

Галина П. Михайлова

Вильнюсский университет

Universiteto 5, LT-2734 Vilnius, Lietuva

Тел.: (370-5) 247 54 73

E-mail: arkliukas@rambler.ru

«МИФ О ПОЭТЕ» АННЫ АХМАТОВОЙ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

В статье анализируется фрагмент из «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. Исходя из представления о реминисцентном характере поэтического строя поэмы исследуются интертекстуальные связи между стихами Ахматовой и текстами Р. Браунинга, П. Б. Шелли, Т. Готье и некоторых других авторов. Проведенный интертекстуальный анализ позволяет заключить, что «миф о поэте» в «Поэме без героя» тесно связан с личностью и творчеством Николая Гумилева.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *интертекстуальные связи, английский романтизм, эстетика творчества.*

В попытках объяснить себе и воображаемому читателю литературный статус «Поэмы без героя» Ахматова обозначила свое новаторство как предельную смысловую интенсификацию стиха¹. Уточним: в «Поэме без героя» информационная емкость тождественна предельной цитатности поэтической строки.

Пути, на которых Ахматова в «триптихе» реализует тайную знаковость² своего письма, способы «перечитывания» ею источников, ставших предтекстами ее стихов, — предмет дальнейших рассуждений, в результате которых обнаруженные неявные смыслы исследуемого сегмента текста организуются в единое целое и проясняют более глубокую во временном и в онтологическом плане сущность. Объектом анализа станут следующие строфы поэмы:

Ты...

*Ровесник Мамврийского дуба,
Вековой собеседник луны.*

Не обманут притворные стоны,

*Ты железные пишешь законы,
Хаммураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны.*

Существо это странного нрава.

*Он не ждет, чтоб подагра и слава
Внопыхах усадили его*

В юбилейные пышные кресла,

*А несет по цветущему вереску,
По пустыням свое торжество.*

И ни в чем не повинен: ни в этом,

Ни в другом и ни в третьем...

Поэтам

Вообще не пристали грехи.

Проплясать пред Ковчегом Завета

¹ *И только сегодня мне удалось окончательно сформулировать особенность моего метода... Ничто не сказано в лоб. Сложнейшие и глубочайшие вещи изложены не на десятках страниц..., а в двух строчках.* АХМАТОВА, Анна. *Сочинения в 2-х т.* Москва, 1990, т. 1, с. 364.

² «Идея загадки» как важнейшего смыслообразующего принципа акмеистической поэзии в целом и поэзии Ахматовой в частности изложена в: ЛЕВИН, Ю. И.; СЕГАЛ, Д. М.; ТИМЕНЧИК, Р. Д.; ТОПОРОВ В. Н., ЦИВЬЯН, Т. В. *Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма.* In *Russian Literature*, 1974, № 7/8; СЕГАЛ, Д. *Русская семантическая поэтика двадцать пять лет спустя.* In *Зеркало*, Тель-Авив, 1996, № 3-4, 1996, с. 191-196.

Или сгинуть!..

Да что там!

Про это

Лучше их рассказали стихи³.

Текст семантически многомерен, не раз подвергался интерпретациям, и дальнейшие суждения не претендуют на исчерпывающее (если таковое вообще возможно) его истолкование. Я предлагаю обратиться к «западным корням» отрывка, а именно к поэзии (и отчасти к прозе) англичанина Роберта Браунинга и француза Теофиля Готье. Обозначим метаописание анализируемого текста цифрой I и нечто из его «генетического досье» – строфу, не вошедшую в поэму, – цифрой II.

I. «Работа над ней (поэмой. – Г. М.) ...напоминала проявление пластинки. Там уже все были. Демон всегда был Блоком, Верстовой Столб⁴ – Поэтом вообще, Поэтом с большой буквы (чем-то вроде Маяковского)...»⁵.

II. «Не кружился в Европах бальных, / Рисовал оленей на скальных, / Гильгамеш ты, Геракл, Гесер – / Не поэт, а миф о поэте, / Взрослым был ты уже на рассвете / Отдаленнейших стран и вер»⁶.

Процитированное – свидетельство авторской воли: Ахматова создала некий обобщенный образ Поэта. Исходя из этого и в соответствии с указанным выше способом конструирования текста («криптограмматическое» письмо), естественно предположить, что в смысловом пространстве созданной Ахматовой мифологемы поэта «закоди-

рован» не один поэт. Сама Ахматова указала на Маяковского, исследователи обнаружили «следы» царя Давида, пастуха и поэта⁷, и Гумилева⁸.

Указывая литераторам, переводчикам, читателям на источники поэмы, Ахматова наряду с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Достоевским, Блоком упоминает Поля Валери и английского постромантика Роберта Браунинга. Последнего – в связи со строками «Он не ждет, чтоб подагра и слава / Внопыхах усадили его / В юбилейные пышные кресла...»

Читаем в записных книжках Ахматовой: «Браунинг – (подагра усадила. *Dis aliter visum*)»; «Браунинг (*Dies aliter visum* – подагра и слава)»; «В Поэме, помимо Paul'я Valery упоминаю» R. Browning – *Diis aliter visum* (Подагра и слава...); «Эр Гэ⁹ ищет и находит ее (поэмы – Г. М.) корни в классической русской литературе., не замечая петербургской гофманианы и западные корни, напр<имер>, «*Dis aliter visum*» Браунинга...»¹⁰. Настойчивость, с которой Ахматова упоминает Р. Браунинга, имеет несколько причин.

Во-первых, через Браунинга (и П. Валери) высоко ценимая самим автором поэма включается в европейский культурный текст на неочевидном смысловом уровне, усиливая таким образом связь произведения с английской и французской литературой. Связь открыто манифестируется в XXV и XXVI строфах второй части поэмы (отсылки к Байрону, Шелли и Мериме). Во-вторых, Браунинг – один из англоязычных авторов

³ АХМАТОВА, Анна. Поэма без героя. In АХМАТОВА, сноска 1, с. 325.

⁴ Анализируемому отрывку предшествуют следующие строки: «Ты как будто не значился в списках, / В калиострах, магах, лизисках, / Полосатой наряжен верстой...».

⁵ АХМАТОВА, сноска 1, с. 355.

⁶ АХМАТОВА, сноска 1, с. 347.

⁷ ВИЛЕНКИН, В. В сто первом зеркале. Москва, 1987, с. 117; ТИМЕНЧИК, Р. Ахматова и Ветхий завет. (Десятые годы). In *Jews and Slavs*. Jerusalem, 1995, Vol. 4, p. 226–252; ТИМЕНЧИК, Р. О «библейской» тайнописи у Ахматовой. In *Звезда*, Ленинград, 1995, № 10, с. 201–207.

⁸ ФИНКЕЛЬБЕРГ, М. О герое «Поэмы без героя». In *Русская литература*. Ленинград, 1992, № 3, с. 207–224.

⁹ Р. Н. Гринберг – критик и издатель.

¹⁰ *Записные книжки Анны Ахматовой*. Москва – Torino, 1996, с. 237, 258, 276, 451.

из нерусского круга чтения Ахматовой. В рубрике «Даты» в записных книжках Ахматова свидетельствует, что с осени 1927 г. она стала изучать английский язык и через полгода читала Теккеря с параллельным переводом на русский язык, затем Байрона, «*потом Китса, Браунинга*»¹¹. В-третьих, можно утверждать, что «ощущение цитатности» этого места в тексте «Поэмы без героя» было значимо для Ахматовой и ее «исторического читателя»¹². Реминисценция из Браунинга отправляет нас как к условному бытию лирического персонажа стихотворения “*Dûs Aliter Visum*”, так и к фактам реального бытия поэта Браунинга и его окружения.

Поясним: Ахматова цитирует строки из стихотворения Браунинга “*Dûs Aliter Visum*; or, *le Byron de nos jours*” («Боги иначе судили, или Байрон наших дней») 1864 г. (цикл “*Dramatis personae*”). Стихотворный контекст этих строк (они выделены) следующий:

Thus were a match made. <...>
A match 'twixt me, bent, wigged and lamed,
Famous, however, for verse and worse,
Sure of the Fortieth spare Arm-chair
When gout and glory seat me there.
*So. One whose love-freaks pass unblamed...*¹³

Подстрочный перевод:

Так был сделан выбор. <...>
Выбор меня, согнутого, в парике, хромого,

Прославившегося, однако, стихами и
еще худшим,
Уверенного в (праве на) свободном
Сороковом кресле.
Когда подагра и слава меня туда
усадили.

Итак, тот, чьи любовные причуды не
вызвали обвинений (остались
*незамеченными)...*¹⁴

Сравним у Ахматовой:

Существо это странного нрава.
Он не ждет, чтоб подагра и слава
Внопых усадили его
В юбилейные пышные кресла...

Цитируя, Ахматова уклонила от эмблематики «Сорокового кресла»¹⁵, мало что значащего для русского социально-культурного пространства, и заменила его более бытовым «юбилейным креслом».

Но это «мелочь» в сравнении с той «ревизией», которую русский поэт произвел со стихотворением предшественника. Для Ахматовой абсолютно несущественной оказалась как тема стихотворения Браунинга – «этиод о любви, которая могла бы быть (*studies of Might – have – beens of love*)»¹⁶, так и его сюжет – развернутая на 28 строф словесная дуэль мужчины и женщины, в которой женщина выдвигает обвинения в адрес принятого мужчиной «многословно-благора-

¹¹ Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 666. Об интенсивных занятиях Ахматовой английским языком пишет П. Н. Лукницкий, подаривший ей английские сочинения Байрона и Шекспира. In ЧЕРНЫХ, В. *Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Часть 2, 1918–1934*. Москва, 1998, с. 116–118, 120, 123.

¹² Р. Тименчик указывает на необходимость установления степени значимости для писателя и его читателя ощущения цитатности того или иного текстового фрагмента при атрибуции цитаты. In ТИМЕНЧИК, Р. Д. Чужое слово: атрибуция и интерпретация. In *Лотмановский сборник*. Вып. 2. Москва, 1997, с. 86.

¹³ BROWNING, Robert. *Dûs aliter visum; or, Le Byron de nos jours*. In BROWNING, Robert. *The Poetical Works*. In 4 vol. Leipzig: Bernard Tauchnitz, 1872–1884, Vol. II, p. 71.

¹⁴ Здесь и далее, за исключением особо оговоренных случаев, перевод принадлежит автору статьи.
¹⁵ Подразумеваются 40 номерных кресел во Французской Академии. Новь избранный член Академии после произнесения похвального слова предшественнику занимал одно из кресел, становясь таким образом одним из «Сорока» (*les “Quarante”*), иное название “*les Immortels*” (Бессмертные). Среди «Бессмертных» – Леконт де Лиль, Сент-Бев, Ростан, де Виньи, Валери и др. Но не менее известны те, кто не был удостоен этой чести: Бодлер, Верлен, Малларме и др. In *Nouvelle Encyclopédie Bordas*. Paris: Éd. Bordas. 1985, Vol. I, p. 16–17.

¹⁶ BROOKE, St. *The poetry of Robert Browning*. London: Sir Isaac Pitman and sons, LTD, 1920, p. 256.

зумного решения не поддаться порыву страсти»¹⁷. Браунинг романтически ироничен, описывая некоего поэта – «современного Байрона», который, в отличие от прототипа, благополучно дожил до академических преклонных лет, сделав некогда выбор меж любовью и литературной карьерой. Ахматова романтически высокопарна, когда эксплицирует свое представление об идеальном поэте. Ситуация выбора осмысляется в поэзии Браунинга философски: это выбор меж истинными и ложными ценностями. Первое связано с полнотой существования, цель которого любовь либо подвиг, второе – с самоограничением во имя менее возвышенной, прагматичной цели: «...and what's the earth / With all its art, verse, music, worth – / Compared with love, found, gained, and kept?»¹⁸. Ситуация выбора у Ахматовой иная: альтернативы браунинговской полноте бытия (в ее усеченном варианте – творческого бытия) нет: «Проплясать пред Ковчегом Завета / Или сгинуть...».

Таким образом, Ахматова одновременно преднамеренно и непроизвольно отклоняется от стихотворения предшественника в том направлении, в котором предпочитает двигаться¹⁹. На первый взгляд кажется, что вектор движения поэтической мысли до странности банален: в ахматовском «мифе о поэте» реализуется архетипический образ поэта со всеми его героико-жертвенными коннотациями. Излюбленный образ русской поэзии. Семантические возможности иного развития темы поэта, которые предоставляло стихотворение английского предшествен-

ника, не задействованы. Следовательно, значимость «ощущения цитатности» анализируемого стихового фрагмента связана не столько с предтекстом, сколько с его создателем.

Обратимся к внетекстовым обстоятельствам. Н. Я. Мандельштам писала: «...когда-то Гумилев сказал ей, что они двое будут, как Браунинги – при жизни слава» (выделено мною. – Г. М.) досталась жене, после смерти внезапно вырос муж, а жена почти исчезла»²⁰. Учитывая эту реплику Мандельштам, введем в смысловую парадигму ахматовского «мифа о поэте» возможный биографический элемент: Ахматова и Николай Гумилев проецируют свои взаимоотношения (на уровне творческого состязания, а может и не только) на отношения между Робертом Браунингом и Элизабет Баррет – поэтов и супругов.

На мой взгляд, явных параллелей внетворческого плана между именитыми литературными парами нет: разве что некоторое сходство жизненных ситуаций в период сватовства. Длительное ухаживание Браунинга и Гумилева за будущими женами, одна болезнь у обеих – чахотка, долгие колебания женщин прежде чем дать согласие на брак, интенсивная добрачная переписка, сожженная русской парой²¹, и ставшие бестселлером письма Баррет и Браунинга, опубликованные их сыном в 1898 г. Далее возможные аналогии исчерпываются либо могут быть прочитаны с точностью до наоборот. У Браунингов – счастливая совместная жизнь вплоть до ранней кончины жены, мощный всплеск творческой энергии мужа в последние десятилетия жизни²². У четы Гумилев–Ахматова –

¹⁷ PORTER, Ch.; CLARKE, H. Notes. In: BROWNING, Robert. *The Complete Works*. Vol. V. New York: Thomas Y. Crowell & Company. 1898, p. 305.

¹⁸ «...и что значит земля / со всем своим искусством, стихами, музыкой, ценностями / По сравнению с любовью, обретенной, достигнутой и сохраненной?»

¹⁹ В некотором роде перед нами тот принцип «поэтического перечитывания», который Блум назвал «клинаменом» – исправлением текста поэта-предшественника. In: БЛУМ, Хэрролд. *Страх влияния. Карта перечитывания*. Екатеринбург, 1998, с. 18, 104, 215.

²⁰ МАНДЕЛЬШТАМ, Н. Я. *Вторая книга*. Париж, 1978, с. 479.

²¹ Гумилев и Ахматова сожгли свою переписку сразу после женитьбы, «уже тогда понимая, что это не должно существовать». In: *Записные книжки Анны Ахматовой*, сноска 10, с. 627.

²² Беллетризированное повествование психоаналитического плана о супругах Браунингах см.: МОРУА, А. Роберт и Элизабет Браунинг. In: *Иностранная литература*, Москва, 2002, № 5, с. 222–237.

недолгий брак, полный недоразумений, преждевременная трагическая смерть мужа, признание и слава, пришедшие к жене в 60-е годы.

Иное дело – вопросы профессионального характера. Совершенствование поэтического дарования Браунинга протекало столь же медленно, как и развитие стихотворного дара Гумилева. Вплоть до кончины Элизабет Баррет творчество Браунинга имело успех у узкого круга любителей поэзии: поэтический слог Браунинга весьма сложен, а у него не было привычки истолковывать многочисленные намеки, аналогии и исторические реалии в своих текстах²³. По достоинству Браунинг был оценен ближе к концу жизни²⁴. Таким образом, высказывание Гумилева, если Н. Я. Мандельштам была точна, не вполне соответствует истине в отношении Браунинга, но верно в отношении Баррет. Сошлемся на реноме литературного критика XIX века Рескина и на немалый авторитет исследователя литературы Х. Блума: «...я не осмеливаюсь рассказывать студентам, что он (Рескин. – Г. М.) считал «Аврору Ли» миссис Браунинг лучшим стихотворением этого самого (девятнадцатого. – Г. М.) века. Великие критики кивают, и целые поколения заблуждаются в оценке своих достижений. Без того, что Шелли назвал омовением в крови всеискупляющего Времени, литературной традиции не под силу оправдать свои собственные предпочтения»²⁵.

Для того, чтобы определить репутацию

Гумилева и Ахматовой в литературных кругах и в читательской среде России 10-х годов, сошлемся на высказывание Гумилева в передаче Ахматовой (под цифрой I), комментариях самой Ахматовой (под цифрой II) и мнение К. Чуковского как литературного критика (под цифрой III):

I. «Записать Духов день в Бежецке 1918. <...> Н<иколай> С<тепанович> сказал: «Я сегодня почувствовал, что моя смерть не будет моим концом. Что я как-то останусь ... может быть»;

II. «во фронтовом письме Гумилева к Сокологубу.» «...Гумилев совершенно недвусмысленно говорит о своей горькой литературной судьбе. <...> Сам поэт прекрасно знал, что такое лит<ературный> успех и еще лучше знал, что успеха не имел. В 1918 г. он писал Лоз<инскому> из Лонд<она>, чтобы тот купил его книги... и послал ему, уверенный, что их можно достать в любой кн<ижной> лавке. И не только от несчастной любви..., но и от литературных неудач и огорчений Гумилев лечился путешествиями»²⁶;

III. «Кроме как в узких литературных кругах, где его любили и читали, его личность ни в ком не вызвала сочувствия. Этим его литературная судьба была очень непохожа на судьбу его первой жены, Анны Ахматовой. Критика сразу признала ее, стали посвящать ей не только статьи, но и книги. Он же – и это очень огорчало его – был долгое время окружен каким-то зловредным молчанием»²⁷.

²³ ВЕНГЕРОВА, З. А. *Английские писатели XIX века*. Санкт-Петербург, 1913, с. 104–106; ЗАХАРОВ, В. Поэзия Роберта Браунинга. In БРАУНИНГ, Роберт. *Стихотворения*. Ленинград, 1981, с. 8.

²⁴ См., к примеру, письмо Браунинга от 21 октября 1867 г. по случаю получения им ученого звания Магистра Оксфордского университете и почетного Члена Баллиотского колледжа (honorary Fellow of Balliol College). In ORR, Sutherland. *Life and Letters of Robert Browning*. In 2 vol. Boston; New York: Houghton, Mifflin & Company, 1892, Vol. 2, p. 402; Более того, еще при жизни поэта было создано «Общество Браунинга» ("Browning Society") по изучению его творчества.

²⁵ БЛУМ, сноски 19, с. 158.

²⁶ *Записные книжки Анны Ахматовой*, сноска 10, с. 366, 639.

²⁷ ЧУКОВСКИЙ, К. И. [Воспоминания о Николае Гумилеве]. In Николай Гумилев. *Pro et contra. Личность и творчество Н. Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей*. Антология. Изд. 2. Санкт-Петербург, 2000, с. 298.



Итак, предсказания Гумилевым собственной судьбы и, отчасти, судьбы жены сбылись. Но не столько в годы жизни Ахматовой, сколько в последние десятилетия прошлого века. С осени 1962 г. Ахматова начинает писать свою версию жизни и творчества Гумилева, пытаясь исправить многочисленные фактические погрешности, непреднамеренные и сознательные искажения облика и поэзии Гумилева в зарубежных изданиях о нем. В одной из записей перечень филологических «грехов» и биографических ляпсусов заключает резюме: «А все это, вероятно, называется славоу»²⁸. Включение этой фразы в текстовую конструкцию «мифа о поэте», точнее в тот его реминисцентный фрагмент, который ориентирован на текст Браунинга, окрашивает семантику пышного прижизненного признания, невозможного для романтизированного ахматовского «Поэта с большой буквы», в драматические тона разрушенной иллюзии о равновеликой поэту посмертной славе.

Представляется, что быть «эфебом» Элизабет Баррет не доставляло удовольствия Ахматовой. Выпав из литературно-брачной пары, она соотносила себя, скорее, с Браунингом: «Знаете, я перечитала *т-те Browning*. Что-то не понравилась она мне. Муж всегда тянул одну-единственную ноту, но виртуозно... А она..., может быть, тем она и плоха, что очень на него похожа»²⁹. В высказывании Ахматовой явно проступают интонации того мифа о творческом поединке, творческой зависимости, степени оригинальности, который сложился вокруг Гумилева и Ахматовой еще при жизни первого и сопровождал Ахматову до конца ее дней,

сколько бы она ни корректировала его в нужном ей русле: «Но ведь и я отстаивала себя. Мне тоже надо было остаться самой собой, а не стать ученицей, мироносицей и т. д.; Почему этим, якобы грамотеям, не приходит в голову отметить тот довольно, по-моему, примечательный факт, что на моих стихах нет никакого влияния Г<умиле>ва, несмотря на то, что мы были так связаны, а весь акмеизм рос от его наблюдения над моими стихами тех лет, так же как над стихами Мандельштама; ... весь мой протест ... было инстинктивное желание сохранить себя, свой путь в искусстве, свою индивидуальность. Действитель<но> поразительно, как девочка, 10 л<ет> находившаяся в непосредственной близости от такого властного человека и поэта, наложившего свою печать на несколько поколений молодых, ни на минуту не поддалась его влиянию...»³⁰.

Таким образом, на уровне персонажей браунинговская тема поединка мужчины и женщины редуцируется Ахматовой к теме поединка ярко выраженных творческих «я». Но этот поединок оказывается за пределами текста «мифа о поэте» в «Поэме без героя» и находит отражение в ином семиотическом пространстве – в мемуарных записях Ахматовой и ряде стихотворений³¹.

Историко-литературная верификация гумилевского пророчества показывает, что посредством реминисценции из стихотворения Браунинга в подтекст «мифа о поэте» вводится семантика трагической судьбы поэта Николая Гумилева, мужа известной поэтессы, не оцененного при жизни, снискавшего двусмысленную славу после смер-

²⁸ Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 251.

²⁹ ЧУКОВСКАЯ, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Париж, 1976, т. 1, с. 18

³⁰ Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 233, 251, 272-273.

³¹ Мотив любовной дуэли, безусловно, присутствует в поэзии Ахматовой (в определенной части ранней лирики – в связи с Гумилевым). Он же является, с точки зрения Ахматовой, ведущей темой тех стихотворений Гумилева, прототипом лирической героини которых явилась она сама. In Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 152, 288-289, 360-361 и др.).

ти, но исполнившего свое предназначение – «доплясавшего свое пред ковчегом»³².

Логично было бы предположить гумилевский подтекст следующего двустрочия: «А несет по цветущему вереску, / По пустыням свое торжество...». Он подтверждается на уровне интертекстуальных связей.

Общезвестна программная ориентация Гумилева как главы «Цеха поэтов» на французскую поэзию, уже – на поэтов «Парнаса» (Леконт де Лиль, Ж. М. Эредиа и др.), Бодлера, Ламартина, В. Гюго, а также, и прежде всего, на поэзию и творческую позицию Т. Готье, одного из четырех «краеугольных камней для здания акмеизма»³³. В 1914 г. Гумилев перевел на русский язык книгу Готье «Эмали и камни». В 1911 написал статью о Готье, в которой творческая характеристика французского поэта переросла в самохарактеристику³⁴. То же самое можно

сказать о гумилевском переводе стихотворения Т. Готье «Гиппопотам»³⁵.

Предтекст ахматовских стихов – заключительная строфа «Гиппопотам» в переводе Гумилева:

*И я в родне гиппопотам:
Одет в броню моих святынь,
Иду торжественно и прямо
Без страха посреди пустынь*³⁶.

Стихи Т. Готье звучат таким образом:

*Je suis comme l'hippopotame
De ma conviction couvert,
Forte armure que rien n'entame
Je vais sans peur dans le désert*³⁷.

Гумилев следует ритмической, синтаксической и лексической букве французского текста³⁸. Единственное отступление

³² Строки из стихотворения «Через 23 года», ассоциативно связанного с «Поэмой без героя»: «Все уходит – мне снишься ты, / Доплясавший свое пред ковчегом. / Тень твою над бессмертным бегом, / Голос твой из недр темноты...». In АХМАТОВА, сноска 1, с. 298–299. В записных книжках стихотворение, названное «Почти отрывок», следует за записками о Гумилеве. In Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 366.

³³ См., к примеру: ЛЕВИНСОН, А. Я. Гумилев. Романтические цветы. In Николай Гумилев, сноска 27, с. 351–380; ГОЛДЕРБАХ, Э. Ф. Н. С. Гумилев (К 15-летию литературной деятельности). In Николай Гумилев, сноска 27, с. 467; СТРУВЕ, Г. П. Творческий путь Гумилева. In Николай Гумилев, сноска 27, с. 556, 576–577.

³⁴ АЛЛЕН, Л. У истоков поэзии Н. С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэтика. In Николай Гумилев. Исследования. Материалы. Библиография. Санкт-Петербург, 1994, с. 241.

³⁵ Помимо «Гиппопотам» в раздел «Из Теофиля Готье» в книге Гумилева «Чужое небо» вошли еще 4 стихотворения. Среди них «Рондалла» («Rondalla») в оригинальном звучании и в переводе на русский язык может представить особый интерес в качестве одного из возможных предтекстов любовного сюжета в первой части «Поэмы без героя». Аналогично, перевод Гумилевым в «Odellete apaschéontique» («Анакреонтической песенке») французского *la colombe* (голубь) как голубка даст интересный материал для установления источников наименования Голубка в «Поэме» Ахматовой. Интерес представляет также то, как Гумилев обошелся с игрой слов у Готье в «Odellete apaschéontique»: «*pointe rosée*» можно перевести и как *немного розового вина*, и как *розовый кончик* (клюва). Гумилев предпочел метафору поцелуя перевести как *розовый кубок* (вина). Если учесть топику *отравленного вина из кубка* в стихотворении Гумилева «Улыбнулась и вздохнула» (кн. «Романтические цветы»), то гумилевские кубки обогатят семантику слова кубок в «Поэме без героя».

³⁶ ГУМИЛЕВ, Н. Гиппопотам. In ГУМИЛЕВ, Николай. Сочинения в 3-х т. Москва, 1991, т. 1, с. 149.

³⁷ GAUTIER, Théophile. L'Hippopotame. In GAUTIER, Th. *Poésies complètes*. Paris: G. Charpentier et Compagnie. 1884, Vol. 1, p. 344.

³⁸ «Я как гиппопотам: / (из-за того, что я) Покрит своим убеждением (своей уверенностью) / Крепкой броней, которую ничто не разрушит, / Я иду без страха по пустыне».

является дополнением – характеристикой «шага» персонажа стихотворения. Но именно эта введенная в перевод текста словесная репрезентация движения как *торжественного* бытия субъекта процитирована Ахматовой. Можно предположить, что *торжество* (и его словообразовательное пространство) – обнаженный сигнал, отсылающий к семантическому и символическому полям лексемы в иных стихах Гумилева. Образно выражаясь, Ахматова подвергает сомнению верность Гумилева им самим провозглашенным принципам перевода, вернее, верность его той из девяти «заповедей», которая гласила: *«забыть свою личность, думая только о личности автора»*³⁹.

Обратимся к стихотворению Гумилева «Разговор» (кн. «Колчан»), в котором семантика *торжественного* схожа. Структурной основой «Разговора» являются два монолога: жалоба тела, обращенная к земле, и увещевания земли, обращенные к душе. Тело устало от вечного беспокойства души. Земля пытается *«усмирить души мятежной торжество»*. Заключительная строфа – апофеоз душевной устремленности (вперед и вверх): *«И все идет душа, горда своим уделом, / К несуществующим, но золотым полям, / И все спешит за ней, изнемогая, тело, / И пахнет тлением заманчиво земля»*⁴⁰. Возможно, что подобную патетическую эмблематику *торжественного* и эксплицирует Ахматова в интересующем нас тексте о «Поэте вообще». Символически же *торжество* у Ахматовой (вслед за Гумилевым и, в какой-то степени, за Готье) есть обозначение смелого и гордого, мажорно окрашенного принятия смертной судьбы свободным человеком. Если быть более точным, – принятия ее поэтом, так как для Гумилева поэзия – пространство, в котором

две антиномии человеческого бытия, *«чувство катастрофичности»* и *«чувство победности»*⁴¹, сливаются в одно. Поэт творит совершенные сочетания слов, преодолевающие трагизм существования. Согласимся, что этот извлеченный из интертекстуальной интерпретации стихов Ахматовой смысл несколько шире, чем тот, который предложил сам автор перевода «Гиппопотама», когда истолковывал текст оригинала: *«Гиппопотам», задуманный как символ равнодушия поэта к его хулителям...»*⁴².

Сказанное о смысле слова *торжество* не есть определение его значения, а истолкование допустимого значения, которое косвенным образом может быть аргументировано следующим диалогом Л. Чуковской и Ахматовой: *«У вашей героини существуют разные способы превращать в праздник любую беду, оскорбление, обиду. Ей есть куда отступить... <...> Кто-то сказал ей «Ну что ж, иди в монастырь / Или замуж за дурака» (Чуковская – о стихотворении Ахматовой «Читая Гамлета». – Г. М.). Но и эта речь – эта обида – превращена ею в торжество. <...> Смерть Блока? Горе? Потоки торжества: «А Смоленская нынче именинница» ... – Вы напишете об этом когда-нибудь? – спросила Анна Андреевна неожиданно жалобным голосом»*⁴³.

Вывод об актуальности для ахматовского «мифа о поэте» формулы *поэт и его судьба* подтверждается внепоэтическим семиотическим окружением стихов, о которых идет речь: аналитическими дневниковыми записями Ахматовой и мемуарным свидетельством⁴⁴. Концепция личности Гумилева в черновиках ахматовского очерка о муже и поэте включает в себя мотив «*растроения*»: Гумилев – это «поэт – воин – путешественник». Причем Ахматова полагает, что он был в большей степени вторым и третьим, чем

³⁹ ГУМИЛЕВ, Николай. [Переводы стихотворные]. In ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 32.

⁴⁰ ГУМИЛЕВ, сноска 36, с. 177.

⁴¹ ГУМИЛЕВ, Николай. Читатель. In ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 21.

⁴² ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 312.

⁴³ ЧУКОВСКАЯ, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. In *Нева*. Ленинград, 1996, № 9, с. 13.

первым. В структуру ахматовского представления о Гумилеве входят также коннотации *Дон Жуана* и искателя веры («золотой двери»)⁴⁵. Таким образом, полнокровность личностного бытия Гумилева для Ахматовой не подлежит сомнению. Еще более интересны слова самого Гумилева, если довериться памяти мемуаристики: «Как-то раз у нас с Н. С. зашла речь о пророческом элементе в творчестве Блока. Н. С. сказал: «Ну что ж, если над нами висит катастрофа, надо принять ее смело и просто. У меня лично никакого гнетущего чувства нет, я рад принять все, что мне будет послано роком»⁴⁶.

Семантика судьбы (рока), введенная в ахматовскую стихотворную номинацию «Поэта вообще», не случайность: это важнейший элемент смыслового строения всей «Поэмы без героя». Оставляя за пределами статьи интерпретацию мотива судьбы у Ахматовой в контексте античной культуры⁴⁷, отметим, тем не менее, что гордое мажорно окрашенное принятие судьбы, какой бы она ни была, соотносимо с важнейшей категорией этоса стоиков, а именно с «любовью к року» (*amor fati*).

В многоярусную семантику «мифа о поэте» в качестве знака гумилевской темы мотив судьбы включается и иным образом: посредством отсылки к заглавию стихотворения-предтекста “*Dis aliter visum*” Браунинга.

Ход рассуждений следующий. Читаем в записных книжках Ахматовой: «*Funeris, heu, tibi causa fui? Per sidera iuro, / Per superos et, si qua fides tellure sub ima est / Invitus, regina, tuo de littore cessi. Vergili<us> “Aeneis”*⁴⁸ VI, 458–460. *Diis aliter visum – боги судили иначе (Браун<инг>)*»⁴⁹. Латинская часть заголовка стихотворения Браунинга “*Dis aliter visum*” («Боги иначе судили») – также цитата из «Энеиды» Вергилия (Книга вторая, ст. 428)⁵⁰. Представляется, что в сознании Ахматовой пересекаются два текста: «Энеида» и стихотворение Браунинга. Место пересечения – смысловое поле темы подчинения личной жизни долгу и, как следствие, принесения в жертву любви: “*fata obstant, placidasque viri deus obstruit auris*”⁵¹. В случае Энея – подчинение судьбе как служению государству, в случае лирического субъекта стихотворения Браунинга – подчинение судьбе как служению делу.

⁴⁴ Помимо соображений, высказанных в статье ниже, семантика *торжественного* в поэзии и в бытовом поведении Гумилева включает в себя и свойственную его лирике ораторскую возвышенность, и отмеченную современниками ритуальность бытового поведения. In ЧУКОВСКИЙ, сноска 27, с. 291; ХОДАСЕВИЧ, В. Ф. Гумилев и Блок (отрывок). In Николай Гумилев, сноска 27, с. 305. По свидетельству А. Левинсона, «пафос и торжественность поэтического делания не покидала его и в быту каждодневном. Он не шагал, а выступал истою, с надменной и медлительной важностью...». In ЛЕВИНСОН, А. Гумилев. In Николай Гумилев, сноска 27, с. 331. Любопытно, что воспоминания Левинсона, опубликованные в 1921 г., представляют собой чуть ли не парафраз строфы из «Гиппопотама» и гумилевского толкования ее.

⁴⁵ Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 250, 287, 639–640.

⁴⁶ НЕВЕДОМСКАЯ, В. А. Воспоминания о Гумилеве и Ахматовой (отрывок). In Николай Гумилев, сноска 27, с. 277.

⁴⁷ Подобная интерпретация представляется крайне интересной и заслуживает отдельного исследования.

⁴⁸ «Я ли, увы, был причиной твоей смерти? Клянусь звездами, / Богами и правдой, если она есть под самой глубокой землей (в подземном царстве), / Против воли, царица, я удалился от твоего берега. Вергилий. «Энеида».

⁴⁹ Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 203.

⁵⁰ ...*cadit et Ripheus, iustissimus unus / quit fuit in Teucris et servatissimus aegui / – dis aliter visum*. In VERGILIUS. Aeneis. Liber secundem, 426–428.

⁵¹ «Слух склонить не велит ему бог, и судьба запрещает». ВЕРГИЛИЙ. Энеида. In ВЕРГИЛИЙ. Буколики. Георгики. Энеида. Пер. с лат. С. Ошерова. Москва, 1979, ст. 440.

В исследовательской литературе неоднократно отмечалось, что сюжет и топика VI книги «Энеиды» стали структурообразующими элементами цикла Ахматовой «Шиповник цветет». Как видим, интертекстуальную интерпретацию цикла может обогатить обращение к тексту стихотворения Браунинга. Более того, целый ряд стихотворений Браунинга, таких как «Юность и искусство» (“Youth and Art”), «Раздвоение» (“Bifurcation”), «Слишком поздно» (“Too Late”) – локальные актуализации мотива неосуществленной любви, упущенного шанса быть счастливыми: “*This could but have happened once, / And missed it, lost for ever*”⁵². Память лирического субъекта (чаще всего женщины) в этих стихах возвращается к прошлым встречам, осмотрительность партнера в прошлом, с точки зрения настоящего, представляется малодушием, излагаются психологические и бытовые последствия предательства одного из влюбленных: “*I’ve married a rich old lord, / And you’re dubbed knight and R. A. // Each life unfulfilled, you see, / It hangs still, patchy and scrappy; / We have not sighed deep, laughed free, / Starved, feasted, despaired, – been happy*”⁵³. Указанные мотивы моделируют немалый корпус текстов Ахматовой, предоставляя возможность ввести их в контекстную среду поэзии английского постромантика.

К примеру, цитата из VI книги «Энеиды» и заглавие стихотворения Браунинга – тексты, которыми в записных книжках Ахматовой

оно окружено имя Амедео Модильяни⁵⁴. Если обратимся к очерку Ахматовой «Амедео Модильяни», то обнаружим прозаический инвариант темы судьбы: «*все, что происходило, было для нас обоих предисторией нашей жизни. <...> будущее, которое как известно, бросает свою тень задолго перед тем, как войти, стучало в окно, пряталось за фонарями, пересекало сны*». Очерк развивает типично браунинговскую тему совместной любовной предистории героев и дальнейшего раздельного изживания ими своей судьбы. Особенно плодотворным представляется интертекстуальное прочтение очерка Ахматовой, рассказывающего о времени, когда «дыхание искусства еще не обуглило, не преобразило эти два существования...»⁵⁵, в контексте стихотворения Браунинга «Юность и искусство» (“Youth and Art”) о скульпторе и оперной певице.

Очевидно, что подобная семантика не вошла в смысловую структуру «мифа о поэте», но в скрытом виде она присутствует в качестве тайного сигнала гумилевской темы. В книге Гумилева «Чужое небо» по крайней мере в одно стихотворение – «Ангел-хранитель» – имплицирован мотив Дидоны и Энея. И хотя в роли богини – покровительницы «королевы», которую может покинуть тоскующий по «*сумрачным морям*» «*вас-сал*», выступает ангел-хранитель, античная божественная мотивация судьбы человека и его волевых решений сохраняется⁵⁶. Если

⁵² «*Это могло случится и случилось однажды, / И это было упущено, потеряно навсегда*». BROWNING, R. Youth and Art. In BROWNING, сноска 13, Vol. II, p. 137.

⁵³ «*Я вышла замуж за старого богатого лорда, / Ты титулован и член Академии. / Жизнь каждого из нас не завершена, как видишь; / Она повисает, тихая, случайная и обрывочная; / Мы не дышали глубоко, не смеялись свободно, / Не голодали, не пировали, не отчаивались, – и не были счастливы*». BROWNING, сноска 52.

⁵⁴ Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 203.

⁵⁵ АХМАТОВА, Анна. Амедео Модильяни. In АХМАТОВА, Анна. Сочинения в 2-х т. Москва, 1986, т. 2, с. 192.

⁵⁶ Подтверждение сказанному находим в записных книжках Ахматовой: «*В том же «Чужом небе» в следующих отделах помещены стихи, которые относятся [6 песнь, стр. 460. Против воли я твой, царица, берег покинул] или прямо ко мне... и [ли]так или иначе связанные с нашими отношениями*». In Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 252.

вести разговор в эстетическом регистре, то идет речь о Поэте, генеалогию которого Гумилев возводил к Орфею и который *«отрекается от воли ради созерцания»*⁵⁷.

В контексте же всего творчества Ахматовой отсылка в «мифе о поэте» к вергилиевой строке как заглавию стихотворения английского поэта – еще один из знаков «английской темы» в ее поэзии (биографически связанной с двумя «Энеями») ее жизни – Борисом Анрепом и Исайей Берлиным)⁵⁸.

Следующие строки «мифа о поэте»:

И ни в чем не повинен: ни в этом,

Ни в другом и ни в третьем...

Поэтам

Вообще не пристали грехи

– зона пересечения трех текстов: текста Браунинга, цитатного ряда одного из текстов Гумилева и, возможно, определенного внехудожественного текста.

Напомним стихи Браунинга: *“...One whose love-freaks pass unblamed... (Тот, чьи любовные причуды не вызвали обвинений)”*. Совпадая по смыслу, ахматовские и браунинговские стихи одновременно схожи и разнятся в контекстуальных значениях. Стихи английского поэта, прежде всего, характеризуют названного *«современным Байроном»* героя стихотворения, «возлюбленного, который возбуждает страсть, но не позволяет себе любить»⁵⁹ (аллюзия на героев поэм Бай-

рона и на его частную жизнь). Вторая сторона семантической многомерности образа связана с этической проблематикой.

Кульм искусства и культ поэта, начавшие формироваться в начале XIX в., базировались на постепенном разрушении христианской религии революциями и просветителями. Мифология литературного *безгрешного* жречества, пророчества, наставничества, имея французские корни, была адаптирована русской художественной мыслью и в такой же мере была свойственна английской эстетической парадигме эпохи романтизма. К примеру, Шелли в письме к Байрону пишет о *«свободе от признанных правил»*⁶⁰, ссылаясь на сценическую поэму последнего «Манфред» (подобные «свободные» мотивы присутствуют и в «Шильонском узнике», и в III песне «Чайльд Гарольда»⁶¹). Даже друзей Байрона смущали сатиричность и эротизм любовных сцен романической поэмы «Дон Жуан». Гете, переведший первые пять актов поэмы, назвал «Дон Жуана» *«величайшей безнравственностью, когда-либо воплощавшейся в поэтической форме»*⁶², но это не умалило в его глазах достоинств английского литератора.

Известно, что и Байрону, и Шелли общественное мнение не прощало выхода за рамки установленных норм и правил как в поэзии, так в бытовом поведении: Байрону ставили в упрек озлобленность, дендизм,

⁵⁷ ГУМИЛЕВ, сноска 36, с. 35–36.

⁵⁸ НАЙМАН, А. Рассказы о Ахматовой. In *Новый мир*, Москва, 1989, № 6, с. 109.

⁵⁹ PORTER; CLARKE, сноска 17, р. 306.

⁶⁰ ШЕЛЛИ, П. Б. *Письма. Статьи. Фрагменты*. Москва, 1972, с. 119. Ср. также его мнение об Антигоне, в поступке которой он не видит безнравственности, ибо она *«благородно попала законы общества, подчиненного предрассудкам»* (с. 23).

⁶¹ *They could not deem me one of such; I stood / Among them, but not of them; in a shroud / Of thoughts which were not their thoughts, and still could, / Had I not filed my mind, which thus itself subdued* (Они не могли считать меня одним из таковых; Я был / Среди них, но не одним из них; в саван мыслей, которые не были их мыслями, и все же могли ими быть, / Я не сдавал свой разум, подчиняясь им. BYRON. Child Harold's Pilgrimage. Canto III. In BYRON. *The Works*. In 5 vol. Leipzig: Bernh. Tauchnitz Jun., 1842, Vol. II, p. 113.

⁶² ГЕТЕ, И. Ф. «Don Juan» Байрона. In ГЕТЕ, И. Ф. *Собр. соч. в 13-ти т.* Т. 10, Москва, 1937, с. 615–618. Сравнить с высказыванием Ахматовой об обилии *«постельных мерзостей»* в «Дон Жуане». In ЧУКОВСКАЯ, Л. К. *Записки об Анне Ахматовой*. In *Нева*. Ленинград, 1993, № 5/6, с. 75.

тщеславие, суетность. Шелли, обвиненный в атеизме, в безнравственности сочинений и поведения, был лишен права воспитывать детей и в конце концов, как и Байрон, покинул Англию навсегда. Демонстративное пренебрежение общественным мнением и романтическая надменность, будучи амбивалентными, требовали объяснения.

Думается, поэтому Шелли в трактате «Защита поэзии» ("A Defence of Poetry") немало внимания уделил защите поэтов от суда толпы («*Взгляните на себя и не судите, да не судимы будете*»). Все обвинения поэзии в безнравственности, считает Шелли, рождаются из «*неправильного представления о том, как поэтическое искусство действует на нравственное совершенствование человека*». Обвинение, к примеру, авторов эллинистической эротической поэзии в развращении нравов проистекает «*не из того, что они были Поэтами, а из того, что они Поэтами не были*». Если на одну чашу весов положить поэзию как «*свидетельство лучших и счастливейших мгновений счастливейших и лучших умов*» и вызванные этой поэзией душевные состояния, несовместимые с низменными желаниями, а на другую чашу поместить обвинения Гомера в пьянстве, Вергилия в лицемерии, Горация в трусости, Тассо в безумии, лорда Бэкона в казнокрадстве, то чаша с грехами и ошибками окажется «*легче пыли*». «*Если и были их грехи "красны, как багрец, то сейчас они белы, как снег", они омыты в крови примиряющего и искупляющего Времени*»⁶³.

В ином ключе рассуждает Браунинг. «Грех» Байрона, которого Браунинг высоко считал, заключался не столько в пренебрежении

обязательной для поэта скромностью, в провозглашении абсолютной свободы личности и этической индифферентности, позволяющей ему почитать себя равным как Богу, так Ариману, сколько в том, что все это есть поэза «*презрения к людям*», корни которой надо искать, как ни парадоксально, в «*зависимости от людского мнения*»⁶⁴. Правдивость и ответственность – те законы, по которым, согласно Браунингу, должны жить поэт и существовать поэзия. Браунинговское отшельничество не было демонстративным, отсутствие интереса к социальным и политическим проблемам выражалось опосредованно⁶⁵. Отождествленный с Байроном байронизм означал для Браунинга «*узколобую уверенность в собственной непогрешимости*» и этический нигилизм, неверно толкуемый как проявление терпимости⁶⁶. Пафосное утверждение абсолютной безгрешности сильной личности не соответствовало ни темпераменту, ни мировоззрению Браунинга. Избрав жанр драматической лирики и поэмы, он ушел от прямого выражения личных чувств.

Взглянем на ахматовскую риторику о поэтах, неподсудных суду человеческому, с браунинговской точки зрения. Не позерство ли это байроновского толка? Ведь в той же «Поэме без героя», которую можно истолковать как авторскую стихотворную саморефлексию, связанную с тайной виной (грехом), категории *позор* и *слава* (а также в определенной степени *стыд*), относящиеся к области публичной оценки человека, являются важными смыслообразующими элементами «триптиха». Авторитет романтической мифологемы безгрешного жреца ис-

⁶³ SHELLEY, P. B. A Defence of Poetry or Remarks Suggested by an Essay Entitled "The Four Ages of Poetry". In REIMAN, D. H.; POWERS, Sh. B. Shelley's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism. New York: W. W. Norton & Company Inc., 1977, p. 483, 505–507; 492.

⁶⁴ BROWNING, Robert. Letters. Ed. by T. Hood, Yale University, 1933, p. 288. Цит. по: КЛИМЕНКО, Е. И. Творчество Роберта Браунинга. Ленинград, 1967, с. 204–205.

⁶⁵ Например, путем отождествления себя с Еврипидом в своих «греческих» поэмах. Еврипид, по контрасту с Софоклом, был для Браунинга воплощением «антиистэблишмента». См. об этом: KING, JR., Roma A. The Focusing Artifice. Athens: Ohio, 1968, p. 201–204.

⁶⁶ КЛИМЕНКО, сноска 64, с. 207.

кусства – возможная, но не оправдавшая себя индугенция.

Если полагать строки Браунинга предтекстом ахматовских стихов, становится очевидным, что Ахматова проигнорировала и иронию англичанина, и его достаточно скептическое отношение к формуле романтического поэта⁶⁷. Но сделала это не в силу собственного романтического мироощущения, а в силу того, что мотив греха и вины разворачивается в пространстве текста, рожденного трагическими событиями русского XX века.

Теперь обратимся к той аллюзии, которая обозначена выше как «цитатный ряд одного из текстов Гумилева». Предтекст из Гумилева можно было бы счесть гиперинтерпретацией, если бы речь не шла о его статьях, посвященных тому же Теофилю Готье. Статья, написанная в 1911 г., начинается со

ссылки на Ш. Бодлера, который посвятил свои «Цветы зла» Теофилю Готье – «*непогрешимому поэту*» (“*au poëte impeccable*”)⁶⁸. Таким образом, смысловое пространство образа «Поэта вообще» у Ахматовой еще более расширяется, включая в себя отсылки к Браунингу (а через него к Байрону и к Шелли) и к Гумилеву (а через него – к Готье и к Бодлеру). Гумилев апеллирует к мнению Бодлера «о безусловной безупречности»⁶⁹ стихов Готье.

Известно, какое большое значение придавал Гумилев нормативной поэтике, сам сформулировавший некоторые из ее тезисов⁷⁰. Подобные тезисы он в ряде статей и рецензий именовал «законами поэзии»⁷¹. Это позволяет истолковывать начальные строки ахматовского «мифа о поэте»

*Не обманут притворные стоны,
Ты железные пишешь законы,*

⁶⁷ Стихотворения Браунинга схожи с небольшими по объему драматизированными произведениями, они часто структурно оформлены как драматический монолог, действительный либо воображаемый (ср. название его второго стихотворного сб. “Dramatic Romances and Lyrics”). В тексте такого рода у героя – творческого человека – обычно есть воображаемый собеседник, нередко оспаривающий его поэтическое «служение» с точки зрения здравого смысла либо иной системы ценностей. Таково структурное строение стихотворений “Dis aliter visum”, «На взгляд современника» (“How It Strikes a Contemporary”), «Похороны грамматика» (“A grammarian funeral”), «Последняя верховая прогулка вдвоем» (“The Last Ride Together”), в какой-то степени «Патриот» (“The Patriot”). Суть скепсиса оппонента в концентрированной форме выражена в VII строфе стихотворения «Последняя верховая прогулка вдвоем»: “...your brains beat into rhythm, you tell / What we felt only; you expressed / You hold things beautiful the best, / And pace them in rhyme so, side by side. / ‘This something, nay ‘tis much: but then, / Have you yourself what’s best for men? / Are you – pour, sick, old ere your time – / Nearer one whit you own sublime / Than we who never have turned a rhyme? / Sing, riding’s a joy! For me I ride”. BROWNING, сноска 13, p. 270. Перевод П. Карпа: «...хочешь, может быть, / Поэт, ритмично изъяснить / Ты наши чувства? Учишь ты / Сознанью высшей красоты / И тут же рифмы сыплешь с ходу. / Немного. Но хоть ты-то сам / Обрел ли то, что хвалишь нам? / Больной, измученный бедняк, / Ты ближе к цели хоть на шаг / Нас, не рифмующих никак? / А я скачу себе в угодую!». БРАУНИНГ, сноска 23, с. 73.

⁶⁸ BAUDELAIRE, Charles. *Les fleurs du mal*. Précédées d’une notice par Théophile Gautier. 12 éd. Paris, 1869, p. 1.

⁶⁹ ГУМИЛЕВ, Николай. Теофил Готье. In ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 184.

⁷⁰ ГУМИЛЕВ, Николай. Жизнь стиха. Анатомия стихотворения. In ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 7–16, 25–28.

⁷¹ ГУМИЛЕВ, Николай. Анатомия стихотворения; Письма о русской поэзии: Письма IX–X; Рецензия на кн. С. Городецкого «Ива». In ГУМИЛЕВ, сноска 36, с. 25, 73, 80, 115. А. Левинсон писал, что Гумилев «отчеканивал правила своей поэтики, охотно придавая им форму *«заповедей»*, столь был уверен в непререкаемости основ, им провозглашенных». Это высказывание критика может стать элементом семиотического поля, связанного с ветхозаветным цитатным слоем ахматовской мифологии поэта. In ЛЕВИНСОН, сноска 33, с. 334.

*Хаммураби, ликурги, солоны
У тебя поучиться должны*

на уровне, соотношенном с семиотикой эстетики творчества: поэт – «законодатель поэтического искусства, вождь поэтической школы, автократ...»⁷². В пределах подобного толкования эпитет «железный» (закон) – отсылка к выверенным с математической точностью приемам поэтического письма, которым требовал и учил следовать Гумилев – литературный критик и руководитель Поэтической студии: «Гумилев мечтал сделать поэзию точной наукой. Своеобразной математикой. Ничего потустороннего, недоговоренного, никакой мистики, никакой зауми. Есть материал – слова – найди для них лучшую форму и вложи их в эту форму и отлей форму, как стальную...»⁷³.

Останавливает на себе внимание следующее: в статье 1920 г. Гумилев дает характеристику «*l'art robuste*» Теофиля Готье – «крепкое искусство»... которому *единственно принадлежит вечность*⁷⁴. Фраза Гумилева – дословный перевод определения поэзии в программном стихотворении Готье «*L'Art*» («Искусство»):

*Tout passe. – L'art robuste
Seul a l'éternité.*

*Le buste
Survit à la cite!*⁷⁵

Однако при переводе этого стихотворения на русский язык Гумилев исключил метафору «крепкое искусство», заменив ее лексемой «ликуя», аккумулирующей в себе характеристики, данные искусству Готье в статье «Теофиль Готье» 1911 г. («раблеистическое» веселье, безумная радость мысли)⁷⁶, и одновременно корреспондирующей с семантикой торжественного, о которой говорилось выше:

*Все прах. – Одно, ликую,
Искусство не умрет.*

*Статуя
Переживет народ*⁷⁷.

Еще один текст, образующий семиотическое «напряжение» вокруг ахматовского стихотворного фрагмента о грехах поэта, это внехудожественные источники, тесно связанные с «бодлеровско-готьеанско-гумилевским» предтекстом. Судя по рецензиям, исследованиям и мемуарным заметкам, посвященным Гумилеву⁷⁸, выражения *le poète impeccable* и *l'art robuste*, часто без указания имени того, кому было адресовано первое и кто автор второго выражения, – распространенные именованья Готье и его творчества,

⁷² ФИНКЕЛЬБЕРГ, сноска 8, с. 215. К рассуждениям М. Финкельберг добавлю, что источником стихов о «железных законах» поэзии могли послужить также следующие пассажи из некролога К. М. Фофанову и из «Писем о русской поэзии» Гумилева: Фофанов – образец того скромного поэта, о котором грешил Лонгфелло, «на вечер отрекаясь от «грандиозных поэтов, носителей громких имен, чьи *стоны* звучат еще эхом в глухих коридорах времен» (неточно цитируется стих. Г. Лонгфелло «Дня нет уж...») («*The day is done*») в пер. И. Анненского) и «Литература законна, прекрасна, как конституционное государство, но вдохновение – это самодержец, обаятельный тем, что его живая душа выше стальных законов». In ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 86, 48.

⁷³ НАППЕЛЬБАУМ, И. М. Мэтр. In Николай Гумилев, сноска 27, с. 324–325. Ср. также с нередкими метафорическими оборотами, включающими «металлическое» определение поэтического ремесла, в стихах Гумилева (стихотворения «Она», «Памяти Анненского» и др.), а также метафоры в программном стихотворении «Искусство» (перевод «*L'Art*» Т. Готье): «стих, властительней, чем медь», «Чеканить, знать, бороться...», достаточно точно воспроизведшие текст оригинала (у Готье «...*que les airains*» (...чем бронза) и «*Sculpte, lime, cisele!*» (Ваять, обтачивать, чеканить...)). In GAUTIER, сноска 37, р. 227.

⁷⁴ ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 312.

⁷⁵ GAUTIER, сноска 37, р. 227.

⁷⁶ GAUTIER, сноска 37.

⁷⁷ ГУМИЛЕВ, Николай. Искусство. In ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 1, с. 147.

⁷⁸ ЧУЛКОВ, Г. И. Поэт – воин; БРЮСОВ, В. Я. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм. In Николай Гумилев, сноска 27, с. 452, 395.

а также определенного (для России 10-х годов – связанного с акмеизмом) вида поэзии. Такого рода употребление предполагало обязанность заинтересованного читателя быть знакомым с известным кругом авторов и литературных направлений. Разумеется, Ахматова была таким читателем. Помимо этого, вполне вероятно, что эти выражения входили в «джентльменский набор» устной речи литературных кругов Петербурга.

Таким образом, в смысловой парадигме как *железного закона*, так и *грехов* поэтов, безусловно, присутствует «технологическая» литературная семантика (причем безупречность стиха, возможно, искупает вину (грех) плагиата, о котором говорится в XIX строфе второй части «Поэмы без героя»). И все-таки в строках о грехах, «не приставших» поэтам, эта семантика эстетики стиха скрыта: на уровне очевидного смысла семиотика греха и *непогрешимости* явно не укладывается в рамки бытия человека в литературном мире, и только. Ахматова «прочитывает» «родительский текст» (статью Гумилева «Теофил Готье» и/или иные художественные и внехудожественные тексты), сохраняя его терминологию, но переосмысливая значение.

Для того чтобы объяснить характер подобного переосмысления, предположим, в порядке гипотезы, что адресом для семиотического пространства «мифа о поэте» (точнее, для мотивов *закона* и *греха*) служат тексты Н. Бердяева. Личность Бердяева и его философская интерпретация современности входили в сферу интересов Ахматовой. В ее набросках балетного либретто по мотивам «Поэмы без героя» Бердяев с характеристикой «будущий историк и гениальный истолкователь десятых годов» входит в число персонажей новогоднего маскарада. Помимо этого, одна из его работ названа в качестве источника цитаты в «триптихе», а на психо-

логический портрет, данный Бердяевым Вяч. Иванову, Ахматова постоянно ссылается в записях, касающихся воссоздания интеллектуальной атмосферы 10-х годов⁷⁹.

В данном случае речь не идет о том, что в анализируемом сегменте текста Ахматовой имеется цитатный материал, ориентированный на статью Бердяева «Смысл творчества». Можно утверждать иное: в поэтическом тексте Ахматовой нашли отражение интеллектуальные формы знания ее времени.

Для Н. Бердяева традиционная христианская мораль, в которой учение о грехе занимает центральное место, враждебна героическому мироощущению: «*Кто живет в вечном ужасе от собственного греха, тот бессилён что-либо сделать в мире*»⁸⁰. Ветхозаветное законничество, «*христианская мораль как мораль закона, мораль послушания, а не творчества*» оправдывают мир, лежащий во зле, стимулируют буржуазно-демократическое приспособление к миру. Между тем, Абсолютный человек, по Бердяеву, в современную эпоху раскрывается в аспекте жертвенности и в аспекте творчества. Подлинная христианская мораль, являясь не «*общеобязательной моралью закона*», но «*индивидуально-качественным откровением*», не избличает зло, «*подобно всякому закону*», а творит «*высшую правду жизни*». Очевидно, что антитеза Ахматовой: законы Ликурга, Солона как государственные постановления, основанные на коллективной морали полиса vs. некие «*железные*» законы поэтического творчества, личностного по своей природе, и антитеза Бердяева: законы традиционной христианской морали, которые подчиняют всех и каждого «*серединно-общему началу*» и являются фундаментом несправедливого государственного устройства vs. моральные установления как «*творческая задача индиви-*

⁷⁹ Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 263, 237, 152–153.

⁸⁰ БЕРДЯЕВ, Н. А. Смысл творчества. In БЕРДЯЕВ, Н. А. *Философия свободы. Смысл творчества*. Москва, 1989, с. 464.

⁸¹ БЕРДЯЕВ, сноска 80, с. 460–471.

дуальности»⁸¹ – практически тождественны в своих составляющих. М. Финкельберг заметила, что Ахматова утверждает первичность искусства, его превосходство над государственной властью⁸². Думается, это не так: творческая мораль – это то, что творит «высшую правду жизни и высшее благо»⁸³, т. е., в конечном счете, обладая духовной властью, направляет ход государственной жизни⁸⁴. Ахматовская антитеза *поэт vs. законодатель* не абсолютна (у него *поучиться* должны) по экзистенциальным и по дискурсивным причинам: во-первых, греховная сторона человеческой природы всегда будет апеллировать к закону, во-вторых, Ахматова следует романтической традиции апологии литераторов как «высшего суда». Ахматова присваивает известный в европейской культуре с XVIII века риторический ход сопоставления литератора с древними мудрецами-законодателями в их способности формировать общественное мнение⁸⁵.

В эссе Шелли «Защита поэзии» читаем о том, что поэты – это «учредители законов и основатели гражданского общества, изобретатели ремесел и учителя... В соответствии с жизнью своей страны поэты в ранние века были названы законодателями или пророками (*legislators or prophets*)»⁸⁶. По Шелли, бесспорная принадлежность поэзии

к вечному и к бесконечности (*the infinite*) обеспечивает поэзии и поэтам превосходство над иными видами и представителями духовной власти: «Слава законодателей и основателей религий, пока их установления сохраняются, кажется превосходящей славу поэтов в узком смысле этого слова; но едва ли возникнет вопрос о том, что же останется от славы <законодателей и основателей религий>, если вычесть из нее снискавшую им доверие лесть в адрес распространенных истин, а также то, что принадлежит им по высшему праву поэтов»⁸⁷.

Байрон в поэтическом трактате «На темы Горация» (“Hints from Horace”) использовал античные аллюзии, отстаивая дидактические цели поэзии, хотя если сравнивать его поэзию с тотальным эллинизмом Шелли, античные пристрастия Байрона были поверхностными: “*Verse too was justice, and the bards of Greece / Did more than constables to keep the peace, / Abolish'd cuckoldom with much applause, / Call'd county meetings, and enforced the laws / Cut down crown influence with reforming scythes, / And served the church – without demanding titles; | And hence, throughout all Hellas and the East, / Each poet was a prophet and a priest*”⁸⁸.

Отзвуки этого европейского общекультурного топоса находим в статье Гумилева

⁸² ФИНКЕЛЬБЕРГ, сноска 8, с. 215.

⁸³ БЕРДЯЕВ, сноска 80, с. 469.

⁸⁴ Ср. с рассуждениями Шелли в эссе «Защита поэзии» (“A Defence of Poetry”) о содействии поэзии нравственному совершенствованию человека путем пробуждения и расширения разума и воображения как «великого орудия нравственного добра (*moral good*)». In SHELLEY, сноска 63, p. 487.

⁸⁵ БЕНИШУ, Поль. На пути к светскому священнослужению (Из книги «Писатель во священстве»). In *Новое литературное обозрение*. Москва, 1995, № 13, с. 219–220. Бенишу пишет, что подобная традиция оказалась столь живучей во Франции, что и в XX веке политические вопросы рассматриваются в литературном духе.

⁸⁶ SHELLEY, сноска 63, p. 482.

⁸⁷ SHELLEY, сноска 63, p. 484. В заключительной части высказывания Шелли утверждает как этический, так и поэтический характер законодательных актов древнего мира: «Истинная Поэзия Рима жила в его гражданских постановлениях».

⁸⁸ «*Стихи также были правосудием, и барды Греции / Сделали больше, чем констебли для поддержания порядка: / Упразднили [закон] о супружеской измене под громкое одобрение, / Ссылали население на собрания и проводили в жизнь законы, / Подкашивали косою реформ влияние царской власти, / И служили церкви, не требуя титулов; / Поэтому по всей Элладе и по Востоку / Каждый поэт был пророком и жрецом*». In BYRON, сноска 61, Vol. III, p. 270.

«Теофиль Готье»: французский поэт, с точки зрения Гумилева, был последним, кто «верил, что литература есть целый мир, управляемый законами, равноценными законам жизни, и он чувствовал себя гражданином этого мира»⁸⁹. План содержания высказывания – утверждение самоценности искусства, план выражения – литература есть некое государство, граждане которого – поэты, соблюдающие его законы.

По сути перед нами извечное заблуждение интеллектуалов, настаивающих на нравственной, а не формальной трактовке права, смешивающих право (закон) с нравственностью, моралью, религией.

Ахматовский «миф о поэте», в немалой степени ориентированный, как писалось выше, на личность и творчество Гумилева, восходит к идее Бердяева о мужественности и бесстрашии, отсутствии «*рабьей обиды*» на судьбу, являющихся конструктивными категориями творческой морали. При этом Гумилев, не полагая поэта носителем абсолютной истины и, тем более, резонатором общественных настроений⁹⁰, все же устремлен к Абсолюту не только в своем профессиональном ремесле, но и в личном стремлении открыть существующую в мире истину (например, в стихотворении «Эзбеки»).

Сошлось на гумилевскую мотивацию высокой оценки поэзии Н. Клюева: «*Пафос поэзии Клюева редкий, исключительный – это пафос нашедшего*» (выделено мной. – Г. М.), и на риторический зачин его рецензии

на книгу стихов Вяч. Иванова: «*Если верно – а это, скорее всего, верно... что правдивое повествование о подлинно пройденном мистическом пути есть поэзия, что поэты – Конфуций и Магомет, Сократ и Ницше, то – поэт и Вячеслав Иванов*»⁹¹. Для дальнейшего рассуждения особенно важен следующий текст Ахматовой: «*Сколько раз он говорил мне о той «золотой двери», которая должна открыться перед ним где-то в недрах его блужданий (имеются в виду путешествия Гумилева, которые, разумеется, находили отражение в его поэзии. – Г. М.), а когда вернулся в 1913 <году>, признался, что «золотой двери» нет*»⁹².

Поэзия Браунинга как семиотическое окружение текста «миф о поэте» эксплицирует подобный тип героя идеи, героя поиска в нескольких вариантах. В том числе и в ипостаси «герой воли – к – неудаче»⁹³. В поэмах «Андреа дель Сарто», «Фра Липпо Липпи», в философских драматических поэмах «Парацельс», «Фифина на ярмарке», в ряде стихотворений нарушение героями законов общепринятой морали оправдано сложностью путей к истине, которую они ищут. На этом пути падения, грехи, разочарования героев выглядят закономерными⁹⁴. Смыслы одного из самых известных стихотворений Браунинга «Роланд до Черного Замка дошел», вышеприведенного мемуарного высказывания Ахматовой и, скажем, стихотворения «Эзбеки» Гумилева интегрируются в рамках отдельных сегментов образа

⁸⁹ ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 189–190.

⁹⁰ Вяч. Иванов в рецензии 1910 г. на сб. «Жемчуга» писал о гумилевском «несходстве с поэтом-эхом, нормой поэта по правому идеалу Пушкина». In ИВАНОВ, Вяч. «Жемчуга» Н. Гумилева. In Николай Гумилев, сноска 27, с. 366. В. Брюсов отзывался о сб. «Чужое небо» 1912 г. как о сборнике поэта, не считающего себя учителем, проповедником. Значение стихов Гумилева, по мнению Брюсова, заключается «больше в том, как он говорит, нежели в том, что он говорит». См.: БРЮСОВ, В. Я. Сегодняшний день русской поэзии (отрывок). In Николай Гумилев, сноска 27, с. 383. Акмеистический образ поэта-ремесленника у Гумилева складывался в полемике с символистским дионисийским вариантом «поэта-теурга». In БАСКЕР, Майкл. Ранний Гумилев: путь к акмеизму. Санкт-Петербург, 2000, с. 126–129.

⁹¹ ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 94, 82.

⁹² Записные книжки Анны Ахматовой, сноска 10, с. 639–640.

⁹³ БЛУМ, Хэрролд. Проверка карты: «Чайлд Роланд» Браунинга. In БЛУМ, сноска 19, с. 225.

⁹⁴ ВЕНГЕРОВА, сноска 23, с. 107–108.

«Поэта вообще» во внутренне непротиворечивую систему и включают ахматовский «миф о поэте» в контекст европейской литературной традиции, которая представляет поэта героем-искателем со всеми героическими и трагическими коннотациями образа.

«Долги Браунинга Байрону, Шелли и Карлайлу очевидны в его анализе возможностей и извращений героизма»⁹⁵. Х. Блум истолковывает поэму «Роланд до Черного Замка дошел» как притчу «об отношении Браунинга к поэтам, искавшим Черный Замок до него»⁹⁶. Смысл последнему подвигу Роланда-поэта придает то, что неудачи поиска Одинокого из «Прогулки» Вордсворта, поэта-странника из «Аластора, или духовного уединения» и «Царевича Атаназа» Шелли, Чайльд Гарольда Байрона были одновременно их триумфом, оттого и его торжеством:

*How such a one was strong, and such was bold,
And such was fortunate, yet each of old
Lost, lost! One moment knelled the woe of year
There they stood, ranged along
the hill-sides, met
To view the last of me, a living frame
For one more picture! in a sheet of flame
I saw them and I knew them all. And yet*

*Dauntless the slug-horn to my lips I set
And blew "Childe Roland to the Dark Tower
came"»⁹⁷*

Рассматривая «миф о поэте» Ахматовой как полигенетическое художественное высказывание, я вовлекала в интертекстуальную сеть тексты Гумилева и Браунинга. При этом, естественно, ахматовский текст выступал как «посредник» меж текстами русского и английского поэтов. Возможности непосредственного сопоставления поэзии Гумилева и Браунинга не являются задачей статьи. Тем не менее, некоторые соображения в контексте темы поэта не представляются лишними.

Судя по всему, Гумилев интересовался англоязычной поэзией в меньшей степени, чем поэзией французской. Л. Аллен указывает на шотландские баллады как источник образов и тем отдельных стихов Гумилева и на интерес последнего к поэтам «озерной школы» (С. Т. Колриджу, У. Вордсворту, особенно к Р. Саути)⁹⁸. Вероятно, творчество Эмерсона, Китса, Стивенсона, Теннисона, Йетса, Браунинга не было столь притягательным для «романского» духа русского поэта. Известно, однако, что он по подстрочнику перевел стихотворную драму Браунинга «Пиппа проходит»⁹⁹. Для обозначенной в заглавии данной статьи темы интерес

⁹⁵ GIBSON, Mary Ellis. *History and the Prism of Art*. Columbus: Ohio State University Press, 1987, p. 18.

⁹⁶ БЛУМ, сноска 93, с. 230. В ссылке на Х. Блума я оставляю в стороне его психоаналитическую мотивацию сложных взаимоотношений между поэтом и его предшественниками.

⁹⁷ BROWNING, сноска 13, Vol. III, p. 326. «Тот был удачлив, тот силен, тот смел, / И всех, увы, постиг один удел! / Но вдруг поднялся гул былых времен, / И встали все, как рамой огневой, / Вкруг новой жертвы замыкая дол. / Я всех узнал, я всех их перечел, / Но безоглядно в миг тот роковой / Я поднял рог и вызов бросил свой: / «Роланд до Замка Черного дошел» (пер. В. Давыденко). In БРАУНИНГ, сноска 23, с. 136.

⁹⁸ АЛЛЕН, сноска 34, с. 246; Н. Энгельгардт вспоминает беседы с Н. Гумилевым о поэтах «озерной школы» и о «пошлости выходок Байрона» против ее представителей. In ЭНГЕЛЬГАРДТ, Н. А. Из воспоминаний «Эпизоды моей жизни». In Николай Гумилев, сноска 34, с. 384. Об этом же пишет и сам Гумилев в предисловии к изданию книги баллад Р. Саути на русском языке. ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. 3, с. 200; ТИМЕНЧИК, сноска 36, с. 319.

⁹⁹ ТИМЕНЧИК, сноска 36, с. 315. Есть невятное воспоминание Вс. Рождественского, писавшего, что акмеисты «опирались на поэтический опыт Шекспира и Пушкина, противопоставляя его (? – Г. М.) символике Данте, Петрарки, Блейка, Броунинга, Данте Габриэлле Россети». In РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, Вс. Н. С. Гумилев (Из запасов памяти). In Николай Гумилев, сноска 34, с. 418. В воспоминаниях Рождественского Браунинг окружен авторами, входившими в «симпатический контекст» Гумилева: к примеру Данте Габриеле Россети и Данте Алигьери. Между тем, «противопоставление» названных выше поэтов безусловным культовым фигурам в акмеизме – Пушкину и Шекспиру вызывает удивление. Впрочем, скорее всего, перед нами неточно выраженная мысль.

представляю не фактические сведения, а интертекстуальный диалог между двумя поэтами. Сопоставим русскую и английскую интерпретации библейского «блаженны нищие духом» в стихотворении Гумилева «Отрывок» (кн. «Чужое небо») и в стихотворении Браунинга «Патриот» ("The Patriot"). Гумилева волнует мировая справедливость, вопрос о посмертной расплате исполнявших миссию духовной власти: «*Но как же те, другие, / Чьей мыслью мы теперь живем и дышим, / Чьи имена звучат нам, как призывы? / Испытат чем они свое величье, / Как им заплатит воля равновесья?*»¹⁰⁰. Ответ на вопрос содержится в стихотворении Браунинга – интроспективной драме идущего на эшафот героя, духовного вождя ныне ревушей в предвкушении зрелища толпы: «*Paid by the world, what dost thou owe / Me?*» – *God might question; now instead, / 'Tis God shall repay: I am safer so*»¹⁰¹. Ответ, воспроизведший ситуацию земного несправедливого суда, отсекает всякую надежду на справедливость высшую. «Заочный» текстовый диалог вносит дополнительные смысловые оттенки в семантику онтологического и социального статуса поэта. Продолжением этого диалога могло бы стать сопоставление эссе Браунинга о Шелли и некоторых статей Гумилева (в особенности статьи «Жизнь стиха»), в которых каждый соответственно эстетической традиции родной литературы предлагает свои суждения о том, что в английской традиции именовалось субъектив-

ной и объективной поэзией (Карлайл, Колридж, Шелли, Браунинг приняли активное участие в полемике), а в русской – чистым и полезным искусством¹⁰².

Отталкиваясь от определений поэта, которые предложил Шелли¹⁰³, Браунинг различает объективного и субъективного поэта (объективную и субъективную поэзию), не отдавая предпочтения ни одной из них и не вписывая ни в одну из двух парадигм себя самого. Шелли Браунинг относит к поэтам субъективным. По Браунингу, субъективный поэт – «ясновидящий» (*seer*), объективный – «творец», «ваятель» (*fashioner*)¹⁰⁴. Оба понимают природу и человека, но субъективный поэт способен также видеть истинное, недоступное простому смертному. Браунинг отдает предпочтение объективному поэту, который великодушно и щедро «расточает объекты (*he is prodigal of objects*) для нашего наружного зрения»¹⁰⁵. Он «воспроизводит внешние вещи, те или иные явления живописного мира или очевидные проявления человеческого сердца и разума, рассчитывая в каждом случае на обычную точку зрения и на понимание своих собратьев, способных воспринять и использовать воспроизведенное поэтом»¹⁰⁶. Объективный поэт обладает острой наблюдательностью и не кичится своими способностями, самоотверженно служа искусству. Подобный тип поэта изображен Браунингом в стихотворении «На взгляд современника» ("How It Strikes a Contemporary"). Субъек-

¹⁰⁰ ГУМИЛЕВ, сноска 36, т. I, с. 126.

¹⁰¹ «Заплатив миру, чем расплатишься / Со мной?» – Бог мог бы спросить (вчера); сегодня взамен этого / Бог будет вознагражден: Мне так безопаснее». BROWNING, сноска 13, р. 206.

¹⁰² Противопоставление категорий субъективного и объективного и, соответственно, чистого и полезного не предполагает тождественности семантики членов оппозиции. Анализ этого вопроса интересен, но выходит за рамки статьи.

¹⁰³ Рассуждая о поэте, Шелли оперирует понятиями *профет* (*prophet*) и *ясновидящий* (*a diviner, fore-seer*), у него они имеют разные значения. Поэт не только ясно видит настоящее и располагает видимое «согласно некоему ритму и порядку, который может быть назван красотой и любовью», но и прозревает будущее в настоящем. В обоих случаях подчеркнут субъективный характер восприятия мира. In SHELLEY, сноска 63, р. 482–483, 503.

¹⁰⁴ ORR, сноска 24, р. 270.

¹⁰⁵ BROWNING, R. On the Poet Objective and Subjective, on the Latter's Aim; on Shelley, the Man and the Poet. In *Browning Society Papers*. London, Vol. I, р. 286. Цит. по: GIBSON, сноска 95, р. 75.

¹⁰⁶ Цит. по: ORR, сноска 24, р. 269.

тивный поэт облачает вещи в художественные формы, «ссылаясь при этом не на многих внизу, а на того, кто выше его, на высший разум (*the supreme Intelligence*), который постигает все вещи в их абсолютной истине». Тот предел, к которому стремится субъективный поэт, – это воплощение «не того, что видит человек, но того, что видит Бог, – идеи Платона, скрывающиеся в творениях, трепещущих, возлежа на ладонях Бога»¹⁰⁷.

В эстетике Гумилева 10-х годов сходная русская классическая и, отчасти, символистская формула поэта замещена образом поэта, не чуждого окружающему миру, но отказавшегося от миссии «эхолота», «наставника» и «пророка» в пользу поэта-профессионала, который отчетливо артикулирует явления окружающей его жизни. Любопытно, что современники Гумилева, рецензируя его книги, «объективность» его манеры, «решительное преобладание в его поэзии эпического элемента над лирическим»¹⁰⁸ относили к числу недостатков: «Лучше удастся Гумилеву лирика «объективная», где сам поэт исчезает за нарисованными им образами, где больше дано глазу, чем слуху. В стихах же, где надо передать внутренние переживания музыкой стиха и очарованием слов, Н. Гумилеву часто недостает силы непосредственного внушения»¹⁰⁹. Но «объективность» смешивали с отсутствием лири-

ческого «трепета» и, как заметил А. Павловский¹¹⁰, с общественным индифферентизмом и ассоциативностью. В заметках о Н. Гумилеве Ахматова, настаивая на превратности истолкования поэзии Гумилева, называет его «визионером и пророком»¹¹¹, каковым он бесспорно являлся. Браунинг тоже соединял в себе визионера и мастера (творца), являя пример «целостного» поэта, «творца-провидца» (*the “whole” poet, maker-seer*)¹¹². В этом сходство Гумилева с Браунингом: с одной стороны, эстетика обоих онтологически ориентирована и эстетически воспринимаемая реальность удалена от привычного и повседневного. С другой – эстетическая эмоция личностна и предметы эстетизации находятся в реальности, окружающей поэта.

В ахматовском «мифе о поэте» бесспорным является библейский источник образа Мамврийского дуба и всех смысловых коннотаций, связанных с ним (главным образом – семиотика жречества, пророчества и бессмертия) и задействованных в поэме посредством таких образов, как Ковчег Завета (а следовательно скрижали законов и пророк Моисей) и пляска перед Ковчегом Завета (а значит царь и поэт Давид)¹¹³. Посредством отсылок к Ветхому Завету в текст вводится тема пророческого служения поэта, придавая слову о поэте, как некогда выразился Мандельштам, «патриархальную вескость и законодательную тяжесть»¹¹⁴.

¹⁰⁷ Цит. по: ORR, сноска 24, р. 269.

¹⁰⁸ ИВАНОВ, сноска 90, с. 365.

¹⁰⁹ БРЮСОВ, В. Я. Дебютанты. In *Николай Гумилев*, сноска 27, с. 345; см. также: САДОВСКИЙ, Б. А. Николай Гумилев. Чужое небо. Там же, с. 385; АЙХЕНВАЛЬД, Ю. И. Гумилев. Там же, с. 496; СТРУВЕ, Г. П. Творческий путь Гумилева. Там же, с. 566–567.

¹¹⁰ ПАВЛОВСКИЙ, А. О творчестве Николая Гумилева и проблемах его изучения. In *Николай Гумилев*, сноска 34, с. 23.

¹¹¹ *Записные книжки Анны Ахматовой*, сноска 10, с. 251.

¹¹² RYALS, Clyde de. *Becoming Browning. The Poems and Plays of Robert Browning, 1833–1846*. Columbus: Ohio State University Press, 1983, р. 252.

¹¹³ См. подробно: ТИМЕНЧИК, сноска 7. Думается, тот же источник питал следующую метафору Шелли в эссе «Защита Поэзии»: “All high poetry is infinite; it is as the first acorn, which contained all oaks potentially”. (Вся высокая поэзия бесконечна; она как первый желудь, который, возможно, содержит в себе дубы.) IN SHELLEY, сноска 63, р. 500. Отметим, что в эссе говорится также об «изумительной» поэзии Моисея, Иова, Давида, Соломона и Исайи, доступным выражением эзотерического смысла которой стало христианство (р. 495–496).

¹¹⁴ МАНДЕЛЬШТАМ, О. Выпад. In МАНДЕЛЬШТАМ, О. *Слово и культура*. Москва, 1987, с. 46.

Обозначив текст стихотворения Браунинга «*Dis aliter visum*» в качестве другого источника ахматовского «мифа поэта», мы неизбежно сталкиваемся с внутренне конфликтной ситуацией, возникающей оттого, что ахматовская мифология поэта в большей мере представляет сакрализированный образ поэта «субъективного», чем «объективного», что противоречит предпочтениям Браунинга в целом и гротеску и иронии Браунинга в описании поэта в стихотворении «*Dis aliter visum*». Однако если сопоставить корпус определенных текстов Браунинга и «Поэму без героя» в целом, то можно говорить о сходстве развития поэтической мысли обоих поэтов.

Ветхозаветные реминисценции есть и в поэзии Браунинга, особенно в его поэме «Сорделло» и психологической драме «Кольцо и книга», в которых поэт несет в мир свет знания и истины. Браунинг, писавший исторические поэмы, отстаивал важность объективного поэта как историка, считая, что главная идея и поэзии, и истории – время¹¹⁵. Он осторожно пользовался библейскими параллелями, редуцируя пророческое в историческое: «Поэт становится присутствующим, комментатором и в конце концов художником сопоставлений, который утверждает то, что должно исчезнуть»¹¹⁶. Если поставить перед собой задачу исследовать проявления

«авторского я» в поэме Ахматовой (а оно манифестировано как «я» поэта), то обнаружим подобный исторический взгляд на реальность Ахматовой как Поэта.

Выше я неоднократно ссылалась на прозу и поэзию П. Б. Шелли, главным образом в связи с традициями английского романтизма или с эссе Браунинга о нем. Но «след» Шелли очевиден непосредственно в поэме Ахматовой¹¹⁷.

Интерпретация строк «*А несет по цветущему вереску, / По пустыням свое торжество*» в семантическом поле стихотворного перевода Гумилевым текста Т. Готье не исключает возможности расширить содержательную емкость этих стихов в направлении этого английского романтика. Кажущееся случайным соположение слов «вереск» и «пустыня» не является таковым. Лексема «вереск» – обнаженный сигнал, отсылающий к одному из текстов Браунинга, а через него к личности и поэзии Шелли. Я имею в виду стихотворение Браунинга «Меморabilia» (“*Memorabilia*”), посвященное Шелли¹¹⁸. Стихотворение делится на две части: первые две строфы – характерный для Браунинга диалог с невидимым собеседником, которому выпало не оцененное им счастье общения с Шелли, заключительные две строфы описательны – путешествие по вересковой долине:

¹¹⁵ В отличие от Шелли, который развивал идеи Аристотеля о преимуществе поэзии перед историей. Историческое повествование (story of particular facts) для Шелли – «зеркало, которое делает неясным и искажает то, что должно быть прекрасным. Поэзия – зеркало, которое делает прекрасным то, что искажено». In SHELLEY, сноска 63, p. 485.

¹¹⁶ GIBSON, сноска 95, p. 56.

¹¹⁷ М. Баскер указывает на отдельные параллели между стихотворением Гумилева «Пещера сна» и поэмой Шелли «Вечный Жид», предполагая, что Гумилев мог быть знаком с творчеством Шелли по переводам Бальмонта, изданным в 1903–1907 гг. In БАСКЕР, сноска 90, с. 47–48.

¹¹⁸ Шелли для Браунинга – глубокая и постоянная привязанность, объект поклонения и полемики. В англоязычной исследовательской литературе сопоставление текстов Шелли с произведениями Браунинга, анализ разного рода высказываний и статей последнего о своем предшественнике дают богатый материал для понимания движения английского романтизма как в содержательном, так и формальном аспектах. К примеру, браунинговская трактовка элегии Шелли «Адонаис», посвященной смерти Китса, и сравнение с «Адонаисом» таких произведений Браунинга, как “*La Saisiaz*” и “*The Two Poets of Croisic*”, объектом размышления в которых тоже стала проблема бессмертия, позволяют выяснить, насколько радикально было продвижение поэтического мышления в сфере религиозной мысли. См.: KING, сноска 65, p. 206–211.

*I crossed a moor. With a name of its own
And a certain use in the world no doubt
Yet a hand's – breadth of it shines alone
Mid the blank miles round about*

*For there I picked up on the heather
And there I put inside my breast
A moulted feather, an eagle-feather!
Well, I forget the rest*¹¹⁹.

В отличие от собеседника, в жизни которого встреча с Шелли ничего не изменила (*"But you were living before that, / And also you are living after"* – «Но вы жили до этого / И также живете после»), память героя сохранила один эпизод из путешествия. Вересковая долина после встречи с человеком, знавшим Шелли, сакрализуется, спрятанное на груди перо орла становится тайным знаком причастности лирического субъекта стихотворения к своему кумиру, шире – к кругу избранных, не доступному непосвященным, к поэтическому братству. Представляется, что эмблематика оброненного орлиного пера тождественна «торжеству» гумилевского и ахматовского текстов. Через цитирование одного слова в мифологему о поэте Ахматовой вовлекается не только Браунинг, но и Шелли. Однако представляется, что шеллианский реминисцентный слой можно обнаружить уже в первых стихотворных строках поэмы. Мотив предтекста, назовем его «текстом Шелли», распределился по разным сегментам поэмы. Это мотив физической смерти Шелли и метафизического бессмертия английского поэта и его творчества.

Как было замечено выше, Шелли – «герой» XXV строфы второй части «Поэмы без героя», в которой описывается смерть Шел-

ли и сожжение его тела на костре в присутствии Байрона. Указанная строфа интересна, прежде всего, в архитектуральном смысле: она продолжает собой предыдущие строфы, указывающие на принадлежность (далее оспариваемую автором «Поэмы без героя») текста поэмы к определенному жанру – традиционной романтической поэмы¹²⁰. В рамках темы нашей статьи можно предположить, что «след» Шелли, отчетливо проступивший в XXV строфе и именно в том виде, в каком есть («...и на берег, где мертвый Шелли, / Прямо в небо глядя, лежал»), скрыто присутствует уже в первом Посвящении к поэме. Если принять в расчет тотальный эллинизм поэзии Шелли, его физический облик, трагическую гибель в море и кремацию на античный манер, то адресатом стихов Посвящения «И темные ресницы Антиной / Вдруг поднялись – и там зеленый дым, / И ветерком повеяло родным... / Не море ли? / Нет, это только хвоя / Могильная...»¹²¹, мог быть именно он.

Итак, английский предтекст явился в «мифе о поэте» тайнописью для указания на Николая Гумилева. Реминисценция из стихотворения Гумилева «Гиппопотам» очевидна, но интерес представляет то, что гумилевский текст является переводом одного из стихотворений Готье. В обоих случаях художественные миры Браунинга, Гумилева и Готье становятся теми каналами, по которым в ахматовский «миф о Поэте» перетекает европейская романтическая и постромантическая литературная традиции, укрепляя «берега» созданного Ахматовой идеального образа «Поэта вообще».

¹¹⁹ «Я проходил вересковой долиной, имеющей свое название, / И вне сомнения, свое назначение в мире, / Тем не менее, одна пядь ее сияет одиноко / Среди пустынных миль вокруг / Потому что там я подобрал с вереска / И там спрятал на груди / Оброненное перо, орлиное перо! / Остальное я забыл». BROWNING, сноска 13, Vol. III, p. 137–138.

¹²⁰ Л. К. Чуковская указывает, что описание картины Фурнье, изображающей похороны Шелли, «попало» в «Поэму без героя» в качестве иллюстрации ее как поэмы романтической. In ЧУКОВСКАЯ, сноска 43, с. 90 (примеч. 110).

¹²¹ Антиной – античный красавец, утонувший в море. Примечание без указания того, как погиб античный герой, дано самой Ахматовой. In АХМАТОВА, сноска 1, с. 345. Ср. также топоним «хвои» с «елами», которыми открывается упоминаемая XXV строфа второй части поэмы.

Galina P. Mikhailova
Vilnius University, Lithuania

**"MYTH OF A POET" BY ANNA
AKHMATOVA IN THE CONTEXT
OF EUROPEAN LITERATURE:
INTERTEXTUAL ANALYSIS**

Summary

The article is based on the idea of Anna Akhmatova's poetry as a text where an open or hidden citation is the basic element. The parallels between poetry of Anna Akhmatova and European poets can be found and justified in intertextual way. The article is concerned with the relationships between the verses from "Poem Without a Hero" by Akhmatova and several texts by R. Browning, P. B. Shelley, G. N. G. Byron, and Th. Gautier. Several European texts being within Akhmatova's verses create a text, which has a more complicated meaning. Akhmatova's "Myth of a Poet" is closely related to Nikolay Gumilev's personality and poetry.

KEY WORDS: intertextual relationships, English romanticism, aesthetics of creative work.

Galina P. Michailova
Vilniaus universitetas, Lietuva

**ANOS ACHMATOVOS „POETO MITAS“
EUROPOS LITERATŪROS KONTEKSTE:
INTERTEKSTINĖ ANALIZĖ**

Santrauka

Straipsnis grindžiamas mintimi, kad Anos Achmatovos poezija – tekstas, kuriame svarbiausias elementas esąs atviras ar paslėptas citavimas. Paralelės tarp A. Achmatovos ir Europos poetų poezijos gali būti aiškinamos intertekstualumo teorijos kontekste. Straipsnyje nagrinėjamas ryšys tarp Achmatovos eilėraščių iš „Poemos be herojaus“ ir R. Browning'o, P. B. Shelly'io, G. N. G. Byron'o, Th. Gautier tekstų. Europos tekstai Achmatovos poezijoje lemia jos sudėtingumą. Achmatovos „Poeto mitas“ yra tvirtai susijęs su Nikolajaus Gumiliovo asmenybe ir kūryba.

REIKŠMINIAI ŽODŽIAI: intertekstiniai santykiai, anglų romantizmas, kūrybiškumo estetika.

Gauta 2003 02 05
Spaudai įteikta 2003 04 02