 ха - *Тя откроешь лучезарный лик (1902 г.)<sup>29</sup>*, полемически обыгран-  
 ного у Ахматовой: *И не откроешь предо мной лица (1942 г.)*; ср.  
 иначе: *Я - отраженье вашего лица ('Многим!', 1922 г.)*.

При этом самое существенное - то, что лица́, названья, имен  
 ни нет, они незримы, неизвестны, недоступны. Эти же мотивы подчеркиваются

в статье "О современном состоянии русского символизма" (1910 г.), которая (как и предшествующий ей доклад) вызвала бурную полемику (ср. ответ Д.С.Мережковского "Балаган и трагедия", обмена письмами этих двух писателей, а также письма Блока Андрею Белому от 22.X.1910 и матери от 22 и 29.XI.1910). Ср.: "... символист уже изначала *-теург*, то есть обладатель тайного знания, за которым стоит тайное действие; но на эту тайну... он смотрит как на свою... *Только и моя одно Лучезарной Подруги Угад а е ш ь ли ты?*... (Вл.Соловьев) ...Уже начинает сквозить лицо среди небесных роз<sup>30</sup>, различается голо с<sup>31</sup>, возникает диалог, подобный тому, который описан в "Трех свиданьях" Вл.Соловьева; он говорит: "Не трижды ль Ты далась живому взгляду? - Твое лицо явилось, но всю Тебя хочу я видеть"... Таков конец "тезы". Начинается чудо одинокого пр е о б р а ж е н и я. Тогда, уже ясно предчувствуется и з м е н е н и е о б л и к а... Теург отвечает на призывы: ... *И сквозь розы небес что-то одержанно-бурное Уловил я во вз о р е Твоем*<sup>32</sup>... Буря уже коснулась Лучезарного Л и к а, он почти воплощен, то есть - И м я п о ч т и у г а д а н о<sup>33</sup>. Вся картина переживаний изменяется существенно, начинается "антитеза", "и з м е н е н и е о б л и к а"... в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем м е р т в а я к у к л а с л и ц о м<sup>34</sup>, с м у т н о напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз... Переживающий все это - уже не один; он полон многих д е м о н о в (иначе называемых "д в о й н и к а м и") ...; он умеет сделать своим орудием каждого из д е м о н о в, связать контрактом каждого из д в о й н и к о в... Все это бросает господин их в горнило своего *художественного творчества* и наконец, ...добывает искомое...; искомое - к р а с а в и ц а к у к л а. Итак, совершилось: мой собственный волшебный мир стал ареной моих личных действий, моим "анатомическим т е а т р о м", или б а л а г а н о м...; я не различаю

ж и з н и, с н а и с м е р т и...; передо мной возникло то, что я (лично) называю "Незнакомкой": к р а с а в и ц а к у к л а, с и н и й п р и з р а к, з е м н о е ч у д о. ... Но страшно мне: и з м е н и ш ь о б л и к Т ы...<sup>35</sup>.

Эти цитаты, повторяя мотивы и м е н и, л и ц а, тайных, изменчивых, еще не угаданных, объясняют взгляд символизма на роль арлекиады, маскарада, балагана – образов, использованных Ахматовой в "Поэме" (и разве само чтение "Петербургской повести" не о т г а д ы в а н и е л и ц и н а – з в а н и й?), ср. также тему д в о й н и ч е с т в а<sup>36</sup>. ...Ты в Россию пришла ниоткуда, О мое белохурое ч у д о, К о л о м б и н а д е с я т ы х г о – д о в: Что глядишь ты так с м у т н о и з о р к о, П е т е р б у р г с к а я к у к л а, а к т е р к а, Ты – один из моих д в о й н и к о в (ср. выше у Блока: мертвая к у к л а с л и ц о м, с м у т н о н а п о м и н а ю щ и м...; к р а с а в и ц а к у к л а...<sup>37</sup>; земное ч у д о...) и др. "Незнакомка" из статьи Блока воплощена в драме того же названия (1907), где многократно повторяются отмеченные мотивы. Ср.: Н е з н а к о м к а: Знаешь ты и м я м о е? Г о л у – б о й: Н е з н а ю – и л у ч ш е н е з н а т ь... Г о с п о д и н: Как и м я т в о е? Н е з н а к о м к а: П о с т о й. Д а й в с п о м н и т ь. В н е б е, с р е д ь з в е з д, Н е н о с и л а и м е н и я... [ср. в и н о м п л а н е – Х о з я й к а:... Мария... извините, я не расслышала, как вас н а з ы в а т ь?]; З в е з – д о ч е т: И т и х о е е н а з о в у И м е н е м<sup>38</sup> д а л ь н и м; И м е н е м, н е ж а д и м с л у х... Ср. мотив б е з л и к о с т и в "Балаганчике" (1906): О н: С м о т р и, к о л д у н ь я! Я м а с к у с н и м у! И т ы у з н а е ш ь, ч т о я б е з л и к! Ты с м е л а м н е ч е р т ы, з а в е л а в о т ь м у, Г д е к и в а л, к и в а л м н е – ч е р – н ы й д в о й н и к. К т е м е д в о й н и ч е с т в а ср. там же: "Но т р о е п о й д у т з л о в е щ е й д о р о г о й"<sup>39</sup>: Ты и я – и м о й д в о й н и к! Исчезают в вихре плащей. Кажется, за ними вырвался из толпы кто-то т р е т и й, совершенно подобный в л ю б л е н н о м у". Здесь же прообраз треугольника Арлекин-Коломбина-Пьеро, ср. далее "... Как из земли выросший Пьеро медленно идет через

всю сцену, простирая руки к Смерти... в нише окна, стоит с тихой улыбкой на лице красивая девушка - К о л о м б и н а" (ср. в "Поэме": *К о л о м б и н а десятих годов; И томился драгунский П ь е р о; Я ответила: там их т р о е и т.д.*)<sup>40</sup>.

Неслучайность и, более того, определяющее значение этих мотивов в творчестве Блока тех лет - вне всякого сомнения. Тем самым становится еще более вероятной мысль о блоковском источнике ахматовского образа "без лица и названья", включенного в весьма сходные контексты у обоих поэтов<sup>41</sup>. Следует, однако, сделать два ограничительных замечания. П е р в о е - как правило, отрывки, заключаемые в кавычки (в "Поэме!") являются точными ц и т а т а м и. Если приведенные выше соображения верны, то "без лица и названья" - цитата-исключение, поскольку, она основана на контаминации двух микроцитат (многократно повторенных в источнике). Весьма любопытно, что в "Поэме" Блок характеризуется прежде всего цитатами и парафразами из его собственных сочинений, что вполне согласуется с его функцией знака эпохи, памятника ей (ср.: "Как ч е л о в е к - э п о х а Блок попал в мою поэму "Триптих" [ "Демон сам с улыбкой Тамары... ], однако из этого не следует, что он занимал в моей жизни какое-то особенное место. А что он занимал особенное место в жизни всего предреволюционного поколения, доказывать не приходится", - слова Ахматовой в записи Д.Е.Максимова; или же - *Как п а м я т н и к началу века Там этот человек стоит*). В т о р о е - возможно, что "без лица и названья" не только знак-указание на Блока, но и едва заметный полемический выпад против поэтики символизма, меткое пародирование ее (наряду с *Тень чего-то мелькнула где-то...* и под.); ср. высказывания Ахматовой о "звездной арматуре" у Блока<sup>42</sup>, преодоление которой было злободневным для Ахматовой, начиная с ее дебюта до конца жизни. Ср.,

в частности, мысли о кризисе поэмы как жанра (в связи с "Возмездием") и о построении ее "Триптиха" как антипоэмы по отношению к традиционным представлениям о поэме. ("Моя поэма... полемична по отношению к символизму, хотя бы к "Снежной маске" Блока. У Блока в "Снежной маске" – распятие, а герой – автор остается жить, а у меня в поэме – настоящая физическая смерть героя" или: «А с поэмой происходят вещи поразительные... Кто ни пытался воспользоваться пушкинской "разработкой", терпел неудачу... Даже позднее Блок – в "Возмездии". И только Некрасов понял, что нужно искать новые пути... Понял это и Блок... Мы сразу увидели это в его поэме "Двенадцать"»<sup>43</sup>). В таком случае "без лица и названья" в "Поэме" представляет собой "чужое" слово, которое, будучи помещенным в соответствующий контекст, сочетает в себе функции указания, характеристики и оценки. Специфика приема и состоит как раз в том, что Ахматова заставляет "чужое" (блоковское) слово оценивать того, кто был его автором, независимо от воли последнего.

х х х

Еще несколько наблюдений над отрывком "Мимо, тени!..." из "Поэмы без героя", поскольку именно он наиболее полно воплощает в себе блоковскую тему. Реминисценции блоковских мотивов в этом отрывке уже отмечались исследователями. Поэтому здесь достаточно указать некоторые частности, не привлекая пока внимания, и предложить отдельные уточнения.

*Мимо, тени!*... соотносимо с постоянным блоковским мотивом "третьего тома": *Он мимо, мимо, мимо...* ("Голубоватым дымом..."); *Мимо, всё мимо – ты ветром гонима...* ("Девушка из Spoleto"); *Что было любимо – всё мимо, мимо...* "Была ты всех ярче..."; *Сама себе закон – летишь, летишь ты мимо...* ("Нет, никогда моей!...") и др. У Блока этот мотив перекликается с гоголевским *Мимо, мимо!*<sup>44</sup>.

Демон сам с улыбкой Тамари, помимо общих ассоциаций с темой демонизма у Блока<sup>45</sup> и блоковского андрогинизма (ср.: *Под бело-мраморным обличьем андрогина...* у Анненского), звучит как ответ (в духе: *А! ты думал, я тоже такая...*) на строку известного Ахматовой черного варианта посвященного ей блоковского стихотворения: *Кругом твердят: "Вы - демон, Вы - красив!"...* (Блок III, стр. 550). К мотиву улыбки Тамари ср. "Демон" Блока: *Я улыбку сь тебе: лети. И под божественной улыбкой, Уничтожаюсь на лету, ...*<sup>46</sup>, а также у В.А.Зоргенфрея: "и опять, в светлый миг, стремительно молодец он, и божественная улыбка приводила черты лица в гармонию" (стр. 148); "... сегодня улыбаются вам нежной улыбкой..." (стр. 131); "и чувствовал на себе его нежную улыбку..." (стр. 136); "Ясно улыбаясь, смотрит он мне в глаза (стр. 139); у Андрея Белого (постоянно) и многих других авторов, обращавшихся к портрету Блока.

В этом страшном димном лице, возможно, перекликается с ахматовскими образами из стихотворения, посвященного Блоку<sup>47</sup>: *И малиновое солнце Над лохматым сизим димом... Как хозяин молчаливей, Ясно смотрит на меня!*<sup>48</sup> и далее: *Димный полдень, воскресенье...*<sup>49</sup>. Ср. еще: *...Поют за стеклами димом: ...Ты в первый раз одна с любимым*" [в стихотворении Ахматовой "Звенела музыка в саду...", ранее уже сопоставлявшемся В.М.Жирмунским с блоковским "В ресторане" ("Никогда не забуду..."), откликнувшимся и в "Поэме": *Это он в переполненном зале...*]; или: *Все унеслось прозрачным димом, Истлело в глубине зеркал* ("Тот город, мной любимый с детства...")<sup>50</sup>, ср. у Блока: *...тихим димом ...Смешается с тобой родимым* ("Я в четырех стенах - убитый...")<sup>51</sup> или: *На димно-лиловые горы Принес я на луч и на звук...* ("Демон")<sup>52</sup>. Это сопоставление

тем более вероятно, что в том же стихотворении Ахматовой есть и другие пере-  
 клички с Блоком, которые стоит здесь упомянуть. - *Исплело в г л у б и н е*  
*з е р к а л* (ср. еще: *И з м г л ы магических з е р к а л...* "Надпись на  
 книге" с близким мотивом - *завучал: заиграл*) - *Но из г л у б и з е р -*  
*к а л т я мне взоры бросала...* у Блока (*г-л-б : м-г-л*); ср. далее: *кричала,*  
*визжала, а до этого: ...что-то грянули струны, Исступленно запели смички...*;  
 ср. еще у Блока: *Визг цыганского напева ... Дальних скрипок вопль туманный...*  
*Входит ветер, входит дева В г л у б ь исчерченных з е р к а л* ("Из  
 х р у с т а л ь н о г о т у м а н а...", ср. *И в каких х р у с т а л я х по-*  
*лярных...* у Ахматовой, ср. далее: *И в каких сияньях я н т а р н ы х - Ты*  
*полетел туда, туда, - В я н т а р ь закатный* у Блока ["Ты в комнате один  
 сидишь..."], ср. Приложение 1); *В з е р к а л ь н о й г л у б и - еще по-*  
*кой...* ("Она веселой невестой была..."). Другой мотив, связанный с з е р -  
 к а л о м: *И во всех з е р к а л а х о т р а з и л с я...* или: *И то з е -*  
*р к а л о, где, Как в чистой воде, Ты сейчас о т р а з и т ь с я мог...*<sup>53</sup>  
 при блоковском дважды повторенном: "И в з е р к а л е о н о т р а з и т с я"  
 ("Записные книжки", стр. 35 и 41)<sup>54</sup> или *Чьи черты жестокие застыли, В з е -*  
*р к а л а х о т р а ж е н и?* ("Шаги Командора"), или *В чужих з е р к а л а х*  
*о т р а ж а т ь с я...* ("Двойник") и под.<sup>55</sup> Еще одна переключка: *Но с любопыт-*  
*ством иностранки... repant* блоковскому *Но с постоянством геометра...* Ср. там  
 же: *И д и к о й свежестью и силой Мне счастье веяло в лицо*<sup>56</sup> - при блоков-  
 ском (в "Демоне!"): *Та грустная земная жалость, Что д и к о й с т р а с т ь ю*  
*ты зовешь (страстьюж свежестью, счастье)*<sup>57</sup>.

Возвращаясь к отрывку "Мимо, тени!...", возможно, стоит заметить, что  
 страшный в стихе *В этом с т р а ш н о м дымном лице* находит семантическое  
 соответствие в некоторых стихах блоковского "Демона!": *Дрожа от с т р а х а*

*и бессилья, Тогда шепнешь ты: отпусти...; Твой будет ужас бесполозний...;*  
*Тебя я странно обожду...*

*Как вы были в пространстве новом, Как вне времени*  
*и были вы...*, кроме блоковского *Словно мы – в пространстве новом*, *Словно в новых временах* ("Милый брат, завечерело...") и "Это будут новые времена и новые просторы" у Белого ("Драматическая симфония". М. 1902, стр. 141)<sup>58</sup> – вызывает в памяти строки из письма Блока матери (1 апреля 1910): «Там есть такое место: "Будто я в пространствах новых, будто в новых временах", – вспоминает Дарьяльский слова когда-то любимого им поэта... И невольно слова любимого поэта напоминают другие слова, дорогие и страшные: В бесконечных временах...».

*Поблднев, он глядит сквозь слезы, Как тебе протянули розы И как враг его знаменит...* (в вариантах до 1959 г. следовало: ... *Весь смутившись, глядит он сквозь слезы, Как тебе протянули розы, Как соперник его румяны*).

В.М.Жирмунский (Анна Ахматова и Александр Блок, стр. 76) замечает по этому поводу: «"Румяный" соперник – эпитет вряд ли подходящий для Блока, тем более в его роли демонического любовника»<sup>59</sup>. И, однако, этот эпитет является цитатой (чего не заметил В.М.Жирмунский) из самоописаний Блока и ряда характеристик его внешности в молодые годы, данных другими. Эта "румянность" одно время угнетала его [(слово румяный еще раз появляется в стихотворении Ахматовой на смерть Блока<sup>60</sup>: *И приводят румяные вдовушки...*); ср. стих Блока *И льнет к нему... в его лице румянец* ("Как тяжело мертвецу среди людей..." 1912) в первой публикации – "Современник 1912, №11 ("Totentanz"); позднее соответствующая строфа была опущена]. – Розовость Блока – постоянный мотив в мемуарах Андрея Белого, ср.: "Стройный, с лицом розовеющим, ... он щурясь оглядывал отблески стекла" ("Начало века", стр. 458); "И видели: Блок – "хорошо". И не только поэзия Блока: сам Блок! Волновала волной золотого

какого-то воздуха - строчка; но и - волновала волна, точного розового, золотого загара, играющая на его молодом, твердом, крепко обветренном профиле, в солнце бросающем розово-рыжие отсветы пепельных мягких волос" (Там же, стр. 305; ср. далее об ахматовской строке: *На стене его твердый профиль...* при: "в память врезался профиль: ... лицо удлинненное; четкая линия губ: аполлоновский профиль", - "Между двух революций", стр. 332: о Блоке); "Александр Александрович, статный, высокий и широкогрудый, покрытый загаром... с кудрями рыжевыми в солнце (без шапки)... - "молодец добрый" из сказок: не Блок!" (Там же, стр. 332); "Но... но... Александр ли Блок, - юноша этот, с лицом, на котором без вспышек румянца горит розоватый обветр... Блок... поразил "тихой силой" молчания, слетающего с загорелого, очень здорового розового, молодого, красивого очень лица..." (Там же, стр. 287, 289); "... и шапка дымящихся, точно курчавых волос гармонировала со слегка розоватым лицом" ("Между двух революций", стр. 334)<sup>61</sup>; и в противоположность этому - "Виделся с ерым не один Блок" (Там же, стр. 25). Сюда же, видимо, так или иначе относится тема андрогинизма... Ср. *Под беломраморным обличьем андрогина... Стихи его горят - на солнце георгина*. И.Анненский. "К портрету А.А.Блока"; ср. также в статье "О современном лиризме" ("Аполлон", 1909, №2, стр.7): "Напечатанные на карт-посталях черты являют нам изящного Андрогина, а голос... белый... Маска Андрогина - но под ней в самой поэзии ярко выраженный мужской тип любви..." Р.Д.Тименчик указал статью Е.Зноско-Боровского, в которой говорилось, что "Блока находили в Петербурге схожим с матушкой Екатериной"<sup>62</sup>. Ср. в этой связи у В.А.Зоргенфрея: "Блок предстал мне стройным и прекрасным юношей итальянского Возрождения" (стр. 129-130). Интересно, что розовость Блока соединяется с окружающей его солнечной, золотой, розовой атмосферой, о чем постоянно см. в воспоминаниях Белого ("Записки мечтателей" №6, 1922), ср.: "Здоровый цвет лица" (стр. 40): «...лицо А.А., показав-

шея мне очень розовым, крепким и лучезарным, вызвало это шутовское сравнение: "на морковь..."» (стр. 49); "Блок, он такой нежный, лепестковый, что-то в нем есть от розовых лепестков" (стр. 59); "А.А. с загаром лучезарности" (стр. 62); "эта солнечная пара среди цветов полевых запомнилась мне (стр. 78); "Блок, загорелый, от розового-золотого воздуха, стал Блоком спаленным, сожженным пламенем судьбы" (стр. 109); "Это - необыкновенность его стихотворений... поднимающая как бы волну озаренного розово-золотого, душевно-духовного воздуха... Отсюда "загар", т.е. не то духовная опаленность, не то лучезарность... ощущали волну розово-золотой атмосферы..." (стр. 54); "Мне удалось застать Блока еще не в этих тонах, а в налете, подобном загару, розово-золотого воздуха..." (стр. 55); "и целое, атмосфера, розово-золотой воздух, - веял... от сердца к сердцу!" (стр. 56); "А.А. ... и я пошли на закат: ... и над нею розовый, нежно-розовый закат... таким же зорным казался мне А.А." (стр. 84) и др.

Из других аналогий и переключек между "Поэмой без героя" и блоковскими образами можно привести еще несколько.

К р и к п е т у ш и й н а м т о л ь к о с н и т с я ,

З а о к о ш к о м Н е в а д ы м и т с я <sup>63</sup>

Н о ч ь б е з д о н н а и д л и т с я , д л и т с я -

П е т е р б у р г с к а я ч е р т о в н я - ,

конечно, переключается первой строкой как со стихами из "Шагов Командора" - *Из страны блаженной, незнакомой, дальней Слишно пень е петуха*<sup>64</sup>,

так и со стихами из первого стихотворения цикла, "На поле Куликовом" - *И вечный бой! Покой нам только снится*, а третьей строкой

(*Н о ч ь б е з д о н н а*) с блоковскими стихами *Жизнь пуста, безумна и*

*б е з д о н н а* (также из "Шагов Командора")<sup>65</sup> и *Жизнь пустыня, бездомна,*

*б е з д о н н а* ("С мирным счастьем покончены счета...").

Только как же могло случиться,

Что одна я из них жива? -,

как и *В с е*, что хочешь, может случиться и *С м е р т и н е т*  
- это всем известно из "Поэмы", соотносимы с блоковскими строками: "Я не различаю жизни, сна и смерти" (см. выше), ср.: *Н е з н а к о м к а . Т ы м е р т в*  
*или жи в?* - *Г о л у б о й . Н е з н а ю .*<sup>66</sup> или: "В с е , что случится, того  
и х о ч у я . . . Я х о ч у того, что случится . . . Если кто хочет  
чего, то т о и случится . . ." (дневниковая запись от 21 июля 1902 г.,  
см. VII, стр. 53)<sup>67</sup> .

Оставляя с глазу на глаз

.....

И еще не оплаканный час?

Это все наплывает не сразу.

Как одну музыкальную фразу,

Слышу шопот: "Прощай! Пора!

..... и в отдаленье

Чистый голос:

"Я к с м е р т и г о т о в" -

вызывают в памяти: *Но все ночи и дни наплывают на нас Перед*  
*с м е р т ь ю , в торжественный час* ("Я сегодня не помню, что было вчера...")<sup>68</sup> .

К противопоставлению двух состояний (*сумрак* и *золотой век* у Ахматовой), - ср.: *Оставляя с глазу на глаз Меня в сумраке с черной*  
*ой рамой* (в "Поэме") или *И ночь Петербурга. И в сумраке*  
*лож*<sup>69</sup> (в стихотворении о Блоке, о нем см. ниже) при *Золотого*  
*века виденье Или черное преступленье* ... (см. выше), - уместно при-

вести блоковские строки: "... как сквозь прорванную плотину, врывается синелюбой мировой сумрак...; в лиловом сумраке нахлынувших миров уже все полно соответствий...", но: "Золотой меч, пронизывающий пурпур лилового миров, разгорается ослепительно...; Как бы ревнуя... к Заревой ясности, некто внезапно пересекает золотую нить зацветающих чудес; ... Миров, которые были проникнуты его золотым светом...; в лилово-пурпурном сумраке<sup>70</sup>, который начинает просачиваться в золото..." ("О современном состоянии символизма"; ср. тему "золотого видения" в анализе врубелевского "Демона", V, 423-424); о *Золотом Веке* у Блока см. выше.

Уже указывалось<sup>71</sup>, что отрывок из "Поэмы без героя" *Не в проклятых Мазурских болотах, Не на синих Карпатских высотах...* перекликается с началом стихотворения Блока: *Было то в темных Карпатах, Было в Богемии дальней...*<sup>72</sup> Характерно и то, что другие строки этого же стихотворения *Эта жизнь и другой мне Жалобный ветер напел* соотносимы со сходным мотивом из "Северных элегий": *Мне подменили жизнь. В другом ерусло, Мимо другого потекла она, И я своих не знаю берегов...* (ср. к теме *другого*: *Нет, это не я, это кто-то другой страдает...* 1940)<sup>73</sup>.

Возможно, что блоковское *с мертвым глазом* ("Вот на тучах пожелтелых..."), как и *И стоял я мертволик* ("По зеленым обрывам"), откликнулись в ахматовском стихе *С мертвым сердцем и мертвым взором*, относимом в "Поэме" к Блоку (ср. указанный ранее сходный образ у Гумилева: *С тусклым взором, с мертвым сердцем...*). Сюда же, конечно, и: *Ты первый, ставший у источника С улыбкой мертвой и сухой. Как нас измучил взор пустой, Твой взор тяжелой полнощника* (с посвящением: Ал.Блоку; 1912-1914)<sup>74</sup>. Вообще этот эпитет тесно связывается с яче-

лого ряда блоковских текстов (нередко именно с *взглядом, взором*) и становится важнейшей сигнатурой этого я. Достаточно сослаться на первое стихотворение первого поэтического цикла Блока - "Пусть светит месяц - ночь темна" (*"Ante Lucem"*), январь 1898 г.: *И отвечает мертвым взглядом На тусклый взор души больной,* - стихи, на которые, несомненно, ориентируются процитированные выше примеры из Ахматовой и Гумилева. Можно указать и другую вариацию того же мотива - первое стихотворение из "Плясок смерти" - "Как тяжело мертвому среди людей Живым и страстным притворяться..." (19 февраля 1912 г.), ср. здесь же: *Лишь у колонны встретится очами С подругою - она, как он, мертва*... и т.д. (переключка с указанным стихотворением из *"Ante Lucem"* охватывает и другие образы, ср. в одном случае: *Облитый острым, сладким ядом...* и в другом: *И острой яд привычно-светской злости...* и т.д.). Весьма характерна образность блоковского разговора с Георгием Ивановым во время Кронштадских событий: "Стреляют, - говорит он, - Вы верите? Я не верю. Помните у Тютчева:

В крови до пят, мы бьемся с мертвецами,  
Воскресшими для новых похорон...

Мертвецы палят по мертвецам. Так что, кто победит, - безразлично. - Кстати, - он улыбается снова, - Вам не страшно? И мне не страшно. Ничуть. И это в порядке вещей. Страшно будет потом... живым". (см. Г. Иванов. Петербургские зимы. Париж. 1928, стр. 153). Впрочем, иногда эта оппозиция живой-мертвой воплощалась и иначе: "Мне было тяжело эти дни, но сегодня я чувствую возбуждение от борьбы и думаю, что был вчера живым среди мертвых" (письмо к жене от 5 апреля 1913 г., см. Александр Блок. Письма к жене. - "Литературное наследство". Т. 89. М., 1978, стр. 304; речь идет о чтении "Розы и креста" в "Обществе поэтов"). Другого рода инверсия членов этой оппозиции в известном стихотворении Андрея Белого, связанном с теми сложными от-

ношениями, которые были у него в это время с Блоками:

На череп шляпу я надвинул,  
 На костяные плечи - плед.  
 Жених бледнел.....

И понял он, что обвенчалась  
 Она не с ним, а с м е р т в е ц о м  
 .....

Когда из шелестящих складок  
 Над ней клонюсь я, прежний друг.  
 И ей невыразимо гадок  
 С ней почивающий супруг.

Не исключено, что блоковские образы в стихах *И глухо заперты в о-  
 рота А на стене - а на стене Недвижный кто-то, черныи кто-то  
 Людей считает в тишине* ("Фабрика". 1903) частично отразились в стихах  
 "Поэмы" - *Через прозрачные в о р о т а*<sup>75</sup> *И мохнатый и рыжий кто-то Козло-  
 ногоу приволок; ср. также: П л о т н о з а п е р т ы в о р о т а, Вечер че-  
 р е н, вечер т и х* ("Сразу стало тихо в доме...", 1917, июль).

Мотив у ю т а, его конца, отсутствия, у Ахматовой (ср.: *Я сама, как тень  
 на пороге, Стерегу п о с л е д н и й у ю т* ["Поэма"] или: "Ты у ю т а за-  
 хотела, Знаешь, где он - твой у ю т? ["От тебя я сердце скрыла". 1936] ;  
*Вхожу в дома опустелые, В недавний чей-то у ю т...* ["Уж я ли не знала бес-  
 сонницы".] 1940) переключаются с блоковскими стихами *Нет! Лучше согнуть в сту-  
 же лютый! У ю т а - н е т. Покоя - нет* (ср. альтернативное решение: *Пускай  
 зовут: Забуль, поэт! Вернись в красивые у ю т и в предыдущих строках*), см.  
 ниже.

*Железная маска (Что́ мне поступь Железной Маски...)* может быть связана, помимо более специальных ассоциаций, с блоковским стихом *Тя - ж е л е з н о ю м а с к о й л и ц о з а к р ы в а й... ('Ты твердишь, что я холоден, замкнут и сух...')*.

*Иоканаан* "Поэмы" соотносим, конечно, с Саломеей и ее поздним отражением: *Ды м н о е*<sup>76</sup> *исчадье полнолуныя, ...Роковая девочка, п л я с у н ь я, ..И такая на к р о в а в о м б л ю д е Г о л о в у Крестителя несла ('Надпись на портрете'. Т.В=ой)<sup>77</sup>, а через эти стихи и с блоковским: Вот - г о л о в у е г о н а б л ю д е Ц а р ю п л я с у н ь я п о д а е т (Пролог к "Возмездью"); ср. еще: Таясь, проходит С а л о м е я С м о е й к р о в а в о й г о л о в о й... ('Холодный ветер от лагуны...'); Л и ш ь г о л о в а н а ч е р н о м б л ю д е Г л я д и т с т о с к о й в о к р е с т н ы й м р а к (Там же)<sup>78</sup>; к теме Саломеи ср. еще: Там в складки платья С а л о м е и Ц в е т ы из золота вплелись... ('Антверпен').*

Интересно, что в Прологе к "Возмездью" нельзя исключать наличия и некоторых других мест, с которыми вольно или невольно перекликалась позже Ахматова. Ср. начало "Возмездия": *Ж и з н ь - б е з н а ч а л а и к о н ц а... Но ты, х у д о ж и к, т в е р д о в е р у й В н а ч а л а и к о н ц ы. Т ы з н а й...<sup>79</sup>* и ахматовское: *Мне ведомы н а ч а л а и к о н ц ы И ж и з н ь п о с л е к о н ц а... в третьей из "Северных элегий".* Возможно, что в стихотворении Ахматовой "Петербург в 1913 году" (1961) в строке *В ч е р н о м в е т р е з л о б а и в о л я. Т у т у ж е д о Г о р я ч е г о П о л я... отозвался сходный мотив из "Возмездия": Б е л о с н е ж н а я в и з ж а л а в ь ю г а, З л о й д е н ь с м е н я л а з л а я н о ч ь... . . . . И з г о р о д а в п у с т о е п о л е ...Кладбище называлось: "В о л я". Д а! П е с н ь о в о л е с л ы ш и м м я... З д е с ь, н а д м о г и л о ю, н а "В о л е"... С т и х а е т з л о б н ы й в и з г м е т е л и... О, ч е р е н в з о р т в о й, н о ч и т ь м а...<sup>80</sup>*, как и мотивы одной из записей Блока: *"А вчера представилось (на п а р о в о й к о н к е). И д е т ц ы г а н к а, з в е н и т м о н и с т а м и<sup>81</sup>, с м у г л а и ч е р н а... И все... р а с с т у п а ю т с я. И д е т с а м а в о л я..."* (9 июля. *П о л е за Петербур-*

бургом<sup>82</sup>, стр. 95), также подхваченные в "Петербурге в 1913 году": *За з а-  
с т а в о й воет шарманка, Водят мшкву, пляшет ц и г а н к а... П а р о-  
в и к идет до Скорбящей... Тут мой голос с м о л к а е т вещей, ... Но  
у й д е м...* и т.д.<sup>83</sup> Ср. из прозы к "Поэме": "Она ["Поэма", - В.Т.] катего-  
рически отказалась итти в предместья. Ни ц ы г а н к и, ни заплыванной мо-  
стовой, ни п а р о в и к а, идущего до С к о р б я щ е й..., ни Г о р я ч  
е г о П о л я, она не хочет ничего этого... Она не пошла... ни в пропах-  
шие веником пятикопеечные бани, ни в волшебные б л о к о в с к и е портерные,  
где на стенах корабли, а вокруг тайна и петербургский миф."<sup>84</sup>

х х х

Перечисляя стихотворения Ахматовой, посвященные Блоку, В.М.Жирмунский, по-  
мимо уже ранее известных: "Я пришла к поэту в гости...", "А Смоленская нынче  
именинница...", "Пора забыть верблужий этот гам...", "И в памяти черной пошарив,  
найдешь...", "Он прав - опять фонарь, аптека...", называет еще два - "Безвольно  
пощадь просят...", помеченное 1912 годом (впервые в альманахе "Жатва" 1913, №4),  
и "Покорно мне воображенье..." (1913, июль, Слепнево), вошедшие в сборник "Чет-  
ки", и публикует впервые два новых стихотворения, посвященных Блоку: "Ты первый,  
ставший у источника" и "Не странно ли, что знали мы его?". Эти добавления  
важны и несомненны, кроме, возможно, одного случая, о котором см. ниже. В.М.Жи-  
рмунскому же принадлежат указания на наиболее очевидные аналогии между отдель-  
ными строками названных стихотворений Ахматовой и блоковскими образами. Поэтому  
здесь достаточно ограничиться лишь некоторыми замечаниями.

Подобно тому, как жанр обладает памятью о самом себе или о том, что ему ге-  
нетически предшествовало, тексты данного жанра характеризуются некоторыми черта-  
ми, которые предопределяют п о с л е д у ю щ е е существование этих текстов  
("память о будущем", иначе говоря, направление движения текста), понимая под  
этим как внутреннюю эволюцию структур, так и схемы их восприятия в будущем. Мо-

жно думать, что эти черты, определяющие будущее текста, производны от характера соотношения личного, внетекстового начала и самого текста, который как бы хранит следы первого соприкосновения внетекстового с текстом.

Блок впервые прикоснулся к "Испанской" теме д о того момента, когда включенность личного начала в текст могла быть полной или даже максимальной. Текст ("Испанка", "Шаги Командора") предвосхищал внетекстовую ситуацию<sup>85</sup>, провоцировал ее или разные прагматические интерпретации текста, объясняемые не неполнотой знания читателем-исследователем авторского замысла (и соответствующих реалий), а принципиальными внутренними возможностями самого текста, допускающего разного рода продолжения, подстраивая. *Не с каждым местом сговориться можно* – блоковские тексты "Испанской" темы именно из тех, с которыми м о ж н о сговориться и даже вступить в диалог<sup>86</sup>. И здесь еще раз уместно подчеркнуть, что проблема рецепции Блока в поколениях есть в н у т р е н н я я тема блоковедения постольку, поскольку она раскрывает и высвечивает глубинные интенции блоковского текста.

История первых двух стихотворений, которыми обменялись Блок и Ахматова ("Анне Ахматовой". 16 декабря 1913 г. и "Я пришла к поэту в гости..." 1914, январь, с посвящением: Александру Блоку), описанная В.М.Жирмунским<sup>87</sup>, поучительна в следующих трех отношениях. Во- п е р в ы х, оба стихотворения унифицированы в ф о р м а л ь н о м плане – Ахматова "подстроилась" к формуле блоковского текста – четыре строфы русского варианта испанского романсеро<sup>88</sup>. Во- в т о р ы х, ответ Ахматовой с о д е р ж а т е л ь н о строится в двух планах: один из них совпадает с планом блоковского стихотворения – портрет того, кому посвящается стихотворение; второй противопоставлен блоковскому тексту в целом ряде отношений; условно говоря, прямота, непосредственность, простота и безискусственность (откуда – "сюжетность", я субъекта стихотворения, конкретность локально-временных указаний, сугубая моноличность и "эпичность" и т.п.) сталкиваются с косвенностью, опосредствованностью, изощренностью и искусственностью (понимаемыми таким образом тоже условно), кото-

рые объясняют отсутствие "сюжетности", я субъекта стихотворения, локально-временных указаний, диалогичность, "чужую" речь и т.д. Не случайно, что в стихотворении "Я пришла к поэту в гости" меньше, чем в других ахматовских стихотворениях, посвященных Блоку, переключек с блоковскими стихами<sup>89</sup>. Как бы покаясь "вызову" Блока на формальном уровне, Ахматова совершенно незаметно отвечает "контрвызовом" в плане содержания ("существенность", серьезность *vice versa* "театральность")<sup>90</sup>, замаскированным формой портретного описания. В третьих, - и это, видимо, особенно важно - оба стихотворения, по желанию Блока, с самого начала их печатной истории были поставлены в отношении вызова и ответа, поэтического диалога, потенциально открывающего серию последующих диалогов, "бесед"(говоря словами Ахматовой), поскольку оба стихотворения были напечатаны в первом номере журнала "Любовь к трем апельсинам" за 1914 год (Блок был причастен к редактированию поэтического отдела этого журнала). Тем самым был создан прецедент, опираясь и внутренне ссылаясь на который Ахматова в течение полувека продолжала вести диалог с Блоком. Так как текст Блока оказался закрытым, встала проблема продолжения диалога. Она была решена, если говорить в самых общих чертах, путем формирования актуального текста Блока через его синтезирование из элементов блоковской поэзии, отраженных в поэзии Ахматовой, и путем создания ахматовской части диалога, "подстроенной" к синтезированной выше указанным образом блоковской части диалога<sup>91</sup>. Отчасти так же формировались и другие двуединые поэтические тексты диалогического типа (Ахматова - Мандельштам и даже Ахматова - Пастернак) с той разницей - по сравнению с текстом Ахматовой - Блока -, что и второй соавтор в этом случае более непосредственно участвовал в его создании.

То, каким образом синтезируется диалог и, главное, какими средствами исследователь может реконструировать его, можно видеть на примере блоковского мадригала, о котором только что шла речь. В "Воспоминаниях об Ал.Блоке" (октябрь 1965 г.) Ахматова пишет: "А на третьем томе поэт написал посвященный мне мадригал: "Красота страшна, вам скажут..."<sup>92</sup> у меня никогда не было и с п а н с к о й шали, в которой я там изображена, но в это время Блок бредил Кармен и и с п а н и з и р о в а л и меня. Я и красной розы, разумеется, никогда в волосах не носила"<sup>93</sup>. Не случайно это стихотворение написано и с п а н с к о й строфой романсеро. И в последнюю нашу встречу... весной 1921 года Блок подошел и спросил меня: "А где испанская шаль?" Это последние слова, которые я слышала от него" (III, стр. 192). К этим словам В.М.Жирмунский делает следующее примечание: "Цикл стихотворений Блока "Кармен" (март 1914 года) посвящен Л.А.Д. (Любови Александровне Дельмас), прославленной исполнительнице роли Кармен, которой в то время "бредил" Блок. Слова Ахматовой подчеркивают эту полную поглощенность Блока своим чувством к Дельмас, тогда как "мадригал" имеет оттенок значения светского стихотворного комплимента"<sup>94</sup>. Это объяснение, на первый взгляд несомненное, вызывает сомнение в двух отношениях. Во-первых, в хронологическом. Мадригал был написан и вручен Ахматовой 16 декабря 1913 года, когда "бредить" Дельмас-Кармен Блок, видимо, еще не мог<sup>95</sup>, и Ахматова, усердная и проницательная читательница записных книжек, дневников и писем Блока, исключительно внимательная к хронологии событий, едва ли могла не знать об этом<sup>96</sup>. Во-вторых, трудно предположить, что Блок мог решиться сознательно "испанизировать" Ахматову в силу именно тех причин, о которых она написала. Такой перенос поэтических образов ("масок") с одного адресата на другой не находит никакой опоры в творчестве Блока. Следовательно, внимательный читатель объяснений Ахматовой (и Жирмунского) может сделать заключение, что в своем объяснении Ахматова развивает как бы две противоположные

версии – п о з и т и в н у ю фактографическую (с едва заметными хронологическими сдвигами), в которой она "подстраивается" к блоковскому варианту описания его отношений с Дельмас, и н е г а т и в н у ю, смысл которой в указании на несостоятельность (хотя бы частичную), наивность и, так сказать, официальность первой версии и, следовательно, на то, что за усиленно подчеркиваемой "испанизацией" кроется нечто иное, чем то, что связывается по традиции исключительно с Кармен (и, тем более, с Кармен-Дельмас). Противоречия между этими двумя линиями и создают первоначальный импульс для попытки сделать выбор между обеими версиями (на первом этапе) или найти некую иную, более углубленную версию, локализуемую уже на других уровнях анализа, что, собственно говоря, и является внутренней реконструкцией применительно к поэтическому тексту.

Цепь последовательных заключений начинается в уже цитированных "блоковских" местах "Поэмы без героя". Прежде всего обращает на себя внимание то, что большая часть таких мест связана с "Шагами Командора": *Он ли встретился с ко м а н д о р о м, В тот пробравшись проклятый дом; Крик петуший нам только снится; Ночь бездонна и длится, длится...; "Я к смерти готов"*<sup>97</sup> и под. Такая концентрация примеров из одного стихотворения Блока (все они кроме первого примера находятся в первой главе первой части, строки 130-160) не может быть случайной. Цитатность их, как нередко у Ахматовой, указывается специально... *Да что там! Про это Лучше их рассказали стихи*, после чего сразу же следуют цитаты: *Крик петуший...; Ночь бездонна... и т.д.* В связи с этим сто́ит обратить внимание на то, что вся эта сцена "Поэмы" обращенным образом имитирует конец Дон Жуана (ср.: *Этот Фаустом, тот Д о н Ж у а н о м...*)<sup>98</sup>, как он сложился в соответствующей традиции. Вот каркас этой схемы в "Поэме": *Он ли встретился с командором, В тот пробравшись проклятый дом – Гибель где-то здесь, очевидно, Но бездумна, легка, бесстыдна*<sup>99</sup> *Маскарадная болтовня – Слышу шопот: "Прощай! Пора! 100 Я оставляю тебя живую, Но ты будешь моей вдовой..." – Вопль: "Не надо" 101*

и в отдаленны Чистый голос: "Я к смерти готов" – Факелы гаснут, потолок опускается... – Иначе говоря, как и в последней сцене донжуанской традиции, в этом отрывке "Поэмы" преступное свидание прерывается приходом того, кто считает себя м у ж е м (Но ты будешь м о е й в д о в о ю ); но смерть Дон Жуана от руки Командора трансформируется в смерть того, кто выступает (пусть частично) в роли Командора, превращая тем самым любимую женщину в с в о ю в д о в у<sup>102</sup>. Дон Жуан же остается живым<sup>103</sup>, ибо:

И ни в чем не повинен: ни в этом

Ни в другом и ни в третьем...

П о э т а м

Вообще не пристали грехи.

П р о п л я с а т ь п р е д К о в ч е г о м З а в е т а

Или согнуть!..

Да что там! Про это

Лучше их рассказали с т и х и...

Оказывается, что "Дон Жуан" "Поэмы" – поэт, как был поэтом и пушкинский Дон Гуан, на что, кажется, первой обратила внимание именно Ахматова: "Внимательно читая "Каменного гостя", мы делаем неожиданное открытие: Дон Гуан – поэт. Его стихи, положенные на музыку, поет Лаура, а сам Гуан называет себя "Импровизатором любовной песни" (VII, 153). Это приближает его к основному пушкинскому герою: "Наши поэты не пользуются покровительством господ; наши поэты сами господа..." – говорит в "Египетских ночах" Чарский, повторяя излюбленную мысль Пушкина (VIII, 1, 266). Насколько знаю, никому не приходило в голову делать своего Дон Жуана поэтом"<sup>104</sup>.

Если, как, видимо, следует из процитированного отрывка "Поэмы", *Проплясать пред Ковчегом Завета* относится к Поэту, к "Дон Жуану" как дальнейшим трансформациям образа первопоэта – библейского Давида, то особого внимания заслу-

живают строки из стихотворения Ахматовой "Я гашу заветные свечи..." (1963) :

Все уходят - мне снишься Ты.

Проплясавший свое пред ковчегом  
За дождем, за ветром, за снегом

Тень твоя над бессмертным брегом

Голос твой из недр темноты

И по имени так неустанно

Вслух зовешь меня снова... А н н а!

Говоришь мне, как прежде, т ы.

Ты этого отрывка, очевидно, связывается с Поэтом и "Дон Жуаном" "Поэмы" (прежде всего через предикат - *проплясать пред Ковчегом Завета*), и, следовательно, весь этот отрывок многое освещает в анализируемом фрагменте "Поэмы", что подкрепляется и другими соответствиями. Ср. *Я г а ш у з а в е т н ы е с в е ч и* при *Я з а ж г л а з а в е т н ы е с в е ч и* в "Поэме"<sup>105</sup> и др. Вместе с тем стих *Вслух зовешь меня снова... А н н а!* (характерно другое название этого стихотворения - "Через 23 года", ср. дату - 13 мая 1963) возвращает нас еще раз к паре Дон Гуан - Анна и тем самым к теме Дон Жуана; может быть, еще важнее, что здесь устанавливается соответствие (этому слову не следует придавать в данном случае иного значения, нежели формально-отсылочное) Донны Анны донжуановской трагедии и автора, носительницы того же имени<sup>106</sup>. Наконец, через *Вслух зовешь меня снова... А н н а!* этот отрывок и, следовательно, "Поэма" еще раз и еще доказательнее соотносится с "Шагами Командора":

Дева Света! Где т ы, донна А н н а?

А н н а! А н н а! - Тишина<sup>107</sup>.

При этом Анна, которой с н я т с я с н ы (*Донна Анна в и д и т с н ы; Сладко ли в и д е т ь неземные с н ы*), конечно, сопоставима с той Анной, которая говорит о себе: *Все уходит - мне снишься Ты*<sup>108</sup>.

В свете сказанного не приходится удивляться, что в "Шагах Командора" обна-  
руживается немало звеньев, которые - при сохранении и общей схемы - с бóльшим  
или меньшим приближением "разыгрываются" в "Поэме без героя". Помимо уже указан-  
ных переключек ср. еще:

Настежь дверь. Из непомерной стужи,  
Словно хрипкий бой ночных часов -  
Бой часов: "Ты звал меня на ужин.  
Я пришел. А ты готов?.."  
Бьют часы в последний раз.

В час рассвета холодно и странно,  
В час рассвета - ночь мутна.  
В пышной спальне страшно в час  
рассвета...

Холодно и пусто в пышной спальне...  
Настежь дверь. Из непомерной стужи

В зеркалах отражены?...  
Сладко ль видеть неземные сны?  
Донна Анна видит сны...  
Нет ответа - тишина.  
Анна! Анна! - Тишина.

За ночным окном - туман<sup>109</sup>.

Я, к стеклу приникшая стужа...  
Вот он, бой крепостных часов...  
Выходи ко мне смело навстречу -  
Гороскоп твой давно готов...  
Не последние ль близки сроки...  
А часы все еще не бьют...  
Не предчувствием ли рассвета  
По рядам пробежал озноб...  
Но мне страшно...

Спальню ты убрала как беседку...  
В дверь мою никто не стучится,  
Только зеркало зеркалу  
снится,  
Тишина тишину сторожит.

А часы все еще не бьют...  
Не предчувствием ли рассвета

И в лицо мне смеяться будет  
Законная синева.

Один из очевидных выводов из этих сопоставлений состоит в том, что Ахматова  
"подстраивает" к схеме "Шагов Командора" свою партию, свой голос, превращая моно-  
логический текст в диалог. Тем самым читателю, конечно, предлагается новый вари-

ант поэтической биографии. Уже отмечалось, что Ахматова особенно охотно цитирует то, что само уже является цитатой, откликом, отраженьем, что б о л е е ч е м р а з прошло через литературную обработку и еще хранит на себе следы чужого голоса и его трансформаций в культурно-историческом потоке. И в этом смысле выбор донжуанской традиции как нельзя более удачен.

Среди пушкиноведческих исследований Ахматовой особое место занимает статья "Каменный гость" Пушкина, написанная еще в 1947 году, но опубликованная только в 1958 году. В ней впервые так настоятельно и убедительно подчеркивается, что традиционная схема заполняется автобиографическим материалом. - "Итак, в трагедии "Каменный гость" Пушкин карает самого себя - молодого, беспечного и грешного, а тема загробной ревности (т.е. боязни ее) звучит так же громко, как и тема возмездия. Так, внимательный анализ "Каменного гостя" приводит нас к твердому убеждению, что за внешне заимствованными именами и положениями мы, в сущности, имеем не просто новую обработку мировой легенды о Дон Жуане, а глубоко личное, самобытное произведение Пушкина, основная черта которого определяется не сюжетом легенды, а собственными лирическими переживаниями Пушкина, неразрывно связанными с его жизненным опытом. Перед нами - драматическое воплощение внутренней личности Пушкина, художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта... Вот почему самопризнания в его произведениях так незаметны, и обнаружить их можно лишь в результате тщательного анализа..."<sup>110</sup>. На языке ахматовской тайнописи, как это показано в другой работе, такие выводы относимы не только к Пушкину, но - на следующем шаге и с соответствующими коррективами - и к ней самой. Отражение донжуанского текста в "Поэме", введенного в рамки, диктуемые блоковскими "Шагами Командора", и есть результат опрокидывания традиционной схемы на самое себя, на собственную биографию. Поэтому столь многое в статье Ахматовой звучит как намек на "Историю" 1913 года, комментарий или параллель<sup>111</sup>. Вместе с тем Ахматова следует за Пушкиным, вводя тему "уязвленной совести" (II, стр. 269; ср.: *Что же ты не приходишь баюкать Уязвленную совесть мою?*) и придавая всей традиционной

схеме нравственный аспект. В этом ее вклад в развитие донжуанской темы в 20 веке<sup>112</sup>.

Дальнейшее следование по цепи заключений приводит к стихотворению Блока "0, нет! не расколдуешь сердца ты...", написанному 15 декабря 1913 года, т.е. накануне того дня, когда Ахматова была в гостях у Блока и когда ей была подарена книга стихов (третий том), на которой Блок написал (при Ахматовой) мадригал "Красота страшна, вам скажут..."<sup>113</sup>. На это стихотворение до сих пор не обращали внимания - ни в связи с блоковскими текстами ("Шаги Командора", мадригал), ни в связи с ахматовской темой, хотя она бросает свет на ряд существенных вопросов и неясностей, связанных с разбираемой здесь темой.

Вот текст блоковского стихотворения:

0, нет! не расколдуешь сердца ты  
 Ни лестию, ни красотой, ни словом.  
 Я буду для тебя чужим и новым,  
 Все призрак, все мертвец, в лучах мечты.

И ты уйдешь. И некий саван белый  
 Прижмешь к губам ты, пребывая в снах.  
 Все будет сном: что ты хоронишь тело,  
 Что ты стоишь три ночи в головах.

Упоена *красивыми* мечтами,  
 Ты укоризны будешь слать судьбе.  
 Украсишь ты нежнейшими цветами  
 Могильный холм, приснившийся тебе.

И тень моя пройдет перед тобою  
В девятый день, и в день сороковой -  
Неузнанной, *красивой*, неживою.  
Такой ведь ты искала? - Да, такой.

Когда же грусть твою погасит время,  
Захочешь жить, сначала робко, ты  
Другими снами, сказками не теми...  
И ты *простой* возжадешь красоты.

И он придет, знакомый, долгожданный,  
Тебя будить от *неземного* сна.  
И в мир другой, на миг благоуханный,  
Тебя умчит последняя весна.

А я умру, забытый и ненужный,  
В тот день, когда придет твой новый друг,  
В тот самый миг, когда твой смех жемчужный  
Ему расскажет, что прошел *недуг*.

Забудешь ты мою могилу, имя...  
И вдруг - очнешься: пусто; нет огня;  
И в этот час, под ласками чужими,  
Припомнишь ты и призовешь - меня!

Как иступленно ты протянешь руки  
 В глухую ночь, о, бедная моя!  
 Увы! Не долетают жизни звуки  
 К утешенным весной небытия.

Ты проклянешь в мученьях невозможных,  
 Всю жизнь за то, что некого любить!  
 Но есть ответ в моих стихах тревожных:  
 Их тайный жар тебе поможет жить.

15 декабря 1913<sup>114</sup>.

Очевидно, что стихи, в которых Блок курсивом выделил слова *красивая*, *красота*, *простая* (*Неузнанной*, *красивой*, *неживую* [15]; *Утоена красивыми мечтами* [9]; *И ты простой возжаждешь красоте* [20]; ср. также *Ни лестно, ни красотою, ни словам* [2]), соотносимы с соответствующими стихами мадригала: "*Красота страшна*" – *Вам скажут...* "*Красота проста*" – *Вам скажут...* "*Не страшна и не проста я; Я не так страшна, чтоб просто убивать; не так проста я, чтоб не знать, как жизнь страшна.* Предположение о том, что в одновременно (на протяжении суток) написанных стихотворениях слова *красота* и *простота* кодируют разных адресатов, кажется, превышает пределы допустимого – во всяком случае для тех, кто анализирует эти стихотворения. Вместе с тем отказ от этого предположения не означает невозможности реминисценций из других стихотворений, имеющих в виду других адресатов. И в этом стихотворении такие реминисценции не вызывают сомнений. Ср.: ... *В глухую ночь, о, бедная моя!* (34)<sup>115</sup> и *ты уйдешь* (5) при: *В сирую ночь ты из даму ушла; В котором ты*

в с и р у ю н о ч ь у ш л а; Но час настал<sup>116</sup>, и ты у ш л а из дому  
 ('10 доблестях, о подвигах, о славе'. 30 декабря 1908) или: П р и п о м н и ш ь  
 т я и п р и з о в е ш ь - м е н я! (32)<sup>117</sup> при: И в с п о м н и л я... И  
 з в а л т е б я... Я з в а л т е б я... ('10 доблестях...') и уже упоминавшемся  
 ахматовском *Вслух з о в е ш ь м е н я с н о в а... Анна!*

Наиболее яркая параллель к "Шагам Командора" обнаруживается в мотиве  
 н е з е м н о г о с н а (неземной выделено у Блока курсивом). Ср.: И о н  
 п р и д е т, з н а к о м ы й, д о л г о ж д а н н ы й, Т е б я б у д и т ь о т н е з е м н о г о с н а  
 (21-22) при: С л а д к о л ь в и д е т ь н е з е м н ы е с н ы?... и Я п р и ш е л...  
 ('Шаги Командора'). Характерно, что этот мотив продолжается другим общим мо-  
 тивом - тщетного зова: ... и п р и з о в е ш ь - м е н я!... У в ы, н е д о л е т а ю т  
 ж а з ы з ы з ы... (32, 35) при: Т ы з в а л м е н я н а у ж и н... Н е т о т в е т а - т ы ш ь -  
 н а. ('Шаги Командора'). А за этим возникает тема с м е р т н о г о ч а с а.  
 Другое сцепление мотивов обнаруживается в полемическом сопоставлении *На вопрос*  
*жестокый нет ответа Нет ответа...* ('Шаги Командора') и *Н о*  
*е с т ь о т в е т...* ('10, нет! не расколдуешь сердца ты...').

В этом же стихотворении Блока ('10, нет! не расколдуешь сердца ты') заклю-  
 чительные два стиха (39-40), являясь как бы ответом на предыдущий вопрос - зов  
 о самом важном в жизни (...и п р и з о в е ш ь - м е н я!... У в ы! Н е д о л е т а ю т  
 ж а з ы з ы з ы... Т ы п р о к л я н е ш ь, в м у ч е н ь я х н е в о з м о ж н ы х, В с ю ж и з н ь з а  
 т о, ч т о н е к о г о л ю б и т ь! Н о е с т ь о т в е т...), сами пред-  
 ставляют собой лишь реплику (*Н о е с т ь о т в е т в м о и х с т и х а х*  
*т р е в о ж н ы х: И х т а й н ы й ж а р т е б е п о м о ж е т ж и т ь*), подхваченную  
 Ахматовой, в частности, в стихах, посвященных именно Блоку, - ср.: *От тебя*  
*приходила ко мне т р е в о г а И у м е н ь е п и с а т ь с т и х и* (дарственная над-  
 пись А.А.Блоку на экземпляре "Четок") или: *И с о х р а н и м м ы т а й н ы й х о -*  
*л о д Т е б е о т с ч и т а н н ы х м и н у т* ('10 первый, ставший у источника...'), с посвя-

цением: Ал.Блоку [1912-1914] ,<sup>118</sup>.

Можно думать и о других примерах "подстраивания" или перекличках. Ср.:  
*И тень моя пройдет перед тобою В девятый день, и в день сороковой -*  
*... Такой ведь ты искала? - Да, такой. Когда же грусть твою по-*  
*гасит время... у Блока и - соответственно - у Ахматовой: Из года со-*  
*ророкового, Как с башни, на все гляжу. Как будто прощаюсь снова С тем,*  
*с чем давно простилась...<sup>119</sup> ; А ты думал - я тоже такая<sup>120</sup> ; Я гашу*  
*заветные свечи ... и т.п.; Все будет сном... (Другими снами...; Тебя*  
*будить от неземного сна; ... прихватишь и себя тебе) - Все уходит -*  
*мне снишься Ты; наконец, Все призраки, все мертвецы...*  
 сравни с вышеуказанными описаниями: *С мертвым сердцем и мертвым*  
*взором... или С улыбкой мертвой и сухой и под.<sup>121</sup> . Заслуживает внима-*  
 ния перекличка блоковских строк *А я умру, забытый и ненужный, В тот день, ко-*  
*гда придет твой новый друг ...Ему расскажет, что прошел недуг*  
 с ахматовскими: *Со мной всегда мой верный, нежный друг ...И ты виновник*  
*моего недуга...* ("Не будем пить из одного стакана").

Закljučая цепь рассуждений, начатых с рассмотрения мадригала и позднейшего ахматовского комментария к нему, можно высказать убеждение, что "испанская" тема мадригала связана не только и не столько с Кармен (и Дельмас)<sup>122</sup> с последующим перенесением на другого адресата, сколько с Донной Анной донжуанской традиции. Отсюда и *Я не так страшна, чтоб просто Убивать...* на фоне пушкинского:

Дон Гуан.

Что если б Дон Гуана

Вы встретили?

Дона Анна.

Тогда бы я злодею

Кинжал вонзила в сердце.

Дон Гуан.

Дона Анна,

Где твой кинжал? вот грудь моя.

Именно так и поняла свою роль в диалоге Ахматова, о чем, вероятно, помимо всего приведенного выше, свидетельствуют и стихи одного из вариантов "Поэмы":

Но мне с т р а ш н о: войду сама я,

Ш а л ь т у р е ц к у ю не снимаю...<sup>123</sup>,

находящиеся в очевидной перекличке со строками мадригала: "*Красота страшна*" - *Вам скажут, - Вы накинете лениво Шаль испанскую на плечи...* и далее: "*Не страшна и не проста я; Я не так страшна...*"<sup>124</sup>. Здесь же весьма характерный и для других случаев в "Поэме" сдвиг - *турецкая шаль*, а не *испанская*, хотя некоторые реалии, другие описания<sup>125</sup> и, наконец, *кружевная шаль* основного текста заставляют отдать предпочтение именно *испанской шали* (основные признаки которой - во всяком случае в русской традиции - *кружевная и черная*), а не *турецкой* (с изображением т. наз. турецких огурцов). Противоречие и сдвиг между утверждениями - *Шаль турецкую [кружевную, испанскую] не снимаю* и *У меня никогда не было испанской шали* - при блоковском *Вы накинете лениво Шаль испанскую на плечи...* как раз и оказываются той основой, на которой можно внутренними средствами восстанавливать поэтическую биографию<sup>126</sup>. В таком случае реконструкция поэтической биографии не только не предполагает нескромности, но, наоборот, ставит ей преграды. Непосредственная задача исследователя, дешифрующего поэтический текст на уровне авторского замысла, неизбежно приводит его к реконструкции поэтической биографии.

х х х

Говоря о стихотворениях, определенно связанных с Блоком, следует заметить, что они или построены на особом "блоковском" словаре Ахматовой, элементы которого могут (разумеется, со всей возможной осторожностью) служить в дальнейшем и для диагностических целей, или на реминисценциях (чаще всего неявных) из Блока. Образцом первого построения может быть стихотворение "А Смоленская нынче именинница..."<sup>127</sup>, в котором подчеркнуты мотивы торжественного, солнечного, светлого, поющего: ... *именинница; Синий ладан над травой стелется* *И струится пенье панихидное*<sup>128</sup>, *Не печальное нынче, а светлое. И приводят румяные*<sup>129</sup> *вдовушки...*; *А кладбище - роща соловьиная*<sup>130</sup>, *От сиянья солнечного замерло...*; *На руках во гробе серебряном Наше солнце, в муках погасшее - Александра, лебедя чистого.* Образцом второго построения служит стихотворение "И в памяти черной пошарив, найдешь...". Помимо того, что здесь имя Блока, названо непосредственно (*Тебе улыбнется презрительно Блок*), оно, видимо, дано еще раз как анаграмма<sup>131</sup>, а сам Блок назван перифрастически с использованием его собственного выражения, употребленного в разговоре с Ахматовой (*Трагический тенор эпохи* при: "Анна Андреевна, мы не те нора")<sup>132</sup>, - стихотворение Ахматовой имитирует некий усредненный вариант блоковского описания соответствующего типа. Ср., например: *И ночь Петербурга. И в сумраке лож Тот запах душный и сладкий. И ветер с залива...* при блоковской дневниковой записи (от 15 ноября 1911 года; VII, стр. 90): ...*как ветер и звезды...ночноеночни без рассвета...кожа перчатки, пахнущая духами, ...яди горечь полыни*<sup>133</sup>... *горечь полыни...* и "женщина"... и т.д. Ср. также блоковские описания третьего посещения "Кармен" (2 марта 1914 года) в "Записных книжках" (запись от 5 марта 1914 г.)<sup>134</sup>

и в стихотворении из цикла "Кармен": *В пaртeрe – нoч ь. Нe л ь з я д ы ш а т ь. Нaгрудник чeрн ы й*<sup>135</sup> *близко, близко...* ("Сердитый взор бесцветных глаз...") Еще очевиднее этот прием использован в стихотворении "Он прав – опять фонарь, аптека...", ссчетающем мотивы стихов Блока из цикла "Пляски смерти" (*Ночь, улица, фонарь, аптека...*)<sup>136</sup> и стихотворения "Пушкинскому дому"<sup>137</sup>.

К списку ахматовских стихотворений, которые, по мнению В.М.Жирмунского, связаны с Блоком, относят "Безвольно пощады просят..." (1912) и "Покорно мне воображение..." (1913, июль. Слепнево), напечатанные в "Четках" подряд. Первое из этих стихотворений относится сюда на основании строк: *...Г л а з а. Чтo мнe дeлaть с ними, Кoгдa тpи мнe пpоизнoсят Кoрoткoe, звoнкoe и м я?*<sup>138</sup>. Здесь же весьма характерный мотив произнесения (чаще - непроизнесение) и м е н и, с л о в а, имеющий почти ритуальное, магическое значение; ср. еще: *Я не могу поднять усталых век, Кoгдa мoе oн и м я пpоизнoсит* ("Вечерние часы перед столом". 1913 с показательными предшествующими стихами: *Какую власть имеет человек, Который даже нежности не просит!*) ; *Я знаю, что в тебе такая мука, Чтo ты не можeшь с л o в а п p o и з н e с т ь* ("Еще весна таинственная млела..." 1917); *И м я твoе мнe сeйчac пpоизнeст ь – Смepти пoдoбнo* (Из пьесы "Пролог"); *Тaк дo кoнцa и не смeли И м я пpоизнeсти* ("Так уж глаза опускали") и т.д.<sup>139</sup>. Предпоследняя строка в стихотворении "Безвольно пощады просят..." – *Я знаю: он ж и в, он д ы ш и т* – также принадлежит к числу тех, которые формируют существенные черты "блоковского" фрагмента в поэзии Ахматовой.

В стихотворении "Покорно мне воображение...", помимо достаточно точного указания (*Пpекpасн ы х рук счaстлив ы й плeчн и к Нa лeвoм бeрeгy Нeви*<sup>140</sup>, *Мoй знaмeнит ы й сoвpeмeнник...*), таких черт, в частности – сюжетообразующих, особенно много, и, главное, они исчерпывают общую схему поэтической биографии, соединя-

ющей Ахматову и Блока: *Случилось, как хотели вы, Вы, приказавший мне: довольной, Поди убей свою любовь! И вот я таю, я безвольна...*<sup>141</sup> *И если я умру, то кто же Мои стихи напишет вам, Кто стать звенящими поможет Еще не сказанным словам?* Оба эти стихотворения были напечатаны в "Четках" подряд (стр. 18-19)<sup>142</sup>, хотя первое из них датируется 1912 г. (Царское Село), а второе - июлем 1913 (Слепнево)<sup>143</sup>, и, вероятно, связаны с одним и тем же адресатом, характерные признаки которого - *короткое, звонкое имя, прекрасных рук счастливый пленник, на левом берегу Невы и мой знаменитый современник*. По меньшей мере формально именно Блок наиболее точно и полно отвечает названным признакам, и уже поэтому эти стихотворения должны быть отнесены к числу наиболее "блоковских" в творчестве Ахматовой в том несколько мифологическом и мифологизирующем смысле эпитета "блоковский", который предполагается схемой восприятия, ориентированной на "роман". Разумеется, такой подход не решает вопроса о реальном адресате, хотя предложенные пока решения не кажутся особенно убедительными (если только не говорить о частностях, существенных с точки зрения истории сложения соответствующих текстов). Глеб Петрович Струве, которому автор глубоко признателен за обсуждение с ним ряда вопросов ахматовского творчества, не раз высказывал мнение (в письмах) о том, что адресатом этого стихотворения мог быть граф Валентин Платонович Зубов, организатор з н а м е н и т о г о Зубовского Института. До революции Ахматова хорошо знала В.П.Зубова и бывала у него дома. Он был одним из тех, кого Ахматова хотела повидать во время ее пребывания в Париже в 1965 г. Среди прочих аргументов знакомство Ахматовой с В.П.Зубовым удостоверено поэтической шуткой Г.Иванова (*В тинном доме графа З у б о в а ...В голубой овальной комнате Нежно глядя пса лохматого, Предсказала мне А х м а т о в а: - "Этот вечер вы запомните!"*) и стихотворным посланием Ахматовой к В.П.Зубову, содержащим ключевое *На левом берегу Невы* и любезно сообщенным нам Г.П.Струве (печатается в третьем томе "Собрания сочинений" Ахматовой):

Как долог праздник новогодний,  
 Как бел в окошках снежный цвет.  
 О Вас я думаю сегодня  
 И нежный шлю я Вам привет.

Пускай над книгою в подвале,  
 Где скромно ночи провожу,  
 Мы что-то мудрое решали,  
 Я обещања не сдержу.

А Вы останьтесь верным другом  
 И не сердитесь на меня,  
 Ведь я прикована недугом  
 К моей кушетке на три дня.

И д о м припомяная т е м н ы й  
 Н а л е в о м б е р е г у Н е в ы,  
 Смотрю, как ласковы и томны  
 Те розы, что прислали Вы.

Г.П.Струве справедливо указывает на связь с другим стихотворением Ахматовой "После ветра и мороза было..." (Январь 1914) и предполагает, что оба стихотворения были написаны приблизительно в одно время. Р.Д.Тименчик также допускает возможность "зубовской" темы у Ахматовой. Тем не менее, несмотря на знаменитых братьев Зубовых в конце XVIII в. - начале XIX в. (ср. их участие в убийстве Павла), *Мой знаменитый современник* в обращении к тогда скромному В.П.Зубову воспринималось как преувеличение (пожалуй, обидное для адресата) или неудачный камуфляж. Но сама строка о доме *На левом берегу Невы*, возникшая в тексте, обращенном к В.П.Зубову, но никогда не публиковавшемся, могла, конечно, послужить

заготовкой к стихотворению с "блоковской" темой (примеры такого рода в творчестве Ахматовой известны). Кстати, и Блок был знаком с В.П.Зубовым ["Мы с Чуковским и Евдокией Петровной слушали в институте графа Зубова последнюю (4-ую) лекцию Гумилева обо мне (анализ "Двенадцати")", - "Записные книжки", стр. 465, запись от 4 июля 1919 г.] . - В качестве адресата стихотворения "Покорно мне воображенье..." указывают и Н.В.Недоброво (в таком случае оба стихотворения разъединяются, так как *короткое, звонкое имя* никак не отвечает фамилии Недоброво)<sup>144</sup>. Ю.Л.Сазонова-Слонимская, хорошо знавшая и Недоброво, и Ахматову, считала, что названное выше стихотворение обращено к Н.В.Недоброво ("знаменитый современник" - нарочитый камуфляж; *прекрасних рук счастливей пленник* связано с тем, что жена Недоброво славилась своими исключительно красивыми руками и что ее муж был у нее "в плену" и т.п.). Г.П.Струве, признавая рискованность этой гипотезы, пишет по этому поводу: "Мнение Сазоновой остается гипотезой, но, пока оно документально не опровергнуто и другой адресат стихотворения не найден (обращенность его к Блоку как будто никем сейчас не отстаивается [это утверждение неточно, - В.Т.] , и доводы Сазоновой в этом отношении довольно убедительны , гипотезу эту, на мой взгляд, можно считать довольно правдоподобной"<sup>145</sup> (ср. также на этот счет мнение Р.Д.Тименчика). Следует, однако, помнить о чрезвычайной легкости, с которой указанные эпитеты переносятся с одного адресата на другой<sup>146</sup>.

Стихотворение "Ты первый, ставший у источника...", помимо посвящения (Ап. Блоку), содержит в себе такие указания на блоковскую тему, как *С улыбкой мертвой и сухой, взор пустой, взор тяжелый, еоды страшные*<sup>147</sup>, *тайный холод*, параллели к которым уже были (большой частью) приведены выше. В четверостишии "Не странно ли, что знали мы его?" (август 1921) второй стих (*Был скуп на похвалы, но чудохулы и гнева...*) основан на фонетико-этимологическом притяжении и семантическом отталкивании *похвала* - *хула*, нередко использовавшемся как Блоком,

так и Ахматовой. Ср.: *Когда я уйду на покой от времен, Уйду от хули и похвал...* (1903); *Я к людям не выйду навстречу, Испугаюсь хули и похвал* (1903); *Разрешенье всех мучений, Всех хулений и похвал...* ("Из хрустального тумана". 1909) и т.п., с одной стороны, и: *От других мне хвала - что злота. От тебя и хула - похвала* ("Двустишие". 1931)<sup>148</sup>; *Хулима, хвалима...* ("Путем вся земли". 1940) и т.п.<sup>149</sup>, с другой стороны. Интересно, что у Пастернака похожий ход встречается в стихотворении, связанном с Блоком: *Кому быть живым и хвалимым, Кто будет забит и хулим...*

Похоже, что блоковская тема выступает и в некоторых других стихотворениях, ранее в этой связи не рассматривавшихся никем из специалистов. Вот одно из них (по сообщению Р.Д.Тименчика, К.Мочульский писал об этом стихотворении как о блоковском, - ЦГАЛИ):

О тебе вспоминаю я редко  
И твоей не пленяюсь судьбой,  
Но с души не стирается метка  
Незначительной встречи с тобой.

Красный дом твой нарочно миную,  
Красный дом твой над мутной рекой,  
Но я знаю, что горько волну  
Твой пронизанный солнцем покой.

Пусть не ты над моими устами  
Наклонялся, моля о любви,  
Пусть не ты золотыми стихами  
Обессмертил томленья мои -

Я над будущим тайно колдую,  
 Если вечер совсем голубой,  
 И предчувствую встречу вторую,  
 Неизбежную встречу с тобой.

1913

Существенное локальное указание (*Красный дом твой над мутной рекой*)<sup>150</sup> дополняется уже не раз приводившимися выше образами "блоковского" текста Ахматовой: *Твой пронизанный солнцем покой* (ср.: *Солнце комнату наполнило пылью желтой и сквозной*); *Пусть не ты золотыми стихами*<sup>151</sup>; противопоставление покоя и волнения, томления и т.д. Даже *О тебе вспоминаю я редко и незначительной встречи с тобой* обретают параллели в поздних рассказах Ахматовой о Блоке, где подчеркивается редкость и внешняя незначительность их встреч<sup>152</sup>. К стихам *Пусть не ты над моими устами Наклонялся, моля о любви...*, ср. у Блока: *Вот я вновь над твоею постелью Наклонилась, дышу, узнаю...* и *Я приехал, чтоб над этой постелью Наклонялся лишь пристальный враг* ("Посещение". Сентябрь. 1910: в диалоге двух голосов<sup>153</sup>). Переключки с блоковским "Посещением" особенно симптоматичны, поскольку ахматовскому *Но я знаю, что горько волну* в этом же стихотворении отвечает *Но читаю в испуганном зоре, Что ты помнишь и любишь меня*. Параллели могут быть продолжены; ср. у Ахматовой: *Красный дом твой & Пронизанный солнцем покой* в соответствии с началом партии Второго голоса: *Старый дом мой пронизан метелью* и т.п.<sup>154</sup>. Фрагмент *ты помнишь и любишь меня* соотнесен и с другими стихами Блока – *И в этот час под ласками чужими Припомнишь ты и призовешь меня*<sup>155</sup> ("0, нет! не расколдуешь сердца ты", 15 декабря 1913 г.), ср. *над моими устами – под ласками чужими*.

Вместе с тем есть случаи, когда отдельные мотивы, совпадающие с "блоков-

скими<sup>11</sup>, могут включаться в стихотворения с достоверно иным адресом. Так, стихотворение "8 ноября 1913" строками *Солнце комнату наполнило Пылью желтой и сквозной...* в общем контексте могло бы восприниматься как подступ к образам стихотворения "Я пришла к поэту" - *Александру Блоку*. Учитывая характерные для Ахматовой факты хронологических сдвигов, и сама дата (8 ноября) - *Милый, нынче праздник твой...* - могла бы соотноситься с важнейшим событием в жизни Блока (ср. дневниковую запись с ночи с 7 на 8 ноября 1902 г., VII, стр. 65-66 и неоднократные другие указания об этой дате). Однако вернее, конечно, мнение В.М.Жирмунского (о чем нам известно из сообщения М.Б.Мейлаха) о том, что стихотворение обращено к М.Л.Лозинскому. 8 ноября - праздник Собора Архистратига Михаила в день именин многих носителей этого имени (день рождения Блока - 16 ноября).

х х х

На основании признаков, используемых Ахматовой при построении "блоковского" текста, можно выделить соответствующие мотивы и в других стихотворениях Ахматовой, не ставя перед собой целью решение вопроса о конкретной отнесенности или неотнесенности их к Блоку. Если иметь в виду анализ поэтического текста, то отказ от решения этого вопроса не следует расценивать как ограничение (неполноту) достигнутых результатов. Как недостаток этот отказ может восприниматься исключительно в узкобиографической перспективе. Помня об этом, можно смело говорить о "б л о к о в с к о м" т е к с т е (соответственно - фрагментах, темах, образах, словах) в поэзии Ахматовой, не рискуя "перекосить... стихи и даже биографию"<sup>156</sup>.

Одна из первых (хронологических) проб этой темы, возможно, обнаруживается еще в стихотворении "Надпись на неоконченном портрете" (*О не вздыхайте обо мне... [1912]*) из сборника "Вечер". Прежде всего нужно иметь в виду строки *Он так хотел, он так велел Словами мертвыми и злыми* (см. выше о соответствующих

образах), а также: *И нет греха в его вине, Ушел, глядит в глаза другие, Но ничего о нем не снится мне...* (ср. позднее: *Все уходит – мне сниться ся Ты* и блоковское: *Донна Анна видит сны...*, см. выше)<sup>157</sup>.

Но полностью "блоковская" тема разворачивается в "Четках", где она становится основой и в ряде случаев навязывает свою интерпретацию и другим стихотворениям этого цикла. Поэтому нередко исследователь испытывает трудности в разграничении между "блоковской" и другими темами цикла. Эпиграф к "Четкам" (*Прости ж навек! Но знай, что двух виновных, Не одного, найдутся имена В стихах моих, в преданиях любовных.* Баратынский)<sup>158</sup> уже уточняет общие грани темы и взаимоотношения тех, кто ее "разыгрывает", а большая часть стихотворений заполняет разные звенья общей схемы.

Эта схема описывает ситуацию несчастной любви. Он связан с покоем, ясностью, солнцем, ему ничего не надо, он свободен и самодостаточен, именно он требует разъединения. Она, наоборот, в тоске и томлени, в состоянии безволия и уединения, она принимает его отказ, удаляется и молит о смерти. Пространственные и временные рамки встреч указаны в общем виде – набережные Невы, мосты, площади, Дворец, крепость, арка на Галерной<sup>159</sup>, ожидание наводнения, 1913 год (как можно понять из датировок стихотворений, учитывая обычные у ранней Ахматовой отношения между поэтическим текстом и внеположенным миром, "разыгрываемым" в тексте). В этой же схеме постоянно появляются – нередко и к ней и к нему – глаза, губы, улыбка, рука, сердце, голос, слово, имя, песня, стихи, память. Он имплицитно слова *солнце, луч, свет, ясный, золотой, розовый, сухой, нежный, милый, любимый, свободный, спокойный* и т.п. Она помещается в контексте, где особенно часто появляются слова *томленье, тоска, печаль, смертный час, безволие, разлюбленная, бессонница* и под. Если иметь в виду генеалогию этих образов, особенно "светлой" части в "Четках", то существенно следующее наблюдение: эти образы, относимые в "Четках" к нему,

в "Вечере" разбиваются на две группы, одна из которых характеризует мир (макрокосм), а не человека (микрокосм) – *солнце, луч, свет* и под., а другая – *ее* (я ахматовских стихотворений), а не *его* – (как в "Четках"). Таким образом, во втором стихотворном сборнике Ахматовой образы "светлой" части "Вечера" расслаиваются, причем один слой интериоризируется в описание героя, *его*, теряя (в основном) свою макрокосмическую отнесенность, а другой слой меняет свою первоначальную принадлежность, становясь характеристикой не *ее*, а *его*. С этим наблюдением соотносимо, видимо, как следствие другое – отчетливо выраженному и соответствующему единообразному целостному описанию героя (*он*) "Четок" противоречит в "Вечере" "сборный" герой, тема которого выражена гораздо слабее, причем описания его не синтезируются в единый и целостный образ.

Теперь можно прокомментировать ряд стихотворений Ахматовой (опуская, разумеется, уже проанализированные как несомненно относящиеся к Блоку) в свете общей схемы, которая, будучи сознательно или интуитивно выделенной и отмеченной читателем, стала одновременно и поводом, и основой, и доказательством "романа" двух поэтов. Прежде всего речь будет идти о некоторых стихотворениях из сборника "Четки".

"Отрывок" (...*"И кто-то, во мраке дерев незримый..."* 1912) ближе всего подходит к схеме в стихах: ...*"Что сделал с тобой лю б и м ы й, Что сделал лю б и м ы й твой! ...Тяжелые веки твои. Он предал тебя т о с к е и у д у ш ь ю О т р а в и т е л ь н ы ц ы – л ю б в и. Ты давно перестала считать укола – Г р у д ь м е р т в а ъ о д о с т р о й и г л о й. И напрасно стараешься быть в е с е л о й – Легче в г р о б тебе лечь живой!"* ...*"Он т и х и й, он не ж н и й, он мне п о к о р н ы й"*<sup>160</sup>, *В л ю б л е н н ы й в меня навсегда!"*

В стихотворении "Горят твои ладони..." примечательны строки *Сильней всего на свете Л у ч и с п о к о й н ы х г л а з* *Белей всего на свете*

Была ее рука. В связи с первой из указанных строк уместно привести словоупотребление *луч* в "Вечере": *Молось оконному л у ч у ...Но так играет л у ч на нем* (1909); *Сквозь стекло л у ч и дневние...* ("Тот же голос, тот же взгляд..." 1909); *Последний л у ч, и желтый, и тяжелый, Застыл в букете ярких георгин* ("Вечерняя комната"); *Л у ч утра на черном платье Скользнул...* ("Алиса" Ц); *А л у ч и ложатся тонкие На несмятую постель* ("Муж хлестал меня узорчатым..." 1911); ср. в "Белой стае": *Первый л у ч – благословенье Бога... И ласкаюсь утренним л у ч о м...* (1916); другие примеры из этого сборника и из "Четок" см. ниже.

О стихах *На истертом красном плаше кресел Изредка мелькает тень его* ("Здесь все то же..." 1912) уже говорилось раньше.

В стихотворении "У м и р а я, т о м л ю с ь о бессмертьи" (1912) как подступ к "блоковской" теме, помимо первой строки, существенны еще стихи: *Только п а м я т ь ви мне оставьте, Только п а м я т ь в п о с л е д н и й м и г. Чтоб в т о м и т е л ь н о й веренице Не ч у ж и м показался ты... За у л ы б к и и за мечты... и г о л о с м о й.*

Строка *Твой профиль тонок и жесток* из стихотворения "Протертый коврик под иконой" (1912) уже упоминалась. Здесь же: *А с е р д ц у стало страшно б и т ь с я, Такая в нем теперь т о с к а* (ср. ниже: *С е р д ц е б ь е т с я ровно, мерно...*)<sup>161</sup>.

Стихотворение "Все мы бражники здесь, блудницы" (1913), отмеченное Блоком (см. выше) в связи с рассматриваемой здесь темой, важно еще в двух отношениях: *Что там, изморозь иль г р о з а? На г л а з а осторожной кошки Похожи твои г л а з а* перекликается с блоковскими стихами из "Черной крови": *Нет, опустил я напрасно г л а з а, Дышит, преследует, близко – г р о з а...*<sup>162</sup> и *Даже имя твоё мне презренно, Но, когда ты сощуришь г л а з а, ...Из пустыни приходит г р о з а. Г л а з молчит, золотистый и карий,*

... И, как кошка, очерешься ты<sup>163</sup>, а заключительная строфа (*О, как сердце мое тоскует! Не смертного ль часа жду? А та, что сейчас танцует, Непременно будет в аду*) содержит ряд звеньев, повторяющихся как в стихотворениях Ахматовой, так и у Блока. Параллели к строке *Не смертного ль часа жду?* приведены выше. Стих *Непременно будет в аду*, конечно, откликнулся в строфе ахматовского стихотворения "Гость" (1 января 1914):

Я спросила: "Чего ты хочешь?"

Он сказал: "Быть с тобой в аду".

Я смеялась: "Ах, напророчишь

Нам обоим, пожалуй, беду"<sup>164</sup>.

и - обращенным образом в стихах: *Та, что так поет и плачет, Бить должна в Его раю* ("Не хулил меня, не славил". 1915); ср.: *А та, что сейчас танцует ...* и блоковское: *Та, что нынче читала псалмы, Та монахиня верно умрет.*

В цикле "Смятение" (1913) опять возникает образ близкий к тому, о котором уже говорилось в связи с стихотворением "Горят твои ладони...", а именно: *А взгляди его как лучи.* Здесь же характерные действия, которыми описывается он - подошел, наклонился, коснулся, улыбнулся; ср.: *Наклонился - он что-то скажет...; Подошел ко мне, улыбнулся,...* *Поцелуем руки коснулся - И загадочных древних ликов на меня поглядели очи*<sup>165</sup>. Диагностичны и другие фрагменты - *Было душно от жгучего света... Я только в здрогнула: этот... От лица отклонила кровь. кровь. Пусть камнем надгробным ляжет На жизни мой любовь... О, как ты красив... И только красный тюльпан, Тюльпан у тебя в петлице*<sup>166</sup> ...*Я вложила в тихое слово И сказала его напрасно. Отшел ты, и стало снова На душе и пусто и ясно.*

В стихотворении "Вечером", изученном В.М.Жирмунским, важно продолжение мотива ограниченного, неполного действия, не стремящегося к завершению и лишь косвенно, мнимо обращенного на объект (*П о л у ласково, п о л у лениво поцелуем руки к о с н у л с я*), свидетельствующего о незначительной заинтересованности или даже равнодушии. Ср. в "Вечере": *Он мне сказал: "Я верный друг!" И моего к о с н у л с я платья*<sup>167</sup>. *Как н е п о х о ж и на объятья П р и к о с н о в е н ь я этих рук. Так гладят кошек или ттыц..., а также: Лишь смех в г л а з а х его с п о к о й н ы х Под легким з о л о т о м ресницами.*

Важен вклад в "блоковский" текст стихотворения "Не будем пить из одного стакана..." (1913) независимо от частных отнесений его. Цепь *Не будем пить*<sup>168</sup>, *не поцелуемся, не поглядим в окно* лишь особый способ выражения общей идеи неосуществимости, обреченности, пассивности, неполноты, половинчатости (см. выше *полу-*), которая может развиваться и на других путях. Стих *Ты дтишь с о л н ц е м, я дтишу л у н о ю* весьма характерен в двух отношениях: он позволяет существенно уточнить семантическое поле основных персонажей - *он* и *она*, - учитывая символические ассоциации образов солнца и луны, и он же - при знании более широкой картины - дает возможность провести внутритекстовое отождествление: *он*-солнце (ср. многочисленные примеры), *она*-луна (ср. особую роль луны для Ахматовой, явно противопоставляемой месяцу как отчетливо положительному началу). Существенна и следующая строфа, содержащая не только ряд уже встречавшихся элементов "блоковской" темы, но и углубление схемы:

Со мной всегда мой верный, н е ж н ы й д р у г,  
 С тобой твоя в е с е л а я п о д р у г а<sup>169</sup>.  
 Но мне понятен с е р ы х г л а з<sup>170</sup> испуг,  
 И ты в и н о в н и к<sup>171</sup> моего недуга.

Коротких мы не учащем встреч<sup>172</sup>.

Так наш покой нам суждено беречь.

Третья строфа еще более характерна:

Лишь голос твой поет в моих стихах,

В твоих стихах мое дыханье веет<sup>173</sup>.

О, есть костер, которого не смеет<sup>174</sup>

Коснуться ни забвение, ни страх.

И если б знал ты, как сейчас мне любви

Твои сухие, розовые губы!<sup>175</sup>

Следующие стихотворения цикла умножают примеры уже отмеченных образов или вводят некоторые новые уточнения. Ср.: *У меня есть улыбка одна. Так, движенье чуть видное губ... Все равно, что ты любишь других. Предо мной золотой аналой, И со мной сероглазый жених* ("У меня есть улыбка одна..." 1913); *Постояла в золотой пыли. ...Брошена! ... А глаза глядят уже сурово* ("Проводила друга до передней..." 1913); *У разлюбленной просьб не бивает ...А ты письма мои береги, Чтоб нас рассудили потомки... В биографии славной твоей Разве можно оставить пробелы? ...Пусть когда-нибудь имя мое Прочитают в учебниках дети ...Мне любви покоя не дав, Подари меня горькою славой* ("Столько просьб у любимой всегда". 1914); *Какую власть имеет человек, Который даже нежности не просит! Я не могу поднять усталых век, Когда мое имя проносит* ("Вечерние часы перед столом". 1913, лето); *Ты знаешь, я томлюсь в неволе, Осмерт и Господа моля* (1913, осень); *У тебя светло и просто. Негоны меня туда, Где под душиным сводом моста Стынет грязная вода* ("Здравствуй! Легкий шелест слышишь...", 1913, октябрь); *Я спросила:*

"Чего ты хочешь?" Он сказал: "Быть с тобой в а д у". ...Но поднявши р у к у с у х у ю, Он с л е г к а п о т р о г а л ц в е т и: *Расскажи, как тебя целуют, Расскажи, как целуешь ты*". И г л а з а, глядевшие т у с к л о<sup>176</sup>, Не сводил с моего к о л ь ц а. Ни один не двинулся мускул П р о с в е т л е н н о - злого лица. О, я знаю: его отрада – *Напряженно и страстно знать, Что ему ничего не надо, Что мне не в чем ему отказать* ("Гость". 1 января 1914) и т.д.

К числу стихотворений из "Четок", имеющих особое значение в связи с "блоковским" текстом, относятся "Покорно мне воображенье..." (1913, июль), "Сердце бьется ровно, мерно" ("Стихи о Петербурге III". 1913), "В последний раз мы встретились тогда" (1914, январь) и "Углем наметил на левом боку" (31 января 1914). О первом из этих стихотворений говорилось уже выше (следует обратить внимание еще на начальную строфу: ... *В изображеньи серых глаз. В моем тверском уединеньи Я горько вспоминаю вас*)<sup>177</sup>. Второе стихотворение "Сердце бьется ровно, мерно" все соткано из переключек и реминисценций. *Ведь под аркой на Галерной Наши тени навсегда – На Галерной чернела арка...* *Приближалась медленно тень* ("Поэма без героя")<sup>178</sup>; *Сквозь опущенные веки – Я не могу поднять усталых век* (см. выше); *В и ж у, в и ж у, ты со мной – В и ж у, в и ж у лунный лук* (1914)<sup>179</sup>. Наиболее очевидна переключка с Блоком (в духе диалога – Б л о к: "Вя – д е м о н, Вя – красиива"... А х м а т о в а: *Демон сам...*) – в стихе *Ты свободен, я свободна...* (ср. еще: *Тебе покорной? Ты сошел с ума! Покорная одной Господней воле. 1921, и особенно: Я была, как и ты, свободной.* "Хорони, хорони меня, ветер". 1909<sup>180</sup>), строящемся как реплика к блоковскому утверждению: *Я – не покорный и свободный* ("На страже". 3 января 1907). Заключительные строки *Над Невою темноводной, Под улыбкою холодной Императора Петра*<sup>181</sup> вызывают определенные ассоциации со второй половиной блоков-

ского стихотворения "Вновь богатый зол и рад" (7 февраля 1914) из цикла "Пляски смерти", многократно "цитированного" Ахматовой, начиная со строк *Все бы это было зря, Если б не было царя, Чтоб блюсти законы.* Сходство на ритмическом уровне определяется общей схемой из трех стихов, из которых два первых имеют на слог больше, чем третий стих (у Ахматовой 8-8-7, у Блока 7-7-6); общим является и выделение сильноударных третьего и седьмого слогов; наконец, существенна и схема стиховых концовок: противопоставление двух мужских окончаний одному женскому у Блока и двух женских одному мужскому у Ахматовой<sup>182</sup>. Сходно и пространственно-символическое поле: Нева, символы царской власти (памятник Петру, Дворец). Параллелизм довершается "цитатными" переключками: *под у л и б к о ю х о л о д н о й - У л и б а е т с я; М е с я ц р о з о в ы й в о с к р е с - С м о т р и т м е с я ц б л е д н ы й.* К блоковским строкам *Он - с д а л е к и х п у с т ы р е й В с в е т е р е д к и х ф о н а р е й* Появляется уже была указана параллель из другого стихотворения Ахматовой - *З а ж е н н ы х р а н о ф о н а р е й...* ("Призрак". 1919)<sup>183</sup>. Еще точнее имитирует строка Ахматовой *З а ж г у т с я н и т и ф о н а р е й ... В м е р ц а н ь и...* ("Петр").

Третье стихотворение "В последний раз мы встретились тогда" существенно в связи с "блоковским" текстом тем, что, продолжая картину только что рассмотренного стихотворения и развивая ее (*Как я запомнила высокий царский дом И Петропавловскую крепость!*), оно содержит еще одну "цитатную" переключку. Строки *Он г о в о р и л о л е т е и о т о м, Ч т о б и т ь п о э т о м ж е н щ и н е - н е л е п о с т ь*<sup>184</sup> соотносимы с записью Блоком своих собственных слов в передаче другого лица: «Подруга Л.Сегаль... пишет ей по поводу моего весеннего письма к Сегаль... "Блок г о в о р и т, ч т о ж е н щ и н е т в о р ч е с т в о в и с к у с с т в е п о ч т и н е - д о с т у п н о. Я думаю (несмотря на свое художество), что это - чуть не общее место» ("Записные книжки", стр. 198, запись сделана в октябре 1913

года). Не менее показателен мотив последнего раза, последней песни (*В последний раз мы встретились тогда; Чтоб в последний раз душа моя горела; И в этот час была мне отдана Последняя из всех безумных песен*)<sup>185</sup>, сопряженный с мотивом Божьего дара, подарка (*Затем, что воздух был совсем не наш, А как подарок Божий – так чудесен*)<sup>186</sup>.

Последнее стихотворение "Четок" – "Углем наметил на левом боку" – рядом стихов подводит нас к тем же мотивам, ср.: *...тот, кто спокоен в своем доме; Милый! не дрогнет твоя рука; "Голос знакомый, а слов не пойму"*<sup>187</sup> – *И опустил глаза: В пустынную ночь опять* (ср. *В пустую ночь, где больше нет тебя с предшествующим: И сердце то уже не ответит На голос мой...*). Но особенно важен мотив птицы, птицы – тоски (*Чтоб вытупить птицу, мою тоску... Вылетит птица – моя тоска, Сядет на ветку и станет петью*), не раз используемый (с вариациями) как Ахматовой, так и Блоком. Ср.: *А чтоб она не запела о прежнем, Он белую птицу мою убил. Промолвил, войдя на закате в светлицу: "Люби меня, смейся, пиши стихи!" И заkopала веселую птицу... Но каменным сделалось сердце мое, И кажется мне, что всегда и повсюду Услышу я сладостный голос ее* ("Был он ревнивым..." 1914); *Так птица о прозрачное стекло Всем телом бьется в зимнее ненастье, И кровь пятнает белое крыло* ("Тебе покорной?..." ) – при блоковском: *И замыкаю в клетку холодную Легкую, добрую птицу свободную, Птицу, хотевшую смерть унести, Птицу, летевшую душу спасти. ...Вот моя птица, когда-то веселая*<sup>188</sup>, *Обруч качает, поет на окне*<sup>189</sup> ("Художник". 12 декабря 1913)<sup>190</sup>, ср. *белую птицу* в дневниковой записи от 10 ноября 1911 года (VII, стр. 86), – в весьма важном по своему содержанию месте<sup>191</sup>.

x x x

В "Белой стае" та же тема представлена с очевидностью в целом ряде стихотворений, но она уже не является основной (или - точнее - не претендует на то, чтобы быть единственной и самой существенной темой цикла), во-первых, и число этих стихотворений гораздо меньше, чем в "Четках", во-вторых. Кроме того, существенно изменяется схема - *он* и *она* разъединены: повинуясь *его* приказу, *она* покидает "гранитный город славы и бед" и оказывается в уединении (деревня, природа); действие отсутствует, память-воспоминание становится единственным способом соединения с тем, что осталось в покинутой столице; только память дает возможность преодолеть разъединяющую силу пространства и времени (потом память, слово помогут победить и смерть) и вынести горе<sup>192</sup>.

В первом стихотворении сборника "Слаб голос мой..." (1912) избрано такое построение, когда утверждения субъекта стихотворения, часто представленные в форме отрицания, имплицитно не столько присоединение читателя к этим утверждениям, сколько балансирование между "да" и "нет": последовательность выборов (то "да", то "нет") вовлекает читателя все далее в глубь смысловых структур текста, и это вовлечение, проникновение постепенно вытесняет необходимость выбора между "да" и "нет". *Слаб г о л о с м о й, н о в о л я*<sup>193</sup> *н е с л а б е е т,*  
*Мн е д а ж е л е г ч е с т а л о б е з л ю б в и... У ш л а к д р у г и м б е с с о н н и ц а*  
*-сиделка, Я н е т о м л ю сь н а д с е р о ю з о л о й, И б а ш е н н ы х ч а с о в к р и в а я с т р е л к а*  
*С м е р т е л ь н о й м н е н е к а ж е т с я с т р е л о й*<sup>194</sup>. *К а к п р о ш л о е н а д*  
*с е р д ц е м в л а с т ь т е р я е т! ...* И эта схема включается в рамки беспечального, светлого пейзажа, похожего на то, что широко представлено в "Вечере", но ставшего именно рамкой, осмысляемой в свете основной схемы, ядра, а не самим ядром, как в "Вечере". Ср.: *...В ы с о к о н е б о, г о р н ы й в е т е р в е е т, И н е п о р о ч н ы*  
*п о м ы с л и м о и... О с в о б о ж д е н ь е б л и з к о. В с е т р а ц у, С л е д я, к а к л у ч*<sup>195</sup>  
*в з б е г а е т*  
*и с б е г а е т П о в л а ж н о м у в е с е н н е м у п л а ц у.*

Но память не дает успокоиться и снова возвращает к тому, что покинуто, к "п о с л е д н е й из всех безумных п е с е н": *Или это г о л о с п о в т о р я е т М н е т в о и п о с л е д н и е с т и х и ?* ("Потускнел на небе синий лак". 1912). И следующее стихотворение говорит, скорее, о пресуществлении любовной муки, чем о забвении и успокоении: *Т в о й б е л ы й д о м и т и х и й с а д о с т а в л ю . Д а б у д е т ж и з н ь п у с т ы н н а и с в е т л а . Т е б я , т е б я в м о и х с т и х а х п р о с л а в л ю , К а к ж е н щ и н а п р о с л а в и т ь н е м о г л а . И т я п о - д р у г у п а м н и ш ь д о р о г у ю ... Т в о ю л ю б о в ь и н е ж н о с т ь п р о д а ю* ("Твой белый дом..." 1913). Иногда же память столь всемогуща, что вызывает образы и картины, почти не отличимые от реальных: *О , э т о б ы л п р о х л а д н ы й д е н ь В ч у д е с н о м г о р о д е П е т р о в о м ! ...* (1913). И далее возвращение к мотивам "Четок":

Пусть он н е х о ч е т г л а з м о и х ,

Пророческих и неизменных.

Всю жизнь ловить он будет с т и х <sup>196</sup>,

М о л и т в у г у б м о и х н а д м е н н ы х .

О стихотворении <sup>190</sup> тебе вспоминаю я редко<sup>1</sup> говорилось уже выше, как и о другом стихотворении того же цикла - "Был он ревнивым, тревожным и нежным".

Тяжести памяти и желанию изжить ее - вплоть до забвения - посвящено стихотворение "Тяжела ты, любовная память!" (1914)<sup>197</sup>, заключающееся строками: *И м о ю б е с с л а в н у ю с л а в у <sup>198</sup> О с и я н н ы м з а б в е н и е м с м о й <sup>199</sup>*. Иногда память вовлекает в мысленный диалог: *К а к т ы м о ж е ш ь с м о т р е т ь н а Н е в у , К а к т ы м о ж е ш ь в с х о д и т ь н а м о с т ы ?* (1914), но выхода нет: остается уповать на п о с л е д н и й с у д (*С к о р о б у д е т п о с л е д н и й с у д*)<sup>200</sup>. Или же: *Ч т о ж е т ы н е п р и х о д и ш ь б а - ю к а т ь У я з в л е н н у ю с о в е с т ь м о ю ? У т е б я з а б о т ы д р у г и е , У т е б я д р у г а я ж е н а . . .* ("Не в лесу мы..." 1914), включая сюда петербургский пейзаж: *И г л я д и т м н е в г л а з а с у х и е П е т е р б у р г с к а я в е с н а . . . Н а Н е в е п о д м л е ж а ю щ и м п а р о м Н а ч и н а е т с я л е д о х о д*<sup>201</sup>.

Особое место в "Белой стае" занимает стихотворение "Лучше б мне частушки задорно выкликать, А тебе на хриплой гармонике играть" (1914). Не исключено, что оно неким образом соотнесено с блоковским "Работай, работай, работай" (26 октября 1907) - ср.: *С другими лихая солдатка Пойдет, подбоченьсь, в хоровод... И знать, что лихая солдатка Ушла за село, в хоровод!*<sup>202</sup> - и примыкающими к нему другими блоковскими стихотворениями, заключающими тот же цикл ("Заклятие огнем и мраком"), - прежде всего с частушечным "Гармоника, гармоника!" (9 ноября 1907)<sup>203</sup> и отчасти с концом стихотворения ("О, что мне закатный румянец" (1 ноября 1907) - вплоть до заключительного стиха *Г а р м о н и к а - т т а?*<sup>204</sup> (ср. у Ахматовой: *Лучше б мне р е б е н о ч к а твоего к а ч а т ь* при блоковском: *"К а ч а й чужую колыбель, Ласкай немилого р е б е н к а..."*. "Всю жизнь ждала". 13 января 1908). Характерно, что последнее двестишье Ахматовой - *И ходить на кладбище в поминальный день Да смотреть на белую Бохало сирень* - возвращает нас к кругу тем стихотворения "А Смоленская нынче именинница", посвященного памяти Блока.

В стихотворении "Милому" 1915, февраль появляется мотив жениха и мертвой невесты, ставший предметом полемики чаще скрытой или неявной между обоими поэтами, см. выше. Существенно, что здесь этот мотив выступает в обращенном виде: мертвому жениху Ахматовой здесь, как и у Блока, соответствует мертвая невеста: *Чтоб не страшно было жениху ...Мертвую невесту поджидать*<sup>205</sup>.

Стихотворение "Не хулил меня, не славил..." вызывает в памяти *Был скуч на похвалах, но чужд хули и гнева* в четверостишии, написанном в августе 1921 года, и - обращенно - *Пусть он меня и хулит и бесславит* из стихотворения "Пленник чужой!..." (1917, из "Подорожника")<sup>206</sup>.

Тема памяти - воспоминания снова возникает в уже упоминавшемся стихотворении "Как белый камень в глубине колодца, Лежит во мне одно в о с п о м и н а н ь е" (Лето 1916), заключающемся стихами: *Чтоб вечно жили дивные*

печали, Ты превращен в мое воспомина<sup>207</sup>нье.

Иногда же память субъекта стихотворения, обращенная в будущее, становится пророчеством, предсказанием, тогда как функция воспоминания (прошлого) передается ему. Ср.:

Когда о горькой гибели моей  
 Весть поздняя его коснется слуха<sup>208</sup>,  
 Не станет они ни строже, ни грустней,  
 Но, побледневши, улыбнется сухо.  
 И сразу вспомнит зимний небосклон  
 И вдоль Невы несущуюся вьюгу.  
 И сразу вспомнит, как поклялся он  
 Бережь свою восточную подругу

(1917, из "Подорожника").

К 1921 году относится ряд стихотворений, связанных с Блоком (см. выше). Вместе с тем есть и такие стихотворения, где снова, после длительного перерыва, появляются образы и мотивы, присущие именно "блоковскому" тексту в том виде, как он реконструируется по тексту "Четок". Возможно, что к таким стихотворениям следует отнести обе части цикла "Дальний голос" (*Anno Domini*); Ср.: *Сказал, что у меня соперниц нет. Я для него не женщина земная, А солнца зимнего утешный свет И песня дикая*<sup>209</sup> *родного края. Когда умру, ... Но вдруг поймет, что невозможно жить Без солнца телу и душе без песни...* Во втором стихотворении цикла заслуживают внимания стихи: *Но час настал в зеленые глаза*<sup>210</sup> *Тебе глядеться, у жестоких губ Молить напрасно сладостного дара, ср. у Блока сходные звенья: Но час настал... (''0 доблестях, о подвигах, о славе'')*; *...Свободным взором Красивой женщине смотреть в глаза (''В дюнах''. Июнь-июль 1907); Глаз молчит, золотистый и карий (''Даже имя твое мне презренно''. 30 января 1914).* В этом же ахматовском стихотворении находятся строки *(Так отравивший воду родника*

*Для в след за ним идущего в пустыне Сам заблудился и, возжаждав сильно, Источника во мраке не узнал. Он гибель пьет...*), которые так или иначе, видимо, соотносимы с началом посвященного Блоку восьмистишия: *Ты первый, ставший у источника С улыбкой мертвой и сухой...* Возможно, что "блоковская" (в указанном выше смысле) тема возникает в строках *О, знала ль я, когда неслась, играя, Моей любви последняя гроза, Что лучшему из юношей, рыдая, Закрою я орлиные глаза* ("О знала ль я, когда в одежде белой..." 1925) или: *Вот отчего вы дали неоглядно Мне лучшего из ваших становей* ("Многим". 1922)<sup>211</sup>.

Однако при анализе стихотворений со следами "блоковской" темы, написанных после "Четок" (и отчасти "Белой стаи"), не трудно заметить, что отдельные звенья "блоковского" текста входят в совсем иные "окружения", чем в "Четках" и даже в "Белой стае"; в этих новых контекстах прослеживаются новые формообразующие тенденции, иногда противоречащие основным образам, сюжетам и темам "блоковского" текста. Если взглянуть на такие "окружения", имея в виду перспективу дальнейшего развития ахматовской поэзии, то можно констатировать, что именно в них формировались основы тех принципов поэтики, которые становились определяющими в последующем периоде. Это образующееся поэтическое "поле" влияло на те вкрапления, которые (как некоторое клише) определяли принципы поэтики последующего периода (именно таким и был "блоковский" текст "Четок"), индуцировало их трансформацию, сдвиги в требуемом направлении, пока, наконец, и эти фрагменты не включались в общее "поле".

Возможно, что ряд стихотворений Ахматовой, которые по времени их написания вполне могли бы быть включены в "Четки" или "Белую стаю", тем не менее, остались вне сборников именно из-за того, что "блоковским" мотивам противоречили некоторые другие, не вполне ассимилировавшиеся им. К числу таких стихотворений может быть, следует отнести "Последнее письмо", написанное осенью 1913 года в

Слепневе и напечатанное впервые в сборнике "Скрижаль" 1, 1918, стр. 17-18.

Здесь наряду с переключками, характерными для "блоковской" темы (*О, спутник мой не остороженней*<sup>212</sup>, ...*Ты не пришел за мной сюда. ...Улыбка ой освящен тобой ...Но почему-то всемирлей. Мне нестерпимо здесь томиться, По четкам костяным молиться. ...И оплительных губах ...Какою страшною виной Я заслужила эту скуку ...Твоя избраница покорней... Тогда припомни час единый... И крик печали лебединой И взор моих прощальных глаз. Мне больше ничего не надо - Мне это верная ограда*) появляются "апокрифические" варианты, чуждые "блоковскому" тексту в его основной версии. Ср.: *Мой друг ревнивый и тревожный ...Несносен ты и своенравен... О днях мечтаю царскосельских, О долгих спорах, о стихах ...А ты, конечно, всех трворней...*

Заканчивая эту часть, еще раз необходимо подчеркнуть, что "блоковский" текст Ахматовой начал складываться до того времени, как личные отношения обоих поэтов стали особенно значимыми, и не распался бесследно, когда эти отношения утратили свое прежнее значение и даже, когда умер Блок. Уже в одиночестве, до самого конца своей жизни, Ахматова продолжала вести свою партию, диалогизировав ее и тем самым - как свои ранние, так и блоковские стихи, претворяя факты внеположенного мира в элементы поэтического текста. Из убеждения в том, что этот диалог есть высшая реальность, следует признание наличия "блоковского" текста в поэзии Ахматовой и его верифицируемости, с одной стороны, и, с другой стороны, признание возможности на основании этого текста реконструировать поэтическую биографию, которая оказывается то шире, то уже, но всегда глубже, чем так называемая "интимная" биография.

## X X X

Помимо указанных выше переключек между ахматовскими и блоковскими стихами, существуют и такие общие черты (но на достаточно специфических уровнях), которые не входят в поэтический диалог и не упорядочиваются принадлежностью к некоей совокупности мотивов (соответственно - циклов) или вхождением в определенное семантическое поле. Эти совпадения, иногда предусматриваемые поэтом, а чаще даже незамечаемые им (по крайней мере, сначала), также могут оказаться поучительными, если рассматривать их в плане изучения рецепции достижений одной поэтической традиции со стороны другой, стремящейся от нее оттолкнуться. В известной степени именно таким было отношение акмеизма к Блоку. Высказывания Блока об акмеистической поэзии описывают, собственно говоря, ту же ситуацию, но с противоположной акмеистам позиции. Тем интереснее в этих условиях случаи следования специфически блоковским "ходам" в поэзии Ахматовой, даже если речь идет прежде всего о поэтических "автоматизмах".

В.М.Жирмунский привел ряд таких переключек с Блоком<sup>214</sup>: *Но с любовью к иностранки...* ("Тот город, мной любимый с детства". 1929) - *Но с постоянством геометра...* ("Вновь оснеженные колонны". 1909); *И такая могучая сила...* *Будто там впереди не могла* ("Слушая пение". 1961)<sup>215</sup> - *И такая влекущая сила, ...Будто ангелов ты низводила ...* ("К Музе". 1912); *И труб золотых отдаленные марши...* ("Три осени". 1943) - *Золота я запела труба...* ("Пляски осенние". 1905); *И первыми в танец вступают березы, Накнув сквозной убор, Стряхнув второпях мимолетные слезы...* ("Три осени") - *Улыбается осень сквозь слезы... И за кругом тонкой березы* ("Пляски осенние"); ср. также отмеченное самой Ахматовой сходство начала поэмы "У самого моря" (1914) - *Бусти изрезали низкий берег,* *Все паруса убежали в море* - и блоковского стихотворения "Венеция" 1 (9 мая 1909) - *С ней уходил я в море, С ней покидал я бе-*

ре г... О, красный парус и т.д. <sup>216</sup>.

Количество примеров такого рода легко умножить. Вот лишь некоторые из них <sup>217</sup>:

З а к р ы т а  в ы с о к а я  т в е р д ь ,  . . .

Всем стало понятно: кончается драма,

И это не т р е т ь я  о с е н ь ,  а  с м е р т ь .

(<sup>1</sup>"Три осени")

Когда от с ч а с т ь я  т о м н о й  и  у с т а л о й

Бывала я, то о т а к о й  т и ш и

.....

Посмертное блуждание  д у ш и

(<sup>1</sup>"Судьба ли так моя  
переменилась")

Т а к  о т л е т а ю т  т е м н ы е  д у ш и . . .

"Я буду бредить, а ты не с л у ш а й . . ."

(<sup>1</sup>"Так отлетают...")

Т в о й  п р о ф и л ь  т о н о к и  ж е с т о к

(<sup>1</sup>"Протертый коврик под  
иконой")

На стене его  т о н к и й  п р о ф и л ь

(<sup>1</sup>"Поэма без героя", вариант)

Чтoб  у в и д е т ь  в с е  н е б о  в  к р о в и

(<sup>1</sup>"Все ушли...")

И только могильщики л и х о

Работают. Дело не ждет!

И т и х о ,  т а к ,  Г о с п о д и ,  т и х о ,

Чтo слышно, как время идет.

(<sup>1</sup>"В сороковом году". 1.)

З а г р а ж д е н а  с н е г а м и  т в е р д ь .

Весны не будет, и не надо:

Крещеньем т р е т ь и м  б у д е т  С м е р т ь

(<sup>1</sup>"Второе крещенье")

Чтo с с а с т и е ?  В е ч е р н и е  п р о х л а д ы

В т е м н е ю щ е м  с а д у ,  в  л е с н о й

г л у ш и ?

.....

В и н а ,  с т р а с т е й ,  п о г и б е л и  д у ш и

(<sup>1</sup>"Миры летят")

В с е  о т л е т а ю т  с н ы  з е м н ы е . . .

П о с л ы ш у  д а л ь н и е  ш а г и . . .

(<sup>1</sup>"Все отлетают...")

Я в и ж у  т о н к и й  п р о ф и л ь

т в о й

(<sup>1</sup>"Твое лицо")

И л ю б у я с ь  н а  п р о ф и л ь  г о р д ы й

(<sup>1</sup>"Лишь заискрится...")

З а к а т  в  к р о в и !  . . .

(<sup>1</sup>"Река раскинулась...") <sup>218</sup>

Т ы  с п и ш ь ,  а  н а  у л и ц е  т и х о ,

И я умираю с тоски,

И злое, голодное Л и х о

Упорно стучится в виски...

(<sup>1</sup>"Окна во двор")

ср.: Будешь жить, не зная лиха,  
 ...Со своей подругой тихой  
 ("Четки")

Отчего же нам стало светло?  
 Днем дыханьями веет вишневыми...  
 ("Все расхищено, предано,  
 продано")

У тебя светло и просто...  
 ("Здравствуй!...")

Здравствуй! Легкий шелест  
 слышишь  
 Справа от стола?  
 ("Здравствуй!...")

Тебя увижу, не забытой...  
 ("Когда в мрачнейшей из  
 столиц")

И стихов моих белая стая,  
 И очей моих синий пожар.  
 ("Я не знаю, ты жив или умер")<sup>219</sup>

Ср.: Ты - солнце моих песнопений...

Смотрят в душу строго и упрямо  
 Те же неизбежные глаза.  
 ("И когда друг друга  
 проклинали...")

Что ветер веет снежный?

Что в комнате светло?  
 ("Хожу, брожу понурым")

С тобой - легко и просто...  
 (Из письма Е.П.Иванову,  
 6 авг. 1906 г.)

Сердце, слышишь  
 Легкий шаг  
 За собой  
 ("Тревога")

Я в четырех стенах - убитой...  
 ("Я в четырех стенах...")

Ты - стихов моих пленная вязь  
 ("Снежная вязь")

Смотрю: растет шумит пожар -  
 Глаза твои горят...  
 ("Принявший мир...")

И когда со мной встречаются  
 Неизбежные глаза.  
 ("Снежная вязь")<sup>220</sup>

Пусть ты не золотыми стихами...

(<sup>10</sup> тебе вспоминаю я

редко...<sup>11</sup>)

На прасных крыл напрасны

трепетанья

(<sup>11</sup>Многим<sup>11</sup>)

Да нет мне покоя от этого звона

(<sup>11</sup>Отлетают темные души<sup>11</sup>)

И в дыхании твоих проклятий

Мне иные чудятся слова:

Те, что туже и хмельней объятий,

А нежны, как первая трава

(<sup>11</sup>Пролог<sup>11</sup>, тут же: сон)

И время прочь, и пространство прочь,

Я все разглядела сквозь белую ночь.

(<sup>11</sup>Шиповник цветет<sup>11</sup>. 2. Наяву

см. также ниже.)

Но не было в мире прекрасней зимы,

И не было в небе узорней крестов...

(<sup>11</sup>Еще пост<sup>11</sup>)

И Лебяжья лежит в хрусталах...

Чья с моею сравняется доля,

Если в сердце веселье и страх

.....

Снежный прах так тепло серебрится

(<sup>11</sup>Годовщину последнюю празднуй<sup>11</sup>)

Мы с Мэри твердим наизусть

Золотыми стихами.

(<sup>11</sup>Мэри<sup>11</sup>)

Мятеж мгновенный. Яркий сон.

На прасных бешенство объятий,

И звонкий утренний трезвон.

.....

Но с нами ночь – буйна, хмельна.

.....

Шепчу ей нежные слова...

(<sup>11</sup>И я провел безумный год<sup>11</sup>)

Мечты, виденья, думы – прочь!

Бросает в бархатную ночь!

(<sup>11</sup>Слабеет жизни гул

упорный<sup>11</sup>)<sup>221</sup>

Белоснежней не было зим

И перистей тучек

(<sup>11</sup>На зов метелей<sup>11</sup>)

И звезды сыплот снежный прах...

Ныряя в ледяных струях.

И нет моей завидней доли...

(<sup>11</sup>Не надо<sup>11</sup>)

А та, что сейчас танцует,

Непременно будет в аду

( 'Все мы бражники...')

В нижней церкви служили

молебны

О моряках, уходящих в море

( 'У самого моря')

Они летят, они еще в дороге

(Лето, 1916)

Томилось сердце, не зная

даже

Причины горя своего

( 'Прогулка')

В мою торжественную ночь

Не приходи. Тебя не знаю.

И чем могла б тебе помочь?

От счастья я не исцеляю

( 'Я не любви твоей прошу')

Как невозможна грусть, как...

( 'Он длится без конца...')

Та, что нынче читала

псалмы, -

Та монахиня, верно, умрет

( 'Я живу в отдаленном скиту...') 222

Девушка пела в церковном хоре

О всех усталых в чужом краю,

О всех кораблях, ушедших

в море

( 'Девушка пела...') 223

Они звучат, они ликуют

( 'Стихи о Прекрасной Даме')

И сердце бьется.

Я сам не знаю,

О чем томится

Мое жилье?

Не сам впускаю

Такую птицу

В окно свое

( 'Стучится тихо...') 224

О, я не мог тебе помочь!

Я пел мой стих...

И снова сон, и снова ночь

Но сны - черней твоих

( 'Андрею Белому')

Безрадостна бывает грусть,

Как тополь, в синеву

смотрящий

Неистоцима т о л ь к о с и н е в а...

(<sup>110</sup>, есть неповторимые слова<sup>11</sup>)

...М ы в адском к р у г е...

(<sup>11В Зазеркалье<sup>11</sup></sup>)

И л е г к и х р и ф м сигнальные  
звоночки

(<sup>11Творчество<sup>11</sup></sup>)

Мой бывший дом е щ е с л е д и л за мною  
Прищуренным, неблагосклонным о к о м...

И небо - как пылающая б е з д н а

(<sup>11Северные элегии<sup>11</sup>, -  
"Вторая<sup>11</sup></sup>)

И р а м п а торчит под ногами...

Лайм-лайм позорное пламя<sup>225</sup>

Его з а к л е й м и л о ч е л о

(<sup>11Читатель<sup>11</sup></sup>)

И полное прелести лето

Гуляет на том берегу ...

Я это блаженное "где-то"

Представить себе не могу

(<sup>11Другие уводят любимых<sup>11</sup></sup>)

(ср.:С каждым утром сильнее м о р о з,

.....

И на пышных парадных с н е г а х...

(<sup>11Хорошо здесь...<sup>11</sup></sup>)

М ы - в лунном к р у г е!

(<sup>11Голоса<sup>11</sup></sup>)

И р и ф м в е с е л ы х огоньки

(<sup>11Они читают стихи<sup>11</sup></sup>)

И из снежного бурана

О к о м темным с т о р о ж и л...

И в открытых синих б е з д н а х...

(<sup>11Здесь и там<sup>11</sup></sup>)

.....разъединило

Нас р а м п ы светлое кольцо

И музыка преобразила

И о б о ж г л о твое л и ц о

(<sup>11Я был смущенный...<sup>11</sup></sup>)<sup>226</sup>

И розы, осенние розы

Мне снятся на каждом шагу

Сквозь мглу и огни, и морозы,

На белом, на легком снегу!

(<sup>11Пойми же, я спутал,</sup>

я спутал!<sup>11</sup>)<sup>227</sup>

Д л я ч е г о ж е к а ж д ы й в е ч е р  
Мне молиться за тебя?

Д л я ч е г о ж е , б р о с и в д р у г а  
И к у д р я в о г о р е б е н к а ,  
Б р о с и в г о р о д м о й л ю б и м ы й  
И р о д н у ю с т о р о н у ,  
Ч е р н о й н и щ е н к о й с к и т а ю с ь  
П о с т о л и ц е и н о з е м н о й ?  
О , к а к в е с е л о м н е д у м а т ь ,  
Ч т о т е б я у в и ж у я !

(<sup>11</sup>«Это просто, это ясно!»)

Ч т о б ы с ы р о с т ь о к т я б р ь с к о г о д н я  
С т а л а с л а щ е , ч е м м а й с к а я н е г а . . .  
В с п о м и н а й ж е , м о й а н г е л , м е н я ,  
В с п о м и н а й х о т ь д о п е р в о г о с н е г а . В с т а н е т д о п л е т н я . . .

(<sup>11</sup>«Не страшай меня грозной  
судьбой!»)

И с е р д ц е т о у ж е н е о т з в е т е т ь  
Н а г о л о с м о й , л и к у я и с к о р б я

(<sup>11</sup>«И сердце то...!»)

Т е н ь м у з ы к и м е л ь к н у л а п о с т е н е ,  
Н о п р о з е л е н и л у н н о й н е  
з а д е л а

(<sup>11</sup>«Пять проходит полонез Шопена!»)

К а к л и ц о т в о е п о х о ж е  
Н а в е ч е р н и х б о г о р о д и ц  
.....  
Н о с т о б о й и д е т к у д р я в ы й  
К р о т к и й м а л ь ч и к в б е л о й ш а п к е  
.....  
Д л я ч е г о в м о й ч е р н ы й г о р о д  
Т ы М л а д е н ц а п р и в е л а ?  
.....  
К а к т в о й м а л ь ч и к в б е л о й ш а п к е  
У л ы б н у л с я н а т е б я .

(<sup>11</sup>«Ты проходишь без улыбки», 1905) <sup>228</sup>

В с п о м и н а й ж е , р а д и Б о г а ,  
В с п о м и н а й м е н я ,  
К а к с е д о й т у м а н и з л о г а

(<sup>11</sup>«Как прощались, страстно  
клялись!»)

Р о с с и я - С ф и н к с . Л и к у я и с к о р б я ,  
И о б л и в а я с ь ч е р н о й к р о в ь ю . . . <sup>229</sup>

(<sup>11</sup>«Скифы!»)

Н а н е б е - п р а з е л е н ь , и м е с я ц а  
о с к о л о к  
О м ы т , в л а з у р и с п и т . . .

(<sup>11</sup>«На небе - празелень...!»)

...И еще не оплаканный час?

Это все наплаывает не сразу...

(<sup>1</sup>"Поэма без героя")

Он прав - опять фонарь, аптека,

.....  
Как памятник началу века...<sup>230</sup>

(<sup>1</sup>"Он прав..." стихотворение,  
посвященное Блоку)

По своей Флоренции желанной,

Вероломной, низкой,

долгожданной...<sup>231</sup>

(<sup>1</sup>"Данте")

Муза ушла по дороге

Осенней, узкой, крутой...

(<sup>1</sup>"Муза ушла по дороге")

Стихи эти были с подтекстом

Таким, что как в бездну глядишь. Гранитом темным сжатая.

А безднота манит и тянет...Течет она, поет она,

(<sup>1</sup>"Хвалы эти мне не по чину")<sup>232</sup>

Но не было в мире прекрасней

зимы

И не было в небе узорней

крестов...

(<sup>1</sup>"Еще тост")

Но все ночи и дни наплавают на нас

Перед смертью в торжественный час...

(<sup>1</sup>"Я сегодня не помню...")

Ночь, улица, фонарь, аптека,

.....  
Живи еще хоть четверть века...

(<sup>1</sup>"Ночь, улица...")

Страстная, безбожная, пустая,

Незабвенная, прости меня!

(<sup>1</sup>"Перед судом")

А там - на крутой дороге...

(<sup>1</sup>"Говорили короткие речи")

(ср.: Отдых напрасен. Дорога крута...)

Ведет - и вижу: глубина

Таким, что как в бездну глядишь. Гранитом темным сжатая.

А безднота манит и тянет...Течет она, поет она,

Зовет она, проклятая.

.....  
Взгляни, взгляни в холодный ток...

(<sup>1</sup>"По улицам метель метет")

Белоснежней не было зим

И перистей тучек...

(<sup>1</sup>"На зов метелей")

Мне же лучше, осторожной,  
 В них и вовсе не глядеть  
 ('Я пришла к поэту в гости...')

Мне его еще смеются очи...  
 ('Не прислал ли лебедя за мною')

Мне ни к чему ни слава, ни свобода  
 ('Опять проходит полонез Шопена')

Что почести, что юность, что свобода...  
 ('Муза')<sup>234</sup>

Вовсе нет у меня родословной,  
 Кроме солнечной и баснословной...  
 ('Поэма без героя')

И карлика Миме  
 Торчит борода  
 ('Путем всяя земли', вариант)

И шпор твоих легонький звон  
 ('По твердому гребню сугроба')

Я, тихая, веселая, жила  
 На низком острове...  
 ('Покинув рощи...')

На площадке две слитые тени...  
 ('Поэма без героя')

Нет! Глаза отвратить, и не сметь, и  
 не сметь  
 В эту страшную пропасть глядеть!  
 ('Я гляжу на тебя...')<sup>233</sup>

И твои мне светят очи...  
 ('Смятение')

Пушкин! Тайную свободу  
 Пели мы вослед тебе  
 ('Пушкинскому дому')

Заря из тех, от которых моя душа  
 ведет родословную  
 ('Письмо Е.П.Иванову от 21 апреля  
 1905 г., VIII, 124)

И Миме, карлик лицемерный...  
 ('Возмездие'. Пролог)

Чу! По мягким коврам прозвенели  
 Шпоры, смех, заглушенный дверьми...  
 ('Унижение')<sup>235</sup>

Безлюдность низких островов  
 ('На островах')

Две тени, слитых в поцелуе...  
 ('На островах')

Наконец, существует и широчайшая область переключек, начиная с таких, где акцент ставится на надъязыковых элементах (сфера общих идей и т.п.<sup>236</sup>), и кончая клише, уже почти

утратившими следы своих начальных связей, или сферой случайного. Тем не менее, вся эта область, остающаяся совсем не изученной, сулит исследователю иногда совсем немаловажные находки. Так, например, заключительные стихи пророческого "Голоса из хора" – *О, если б знали, дети вы, Холод и мрак грядущих дней!*<sup>237</sup> – многократно учтены Ахматовой: и непосредственно эти два стиха цитируются в воспоминаниях о Модильяни, вводимые скрытой сборной цитатой – сначала из Пушкина ("А далеко на севере..."), потом из Блока ("в России умерли Лев Толстой, Врубель, Вера Комиссаржевская, символисты объявили себя в состоянии кризиса"<sup>238</sup>, и Александр Блок пророчествовал"), и более косвенно при воплощениях мотива плакальщицы, голоса из того хора, который был предсказан блоковским словом:

Я же роль рокового х о р а  
На себя согласна принять.

Ср. оксюморный мотив безмолвного хора (усиленный предикатом *загремим*) :

Посинелые стиснув губы,  
Обезумевшие Гекубы  
И Кассандры из Чухломы,  
Загремим мы безмолвным х о р о м  
(Мы, увенчанные позором)  
"По ту сторону ада мы".

Другой пример. Ахматовское *У м о л к вчера неповторимый г о л о с* ("Памяти поэта") соотнесено с блоковским... *У м е р вешний г о л о с* ("На смерть Комиссаржевской"). Ср. соответственно: *Он превратился в жизнь дакий колос. ...И все цветы, что только есть на свете, Навстречу этой смерти расцвели* тема весны и юности при ...*А г о л о с ю н и й! Нам пел и плакал о в е с н е*<sup>239</sup>. Использование элементов блоковского стихотворения в стихотворении, посвященном памяти Пастернака, для Ахматовой было мотивировано не только и не столько ситуацией, когда первый поэт читает память великого художника, сколько тем обстоятельством, что сам Пастернак ис-

пользовал именно это стихотворение Блока в начале своего стихотворения "Смерть поэта"  
(ср. *Не верили, считали – бредни, Но узнавали...* при блоковском: *Не верили. Не ждали. Точно Не таял снег, не веял май. Не верили. А голос юный...*<sup>240</sup>).

Одинаковой оказывается у Блока и Ахматовой и формула разлада с читателями. Ср.:  
«Сологуб (!) упоминал в своей речи, что А.А.Блок, которого "мы любили", печатает свой фельетон против попов в тот день, когда громят Александрово-Невскую лавру (!)»  
(VII, 321) при ахматовском: «Другие, в особенности женщины, считали, что "Поэма без героя" – измена какому-то прежнему "идеалу", и, что еще хуже, разоблачение моих давних стихов "Четки", которые они "так любя т"» ("Из письма к Н.")

Эти и им подобные, но не приведенные здесь, примеры обладают различной ценностью. Несмотря на это они не могут быть обойдены при исследовании темы – Ахматова и Блок.

х х х

Выше приводились примеры того, как некоторые существенные сигнатуры героя "блоковского" текста Ахматовой появлялись даже в тех стихотворениях (или циклах), которые – об этом в ряде случаев можно говорить с полной уверенностью – не посвящены Блоку или даже посвящены определенно другим лицам. Такого рода текстов, которые были бы посвящены Ахматовой или связаны с ахматовской темой, у Блока, видимо, нет (исключая, конечно, мадригал). Тем более, нет оснований говорить об "ахматовском" тексте Блока<sup>241</sup>, хотя нельзя полностью исключать отдельных автоматических реминисценций (ср. выше о "гумилевских" элементах в поэзии Блока)<sup>242</sup>.

Вместе с тем у Блока есть весьма примечательный и в силу своей непонятности в ряде важных звеньев загадочный цикл стихотворений "Черная кровь". В связи с темой Ахматова – Блок этот цикл должен привлечь внимание по двум причинам. Во-первых, в этом цикле сконцентрировано достаточно значительное число показательных образов, с которыми перекликаются ахматовские стихи, о чем не раз говорилось на предыдущих

страницах. Во-вторых, основное ядро цикла (шесть стихотворений из девяти) написано с 27 декабря 1913 года до 22 марта 1914 года; остальные стихотворения были написаны раньше (октябрь 1909 года, 13 марта 1910 года и февраль 1912 года) и оказались включенными в цикл лишь позднее (что до некоторой степени можно обнаружить, и не зная датировку); следовательно, большая часть стихотворений написана в конце декабря - январе, т.е. непосредственно перед созданием цикла "Кармен" (март 1914 года, вступительное стихотворение - 4 марта 1914 года) и романом с Л.А.Дельмас и непосредственно после посещения поэта Ахматовой и обмена посвященными друг другу стихотворениями.

Кому посвящен этот цикл блоковских стихотворений, - сказать с полной уверенностью трудно. Наиболее вероятно, что цикл связан с петербургской драматической артисткой Ксенией Александровной Фетисовой, выступавшей, в частности, в "Нашем театре" А.Зонова и Ж.Питоева в "Русалке" (по драме Пушкина)<sup>243</sup>. Во всяком случае в дневниковой записи от 25 марта 1913 года (VII, стр. 233) отмечено: Вечером - по приглашению - в "Нашем театре": вечер Гольдони - "Слуга двух господ". Сидели с Зоновым. Много было хорошо, хотя и недостатков много. Главное - во всем какой-то задорный и молодой дух. Стараются. Фетисова, как всегда, пленяющая (черная кровь), играла плохо, ходила по-бабьи в мужском костюме<sup>244</sup>. Кроме того, говор у нее слишком русский... Я вернулся из театра, говорил с мамой по телефону, т о с к у ю, т о с к у ю<sup>245</sup>. Однако эти основания для отнесения цикла именно к Фетисовой довольно шатки - особенно, если вспомнить блоковские классификации характерологического типа (*желтая кровь* и *желтокровие*, *белая кровь*, *черная кровь* и т.п.)<sup>246</sup>. В задачу автора этих строк никоим образом не входит определение прототипа (или прототипов) героини этого цикла и решение всей проблемы. Целесообразнее было бы выделить в этом цикле звенья, которые привлекли (и не могли не привлечь, в частности, по хронологической смежности с важным для Ахматовой периодом в творчестве Блока)<sup>247</sup> внимание Ахматовой,

"подстроившей" к этим звеньям свою партию. Тем самым, как бы задним числом, был сформирован Ахматовой (или, точнее, была предпринята попытка сформировать) "ахматовский" текст Блока. В этом, между прочим, существенное различие по сравнению с "блоковским" текстом Ахматовой, формировавшимся ею самой. Разумеется, дистанция между "Черной кровью" и ахматовскими стихотворениями, хотя бы частично ориентируемыми на этот цикл, оказалась слишком значительной, диалога не получилось. Скорее всего, и сама Ахматова не рассчитывала на этот диалог, ограничиваясь отдаленными пробами диалогизации блоковского текста. При этом следует помнить, что в "Черную кровь" входят наиболее откровенные стихотворения Блока, которые уже в силу этого принципиально безадресны<sup>248</sup>.

В первой строке первого стихотворения блоковского цикла вводится образ, впоследствии прочно приросший к Ахматовой: *В пол-оборота ты встала ко мне...* (2 января 1914 года). В январе того же года имея в виду Ахматову, Мандельштам пишет: *В пол-оборота, о печаль...*<sup>249</sup>. Четвертый стих *Мне – искушение твоя оскорбить!*, видимо, невольная перекличка со строкой Анненского (*Слова, чтоб твоя оскорбить...*), взятой Ахматовой эпитафией к "Черным песням", ср. "Черная кровь"<sup>250</sup>. Второй стих *Грудь и рука твоя видится мне* напоминает ахматовские строки: *Говоришь, что рук не видишь, Руки мои и глаза...* (ср. обращенно у Блока: *Твой не глядящий и, скользкий твой взор!* в этом стихотворении). Пятый стих *Нет, опустил я напрасно глаза* называется соотнесенным с ахматовским стихом *И опустил глаза*<sup>251</sup> (ср. еще: *И дал мне три гвоздики, Не поднимая глаза...; Но мне понятен серых глаз и спуг.* К блоковской рифме *глаза – гроза* (пятый – шестой стихи)<sup>252</sup>, ср. ту же рифму в стихотворении "Все мы бражники здесь, блудницы" в исключительно показательном контексте. То же следует сказать о рифме *огня – меня* (девятый – десятый стихи) в связи с ахматовским: *О только дайте греться у огня! ... Веселый бог не посетит меня.* В общем контексте одиннадцатый стих с образом *бурного костра* мо-

жет быть соотнесен со стихом Ахматовой *О, есть костер, которого не смеет Коснуться ни забвение, ни страх (страх = прах, прах: пепел, в стихе: П е л л о м подернутый бурный костер*<sup>253</sup>; ср. противопоставление: *Пеплом подернутый* у Блока - *Не смеет Коснуться ни забвение, ни страх [=прах]* у Ахматовой). Последнее двустихие блоковского стихотворения (*Н е т! Н е смирит эту черную кровь Даже - свидание, даже - любовь!*) в контексте других с *Нет* начинающихся стихотворений (ср. *О, н е т! Я н е хочу...* в этом же цикле или: *О, н е т! Н е расколдуешь...*, см. выше) звучит как отказ на мольбу безнадежно влюбленной героини (ср. "Четки"), просящей, если не л ю б в и, то хотя бы с в и д а н и я, или как негативный ответ на такие строки, как *А! Это снова ты...* или *А, ты думал - я тоже такая...* и под. В первой публикации стихотворения ("Северные записки" 1914, №3) в отброшенных затем завершающих двустихиях есть строка *Даже в разлуке ты будешь моей*, как бы продолжающая ахматовскую тему разлуки (мотивы - р а з л у к а и н е т в о я), ср.: *А я, закрыв лицо мое, Как перед вечною разлукой, Лежала и ждала ее, Еще не названную мукой...*; *Оттого... И разлуки наши любим, И часы недолгих встреч и т.п.* Ср. в ином ракурсе: *Кое-как удалось разлучить себя И постылый огонь потушить... Как подарок, приму я разлуку И забвение, как благодать* (Август 1921). Закljučая серию параллелей к первому стихотворению цикла "Черная кровь"<sup>254</sup>, следует подчеркнуть, что ахматовские переключки исключительно кучно сосредоточены именно в "блоковских" текстах "Четок", что делает сомнительным предположение о случайном характере указанных схождения (по крайней мере, некоторых из них).

Второе стихотворение "Я гляжу на тебя. Каждый демон во мне...", развивая тему демонизма (*Находь д е м о н во мне Притаился, глядит. Каждый д е м о н в тебе сторожит...*<sup>255</sup>. *Этих д е м о н о в страшных испугнуть...*), продолжает и другие, ранее уже указанные мотивы: *Нет! Г л а з а отератить, и не сметь, и не сметь В эту страшную пропасть глядеть!* (ср. : *Нет, опустил я напрасно г л а з а* и под. в связи со сходными мотивами у Ахматовой, см. выше, особенно: *Мне же лучше, о с т о р о ж-*

н о й, В них и вовсе не глядеть в стихотворении, посвященном Блоку ; Я г л я - ж у на тебя... .. г л я д и т ... Притаясь в г р о з о в о й т и ш и н е ... с т р а ш н и х... .. с т р а ш н у ю... при ахматовском: Ты в этот дам вошел и на меня г л я д и ш ь. С т р а ш н а м о е й д у ш е п р е д г р о з о в а я т и ш ь ("А! это снова ты..."). Начало черновика этого блоковского стихотворения (Я смотрю на тебя. Каждый демон во мне Упоен с и н е в о й т в о и х г л а з. Лучше нам не встречаться в такой тишине...) перекликается с ахматовским стихом И о ч е й м о и х с и н и й п о ж а р <sup>256</sup>, хотя эта сигнатура в стихотворениях Блока имеет и другие отнесения.

Гляжу..., глядит..., сторожит..., в грозовой тишине..., глаза..., глядет второго стихотворения цикла "Черная кровь" получают продолжение и в третьем стихотворении "Даже имя твоё мне презренно": Но когда ты сощуришь г л а з а... Из пустыни подходит г р о з а. Г л а з м о л ч и т... И, как кошка, ацеришься ты..., с чем отчасти соотносятся ахматовские строки: Что там изморозь или г р о - з а? На г л а з а о с т о р о ж н о й к о ш к и П о ж о ж и т в о и г л а з а ("Все мы бражники здесь, блудницы!"), ср. также: М о и п о л у з а к р ы т ы е г л а - з а... .

Четвертое стихотворение "О, нет! Я не хочу..." уже многократно упоминалось в связи с совпадениями между отдельными его мотивами и образами поэзии Ахматовой. Особенно важно подчеркнуть конец стихотворения: Хочу вернуть навек на синий берег р а я Тебя, убив всю ложь и уничтожив я д... Но ты меня з о в е ш ь! <sup>257</sup> Твой я д о в и т и й взгляд Иной пророчит р а й! (ср. у Ахматовой: П р о р о - ч и ш ь, г о р ь к а я... , с посвящением: О.А.Глебовой-Судейкиной) - Я уступаю, зная, Что твой змеиний р а й - бездонной скуки а д. Противопоставление чаемого р а я, куда стремится он, и а д а, в который влечет она, снимается в "ответе" Ахматовой: О к а к <sup>258</sup> была с тобой мне сладостна з е м л я! <sup>259</sup> в стихотворении, которое и своим началом ("А! это снова ты...") противопоставлено блоковскому <sup>260</sup> (есть мне-ние об отнесении ахматовского стихотворения к Гумилеву).

В пятом стихотворении "Вновь у себя..." существенно построение второй строфы:

Дневное солнце – п р о ч ь, раскаяние – п р о ч ь!

Кто смеет м н е п о м о ч ь?

В о п у с т о ш е н н ы й м о з г ворвется только н о ч ь,

Ворвется только н о ч ь!

в связи с ахматовскими стихами:

И время п р о ч ь, и пространство п р о ч ь,

Я все разглядела сквозь белую н о ч ь

.....

И время п р о ч ь, и пространство п р о ч ь...

Но и ты м н е не можешь п о м о ч ь.

"Наяву". 1946

И в зеркале двойник не хочет м н е п о м о ч ь.

Я буду сладко спать. Спокойной н о ч и, н о ч ь!

("Когда лежит луна..." 28 февраля 1944,

см. выше)

К третьему стиху приведенной строфы блоковского стихотворения (*В о п у с т о ш е н н ы й м о з г ворвется только ночь*) ср. у Ахматовой: *В тот на- всегда о п у с т о ш е н н ы й дам, Откуда унеслась стихов сожженных стая* ("Ты выдумал меня...")<sup>261</sup>.

В предпоследнем стихотворении цикла ("Я ее победил, наконец!"), поми- мо уже отмеченных переключек (*т у с к л ы й г л а з, На кол ь ц е... – И г л а з а, глядевшие т у с к л о Не сводил с моего кол ь ц а*<sup>262</sup> и под.; *Ты м е р т в а, наконец, м е р т в а – Грудь м е р т в а...* "От- рывок" и т.д.), ср.: *О, несчастный, г а с и о г н и!* (в черновике: *Мой несчастный, г а с и о г о н ь!*) – *Ответы небесных г а с н у щ и х о г н е й* ("Голос памяти"); двустилишие черного варианта: – *Что ты с л ы ш и ш ь*

в у т р е моем? - С л я ш у - м я с тобой не в д в о е м одновременно  
отсылает к "Голосу памяти" - *Что ты видишь, тускло на стену смотря?*  
... Нет, я в и ж у стену только - и на ней...; к "Так отлетают темные души" (1940) - *"Я буду бредить, а ты не сл у ш а й... П о м н и ш ь, м я были с тобою в Польше? Первое у т р о в Варшаве... Нет, это твой п о с л е д - н и й в е ч е р!"* (ср. *мглистый в е ч е р* блоковского черновика) и к "В Зазеркалье": *В д в о е м нам не бывать...*

О мотивах последнего стихотворения "Над лучшим созданием Божьим" - *У х о - д и т. У ш л а. О г л я н у л а с ь пугливо На с и з м е о к н а м о и. И нет ее. В с и з м е о к н а... ...Тому, что мне с к р и п к и п о ю т. П о ю т о н и д и к и е п е с н и О том, что с в о б о д н ы м я стал! ...* - в связи с отражением их у Ахматовой писалось ранее.

Не исключено, что к этому циклу так или иначе примыкают еще некоторые стихотворения. Среди них специального рассмотрения заслуживает "Ты говоришь, что я дремлю..." (12 декабря 1913), ср.: *И я боюсь тебя н а з в а т ь П о и м е н и. Зачем мне и м я?; Твоей хужий голос томен. Стан Напоминает стан газели; Твоей хужий блеск, з а б и т ы й мной* (ср.: *Тебя увижу, н е з а б ы т ы й...*); *Ты для меня - прекрасный с о н, С к в о з я щ и й т ы л ь ю с н е г о в о ю...* (ср.: *Прав, что не взял меня с собой И не н а з в а л меня подругой, Я стала песней и судьбой, С к в о з н о й б е с с о н н и ц е й и в ь ю г о й.* "Из черных песен", с правдоподобно восстанавливаемым адресом).

Конечно, было бы рискованным и едва ли целесообразным настаивать на достоверности в с е х приведенных в этой работе соответствий или именно на той степени достоверности о т д е л ь н ы х сопоставлений, которая кажется наиболее естественной автору. Но как бы ни оценивать конкретные результаты сравнения поэтических текстов Ахматовой и Блока, основное в этой работе лежит в сфере о б щ е г о - в указании на такую структуру поэтического слова, которая нарушает ограничения, связанные с детерминистическим взглядом на мир, позволяет не только

предвидеть будущее, но и предвосхищать и определять его, свободно искать связи в поэтическом пространстве данной традиции, сохраняя, тем не менее, потенциальную неисчислимость толкований. "Разве вещь хозяин слова? Слово - Психея. Живое слово не обозначает предмета, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела"<sup>263</sup>. К сожалению, говоря о **в о з м о ж н о м** в поэтическом тексте, обычно соизмеряют его с возможным во внеположенном мире, забывая, что поэтический текст, слово обладают той "чудовищно-уплотненной реальностью", с которой не соизмерима реальность внеположенного мира, как она чаще всего понимается. Именно в силу этой высшей реальности слово преодолевает и направление потока времени и даже последние авторские интенции. В семиотическом ракурсе слово есть символ. Это и обеспечивает ему уникальные возможности, о которых писал Чарлз Пирс в "Экзистенциальных графах": "Итак, способ существования символа отличается от способа существования иконического знака и индекса. Бытие иконического знака принадлежит прошлому опыту. Он существует только как образ в памяти. Индекс существует в настоящем опыте. Бытие символа состоит в том реальном факте, что нечто определенно будет воспринято, если будут удовлетворены некоторые условия, а именно, если символ окажет влияние на мысль и поведение его интерпретатора. Каждое предложение - символ... Ценность символа в том, что он ... позволяет нам предсказывать будущее". Свойственное символу "истинно общее относится к неопределенному будущему, потому что прошлое содержит только некую коллекцию таких случаев, которые уже произошли. Прошлое есть действительный факт. Но общее правило не может быть реализовано полностью. Это потенциальность: и его способ существования - "*esse in futuro*"<sup>264</sup>.

## ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Лидия Ч у к о в с к а я. Записки об Ахматовой. Том 1. 1938-1941. Париж, 1976, стр. 104.

2. См. В.М.Ж и р м у н с к и й. Анна Ахматова и Александр Блок, - "Русская литература". 1970, №3, стр. 57-82; О н ж е. Творчество Анны Ахматовой. Л. 1973; из более ранних работ того же автора см. "Вопросы теории литературы" (Л. 1928), где отводится место (стр. 182 и след.) сравнительному анализу двух стихотворений Блока и Ахматовой.

3. Эта работа была написана в 1972 г., но в силу обстоятельств не была опубликована своевременно. С тех пор появилось много новых исследований, посвященных Ахматовой (также, конечно, и Блоку), и - что особенно ценно - довольно значительное количество ахматовских текстов, в частности, ее проза к "Поэме без героя". Поэтому многое из того, что в этой работе было высказано в виде догадки или реконструкции, теперь могло бы быть подтверждено свидетельствами самого поэта. В предлагаемой здесь версии текста новые данные учтены лишь о т ч а с т и, в той мере, в какой они не нарушают структуру текста. Приложение "Ахматова и Кузмин" изъято, поскольку сейчас эта тема более подробно рассмотрена в статье трех авторов в "Russian Literature" VI-3, 1978. - Хотя в центре внимания в настоящей работе находится поэзия Ахматовой, было бы принципиальной ошибкой считать, что творчество Блока берется здесь в некоей пассивной ипостаси (то, откуда черпают): в столетнюю годовщину со дня рождения поэта можно с особым правом настаивать на том, что построение диалогического текста, описываемого ниже, свидетельствует о той исключительной энергии блоковского текста, без которой невозможен конгениальный читатель и тем более собеседник.

4. О них см. в исследованиях Р.Д.Тименчика, Т.В.Цивьян и автора этих строк - как написанных порознь, так и совместно. Роману Давидовичу Тименчику и Татьяне Владимировне Цивьян автор признателен за помощь в его ахматоведческих исследованиях. Автор также приносит свою благодарность Г.А.Левинтону и М.Б.Мейлаху, прочитавшим эту работу в рукописи и сделавшим существенные дополнения и поправки. К сожалению, не все

могло быть учтено в окончательном варианте текста.

5. Из этого не следует, что интерес к биографии поэта (в частности, а иногда и в особенности, к интимной) незаконен или, по меньшей мере, имеет малое отношение к изучению творчества. Напротив, "...любителю Словесности, скажу более, наблюдателю-философу приятно было бы узнать некоторые подробности частной жизни великого человека; познакомиться с ним, узнать его страсти, его заботы, его печали, наслаждения, привычки, странности, слабости и самые пороки, неразлучные спутники человека" ("О характере Ломоносова", - в кн.: "Опыты в стихах и прозе" Константина Батюшкова. Часть 1. Проза. СПб. 1817, стр. 40). В этой "приятности узнавания" скрывается внутренний жест приемлюще-открытого, доверчивого и доверительного отношения к тексту и через него к автору, убеждение, что текст начинается или продолжается в жизни автора (или вообще как-то связан с нею), и, следовательно, последняя может помочь в более углубленном понимании текста. Интерес к биографии автора сродни попытке расширить "внешний" текст произведения и проверить правильность понимания текста через обращение к его творцу в рассуждении их единства. Если верно, что не Гете создал "Фауст", а душевный компонент "Фауста" создал личность Гете (*C.G. Jung. Gestaltungen des Unbewussten. Zurich. 1951, S. 32*), то и в этом случае обращение к биографии поэта оправдано поисками причин и отражений этого душевного компонента.

6. См. В.М.Жирмуны. Указ. соч., стр. 58-59. Ср. также: "Отречение от Блока" в наброске плана цикла воспоминаний о современниках (1962), там же - "III. Как у меня не было романа с Блоком"; "З.Ал.Блок (1911-1921). Выступления. Единственная беседа. Легенда. Объяснение ее стойкости. Похороны" в предполагавшейся книге воспоминаний "Мои полвека (1910-1960)". См. Встречи с прошлым. М.1978, стр. 408-409, 411-412. В записи Л.К.Чуковской: "...Я полагаю, Блок вообще дурно, неуважительно относился к женщинам. У меня никогда не было и тени романа с Блоком (я очень удивилась, я всегда думала, что "мой знаменитый современник" - это он) - но я кое-что знаю

случайно о его романах..." (см. Лидия Ч у к о в с к а я. Записки об Ахматовой. Том 1, стр. 160-161).

7. Там же, стр. 59.

8. Причем и здесь за "не было" может стоять и "не было" и "было"; ср. также двусмысленность слова "роман", зависящую от включения или невключения в его содержание понятия взаимности (современный исследователь считает возможным и блоковский цикл *Ка-рмен* назвать "романом воображения", ссылаясь на хронологические аргументы). Ахматовский текст о Блоке даже в передаче очень далекого от Ахматовой мемуариста достаточно неоднозначен, более того, он в известной степени симптоматичен. Ср.: "Мне всегда хотелось расспросить ее об их отношениях с Блоком, но я все не решалась, не могла преодолеть неловкости. И все-таки однажды я решилась. Она отвечала охотно, даже с явным удовольствием: - Нет, нет, все это нелепые выдумки. Ничего никогда не было. Кому-то понравилась идея: роман Блока с Ахматовой. Красиво получается. Нет, нет, я никогда не была в него влюблена. Ничего похожего... И, помолчав, продолжала уже другим, доверительным тоном. - Только однажды... Мы выступали вместе на благотворительном концерте в пользу нуждающихся студентов. После концерта какой-то студент пошел нас провожать, усадил в пролетку и сам уселся на откидную скамеечку. Блок стал его уговаривать не провожать нас: "Не тревожьтесь, молодой человек, мы сами доедем". Но тот настаивал: "Нет, что вы, как можно! Я обещал вас проводить! Я обязан". - "Зачем же? Не беспокойтесь. И как бы вы не простудились", - не унимался Блок, хотя дело было летом и вечер стоял душный. Было ясно, что он не прочь избавиться от провожатого. Студент, однако, не отступился, и так мы доехали... Отвяжись он, и - кто знает, как бы все обернулось. Видно, не судьба!" - "Москва" 1974, №12, стр.171. Естественно, что типовые варианты "легенды" куда примитивнее. Ср.: «Опять вернулись к воспоминаниям и к будущей биографии. - "Я знаю одну даму, которая в подтверждении легенды о твоём романе с Блоком ссылалась на строчки: "Ты письмо мое, милый, не комкай, До конца его, друг, прочти. Надоело мне быть незнакомкой, Быть чужой на твоём пути". Валерия Сергеевна не удер-

жалась и со вздохом добавила: "Вот так будут писаться наши биографии"». См. Лидия Чуковская. Записки об Ахматовой. Том 1, стр. 181-182. Другой вариант легенды - роман с Николаем II (запись Ахматовой от 4 апреля 1963 г.). "Страшно выговаривать,- писала Ахматова, - но люди видят только то, что хотят видеть, и слышать только то, что хотят слышать ...говорят "в основном" сами с собой и почти всегда отвечают себе самим, не слушая собеседника. На этом свойстве человеческой природы держится 90% чудовищных слухов, ложных репутаций, свято сбереженных сплетен (Мы до сих пор храним змеиное шипение Полетики о Пушкине!!!!). Несогласных со мной я только прошу вспомнить, что им приходилось слышать о самих себе...", откуда - не раз упоминаемая тема сплетни, лжи, клеветы более правдоподобной, чем сама правда.

9. Ср.: У *шкатулки* *тройное дно* и подобные высказывания, проанализированные в статье Т.В.Ц и в Я.Н. К дешифровке "Поэмы без героя", - "Труды по знаковым системам" 5. Тарту, 1971.

10. Но и о них можно судить по имеющимся указаниям. Ср. во втором тексте из цикла "Три стихотворения", связанного с Блоком, такие указания, как: *До самого локтя перчатки* (ср., может быть: *Но чувствую у локтя руку*. "Последнее письмо". 1913, осень, Слепнево, - в характерном окружении, см. ниже) или: ... *А там, между строк, Минюя и ахи и охи...* (ср. игру: *Ахматова - ах!* в ряде посвященных ей стихотворений. Эти и сходные по типу примеры анаграммирования у Ахматовой разбираются Р.Д.Тименчиком, см. - "Анаграммы" у Ахматовой, - "Материалы XXVII научной студенческой конференции. Литературоведение. Лингвистика". Тарту, 1972, стр. 78-79). Нельзя исключить и того, что призрак анаграммы может появиться кое-где и в "Белом камне": *Как белый камень в глубине колодца, Лежит во мне одно восто - минанье...* [и далее] ... *Ты превращен в мое воспоминанье...* ср. позже: *Белым камнем тот день отмечу...* (1944) в соответствии с кузминским *Белым камнем отмечен этот день...* "Лето Господнее" ("Сети") - как штамп, восходящий к Каталлу: ... *quet lapide illa dies candidore notat* (Carm.68: "Quod mihi fortune.."). Ср. у

М.Богдановича: *Дзень гэты, – так пісаў Катул, – Я белым каменем адзначу* ["Успамін"]. Но история этого образа уходит еще глубже. Интересно, что в дневниковой записи от 13 июля 1919 года Блок (VII, стр. 367) делает выписку из предисловия Ф.Ф.Зелинского к "Сафо" Грильпарцера: "Левкадская" скала, с которой Сафо бросилась в море, – "Белая скала". Ее свойство – даровать человеку забвение того, что делает его жизнь невыносимой. "Черным по белому" пишет память. "На белом камне белая черта," – говорили греки о неразличимом. Белый цвет – цвет забвения... Мимо "Белой скалы" ведет Гермес души покойников в "Одиссее" (XXIV, 11) [собств.: Παρ δ' ἴσαν Ὠχρανοῦ τε ῥοᾶς καὶ Λευχάδα πέτρην, – В.Т.]. Им надлежало забыть все земное и стать бессознательными... По-видимому, с этой "белой скалы" хотел броситься в седые волны Анакреонт, терзаемый любовью... Белая скала даровала забвение не только от любви, преступников также сбрасывали с нее в воду, чтобы они волною забвения очистились от греха... И Девкалион бросился с белой скалы.

Можно привести еще один, не отмечавшийся до сих пор пример: *О, как прямо дыхание звездики, Мне когда-то приснившейся там; Там, где кружатся Эвридики, ...Там, где наши проносятся тени, ...Там, где плещет Нева о ступени... т.е. О.М....там* в стихотворении, получившем потом посвящение – сначала О.М., затем Осипу Мандельштаму. Ср. также ранний акrostих Борису Анрепу (*Бывало, я с утра молчу ...*) и т.п.

11. Ср.: "А тайнопись у Пушкина была. Не знаю, довольно ли сказано о величайшем поэте XIX века (во всяком случае) про эту его особенность и так ли легко довести эту мысль до рядового читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте Пушкина. Зачем она была ему нужна?...". – см. "Вопросы литературы", 1970, №1, стр. 191.

12. Ср. некоторые высказывания Мандельштама, развивающие этот же круг идей: "Страшно подумать, что наша жизнь – это повесть без фабулы и героя, сделанная из пустоты и стекла, из горячего лепета одних отступлений, из петербургского инфуэнчного бреда" ("Конец романа"), "Дошло до того, что в ремесле словесном я ценю только дикое мясо, только сумасшедший нарост" ("Четвертая проза"); "Здесь

разный подход: для меня в бублике ценна дырка... Настоящий труд – это брюссельское кружево, в нем главное – то, на чем держится узор: воздух, проколы, прогулы" (Там же); "В отличие от грамоты музыкальной... поэтическое письмо в значительной степени представляет б о л ь ш о й п р о б е л, зияющее отсутствие множества знаков, значков, указателей, подразумеваемых, единственно делающих текст понятным и закономерным..." ("Выпад") и т.п.

13. Ср. в другой связи, но об этом же самом принципе: *Для них соткала я широкий покров Из бедных, у них же подслушанный слов* ("Реквием").

14. Ср., с одной стороны: *От тебя приходила ко мне тревога И уменьше писать стихи* (из посвящения Блоку на экземпляре "Четок") или: *Ты первый, с та-в-ш и й у источника...* и, с другой стороны: *Вн, приказавший мне: довольно, Поди, убей свою любовь!* К первой цитате ср.: *И тогда тебя твоя тревога, Ставшая судьбой...* ("Полночные стихи": "Ночное посвящение") в стихотворении, богатом перекличками с блоковскими темами и словами (см. ниже), а также: *Я стала песней и судьбой* ("Из черных песен").

15. Ср.: "Недавно читала и перечитывала записные книжки Блока. Они как бы возвратили мне многие дни и события. Чувствую: об этом нужно написать! Это будут автобиографические заметки", II, стр. 293. Некоторые из этих в о з в р а щ е н и й весьма существенны. Ср.: "...и снова деревянный Исаакиевский мост пылая плывет к устью Невы, а я с моим спутником с ужасом глядим на это невиданное зрелище, и у этого дня есть дата – 11 июля 1916 г., отмеченная Блоком" ("Воспоминания об Ал. Блоке") при блоковской записи: "11 июля. Вечером я у мамы... Ночью догорает на взом-рье дворцовый мост. Все очень тяжело" ("Записные книжки", стр. 314). На следующее утро Блок уже ходил в швальню Измайловского полка, готовясь к отъезду в армию.

16. Другой характерный пример – стихотворение "Поэт", посвященное Пастернаку и составленное в значительной степени из явных и неявных пастернаковских цитат.

Ср. также и стихотворение Пастернака "Анне Ахматовой" (*Мне кажется, я подберу слова...*) с целым рядом переключек с ахматовскими мотивами.

17. Ср. эпитафия из Китса к циклу "Шиповник цветет": *And thou art distant in humanity* или: *И время прочь, и пространство прочь*, или: *А ночью ледяной рукой душила. Обоим разным. В разных городах* ("Полночные стихи". 7). Кстати, ср. у Достоевского: "Да, мы жили там разно и в разных городах" ("Идиот") в сходной ситуации невозможного объединения любящих. Ср. еще одну показательную переключку: ахматовское *Золото го ль века виденье* в "Поэме без героя" и "...вы потрясли мое сердце вашим видением золотого века" у Достоевского ("Подросток"). Ср. о *Золотом веке* у Блока (VII, стр. 31; VIII, стр. 35 и др.). Другие параллели с Достоевским рассматриваются в особой статье.

18. Ср.: *Обещай опять прийти во сне. Мне с тобой как горе с горю... Мне с тобой на свете встречи нет. Только б ты полночною порою Через звезды мне прислал привет* ("Шиповник цветет": "Во сне"); *Был вещим этот сон или не вещим... А мне в ту ночь приснился твой приезд... Чем отплачу за царственный подарок?...* (Там же: "Сон" с весьма показательным эпитафием из Блока: *Сладко ль видеть неземные сны?; ср.: Марс воссиял среди небесных звезд и Над чернотой распаянной земли; А там, где сочиняют сны, Обоим - разных не хватило, Мы видели один...* ("Полночные стихи": "Вместо послесловия"); *Приснился мне почти что ты. Какая редкая удача! ...; ср. также: Мы с тобой в Адажио Вивальди Встретимся опять...*

19. См. М.Б.Мейлах. Об именах Ахматовой. 1. Анна - "Russian Literature", стр. 55. Ср. о другом примере такого насильственного объединения в угоду определенному вкусу: "Пожаловалась, что ей звонит Каминская, которая собирается устроить вечер поэзии Блока и Ахматовой, и осведомляется, имеет ли Анна Андреевна что-нибудь против? - Разумеется, - все. Посоветуйте, что сказать ей, чтобы она не обиделась. - Блок и Ахматова - очень уж неверное сочетание, - сказала я. - Да и во-

обще - никогда не следует в один вечер исполнять стихи двух больших поэтов зараз - погружать слушателей в два разных мира..." См. Лидия Ч у к о в с к а я. У к а з. с о ч., стр. 114.

20. Первые упоминания Блока отмечены в письмах к Сергею Владимировичу фон Штейну, который был мужем рано умершей сестры Ахматовой Инны Андреевны. Эти упоминания дают представление о косвенном отношении к стихам Блока. Ср.: "Не издает ли Блок новые стихотворения - моя кузина - его большая поклонница" (2 февраля 1907 г.); "Как раз сегодня Наня купила второй сборник стихов Блока. Очень многие вещи поразительно напоминают В.Брюсова. Напр. стих[отворение] "Незнакомка", стр. 21, но оно великолепно, это сплетение пошлой обиденности с дивным ярким видением" (11 февраля 1907 г.); "Сестра вышивает ковер, а я читаю ей вслух французские романы или А.Блока. У нее к нему какая-то особенная нежность. Она прямо боготворит его и говорит, что у нее вторая половина его души" (13 марта 1907 г.). См. Десять писем Анны Ахматовой. Публикация Э.Г.Герштейн, - в кн.: Анна А х м а т о в а. Стихи. Переписка. Воспоминания. Иконография. Анн Арбор. 1977, стр. 96, 98, 100. На склоне жизненного пути - создание "блоковского" текста ахматовской поэзии, последние воспоминания и прощание. К вещественно-символическим связям ср. свидетельство Н.Павлович о подаренном ей Ахматовой деревянном портсигаре Блока, доставшемся Ахматовой от одной ее приятельницы.

21. См. также статью автора "Без лица и названья" (К реминисценции символистского образа), - "Тезисы 4-ой Летней Школы по вторичным моделирующим системам". Тарту. 1970.

22. Речь идет прежде всего о слое блоковских образов и символов (ср. запись в связи с свиданием Коломбины: "Призраки в вьюге [может быть, даже - двенадцать Б л о к а, но вдалеке и нереально] "). В этом смысле нельзя считать опровержением сказанного запись Ахматовой: «Кто-то "без лица и без названья" ("Лишняя тень" 1-ой главки), конечно, никто, постоянный спутник нашей жизни и виновник стольких бед<sup>x</sup> (x Сознаюсь, что второй раз он попал в Поэму [III главка] прямо из балетного

либретто, где он в собольей шубе и цилиндре, в своей карете провожал домой Коломбину, когда у него под перчаткой не оказалось руки). И так, эта шестая страница неизвестно чего почти неожиданно для меня самой, стала вместилищем этих авторских тайн (признаний). Но кто обязан верить автору? И отчего думать, что будущих читателей (если они окажутся) будут интересовать именно эти мелочи. В таких случаях мне почему-то вспоминается Блок, кот(орый) с таким воодушевлением в своем дневнике записывает всю историю "Песен Судьбы". Мы узнаем имена всех, кто слушал первое чтение в доме автора, кто что сказал и почему. Видно, А.А. придавал очень важное значение этой пьесе, а я почти за полвека не слышала, чтобы кто-нибудь сказал о ней доброе или вообще какое-нибудь слово (бранить Блока вообще не принято) » . Ср. в либретто: "Лишняя тень - без лица и названья (страшная). 2 поэта в масках - демон и верстовой столб... Они (Коломбина и Лишняя Тень) идут по лестнице. Наверху у ниши любовная сцена. Во время поцелуя Кол(омбина) видит драгуна (в нише) в зеркале. Вопль. В музыке что-то ужасное". В записях к "Поэме": "В зеркале отражается Лишняя Тень... С маскарада возвращается О., с ней Неизвестный... Сцена перед дверью..." (здесь же: "Хиромант или Распутин (<Лишняя Тень>) и все вокруг нее"). В записях есть и существенные уточнения действий этого персонажа ("Лишняя Тень") в "Поэме": Появляются на балу в *1-ой картине*. В белом домино и красной маске с фонарем и лопатой. У нее свита за кулисами, она свистом вызывает ее и танцует с ней. Все разбегаются. Во *II-ой картине* она заглядывает в окно комнаты Коломбины и отражается в зеркале, двоясь, троясь и т.д... В (третьей) *III-ей картине* выходит из кареты в бобровой шинели и в цилиндре, предлагает драгуну ехать с ним... Звезды-ветки Михайловского Сада. Он [драгун] качает головой и показывает палевый локон. Рукой в белой перчатке Л(ишняя) Тень хочет отнять локон. Он хватает Тень за руку - перчатка остается у него в руке, руки не было..." (Встречи с прошлым,

стр. 401-402). Наконец, в записях есть и прямое указание: "Коломбина и Б л о к - на островах" (см. ниже). Между прочим, до сих пор не было обращено внимание на два знаменитых стихотворения о "третьем лишнем" - блоковском "Потемнели, поблекли залы" (4 февраля 1903) и так или иначе связанном с ним ахматовском "Сероглазом короле"; в обоих случаях тайная партия любви принадлежит я, но в первом случае я воплощается в образе мужчины, во втором - в образе женщины, что и определяет различия на поверхностном уровне: в первом случае умирает королева, во втором - король. - 0 "Песне Судьбы" (см. выше) ср. в записях Л.К.Чуковской от 8 августа 1940 г. (стр. 148): «Знаете сегодня день смерти Блока. 19 лет. На-днях я перечитала "Песню Судьбы". Я раньше как-то ее не читала. Неприятная вещь, холодная и безвкусная. Семнадцатилетняя какая-то, хотя ему уже было 28. На ней лежит печать дурного времени, девятисотых годов... А "Песня Судьбы" - это гнутые стулья, стиль модерн, модерн северян. Душевное содержание его квартиры, еще раз рассказанная история его отношений с Любовью Дмитриевной и Волоховой. Удивительно, что это писалось в том же году, что и гениальные "Итальянские стихи"».

23. Ср. ниже: *Слова? - Их не было...* (4 октября 1910 г.).

24. Разумеется, поиск источников и/или параллелей может быть продолжен. Ср. у Анненского: Такие ж я, б е з с ч е т а и н а з в а н ь я! ("Гармония"). Р.Д.Тименчик указывает у Белого: "и - не было им н и к о н ц а, н и н а з в а н ь я" ("Крещеный китаец", изд. 1927, стр. 113).

25. Ср. у Ахматовой: *Т е н ь ч е г о - т о м е л ь к н у л а г д е - т о в* "Поэме" или: *Фонари на предметы Лили матовый свет, И придворной кареты П р о м е л ь к н у л с и л у э т* в "Царскосельской оде"; *Изредка м е л ь к а е т т е н ь е г о* ("Здесь все то же..."); *Т е н ь м у з ы к и м е л ь к н у л а п о с т е н е* ("Опять проходит полонез Шопена...") и др.

26. Ср. название соответствующей статьи Блока.

27. Ср.: *Что б ни было, - тв я п о м н и, в с п о м н и что-то, Д у ш а...* ("Без слова мысль...").

28. Ср. дневниковую запись от 16 ноября 1911 г.: "Мы не видим друг друга в л и ц о"

(VII, стр. 92); "Ей и м е н и н е т" ("Записные книжки", стр. 225); "л и ц а у него н е т" (там же, стр. 284); "Это только наше название тех преобладающих трех цветов, которым еще н е т "н а з в а н ь я" и которые служат лишь знаком (символом)" ("Памяти Врубеля". V, стр. 423; таким образом мотив отсутствия имени, названия связывается с "Демоном" у Врубеля в восприятии Блока и у самого Блока – как в его творчестве, так и в замаскированной линии блоковской темы в "Поэме" Ахматовой) и т.д. Интересно, что строки из стихотворения Г.Адамовича (кстати, взятого Г.Ивановым в качестве эпиграфа к "Петербургским зимам") синтезируют (если пренебречь хронологией) "блоковское" и "ахматовское" – ... *Какое-то легкое пламя, Которому имени нет* (ср. у Ахматовой: *Холодное, чистое, легкое пламя Победы моей над судьбой.* 1956; ср. еще: *В легкий блеск перекрестных радуг ...* 1945 и др.). Ср. у Г.Иванова... *Над тем, чему название в мире нет* ("Россия – счастье").

29. Ср. еще: *Нет имени тебе, мой дальний...* вариация темы: *И ты, мой юный, мой печальный* ("31 декабря 1900 года") при ахматовском *А ты, мой дальний, неужели...* ("Мне больше ног моих не надо..."); указано Р.Д.Тименчиком. Вместе с тем ср. солугубовское *Друг мой тайный, друг мой дальний*, кстати процитированное Мандельштамом ("10 собеседнике").

30. Ср.: *Вот лицо возникает из кружев, Возникает из кружев лицо* (1905); ср. у Ахматовой в "Подражании И.Ф.Анненскому": *Возникают, стираются лица...* К поздним вариациям темы изменения л и ц а: *Узнала я, как опадают лица...*; "Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом" ("Реквием").

31. Ср. у Ахматовой: *Я голос ваш..., Я – отражение вашего лица* (1922).

32. Ср.: *Поблднев, он глядит сквозь слезы, Как тебе протянули розы...* ("Поэма без героя").

33. Ср.:...*Угадать ее имена* (1903).

34. Ср.: *С мертвым сердцем и мертвым взором...* ("Поэма без героя"). Ср.: *И стоял я мертволик* ("По зеленым обрывам" - Блок) и у Белого Блок - как мертвое тело ("Между двух революций", стр. 76), см. ниже.

35. Разумеется, что этот круг образов у Блока связан узами с идеями Вл.Соловьева (ср.: *Иль эта мысль о бман, и в прошлом только тени. Забитых сердцем лиц...* "Миг" и др.), на которого в свою очередь влияли неоплатоническая (и ее филиации, ср. Ареопагитики) и раннехристианская традиция. Ср. - к истории самого образа - "... и узрят лице Его, и имя Его будет на челах их". Откровение Св.Иоанна (в описании Божьего царства как противоположности существующему) или: "Причина всего... не есть тело, не имеет ни образа, ни лица... Для нее нет разума, и имени, познания..." (Псевдо-Дионисий. "Таинственное Богословие"); ср. также и другие сходные примеры из апофатической традиции. Весьма близкая по сути дела, концепция *lātaḡīra*, уходящая корнями в мифопоэтические представления о соотношении имени и формы, здесь может не приниматься во внимание. Тем более это относится к концепции Чжуан-цзы ("Единое, не имеющее ни имени, ни формы). Впрочем, известны, конечно, близкие мотивы и в истории русской литературы - от Жуковского (*Без образа лица...* "Славянка" или: "Ему / scil. прекрасному/ нет ни имени, ни образа..." "Дневники", 4 февраля 1821 г.) и Лермонтова (ср. в "Маскараде" /маскарад-карнавал/: *У маски ни души, ни звания нет, - есть тело; Когда я улечу, как призрак, без названия; К чему! - мое лицо вам так же неизвестно...*) - до Анненского (Нет тебе имени "Фамира-Кифарэд) и Мандельштама (*И нет для тебя ни названия, ни звука, ни слепка*. Из "*Tristia*" - в ином по сравнению с Блоком и Ахматовой контексте).

36. Ср. "Двойнику" (1901), "Двойник" (1903, здесь же Коломбина и Арлекин), "Двойник" (1909), "Балаган" (1906: Коломбина, Пьеро, Арлекин), "Явился он на стройном бале" (1902; с теми же персонажами) и др.

37. Ср. у Белого: Последнее мое правдивое слово к Щ. (= Л.Д.Блок, - В.Т.): - Кукла! ("Между двух революций", стр. 335). Ср. *куклу-манекен* у Сергея Соловьева, там же, стр. 90-91.

38. Ср. у Ахматовой: *И в первой раз меня По и м е н и громко н а з в а л* ("Сон"; *громко vs. тихо*).

39. Г.А.Левинтон видит в этом стихе ритмическую цитату из Гейне (*Still ist die Nacht*) при том, что Блок переводил эти стихи.

40. Не исключено (согласно мнению Г.Г.Суперфина), что куклы в "Золотом ключике" А.Толстого - пародия на "Цех поэтов" (ср. Мальвина, Пьеро - Коломбина, Пьеро и, главное, Карабас, который может соотноситься с Гумилевым: *Ведь вы Маркиз де Карабас, Потомок самых древних рас, Среди всех отмеченный маркизов...*).

41. Вместе с тем весьма показательно, что Ахматова особенно любила "Балаганчик" и "Незнакомку" (из блоковских пьес) и написала либретто (для балета А.С.Лурье) "Снежная маска. По Блоку" (1921), потом утерянное (ср.: *А во сне мне казалось, что это Я пишу для кого-то/вар.: Артура, х х х/либретто...*, а также в прозе к "Поэме": «Ольга в ложе смотрит кусочек моего балета "Снежная маска"... Новогодняя, почти андерсеновская метель. Сквозь нее - видения [можно из "Снежной маски"]»). Ср. еще: «- Вы любите "Возмездие"? - Терпеть не могу первую главу. Вообще все не люблю, кроме Вступления и Варшавы. Великолепная Варшава, пан Мороз... Вот у кого были отчетливые периоды - это у Блока. "Нечаянная радость" и "Снежная маска" - это ведь было совсем новое. В 16-м году он перестал писать. Потом "12", "Скифы" - и конец. То, что он писал для "Всемирной литературы" и "Большого Драматического" - это уже не блоковские вещи»; - «Я заговорила о том, что многие любовные стихи Блока страшны отсутствием в них любви - если понимать под любовью доброту, нежность; самый корень слова, самая основа его - в его чувстве утрачены. "Мне искушенья тебя оскорбить" - любви в этом искушеньи нету. - Да, пожалуй, - согласилась Анна Андреевна. - Помните: "Опять звала бесчеловечным". И вот это отсутствие любви, о котором вы говорите, видно более всего в "Снежной маске"... Тут уж одни костяшки стучат...». См. Лидия Чуковская. Записки об Ахматовой. 1, стр. 160, 189.

42. Выражение в русской традиции, идущее в конечном счете, видимо, от И.Ф.Анненского (ср. у Бодлера: *Et nous démolirons mainte lourde armature. "La morte des artistes"*); ср. его слова о том, что "вся тяжелая романтическая а р м а т у р а мало пригодна" для современного искусства. См. И.Анненский. Книга отражений. 1, СПб. 1906, стр. 185. Ср.: И.Анненский (рец.на). Александр Кондратьев. Сатириесса, - "Перевал". 1907, №4, стр. 62: "Гомеровская а р м а т у р а иногда тяжеловесна..." Р.Д.Тименчик, обративший наше внимание на эту рецензию, указывает и другое любопытное совпадение: "к т о с к а ж е т, взглянув на томный и з г и б этой д е в с т в е н н о й ш е и, что от нажима железной руки корчится в м у к а х Кентавр?" и *К т о с к а ж е т, что г и т а н е г и б к о й Все м у к и ада суждена...* в мандельштамовских стихах, обращенных к Ахматовой.

43. Несомненно, что полемика шла и другими путями. Так, цикл блоковских стихов о мертвой невесте (ср. *Гроб невесты легкой тканью...*, *Она веселой невестой была...* и особенно "У моря") был учтен, и его тема получила несколько иное развитие в поэме "У самого моря" Ахматовой (*мертвый жених*). Ахматова, конечно, запомнила неодобрительный отзыв Блока о "мертвом женихе", никак не перекрываемый довольно сомнительным комплиментом - "Но все это - пустяки, поэма настоящая и Вы - настоящая" (письмо 14. III, 1916: "Тоже и сюжет: не надо м е р т в о г о ж е н и х а, не надо к у к о л, не надо "экзотики", не надо уравнений с десятью неизвестными: надо еще жестче, неприглядней, больнее...". VIII, стр. 459), и полемически ответила на него в "Поэме без героя", связав с этим мотивом и образ самого Блока. О других переключках такого рода здесь не говорится (см., правда, выше о мотиве "лишнего" в любовном треугольнике).

44. См. З.Г.Миниц. Блок и Гоголь, - "Блоковский сборник" II. Тарту, стр. 191, а также Евг. Луандберг. Гоголевское - "мимо, мимо", - "Записки писателя", т.1, Л. 1930, стр. 132 и др.

45. Ср., между прочим, название двух стихотворений "Демон" [апрель и июнь 1910г.), в одном из которых: *С тобой, с мечтой о Т а м а р е...*; "Возмездие" [*Он - Байрон, значит - д е м о н...* - *Что ж...*]; ср. к этому месту: "Д е м о н" (не я, а Достоев-

ский так назвал, а если не назвал, то *e bel trovato*)» , Блок. VII, стр. 99; ср. также: *Его опустошает Демон, Над коим Врубель изнемог...*; ср. у Ахматовой: *Словно Врубель наш вдохновенный...* в стихотворении "Конец Демона"; статью о Врубеле, дневниковые записи ("На днях я видел сон: ...я, крылатый демон, ... учусь летать". VII, стр. 84) и т.п. В одной из записей Ахматовой о "Поэме без героя" сказано: "Там уже все были. Демон всегда был Блокком"; ср. в другом месте: "Коломба и Блок - на островах... Коломба и "лишняя тень" - "безлица и названья" (ср. "На островах" Блока)". - Ср.: *И игрушкой в демонской игре* (из "Пролога"). Ср. к теме демонизма: «Когда я лежал на диване, вперся в наклонно висевшее зеркало против меня, я упирался глазами в себя самого: этот "я", отененный, зеленый, простертый, как труп, на диване, смотрел на меня так угрюмо... я его назвал своим "демоном"» ("Между двух революций, стр. 322).

46. В связи с *Гаврилом* возникает соблазн привлечения отрывка из стихотворения "Угадаешь ты ее не сразу", датируемого по косвенным данным 1912-13 гг.: *Ночью ты предчувствием томима: Над собой увидишь серафима, Алицо его тебе знакомо...* С отдельными его частями сопоставимы строки, находящиеся в "Поэме" по соседству с *Гаврилом*. Ср.: *Не предчувствием ли рассвета...*; *И опять тот голос знакомый...* (ср. до этого: *Наклоняешься надо мной...*). Ср. далее *А наутро встанешь... - Завтра утро меня разбудит...* и под. К *Гаврил* - Блок ср. в воспоминаниях В.А.Зоргенфрея: "... а сам он - как архангел, в лекомы светлую силою..." ("Записки мечтателей" №6, 1922, стр. 149; ср. у Блока: *И такая влекущая сила...*"К Музе"), или у Гюнтера: "*Ich hatte vielleicht etwas erregt, den Verdacht geäußert, Block hielt sich selber für die Inkarnation eines Engels aus der Heerschar des Aufrührers Luzifer*" (J.von Guenther. *Ein Leben im Ostwind. München, 1969, S. 113*: о втором посещении Блока).

47. К истокам образа ср.: *Точно Лаокоон Будет дым...* у Пастернака, отозвавшееся и у Ахматовой в стихах, посвященных Пастернаку: *За то, что дым сравнил с Лаокооном...* ("Поэт". 19 января 1936).

48. К *сизый* ср. у Блока: *Уводи переулоч, В дымно-сизый туман* ("Вечность бросила в город", ср. *сизый дым* у Ахматовой; ср. у нее же: "Я вижу его как бы сквозь редкий дымятуман Васильевского острова", - II, стр. 167); *Ушла. Оглянулась пугливо* *На сизые окна мои. И нет ее. В сизые окна Вливается вечер ненастный...* ("Черная кровь", 9); о мотиве *оглядки* у Ахматовой см. в другом месте (ср.: *Таким я вижу образ Ваш и взгляд. Он мне внушен не тем столбом из соли, Которым Вы пять лет тому назад Испугоглядки крифме прикопали* - у Пастернака, ср. выше: *Ушла. Оглянулась пугливо*).

49. Ср. позднее и в другой связи: *И слава лебедью плыла Сквозь золотистый дым...*; *Персик цветет и фиалок дым Черно-лиловый...*; *Персик зацвел, а фиалок дым Все благовонней...* (ср. раньше: *А над трубами - легкого клубящийся дым...*; *Не надо мне души покорной, Пусть станет дымом, легкого дым...*) и др.

50. Ср.: *Из мглы магических зеркал* ("Надпись на книге", с посвящением: М.Лозинскому) - в переключке со стихом *Во льдах магических зеркал* из стихотворения Лозинского "Тебе ль не петь пэан хвалебный..." 1919 ("Дракон". Пг. 1921, стр. 14); о других переключках этих двух поэтов см. особо.

51. В рифме с ахматовским: *И мне казалось - наяву, Тебя увижу, не забытой...* ("Когда в мрачнейшей из столиц... Я отречение писала"). Ср. здесь же: *Казалось, небо сажено Червонно-дымною зарею...*

52. О мотиве *дыма* в связи с Петербургом (в "петербургском тексте" русской литературы) см. другую работу автора.

53. Ср. еще: *И случайно сам отразился В двух зеленых пустых зеркалах; Иль отраженьем в зеркале чужом; Кто его сюда прислал! Сразу изо всех зеркал?* и т.п., а также в записях к либретто: "... она заглядывает в окно комнаты Коломбины и отражается в зеркале двоясь, троясь и

т.д. З е р к а л о разбивает вдребезги, предвещая несчастье<sup>11</sup>. Ср. там же: "но в глубине "мертвых" з е р к а л, которые оживают и начинают светиться... старик-шарманщик (так наряжена Судьба) показывает всем собравшимся их будущее - их конец<sup>12</sup>.

54. В связи со стихотворением "Пытался сердцем отдохнуть я...", где описывается сон: *Яснее, ближе сон конца... И не покажет мне лица. ...Он встанет, призрак беззаконный, Зеркальной гладью отражен. И в этот час в пустые сени Войдет подобие лица, И будет в зеркале без тени И изображенья пришлеца* (27 августа 1902 г.); ср. у Ахматовой: *И не откроешь предо мной лица...* *И кто прислал ночного пришлеца* ("Какая есть..." 1942).

55. Впрочем, ср. то же сочетание мотивов *глуби зеркал, бросания взглядов, теней* и под. у Бальмонта ("Старый дом"): *Нто в мертвую глубь враждебных зеркал Когда-то бросил безответный взгляд, Тот зеркалом скован, - и високий зал Населен тенями, и люстры в нем горят... Привиденья выходят из зеркальных зыбей...* Стоит заметить, что Мандельштам считал "Старый дом" лучшим стихотворением Бальмонта (см. "Буря и натиск"). Ср. у Г.Иванова: *Друг друга отражают зеркала, Взаимно искажая отраженья! Я верю не в неподимость зла, А только в неизбежность поражения* (Стихи 1943-1958 гг.) как поздняя филиация старой темы.

56. Учитывая ахматовское предположение, согласно которому *дикий берег* как один из штампов русской поэзии 1-ой половины 19 века (ср., однако, уже у Карамзина: *Ах, стенай-те! - Берег дикий Прах его себе вмести,* - "Нимфы, плачьте! Нет Орфея!") возник из контаминации двух банальных рифм французской поэзии (*rivage - sauvage*), см. Заметки А.А.Ахматовой о Пушкине, - "Временник Пушкинской Комиссии. 1970". Л., 1972, стр. 36, - можно думать, что и *sauvage* соотносится с *дикая свежесть*: с *дикий* - по принципу синонимии (при переводе), со *свежесть* - по принципу омофонии (*sauvage - свежесть*). Ср. еще у Ахматовой: *И дикою жалостью к оставленной земле; По-новому, спокойно и сурово, Живу на диком берегу; Петербургского дикого ветра...*; *Так дико и песни, ликуя, Моя насытала любовь...* и под. Блоковские параллели см. ниже.

Весьма интересна параллель, содержащаяся в стихах Мандельштама, посвященных Ахматовой, которые она рассматривала как "странное отчасти сбывшееся предсказание":

Когда-нибудь в столице шалой,  
 На д и к о м празднике у б е р е г а Невы,  
 Под звуки омерзительного бала  
 Сорвут платок с прекрасной головы...

Р.Д.Тименчик указывает на более ранний вариант: *На с к и ф с к о м празднике у бере-  
 га Невы* (непосредственно перед "Скифами" Блока).

57. Ср. у Гумилева: *В д и к о й п р е л е с т и степных раздолий, В тихом та-  
 инстве лесной глуши...* ("Как могли мы прежде жить в покое...", - "Невский альманах".  
 Пг. 1915, стр. 41).

58. См. Т.В.Ц и в ь я н. Заметки к дешифровке..., стр. 268-269. Ср. у Г.Иванова:  
*Я вижу, - в н е в р е м е н и и р а с с т о я н и я - Над бедной землей неземное  
 сияние* ("Я слышу...") или у М.Зенкевича: *Все в р е м е н а и все п р о с т р а н -  
 ст в а, ... Ты преломил сквозь хрустали* ("К Агуре-Мазде". - "Дикая порфира"), но и  
 раньше у Сологуба: *Что селения наши убогие, Все п р о с т р а н с т в а и все в р е -  
 м е н а! У Отца есть обители многие, - Нам неведомы их имена.*

59. Учитывая, что в коде "*commedia dell'arte*" Блок в "Поэме" сливается с маской Ар-  
 лекина, важно указание В.М.Жирмунского о том, что «"Румяный" - эпитет, применимый к  
 Арлекину в противоположность бледному Пьеро!» ("Творчество...", стр. 161).

60. Ср.: "Мы заговорили о мемуарах Белого. Она [Ахматова, - В.Т.] отозвалась о них-  
 уже не впервые - с негодованием: - Лживые, сознательно лживые мемуары, в которых все  
 искажено - и роли людей, и события. - Я сказала, что мне всегда неприятно все, напи-  
 санное Белым о Блоке: будто бы благоговееет, а на самом деле осуждает. Она ответила:  
 - Прежде считалось неприличным писать о ком-либо, находясь в том положении относительно  
 Блока, в каком находился Белый... Ведь не стали бы печатать мемуаров Дантеса о Пушкине,  
 неправда ли?" (см. Лидия Ч у к о в с к а я. Указ. соч., стр. 188).

61. Даже в аллегорическом рассказе Андрея Белого "Куст" ("Золотое руно" 1906, сентябрь) в связи с человекообразным колдовским кустом появляются сигнатуры блоковского портрета (с ухудшением): "сухое лицо к р а с н о в а т о е, корой-з а г а р о м - покрытое". Ассоциации этого рассказа с историей отношений Андрея Белого, Любови Дмитриевны и Блока несомненны (Л.Д. восприняла "Куст" как "бессильный пасквиль"). См. Вл.О р л о в. Гамаюн. Жизнь Александра Блока. Л. 1978, стр. 283-284. Впрочем, ср. автохарактеристику в письме к матери от 9 июля 1913 г.: "Солнце обожгло мне лицо, так что оно к р а с н о е, как о б в а р е н н о е" (VIII, 424).

62. Несколько иной портрет двадцатилетнего Блока дан М.А.Бекетовой: "Саша был в то время действительно очень хорош. Красота его черт в соединении с матовым цветом лица, блистающего свежестью, еще более оттенялась пышными золотыми кудрями. Светлые глаза, уже подернутые мечтательной грустью, по временам сияли чисто детским весельем..." (Ал.Блок и его мать. Воспоминания и заметки. Л.-М. 1925, стр. 74).

63. Ср. у Блока: *Но для меня неразделимы С тобою - н о ч ь и мгла р е к и, И застывающие д ы м ы...* ("Они читают стихи"); *Уводи, переулоч, В д ы м н о - с и - з ы й туман* ("Вечность бросила в город..."); *... где огни Лампад и с у м р а к д ы - м н о - с и з ы й...* ("Над озером"); *И в бледном небе - тихим д ы м о м...* ("Я в четырех стенах - убитый..."); *Тихо встал над городом д ы м* ("На зов метелей"); *Молодые ходят н о ч и, Завивают белый д ы м* ("На снежном костре"); *... Уснувшие в н о ч н о й глуши ... Она узнала зыбь и д ы м ы...* ("Снежная дева") и под., где, как и в процитированном отрывке из "Поэмы без героя", сочетаются мотивы дыма, реки, ночи. Ср. у В.Комаровского: *Над г о р о д о м г р а н и т н ы м и старинным Сияла н о ч ь - Первоначальный Д ы м* ("Первая пристань"), в стихотворении, к отдельным мотивам которого есть и другие аналогии у Ахматовой. Ср.: *Г р а н и т н ы й г о р о д славы и бед...* или: *... Где п е р е л е т о м жадным Слетали сны на б р а ч н ы й к и п а - р и с и : ... Но мудрости м о г и л ь н о й...* (Комаровский) - *Без малейшей надежды з а с н у т ь...* *И не бабочек б р а ч н ы й полет...* *Над м о г и л ь н ы х твоих*

к и п а р и с о в (Ахматова); и даже: *В зияньи л е д я н н ы х и т е м н ы х р и з* (Комаровский) – *Л е д я н н ы х о с л е п и т е л ь н ы х р о з* (Ахматова) и далее: *В л е д я н о й т а и н с т в е н н ы й с а д* в "Поэме", находящиеся, как показано в другом месте, в переключке с элиотовским *Into the rose-garden* в "*Burnt Morton*". О переключках между Ахматовой и Комаровским см. особую статью.

64. Ср. еще у Анненского: *Но близко время расставанья. П е т у ш и й к р и к* *вдали* ("Над синим мраком ночи длинной", перевод стихотворения Леконта де Лиля "*Christine*"; характерна сама тема – приход к возлюбленной ночного гостя – мертвеца) или у Кузмина: "... всё заставляет бояться, что вот пробьют часы, п е т у х з а к р и ч и т, – и всё: и город, и река, и белоглазые люди исчезнут и обратятся в ровное водяное пространство" ("Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро"; ср. сходное место в "Подростке"). Ср. также у А.Д.Скалдина ("Ночь перед Рождеством"): *Но вдали з а п е л* *п е т у х* ["Альманах муз". Пг. 1916, стр. 155-156. Р.Д.Тименчику принадлежит заслуга в привлечении этого стихотворения как одного из литературных источников (или стимулов) "Поэмы"] и, конечно, у Мандельштама: *Что нам сулит п е т у ш ь е в о с к л и ц а н ь е,* *Когда огонь в акрополе горит* (Г.А.Левинтон обратил наше внимание на обычное у Мандельштама *Петрополь*, ср. *акрополь*, при *Петербургская чертовня* у Ахматовой в непосредственной связи с *Крик петуший*) и тут же ("*Tristia*"): *И что обряд той п е т у ш и н о й н о ч и;* *Зачем п е т у х, глашатай новой жизни...* Ср. также: *Еще не рассеялся мрак и п е т у х н е п р о п е л* ("За то, что я руки твои не сумел удержать...") с иным кругом ассоциаций. Не случайно, в статье о Блоке ("Барсучья нора") Мандельштам вспомнил строку... *слишко пенье петуха* (ср. в статье "Слово и культура": "Когда любовник в тишине путается в нежных именах и вдруг вспоминает, что это уже было: и слова, и волосы, и п е т у х, который п р о к р и ч а л за окном, кричал уже в Овидиевых т р и с т и я х"). М.Б.Мейлах справедливо находит переключки с "Шагами Командора" в стихотворении Мандельштама "В Петербурге мы сойдемся снова...". Ср.: *И блаженное, бессмысленное слово – Из страны блаженной, незнакомой, дальней...; В черном*

*бархате январской ночи – Тяжелый, плотный занавес у входа ( ср. также: За плотной завесой окна /"И я провел безумный год..."/ и особенно И некий ветер сквозь бархат черный /"Слабеет жизни гул упорный"/; само это начало перекликается с мандельштамовскими мотивами: Он слышит вечно шум... и Я знаю, с каждым днем слабеет жизни выдох...); Только злой мотор во меле промчится и кукушкой прокричит – Черный, тихий, как сова мотор и т.п. (Ср. также "Соломинка"). Однако генеалогия образа полнее всего объяснена, видимо, Андреем Белым: «Ночь глуха. Ночь не может понимать Петуха (Блок) – Это его ответ на разговорную тему, поднятую Мережковским: "Петуха ночное пенье..." З.Н. – на ту же тему...Петухи – поют, поют. – Но лицо небес еще темное», – "Между двух революций", стр. 76 .*

65. Ср. здесь же н о ч н у ю тему: *За н о ч н ы м окном – туман; Слуги спят и н о ч ь глуха; Пролетает, брызнув в н о ч ь огнями...; Словно хриплый бой н о ч н ы х часов; Слуги спят и н о ч ь бледна; В час рассвета н о ч ь мутна..К Жизнь... бездмна ср .: Двадцатый век... Еще б е з д о м н е й, Еще страшнее бури мгла... у Блока.*

66. Ср. близкую параллель у Вл.Соловьева ("Лишь только тень живых, мелькнувши исчезает..." и далее ).

67. Ср. еще: *Нто чего боится, Т о с тем и с л у ч и т с я...* ("Песенки". 1943).

68. Ср. выше у Блока: "уже из глубины несутся щемящие м у з ы к а л ь н ы е звуки, призывы, ш о п о т ы..." За процитированным блоковским стихом следует: *И тогда – в д у х о т е, в т е с н о т е...*, подхваченное Ходасевичем... *Всегда в т е м н о т е и всегда в т е с н о т е, В такой т е м н о т е и такой т е с н о т е!* ("Окна во двор". 1924, – "Европейская ночь").

69. Ср. у Кузмина: *Я не был с ней знаком, но все смотрел На п о л у м р а к п у с т о й, казалось, л о ж и...* ("Форель разбивает лед". – "Первый удар").

70. Ср. прежде всего: *Л и л о в и й с у м р а к гасит свечи* (Ахматова. "Исповедь", – "Четки"), а также: *Л и л о в и й разлил п о л у т ь м и* (И.Анненский. "Я люблю...").

71. См. Т.В.Ц и в ь я н. Заметки к дешифровке "Поэмы без героя", стр. 270.

72. О некоторых дополнительных переключках между Кузминым и Ахматовой см. Р.Д.Т и - м е н ч и к, В.Н.Т о п о р о в, Т.В.Ц и в ь я н. Ахматова и Кузмин, - "Russian Literature", VI-6, 1978, стр. 213-305.

73. Еще очевиднее сходство с мандельштамовской фразой: "Я не знаю жизни: мне подменили ее еще тогда..." ("Египетская марка", II, стр. 71).

Г.А.Левинтон указывает гумилевское: *Я не знаю этой жизни. Ах, она сложней...* Ср. также: *Это - из жизни не той и не той, Это - когда будет век золотой...* ("Справа раскинулись пустыри...") или: *Нет, это не я, это кто-то другой страдает...* ("Реквием") при: "Да, но разве это мыслимо? Это ведь из совсем другой жизни... Это будет когда-нибудь, когда-нибудь..." у Пастернака (ч.6, гл. 31) и под.

74. См. В.М.Ж и р м у н с к и й. Анна Ахматова и Александр Блок, стр.82. В одном из устных высказываний в начале 60-тых годов Ахматова, имея в виду круг знакомств Блока, назвала его *сухарем* (к стиху: *С улыбкой мертвой и сухой*). К словоупотреблению *сухой* ср. еще: *И поднявши руку сухую; Восковая, сухая рука; сухая лежала рука; И сухими пальцами мяла; ... улыбнется сухо* и под., см. II, стр. 36-37.

75. Ср. не отмеченный еще пример "суммации" у Ахматовой в связи с мотивом ворот: *Журавль у ветхого колодца, ... В полях скрипучие ворота...* ("Ты знаешь, я томлюсь в неволе..."), но: *Проклинай же снова скрип колодца* ("Пролог").

76. Ср. выше с *дымный*.

77. Ср.: *С падчерницей Ирода плясать...* ("Последняя роза", 9 августа 1962).

78. Г.А.Левинтон указал на связь этого мотива с венецианской темой (ср. "Холодный ветер от лагуны...", можно здесь же упомянуть "венецианский" колорит новогоднего карнавала в "Поэме"); отсюда - линии ассоциаций с мандельштамовской Соломинкой (*Не Соломея, нет, соломинка скорей*) и образом *Венециейской жизни мрачной и бесплодной...*

79. Ср. здесь же: *Иль ясность Божьего лица...; Поведать пред Лицом Твоим* и т.д.

80. Ср.: *Меж волей царской и народной Они испытывали боль Нередко от обеих* *волё; Пожалуй, не было, к несчастью, В нем только волн этой... .. Чем* *quantum satis* *Бранда волн... и под. К ахматовскому В черном ветре ср. у Блока:* *Черный вечер. Белый снег. Ветер, ветер!* ("Двенадцать").

81. Ср. у Блока же: *А монисто брэнчалю, цыганка плясала И визжала заре о* *любви...* ("В ресторане").

82. Ср. сходное отношение: *И помнит Рогачевское шоссе Разбойный по-* *свист молодого Блока...* у Ахматовой и указание Блока в конце стихотворения "Осенняя воля": *Июль 1905, Рогачевское шоссе* (III, стр. 75-76).

83. Другие схождения отмечены в Собр. соч. II, стр. 66, 90, 381.

84. Разумеется, существуют и иные переключки "Поэмы" с блоковскими текстами. Иногда они осложняются и другими параллелями (так, *шубкой меховой* у Блока III, 89 может являться опорным знаком для ахматовского *Распахнулась атласная шубка* [ср. в прозе к "Поэме": "С него сходит О. в шубке, которую она сбрасывает на руку одному из арапчат"] и мандельштамовского *Но с русским именем и в шубке меховой*; указано Г.А.Левинтоном). Но в контексте избранной темы они обычно или гадательны, или периферийны и поэтому здесь, как правило, не рассматриваются.

85. Последняя в этом случае могла рассматриваться как текст в семиотическом понимании, тогда как первоначальный текст функционировал как ситуация. - К вопросу предвосхищения внетекстовой ситуации следует сделать некоторое разъяснение ограничительного свойства. Наряду с личным и биографическим началом, сближение которого с "испанским" вариантом поэтической темы было еще впереди, существовало еще общенравственное начало, воплощенное в блоковских текстах как их основная лирическая тема, не сводимая, разумеется, к "простому автобиографическому чтению". Именно этот аспект возмездия (ср. включение "Шагов Командора" в цикл "Возмездие") и измены подчеркивается В.В.Ивановым в его

работе "К исследованию поэтики Блока («Шаги Командора») (в печати); ср. также В.В.И в а н о в. Структура стихотворения Блока "Шаги Командора", - "Тезисы III-ей конференции "Творчество А.А.Блока и русская культура XX века". Тарту. 1975, стр. 33-38. Ср.: "Поэтому личное начало в "Шагах Командора" следует понимать не столько в плане традиционного в семье Бекетовых сравнения Блока с Дон Жуаном..., сколько как подведение итогов движения основной лирической темы... "Шаги Командора" воплощают внутреннюю личность поэта, его собственный жизненный опыт, но в форме претворенной, исключаяющей простое автобиографическое чтение" (Там же.)

86. См. В.Н.Т о п о р о в. Об одном аспекте "испанской" темы у Блока, - "Тезисы III-ей конференции...", стр. 118-123.

87. См. В.М.Ж и р м у н с к и й. Анна Ахматова и Александр Блок, стр. 59-61. Разбор стихотворения Блока "Анне Ахматовой" см. в кн.: Ю.М.Л о т м а н. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л. 1972, стр. 223-234.

88. Белые стихи, четырехстопный хорей, сочетание трех стихов с женским окончанием и одного стиха с мужским окончанием.

89. Из наиболее определенных параллелей ср.: *М н е же л у ч ш е, осторожной, В них и вовсе не гля деть, входящее в ряд с: И мнится, там такое приключилось, Что лучше не заглядывать, уйдем,* у Ахматовой при блоковском: *Куда-то так далеко, так далеко, Куда и я не в силах заглянуть...* ("Над озером", ср. здесь же: *Но некому взглянуть...*); ср. также: "Там душа... такая глубокая, что с т р а - ш н о заглянуть в ее черный колодезь" (А н н е н с к и й. "Книга отражений" II, стр. 117: применительно к Достоевскому, как и во втором из процитированных примеров из Ахматовой). Из других переключек ср. *...сизим димом* в стихотворении Ахматовой в связи с указанными выше примерами из Блока, не говоря о более далеких аналогиях, связанных с "подстраиванием". Ср. *У него глаза такие...* и "Это просто, это ясно..." в связи с блоковским "Ты проходишь без улыбки..." (1905 г.): *У него глаза такие... - Как лицо твое по-*

*хоже На вечерних богородиц...* (ср. аспект мадонны в образе героини стихотворения "Анне Ахматовой", подробно описанный в анализе Ю.М.Лотмана), см. ниже.

Вместе с тем стихи *Мне же лучше, осторожной, В них и вовсе не глядеть* оказываются как бы ориентированными на блоковские строки:

Ваш взгляд - его мне подстеречь...

Но уклоняете вы взгляды...

Да! Взглядом вы боитесь сжечь

Меж нами вставшие преграды -

в стихотворении, написанном 12 декабря 1913 года. В этом же стихотворении ср. стихи:

Вослед скользнет ваш беглый взгляд,

Тревожно шелк зашевелят

Трепещущие ваши пальцы, -

вызывающие в памяти *Зашептались тревожно шелка* ("В ресторане") и под.,

так и ахматовское *И кажется лицо бледней От лиловеющего шелка...*

90. Ср.: «Я сказала, что в детстве никак не могла понять, что означает стихотворение Блока, посвященное ей. - А я и сейчас не понимаю. И никто не понимает. Одно ясно, что оно написано вот так - она сделала ладонями отстраняющее движение - "не тронь меня"». См. Лидия Чуковская. Указ соч., стр. 189; ср. там же важное замечание Ахматовой о "непохожести Блока на свои стихи" (стр. 68), а также рассуждения о "беке-товском" в Блоке.

91. В известной степени такой "свой" синтезированный текст был, видимо, построен подчеркиваниями, отчеркиваниями и даже отметами ногтей, сделанными Пушкиным на экземпляре романа Ю.Крюденер "Valérie", находившемся в библиотеке поэта. Б.В.Томашевский, в сообщении, прочитанном весной 1957 г. в Пушкинском доме, обратил внимание на то, что подчеркнутые места романа обладают смысловой связанностью и в совокупности составляют видимо, зашифрованное любовное письмо, обращенное, возможно, к А.П.Керн. См. Пушкин. Материалы и исследования. III. М.-Л. 1960, стр. 505; Л.И.Вольперт. Загадка одной книги из библиотеки Пушкина (Пометы на романе Ю.Крюденер "Valérie"), - "Ученые записки ЛГПИ. Пушкинский сборник". Псков. 1973, стр. 77-109. Интересно, что индексом, перево-

дящим набор фрагментов текста в новый, "свой" актуальный текст, служит подлежащая отысканию фраза *tout cela au présent*. Ахматова не могла, конечно, не знать об этом опыте реконструкции пушкинского текста, предложенной весьма ценным ею ученым и уважаемым ею человеком. – Б.В.Томашевским. Этот опыт – лишнее подтверждение обоснованности в принципе аналогичных реконструкций "тайного" пушкинского текста по явному тексту, принадлежащему ему же, а также еще один аргумент в пользу того, что и "свой" и "чужой" (Блока) "тайный" текст (в частности, диалогический) она строила сходным образом (*У шкатулки ж тройное/вар.: двойное/ дно*). "Умышленность" Ахматовой в подобных метапоэтических операциях должна постоянно приниматься в расчет исследователями ее поэзии.

92. Само начало стихотворения, видимо, отсылает к знаменитому месту из "Братьев Карамазовых": "К р а с о т а – это с т р а ш н а я и ужасная вещь. С т р а ш н а я, потому что неопределенная, а определить нельзя, потому что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут!... Красота! ...Ужасно, что к р а с о т а не только с т р а ш н а я, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердце людское".

93. Ср. в "Кармен": *Р о з ы – с т р а ш е н м н е ц в е т э т и х р о з*.

94. В.М.Ж и р м у н с к и й. Указ. соч., стр. 60. Ср.: "Дельмас я видела в самый момент их романа, она вместе со мной выступала в Доме Армии и Флота..." с дальнейшей оценкой ее со стороны Ахматовой. См. Лидия Ч у к о в с к а я. Указ. соч., стр. 160; здесь же – о Л.Д.Блок.

95. История зарождения чувства Блока к Л.А.Дельмас с исключительной точностью и синхронностью фиксируется в "Записных книжках" Блока. Хотя Блок впервые увидел Дельмас в роли Кармен еще в октябре 1913 года (см. М.А.Б е к е т о в а. Александр Блок. Л. 1930, стр. 192; О н а ж е. Ал.Блок и его мать, стр. 87: "Портрет Александра Александровича в фетровой шляпе и в осеннем пальто снят в моментальной фотографии осенью 1913 г. еще до знакомства с Любовью Александровной, но уже после встречи с нею"), а

второй раз - в январе 1914 года [запись от 12 января: Вечером мы с Любой в "Кармен" (Андреева-Дельмас), - "Записные книжки", стр. 200], - определенные самопризнания начинаются лишь с середины февраля, т.е. через два месяца после вручения мадригала. Ср.: "К счастью моему, Давыдова заболела, и пела Андреева-Дельмас - мое счастье" (14 февраля); «Я страшно тороплюсь в "Кармен". На афише Давыдова, но я тороплюсь, весь день - тревога... Выходит какая-то коротконогая и рабская подражательница Андреевой-Дельмас. Нет Кармен... Я спрашиваю... , будет ли еще Андреева-Дельмас... Я курю и ищу среди лиц. Нет. Я спрашиваю барышню: "Вы мне покажете Андрееву-Дельмас?...» (запись за 2 марта, сделанная 5 марта) и далее - 3-5, 9, 12-13, 21, 24-30 марта, 1, 2, 4 апреля и т.д. Ср. также письмо к Л.А.Дельмас от 14 февраля 1914 года (ср. еще письма от 11 и 22 марта). - К хронологии ср. также очень важное в этом отношении письмо матери Блока Александры Андреевны к М.П.Ивановой, написанное 29 марта 1914 г., т.е. сразу же после того, как Блок признался в любви к Любви Александровне и начавшийся роман стал явным: "Я все жду, когда Саша встретит и полюбит женщину тревожную и глубокую, а стало быть и нежную... И есть такая молодая поэтесса, Анна Ахматова, которая к нему протягивает руки и была бы готова его любить. Он от нее отвертывается, хотя она красивая и талантливая, но печальная. А он этого не любит. Одно из ее стихотворений я вам хотела бы написать, да помню только две строки первых: Слава тебе, безысходная боль. Умер он, сероглазый король. - Вы можете судить, какой [нрзб.] души у этой юной и несчастной девушки. У нее уже есть, впрочем, ребенок. А Саша опять полюбил Кармен..." (ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 541). В свете этого письма (настроения и желания матери, очевидно, были известны Блоку) становится более понятной не очень деликатная "переадресовка" подаренного Ахматовой Блоку сборника "Четки" (с известной посвятителной надписью) своей матери Александре Андреевне, о чем Блок извещает Ахматову в письме от 26 марта 1914 г. (т.е. за три дня до процитированного выше письма матери Блока): "Вчера я получил Вашу книгу, только разрезал ее и отнес моей матери... сегодня утром моя мать взяла книгу и читала не отрываясь: говорит, что не только хорошие стихи, а по-человечески, по-женски - подлинно" (VIII, 436-437). Ср. за два с половиной года до этого: "...А.Ахматова (читала стихи,

уже волнует меня, стихи чем дальше, тем лучше)...'' (VII, 83; запись от 7 ноября 1911г.).

96. Существенно отметить, что в июне 1921 года Блок уничтожил сороковую записную книжку (октябрь-декабрь 1913 года), весьма важную в связи с данной темой.

97. Ср. в ''Шагах Командора'': *Я пришел. А ты готов?... (к с м е р т и)*. Интересно, что ''Шаги Командора'' были посвящены В.А.Зоргенфрею по просьбе последнего (17 октября 1916 г.). 28 апреля того же года Зоргенфрей написал одно из лучших своих стихотворений ''Горестней сердца прибор...'', которое многими деталями перекликается именно с ''Шагами Командора''. Ср.: Л.Ч е р т к о в. В.А.Зоргенфрей - спутник Блока, - ''Русская филология''. Тарту, 1967, стр. 132. Через ахматовское *Я к смерти готов* дана отсылка к Мандельштаму, в ряде стихотворений которого так или иначе отражены некоторые важные мотивы ''Шагов Командора''. Не менее важны мысли из ''Барсучьей норы'': ''Свобода, с которой обращается Блок с тематическим материалом этой поэтики, наводит на мысль, что некоторые сюжеты, индивидуальные и случайные до последнего времени, на наших глазах завоевали гражданское равноправие с мифом, такова тема Д о н Ж у а н а и К а р м е н... Стихи Блока дают последнее убежище младшему в европейской семье сказанию - мифу. Но вершина исторической поэтики Блока, торжество европейского мифа, который свободно движется в традиционных формах, не боится анахронизма и современности - это ''Ш а г и К о м а н д о р а''. Здесь пласты времени легли друг на друга в заново вспаханном поэтическом сознании, и зерна старого сюжета дали обильные всходы (*Тихий, черненький, как сова, мотор... Из страны блаженной, незнакомой, дальней, слышно пенье петуха*)''. II, стр. 315. Ср. еще: ''Когда Блок склонился над смертным ложем русского театра, он вспомнил и назвал К а р м е н...'' (II, стр. 139). Несомненно, что между ''донжуанским'' пластом ''Поэмы'' и ''Шагами Командора'' находится мандельштамовское ''В Петербурге мы сойдемся снова'' (ср., в частности, тему мотора, объединяющую это стихотворение с блоковским). Есть сведения, что во время войны в Ташкенте Ахматова назвала строки *Из страны блаженной, незнакомой, дальней Слышно пенье петуха* лучшими в русской поэзии. См. В.В.И в а н о в. К исследованию... (со ссылкой на сообщение В.Берестова). Иначе в ходе работы оценивал это стихотворение сам Блок. В письме к жене от 13 июля 1911 г. находим:

"Пробовал написать заключительные "Шаги Командора", но бросил; все равно выйдет не первого сорта, лучше "Равенны" не написать".

98. Ср. примерно в то же время: *Состарившийся Дон Жуан И вновь помолодевший Фауст Столкнулись у моих дверей* ("Новоселье". 2. Гости). Г.А.Левинтон напоминает, что уже в Предисловии к "Кромвелю" Гюго говорится о двух героях, продавших свою душу – из высших (Фауст) и низменных (Дон Жуан) побуждений. Г.А.Левинтону же принадлежат интересные соображения о "Дон Жуане" А.Толстого и его ориентированности на "Золотой горшок" Гофмана. О связях этой темы с Гофманом см. П р и л о ж е н и е 2. Тема возмездия в "Поэме без героя" с архетипической фигурой *Commendatore* из моцартовского "*Don Giovanni*" и блоковских "Шагов Командора" освещена в кн.: *K.Verheul. The Theme of Time in the Poetry of Anna Ahmatova. The Hague-Paris, 1971, pp. 189 и след.*

99. Имитируя блоковский стих *Жизнь пустынна, бездомна, бездонна* (см. выше).

100. Ср. еще в "Поэме": *"Я оставляю тебя живою, Но ты будешь м о е й вдовою, А теперь... Прощаться п о р а!"*, а также в "Каменном госте": *П о р а, уж ночь; П о р а, поди; П р о щ а й же...*

101. Ср.: *Оставь меня, пусть – пусть мне руку... Я гибну – конечно – о Дона Анна (Проваливаются), – "Каменный гость"*.

102. То же можно понимать и как хронологическую инверсию: "Командор" появляется до "Дон Жуана" и до того, как любимая женщина стала "вдовой".

103. Ср. в прозе к "Поэме": *"Все танцуют: Демон, Дон Жуан с окутанной трауром Анной..."; "Стучит Дон Жуан, выходит командор, и они вместе проваливаются..."* и др.

104. См.: А.А.А х м а т о в а. "Каменный гость" Пушкина, – II, стр. 260. Не менее интересно, что родные Блока сравнивали его с "байроновским Дон-Жуаном". Ср. также: *"Наш северный Дон-Жуан, несмотря на все ухаживания и соблазны своей красавицы (... ) только в Петербурге много позднее вступил с ней в связь"* (М.А.Б е к е т о в а. Разрозненные материалы ее о жизни и творчестве Блока. Черновики. ИРЛИ, ф. 462, №12, см.: Письма А.А.Блока К.М.Садовской. Публикация Л.В.Жаравиной, – "Блоковский сборник", II, Тарту. 1972, стр.

310-311). Ср. также в "Возмездии":

Он не гордился нравом странным,  
И было знать ему дано,  
Что демоном и Дон-Жуаном  
В тот век вести себя - смешно.

105. Ср. еще: *Опьяняют венчалъные свечи...* и *Лиловый сумрак гасит свечи* ("Исповедь", - "Четки").

106. Роль имени для Ахматовой была исключительно велика (ср. указанную выше работу М.Б.Мейлаха); имя не раз становится предметом сложной игры - из наиболее явных примеров импликации имени ср. *Пускай я не сон, не отрада И меньше всего бл а - г о д а т ь*, где *благодать-Анна*; ср. *А п л о d o m i n i*.

107. Ср. там же: *Донна Анна с п и т, скрестив на сердце руки, Донна А н н а видит с н и...*; *А н н а, А н н а, сладко ль спать в могиле? Сладко ль видеть неземные с н и?*; *Донна А н н а в смертный час твой встанет. А н н а встанет в смертный час*. Интересно, что Г.Иванов в сборнике "Розы" (1931) цитирует эти же стихи Блока: *Донна Анна! Нет ответа! Анна! Анна! Тшина*. Ср. там же: *Х о л о д н о бродить по свету. Х о л о д н о лежать в гробу...* (ср. в "Шагах Командора": *Х о л о д н о и пусто в тьшиной спальне; В час рассвета х о л о д н о и странно...*, а в письмах - "холодный ужас"); *Все неясно, все же е с т о к о* (при *Чьи черты же е с т о к и е застыли* у Блока); *И конечно смерть с т р а ш н а : В тьшиной спальне с т р а ш н о в час рассвета; ... каплю с в е т а (: Дева С в е т а!...); Ты еще читаешь В л о к а...* и т.п., как и в другом стихотворении того же автора: *Где Олечка Судейкина, уви! Ахматова, Паллада, Саламея?*, - что возвращает нас к тому же кругу образов и тем 1913 года. Весьма существенно, что Георгий Иванов - один из крупнейших представителей центонной традиции в русской литературе (цитация вплоть до т. наз. "немых цитат", мена мотивов и образов, склеивания, ср. переплетение Акакия Акакиевича с Поприциным в прозе "Распад атома" [1938] и т.п.). См.: В.М а р к о в.

Русские цитатные поэты: Заметки о поэзии П.А.Вяземского и Георгия Иванова, – "То Нолоз Roman Jakobson". Vol. 11 . The Hague , 1967, стр. 1273-1287. Здесь же пронизательное указание на связь всей этой проблематики с ситуацией, обозначенной еще Анненским как "Тоска припоминания" (ср. также у Г.Иванова: *Друг друга отражают зеркала, Взаимно искажая отраженья...*). Из его предшественников ср. А.Григорьева: *Тамленье скуки в связи с памятью прошлого* ("Прости") или *Нам даже память не дано* ("Тайна скуки") и под. – Следует упомянуть и "Чужую поэму" (1916) Кузмина со сквозным мотивом Дон Жуана и Донны Анны: *"Луна взошла, а донны Анны нет!"; Я думал сквозь трепещущий туман, Что встретился со мною донна Анна, Которой уж не снится дон Жуан; О, донна Анна, ты бледна сама, Не только я от этой встречи бледен; Я – Фигаро, а ви... ви – донна Анна Нет, дон Жуана нет и не придет Сузанна; О, донна Анна, о, моя Венера...* Наконец, современный исследователь указывает, что "Имя Анна, заключенное параномастически и анаграмматически в различных сегментах текста, кристаллизуется в имени донны Анны из легенды о Дон Жуане...:

О как я их жалел! Как было странно  
Мне думать, что они идут назад  
И не открыли бухты необманной,  
Что дон Жуан не встретил донны Анны...!",

где имя Анна вводится в стихи с биографическим подтекстом ("Пятистопные ямбы", свидетельство Ахматовой, которой, видимо, они и посвящены). См. М.Б.Мейлах. Об именах Ахматовой. 1. Анна, стр. 55-56.

108. Из других переключек ср.: *Говоришь мне, как прежде, ты – Где ты, Донна Анна?; Вслух зовешь меня... – ...Ты звал меня на ужин... На вопрос жестокий нет ответа, Нет ответа. Тышина. К Голос твой из недр темноты.* ср.: «"Записная книжка" Блока дарит мелкие подарки, извлекая из бездны забвения и возвращая даты полузабытым событиям» (II, стр. 194).

109. Из параллелей вне "Поэмы" ср.: *Донна Анна в смертный час твой встанет. Анна встанет в смертный час при: О, как сердце мое тоскует! Не*

*с м е р т н о г о л ь ч а с а ж д у?* в стихотворении "Все мы бражники здесь, блудницы" (1 января 1913; впервые напечатано: "Аполлон", 1913, №4, стр. 36 - "Cabaret artistique"), которое несомненно, особенно нравилось Блоку (в дарственном экземпляре "Четок" оно отмечено большим крестом, см. В.М.Ж и р м у н с к и й. Указ. соч., стр. 62; его Блок советовал прочитать Ахматовой с эстрады, см. II, стр. 192).

110. Собрание сочинений. II, стр. 273-274. К этой же теме в связи с "Каменным гостем" Ахматова обращалась и в других работах. См.: "Адольф" Бенжамена Констана в творчестве Пушкина, - II, стр. 250-255; К статье "Каменный гость" Пушкина (дополнения 1958-1959 годов), - "Вопросы литературы" 1970, №1, стр. 160-166 (ср. теперь: Анна А х м а т о в а. О Пушкине. Статьи и заметки. Л. 1977, стр. 161 и след.).

111. Ср.: "Обе героини, каждая по-своему, говорят об этом: Дона Анна - "В ы сущий д е м о н"; Лаура - "Повеса, дьявол". ... "демон" в устах Доны Анны точно передает впечатление, которое Дон Гуан должен был производить по "замыслу автора" (II, стр. 261). Ср. выше: *Кругом твердят: "В и - д е м о н..."* (Блок) и *Д е м о н сам с улыбкой Тамары...*; - "Гуан резвится с Лаурой, как любой п е т е р б у р г с к и й повеса с а к т р и - с о й, меланхолично вспоминает погубленную им Инесу, хвалит суровый дух убитого им Ко-мандора и соблазняет Дону Анну... Однако затем случается нечто таинственное и до конца не осмысленное. Последнее восклицание Дон Гуана, когда о притворстве не могло быть и речи:

Я гибну - кончено - о Дона Анна!

(VII, 171)

убеждает нас, что он действительно переродился во время свидания с Доной Анной и вся трагедия в том и заключается, что в этот миг он любил и был счастлив, а вместо спасения, на шаг от которого он находился, пришла гибель. Заметим еще одну подробность: "Брось ее!", - говорит статуя. Значит, Гуан кинулся к Доне Анне, значит, он только ее и видит в этот страшный миг". (II, стр. 265-266), - ср. *Дева Света! Где ты, Донна Анна? Анна! Анна!...* у Блока и *И по имени так неустанно Вслух зовешь меня снова...* Анна! у Ахматовой (ср.

еще: "Оттого-то его последнее слово: "о Дона Анна!" И Пушкин ставит его в то единственное... положение, когда гибель ужасает его героя", - Ш, стр. 266). К *В тот проклятый пробравшись дом* ср. указание Ахматовой на то, что стих *...Но как могли прийти Сюда вы...* в заключительной сцене "Каменного гостя" (слова Доны Анны) восходит к реплике Джульетты: *How cam'st thou hither, tell me, and wherefore?...* Точно так же и у Ахматовой можно обнаружить некоторые переключки, - минуя Блока, - с "Каменным гостем" (ср. *... и даже В с е к л у ч ш е м у...* "Есть три эпохи у воспоминаний..." - *В с е к л у ч ш е м у: нечаянно убив...* "Каменный гость" и т.п.). О пушкинской версии Дон Жуана см. И.М.Н у с и н о в. Из истории образа Дон Жуана, - в кн.: И.М.Н у с и н о в. Пушкин и мировая литература. М., 1941; Б.А.К р ж е в с к и й. Об образе Дон Жуана у Пушкина, Мольера и Тирсо де Молины, - в кн.: Б.А.К р ж е в с к и й. Статьи о зарубежной литературе. М.-Л. 1960; Ю.Н.Ч у м а к о в. Дон Жуан Пушкина, - "Проблемы пушкиноведения. Сборник научных трудов". Л. 1975, и др.

112. О современных интерпретациях байроновского Дон Жуана см.: *Twentieth Century Interpretation of Don Juan. A Collection of Critical Essays. Ed. by E.E.Bostetter. Prentice-Hall. 1969.* Можно напомнить, что само заглавие "триптиха" - "Поэма без героя", кажется, отсылает к началу байроновского "Дон Жуана" *I want a hero...* (в контексте сетований Байрона на отсутствие в современности героя для поэмы), см. комментарии В.М.Жирмунского к "Поэме без героя" в кн.: Анна А х м а т о в а. Стихотворения и поэмы. Л. 1976 (ББП), стр. 513.

113. Вполне возможно, что и мадригал был написан накануне, т.е. 15 декабря.

114. Курсив Блока.

115. Ср. у Ахматовой: *В н у с т у ю ночь, где больше нет тебя* ("И сердце то уже не отзовется..." Н.П.[1956]).

116. Ср.: *И в э т о т ч а с, под ласками чужими...* (31).

117. К 30-32 ср. ахматовские строки: *О, только дайте греться у о г н я! Мне холодно... Крылатый иль бескрылый, Веселый бог не посетит м е н я* (1911).

118. *Тайный жар – тайный холод*. Ср. также излюбленные словоупотребления Блока в последние годы жизни типа: *Пушкин! т а й н у ю свободу Пели мы вослед тебе!* (выделено курсивом Блоком), ср. также "О назначении поэта" (VI, стр. 166) и др.

119. Ср. уже высказанную мысль о связи числа с о р о к в "Поэме" с сорокадневной молитвой по умершим (сорокоуст).

120. Ср.: «"Как-то во время первой беседы, Ахматова обратилась ко мне и с веселым любопытством спросила: – "А вы думали, Ахматова т а к а я?" – Я ответил совсем искренно: "Да, т а к а я". Но, может быть, я был бы еще правдивее, если бы сказал: "Нет, такого я не ожидал"» , – Собр. соч. II, стр. 346.

121. Мемуаристы, вспоминая о последнем чтении Блоком своих стихов в Москве в Доме печати, приводят слова *призрак, мертвец, умер*, сказанные там в адрес Блока (об этом не раз рассказывал Б.Л.Пастернак, присутствовавший на этом вечере). Ср. К.Ч у к о в с к и й. Последние годы Блока, – "Записки мечтателей" №6, 1922, стр. 155–156.

122. Кстати, ср. испанскую тему (во "врубелевском" варианте) еще раньше – "Испанка" (Октябрь 1912). В июле 1913 г. во время заграничного путешествия Блок встречается в Гетари испанку, "необыкновенную красавицу", жившую в том же отеле, что и Блок. Ср. Письма Александра Блока к родным. Ред. М.А.Бекетовой. II, л. 1927, стр. 243, а также Записные книжки, стр. 192–194: "Испанка – *Perla del Océano* – уехала, кажется, оставив память своих глаз и зубов. Вчера вечером я взволновался, встретившись с нею" (19 июля); "Испанка не уехала, но не трогает меня" (20 июля); "Надо было быть в хорошем настроении, чтобы записывать какой-то вздор об испанке. Какое мне дело до зубов и глаз?" (22 июля); "*Perla del Océano*. Как же ее настоящее имя?" (29 июля); "Как-то особенно грустно уезжать (завтра), как будто большой кусок жизни исчезнет безвозвратно. В конце обеда в последний раз погасло электричество, в ту минуту, как *Perla* в последний раз на моих глазах встала из-за стола" (31 июля). – Интересно, что "испанизация" Дельмас существенно ограничена ее артистической ипостасью исполнительницы Кармен. Вне этого – *Сердитый взор бесцветных глаз, ржавые кости*.

123. Ср. вариант: *шаль востетую*; в тексте – *кружевную шаль*. Ср. в прозе к "Поэме": "X – отрекается от всех и больше всего от себя, самой молодой [от себя самой, молодой/?/ – В.Т.] , в в о с п е т о й ш а л и" (другой вариант: "в длинной черной шали"). Из более позднего времени – "... на диване возле Анны Андреевны сидела Срезневская. На ней была з н а м е н и т а я л а з у р н а я ш а л ь Анны Андреевны", см. Лидия Ч у - к о в с к а я. Указ. соч., стр. 179-180.

124. О том же свидетельствует авторская ремарка во второй главе первой части "Поэмы": "...слева – портрет в тени. Одним кажется, что это Коломбина, другим Д о н н а А н н а (из "Шагов Командора"). За мансардным окном а р а п ч а т а играют в снежки [ср. в прозе к "Поэме": А р а п ч а т а раздвигают занавес и... вокруг старый город Питер; Ранний Мейерхольд (а р а п ч а т а, лестницы и т.д.) и др.] – И далее: *Видишь – там, за вьюгой крупчатой Мейерхольдова а р а п ч а т а Затевают опять возню*. Как известно, арапчата появились в постановке мольеровского "Дон Жуана", осуществленной В.Э.Мейерхольдом в духе импровизации (первый спектакль – 9 ноября 1910 года). Ср. пронизательное наблюдение Б.А.Филиппова, – Собр. соч. II, стр. 90. Действительно, смешение или неразличение Коломбины и Донны Анны весьма показательно: оно имплицитно (что самое главное) и все время дво-ящуюся сюжетную линию, включая возможность двойной реконструкции героя, связанного с Коломбиной и/или Донной Анной. Это двоение и удваивание подчеркивается и в ремарке к 4-ой картине блоковской "Песни Судьбы" (по свидетельству Л.К.Чуковской, Ахматова перечитывала "Песню Судьбы" в 1940 году), которую Р.Д.Тименчик с основанием относит к числу источников "Поэмы без героя". Следует особо подчеркнуть связь этой ремарки Блока не только с "Ча-стью первой" ахматовской "Поэмы", но и с вышепроцитированной ремаркой (Спальня Героини ... и т.д.). Ср. у Блока: "... у б о р н а я Ф а и н ы (...). В разных местах сидят ожидающие Фаину писатели, художники, музыканты и поэты. З е р к а л а у д в а и в а ю т и х, подчеркивая их сходство друг с другом..."

125. Ср. мандельштамовскую *ложно-классическую шаль*, шаль Федры-Рашели или шаль Ахма-товой на ее портретах работы О.Делла Вос-Кардовской и Н.Альтмана. Ср.: А.М а л ь ц , Ю.Л о т м а н. Стихотворение Блока "Анне Ахматовой" в переводе Деборы Вааранди (К про-

блеме сопоставительного анализа), - "Блоковский сборник". II, Тарту. 1972, стр. 24, сноска 8. Ср. также статуэтку работы Е.Данько, представляющую Ахматову в позе "в пол-оборота", с ниспадающей шалью (известно, что эта статуэтка была у Ахматовой до тридцатых годов), или : *И равнодушно величава, ...Она, как ш а л ь, носила славу В прекрасной гордости своей* (Н.Павлович). Так или иначе, но ахматовская шаль стала не только одной из основных сигнатур ее образа, но и неким знаком эпохи. Ср. у Георгия Иванова в контексте "Истории тринадцатого года":

Январский день. На берегах Н е в ы

Несется ветер, разрушьем вея.

Где Олечка Судейкина, увя,

Ахматова, Паллада, Саломея? -

Все, кто блистал в тринадцатом году,

Лишь призраки на петербургском льду.

.....

Но Всеволода Князева они

Не вспомнят в дорогой ему тени,

Ни Олечки Судейкиной не вспомнят, -

Ни ч е р н у ю а х м а т о в с к у ю ш а л ь...

1922

- с освященной традицией анаграммой Невы в первых двух стихах; ср. у Пушкина: *Бросал в Неведамте воды свой ветхий невод ... при В гранит оделася Н е в а по соседству или у Блока *Над Невой темноводной*, или у Ахматовой в "Поэме": *И весь траурный город плыл По неведомому назначенью По Неве или против теченья ...; Была в Н е в е высокая вода, И наводненья в городе боялись* ("В последний раз..."), о чем см. в другом месте. Возможно, что Георгию Иванову принадлежит и наиболее точное описание ахматовской шали: "Только ш а л ь на ее плечах прежняя - т е м н а я в к р а с н ы е р о з ы. "Ложно-классическая шаль". Какая там шаль ложно-классическая! - просто платок накинутый, чтобы не зябли плечи!" ("Петербургские зимы", стр.*

72 ). Иное отнесение у Блока – *Черный стеклярус На темной шали* ("Венеция" 1, см. о переключках с ним ниже).

126. Ахматова помнила и последнюю волю Блока, утвердившую именно "Испанскую шаль": "И в последнюю нашу встречу за кулисами Большого Драматического театра весной 1921 года Блок подошел и спросил меня: "А где испанская шаль?" Это последние слова, которые я слышала от него" ("Воспоминания об Ал.Блоке". II, стр. 192).

127. О похоронах Блока на Смоленском кладбище см. "Петербургские зимы" (стр. 73) и многие другие мемуары. В некоторых из них (в частности, у Вейдле) в этой связи упоминается и Ахматова (в одной из записей она сама вспоминает об этих похоронах).

128. Ср.: *А скорбных скрипок голоса Поют за стелющимся димом: "...Тя первый раз одна с любимым"* в стихотворении "Вечером", справедливо сравниваемым с блоковским "В ресторане". Ср. отчасти: *Я так молилась: "Утоли Глухую жажду песнопенья"... Как дим от жертвы... А только стелется у ног, Молитвенно целуя травы* ("Я так молилась ..." 1913).

129. О слове *румяный* в связи с Блоком см. выше.

130. Допустимы ассоциации с *соловьиным садом*, ср. также: *Не смолкает напев соловьиный; Опускается синяя мгла; Сладкой песнью меня оглушили, Взяли душу мою соловьи; Опьяненный вином золотистым, Золотым опаленный огнем; ... Соловьиная песнь невольна и под.* ("Соловьиный сад"). О связи Кармен-Дельмас с "Соловьиным садом" см. теперь: Д.Е.Макимов. Идея пути в поэтическом сознании Ал.Блока, – "Блоковский сборник". II. Тарту. 1972, стр. 113-115; ср. посвящение Л.А.Дельмас на экземпляре "Соловьиного сада": «Той, которая поет в "Соловьином саду"», а также приводимые в статье воспоминания Л.А.Дельмас.

131. Ср. и другую частичную анаграмму *Минюя и ахи и охи* (ах: Ахматова). См. Р.Д.Тименчик. "Анаграммы" у Ахматовой, – стр. 79. Здесь справедливо указывается, что "В 1910-ые годы междометие "ах" в традиции эпиграмм, мадригалов (ср.: "Жуть лесная" Хлеб-

никова) и даже журнальной критики (ср. заметку "Поэтическое ах" в "Журнале журналов", 1916, №4) служило как бы знаком-индексом имени Ахматовой". На эту тему ср. теперь исследование М.Б.Мейлаха об именах Ахматовой.

132. Ср. в либретто балета: "... погруженный уже пять лет в безнадежную скуку Блок (трагический т е н о р эпохи)", а также указанное Р.Д.Тименчиком определение-штамп того времени: "король поэтических т е н о р о в", см. А.Б е л е н с о н. Искусственная жизнь. Пгр. 1921, стр. 81 - в отчете о лекции К.Чуковского о Блоке.

133. Ср. в стихотворении Ахматовой "Учитель": *Весь я д впитал, всю эту о д у р ь впитал ... И задохнулся* (1945). Ср. также: *Затем, что он проникнет жгучим я д о м...* ("Пусть голоса органа снова грянут...1921) или блоковское *Хочу вернуть... Тебя, убив всю ложь и уничтожив я д...* ("О, нет! Я не хочу..." 1912) в диагностически важном цикле стихотворений, о котором см. ниже.

134. Ср., в частности: "Разбрызгиваю слишком много д у х о в...".

135. *И в памяти ч е р н о й ...п е р ч а т к и...*

136. Любопытно, что у Ахматовой есть и другие переклички с блоковскими стихотворениями этого цикла. Из числа наиболее достоверных ср.:

У тебя светло и просто.	Старый, старый сон. Из мрака
Не гони меня т у д а,	Фонари бегут - к у д а?
Где под душным сводом моста	Там - лишь ч е р н а я в о д а,
Стынет г р я з н а я вода.	Там - забвенье навсегда
("Здравствуй!..." 1913)	(1914)

(о близком мотиве манящей бездны см. ниже). В.М.Жирмунским (Указ. соч., стр. 68-69) отмечались схождения между блоковским "Вновь богатый зол и рад..." (особенно строфы, начинающая с *Все бы это было зря...*) и ахматовским "Призраком" (*Сажженных рано фонарей...*, ср. у Блока: *В свете редких фонарей...*).

137. См. В.М.Ж и р м у н с к и й. Указ. соч., стр. 80. Интересно, что блоковское стихотворение "Ночь, улица, фонарь, аптека" было символически осмыслено в статье: Г.А д а м о в и ч. Смерть Блока, - "Цех Поэтов" 3, 1922, стр. 50-51.

138. Ср. у Блока: *"Наша память хранит с малолетства в е с е л о е и м я Пушкина. Это и м я, этот з в у к, наполняет собою многие дни нашей жизни... И рядом с ними - это л е г к о е и м я: Пушкин", - "О назначении поэта" (VI, стр. 160), ср. у него же: Ем у л е г к о г о и м е н и н е т... - К Глаза. Что мне делать с ними ср. мандельштамовское: Дано мне тело - что мне делать с ним...*

139. Ср. еще: *И в первый раз меня По и м е н и громко н а з в а л ("Сон") или: Так объясни, какая сила В печальном и м е н и твоём ("О нет, я не тебя любила")*. См. М.Б.Мейлах. Указ. соч., стр. 39. Здесь же напоминание о том, что В.Набоков в романе *"Invitation"* вкладывает в уста подражательницы Ахматовой характерные строки: *И шепчу я и м я Георгий - Золотое и м я твое.*

140. Ср. в качестве параллели: *Тень твоя над бессмертным берегом ("Я гашу заветные свечи...")*. К счастливый пленник ср.: *П л е н н и к чужой! Мне чужого не надо...* (1917); *Мне не надо больше обреченных - П л е н н и к о в, заложников, рабов ("Вот и берег северного моря")*. 1922, ср. *"В северном море" - Что сделали из берега морского...*) и т.д.

141. Ср.: *Безвольно пощады просят Глаза* (и тут же: *Здесь легкий ветер на воле...*).

142. Первое из них впервые появилось в альманахе *"Жатва"* 1913, №4, стр. 5.

143. В *"Бегах времени"* эти стихотворения разьединены третьим (*"В последний раз мы встретились тогда..."*), которые вместе, видимо, образуют своего рода *"подцикл"*.

144. О Н.В.Недоброво см. Ю.Л.Сазонов-Асло-н-и-м-с-к-а-я. Николай Владимирович Недоброво. Опыт портрета, - *"Русская мысль"* 1923, №6-8, стр. 288-301 (ср. *"Новое русское слово"* 26 мая 1954 г.), а также М.Струве. В Крыму. Памяти Н.В.Недоброво, - *"Россия и славянство"* 1930, № 81, 14 июня, стр. 7.

145. См. Г.П.Струве. К проблеме атрибуции стихотворных посвящений. По поводу одного стихотворения Н.В.Недоброво, - *"Ricerche Slavistiche"*, Vol. XVIII-XIX, 1970-1972, стр. 512-513.

146. Достаточно напомнить, что исследователи связывают "прекрасные руки" и с образом Л.А.Дельмас - явно (В.М.Жирмунский) или более завуалированно в описаниях "беллетризирующего" типа, ср.: "Завсегдатаи театральных премьер, знавшие всех и каждого, с любопытством поглядывали в первый ряд, где сидел элегантный, неулыбчивый, отчужденный Блок... Рядом, положив к р а с и в у ю, сильную, очень белую руку на черный рукав его сюртука, сидела рыжеволосая женщина в открытом вечернем платье лиловых тонов, Одному из присутствующих на спектакле запомнилось ее злое и помятое лицо" (В.Н.Орлов. Гамаюн, стр. 502: в соответствии с блоковской записью от 7 апреля 1914 г. о спектакле в Тенишевском зале - "Мы с ней идем на первое представление "Балаганчика" и "Незнакомки"). - К теме *прекрасных рук* ср. еще: «...маленькая женщина... с исключительными руками" [о матери Ахматовой; ср. еще: *И женщина с прозрачными глазами ... С редчайшим именем и белой ручкой...* "Северные элегии. Первая", - В.Т.] - Чудные белые ручки! - вставила Анна Андреевна... Потом речь зашла почему-то о руках Николая Степановича - "бессмертные руки!", - сказала Валерия Сергеевна». См. Лидия Чуковская. Указ. соч., стр. 181. - *Короткое, звонкое имя* как неотъемлемая черта ахматовского поэтического мира вошло в стихотворение Голлербаха, посвященное Ахматовой и включенное им в сборник "Образ Ахматовой".

147. Ср.: *Мы - дети страшных лет России, испепеляющие годы*, "Страшный мир" и т.п.

148. Возможно, в переключке с дантовским *senza infamia e senza lodo* (*Inf.* III, 36).

149. Ср. вариации: *Не хулил меня, не славил...* (1915) и т.п.

150. Ср. дом Блока на Пряжке.

151. Ср. в статье о Пушкине: "Он своими золотыми стихами описывал эти состояния" ("Вопросы литературы" 1970, №1, стр. 193), что переключается и с блоковским образом: *Мы с Мэри твердим наизусть Золотыми стихами...* ("Мэри"; письменное сообщение Р.Д.Тименчика).

152. Ср.: "В самом деле, Анна Ахматова и ее старший современник Александр Блок были знакомы друг с другом гораздо меньше, чем это многим представляется. Анна Андреевна говорила мне (и я тогда же записал ее слова), что встречалась с Блоком редко, за

всю жизнь - не более десяти раз и подолгу с ним не разговаривала. Эти встречи происходили на людях... из этого не следует, что он занимал в моей жизни какое-то особенное место..." См. Д.М а к с и м о в. Ахматова о Блоке, стр. 187-191.

153. К стихам *И предчувствую встречу вторую, Неизбежную встречу с тобой* ср. у Блока: *Но знаю горестно, что где-то Еще увидимся с тобой* ("Твое лицо мне так знакомо").

154. Ср. также ахматовские вариации блоковских мотивов *Мой обугленный лик опалит!* и *Я не смею взглянуть в твои очи* ("Посещение").

155. К *позовешь меня...* ср.: *Вслух зовешь меня снова...* Анна у Ахматовой.

156. Слова из мемуарных записей Ахматовой, приведенные в статье В.М.Жирмунского (стр. 59).

157. Ср. в этом же стихотворении: *Я здесь на этом полотне, Возникла странно и неявно при: Как на шелку возникла стертот Твоя страдальческая тень* ("Вторая годовщина". 1946). К теме тени, профиля ср.: *В том городе (название неясно) Остался п р о ф и л ь (кем-то обведенный), Не женский, не мужской, но полный тайны* ("А в книгах я последнюю страницу...") и т.д. В связи с "блоковской" темой "Поэмы" ср.: *На стене его т в е р д и й [вариант: т о н к и й] п р о ф и л ь. Гавриил или Мефистофель - Твой, красавица, Паладин?* (к *Паладин* ср. у Блока: *Не затем величал я себя паладином...* 1908, см. также ниже), с чем сопоставимо: *Твой п р о ф и л ь т о н о к и ж е с т о к* ("Протертый коврик под иконой..." 1912). Ср. еще: *Словно Врубель наш вдохновенный, Лунный луч тот п р о ф и л ь чертил* ("Конец демона"), а также у Блока: *Я вижу т о н к и й п р о ф и л ь твой* ("Твое лицо мне так знакомо". 1 августа 1908); *Темный п р о ф и л ь женщины наклонился вниз* ("Повесть". Январь 1905); *Я вижу легкий п р о ф и л ь...* ("Над озером") и др. О профиле Блока в мемуарах Андрея Белого см. ниже. Портрет Блока, нарисованный в воспоминаниях В.А.Зоргенфрея, постоянно характеризуется *т в е р д о с т ь ю* (как и *н е ж н о с т ь ю*, *с в е т л о с т ь ю*) и "профильностью". Ср.: "... сравнивал очертания лица Блока с п р о ф и л ь м и... Первое впечатление - необычайной с в е т л о с т и и т в е р д о с т и осталось навсегда..." (стр. 125); "Суровый и настороженный... с постепенно углубляющимися складками в углах т в е р д о г о и н е ж -

ного рта, вспоминается мне Блок за последние годы" (стр. 148); "Очертания рта т в е р д ы е и не ж н ы е - и в уголках его едва заметные в то время складки" (стр. 126) и дальнейшие продолжения: "Г о р д о е и х о л о д н о е лицо..." (стр. 141); "Но в откры- том взоре - х о л о д и с в е т алмазного сердца" (стр. 137).

158. Ср. выше оксюморон: *И нет греха в его вине* ("Надпись на неоконченном портрете"), а также начальные строки стихотворения "Исповедь", открывающего сборник "Четки": *Умолк простивший мне грехи. Лиловый сумрак гасит свечи* (параллели к образу последнего стиха см. выше).

159. Сходные указания - и в целом ряде блоковских стихотворений (ср. "Вися над городом всемирным", "Снежная дева", "В те ночи светлые, пустые", "Еще прекрасно серое небо", "Вновь богатый зол и рад", "Петр" и т.д.).

160. Ср. обращенно: *Тебе покорной? Ты сошел с ума! Покорная одной Господней воле.*

161. Ср. позже и в другой связи: *Теперь ты понял, отчего мое Не б ъ е т с я с е р д ц е под твоей рукою* ("Есть в близости людей..." 1915. Н.В.Н.).

162. Весьма показательно, что пара *глаза-гроза* встречается и у Гумилева (*О как белы крылья победы, Как безумны ее глаза! О, как мудры ее беседы, Очистительная гроза!* - "Наступление" в первой версии: "Аполлон" 1914, №10; альманах "В тылу" 1915) в строфе, которая была исключена автором из окончательной версии (сб. "Колчан" 1916), по очень правдоподобному мнению О.Ронена, именно как "блоковская" (ср.: *О, Святая, как ласковы свечи, Как отрадни твои черты!* и т.п., сюда можно отнести и блоковское *гроза-глаза*). См. О.Ро- не н. К истории акмеистических текстов. Опущенные строфы и подтекст, - "*Slavica Hierosolymitana*". vol III, 1973, стр. 68-69. Здесь приведены и другие примеры борьбы Гумилева с навязчивыми и переработанными реминисценциями из Блока. Ср., в частности, подтекстообразующие реминисценции из первой главы "Возмездия" и статьи "Молнии искусства" в незавершенном стихотворении Гумилева (*Трагикомедией - названьем "Человек"...*), отрывки из которого были опубликованы посмертно. Как часто бывает, подтекстообразующая интенция вскрывает и

более глубокий подтекст ("подтекст подтекста"): таким для блоковского *Век девятнадцатый, железный, Воистину жестокий век! Тобою в мрак ночной, беззвездный Беспечный брошен человек...* оказываются обнаруженные О. Роненом строки Полонского - *Век девятнадцатый - мятежный, строгий век - Идет и говорит: "Бедняжка человек! ... (... Ты лопнешь, падая в пространство без небес...)*. Не менее интересны и блоковские реминисценции из Гумилева, указанные в той же статье. Эти примеры показывают, что все акмеисты в десятые годы были одержимы духом "реминисцентности", и, естественно, что основным источником реминисценций не могла не быть поэзия Блока.

163. Ср. в следующем стихотворении из того же цикла: *Я ослепнуть не хочу от молнии грозовой...* и ахматовский стих *Страшна моей душе пред грозой твиль* ("А! Это снова ты..." 1916; ср. изблуженный блоковский зачин *О, нет!...* и *О, не...* наряду с *О, да...* параллельно к *Нет...* [8 стихотворений] и *Да...* [4 стихотворения]), ср. особенно: *О, знала ль я, когда неслась, играя, Моей любви последняя гроза, Что лучшему из юношей, ридая, Закрою я орлиные глаза* (1925); *Открыта широко ее глаза, И грозен за плечами блеск воскрылий...* *И это все - как первая гроза...* ("Музыка", 1958); ср. у Блока: *Тебя умчит последняя весна* ("О, нет! Не расколдуешь сердца ты..."). О началах с *Да* и *Нет* см. Заметки А.А.Ахматовой о Пушкине, стр. 36-37.

164. Ср. у Ахматовой: *Он, смеясь, ответил мне: "Встретимся в аду"* ("Над водой". 1911); *Что жизнь - проклятый ад* ("Белой ночью". 1911), а также у Блока: *Хочу вернуть навек на синий берег рая Тебя, убив всю ложь и уничтожив яд...* *Но ты меня зовешь! Твой ядовитый взгляд Иной пророчит рай! - Я уступаю, зная, Что твой змеиный рай - бездонной скуки ад* ("О, нет! Я не хочу..."). К *змеиный рай* ср. у Ахматовой в стихотворении "Я слышу иволги..." (1917) с *змеиным свистом* и *Но приходи взглянуть на рай...*

- В связи с нередкой блоковской темой "тонких ядов" (отравы) искусства (ср., например, письмо к А.И.Арсенишвили от 8 марта 1912 г.; ср.: Н.А.Павлович. Воспоминания об Александре Блоке, - "Блоковский сборник". Тарту, 1964, стр. 486 и др.) ср. в "Хождении по

мукам" о Бессонове: "Его стихи - три белых томика - вначале произвели на нее [Дашу, - В.Т.] впечатление о т р а в ы". К *Вить с тобой в аду* ср. там же: "А те, кто пишет стихи, в с е б у д у т в а д у" - в устах Бессонова, клеветнически искаженного двойника Блока (ср. "стихи об актрисе с кружевными юбками", т.е. о Чародеевой, за образом которой угадывается Волохова [:*волхв - чародей*] и т.п.).

165. К последнему образу ср.: "В матовой окраске лица, как бы изваянного из воска, странное в гармоничности своей сочетание юношеской свежести с какой-то и з н а ч а л ь н о й д р е в н о с т ь ю. Такие г л а з а, такие л и к и, страстно-бесстрастные - на д р е в н и х и к о н а х; такие п р о ф и л и, прямые и четкие - на уцелевших медалях античной эпохи". См.: В.А.З о р г е н ф р е й. Александр Александрович Блок, - "Записки мечтателей" №6, 1922, стр. 126; ср. там же (стр. 125): "Поэт А.А.Кондратьев... рисовал более точные образы: помнится он сравнивал очертания лица Блока с п р о ф и л я м и н а д р е в н и х м о н е т а х, изображающих диадохов - преемников Александра Великого" (стр. 148). Д р е в н é е становилось лицо, глуше его окраска..."

166. Ср. у Блока: *Тень скользит из-за угла, ... Плащ распахнут, грудь бела, А л ы й ц в е т в п е т л и ц е фрака* ("Старый, старый сон. Из мрака..." 7 февраля 1914, ср. еще цветок в петлице. VIII, стр. 282; или: "только выйдя в последний раз к рампе, с воткнутым в п е т л и ц у ц в е т к о м, улыбнулся собравшимся внизу слабо и болезненно"- в воспоминаниях В.А.Зоргенфрея, стр. 152); в этом стихотворении, как и во всем цикле ("Пляски смерти", ср. *танец придворных костей* при блоковском *То кости лягают о кости* или *Но лягз костей музыкой заглушен...* в том же цикле), немало мест, учтенных Ахматовой и отраженных в ее стихах. В этом стихотворении Блока возникает и тема *третьего призрака* (ср. "Поэму без героя" - тема любовного треугольника) ср. также ... *Н е т л и ц а. Неподвижность мертвеца*. Учитывая все это, соблазнительно ахматовский фрагмент из "Поэмы" сопоставить с отдельными строками блоковского стихотворения.

Когда все воскресают бреды...	Старый, старый сон. Из мрака...
Я сама, как тень на пороге,...	Тень скользит из-за угла...
И я слышу звонок протяжный...	В воротах гремит звонок...
Каменею, стыну, горю...	Переходят за порог...
Тихим голосом говорю...	Воет ветер леденящий, ...
	Пусто, тихо и темно.

167. Ср.: *Он снова тронул мои колени Почти не дрогнувшей рукой* ("Прогулка". 1913, май); *Он только тронул грудь мою, Как лиру трогали поэты...* ("О, это был прохладный день..." 1913); *Но глаза я закрою. И нежные губы Прикоснулись к ресницам моим* ("Ничего не скажу". 1913); *Он слезка потрогал цветы...* ("Гость". 1 января 1914) и т.д.

168. Р.Д.Тименчик допускает возможность соотнесения *Не будем пить из одного стакана...* со следующим эпизодом: «Помню, как Блок на вечере у Сологуба сказал мне полупотом, когда кого-то из поэтов обвинили в подражании Акматовой: "Подражать ей? Да у нее самой-то на доньшке!"» (см. Ю.Сазонова. Николай Владимирович Недоброво, - "Новое русское слово", 26 мая 1954 г.; В.Нарбут. О Блоке. Ключки воспоминаний, - "Календарь искусств". Харьков, 1923, №1, стр. 3). Этот эпизод, возможно, датируется 18 октября 1915 года (См. Блок. Записные книжки, стр. 269: "Вечером - к Сологубу..." и т.д.).

169. Ср.: *Любовникам всем моим Я счастье приносила. Один и сейчас живой, В свою подругу влюбленный...* ("Земная слава, как дым". 1914); *... Думать, что страстно в другую влюблен* ("Пленник чужой!").

170. Ср.: *И со мной сероглазый жених* в следующем после этого стихотворения; *Покорно мне воображение В изображеньи серых глаз* (1913, июль); *Но тебя, сероглазый, не трону, иди* ("Я птица печали..."); ср. "Сероглазый король" (1910) и др.

171. Ср. выше: *И нет греха в его вине.*

172. О других упоминаниях редкости и кратковременности встреч см. раньше. Ср. еще:

*И разлуки наши любим, И части недолгих встреч...*

173. Ср.: *От тебя приходила ко мне тревога И уменьье писать стихи и с варьированием: И если я умру, то кто же Мои стихи напишет в а м, Кто стать звенящими поможет Еще не сказанным словам?* ("Покорно мне воображенье...").

174. Ср. *О, это был прохладный день В чудесном городе Петровом. Лежал закат ко- стром багровым...* (1913).

175. Об этом мотиве см. выше.

176. Ср. у Блока: *Буря спутанных кос, тусклыми глазами, На кольце-померкавший алмаз* ("Я ее победил, наконец!" Октябрь 1909, из цикла "Черная кровь") или: *Смотрел я тусклыми глазами* ("Она, как прежде, захотела". 30 июля 1908). Ср. у Ахматовой еще в 1907 году: *На руке моей много блестящих колец ... Там ликует алмаз...*, не говоря о строке *Что ты видишь, тускло на стену смотрят* ("Голос памяти". 1913, июнь).

177. См. также: *Вы, приказавший мне: довольнo в переключке с Эти губы сказали: "Довольно!"* ("Приходи на меня посмотреть". 1912) и отчасти со стихами: *Войдет он и скажет: "Довольно, Ты видишь, я тоже простил"* ("Пока не свалюсь под забором". Август 1921).

178. См. Собр. соч. II, стр. 384. Характерно, что стих *И под аркой на Галерной...* использован Ахматовой как эпиграф к третьей главе первой части "Поэмы". Арка на Галерной у Ахматовой входит не только в ряд, намеченный в "Египетской марке" ("Места, в которых петербуржцы назначают друг другу свидания, не столь разнообразны... они были наперечет: ... невзрачная арка в устье Галерной улицы..."), но, видимо, и в ряд, связанный с Блоком (ср. его квартиру в доме № 41 по Галерной, где он жил с осени 1907 г. по 1910 г., у устья *Летн-Неви*); к ахматовскому *В Летнем тонко пела флюгарка* ср. параллель у Блока: *Только флюгарка на крыше Сладко поет о грядущем* ("Моей матери". Июль 1905; ср. здесь же: *Сладки мне песни флюгарки...*).

179. К *Сердце бьется...* ср. у Блока: *С е р д ц е б ь е т с я, как птица томится* ("В бесконечной дали коридоров". 23 октября 1907); ср. еще у Кузмина: *У всех одинаково б ь е т с я, Но разны у всех живет. С е р д ц е, с е р д ц е...* ("У всех,..", - "Дракон", 1-ый вып. Пг. 1921, стр. 12); к *Теперь ты понял, отчего мое Н е б ь е т с я с е р д ц е под твоей рукою* ср.: *О, глупое с е р д ц е, ...Когда перестанешь ты б и т ь с я* ("Под ветром холодные плечи..." 3 октября 1907) и т.п.

180. Ср. еще: *Я-то в о л ь н а я. Все мне забава...* ("Кое-как удалось разлучиться..." Август 1921) или: *Как мог ты, сильный и с в о б о д н ы й...* (с посвящением - В.К.Шилейко; есть сведения, что сама Ахматова допускала и иные отнесения текста).

181. К улыбке Петра ср. у Блока: *Там, на скале, в е с е л ы й царь...* ("Петр").

182. Ср. аналогии в рифме: *зря́ - царя́ - закóны - корóны* у Блока и (*вечерá*) - *темновóдной - холóдной - Петра́* при соотносимости *Петр - царь*. Ср. в стихотворениях Блока ("Петр" и "Поединок" - оба 22 февраля 1904) *вечера-- Петра*; ср. в "Поединке" *столицей* (то же в сходном контексте в "Стихах о Петербурге" у Ахматовой).

183. См. В.М.Ж и р м у н с к и й. Указ. соч., стр. 68-69.

184. Ср. другой вариант темы... *И не хочет моих с т и х о в...* или же : *Пусть он не хочет глаз моих, Пророческих и неизменных. Всю жизнь ловить он будет с т и х, Молитву губ моих надменных* ("0, это был прохладный день"). По свидетельству Аманды Хейт (1976 г.), Ахматова сама указывала, что строка *Что быть поэтам женщине - нелепость* относится не к Гумилеву (как и то, что было бы заблуждением считать, что все стихотворения до 1918 г. относятся к Гумилеву, что "она могла бы поговорить с мужем за завтраком, а не итти на набережную").

185. Ср. "П о с л е д н е е письмо", о нем см. ниже. Ср. еще: *Моей любви п о с л е д н я я гроза; И ничего не страшно мне Припомнить, - даже день п о с л е д н и й* ("Когда в мрачнейшей из столиц..." 1916); *Во мне еще, как песня или горе, П о с л е д н я я зима перед войной* ("Тот голос, с тишиной великой споря..." 1914) и др.

186. Ср. у Ахматовой: ... *Взгляд ее ясен и я р о к. И отняла золотое кольцо, П е р в ы й весенний п о д а р о к* ("Музе" 1911; ср. *Чем отплачу за ц а р с т в е н н ы й п о*

дарок?, - "Сон". 14 августа 1956) и у Блока: *...Твой день был ярок? Я саванца р ст в е н н ы й принес Тебе в подарок!* ("Ты в комнате один сидишь". Март 1909).

187. К сочетанию *голос знакомый* ср. еще: *И опять тот голос знакомый...* ("Поэма") и у Блока: *... и поет На голос, на голос знакомый* ("Невидимка") и др. См. ниже о *неповторимый* голос.

188. Ср. у Ахматовой: *веселую ттацу*.

189. Ср. у Ахматовой: *Раскрыли окно, сказал...*

190. Стихотворение написано за четыре дня до посещения Блока Ахматовой и за полтора месяца до написания ею этого стихотворения.

191. Ср. запись от 7 ноября того же года: "...А.Ахматова (читала стихи, уже волную меня; стихи чем дальше, тем лучше)", см. VII, стр. 83. Ср. о Мандельштаме: "Стихи становились все лучше. Проза тоже". (Ахматова. Собр. соч. II, стр. 181).

192. Ср. эпиграф к "Белой стае": *Горю и ночью дорога светла*. Анненский. В "Белой стае", по свидетельству Ахматовой, семнадцать стихотворений посвящены Б.В.Анрепу. Намеченная здесь тема разъединенности предвосхищает более поздние события уже внешнего характера: считается, что Анрепу адресованы стихотворения с темой эмиграции. Ср.: *Мне голос был. Он звал утешно, Он говорил: "Иди сюда, Оставь свой край глухой и грешный, Оставь Россию навсегда (Осень 1917) или Прав, что не взял меня с собой И не назвал своей подругой...* (1961?).

193. Ср. в "Четках": *Безвольные пощадят Глаза...*

194. Ср: *Грудь мертва под острой иглой...*

195. Здесь снова *луч* стал элементом макрокосма (хотя и хранящим уже тепло человеческого существования), а не портрета (*лучи глаз*). То же - в стихотворении "Уединение": *Здесь солнца луч последний торжествует*.

196. Ср.: *Не с тобой ли говорю ...Не в твои ль глаза смотрю С белых матовых страниц* ("Вижу, вижу лунный лук").

197. Ср. позже "Голос памяти",

198. Ср. выше о *хула-хвала*, *хулит-бесславит* и под.

199. Строки *Мне в дыму твоём п е т ь и г о р е т ь*, *А другим – это только пламя, Чтоб оставшую душу г р е т ь* содержат построение аналогичное тому, что обнаруживается в блоковских стихах...*моя отрада Лазурию твоей г о р е т ь*, *И думать, что близка награда*, *Что суждено мне у м е р е т ь* ("Я в четырех стенах - убитый". 1906) или: ...*В снегах забвенья д о г о р е т ь*, *И на прибрежном снежном поле Под звонкой вьюгой у м е р е т ь* ("Не надо". 4 января 1907). Еще ближе ахматовское построение к стихам Жуковского: *Дай вблизи ее небесной...* *И г о р е т ь и у м е р е т ь мне* ("О, молю тебя, Создатель").

200. См. выше: *Чтобы нас р а с с у д и л и потомки*, как и эпитафия... *Но знай, что д в у х виновных, Не одного, найдутся имена...*

201. Ср. еще: *Как п л о щ а д и эти обширны*, *Как гулки и круты м о с т ы...* *Вот черные зданья качнутся* (1917) с мотивом характерным не для "Белой стаи", а для "Четок": *Ты – солнце моих песнопений*. На этом основании отнесение здесь этого мотива к "блоковской" теме более чем сомнительно.

202. Ср. у Ахматовой: *И, уйдя обнявшись, на ночь за о в с и...*

203. Ср.: *А тебе на хриплой г а р м о н и к е играть*.

204. Ср.: *С новой г а р м о н и к о й Стоит под крыльцом* ("На Пасхе") ср. также: *Мне – молоток, тебе – игла* ("Холодный день". Сентябрь. 1906).

205. Ср. здесь же: *Я вошла вчера в зеленый рай*, *Где покой для тела и души* (при *Непрерывно будет в а д у* и "Быть с тобой в а д у"), перекликающееся со стихами: *Та, что так поет и плачет, Бить должна в Его раю* ("Не хулил меня, не славил..." 1915).

206. Ср. здесь же: *Мне чужого не надо* при *Что ему ничего не надо* и под., а также: *Так отчего же такая отрада Эти вишневи видеть у с т а?*

207. Образ белого камня в связи с темой воспоминания является ключевым и сквозным в "Фамире-Кифарэде"; в частности, от выступает и в "орфеевском" контексте (оживление):

Ф а м и р а: Благодарю. Уви – я не Орфей... С и л е н. Ты о ж и в л я т ь х о т е л б и к а м -  
 ни т а к ж е? Ф а м и р а. О н е т, С и л е н. К о г д а б и м е л я д а р В е л и к о г о О р ф е я, я с в о и х Т о в а р и -  
 ц е й с е д я х н е с т а л б и м у ч и т ь. Д в и ж е н ь е б е л ы х к а м н я м? А з а ч е м Д в и ж е н ь е и м?  
 И н а я, л у ч ш е н а ш е й, У к а м н е й ж и з н ь. О н и ж и в у т, С и л е н, Г л у б о к и м с о з е р ц а н ь е м... .. М о л ч а т  
 И н и к о г о с м у щ а т ь н е х о д я т к а м н и, И н и к о г о н е л ю б я т, и л ю б в и У н и х н и к т о н е п р о с и т...  
 Б ы л п о л у б о г О р ф е й, н о б е с с е р д е ч е н... – Ср. т а к ж е с т и х о т в о р е н и е "Т о с к а б е л о г о к а м н я" в Т р и -  
 л и с т н и к е т о с к и п о с л е "Т о с к и п р и п о м и н а н и я" и д а ж е: *Шумен сад, а камень бел и гу-*  
*лок* в "Старой шарманке". С в я з ь а х м а т о в с к о г о б е л о г о к а м н я с э т и м и о б р а з а м и н е с о м н е н н а. О с о -  
 б а я т е м а – "Ф а м и р а - К и ф а р э д" и А х м а т о в а.

208. Х а р а к т е р н о, ч т о о н ч а щ е о п и с ы в а е т с я ч е р е з с л у х, г л а з а ж е е г о с т а р а ю т с я у к л о -  
 н и т ь с я о т о б щ е н ь я. Ср.: "Г о л о с з н а к о м ы й, а с л о в н е п о й м у" – И о п у с т и л г л а -  
 з а; Н о м н е п о н я т е н с е р ы х г л а з и с п у г; И г л а з а, г л я д е в и ш и е т у с к л о...  
 Т о л ь к о г л а з а п о д н и м а т ь н е с м е й... и о б р а щ е н н о: П у с т ь о н н е  
 х о ч е т г л а з м о и х...; У н е г о г л а з а т а к и е, Ч т о з а п о м н и т ь к а ж д ы й д о л ж е н;  
 М н е ж е л у ч ш е, о с т о р о ж н о й, В н и х и в о в с е н е г л я д е т ь; Т о л ь к о н о ч и с т р а ш н ы  
 o т т о г о, Ч т о г л а з а т в о е в и ж у в о с н е я ("П р и х о д и н а м е н я п о с м о т р е т ь". /1912/; ср.  
 з д е с ь ж е... П р и х о д и. Я ж и в а я. М н е б о л ь н о. Э т и х р у к н и к о м у н е с о г р е т ь. Э т и  
 г у б ы с к а з а л и: "д о в о л ь н о!" ...О, т е б я л и, т е б я л ь у т р е к н у З а п о с л е д н ю ю  
 г о р е ч ь т р е в о г и!). Н а п р о т и в, о н а х а р а к т е р и з у е т с я п р е ж д е в с е г о ч е р е з г л а з а (... Г л а -  
 з а. Ч т о м н е д е л а т ь с н и м и...); ф у н к ц и я ж е с л у ш а н и я п е р е д а е т с я с е р д ц у, д у -  
 ш е (И т о м н о е с е р д ц е с л ы ш и т), г д е г о л о с, с л о в о п р е в р а щ а е т с я в в о с п о -  
 м и н а н и е, д а р у ю щ е е и м в е ч н у ю ж и з н ь: Ч т о б в е ч н о ж и л и д в е н ь я п е ч а л и,  
 Т ы п р е в р а щ е н в м о е в о с п о м и н а н ь е.

209. Ср. у А х м а т о в о й: Т а к д и к и е п е с н и, л и к у я, М о я н а с ы л а л а л ю б о в ь ("Я г и б е л ь  
 н а к л и к а л а м и л ы м". 1921), ср. е щ е: И д и к о й ж а л о с т ь ю к о с т а в л е н н о й з е м л е ("К л е в е т а".  
 1921); И д и к о й с в е ж е с т ь ю и с и л о й... ("Т о т г о р о д, м н о й л ю б и м ы й с д е т с т в а" 1921) и  
 п о д. п р и б л о к о в с к о м П о к а т о н и д и к и е п е с н и О т о м, ч т о с в о б о д н ы м я с т а л! ("Н а д  
 л у ч ш и м с о з д а н и е м Б о ж ь и м...". 13 м а р т а 1910); Ч т о д и к о й с т р а с т ь ю т ы з о в е ш ь? ("Д е м о н".

9 июня 1910).

210. Ср.: *И з е л е н ы й, продолговатый, Очень зорко видящий г л а з* ("Рисунок на книге стихов". 1958).

211. Ср. здесь же *голос, жар, отраженье, тень, слово, хвалы, грех, дом.*

212. Ср.: *Мне же лучше, о с т о р о ж н о й...*

213. «"Вывод" в поэзии надо понимать буквально – как закономерный по своей тяготе и случайный по своей структуре выход за пределы всего сказанного», – О.Э.М а н д е л ь – ш т а м. Собр. соч. III, 1969, стр. 179 (запись об Аполлоне Григорьеве. 1932).

214. См. Анна Ахматова и Александр Блок, стр. 67–71; Творчество Анны Ахматовой, стр. 59 и след., 129 и след. Ценные параллели в связи с "Поэмой" см. в предисловии и комментариях к ней, – Собр. соч. III, стр. 66, 87–90, 381, 386; Анна А х м а т о в а. Стихотворения и поэмы (ББП), стр. 512 и след.

215. Ср. в воспоминаниях А.Гладкова: "Потом она... прочитала записанные в нем на черном стихи "Твоя земля" и еще стихи, посвященные певице, певшей по радио Баха... я стал просить их..., но А.А. сказала, что они не отделаны и второе слишком "блоковское". И она прочла две строфы и впрямь интонационно похоже на Блока" ("Вопросы литературы" 1976, №4, стр. 204).

216. "А не было ли в "Русской мысли" 1914 стихов Блока. Что-то вроде:

С ней уходил я в море,

С ней забывал я берег

(Итал. стихи)

О... парус

вдали

Идет... от вечери

Нет в сердце крови

...стеклярус

...и на шали

Но я услышала:

## Бухты изрезали

## Все паруса убежали в море

Это было уже в Слепневе в 1914 в моей комнате..." (ЦГАЛИ, ф.13 оп. 1, ед.хр. 116, л.4 об.). См. Р.Д.Т и м е н ч и к. Принципы цитирования у Ахматовой в сопоставлении с Блоком, - Тезисы 1 конференции..." 1975, стр. 125 (акмеистический принцип "забытого, невоспоминаемого слова", "припоминания").

217. От близости отдельных слов и ритмических ходов до сходных композиций, образуемых этими элементами, и даже названий стихотворений или их ключевых образов (ср. "Гамаюн, птица вещая" Блока при ахматовском: *Я птица печали. Я - Гамаюн, Но тебя, сероглазый, не трону, иди...* 7 декабря 1910; ср. выше о мотиве сероглазости).

218. Ср.: *Кровью солнца окатил и Все закатом залито* ("Город в красные пределы..." 28 июня 1904) и под.

219. Ср. еще: *С и н е о к а я, Бог тебя создал такой; И в глубокую г л а з с и н е в у...*; *И с и н и й, с и н и й плен о ч е й* (из цикла "Через двенадцать лет"); *Вот они - еще с и н и е о ч и* ("Посещение"); *Погасли звезды с и н и х г л а з* ("На смерть Комиссаржевской") и др.

220. Ср.: *Н е и з б е ж н о и спокойно Взор упал в ее г л а з а* ("Неизбежное").

221. Ср. тут же *бархат черный* (ср. *бархат небесный*. "Лишь заискрится...") при: *В черном бархате январской ночи у Мандельштама. К прочь - ночь ср. еще: И ты, мой юный, мой печальный, Уходишь п р о ч ь! Привет тебе, привет трагический Шлю в эту н о ч ь* ("31 декабря 1901 года").

222. По поводу этих двух отрывков Б.Казанский ("Биржевые ведомости", №16104, 1917, 17 февраля) писал: "И в тайном предчувствии Блока - ...нам видится то же движение мысли, что и в капризном отчаянии Ахматовой...".

223. Ср. выше: *Все паруса убежали в море* ("У самого моря") при блоковском *С ней уходил я в море*. Р.Д.Тименчик напомнил, что "У самого моря" было написано сразу же (в течение 10 дней) после известной теперь встречи с Блоком в поезде (см. II, стр. 193).

224. Ср. у Ахматовой: *И я закопала веселую птицу; Но птица сама полетела* и под. И ах-

матовский и блоковский образы, конечно, соотносятся с кузминским стихом *Сердце бьется, как птица тамится*, сочетающим в себе все эти (и только эти) мотивы.

225. Первопечатный вариант: *холодное пламя*.

226. Впервые - "Шиповник" II, 1907; брюсовское стихотворение "Поэту" (с которым, как указали Г.Г.Суперфин и Р.Д.Тименчик, перекликается "Читатель") опубликовано в "Весак" 1908, №1, ср.: *Как Данту, под земное пламя Должно тебе щеки обжечь - Лайм-лайта позорное пламя...; Ты должен быть гордым, как знамя... - Не должен быть очень несчастным ...О нет! ...и т.д.* Ср. еще у Блока: *Мой обугленный лик опалил* ("Посещение").

227. Ср. сходную ритмическую схему с одинаковыми ударными гласными в начале строфы (ó - é - ... - á) и в рифме (- гý); ср. также морфолого-синтаксический параллелизм во втором стихе: *на том берегу - на каждом шагу* и под. (лето - осень, представить - сниться и др.). Ср. другие примеры типа: *Они летят, они еще в дороге* (1916. М.Лозинскому) - *Они звучат, они ликут* у Блока (30 мая 1901); *Показалось, что много ступеней, А я знала - их только три!* ("Песня последней встречи". 1911) - *Покраснели и гаснут ступени. Ты сказала сама: - Приду* (25 декабря 1902); ср. в том же стихотворении Ахматовой: *"И я тоже. Умру с тобой..."*, *Потпросил: "Со мною умри!"* (ср. еще: *"...Уйдешь, я умру"*, "Сжала руки под темной вуалью". 1911) при блоковском: *Может быть, от счастья умру* (в том же стихотворении) и под.

228. Сопоставляемые здесь фрагменты весьма поучительны в трех отношениях: они включены в сходную метрическую схему четырехстопного хоря, во-первых; они могут быть истолкованы как описание одного и того же события с двух разных точек зрения, во-вторых; и, в-третьих, образ матери с ребенком, Богородицы перекликается с мотивом мадонны (см. Ю.М.Лотман. Указ. соч.) в блоковском мадригале, посвященном Ахматовой, где мадонна противопоставлена Кармен (условно); в связи с этим строки первопечатной публикации ("Петроградское Эхо", №13, 22 января 1918 года) *Это просто, это ясно, Это всякому понятно... Ну, так значит, всех глупее, Или всех мудрее я*

соотносимы с мотивом простоты, оборачивающейся непростотой в мадригале: *"Красота проста" – Вам скажут... Не страшна и не проста я; Я не так страшна, чтоб просто Убивать; не так проста я...* Другой пример близкого метрического построения в сочетании со словесными совпадениями - *Не надо мне души покорной, Пусть станет димом, легок дим, В злетье в... печальном – нем* ("Мне больше ног моих не надо". 1911) - *Когда в гаданьи, еле зримый, Встал предо мной, как редкий дим... улети м...* *И кто-то бедный и печальный...* ("Уже померкла ясность взора". Март. 1910); ср. еще: *Дим от кос тра струею сизой Струится в сумрак, в сумрак дня...* (Август 1909).

229. Эта параллель нуждается в указании более полного контекста. Прежде всего ср. блоковское: *И молча жду, – тоскуя и любя* ("Предчувствую Тебя...", с выделением соответствующих слов курсивом как цитаты из стихотворения Вл. Соловьева "Зачем слова?", двуступище из которого взято Блоком в качестве эпиграфа: *И тяжкий сон житейского сознания Ты потряснешь, тоскуя и любя*). И у Соловьева, и у Блока, и у Ахматовой - в рифме с *тебя*. Ср. также у Ахматовой: *Так дикае песни, ликуя, Моя настлала любовь (=любя)*. Слово *ликуют* входит и в другие параллели - вплоть до "нулевых". Ср.: *Они летят, они еще в дороге, Слова освобожденья и любви у Ахматовой при блоковском Они звучат, они ликуют* (1, 92), т.е. *ликовать*х *любить*.

230. *Началу века* - знак-отсылка к блоковскому *четверть века* в стихотворении, написанном по поводу *четвертьвековой* годовщины со дня смерти Блока (1946).

231. "Обращенный" (1 Adj.+3 Adj.) вариант адъективного *enjambement* Блока с отсылкой к его же флорентийско-дантовской теме.

232. С просвечиванием текста Жуковского ("Рыбак"), послужившего для Блока подтекстом. Ср.: *Глядит она, поет она: "Зачем ты мой народ Манишь, влечешь с родного дна..."* См. В.Н.Топоров. Из исследований в области поэтики Жуковского, - "Slavica Hierosolymitana". Vol.1, 1977, стр. 87 и след.; Он же. К рецепции

поэзии Жуковского в начале XX века. Блок - Жуковский: проблема реминисценций, - "Russian Literature", v. - 4, 1977, стр. 349 и след. Ср. еще у Блока: *Не пойму я, что нас ма- н и т* ("Смятение"); *Если сердце хочет шибели, Тайно просится на д н о?* ("Обреченный") и др.

233. Эти совпадения тем более знаменательны, что они обнаруживаются в стихотворении, посвященном Блоку (и о Блоке), и в цикле "Черная кровь", о котором см. ниже.

234. Где имплецируется именно *тайная свобода* (выделено курсивом у Блока), ориентированная и на стихотворение Блока и на его текст "О назначении поэта", связанные с пушкинской темой. См. выше в связи с переключкой *тайный холод* (Ахматова) - *тайный жар* (Блок).

235. Ср. *И лишь только тогда улыбнешься, Как услышишь б р я ц а н и е ш п о р* в стихотворении Александры Андреевны, матери Блока (см. М.А.Б е к е т о в а. Ал.Блок и его мать, стр. 163). Ср. также у Георгия Иванова: *Серебряными ш п о р а м и з в е н я* ("Мелодия становится цветком").

236. Так, В.М.Жирмунским были соотнесены *Рожденные в года глухие...* и т.д. и "De Profundis" (тема "потерянного поколения").

237. Сами эти стихи имеют своим подтекстом (может быть, не осознаваемым на содержательном уровне, но, видимо, связанным ритмически) апухтинское *О, как тамит меня, пугая Х о л о д н я й м р а к г р я д у щ и х д н е й* ("Все, чем я жил..." 1892).

238. Ср.: "1910 год - это смерть Комиссаржевской, смерть Врубеля и смерть Толстого... Далее, 1910 год - это кризис символизма" ("Предисловие к Возмездию", III, 295-296).

239. Ср.: *Женский голос как ветер несется; Зачарованный голос влечет* и т.д. в стихотворении "Слушая пение", о котором уже писалось в связи с переключками Ахматовой и Блока.

240. Подробнее на эту тему см. подготавливаемую Г.А.Левинтоном статью, с основными идеями которой ее автор любезно ознакомил нас.

241. Помимо высказываний Блока об Ахматовой, содержащихся в его статьях, дневниках, записных книжках и письмах и легко обозримых, имело бы смысл обратиться к косвенным свидетельствам современников, так или иначе фиксирующим внимание Блока к Ахматовой и ее поэзии. Р.Д.Тименчик приводит в этой связи некоторые интересные свидетельства. Ср. высокую

оценку Ахматовой в лекции Пяста "Поэзия вне групп" 7 декабря 1913 года. Блок присутствовал на этой лекции (см. В.П. Я с т. Воспоминания о Блоке. 1923, стр. 101-102), см. отчет об этой лекции в "Речи" (9 декабря 1913): "...лектор с большой похвалой говорил о поэтах Анне Ахматовой, О.Мандельштаме и И.Северянине. Мандельштама он провозгласил "поэтом-философом" и сравнивал его с А.Блоком. Но особенно много восторга выражал лектор перед поэзией Ахматовой". Ср. там же, стр. 14: "Очень им ценились за талант Кузмин, Игорь Северянин, Бальмонт; затем Маяковский, Ахматова и некоторые (немногие) из молодежи". Ср. также указанные выше воспоминания В.Нарбута о Блоке, см. стр. 3 (в частности, об "отзывах Блока о поэзии Ахматовой, которые теперь проскальзывают то тут, то там в воспоминаниях"). Выделение Блоком Ахматовой (полнее всего в поздней статье "Без божества, без вдохновенья": "Настоящим исключением среди них была одна Анна Ахматова", VI, 180) на особое место среди других акмеистов (ср. также черновик блоковского стихотворения, посвященного Ахматовой: *слова чужие — расцвет Ваш ранний*), возможно, отразилось - как отголосок разговоров Блока с Пястом - в рецензии последнего на "Четки" (газета "Отклики", 17 апреля 1914 г.): «"акмеистка" она или "декадентка" - все равно ...». Ср. также Блок VII, стр. 372. К сходной теме ср. о Гумилеве у Мандельштама: *Но в Петербурге акмеист мне ближе, Чем романтический Пьеро в Париже.*

242. Возможность реминисценций такого рода, разумеется, не зависит полностью и от сознательного отношения к стихам реминисцируемого автора. В своих воспоминаниях Е.Ю.Кузьмина-Караваева приводит отзыв Блока о стихах Ахматовой, произнесенный им в ее присутствии на "башне" Вяч.Иванова и ставший широко известным: "Она пишет стихи как бы перед мужчиной, а надо писать как бы перед Богом". Д.Е.Максимов ("Поэзия и проза Ал. Блока". Л. 1975, стр. 515) передает утверждение Ахматовой, что Блок не говорил при ней этих обидных слов ("Он и не мог их произнести публично - он был хорошо воспитан"). Тем же исследователем высказана догадка, что эти слова могли быть высказаны в личном разговоре с мемуаристкой или, вернее, в доме А.В.Тырковой и, конечно, в отсутствие Ахматовой (стр. 515-516). Ср. там же (стр. 513) ответ Ахматовой на вопрос Максимова о том, что помешало развитию отношений между Блоком и Кузьминой-Караваевой.

243. Первый спектакль – 19 февраля 1913 года (а не 12 февраля, как указано в комментариях – VIII, стр. 613).

244. Ср.: "В жизни Стринберга было время, когда все женское вокруг него оказалось "б а б ь и м " ; тогда во имя ненависти к б а б ь е м у он проклял и женское; но он никогда не произнес кощунственного слова и не посягнул на женственное ("Памяти Августа Стринберга", V, стр. 467).

245. Ср. еще: «...поехали на открытие "Нашего театра" ("Просветительные учреждения", Зонов, Пушкинский спектакль). Так плохо, что говорить не стоит, двух мнений быть не может. Из *Фетисовой* может что-нибудь выйти» (дневниковая запись от 21 февраля 1913 года, VII, стр. 222); "Вчера мы были на открытии Зоновского театра. Так плохо, что говорить не стоит, только одна актриса подает кое-какие слабые надежды (конечно, не Дымшиц; фамилия ее – Ф е т и с о в а, играла Русалку)... Не люблю я актеров, милая, постоянно мне б о л ь н о, что ты хочешь играть. Тут *стыдное* что-то. Спасает *только гений*; нет гения – с т ы д н о, с к у ч н о, н е н у ж н о". (Письмо к Л.Д.Блок от 20 февраля 1913 года, VIII, стр. 410).

246. К эпитету *черный* в заглавиях у Блока ср. "Ч е р н а я дева", "Ч е р н ы й ворон", "Ч е р н ы й день" (предполагаемое название сборника стихов Блока, см. В.А.Зоргенфрей, – "Записки мечтателей" 1922, №6, стр. 143; в этот сборник, в частности, должны были войти "Скифы" и "Двенадцать"). Характерно название ахматовского цикла: Из "Ч е р н ы х песен" (ср. у Блока в заключительном стихотворении цикла "Черная кровь": *Поют они д и к и е п е с н и О там, что свободным я стал; о дикие песни* см. выше). К сочетанию *черная кровь* ср.: *Нет! Не смирит эту ч е р н у ю к р о в ь Даже – свидание, даже – любовь!* ("В пол-оборота ты встала ко мне...") или: *И ч е р н а я, земная к р о в ь Сулит нам, раздувая вены, ...Неслыханные перемены, Невиданные мятежи* ("Возмездие").

247. Стихотворения цикла "Черная кровь" печатались в 1914 году: в Северных записках" №3, "Голос жизни" №1 (только одно стихотворение было напечатано в 1912 году – "Новая студия" №1). Таким образом, эти стихотворения потенциально могли быть первым откликом на ахматовские стихи 1913 года, посвященные Блоку и вошедшие в "Четки", экземпляр ко-

торых был подарен Блоку весной 1914 года. Эти стихи Ахматовой Блок, несомненно, знал уже в 1913 году (по крайней мере, существенную их часть) - в чтении Ахматовой.

248. Стоит заметить, что и в стихотворениях, имеющих адрес, Блок часто таким образом пресуществлял факты интимной биографии, что они получали усиление, против которого высказывались протесты или несогласие. - "Когда Александр Александрович принес мне первые листки из цикла "Снежная маска"... - я была очарована их исключительной музыкальностью... и очень удивлена отдельными оборотами речи и выражениями, которые не соответствовали реальному плану. Когда Александр Александрович, прочтя строки:

И как, глядясь в живые струи,  
 Не увидеть тебя в венце?  
 Твои не вспомнить поцелуи  
 На запрокинутом лице? -

взглянул и увидел крайнее изумление на моем лице, он, несколько смутившись, с сконфуженной улыбкой, стал объяснять, что в плане поэзии дозволено некоторое преувеличение. - Как говорят поэты: "*sub specie aeternitatis*", - "под соусом вечности". Он словно просил прощения за некоторые поэтические вольности". См. Н.Н.Волохова. Земля в снегу, - "Труды по русской и славянской филологии" IV, - "Ученые записки Тартуского Университета". Выпуск 104. 1961, стр. 374-375.

249. Об истории этого стихотворения и, главное, самого образа (*В пол-оборота...*) см. Ахматова. Мандельштам (Листки из дневника), - II, стр. 172-173. Не случайно, что пришлось специально оговаривать (как бы предвидя последующие ошибки), что "черепо плечо поглядела" - Вера Артуровна (тогда жена С.Ю.Судейкина, потом - И.Ф.Стравинского), а не Ахматова.

250. Иначе говоря:

Блок "Черная кровь"  
 .....

*Мне - искушенья тебя оскорбить*

Ахматова "Черные песни"  
*Слова, чтоб тебя оскорбить ...*

И.Анненский.

251. В обращенном виде этот мотив неоднократно выступает у Ахматовой – явно или косвенно: *Безвольны пощадя просят Глаза...; Тяжелые веки твои...; Мнечоци застит туман...; Я не могу поднять усталых век...; Сквозь опущенные веки... и т.п.* Ср. еще: *Так уж глаза опускали...*

252. Ср. третье стихотворение цикла "Даже имя твое мне презренно": *Но, когда ты сощуришь глаза, ...Из пустыни подходит гроза.*

253. Ср.: *Зарянешь в пепел твой горячей головой!* ("0, нет! Я не хочу...") в четвертом стихотворении цикла.

254. К словоупотреблению *кровь* в этом цикле ср.: *Нет! Не смирят эту черную кровь...; И обугленный рот в крови Еще просит птенок любви...; – Отгони непонятный страх – Это кровь прошумела в ушах; Знаю, выпиля кровь твою... (ср. у Ахматовой: Как соломинкой пьешь мою душу...); Мглистой ночью о нежной весне Будет петь твоя кровь во мне!* Ср. в "Четках": *И вот я таю, я безвольна, Но все сильней скучает кровь; Наклонился – он что-то скажет... От лица отхлынула кровь.*

255. ...*сторожат, ...в...тишине...* вызывает в памяти строки из "Решки" – *Только зеркало зеркалу снится, Тишина тишину сторожит...* –, взятые эпиграфом к "Полночным стихам" (ср. в этом же цикле: ...*пела* *Всю ночь нам сама тишина; А тот, кто мне только казался, Был с тобой обручен тишиной...; В тревожной своей тишине; И вокруг тебя запела тишина; Где смерть лишь жертва тишине).*

256. Ср.: *Неистощима только синова Небесная...*

257. Ср. выше: *Вслух зовешь меня снова... Анна!* и под.

258. Ср. у Блока: *Как первый человек...* ("0, нет! Я не хочу...").

259. Ср.: *И дикой жалостью к оставленной земле* ("Клевета". 1921).

260. К *Ни слушать скрипок вой...* ср. в последнем стихотворении цикла: *Тому, что мне скрипки поют,* в также у Ахматовой: *А скорбных скрипок голо-*

са Поэт... "Вечером" .

261. Две последние строки блоковского стихотворения *Все отойдет навек, настанет  
и к о г д а, Когда ты крикнешь: Да!* учтены в написанном через месяц "Н е т, н и -  
к о г д а моей, и ты ничьей не будешь".

262. Учитывая сочетание мотивов - *В о п у с т о ш е н н ы й...и т у с к л ы й  
г л а з -*, сравни у Ахматовой: *Снова станут свечи т у с к л о-ж е л т ы И з а к л я -  
т ы с н о м, Но смичок не спросит, как вошел ты В м о й п о л н о ч н ы й д о м* ("Ноч-  
ное посещение". 10-13 сентября 1963), ср. в черновике у Блока: *Вл а с т ь в т у с к л о м  
д р о ж а н ы с в е ч. К З а к л я т ы с н о м* ср. блоковское "З а к л я т и е о г н е м и м р а к о м".

263. См. О.Э.М а н д е л ь ш т а м. Слово и культура, - II, стр. 268.

264. Эти слова недавно вспомнил Р.О.Якобсон, см. R.Jakobson. *Quest for Essence of  
Language*, - "Diogenes". Montreal, No. 51, 1965, pp. 36-37.

## АХМАТОВА И БЕЛЫЙ: НЕСКОЛЬКО ПАРАЛЛЕЛЕЙ (Приложение 1).

Тема Ахматова - Белый принадлежит к числу совсем не изученных, хотя можно утверждать, что ее разработка сулит некоторые нетривиальные результаты. Во всяком случае, не приходится сомневаться в том, что Ахматова к творчеству Блока относилась с в н и м а н и е м (ср. ниже о "Поэме без героя<sup>1</sup>") и отдавала себе отчет в том влиянии, которое Белый оказал на ее современников<sup>1</sup> и вообще и в более частном отношении - п е т е р б у р г с к а я тема<sup>2</sup>. В исследовании "Петербургский текст русской литературы" было обращено внимание на то, чем в разработке петербургской темы Белый был обязан Достоевскому. Там же было показано, какие ахматовские мотивы, связанные с Петербургом, восходят к Достоевскому - большей частью непосредственно, но в ряде случаев - через петербургскую версию Белого или во всяком случае с учетом ее. Ср. мотив *Или вправду там кто-то снова Между печкой и шкафом стоит* в связи с соответствующим мотивом у Достоевского ("Двойник", "Униженные и оскорбленные", "Преступление и наказание", "Идиот", "Бесы" и др.) и у Белого: "Наискось от свечи, меж оконной стеною и шкафчиком, в теневой темной нише..."; "...когда пустота обозначилась между стенами и дверью..." ("Петербург"); или сочетание мотивов ... *штилей блеск и отблеск этих вод*<sup>3</sup> в связи с экзотическими описаниями заката у Белого в "Петербурге" и - еще раньше - у Гоголя и Достоевского<sup>4</sup>. В эти же рамки следует включить и другие совпадения, относящиеся к жанру петербургских "видений", откровений.

Выше были приведены блоковские параллели к отрывку из "Поэмы":

И е г о п о в е д а н о с л о в о м,  
 Как вы были в пространстве новом,  
 Как вне времени были вы, -  
 И в каких хрусталях полярных,  
 И в каких сияньях янтарных  
 Там, у устья Л е т ы - Н е в ы.

Однако до сих пор не было замечено, что весь отрывок не что иное как монтаж из мотивов и образов поэзии и прозы Белого, в частности, тех, которые есть и у Блока (ср. ахматовский принцип "цитации цитат", о чем говорилось в другом месте). При этом обращение к Белому объясняет больше в этом отрывке, чем блоковские параллели. О фразе "Это будут новые времена и новые пространства" из "Драматической симфонии" уже писалось; к этому следует добавить указание на ряд мест из "Петербурга", в которых, собственно, и описывается это новое пространство (ср. "Второе пространство", "Почему это было...", "Лебединая песня") и новое время ("Времени не будет!...; Заката не будет!...; Да не будет!"). Не менее характерны параллели с образами Белого для трех последних стихов отрывка. Ср.: *Ломает хрупкие подвески* *Ледяных звонких хрусталей* ("Зима"); *Зрю отблеск золотистый* *Закатных янтарей* ("Ночь"); *Да щедро вам Метнет сверканий* *зерна Обломок янтаря* ("Ночь"); *Улыбаюсь в закатный янтарь* ("Прохождение"); *Над далью нив вознесся златосветный,* *Янтарный луч* ("Закаты" 2); *... в золотой, янтаряющей час* ("Вечный зов" 3); *В небе туча горит янтарем* ("Утро" 2)<sup>5</sup>; *... душистым янтарным вином: Полярная ночь шла на нас... Не бойся: засветит суровая Вечность полярное пламя свое!* ("Жизнь" 1-3); *Тучек янтарных гряда золотая в небе застыла...* ("Подражание Вл. Соловьеву"); "Открылась Нева... а за Невою встали абрисы островов...; и - бросали в туманы янтарные очи...; ...проблестала зеленая полоса, ударяясь о береги и отливая янтарным...; ...ледяные пространства... в зеленоватом тумане..." ("Петербург"); ср.: *Там - в пространстве твои* *ледяные С буреламом осенним гудеть* ("Из окна вагона"); "...и вот - шпиц Петропавловской крепости; сижу у Медного всадника; лунными ночами смотрю на янтарные огонечки заневских зданий..., припоминая, как в феврале мы с Щ. стояли здесь, "глядя на луч пурпурного заката..." ("Между двух революций"); "...Да, такие деньки - Достоевский описывал!...туманы густели; Янтарные слезы заневских огней..." (там же). К *Там, у устья Летя-Неви и Но не вет Летейскою*

*струей, И в руке его теплота из "Поэмы"*<sup>6</sup> ср. у Белого: *И гаснет лик зажженный, Уже склоненный в сень Летейской пустоты...* ("Когда..."); *Жду тебя В струях Летя, Смятую Вледными Летя Струями... Милая, где ты...?*<sup>7</sup>; *Из струй непрерывной Летя...* ("Демон, 1929) и т.п., ср. в "Петербурге": "Вы толпы теней с островов не пускайте! Через летейские воды уже перекинута черные и сырые мосты... И тени валили по мосту"<sup>8</sup>.

Среди других совпадений, относящихся к описанию Петербурга в его "природной" ипостаси, ср.: *И обступило ядовитым туманцем...* "Последнее возвращение" - "Дни стояли туманные...: проходил ядовитый октябрь" "Петербург"; *Здесь под музыку дивного метра Ленинградского дикого ветра И в сугробах не в склих тонул* - "там, там: в сквозняке приневоленного ветра" ("Петербург"); *Я, к стеклу приникшая струя...* ("Поэма") - "к стеклу приникающей...лоб" ("Петербург"); *Не гони меня туда, Где... Станет грязная вода* ("Здравствуй!...") - "умоляло не гнать на петербургскую слякоть, умоляло не гнать в злотуман" ("Петербург"); *Город в свой уходи туман* ("Поэма") - "...Исакий. И ушел обратно в туман" ("Петербург"); сходные реминисценции из Пушкина (ср. один из эпиграфов к "Поэме": *Я води Летя пью, Мне доктором запрещена унылость* [Пушкин] при: "Климат Петербурга мне вреден..." ["Петербург"]; *Но вреден север для меня*); мотив мельканиятени (*Тень чего-то мелькнула где-то; То, что вдруг мелькнуло в окне*) не раз возникает у Белого, в частности, в связи с разными воплощениями призрачности, нереальности, мнимости - тень, призрак (ср. *призрачный мир* у обоих авторов), силуэт, двойник, маска, зеркала, отраженья и под.<sup>9</sup> Именно этим объясняется и то, что Белый также постоянно подходит к теме "безлица и названья", ср.: "но лица не могли разобрать (силуэты ведь лиц не имеют)...; лицо было видно: лица не успели увидеть...: так лицевую субстанцию заслонила нахальная акциденция (ей подобает так действовать в мире теней); ...лицо...превратилось в маску...заслонили лицо..." ("Петербург") и, конечно: "и - не было им ни конца,

н и н а з в а н ь я!" ("Крещеный китаец", см. выше). Иногда эти тени, маски, как и в "Поэме" Ахматовой, сливаются в арлекинаду (ср. маску Германа и т.д.). Отрывки из "Петербургга": "Ждали масок. И - не было масок... Раздалось дребезжанье звонка; кто-то, неприглашенный, напоминал о себе; попросили сюда из тумана...; опять позвонили..." - или же: "Вдруг раздался звонок: комната наполнилась масками... заплясали какую-то пляску... полосатого клоуна... А за ними пошли все испанки, монахи и дяволы; в е р а, обнаженные спины и шарфы" и т.п.<sup>10</sup> - рядом черт напоминают начало "Петербургской повести" (ср. "Петербург") Ахматовой: К автору вместо того, кого ждали, приходят тени тринадцатого года под видом ряженых... Маскарад...; И я слышу звонок протяженный... (ср.: *Он ко мне во дворец Фонтанный опоздает ночью туманной...*); ...*Но маски в прихожей, И плащи, и жезлы, и венцы...* *Что мне вихрь Саломеиной пляски* ...*Полосатой наряжен верстой...* и т.п.

Еще одно совпадение уже отмечалось<sup>11</sup>: *Тот с улыбкой жертвы вечерней* - "Жертва вечерняя" Белого, название стихотворения, имеющего особенно важное значение в связи с темой Ахматова - Блок. Не исключено, что *жертва вечерняя*, отнесенная в поэме к вполне определенному персонажу, никак не связанному с Белым, тем не менее, косвенно указывает на наличие других мотивов, восходящих к поэзии Белого. В таком случае следует обратить внимание на то, что свою роль поэта (поэта-шута, поэта-юродивого) Белый понимал как искупительную жертву: "...роль юродивого, анархиста, декадента, шута мне послана свыше. С покорностью принимаю ее"<sup>12</sup>.

Стоял я дураком	На мой зажженный свет
в в е н ц е своем огнистом,	.....
в хитоне золотом,	На мой призыв.....
скрепленном аметистом -	.....

один, один как столб <sup>13</sup> ,	Я светоч уронил
в пустынях удаленных, -	и горестно заплакал
и ждал народных толп	.....
коленопреклоненных...	что новый я Спаситель?...
.....	

Это описание (или самописание Поэта), развернутое и в других стихотворениях цикла "Багряница в терниях" (ср.: *в тишине замолчавший пророк; И взывает пророк...*; *Ах, восстанут из тьмы два пророка; он стоял, как пророк, в багрянице, свободный, могучий; И стоял он один, высоко над землей вознесенный; затмили пророчества снова; основатель и Бог жизни новой; Один, один среди гор ... Возвизви же зл<sup>14</sup>, стою на высоте; безумный великан; Великан, запажнувшийся в тучу, ...Я кричу... не отдам себя в жертву я злу; "Безумец"; Облетайте меня в багряницу! Пусть вонзаются тернии в лоб и т.д.), - может претендовать на то, чтобы быть одной из составляющих образа того, кто *Полосатой наряжен верстой* в "Поэме" (ср... *столб, в пустыне; полосатый клоун, ряженые у Белого*)<sup>15</sup>. Сама Ахматова не раз говорила, что в этом месте "Поэмы" речь идет о Поэте вообще, Поэте с большой буквы (что-то вроде Маяковского). Хотелось бы думать, что имя Маяковского (оно встречается и в прозаических записях к "Поэме") здесь не означает, что именно его образ стал формирующей (и, тем более, единственной) основой Поэта.*

Во всяком случае отрывок "Поэмы"

Ты как будто не значишься в списках,  
 В калиострах, магах<sup>16</sup>, лизисках,  
 Полосатой наряжен верстой, -  
 Размалеван пестро и грубо -  
 Ты...  
 ровесник Мамврийского дуба,  
 Вековой<sup>17</sup> собеседник луны<sup>18</sup>.

Не обманут притворные стоны<sup>19</sup>,

Ты железные пишешь законы;

Хаммураби, ликурги, солоны

У тебя поучиться должны.

Существо это странного нрава,

.....

А не ест<sup>20</sup> по цветущему вереску

По пустыням свое торжество...

- , видимо, соотносим с общими чертами Поэта, как он изображен у Белого. Этот образ мог привлечь внимание Ахматовой, в частности, и потому, что уже у Белого он был составным и поэтому уплотненным до значения символа: в "Багрянице в терниях" Поэт составлен не только из автоописания, но и из черт поэтического облика Б л о к а, каким он представлялся в то время Белому (ср. подцикл из трех стихотворений, озаглавленный "Блоку", особенно - "Из-за дальних вершин показался жених озаренный..."<sup>21</sup>). Эта "соборность" образа оказалась удобной для решения ряда задач (о б щ и х - двойственная природа Поэта и ч а с т н ы х - веха на рубеже двух эпох, полемика с символизмом и футуризмом и т.д.). Интересно, что переход от образа Поэта к "блоковской" теме практически неуловим. Наконец, - и это, пожалуй, самое важное - Поэт остается и сейчас н а и б о л е е н е я с н ы м образом "Поэмы" - не только в плане внешних реалий, но и в том, что касается его внутренней структуры и соотношения составляющих его элементов. Остается предположить, что причина этому или в авторской неудаче, или (что, конечно, более вероятно) в особой глубине и сложности шифра, разгадка которого сулит весьма многое<sup>22</sup>.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я :

1.Ср.: - "У нас, - сказала она, - сейчас страшно увлекаются Цветаевой, но я считаю, что это отчасти потому, что у нас совершенно не знают Белого, а у Цветаевой очень много от Белого" (интервью Ахматовой Н.Струве, - II, стр. 342). Ахматова не могла, конечно, пройти мимо мандельштамовских стихов, посвященных памяти Андрея Белого, и переписки Блока и

Белого, появившейся как раз в 1940 году, когда "пришла" "Поэма" (см. Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М. 1940). Вообще впечатления 1940 года (в частности, тогдашний круг чтения) определяют и объясняют в "Поэме" весьма многое.

2. Присутствие Белого в "Поэме" засвидетельствовано записями Ахматовой: "... И Фауст - Вячеслав Иванов, и прибежавш [ий] своей танцующей походкой и с рукописью своего "Петербурга" под мышкой - Андрей Белый..." (Встречи с прошлым. М. 1978, стр. 40).

3. Ср. в "Поэме": *В блеске штилей, в отблеске вод.*

4. К ахматовским (то же у некоторых других петербургских поэтов близкого круга) словопотреблениям *склубились, сроились* ср. у Белого: "Казалось: в с р о е н ь я х теней из угла глядит смерть" ("Начало века").

5. Ср. в первой редакции: *В небе дымная туча горит я н т а р е м, Нежно-розовой мелю курится...* ("Знамение"), ср. там же: *И в алмазах сверкают ресницы; Солнцехонт багряный - лучистым перстом Уж я н т а р н у ю тучку пронзило...* См. Записки Отдела рукописей. Вып. 39. М. 1978, стр. 55.

6. Ср. в других стихотворениях Ахматовой: *Почти от з а л е т е й с к о й тени и И над задумчивою Л е т о й при И сада Л е т н е г о решетка...* ("Надпись на книге").

7. У Ахматовой - в рифме с *паркету*. В связи с обыгрыванием слова *Нева* на звуковом уровне в "Поэме" Ахматовой (см. выше) ср. у Белого: и от тех небылиц надуваясь, Нева и редела и билась в массивных гранитах ("Петербург").

8. Ср. у Ахматовой: *И в а л и л и с ь с м о с т о в к а р е т и* и - еще раньше - у Гоголя: "мирады карет валяются с м о с т о в" ("Невский проспект").

9. Ср. тему демонизма у Белого.

10. Ср. в непосредственном соседстве: *И, как купол, вспух потолок* при "...будто пал потолок" ("Петербург").

11. См. Т.В.Ц и в ь я н. Указ. соч. 1971, стр. 270. Ср. слова *Жертва вечерняя* в песнопениях православной всенощной.

12. См. Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М. 1940, стр. 37.

13. Ср. в прозе к "Поэме без героя": "Верстовой столб (один)".

14. Ср.: ...*Но маски в трихожей, И плащи, и же з л и, и венцы Вам сегодня при-  
дется оставить...*

15. В этом же духе можно толковать и образ известного стихотворения "Шоссе" (1908, из сб. "Пепел"): *Уставился с т о л б п о л о с а т и й Мне цифрой уторной в лицо* (ср. замечания Ц.Вольпе в кн.: Андрей Белый. Стихотворения. Л., 1940, стр. 15-16).

16. Ср. стихотворение Белого "Маг" (с подзаголовком - Брюсову и с использованием в стихотворении брюсовских образов). Здесь же: *Пространства, времена...; Читал за жалзненным порогом Ты судьбы мира наизусть...*

17. Ср.: *Там...далеко... среди равнин с т а р и н н ы й д у б в тяжелой муке сто-  
ит затерян и о д и н...* ("Призыв", 1903); *Думой в е к а измерил...* ("Друзьям". Январь 1907).

18. Ср. в указанном цикле Белого *двурогий серп, луна, лунный диск* в связи с темой Поэта.

19. Ср.: *и горестно заплакал* ("Жертва вечерняя". Август 1903).

20. Ср. в стихотворении "Созидатель" (Март 1904), посвященном Брюсову: *Труд н е -  
с е ш ь г р я д у щ и м дням...* (ср.: *о г р я д у щ и х священнх годинах...* "С.М.Соловьеву". Февраль 1901).

21. Характерно, что позднее в такую же схему Поэта подставлялись и другие образы (например Брюсова).

22. В этой заметке не рассматриваются другие параллели - от "автоматизмов" типа *И в тени заповедного кедра* ("Поэма") при: *Горький вздох полусонного кедра* ("Возмездие". Октябрь 1901) до некоторых сходжений в принципах стилизации (XVIII век в "кузминских" мотивах Ахматовой и в цикле "Прежде и теперь" Белого [1903 г.]). Всё же отдельные сходные мотивы заслуживают хотя бы упоминания. Ср. к теме цветка в петлице (см выше): "он был очень порывист, к р а с и в, в сюртуке, с б е л о й р о з о й в п е т л и ц е, с закинутой головой, с чуть открытым в п о л у у л ы б к е р т о м" ("Между двух рево-  
люций", стр. 333; о Блоке) при: *О, как ты к р а с и в проклятый ... И только*

красный тюльпан, Тюльпан у тебя в петлице; Подошел ко мне, улынулся, Полуласково, полулениво ... Ср. другие отражения того же образа у Белого: "Он стоял у стены и помахивал белой розой... с надменной полуулыбкой..." (Там же, стр. 334), ср.: *Тебе улыбнется презрительно Блок у Ахматовой* - и далее вплоть до: "с неприятным изгибом своих оскорбительных губ" (стр. 94). И даже ахматовское, связанное с Блоком: *И в памяти черной пошарив, найдешь До самого локтя перчатки*, соотносимо с образом Блока в описании Белого: "А.А. ее [Волохову] явно боялся; был дико почтителен с ней: встав, размахивая длинной черной перчаткой, она... тихо ему что-то бросила" (Там же, стр. 334; ср.: *Как велит простая учтивость...* и т.п.) Блоковское *Покоя нет*, уже поминавшееся в связи с его отражением у Ахматовой (в частности: *Ты утпа захотела? Знаешь, где он - твой уют?* и т.д.), само ориентировано на стихи Белого: *Покоя ищешь ты. Покоя не ищи. Покоя нет. В покое только ночь...* ("Кольцо", 1907) и др.

## АХМАТОВА И ГОФМАН: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

## Предварительные замечания . (Приложение 2)

Эта тема практически даже не поставлена, хотя ее право на обсуждение вне всяких сомнений уже в силу трех упоминаний о Гофмане в стихах Ахматовой. При этом все упоминания достаточно многозначительны. Сделав их, автор как бы спохватывается и спешит затушевать уже сказанное или прямо говорит о невозможности для себя раскрыть эти намеки читателю<sup>1</sup>:

... Откроем собранье

В н о в о г о д н и й торжественный день!

Т у п о л н о ч н у ю Г о ф м а н и а н у<sup>2</sup>

Р а з г л а ш а т ь я п о с в е т у н е с т а н у

И других бы просила...

(''Поэма без героя''. ''Девятьсот тринадцатый год'',

1940).

Вечерней порою

О н з н а е т, как гулок

С г у щ а е т с я м г л а.

Задушенный крик,

п у с т ь Г о ф м а н с о м н о ю

И чей в переулочек

Д о й д е т д о у г л а.

Забрался д в о й н и к...

(''Путем всяя земли'', 1940)<sup>3</sup>.

Совсем не тот таинственный художник,  
 Избороздивший Гофмановы сны<sup>4</sup>,  
 Из той далекой и чужой весны  
 Мне чудится смиренный подорожник.

(*"Надпись на книге "Подорожник", 1941*).

Весьма любопытно, что все эти упоминания относятся к последнему предвоенному году – непосредственные подступы к *"Поэме"* или самые первые наброски ее. Уже это обстоятельство дает основание думать о формообразующем характере влияния гофмановских образов на поэзию Ахматовой, по крайней мере в нач.40-ых гг. Интересно, что наибольшую близость к гофмановским мотивам можно обнаружить в стихах Ахматовой 1922-1923 года, в частности, тех, которые позже связались с *"Поэмой"* как отдаленные ее предвестия. Ср. *"Заболеть бы как следует, в гжучем бреду"* (особенно: *Даже мертвые нынче согласны прийти, И изгнанники в доме моем*), *"Новогодняя баллада"* (отчасти – *"За озером луна остановилась..."*). Ряд этих стихотворений объединяется с первой частью *"Поэмы"* мотивом *адской арлекинад*<sup>5</sup>, гостей с того света, не прошенных гостей. Ср.: *Незванный, Несуженный, Приди ко мне ужалить* (*"Заклинание"*) или: К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени тринадцатого года под видом ряженных...; *"Вы ошиблись: Венеция дождей – Это рядом..."*; – *Ясно все: не ко мне, так к кому же! Не для них здесь готовится ужалн, И не им со мной по пути; Кто стучится? Ведь всех впустили. Это гость зазеркальный*<sup>6</sup>. Или *То, что вдруг мелькнуло в окне... Ш у т к и л ь м е с я ц а молодого...* (*"Поэма"*; к последнему стиху ср. выше: *Ведь это не ш у т к и...* и *Не знала, что м е с я ц Во все посвящен...*)<sup>7</sup>. Вместе с тем ряд мотивов гофмановского круга появляется у Ахматовой в годы войны, в стихотворениях, написанных в Ташкенте, т.е. сразу же после 1940-1941 года, к которому относятся все упоминания о Гофмане. Из этих после-

дних стихотворений можно назвать такие, как "А в книгах я последнюю страницу..."

(1943)<sup>8</sup>, особенно:

И только в двух д о м а х  
 В том городе (название н е я с н о)  
 Остался п р о ф и л ь...  
 Не женский, не мужской, но полный т а й н ы<sup>9</sup>.  
 И, говорят, когда л у ч и л у н ы -  
 Зеленой, низкой ...  
 По этим стенам в п о л н о ч ь пробегают,  
 В особенности в н о в о г о д н и й в е ч е р,  
 Т о с л ы ш и т с я какой-то легкий з в у к,  
 Причем одни его считают п л а ч е м,  
 Другие разбирают в нем с л о в а...  
 И, говорят, в одном из тех д о м о в  
 Уже ковром закрыт п р о к л я т ы й п р о ф и л ь, -

где можно видеть вариации гофмановской темы портрета с ужасной тайной. Ср. в "Житейских воззрениях Кота Мурра": "... доверьтесь мне, скажите мне, ведь вы получили роковую миниатюру от старого Северино, ведь вы знаете всё, знаете всю ужасную тайну? ... должно быть, портрет связан с каким-то ужасным преступлением, и что он, этот портрет, явно пробуждает в иных душах живое воспоминание об этом злодеянии и боязнь предательства"<sup>10</sup>.

Другое стихотворение того же времени с "гофмановскими" образами - "Когда лежит луна ломтем чарджуйской дыни"<sup>11</sup> (28 февраля 1944) и, в частности, такие стихи, как:

Когда закрыта дверь, и з а к о л д о в а н д о м  
 .....и с в е ч к а восковая,

Как для обряда все.....

..... Из страшной черноты

Рембрантовских углов

Склубится что-то вдруг и спрячется туда же

.....

Хозяйкин черный кот глядит, как глаз столетий,

И в зеркале двойник не хочет мне помочь ..., -

где - в плане гофмановских ассоциаций - особенно характерны мотивы черного кота как свидетеля (ср. Кота Мурра)<sup>12</sup> и двойничества, о чем см. ниже.

Цикл "Новоселье" (1943-1944) также содержит ряд переключек с гофмановскими темами. Ср.:

В этой горнице колдунья У высокого порога

До меня жила одна: .....

Тень ее еще видна Я сама ...Но, впрочем, даром

Накануне новолунья. Тайн не выдаю своих

Тень ее еще стоит (1. "Хозяйка").

Иль это было лишь ветвей

Под черным ветром колыханье,

Зеленой магией лучей,

Как ядом, залитых, и все же -

На двух знакомых мне людей

До отращения похожих?

(2. "Гости").

Не оттого, что зеркало разбилось,

Не оттого, что ветер выл в трубе...

(3. "Измена").

*Примечание.*

Любопытно, что первое стихотворение этого цикла ("Хозяйка"), посвящено Е.С.Булгаковой (ср. о ней в воспоминаниях Ахматовой о Мандельштаме, II, стр. 184), в связи с чем, может быть, имеет смысл обратить внимание на булгаковский роман "Мастер и Маргарита", в котором сознательное использование уроков Гофмана (в частности, "Житейских воззрений Кота Мурра") - вне всяких сомнений. Оно не только в наличии сходного плана фантазмагорического ("фантастического реализма", "гофманизма") с сохранением неопределенностей, еще более усиливающих ситуациями диссонансного типа ("о wundervoller Kapellmeister, der solcher Dissonanzen mächtig!"), и известной изофункциональности пары Мастер - Маргарита паре капельмейстер (маэстро) Крейслер - Юлия (что не исключает и ассоциации, в частности, фаустовские), но и в целом ряде других особенностей; ср. тему мастера в связи с Maestro Abraham, Meister Johannes Wacht, Meister Martin der Kufner, Meister Floh и т.п., с одной стороны, и вакенродеровского Kapellmeister Josef Berglinger, с другой. Ср. образ Кота в романе (кстати, Кот связан с отставным *регентом* Коровьевым)<sup>13</sup> и некоторые функциональные аспекты его ("Мне кажется, что вы не очень-то кот..."), отчасти перекликающиеся с таковыми у Кота Мурра; специфику имен-индексов, отсылающих к определенному кругу ассоциаций [ср. Берлиоз, Стравинский, Штраус и др., как и скрытые темы И.С.Баха и Ш.Гуно; кстати, в связи с *Фаготом* (он же регент) ср. бредовое состояние Гофмана во время болезни, когда окружавшие его друзья казались ему му-

зыкальными инструментами: "... меня мучил несносный ф а г о т...", см. J. H i t z i g. E. T. A. Hoffmann's Leben und Nachlass. 3. Aufl. Stuttgart, 1839, SS. 247-248 ], ранним примером чего может служить гоголевский отрывок с упоминанием имени Гофмана ("Возле Шиллера стоял Г о ф м а н, не писатель Г о ф м а н, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера..."); типичную гофмановскую технику перебивания одной из двух линий повествования, в конечном счете дающих эффект углубляющейся "двойной автобиографии" (как квалифицируют некоторые специалисты "Житейские воззрения Кота Мурра") и т.п. Впрочем, тот же прием, притом совершенно в духе Гофмана, известен и у Ахматовой: *И точно знала, что последний раз Несу с собою ощущение чуда, Что...* ("Отрывок") или: "Но ... я замечаю, что письмо мое длиннее, чем ему следует быть, а мне еще надо..." ("Из письма к Н.", - "Поэма без героя").

Не менее интересен вопрос о том, можно ли по тексту стихотворения, посвященного Е.С.Булгаковой, судить об отражении в нем некоторых мотивов "Мастера и Маргариты"<sup>14</sup>. Ср. *колдунья - ведьма* ["Что нужно было этой чуть косящей на один глаз в е д ь м е" - ср.: *А под ним тот профиль горбатый, ...И зеленый, продолговатый, Очень зорко видящий глаз* - при зеленых глазах Маргариты-ведьмы; "Я ведь стала в е д ь м о й"; - "А ты, действительно, стала похожа на в е д ь м у. - А я этого не отрицаю... в е д ь м а и очень этим довольна" - и др.]; *Тень ее еще видна Накануне новолуния* при булгаковском: "А я действительно похож на галлюцинацию. Обратите внимание на мой п р о ф и л ь в л у н н о м свете" - и постоянном мотиве луны, полнолуния в романе, которые выступают как наиболее отмеченные образы. В ряде мест мотив луны включен в контексты, равно напоминающие и гофмановские и ахматовские (в "Поэме", ср. также *Ты джишь солнцем, я джу луною*): "Тут в комнату ворвался ветер, так что пламя свечей в канделябрах легло, тяжелая

з а н а в е с к а н а о к н е о т о д в и н у л а с ь , р а с п а х н у л о с ь  
 о к н о и в д а л е к о й в ы с о т е о т к р ы л а с ь п о л н а я . . . п о л н о ч н а я л у н а !<sup>1</sup>  
 (ср. также мотив бала-маскарада, происходящего в отмеченный временной момент, уча-  
 стников бала, особенно *Как он хром и изящен. Однако Я надеюсь, Владими Мрака*  
*Вы не смели сюда ввести?* и далее *Сам изящнейший сатана*; мотив вещего сна и т.п.).  
 Наконец, есть и еще более очевидные переключки. Ср.: *Ведь сегодня такая ночь,*  
*Когда нужно платить по счету* при булгаковском: "Но сегодня такая ночь, когда  
 сводятся счета" (Книга вторая, Глава 32). К ночному полету Маргариты ср. у Ах-  
 матовой: *Словно та*, одержимая бесом, Как на Брокен ночной неслась (с выделе-  
 нием *та*).

Актуализация и выявление (хотя бы в качестве некоего второго параллельного  
 плана) образов и тем Гофмана в начальный период работы над "Поэмой" проще всего  
 объясняется темой карнавалов (а если угодно, и карнавальной ф о р м о й) в пе-  
 рвой части "Поэмы" (Петербургская повесть). Тема карнавала, масок, двойничест-  
 ва, канунов - ведущая для "Девятьсот тринадцатого года" и столь характерная для  
 изображения жизни предвоенных лет в кругу, близком к тому, в который входила  
 Ахматова, - самым естественным образом связывалась именно с Гофманом (как и с  
*Commedia dell' arte* и другими сходными явлениями). В известном смысле и Гоцци,  
 весьма популярный в России в те годы основатель *Commedia dell' arte*, восприни-  
 мался с учетом опыта его усвоения Гофманом (например, в "Принцессе Брамбилле",  
 где Гоцци синтезируется с Калло). В антитетической паре Гоцци-Гольдони первый  
 в 10-е годы рассматривался как представитель более дискретного, устáвного, ор-  
 ганизованного, условно-культивированного начала в литературном и театральном  
 искусстве, что, конечно, не могло не импонировать акмеистическому кругу. Не  
 случайно, что фьяба Гоцци "Любовь к трем апельсинам" (*L'amore delle tre mela-*

rance", 1761), упомянутая, в частности, в "Повелителе блох" как "поистине примечательная история", дала название известному мейерхольдовскому журналу - "Любовь к Трем Апельсинам" 1914-1916, сотрудниками которого, в частности, были Блок и Ахматова (выше упоминалось, что их стихотворения, обращенные друг к другу, были напечатаны именно в этом журнале - в первой его книжке). В эти же годы дебатруется и тема Тика - в том ее аспекте, который объединяет немецкого романтика, одного из первооткрывателей Гоцци для эпохи романтизма, с итальянским писателем. Из других важных высказываний о Гоцци ср.: "Л ю д в и г. ... Таким образом, если в опере должно воочию выразиться влияние на нас мира высших явлений, раскрыв перед нами сущность романтизма, то понятно, что и язык этого мира должен быть гораздо выразительнее обыкновенного, или еще лучше, должен быть заимствован из чудного царства музыки и пения, в котором действия и положения, выраженные могучим потоком звуков, охватывают и поражают нас гораздо большею, против обыкновенного языка, силой. - Ф е р д и н а н д... Но все-таки, мне кажется, построить музыкальную драму на поставленных тобой условиях очень трудная задача. - Л ю д в и г. И которую, прибавь, может выполнить только истинно гениальный, романтический поэт. Вспомни очаровательного Г о ц ц и. Он, в своих драматических сказках, отлично выполнил, что я требую от драматического поэта, и я удивляюсь, как до сих пор никто не воспользовался этим богатым рудником оперных сюжетов. - Ф е р д и н а н д. Я помню Г о ц ц и; он, точно, приводил меня в восторг... - Л ю д в и г. Самая прелестная его сказка бесспорно "Ворон"... - Ф е р д и н а н д. Теперь я вспомнил эту прекрасную фантастическую сказку, и то глубокое впечатление, которое она на меня произвела. Ты совершенно прав, говоря, что фантастическое является здесь как совершенно необходимое дополнение и до того запечатлено поэтической правдой, что ему веришь

поневоле" ("Поэт и композитор", - "Серапионовы братья").

Сама фигура Гофмана, как и его творчество, в 10-е годы привлекают к себе исключительное внимание. В этом отношении с ними могут сравниться только 30-40-ые годы XIX в., когда увлечение Гофманом и его влияние на русскую литературу было не меньшим<sup>15</sup>. Кульминационный момент второй волны русского гофманианства, подготовленной (по крайней мере внешне) появлением восьмитомного собрания его сочинений в самом конце XIX века, - 1914 год, когда появились довольно многочисленные публикации, посвященные Гофману<sup>16</sup>. В то же время усиленно занимались Гофманом в мейерхольдовской студии<sup>17</sup>, был осуществлен ряд театральных постановок немецкого писателя; выходила особая серия публикаций под девизом "Странствующий энтузиаст", с маркой работы Добужинского (в ней, в частности, была напечатана кузминская "Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро") и т.п. Одна из самых ярких страниц петербургского гофманианства этих лет - творчество С.Ю.Судейкина, первого мужа О.А.Глебовой-Судейкиной. С ним Ахматову связывали дружеские отношения именно в те годы<sup>18</sup>, когда художник работал над костюмами и декорациями к несостоявшейся комической опере Ж.Оффенбаха "Сказки Гофмана" в театре С.И.Зимины, когда он создавал росписи стен в "Привале комедиантов"<sup>19</sup> по мотивам произведений Гофмана (вместе с А.Е.Яковлевым и Б.Д.Григорьевым)<sup>20</sup>, когда гофманианство в наибольшей степени определяло все его творчество<sup>21</sup>. Трудно представить, что Ахматова могла бы остаться в стороне от петербургской Гофманианы, ожившей в новогоднюю ночь в Фонтанном Доме при встрече 41-го года<sup>22</sup>. Таким образом, уже в чисто биографическом плане - вплоть до августа (месяца, который сама Ахматова считала роковым в ее жизни) 1946 г., когда тема Гофмана и "Серапионовых братьев" снова возникла в совершенно неожиданном аспекте, - Гофман не мог не привлекать внимания Ахматовой.

Вместе с тем сам карнавальный принцип, связываемый, в частности, с Гофманом и введенный в самую форму первой части "Поэмы" (двоенье, смешение планов, "вольшебная карусель", подмены<sup>23</sup> и т.п.), в наиболее близком и известном виде нашел отражение именно в произведениях Гофмана. В ряде заметок Ахматовой, относящихся к "Поэме" и недавно впервые опубликованных<sup>24</sup>, подчеркиваются именно эти аспекты "Триптиха". Ср.: "Поэма опять д в о и т с я. Все время звучит в т о р о й ш а г. Что-то идущее рядом - д р у г о й т е к с т, и не понять, где голос, где эхо и которая тень другой, потому что она вместительна, чтобы не сказать бездонна. Никогда еще брошенный в нее факел не осветил ее dna. Я как дождь проникаю в самые узкие щелочки, расширяя их - так появляются новые строфы!"<sup>25</sup> - и л и: "Ощущение к а н у н о в, сочельников - ось, на которой вращается вещь, как в о л ш е б н а я к а р у с е л ь (пример: "*Вы откуда... Что угодно может случиться, Но он будет упрямо сниться...*"). Это - то дыхание, которое приводит в движение все детали и самый окружающий воздух (- "ветер завтрашнего дня"). Читатель и слушатель попадает в этот в р а щ а ю щ и й с я в о з д у х и со- здается м а г и я, вызывающая к р у ж е н и е и называемая некоторыми [... ..] запрещенным приемом ("не боюсь я ни смерти, ни срама - это тайна без криптограммы - запрещенный это прием")". В условиях, когда реальный мир и мир теней сосуществуют и взаимопроникают друг друга, пространство и время становятся совсем иными или вовсе устраниются, преодолеваются. В этом отношении ахматовские строки *Как вы были в пространстве новом, Как вне времени были вы* или *Но для нее не существует время, И для нее пространства тоже нет* перекликаются с одной из навязчивых гофмановских тем: "Разве есть на свете такая пропасть, через которую не могли бы перенести нас мощные крылья любви. Что для нее п р о с т р а н с т в о и в р е м я? ("Эликсир дьявола"); "Да, только во сне, который может мощным взмахом уничтожить в р е м я и п р о -

с т р а н с т в о... , могли произойти события последних восемнадцати дней..." ("Стихийный дух"); "Да, нам дана божественная сила, преодолевающая в р е м я и п р о с т р а н с т в о..." (Там же) и т.п.

Наконец, есть еще одна тема, которая вольно или невольно соотносит "Поэму" и некоторые поздние стихотворения Ахматовой с Гофманом, - м у з ы к а<sup>26</sup>, понимаемая не только как некий особый универсум, но и как та стихия, которая открывает путь к спасительной и освобождающей целостности<sup>27</sup>. "Крейслериана", "Кавалер Глюк", "Дон Жуан", "Житейские воззрения Кота Мурра", не говоря о музыкальных рецензиях Гофмана, и сама попытка ввести музыку - не только как тему, но и как форму (естественно, преобразованную) - в художественное произведение (литературное), - в той или иной степени могли бы быть сопоставлены с затаенными желаниями Ахматовой: - "Итак, если слова Б. не просто комплимент - "Поэма без героя" обладает всеми качествами и свойствами совершенно *нового* и не имеющего в истории литературы прецедента - произведения, потому что ссылка на музыку не может быть приложена ни к одному известному нам литературному произведению. О музыке в связи с "Триптихом" начали говорить очень рано, еще в Ташкенте (называли "Карнавал" Шумана - Ж.Санд), но там характеристики даны средствами самой музыки..."<sup>28</sup> - и л и е щ е (в заметке от 2 января 1961 года): "Сегодня М.А.З. долго и подробно говорил о "Триптихе". Она (т.е. поэма), по его мнению, - Трагическая Симфония - музыка ей не нужна потому что содержится в ней самой..." - Следует заметить, что упоминание в этих заметках "Карнавала" Шумана (он же автор "Крейслерианы") весьма существенно в двух отношениях - как указание на тему к а р н а в а л а (столь существенную для "Петербургской повести") и как отсылка к Роберту Шуману<sup>29</sup>, который испытал исключительно глубокое влияние со стороны Гофмана - и как музыкант и как автор статей и рецензий на музыкальные те-

мы. Более того, даже в плане личных характеристик и биографии Шуман обнаруживает, как не раз отмечалось, удивительную близость к гофмановскому Иоганнесу Крейслеру. Как известно, общие музыкальные взгляды Гофмана на принципы оперной драматургии, в частности, в связи с "персонификацией" тем и ролью тембров, с одной стороны, оказали весьма значительное влияние на дальнейшее развитие музыкально-сценических форм<sup>30</sup>, а с другой стороны, отложились в особенностях собственно литературного творчества Гофмана. Эти последние не исчерпываются введением языка метаописания музыкальных произведений в литературно-художественные тексты (ср., в частности, известные гофмановские сравнения и метафоры), но и обнаруживают явные зависимости от стилей и конфигураций, свойственных музыкальным текстам<sup>31</sup>. Следовательно, и в этом отношении Гофман мог бы быть наиболее близким образцом для Ахматовой. Отчетливое понимание гофмановской традиции в "Поэме" засвидетельствовано в прозаической записи к ней, намечающей этапы русского гофманианства: "Г о ф м а н о в с к а я линия петербургской литературы: Уединенный домик (Пушкина), Пиковая дама, Повести Гоголя (Нос и т.д.), Достоевский, Белый" (здесь уместно подчеркнуть неоднократно проявленный интерес Ахматовой к этой линии - вплоть до исследовательских работ, ср. этюды к "Уединенному домику на Васильевском" - "Пушкин в 1828 г."<sup>32</sup>). В записи плана "Поэмы" 4-ый пункт формулируется как "Ее связь с петербургской г о ф м а н и а н о й". В другом месте: "Она не только с помощью скрытой в ней музыки дважды уходила от меня в балет. Она рвалась обратно куда-то в темноту, в историю..., в Петербургскую Историю от Петра до осады 1941-1944 гг., или вернее в Петербургский Миф (Петербургская Г о ф м а н и а н а)" и др<sup>33</sup>.

Все эти общие аспекты<sup>34</sup>, объединяющие обоих сопоставляемых здесь авторов, сами по себе достаточны для того, чтобы попытаться найти и более конкретные схождения. Вместе с тем проблема гофмановских реминисценций и влияний в поэзии Ахматовой едва ли может быть сведена к текстуальным переключкам. Скорее, речь должна идти о воспроизведении в ахматовском поэтическом тексте некоторых усредненных представлений о русском Гофмане, как они сложились к 10-ым годам в петербургской художественно-литературной и артистической среде. Поскольку обращение к немецким текстам Гофмана для Ахматовой было, видимо, маловероятно, все случаи "глубоких" аналогий тем более интересны как пример глубокого проникновения в дух того поэтического универсума, который был создан Гофманом, в одних случаях и как пример независимого воспроизведения близких структур в других случаях.

Набор мотивов, представленный в "Поэме без героя" следующей цепью - *А час-  
та все еще не бьют-И я слышу звонок протяжный-И для них расступились стены -  
[ Ту полночную Гофманиану ] - Или вправду там кто-то снова Между печкой и  
шкафом стоит? - Повернув налево с моста? -*, сконцентрированной в первой части "Поэмы", находит ряд внушительных соответствий в отрывке из "Щелкунчика": "Она заперла ш к а ф<sup>35</sup> и собралась уйти в с п а л ь н ю, как вдруг... как вдруг во всех у г л а х - за п е ч ь ю (hinter dem Ofen) ... за ш к а ф а м и (hinter den Schränken) - началось тихое-тихое шушуканье, перешептыванье и шуршанье. А ч а с ы н а с т е н е зашипели, захрипели все громче и громче, но н и к а к н е м о г л и п р о б и т ь д в е н а д ц а т ь (Der Wanduhr schnurrte dazwischen lauter und lauter, aber sie konnte nicht schlagen ...) ... Ч а с ы глухо и хрипло п р о б и л и д в е н а д -

ц а т ь у д а р о в... Но тут отовсюду послышалось странное хихиканье и писк, и за стеной пошли б е г о т н я и т о п о т...<sup>36</sup> Эти соответствия углубляются включением сравниваемых отрывков в более общие локально-временные рамки сходного характера. В обоих случаях речь идет о кануне Нового Года или Рождества<sup>36</sup>, о последних минутах перед двенадцатью, о ряде общих деталей: свечи, музыка - сирена, шум, топот, крики, появление неожиданных персонажей, которым суждено сыграть особую роль в данных эпизодах<sup>37</sup>. Впрочем, сходства отчасти продолжают и далее, за пределами этих отрывков. Среди них особенно показательно то, которое связано с мотивом а р а п ч а т. Ср. в "Поэме": "Спальня Героини. Горит восковая свеча... За мансардным окном а р а п ч а т а играют в снежки. Метель. Новогодняя ночь... Видишь - там, за вьюгой крупчатой Мейерхольдовы арапчага Затевают опять возню" при гофмановском ("Щелкунчик"): "Двенадцать очаровательных а р а п ч а т ... соскочили на берег... перенесли... Щелкунчика в раковину..., а а р а п ч а т а отбивали ногами какой-то неведомый такт и пели... А р а п ч а т а - очень веселый народ, - сказал несколько смущенный Щелкунчик"<sup>38</sup>.

Видения, сны, двоения ("Одним кажется, что это Коломбина, другим - Донна Анна..."), роковая ночь (луна<sup>39</sup>, решающие события: *Все равно подходит расплата; Ведь сегодня такая ночь, Когда нужно платить по счету*), переключаясь с гофмановскими мотивами, выступают и в других стихотворениях Ахматовой. Представление о параллельном существовании двух миров - реального (повседневного) и чудесного (сверхчувственного)-, в исключительных случаях прорывающихся друг к другу<sup>40</sup>, характерно для обоих авторов. Зеркало, сон, театр (карнавал)<sup>41</sup> помогают заглянуть в этот иной мир и найти там свое соответствие (отражение) - д в о й н и к а. - "Так оно и есть, теперь нас двое -



Еще лежит на столе раскрытая  
 священная книга; еще натянута  
 на стене богатая пестрая ткань...  
 Кажется, вот сейчас войдет кто-  
 нибудь из живущих в доме...

Но напрасно ты будешь  
 ждать появления тех, кого умчал  
 ло вечно движущееся колесо време-  
 ни... И тебе ничего не оста-  
 тается, кроме глубокого страстного  
 томления, которое сладостным  
 трепетом наполняет твою грудь.

"Мастер Мартин-бочар и его  
 подмастерья"<sup>46</sup>.

Еще не замер смех, струятся слезы,  
 Пятно чернил не стерто со стола...  
 Но это продолжается не-  
 долго...  
 Уже не свод над головой, а где-то  
 В глухом предместье дом уединен-  
 ный...

Где истлевают пламенные письма,  
 Исподтишка меняются портреты...  
 Но тикают часы, весна  
 сменяет  
 Одна другую ...

И нет уже свидетелей событий,  
 И не с кем плакать, не с  
 кем вспоминать,  
 И медленно от нас уходят тени,  
 Которых мы уже не призываем...  
 И, раз проснувшись, видим, что забыли  
 Мы даже путь в тот дом уединен-  
 ный...

Бежим туда, но (как во сне бывает)  
 Там все другое.....  
 .....и даже  
 Все лучшему...

"Северные элегии". - Четвертая.



Т о г д а я н а ч и н а ю п о н и м а т ь . . .  
 А н о ч ь ю л е д я н о й р у к о й д у ш и л а . . . <sup>49</sup>

Некоторые из сопоставленных здесь мотивов в том или ином виде повторяются и в других стихотворениях, ср.: *Подслушать у музыки что-то...*; *И чье-то веселое скерцо В какие-то строки вложил...*; *тепла Всю ночь нам сама тишина...*; *И вокруг тебя запела тишина* и т.п. Однако один мотив заслуживает более пристального внимания. У Гофмана ... *где царят нежные чары звуков* из "Дон Жуана" органически сочетается с описанием синэстетического отношения звука и цвета и сложности их восприятия: " ... все здесь к р у ж и т , м е л ь к а е т , в е р т и т с я . . . И з в у к и , к а к л у ч и с в е т а , п о т я н у л и с ь и з м о е й г о л о в ы к ц в е т а м ("Кавалер Глюк")<sup>50</sup>. Этот отрывок естественно соотносится с ахматовской строфой:

А вот еще: т а й н о е бродит вокруг -  
 Н е з в у к и н е ц в е т , н е ц в е т и н е з в у к , -  
 Г р а н и т с я <sup>51</sup> , м е н я е т с я , в ь е т с я ,  
 А в р у к и ж и в ы м н е д а е т с я .

("Тайны ремесла". 6. Последнее стихотворение)

и там же:

С м е е т с я , у г о р л а т р е п е щ е т ,  
 И к р у ж и т с я , и р у к о п л е щ е т <sup>52</sup> .

С д р у г о й с т о р о н ы (если говорить о донжуанской теме), заслуживает внимания - в свете сказанного выше (ср. *Вслух зовешь меня снова...А н н а!*

в связи с образом Поэта, Дон Жуана в "Поэме") - , что до Ахматовой только Гофман в своем "Дон Жуане" увидел в образе Анны традиционной схемы ипостась потенциальной с п а с и т е л ь н и ц ы Дон Жуана, пришедшей (хотя и слишком поздно) спасти его своей любовью, конгениальную Дон Жуану женщину. Ср.: "Донна Анна недаром противопоставлена Дон Жуану - она тоже щедро одарена природой: как Дон Жуан в основе своей - на диво мощный великолепный образец мужчины, так она - божественная женщина, и над ее чистой душой дьявол оканчивается не властен. Все ухищрения ада могли погубить лишь ее земную плоть. Едва сатана довершил пагубное дело, как, выполняя волю небес, ад не посмел медлить с возмездием ... Выше я уже сказал, что Анна противопоставлена Жуану. Ну, а если само небо избрало Анну, чтобы именно в любви, происками дьявола сгубившей его, открыть ему божественную сущность его природы и спасти от безысходности, пустых стремлений. Но он встретил ее слишком поздно, когда нечестие его достигло вершины, и только бесовский соблазн погубить ее мог проснуться в нем. Она не избежала своей участи! Когда он спасался бегством, нечестивое дело уже совершилось. Огонь сверхчеловеческой страсти, адский пламень проник ей в душу, и всякое сопротивление стало тщетно. То сладострастное безумие, какое бросило Анну в его объятия, мог зажечь только он, только Дон Жуан, ибо, когда он грешил, в нем бушевало сокрушительное неистовство адских сил. После того, как совершив злое дело, он собрался бежать, в нее, точно мерзкое, изрыгающее стремительный яд чудовище, впилося сознание, что она погибла... и даже ненасытным пламенем бушующая в тайниках ее души любовь, что вспыхнула в минуту величайшего упоения, а ныне жжет, как огонь беспощадной ненависти, - все, все это раздирает ей

грудь. Она чувствует: лишь гибель Дон Жуана даст покой душе, истерзанной смертными муками; но этот покой означает конец ее собственного земного бытия... И даже сцена Донны Анны во втором действии: "Crudele", с виду обращенная только к Дону Оттавио, на самом деле скрытыми созвучиями, искуснейшими переходами выражает то состояние души, когда на земном счастье поставлен крест. Что бы иначе означала странная, даже может быть, бессознательно брошенная поэтом под конец фраза: "Forse un giorno il cielo ancora sentirà pietà di me!"... Мне почудился голос Анны: "Non me dir bell'idol mio!" Словно откуда-то очень издалека на крыльях нарастающих звуков призрачного оркестра долетел он до меня...". (*Hoffmann.* "Don Juan").

Показательно, что процитированный отрывок как бы взят в рамки фраз, довольно близких к ахматовским образам. Так, отрывку предшествует: Unglückliche Anna, jetzt kommen deine fürchterlichsten Momente, с которым перекликается в "Поэме": *Не последние ль близки сроки?* Отрывок завершается: *wie aus weiter Ferne, auf den Fittichen schwellender Töne eines luftigen Orchesters getragen, glaube ich Annas Stimme zu hören: "Non mi dir bell'idol mio",* где первая часть соотносима со стихами из "Поэмы":

Звук оркестра как с того света<sup>53</sup>, -  
 (Тень чего-то мелькнула где-то)<sup>54</sup>,  
 Не предчувствием ли рассвета  
 По рядам пробежал озноб?<sup>55</sup>  
 И опять тот голос знакомый...

а вторая часть - слова из итальянской арии - вызывает в памяти тот же (но положительно сформулированный) ход у Ахматовой: *И з о в е т м е -*

н я снова... Анна!

Учитывая, что Ахматова нигде не упоминает о гофмановском "Дон Жуане" (хотя повод для этого был<sup>56</sup>), возникает вопрос о природе этих и подобных им перекличек. Пока же он далек от удовлетворительного решения. Не исключено, однако, что определение круга чтения Ахматовой (прежде всего - на рубеже 30-40-х годов) введет поставленный вопрос в более определенные рамки, а возможные решения сделает более верифицируемыми<sup>57</sup>. Во всяком случае, факт несомненного влияния Гофмана на таких русских писателей, как Пушкин, Гоголь и Достоевский, у которых Ахматова сознательно училась, позволяет считать, что и некоторые из перечисленных здесь схождения более чем случайность<sup>58</sup>. Не исключено, что среди таких параллелей могут оказаться и ключевые: по-видимому, именно они наиболее глубоко укрыты в тексте и вместе с тем способны в наибольшей степени осветить и объяснить и другие переклички<sup>59</sup>.

#### П Р И М Е Ч А Н И Я:

1. Характерно, что все эти примеры связаны с темой в о с п о м и н а н и я.

2. Вместо более обычного *Гофманиада*, ср., однако, *Hoffmaniana* - серия заметок Вл. Княжнина в журнале "Любовь к Трем Апельсинам" за 1914 год (ср. "Крейслериана").

3. Ср. далее:

Ведь это не шутки,	С веревочных лестниц
Что двадцать пять лет	Срывается он,
Мне видится ж у т к и й	Спокойно обходит
Один с и л у э т .	П о к и н у т ы й д о м .
"Так, значит, н а п р а в о ?	Где н о ч ь на исходе
Вот здесь за у г л о м?... " (...)	За круглым столом
Не знала, что м е с я ц	Гляделась в обломок
Во все посвящен.	Р а з б и т ы х з е р к а л... -

с рядом мотивов, близких к гофмановским (к *Покинутый дом* ср. "Das öde Haus" Гофмана). И в других местах в "Путем вся земли" возникают образы, сопоставимые с гофмановскими; ср. *Чистейшего звука Высокая власть* и под. и особенно:

И красная глина	О, S a l v e R e g i n a !
И яблочный сад ...	П ы л а е т з а к а т .

Здесь уместно напомнить не только о постоянном у Гофмана мотиве з а - к а т а (см. ниже), но и о том, что на слова духовного текста "Salve, Regina" Гофман в 1808 году сочинил одноименное вокально-инструментальное сочинение (в ряду с близким ему "Salve Redemptor", "O Sanctissima", "Ave maris stella"; ср. у Ахматовой цензурный вариант: *Из а к в а м а - р и н а...* [возможно, с ориентацией на Кузмина: *То вытлывут а к в а - м а р и н о м, Легки, прозрачны и просты*, - "Параболы"; ср. *аквамарины* у Блока и Г.Иванова] вместо "O, Salve Regina" и др.) - мотет для четырехголосного хора a capella ("Ave Maria"; "Salve Regina"); четырехголосные хоры "La Santa Vergine" ( среди них "Salve Regina"). В "Житейских воззрениях Кота Мурра" повторяется этот же мотив в ключевой для Крей-

слера ситуации: "но в этот самый миг ... отроки певчие из хора затагнули под тихий аккомпанемент органа "S a l v e R e g i n a". Гроб был заколочен ... И тут мрачные духи оставили бедного Иоганнеса ..." (doch in demselben Augenblick... die Knaben auf dem Chor intonierten mit sanfter Begleitung der Orgel das "S a l v e r e g i n a". Der Sarg wurde verschlossen... Da liessen die finstern Geister ab von dem armen Johannes ..." II, 4).

4. Нужно помнить и о том, что "Anche io son pittore", как писал Гофман в своем дневнике 10 февраля 1813 года. Заслуживает внимания связь Гофмана с темой сна и венецианским колоритом (см. ниже) в стихотворении Аполлона Григорьева: *Прозрачно-светлый догаресты лик, Что из паров и чада отъяненья, Из кнастерного дыма и круженья Пред Гофманом как светлый сон во-зник* (1858). Характерно, что и в "Петербургской повести" гофманиана развивается на фоне венецианских реалий. Конечно, для Ахматовой было существенно, что "В 1920 г. Мандельштам увидел Петербург - как по-лу-Венецию, полу-театр" ("Листки из дневника").

5. Ср. балет Гофмана "Арлекинада".

6. Тема зазеркалья (ср. еще "В зазеркалье". 1963) могла быть оживлена перечитыванием "Alice through the looking-glass" (ср. еще: "Вы не думаете, - спросила меня Анна Андреевна, - что и мы сейчас в Зазеркалье?"; см. Лидия Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. Том 1. 1938-1941, стр. 207, запись от 30 октября 1941 г.).

7. Ср. кузминский стих *Непрошенные гости Сослись ко мне на чай*, уже приводившийся в качестве одного из источников ахматовского образа. Ср. недошедший до нас гофмановский Singspiel под названием "Непрошенные гости" ("Die ungebetenen Gäste" или "Die ungeladenen Gäste"; как называет

этот Singspiel сам Гофман в письме к Гиппелю, см. E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel. Hrsg. von F.Schnapp. Bd. 1. München, 1967, S.194) на текст И.Рормана по пьесе Дюваля.

8. Первая публикация дана под заглавием "Б а л л а д а", видимо, отсылающим к "Новогодней б а л л а д е".

9. Одно из ключевых понятий гофмановского поэтического мира. Ср. в "Двойниках": "Только с л у ч а й может раскрыть обставшие его т а й н ы, - о, конечно, р о к о в ы е и о п а с н ы е; ... но есть, быть может, вам самому н е и з в е с т н а я с в я з ь, е с т ь т а и н с т в е н н ы е с о - отношения..." и т.п.

10. " ... vertraut wir, ob Ihr nicht das verhängnisvolle Bildnis von dem alten Severino erhieltet, ob Ihr um alles, um das ganze furchtbare Geheimnis wisset? ... und wie er ... auf irgendeine Greuelthat schliesse, deren lebhafteste Erinnerung so wie die Furcht des Verrats das Bildnis wecke" (II, 4 . Ср. также в "Артусовой зале" (из "Серапионовых братьев"): "Traugott kehrte sich, aus dem Traume erwachend, rasch um, aber es traf ihn wie ein Blitzstrahl - Staunen, Schrecken machten ihn sprachlos, er starrte hinein in das Gesicht des düstern Mannes, der vor ihm abgebildet. Dieser war es, der jene Worte sprach...".

11. К этому стиху ср. у Бунина (VII, стр. 90): " ... н е п о д в и ж - н ы м л о м т е м д ы н и краснела вдали ... поздняя луна".

12. Ср. в ранних стихах: *М у р к а, не ходи, там стич ... М у р к а с е - р ы й, не мурлычь, Дедушка услыхит;* в связи со стихами *Здесь о д и н о - ч е с т в о меня поймало в сети. Хозяин ч е р н ы й кот глядит, как*

*глаз столетий ... и особенно в "Подвале памяти" (18 января 1940 г.):*  
*Сквозь эту плесень, этот чад и плен Сверхнули два зеленых изумруда.*  
*И кот мяукнул ... Ну, идем домой!* ... ср. у Гофмана: "Право, если бы вы увидели меня в уединенном жилище моей покойной те т к и, ... как ... к о т, очень неласково на меня поглядывая ... и как я, оставшись о д и н ..." ("Эпизод из жизни трех друзей", - "Серапионовы братья"; ср. сразу же после о п о п у г а е и ф а р ф о р о в ы х к у к л а х, перекликающихся с образами ранних стихотворений Ахматовой, ср.: *Села, словно фарфоровый идол ...* и др., а также с гумилевскими ассоциациями). Разумеется, эта тема питалась и другими не менее достойными источниками (Э.По, Бодлер и др.). См. теперь Р.Д.Т и м е н ч и к, В.Н.Т о п о р о в, Т.В.Ц и в ь я н. Ахматова и Кузмин, - "Russian Literature", VI-3, 1978, стр. 227, 281-282.

13. По мнению Б.М.Гаспарова (Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А.Булгакова "Мастер и Маргарита", - "Slavica Hierosilymitana" III, 1978, стр. 222), пара Кот - регент пародирует гофманианскую пару Кот Мурр - Крейслер и частично репродуцирует линию регента - капельмейстера - кантора. В этой же работе содержится много интересного и о других аспектах музыкальной темы.

14. Ср.: «Из ближайших друзей она [Ахматова в Ташкенте, - В.Т.] очень любила Е.С.Булгакову и часто говорила мне: "Она умница, она достойная! Она прелесть!" ... В Ташкенте я часто у нее ночевала - лежала на полу и слушала "Мастера и Маргариту" Булгакова ... Она читала вслух, повторяя: "Фаина, это гениально, он гений!"», - по словам мемуаристки ("Москва" 1974, № 12, стр. 154). Ср. также ахматовское стихотворение "Памяти М.Б.-ва" (Март 1940).

15. О первой волне русского гофманианства см. С.И.Р о д з е в и ч. К истории русского романтизма (Э.Т.Гофман и 30-40-ые годы в нашей литературе), - РФВ, 1917, № 1-2; П.М о р о з о в. Э.Т.А. Гофман в России, - в кн.: Э.Т.А. Г о ф м а н. Избранные сочинения, т. 1. М.-Пг. 1923, стр. 39-50; Т.Л е в и т. Гофман в русской литературе, - в кн.: Э.Т.А.Г о ф м а н. Собрание сочинений. Т. 6.М. 1930, стр. 333-371; М.Г о р л и н. Hoffmann en Russie, - "Etudes littéraires et historiques par Michel Gorlin et Raissa Bloch-Gorlin". Paris. 1957, pp. 190 et suiv.; М.Г о р л и н. Gogol und E.T.A. Hoffmann. Leipzig. 1933, и особенно в обстоятельных исследованиях последнего времени - Charles E. P a s s a g e. The Russian Hoffmannists. The Hague, 1963; А.Б.Б о р т н и к о в а. Э.Т.А.Гофман и русская литература (первая половина XIX века). Воронеж, 1977 и др.

16. Прежде всего в журнале В.Э.Мейерхольда (*Этот Фаустом, тот Дон-Жуаном, Да пертутто ...*, ср. Фауста и Дон Жуана во втором стихотворении из цикла "Новоселье", гофмановском по духу); ср. В.К н я ж н и н. Hoffmanniana, 1-3, - "Любовь к Трем Апельсинам", 1914, кн. 1-3; С.С.И г н а т о в. Э.Т.А.Гофман. Личность и творчество. М. 1914 (лучшая из русских работ о Гофмане [ср. его же статью в мейерхольдовском журнале за 1915 г., № 4-7], на которую, между прочим, откликнулся и журнал "Любовь к Трем Апельсинам" - 1914, кн. 1, стр. 59; ср. также рецензию [видимо, М.Ф.Гне-сина] в "Журнале за 7 дней". СПб. 1913, № 32, стр. 692; см. В.Э.М е й е р х о л ь д. Переписка 1896-1939. М. 1976, стр. 159, 389); Л.П.Г р о с м а н. Заметки. Гофман, Бальзак и Достоевский, - "София", 1914, № 5 (май), стр. 87-96; М.А.П е т р о в с к и й. О влиянии Гофмана на русскую литературу, - "Беседы. Сборник общества истории литературы в Москве". М.,

1915 и др. Исполнившееся в 1922 году столетие со дня смерти Гофмана было отмечено, в частности, книжкой: Е.М.Б р а у д о. Э.Т.А.Гофман. Очерк. П., 1922 (рисунок обложки Н.А.Тырсы) и известным изданием гофмановских "Двойников" с иллюстрациями А.Я.Головина. Несколько позднее появился русский перевод книги *J. M i s t l e r. La vie d'Hoffmann*, ср.: Жан М и с т л е р. Жизнь Гофмана. Л. 1929. См выше о работе С.И.Родзевича. В эти годы имя Гофмана или персонажей его произведений не раз появляется и в художественной литературе. (ср.: *Какому небесному Гофману видумалась ты, проклятая?* - "Флейта-позвоночник" и др.). Не исключено, что в сороковом году, когда для Ахматовой тема Маяковского приобрела более определенные очертания, она могла вспомнить и об этой цитате и о гофмановской струе в русском футуризме (см. указание Кузмина на гофмановское у Хлебникова). О Кузмине как "Гофмане XX в." (то же и о Мейерхольде) см. у Р.Д.Тименчика.

17. Характерна дневниковая запись Блока (1 декабря 1912 г.): "Развил [*scil.* Мейерхольд] длинную теорию о том, что его мировоззрение, в котором есть много от Г о ф м а н а, от "Балаганчика", от Метерлинка, - смешали с его техническими приемами режиссера (кукольность)", см. Блок VII, стр. 87. Влияние Гофмана (в частности, его идей гармонического театра) явно обнаруживается в творчестве таких режиссеров, как Ф.Комиссаржевский, Н.Евреинов и др. О влиянии Гофмана на художников круга "Мира искусства" писалось не раз (ср. С.Р.Эрнст, А.Н.Бенуа, В.Пика и др., в частности, в связи с К.А.Сомовым). Из свидетельских показаний ср.: "В литературе наиболее характерным является наш культ Э.-Т.-А. Гофмана и Достоевского ...; впечатление, находящееся в какой-то духовной связи с нашим культом Гофмана

и Достоевского ... И действительно, то, что получалось, было прелестно и всегда чем-то неожиданным, чем-то таким, в чем вдруг оживало трогательное время наших дедушек и бабушек, а то и всего того мира, который окружал нашего милого Гофмана ... 0, божественное время творчества для себя и в то же время сознание своего постепенного и неуклонного созревания" (А.Н. Бенуа. Константин Сомов. 1939). См.: Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М. 1979, стр. 482-483. Ср. также "чудесный" Гофман, "наш Гофман" (в письме А.Н.Бенуа К.А.Сомову в декабре 1905 г.): "Начал перечитывать ... "Кота Мура", сыгравшего в моей художественной жизни крупную роль. Чудесно и теперь, несмотря на многие "но", утраченную мою молодость, произошедшие во мне глубокие перемены" (Дневник К.А.Сомова, 10 мая, 1919 г.); " ... болтали о литературе /Гофмане, которым он [Кустодиев, - В.Т.] восхищается/" (Дневник, 28 мая 1916); "Придумал написать картину: Гофман ночью вдохновенный пишет..." (Дневник. 18 апреля 1919 г.), но и - позже: "Прочел за это время *"Les elixirs du diable"* Гофмана в французском переводе ... Гофман на этот раз меня разочаровал - может быть, тут играет роль и французский перевод, хотя и отличный - уж очень наивна вся эта чертовщина" (письмо К.А.Сомова А.А.Михайловой от 10 ноября 1928 г.). См.: Константин Андреевич Сомов ..., стр. 10, 37, 91, 160, 192, 345, 468, 482-483.

18. С.Ю.Судейкину посвящено ахматовское четверостишие:

Спокоен ход простых суровых дней

Покорно все приемлю превращенья

В сокровищнице памяти моей  
Твои слова, улыбки и движенья.

(Сергею Судейкину -

Анна Ахматова.

Петербург. 1914. Весна).

Высказывалось мнение, что к Судейкину относились и другие строки:

... Это тот, кто сам мне подал цитру  
В тихий час земных чудес,  
Это тот, кто на твою палитру  
Бросил радугу с небес.  
  
Сердце бьется ровно, мерно  
Что мне прошлые года ...  
Ведь под аркой на Галерной  
Ты со мною навсегда.

См. Д.К о г а н. Сергей Юрьевич Судейкин. 1884-1946. М. 1974, стр. 186-187. Здесь же приведено и письмо С.Ю.Судейкина Ахматовой. В ЦГАЛИ (ф. Ахматовой, № 13, оп. 1, ед.хр. 16) хранится портрет Ахматовой работы Судейкина и посвященный ей рисунок.

19. Судейкин расписывал и стены "Бродячей собаки". В стихотворении Ахматовой "Все мы бражники здесь, блудницы" (1- января 1913) существовал вариант первого стиха - *Все мы вшли из небылицы*, также ориентирующий на ассоциации с образами Гофмана.

20. Планировался особый зал Гофмана и Гоцци. Ср. также письмо Б.К.Пронина В.А.Подгорному от 21 сентября 1915 г.: «Гофман! Готовим пантомиму о "человеке, потерявшем свое изображение". Эразм, д-р Дапертутто в красном и стальных пуговицах, Джульета, Ансельм, две змейки, Пьетро Белькампо, странствующий энтузиаст, советники и черти, и, наконец, сам Крейслер – все это вместе с черным котом и "камином" должно напомнить подвал, зажить, задвигаться и явить новую красоту и радость» (сообщено Г.Г.Суперфином; теперь см. Д.К о г а н. Указ. соч., стр. 190). Ср.: *Но мы, безумные Ансельмы – Фантасты и секретари!* в стихотворении Кузмина "Прогулка" (Картина С.Судейкина) из "Глиняных голубков" (1912) с мотивами Гофмана.

21. См. Вл.С о л о в ь е в. С.Ю.Судейкин, – "Аполлон" 1917, № 8-10; Д.К о г а н. Указ. соч., стр. 116 и сл., 205. Ср. воспоминания В.Веригиной: «Все созданное здесь [в "Привале комедиантов" – В.Т.] Судейкиным определенно указывало на близость художника с искрометной фантазией Эрнста Теодора Амадея Гофмана. Этот тонкий и смелый "причудник" всегда был одним из моих любимейших писателей. К тому же я стала догадываться, что он уже проник в "дьявольскую комнату" "Привала". Разве в изменчивый, загадочный облик О.А.Глебовой не вселился уже "небесный образ – адский дух Юлии-Джульетты"? И не сам ли злорадно-дерзкий Доктор Дапертутто изображен там в образе некоего музыканта с мексиканским профилем? Да, разумеется, это было так ... При оформлении "Привала комедиантов" Судейкин вдохновлялся не только образами старой Венеции. Больше всего на него влиял писатель Гофман, которому было понятно и близко профессиональное мышление живописцев.

Он отлично умел говорить их языком, усиливая этим воздействие своего творчества на всех читателей, близких ему по духу ... В ту пору ... главное влияние на нас оказали молодые художники Сапунов и Судейкин. Они развивали в нас чувство прекрасного. Вместе с ними смотрели мы "в чудесное светлое, как солнце, зеркало озера Урдара" (Гофман, "Принцесса Брамбилла")». - Не он ли тот таинственный художник, Избороздивший Гофманови сны, о котором вспомнила Ахматова?

22. Кажется, не обращалось внимания на то, что эпиграф к "Петербургской повести" (*Di rider finirai Pria dell'aurora*) указывает не только на оперу Моцарта, но и на "Дон Жуана" Гофмана.

23. Ср. в связи с основными мотивами "Двойников", "Крошки Цахеса" и др. - *Мне подменили жизнь ...; И женщина какая-то мое Единственное место заняла, Мое законнейшее имя носит, Оставивши мне кличку ...; - А может, это и не мы ...* и др. (ср. мотив присвоения имени в "Двойниках" или такие фрагменты - там же - , как: "А что ... если Наталия, милый образ, грезившийся мне всю жизнь, всю жизнь мною предчувствуемый, принадлежит не мне, а ему, невидимому двойнику, моему другому я, - если он ее у меня похитил ...?).

24. См. *K. v e r h e u l. Op. cit., pp. 198, 219-220* и др.

25. Ср. сходный вариант: "Другое ее ["Поэмы", - В.Т.] свойство: этот волшебный напиток [ср. эликсир дьявола у Гофмана, - В.Т.] , лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как увиденн [ую] кем-то во с н е или в ряде з е р к а л ... Иногда я вижу ее всю сквозную, излучающую непонятный свет (похожий на свет белой ночи, когда все светится изнутри), распаиваются неожиданные галереи, ведущие в никуда, звучит в т о -

р о й шаг, э х о, считая себя самым главным, говорит свое, а не повторяет чужое, тени притворяются теми, кто их отбросил. Все д в о и т с я и т р о и т с я - вплоть до dna шкатулки ...'' (''Встречи с прошлым''. М. 1978, стр. 396 ; ср.: *Но где голос мой и где эхо, В чем спасенье и в чем помеха, Где сама я и где только т е н ь. Как спастись от второго шага ...*) - при гофмановском ''Я - то, чем кажусь, и в то же время не кажусь самим собою. Это странное и полное раздвоение моего ''я'' являлось для меня самого мучительной неразрешимой загадкой'' (''Эликсир дьявола'') и т.п.

26. Специально об этой теме см. Т.В.Ц и в ь я н. Ахматова и музыка, - *"Russian Literature"*. 10/11, 1975, стр. 173-212. Ср, также: Р.П ш и б ы л ь с к и й. Осип Мандельштам и музыка, - *Russian Literature"* 2, 1972, стр. 103-125.

27. Ср.: *А та, кого мы музыкой зовем За неменьем лучшего названья*  
*С п а с е т ли нас?* - как звено между мандельштамовским *Но музыка от безд-  
ни н е с п а с е т* и представлением немецких романтиков (и, в частности, Гофмана) о музыке как *Erlösungsreligion*. Ср.: в письме к Гиппелю: *"Die Kunst noch immer wie eine s c h ü t z e n d e, s c h i r m e n d e Heilige mich durchs Leben geleitet ..."* или в ''Крейслериане'': *"...alles, alles sich mir wie Musik gestalte"*. К другому варианту этой темы спасения ср.дневниковую запись от 5 января 1812 года: *"Roma-Roma tu eris mihi s a l u t a r i s - Italia"*. См. Е.Т.А. Н о f f m a n n. *Tagebücher. Hrsg. von F.Schnapp. München, 1971.*

28. Внимание Ахматовой к ''Карнавалу'' может объясняться и близкими к ахматовским принципами шифровки (в частности, анаграммирования) в этом произведении. См. Т.В.Ц и в ь я н. Ахматова и музыка, - *"Russian Literature"* 10-11, 1975, стр. 205.

29. Едва ли могла пройти мимо Ахматовой известная постановка балета "Карнавал" (Зал Павловой, 1910; антреприза С.П.Дягилева; Мариинский театр, 1911), в котором музыка Шумана удачно дополнялась костюмами работы Л.С.Бакста. Постановщик "Карнавала" М.М.Фокин писал о них: "Бакст переносит зрителя в эпоху Шумана, в эпоху немецкого романтизма с его условно жеманной грацией, повышенной чувствительностью века меланхолических грез". Ср.: И.Н.Пружан. Лев Самойлович Бакст. М. 1975, стр. 145-148. В связи с темой "Карнавала" Шумана нельзя не напомнить о картине Судейкина, который "проштудировал его [Шумана, - В.Т.] автобиографию и построение его шедевра и дал парафраз в живописи" (С.Гордецк и й. "Малый круг", - "Кавказское слово". Тифлис, 22 мая 1919). На картине изображены Шопен с любовью земной и небесной, Шуман, Флорестан, Давидсбюндлеры в балагане Арлекина (что заставляет вспомнить и другое важнейшее полотно последних лет жизни художника - "Моя жизнь"). Уже указывалось, что отождествление картины С.Ю.Судейкина с "Дон Жуаном" в книге Д.Коган (стр. 192) ошибочно. См. Р.Д.Тименчик, В.Н.Топоров, Т.В.Цивьян. Указ. соч., стр. 280. Ср. также цикл сонетов Владимира Палея "На темы из "Карнавала" Шумана" (1. Пьеро, 2. Арлекин, 3. Шопен, 4. Эстрелла) с эпитафией из А.Самена: *Toute rose au jardin, s'incline, lente et lasse, Et l'âme de Schumann errante par l'espace Semble dire une peine impossible à guérir*, откликнувшимся и в тексте: *Там, где душа его так часто горевала, Проходит медленно задумчивый Шопен*. См. Кн. Владимир П а л е й. Стихотворения. Пг. 1916, стр. 10-14 (стихи написаны в феврале 1914 г.). О возможном отражении судьбы Палея в "Поэме без героя", как и о некоторых переключках в тексте, уже писалось.

30. Ср., например: *H. von Wolzogen. E.T.A.Hoffmann und Richard Wagner. Harmonien und Parallelen. Berlin, 1906*; *K.Schönher, Die Bedeutung E.T.A.Hoffmann's für die Entwicklung des musikalischen Gefühls in der französischen Romantik. München, 1931*; *I.Guichard. La Musique et les lettres aux temps du romantisme. Paris, 1955* и др. Ср. также "Hoffmanns Erzählungen" Ж.Оффенбаха.

31. Не говоря о старых работах (см. *Glockner. Studien zur romantischen Psychologie der Musik; E.Istel. Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. Leipzig, 1911*; *K.Schaeffer. Die Bedeutung des musikalischen in E.T.A.Hoffmanns literarischem Schaffen. Marburg, 1909* и др.), ср. *P.Greef. E.T.A.Hoffmann als Musiker und Musikschriststeller. Köln-Krefeld, 1948*; *H.Ehinger. E.T.A.Hoffmann als Musiker und Musikschriststeller. Olten-Köln, 1954* и др.

32. Ср., однако, исключительно симптоматичное замечание: "Я еще боюсь утверждать, но вдруг Домик - не петербургская гофманиана, а некое сознание своей жизни, как падение (карты, девки, гурьба), которое, если не спасет какая-нибудь Вера, кончится безумием!". - См. Анна Ахматова. О Пушкине. Статьи и заметки. Л. 1977, стр. 209.

33. О ночной "Гофманиане" в "Путем вся земля" см. В.М.Жирмунский и й. Творчество Анны Ахматовой, стр. 137.

34. При этом нужно принять во внимание, что в последующую русскую литературную традицию кое-что вошло от Гофмана не непосредственно, а через вторичные источники (через ранних русских "гофманистов" - А.Погорельский, Н.Полевой, В.Одоевский и др., а также через таких писателей, как Гоголь

и Достоевский). Таковы, например, почти формульные ремарки, особенно свойственные Достоевскому (ср. "Преступление и наказание". М., 1970, издание в серии "Литературные памятники", стр. 148: "Д о в о л ь н о! - произнес он решительно ... - прочь миражи, прочь напускные страхи, прочь привидения! ... Есть ж и з н ь! Разве я сейчас не жил? Н е у м е р л а е щ е м о я ж и з н ь ..." и под.) и отсылающие читателя к Гофману, ср.: *"Nein!, - rief er aus, indem er aufsprang von seinem Sitz und mit leuchtendem Blick in die Ferne schaute, - "nein, noch verschwand nicht alle Hoffnung - Nur zu gewiss ist es dass irgendein düstres Geheimnis, irgendein böser Zauber verstörend in mein Leben getreten ist, aber ich breche diesen Zauber, und sollt ich darüber untergehen!"* ("Klein Zaches, genannt Zinnober") (4. Kapitel). Характерно, что русские переводчики подобных построений Гофмана вольно или невольно ориентируются на Достоевского. Ср. тот же отрывок: "Нет! - воскликнул он, вскочив на ноги и устремив сверкающий взор вдаль, - нет, не вся надежда исчезла! Верно только, что какая-то темная тайна, какие-то злые чары нарушили мою жизнь, но я сломя эти чары, даже если мне придется погибнуть!"; ср. сходным образом: *"Ja " - rief der Chevallier ganz ausser sich mit wildem Blick, mit entsetzlicher Stimme ..."* и т.п. (*Spielerglück*). Другой пример гофмановских формул, часто используемых Достоевским: *"Selbst wusste er nicht, welches seltsame Gefühl durch allen Zorn, durch alle Wut in Inneren durchdrang und inn still-zustehen nötigte, als banne ich plötzlich ein unbekanter Zauber fest"* (*"Prinssessin Brambilla"*) при постоянных ходах у Достоевского :

"Он не ... странное чувство ... вдруг ..." и т.д. Третий пример - клишированный пейзаж у Достоевского (типа того, что дан в последнем сне Свидригайлова или в эпизоде путешествия Раскольникова на острова) в связи с так называемым "*Gemütliche Landschaft*" у Гофмана и других немецких романтиков (о формульности у Гофмана - в более широком плане - см. *H. M ü l l e r. Untersuchungen zum Problem der Formelhaftigkeit bei E. T. A. Hoffmann. Bern, 1964*). Ср. также несомненные связи в обработке ряда м о т и в о в (например, мотив особого психического состояния героя, близкого к сумасшествию, ср. Ансельма в "Золотом горшке" и Ордынова, Раскольникова, Мышкина, Вельчанинова и др. у Достоевского; мотив заката солнца и его связь с особо отмеченными событиями и др.), сюжетов (см. *Ch. P a s s a g e. Dostoevski the Adapter. Chapel Hill, 1954; pp. 196 ff.; N. R e b e r; Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann, Giessen, 1964* и др.), в выборе отдельных п р и е м о в (сновидения; знакомство героя с портретом прежде, чем с тем, кто изображен на нем, и т.п.), наконец, в том общем характере творчества, который заставляет исследователей применять и к Гофману и к Достоевскому понятие "фантастического реализма". Подробнее об этом см. в другом месте.

35. Шкаф стоит за дверью н а л е в о .

36. Ср. описание Рождественского Сочельника в "Повелителе блох" ("Наконец, п р о з в е н е л серебряный к о л о к о л ь ч и к, д в е р и р а с п а х н у л и с ь, и Перегринус устремился в целое пламенное море из с в е р к а ю щ и х огоньков пестрых р о ж д е с т в е н с к и х с в е ч е й ..."), не говоря уж о "Приключениях накануне Нового

Года", когда "случилось столько диких и странных вещей" (зеркало, пропавшее отражение, видения, гости, среди которых сам доктор Д а п е р т у т т о , появляющийся в аналогичной ситуации и в "Поэме без героя"; ср. из прозы к "Поэме": «... на этом маскараде были "все" ... и демонический Доктор Дапертутто [В.Э.Мейерхольд] ...»), или о "Приключениях в ночь Св.Сильвестра" (т.е. в новогоднюю ночь) с темой превращения (ср. дневниковую запись от 26 марта 1812 г.: "Нет таких необыкновенных вещей, которые могли бы произойти в действительности" при ахматовском *Все, что хочешь, может случиться* ...).

Описания такого типа близки к клишированным. Ср.: "Эпизод из жизни трех друзей" в "Серапионовых братьях": "В эту минуту часовая стрелка шелохнулась и часы начали бить ... Двенадцать сосчитал я ... Вдруг с последним ударом башенного колокола, глухо донесшимся до меня откуда-то издали, я явственно услышал, что в комнате кто-то ходит тихими легкими шагами, прерываемыми не то легким стоном, не то вздохами. Вздохи становились все слышнее и слышнее и, наконец, стали совершенно похожи на предсмертные стоны умирающего. В соседней комнате послышалось ..." или фрагмент из "Состязания певцов" (там же): "Наконец, часы на церковной башне медленно и глухо пробили двенадцать. Вдруг сильный порыв ветра налетел на дом; какие-то странные голоса ... послышались со всех сторон ..." - и многие другие примеры. Письма и дневники Гофмана изобилуют свидетельствами особой отмеченности для него этих дней. Причины этой отмеченности (хотя бы отчасти) выясняются из таких записей, как: "С плохими приметами, в самых тяжелых обстоятельствах начался Новый год - каким он будет?" (1 января 1813 года) или: "Ужасное напряжение вечера. - Все нервы взбудоражены пряным вином - приступ страха смерти - д о й н и к" (6 января 1804 года). Отсюда и начинаются ставшие потом постоянными упомина-

ния о *Doppelgänger'e* – вплоть до драмы раздвоения личности, как она дана в "Эликсире дьявола" с его темой таинственного художника (ср.: *Совсем не тот таинственный художник, Избороздивший Гофманови снй ... /?/, см. выше*).

37. Ср. в уже упоминавшемся "гофмановском" стихотворении Ахматовой:

*По этим стенам в полночь пробегают, В особенности в ново-  
годний вечер, То слышится какой-то легкий звук...*

38. Менее показательны такие схождения, как *Распахнулась атласная шубка и В стенах лесенки скрыты витие при:  
"... дверцы, обычно запертые, распакнуты; ей хорошо было видно  
... шубу ... Он изо всей силы дернул кисть, и тотчас из рукава шубы спустилась изящная лестница ..."*.

39. Ср.: *И помертвелого месяца лик* ("Справа раскинулись пустыри") в связи с блоковским: *И ты узнаешь, что я безлик* при обилии параллелей из Гофмана.

40. Ср.           И так близко подходит чудесное  
                  К развалившимся грязным домам ...  
                  Никому, никому неизвестное,  
                  Но от века желанное нам.

41. "В маленьком мире, который называется театром, должна найтись пара, не только одушевленная истинной фантазией, истинным юмором, но которая также была бы в состоянии познать это настроение души (*Stimmung des Gemüts*) объективно, как в зеркале, и так вынести его во внешнюю жизнь, чтобы оно действовало, как могучие чары на большой мир, в котором заклю-

чен этот маленький мир<sup>11</sup>, - писал Гофман (*Sämtliche Werke*, XI, стр. 117 .  
Ср. *J.M a y. E.T.A.Hoffmanns teatralische Welt. Erlangen, 1950*. Отсюда  
же тема портрета, маски, куклы, автомата - разных вариантов нашего я.

42. Ср. в непосредственном соседстве: "Тут только Крейслер понял, что изображение отбрасывается замаскированным вогнутым зеркалом; он был раздосадован, как и всякий, кто, поверив в чудо, вдруг видит, что оно развенчано у него на глазах. Человеку более по душе глубокий ужас, чем естественное объяснение представшего ему призрака; он не довольствуется здешним миром, ему надобно увидеть нечто из иного мира, не требующее телесной оболочки, чтобы стать видимым<sup>11</sup>. Ср. в "Двойниках": "Да, брат Бертольд, слишком очевидно, что есть мое д р у г о е я, - д в о й н и к, меня преследующий, чтобы отнять у меня обманом жизнь<sup>11</sup>.

43. Ср. вариации: *А, может, это и не мы; Нет, это не я, это кто-то другой страдает ...; Я бы так не могла...* и др. (как и уже цитировавшееся: " ... превращается в мою биографию, как бы увиденн [ую] кем-то во сне или в ряде зеркал..."). Ср. аналогичные ходы у Гофмана: "*nein, es ist nicht so, es kann dem nicht so sein, es ist nicht möglich*" ("*Lebensansichten des Katers Murr*") и т.п.

44. Интересна в этой связи дневниковая запись от 6 ноября 1811 года: "Я как бы смотрю на себя в увеличительное стекло - все фигуры, которые двигаются вокруг меня, - это я сам, и я досажаю на их поведение<sup>11</sup>. - Ср. и другие примеры индентификации: "Видишь ли, ... в предыдущих строках я употреблял местоимение "мы<sup>11</sup>. Но, пользуясь множественным числом из вежливости и скромности, я полагал, что говорю только о себе самом в единственном числе и что в конце концов мы оба представляем одно лицо. От-

решимся от этой безумной фантазии!" ("Крейслериана". 7) - или: "Остались только Странствующий Энтузиаст и Верный Друг" (оба они, как здесь ясно дается понять, представляют собою одно лицо). (Там же, 3) и др. Ср. Деодата и Габерланда в "Двойниках". О модели гофмановского поэтического мира среди других исследований см.: *W.K u b i c e k. Studien zum Problem des Irrationalismus bei Hoffmann und Brentano. Wien, 1956*; *H.G.W e r n e r. E.T.A.Hoffmann. Darstellung und Deutung der Wirklichkeit im dichterischen Werk. Weimar, 1962*; *K.N e g u s. E.T.A.Hoffman's Other World. The Romantic Author and His "New Mythology". Philadelphia, 1965*; *L.K ö h n. Vieldeutige Welt. Studien zur Erzählungen E.T.A.Hoffmann und zur Entwicklung seines Werkes. Tübingen, 1966*; *Th.C r a m e r. Das Grotteske bei E.T.A.Hoffmann. München, 1966* и др.

45. Ср. "Das öde Haus". Не откликнулось ли в ахматовском *дом уединенный* (дважды) название пушкинской гофманианы - "У е д и н е н н ы й д о м и к на Васильевском"?; ср. соображения Ахматовой об этом тексте ("Пушкин в 1828 году").

46. Ср. также самое начало "Серапионовых братьев".

47. Тема моцартовского "Дон Жуана" постоянна в произведениях Гофмана. Среди ссылок на нее ср.: "О, в этой опере целый мир ... у всего здесь свой голос, свое всемогущее звучание, - а, черт, ну, конечно же, я имею в виду "Дон Жуана" ... Да, сознаюсь, к гениальным творениям Моцарта здесь, как это ни странно, относятся без особой бережности" ("Кавалер Глюк"); "Да неужели же вы не понимаете, что художник уже давно носил в душе своего "Дон Жуана", свое глубочайшее творение, сочиненное им для его друзей, то есть для тех, кто вполне понимал его душу ..."

('Крейслериана', 5). Характерны постоянные упоминания в дневниках - как о м-цартовском, так и о своем 'Дон Жуане', ср.: 'Вечером до 12 1/2 у Марк - очень приятно провели время - много музицировали из 'Дон Жуана' (20 января 1811); '... поэтическое настроение, затем читал отдельные места из моего сочинения о 'Дон Жуане' и нашел, что оно удалось' (22 сентября 1812); 'Работал целый день и закончил 'Дон Жуана' (24 сентября 1812); 'Вчера на маскированном балу в костюме Мазетто в свите Дон Жуана' (25 февраля 1813; следует заметить, что костюмы к маскарадному шествию Дон Жуана были выполнены по эскизам Гофмана); 'Жалкий спектакль 'Дон Жуана' (27 мая 1813) и т.п. Таким образом, 'Дон Жуан', по отношению к которому Гофман выступал как музыкант-исполнитель, участник костюмированного представления, художник, музыкальный критик и, наконец, писатель, гениально интерпретировавший старую традицию, - был для Гофмана основной схемой-эталонем (*cultural pattern*) со всеми вытекающими из этого последствиями.

48. Этот образ нередок у Гофмана. Ср.: 'Но я открыл священное непосвященным, и в мое пылающее сердце впиалась ледяная рука! ('Кавалер Глюк!); 'В сердце моем была смерть, ледяная смерть; исходя из души и из сердца, терзала она, точно острыми ледяными когтями, огнем налитые нервы ...' ('Приключения накануне Нового Года!); '... после лихорадочного жара наступил ледяной холод' (Там же); '... Элису иногда чудилось, что точно какая-то ледяная рука схватывала его за сердце' ('Фалунские рудники', - 'Серапионовы братья!') и т.п. Ср. в письме к Гиппелю: 'Вокруг меня ледяной холод ..., а я горю, и меня пожирает внутренний жар'.

49. Большая часть этих цитат взята из цикла "Тайны ремесла", особенно из первого стихотворения "Творчество".

50. Ср. в "Крейслериане" (5): "Не столько во сн е, сколько в том бредовом состоянии, которое предшествует забвению, в особенности, если перед тем я долго слушал музыку, я нахожу известное соответствие между цветами, звуками и запахами. Мне представляется, что все они одинаково таинственным образом произошли из светового луча и потому должны объединиться в чудесной гармонии. Особенно странную, волшебную власть имеет надо мною запах темнокрасной гвоздики...". - Помимо непосредственных ассоциаций с идеями "Correspondances", ср. частную переключку с ахматовским образом *О, как тряно дыханье гвоздики, Мне когда-то приносила там ...* (в связи с темой смерти). К объяснению образа ср.: "Мое болезненное состояние раздражало мне нервы почти до степени духовидства. Я точно плывал по бездонному морю предчувствий и сновидений... Однажды ... я пришел именно в подобное состояние, которое лучше всего могло сравниться с бредом наяву (*in einen Zustand geriet, den ich nur dem wunderbaren Delirieren, das dem Einschlafen vorherzugehen pflegt, vergleichen kann*). Мне казалось, что меня внезапно обвевал сладкий запах роз ..., но тут мне чудилось, что где-то близ меня выросла огромная темнобагровая гвоздика (*eine grosse dunkelte Nelke*), чей страшный, пронизательный запах заглушал... сладкий аромат роз, и, одуряя все мои чувства, погружал меня в такое тягелое состояние, что я едва мог удерживать жалобные стоны... и эти

звуки казались мне стонами того дивного существа, которое страдало, как и я, не вынося ужасного запаха г в о з д и к и. Роза и г в о з д и к а сделали для меня... эмблемами жизни и с м е р т и" ("Эпизод из жизни трех друзей", - "Серапионовы братья").

51. В ней что-то чудотворное горит, И на глазах ее края гранятся ("Музыка").

52. Ср. начало "Дон Жуана": П р о н з и т е л ь н ы й з в о н о к и громкий возглас: "Представление начинается!" - вспугнули мою сладкую дремоту, и я очнулся ... Неужто неугомонный с а т а н а подхватил меня" при ахматовском в "Поэме": *И я слышу звонок протяженной...* Крик: "Героя - на авансцену!" ... а дурманящую дремоту Мне труднее, чем сон, превозмочь ... Это старый чудит Калиостро, Сам изящнейший с а т а н а... Любопытно, что *Стеклянный звонок* в таинственном стихотворении Ахматовой (*Стеклянный звонок, Бежит со всех ног ...*) напоминает *стеклянную гармонику*, издававшую волшебные звуки в "Крошке Цахесе", *хрустальные колокольчики* в "Золотом горшке" и многие другие примеры такого рода у Гофмана, специально собранные исследователями. К *дурманящей дремоте* ср.: "... иногда по ночам, когда легкая головная боль погружает нас в приятную п о л у д р е м о т у, похожую на что-то среднее между сном и бодрствованием, мне случалось ..." ("Поэт и композитор") и т.п.

53. В автопереключке со стихом: *Звук шагов тех, которых нету* (с той же рифмой).

54. Ср.: *Тень музыки мелькнула на стене* ("Опять проходит полонез

Шопена") или: *Как на шелку возникла стертая Твоя страдальческая тень;*  
 ср. аналогичные ходы у Гофмана; интересно, что русские переводчики Гофмана существенно увеличивают число таких ходов по сравнению с немецким текстом – ср.: "черная тень скользнула по стене, и Элис, оглянувшись, увидел возле себя старого готаборгского рудокопа" при: *"Mit eins gewahrte er dicht neben sich einen schwarzen Schatten und erkannt ... den alten Bergmann von Gothaborg. der ihm zur Seite stand"* ("Die Bergwerke zu Falun", – "Die Serapionsbrüder"). Заслуживает внимания то, что этот же ход постоянно используется Ж.Мистлером в его романе о Гофмане.

55. Ср. еще: *"Die Theaterglocke läutete: eine schnelle Blässe entfärbte Donna Annas umgeschminktes Gesicht ... als empfinde sie einen plötzlichen Schmerz ... war sie aus der Loge verschwunden"* ("Don Juan").

56. Ср., например, статью "Каменный Гость" Пушкина и недавно опубликованные черновые дополнения 1958-1959 годов к этой статье.

57. В этой связи небезынтересно, что ахматовский мотив из "Решки"  
*Так и знай: обвинят в п л а г и а т е* имеет своим предшественником соответствующий прием у Гофмана, не раз им повторенный. Ср., например: *"Murr schon wieder ein P l a g i a t – In "Peter Schlemills wundersamer Geschichte" beschreibt der Held des Buches seine Geliebte, auch Mina geheissen, mit denselben Worten"* ("Lebensansichten ...") – в виде примечания издателя. Ср. тему Шлемила в "Видениях" из "Приключений накануне Нового года", где потеря тени противопоставлена потере отражения в зеркале.

58. О том же, видимо, может свидетельствовать и "гофманизм" Мандельштама, о чем писал В.М.Жирмунский. Ср.: " ... нужно отметить, что в метафорах и сравнениях Мандельштам всегда сопоставляет четкие и графичес-

кие представления, самые отдаленные друг от друга, фантастически-неожиданные, относящиеся к областям бытия, по существу своему отдельным ... Такое перемещение перспективы, ... такое фантастическое или гротескное преувеличение деталей сохранены Мандельштамом ... в своей словесной технике ... он - такой же реалистический фантаст, как Гофман в сюжетах своих сказок, и если для Гофмана и близких ему поэтов одна характерная мелочь обыденной жизни, одна преувеличенная особенность лица вырастает до фантастических и пугающих размеров, заслоняя собою все явления жизни или все лицо в его гармонической целостности и вместе с тем воспроизводя его основной характер как бы в подчеркнутом искажении гротеска, то Мандельштам может быть назван по своей поэтической технике таким же фантастом слов, каким немецкий поэт является в отношении существенного строения своих образов и повествований" ("Преодолевшие символизм", - В.М.Ж и р м у н с к и й. Вопросы теории литературы. Л., 1928, стр. 312-313); - "Как Гофман или Гоголь, фантасты в области сюжета, Мандельштам - величайший фантаст словесных образов; и как Гофман соединяет фантастику содержания с математической строгостью в художественном построении своих новелл, так Мандельштам выражает свои фантастические сочетания разнороднейших художественных представлений в классически строгой и точной эпиграмматической формуле" ("Ш. На путях к классицизму" - Там же, стр. 332). Ахматова, конечно, помнила эти выводы, как и слова самого Мандельштама - «Акмеистический ветер перевернул страницы классиков и романтиков, и они раскрылись на том самом месте, какое всего нужнее было для эпохи. Расин раскрылся на "Федре", Г о ф м а н на "Серапионовых братьях"» . Как пример гофмановских ходов у Мандельшта-

ма Г.А.Левинтон приводит фразу "Пляшут в стакане вина золотистые змеи"  
(к мотиву "Золотого горшка").

59. Очень вероятно, что посредствующим звеном окажется "Пиковая дама", наиболее гофманианское произведение Пушкина (наряду с "Уединенным домиком на Васильевском"). Во всяком случае, такое место, как " - Дама ваша убита, - ласково сказал Чекалинский. Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла п и к о в а я д а м а ... В эту минуту ему показалось, что п и к о в а я д а м а прищурилась и усмехнулась. Н е о б ы к н о в е н н о е с х о д с т в о поразило его ... - Старуха! - закричал он в ужасе" ориентировано на сходный отрывок из Гофмана ("Я выдернул, не глядя из своих карт одну, оказавшуюся д а м о й ч е р в е й. Могут найти, пожалуй, это смешным, но в ее бледном, безжизненном лице я нашел п о р а з и т е л ь н о е с х о д с т в о с Аврелией", - "Эликсир дьявола"). Тем самым ахматовское *А вокруг - ведь город тот с а м ы й С т а р о й в е д ь м ы - П и к о в о й д а м ы* (ср. еще: *От меня, как от той графини, Шел по лестнице винтовой...*) включается в более длинный и мощный ряд, чем обычно полагают; ср. также у Достоевского: "Эй, Алена Ивановна, с т а р а я в е д ь м а!" ("Преступление и наказание") и т.п. В письме от 6 июня 1914 г. Н.О.Лернер обещал В.Э.Мейерхольду статью "Пушкин и Гофман", которая, однако, в мейерхольдовском журнале не появилась. См. В.Э.М е й е р х о л ь д. Переписка 1896-1939. М. 1976, стр. 168, 391 и др.

## СОДЕРЖАНИЕ

Ахматова и Блок 7

Примечания 88

*Приложение 1.* Ахматова и Белый: несколько параллелей 148

Примечания 153

*Приложение 2.* Ахматова и Гофман: к постановке вопроса.

Предварительные замечания. 157

Примечания 177

Toporov, Vladimir Nikolaevich, 1928-  
*Akhmatova and Blok.*

BERKELEY SLAVIC SPECIALTIES  
P.O. Box 4605  
Berkeley, California 94704 U.S.A.

## MODERN RUSSIAN LITERATURE AND CULTURE

### *STUDIES AND TEXTS*

1. Глеб Струве. К истории русской поэзии конца 1910-х — начала 1920-х годов. 1979.  
ISBN 0-933884-08-7
2. К.Н. Бугаева. Воспоминания о Белом. 1981.  
ISBN 0-933884-15-X
3. Валентина Ходасевич и Ольга Марголина-Ходасевич.  
Неизданные письма к Н.Н. Берберовой.  
*Second edition in preparation.*
4. Н.В. Резникова. Огненная память. Воспоминания о  
Алексее Ремизове. 1980.  
ISBN 0-933884-14-1
5. В.Н. Топоров. Блок и Ахматова. 1981.  
ISBN 0-933884-16-8
6. Борис Поплавский. Флаги. Второе, исправленное  
издание. (*Собрание сочинений*, том 1). 1981.  
ISBN 0-933884-12-5
7. Алексей Ремизов. Иверень. *In preparation.*
8. Борис Поплавский. Снежный час. Второе, исправ-  
ленное издание. (*Собрание сочинений*, том 2). 1981.  
ISBN 0-933884-13-3
9. Борис Поплавский. В венке из воска; Дирижабль  
неизвестного направления. Второе, исправленное из-  
дание. (*Собрание сочинений*, том 3). 1981.  
ISBN 0-933884-19-2
10. Александр Добролюбов. *Natura Naturans. Natura  
Naturata* (1895); Собрание стихов (1900). 1981.  
ISBN 0-933884-20-6

ISBN 0-933884-16-8