

УДК 82.0+82 (091): 821.161.1

*Д.В. Баталов***СЮЖЕТНАЯ ДИНАМИКА ЭПИГРАФОВ К ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ**

В статье рассматривается творческая история эпиграфов к третьей главе первой части «Поэмы без Героя» как самостоятельный сюжет. Именно третья глава, в истории которой паратекст подвержен наибольшему как количественным, так и качественным трансформациям, становится смысловым центром поэмы. На материале явных интертекстуальных связей эпиграфов к этой главе показано, что непосредственно их творческая история отражает процесс построения поэмы как «петербургской повести», что связано с введением в поэму эпиграфа из О. Мандельштама, а позднее – ахматовского автоэпиграфа. Семантика этих эпиграфов определяется апокалиптическим контекстом исключённых из третьей главы более ранних эпиграфов. При этом окончательный комплекс эпиграфов организуется по принципу акмеистического диалога и раскрывает основную тему поэмы – философию петербургской истории XX века. Это позволяет охарактеризовать эпиграфы к третьей главе «Поэмы без Героя» как одно из основных средств формирования концептуального единства поэмы и сохранения этого единства на протяжении всей творческой истории текста.

Ключевые слова: история текста, паратекст, эпиграф, подтекст, интертекст, автор, творческая задача.

В первых четырёх авторских редакциях «Поэмы без Героя» (1942–1946) Часть первая имеет только три главы (см. по текстам авторских редакций в кн.: [12]). При этом Глава Третья изначально содержала в себе фрагмент, в 5-й ред. (1956) ставший Главой Четвёртой и последней, содержащей сюжет самоубийства поэта. Соответственно этому композиционному решению Ахматовой, изменяется комплекс эпиграфов к указанным главам. Так, первоначальной Главе Третьей (ещё существовавшей в единстве с четвёртой главой) в 1-й и 2-й редакциях был предпослан эпиграф из В. Хлебникова: «Падают Брянские, растут у Манташева, / Нет уже юноши, нет уже нашего» (См. по 1-й и 2-й ред. поэмы: [12. С. 170, 203]). В 3-й ред. (1944) этот эпиграф вписан, но зачёркнут и заменён на эпиграф «То был последний год» – начало стихотворения М. Лозинского [12. С. 240–241]. В 4-й ред. (1946) хлебниковский эпиграф окончательно исключён [12. С. 275]. Наконец, в 5-й ред. Глава Четвёртая и последняя, выделившаяся из Главы Третьей, приобретает композиционную самостоятельность и отдельный эпиграф – строки из стихотворения В. Князева: «Любовь прошла и стали ясны / И близки смертные черты» [12. С. 316]. При этом этот эпиграф в пятой редакции первоначально входил в Главу Третью в контексте указанного выше эпиграфа из стихотворения М. Лозинского. Но в процессе редакторской работы автора в Главе Третьей князевский эпиграф был заменён на другой – начало стихотворения О. Мандельштама: «В Петербурге мы сойдёмся снова, / Слово солнце мы похоронили в нём»; при этом строки Князева не были исключены из поэмы, а – перенесены в качестве эпиграфа в Главу Четвёртую и последнюю (См. текст Главы Третьей и коммент. к рукописи 5-й ред.: [12. С. 313, 316, 348, 350]).

Таким образом, сюжетная эволюция паратекста, сконструированная автором на уровне системы эпиграфов к третьей главе поэмы, включает в себе условно два этапа. На первом этапе единой третьей главе предпослан хлебниковский эпиграф. На втором этапе, в 5-й редакции поэмы, одновременно с вычленением четвёртой главы каждая из глав приобретает собственное, новое паратекстовое оформление. В интересующей нас третьей главе складывается комплекс эпиграфов из Лозинского и Мандельштама, при этом в последних редакциях поэмы (начиная с 7-й) они дополняются автоэпиграфом – искажённой цитатой: «И под аркой на Галерной» (вместо «Ведь под аркой на Галерной») из ахматовских «Стихов о Петербурге» 1913 года [12. С. 493].

Ранее мы показали, что первоначальный эпиграф из Хлебникова и преемственный ему эпиграф из Лозинского формулируют подлинный масштаб катастрофы начала XX века, которой и посвящена третья глава поэмы. Так, вначале конкретное указание на эту катастрофу, мировую войну, – через прямую отсылку к одному из самых страшных и натуралистических текстов, вскрывающих физиологию этой войны («Нет уже юноши...»), – сменяется эпиграфом, обобщающим и «сворачивающим» весь эмоциональный ужас глобальной катастрофы буквально до одного словосочетания («последний год») [3; 4].

На следующем этапе творческой истории поэмы Ахматова вписывает в третью главу эпиграфы из Князева и из Мандельштама: «Любовь прошла и стали ясны / И близки смертные черты» и «В Пе-

тербурге мы сойдёмся снова, / Словно солнце мы похоронили в нём». Оба этих эпиграфа преемственны изначальным эпиграфам из Хлебникова и из Лозинского, поскольку тоже формулируют тему смерти, ими заданную. Эти тексты также взаимосвязаны известной темой *смерти поэта*, но с той разницей, что князевское стихотворение представляет собой рефлексию поэта перед самоубийством из-за неразделённой любви – а это тема четвёртой главы «Поэмы без Героя», мандельштамовское же строится на метафоре смерти Пушкина. Тогда понятно, что князевский эпиграф перестаёт быть существенным для истории третьей главы в целом, поскольку он буквально соотносится с четвёртой главой, а его эпизодическое включение в комплекс эпиграфов к третьей главе может быть объяснено обычной черновой работой автора (ведь именно в это время Ахматова композиционно обособляет четвёртую главу и переносит князевский эпиграф в неё). Таким образом, необходимо прежде всего прояснить смысл включения мандельштамовского эпиграфа в третью главу «Поэмы без Героя».

Ранее мы отмечали, что первая замена в третьей главе – эпиграфа из Хлебникова на строки Лозинского – может быть обусловлена во многом личной привязанностью Ахматовой к Лозинскому [4. С. 144-145]. В связи с этим дополнение эпиграфа из Лозинского эпиграфом из Мандельштама, а впоследствии и автоэпиграфом определяет значимость обращения не только к содержанию, но и к семантике *авторства* эпиграфов. Именно в таком ключе, опираясь на воспоминания А.Г. Наймана, рассматривает «статичный» сюжет этих эпиграфов М.В. Серова: по её мнению, названные в тексте поэмы имена Ахматовой, Мандельштама и Лозинского, пересекаясь с известным ассоциативным указанием на Н. Недоброво, разворачивают в поэме *биографический* подтекст:

Речь, должно быть, идёт об известных «ошибках» Мандельштама, о литературном быте 10-х годов. «Однажды туда (в общество “Физа”. – М.С.) был приглашён Мандельштам прочитать какой-то доклад <...> Недоброво произнёс: “Бог знает что за доклад! Во-первых, он путает причастия с деепричастиями. А, во-вторых, он сказал: “Все двенадцать муз”, – их всё-таки девять” <...> Мандельштаму вовсе необязательно было знать больше того, что он знал <...> Но “отравительницу Федру” он всё-таки исправил, когда Гумилёв и Лозинский сказали ему: “Кого же она отравила?”».

Безусловно, воспоминание об этом эпизоде не имело цели «дискредитировать» Мандельштама. <...> Это найденный автором способ введения в текст героя.

Итак, имён, задействованных в излюбленном ахматовском рассказе, пять. Трое из них представлены в эпиграфах. Имя Недоброво ассоциативно воплощено в строках:

Разве ты мне не скажешь снова

Победившее смерть слово

И разгадку жизни моей?

На уровне самого текста не присутствует только пятый участник – Гумилёв. Но весь смысл ситуации основан на его отсутствии. [10. С. 32-33]

Следовательно, мандельштамовский эпиграф оказывается одним из ключей к дешифровке образа *одного из* героев поэмы. Но, выделяя одного из возможных биографических прототипов, М.В. Серова реконструирует более широкий поэтический контекст, а именно – атмосферу пира поэтов в тогда ещё «прекрасную эпоху».

В то же время, имея дело с мандельштамовским эпиграфом в тексте Ахматовой, необходимо учитывать, что, как отмечают авторы статьи «Русская семантическая поэтика», «особенно значительны взаимные цитаты, переключки, ссылки, намёки Ахматовой из Мандельштама (а также Мандельштама из Ахматовой). В ряде случаев они аранжируются в виде диалога так, что у исследователя есть право говорить о некоем общем тексте, построенном как последовательный ряд двойных зеркал, через которые проводится тема. Существенно то, что в этой системе сказанное одним поэтом отражено как бы с переменной авторства в зеркале другого поэта» [9. С. 303]. Этот принцип акмеистической аранжировки, диалога, отражения в рассматриваемом эпиграфе, через тему смерти поэта, на наш взгляд, вскрывает весьма возможную ахматовскую автоцитату, замаскированную строками Мандельштама: «В Петербурге мы сойдёмся снова, / Словно *солнце мы похоронили* в нём» – ср.: «И вчерашнее *солнце на чёрных носилках несут*» и «Сияло *солнце Александра*, / Сто лет тому назад сияло всем» (Мандельштам, «Сёстры – тяжесть и нежность...», «Кассандре» [8. С. 58, 64]) – «*Принесли мы Смоленской Заступнице, / Принесли Пресвятой Богородице / На руках во гробе серебряном / Наше солнце*, в муке погасшее, – / *Александра, лебедя чистого*» (Ахматова, «А Смоленская нынче именинница...» [1. С. 160] (Курсив во всех цитатах наш. – Д.Б.)). То есть мандельштамовский эпиграф ассоциативно вводит в поэму имя Блока как один из символов трагедии начала века.

Отметим также поздние слова Ахматовой из воспоминаний о Мандельштаме: «О том, что “Вчерашнее солнце на чёрных носилках несут” – Пушкин, ни я, ни даже Надя не знали, и это выяснилось только теперь из черновиков (50-е годы)» [1. С. 463]. С одной стороны, можно предположить, что это «незнание» позволило Ахматовой в 1921 году написать стихотворение памяти Блока, *неосознанно* используя сходный с мандельштамовским образный ряд. С другой стороны, мандельштамовский эпиграф в поэме появляется в 5-й ред., датированной 1956 годом и закрепляется во всех последующих редакциях, и это позволяет утверждать, что Ахматова *сознательно* вставила этот эпиграф, рассчитывая на указанную многозначность его образной системы (или, если то, что «вчерашнее солнце» – это Пушкин, выяснилось *после* завершения работы над 5-й ред., – приняла эту многозначность).

Таким образом, мандельштамовский эпиграф открывает нам уже как минимум *два* «дна шкатулки» в «Поэме без Героя». Но, как неоднократно указано и в самой поэме, и в «Прозе о Поэме», – «у шкатулки *тройное* дно», «распахиваются неожиданные галереи... эхо, считая себя самым главным, говорит своё <...> Всё двойится и *троится* – вплоть до дна шкатулки» (Курсив наш. – Д.В.) [2. С. 164], то есть возможность интерпретации принципиально не ограничена и даже желательна.

Итак, мандельштамовский эпиграф оказывается весьма перспективен в смысле реконструкции возможных биографических прототипов – *героев* «Поэмы без Героя». В то же время выявленные указания на Гумилёва и Блока, исходящие из мандельштамовского эпиграфа, отчасти преемственного эпиграфу из Хлебникова, сфокусированы самой Ахматовой в «Прозе о Поэме»: «Блок, Гумилёв, Хлебников умерли почти одновременно...» (Подчёркнуто автором. – Д.В.) [2. С. 175]. Но важно заметить, что приведённый автокомментарий – лишь поясняющий тезис к более масштабной мысли: «Начинаю думать, что “Другая”, из кот<орой> я подбираю крохи в моём “Триптихе” – это огромная, мрачная, как туча, – симфония о судьбе поколения и лучших его представителей, т. е. обо всём, что нас постигло, (<a> постигло нечто беспримерное), что та поэма звучит всё время и как Время, как суд у Кафки, чего я, конечно, не смею сказать о моём бедном “Триптихе”. Но слушая “Другую”, т. е. слушая Время...» [2. С. 175]. Очевидно, именно эта «Другая» и есть *творческая история* «Поэмы без Героя» – живущая в памяти Ахматовой непрекращающаяся и переживаемая снова и снова катастрофа двадцатого века, заставляющая её постоянно возвращаться к поэме и перерабатывать её. А «нечто беспримерное» – это весь тот ужас, заключающийся, по словам Ахматовой, «в том, что на этом маскараде были “все”» (Подчёркнуто автором. – Д.В.) [2. С. 173]. Примечательно в этом смысле, что именно в рассматриваемой 5-й редакции поэмы вместе с мандельштамовским эпиграфом в третьей главе *впервые* появляется ключевая строфа:

Словно в зеркале страшной ночи
И беснуется, и не хочет
Узнавать себя человек,
А по набережной легендарной
Приближается не календарный, –
Настоящий Двадцатый Век. [12. С. 315-316]

Таким образом, наряду с несомненно важной для поэтики поэмы темой «судьбы поколения и *лучших его представителей*» мандельштамовский эпиграф прямо формулирует традицию *петербургского текста* в поэме: «В Петербурге мы сойдёмся снова...» Заметим здесь, что именно в этой же редакции *впервые* появляется подзаголовок первой части – «Петербургская повесть» [12. С. 302]; а также – несомненно связанный с этой традицией эпиграф «Иных уж нет, а те далече» из «Евгения Онегина» к вступительной ремарке «Вместо предисловия» [12. С. 297]. Наконец, в этой же 5-й редакции возникает «петербургский» комплекс эпиграфов к «Эпилогу»: это «Люблю тебя, Петра творенье» из «*петербургской повести*» – «Медного Всадника», «Да пустыни немых площадей, / Где казнили людей до рассвета...» из Анненского и легендарное проклятие Петербурга Евдокией Лопухиной: «Быть пусту месту сему» (пушкинский эпиграф вписан, но зачёркнут в 5-й и 6-й редакциях, причём эти исправления произведены позднее «официальной» даты редакции – 1956 года, – что говорит о первоначальной неустойчивости этого эпиграфа, но в истории поэмы он так или иначе присутствует; последние два включены в поэму в 5-й ред. и далее не изменяются: см. по тексту, описанию рукописи и комм. к рукописи 5-й ред.: [12. С. 326, 354, 391]; по тексту и комм. к 6-й ред.: [12. С. 426, 445, 463]).

Итак, можем заключить, что на уровне паратекста поэмы именно мандельштамовский эпиграф буквально формулирует её принадлежность петербургскому тексту русской литературы, и важно, что (наряду с подзаголовком «Петербургская повесть» и эпиграфом «Иных уж нет...» и в отличие от «петербургских» эпиграфов к «Эпилогу») этот эпиграф, будучи раз вписанным в поэму, впоследствии не исключается из неё, не переносится и не изменяется. В то же время, учитывая всё вышесказанное, смысл мандельштамовского эпиграфа определяется контекстом, заданным появившимся в более ранних редакциях и также сохраняющимся на протяжении всех последующих редакций эпиграфом из Лозинского. Это вызывает необходимость выявить то объединяющее эти эпиграфы смысловое основание, благодаря которому и становится возможна наблюдаемая эволюция паратекста поэмы.

Приведённый выше контекст со всей определённой указывает на то, что ключ к дешифровке смысла мандельштамовского эпиграфа следует искать в сформулированной им «петербургской» традиции, что заставляет обратиться к петербургскому тексту самого Мандельштама. Этот вопрос, на наш взгляд, исчерпывающе раскрыт И.З. Сура [11]. Обратимся к ключевым моментам этого мандельштамовского текста, в котором – как, кстати, и у Ахматовой – «именно Петербург составил... не просто особую тему, но большой историософский и глубоко интимный сюжет, связавший в одно историю города, страны и его личную судьбу» [11. С. 47]. Восстановим контекст мандельштамовского стихотворения 1920 года, послужившего Ахматовой источником эпиграфа:

В Петербурге мы сойдёмся снова,
Словно солнце мы похоронили в нём,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесём.
В чёрном бархате советской ночи,
В бархате всемирной пустоты,
Всё поют блаженных жён родные очи,
Всё цветут бессмертные цветы.

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит,
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.
Мне не надо пропуска ночного,
Часовых я не боюсь:
За блаженное, бессмысленное слово
Я в ночи советской помолюсь.

Слышу лёгкий театральный шорох
И девическое «ах» –
И бессмертных роз огромный ворох
У Киприды на руках.
У костра мы греемся от скуки,
Может быть, века пройдут,
И блаженных жён родные руки
Лёгкий пепел соберут.

Где-то хоры сладкие Орфея
И родные тёмные зрачки,
И на грядки кресел с галереи
Падают афиши-голубки.
Что ж, гаси, пожалуй, наши свечи
В чёрном бархате всемирной пустоты.
Всё поют блаженных жён крутые плечи,
А ночного солнца не заметишь ты.

(Ввиду текстологических разночтений цит. по: [11. С. 73-74].)

Это стихотворение является ключевым для *позднего* периода петербургского текста Мандельштама. Но прежде всего необходимо прояснить более ранний контекст. Так, *ранний* Петербург Мандельштама – пушкиноцентричен и этим благословен: «пушкинские строки подхватываются, перепеваются Мандельштамом... стихотворения ими полнятся и звучат» [11. С. 57]. Основным текстом этого периода И. Сурат видит «Петербургские строфы» 1913 года, посвящённые Гумилёву («Над желтизной правительственных зданий / Кружилась долго мутная метель, / И правовед опять садится в сани, / Широким жестом запахнув шинель...»); в них «как два кадра на одном негативе: сквозь “мутную метель” пробивается солнце, сквозь город моторов, сквозь запах бензина проступает Петербург “Онегина” и “Медного Всадника”» [11. С. 49]. Особенно интересным в смысле поэтики акмеистического диалога видится здесь следующее наблюдение исследовательницы: «Эта самая желтизна в сочетании с пушкинской “мутной метелью”, отсылающей сразу и к “Бесам”, и к “Метели”, рассеивается в первой же строфе, чтобы ввести нас в картину Петербурга почти пушкинского, где “правовед опять садится в сани” так же, как столетием раньше садился в них Евгений Онегин (“Уж тёмно: в санки он садится. / “Пади, пади!” – раздался крик; / Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник” – “Евгений Онегин”, 1-XVI). “Опять” – ключевое слово в этой картине. По видимости – но только по видимости – оно сближает мандельштамовское стихотворение со стихами Блока “Ночь, улица, фонарь, аптека” (1912) с их темой бесконечной, бессмысленной и безысходной повторяемости бытия, отражённого в воде петербургских каналов. Для Блока эта повторяемость мертва – для Мандельштама она радостна и желанна, историческое и литературное время для него циклично и если всё повторяется – значит продолжается жизнь. “Всё было встарь, всё повторится снова, / И сладок нам лишь узнаванья миг” – это будет сказано позже, в 1918 году (“Tristia”), с почти буквальным цитатой из Блока (“И повторится всё, как встарь”), но с противоположным знаком...» (Курсив наш. – Д.Б.) [11. С. 51].

В то же время *поздний* мандельштамовский Петербург – это уже город, обескровленный революцией и мировой и гражданской войнами. Соответственным образом меняется и риторика поэта: Петербург трансформируется в Петрополь по аналогии с некрополем (такое же переименование присутствует, кстати, и в «Медном всаднике», но у Пушкина оно обусловлено стихией, историей природы, а не человечества), а масштаб глобальной катастрофы подчёркивается введением субъектной формы «мы» в тексты (см. стихи 1916 года: «Мне холодно. Прозрачная весна / В зелёный пух Петрополь одевает...», «В Петрополе прозрачном мы умрём...»). «Мы» в этих стихах – «это не обобщённо-безличное, риторическое тютчевское МЫ, а конкретное обозначение союза тех, кто объединён именем Пушкина, кровно связан с завершающимся петербургским периодом русской культуры и умирает вместе с ним» [11. С. 68-69], это «петербургские поэты, хоронящие Пушкина на обломках пушкинской России, на развалинах пушкинского Петербурга» [11. С. 75].

Также отметим, что «из всех имён города, отразивших его судьбу... Мандельштам ни разу не упомянул в творчестве имя Петроград, прожив именно в Петрограде, с перерывами, около семи лет. И когда... он пишет: “В Петербурге мы сойдёмся снова...” – это означает возврат именно в Петербург, в город Пушкина, “Петербургских строф” и “Адмиралтейства”, и “снова” означает то же, что “опять” в “Петербургских строфах”, то есть круговую повторяемость жизни. Но время этой встречи – *неопределённое будущее после конца*» (Курсив наш. – Д.Б.) [11. С. 73].

Таким образом, рассматриваемое стихотворение формулирует окончательное превращение Петербурга и связанного с ним историософского контекста в город мёртвых: формально он ещё хранит напоминания о периоде расцвета культуры – «театральный шорох», «бессмертных роз огромный ворох», но их поглощает «чёрный бархат» пришедшей на смену петербургскому периоду новой исторической эпохи – «советской ночи», отождествлённой с тотальным разрушением: «бархат *всемирной пустоты*». В этом смысле эпиграф «В Петербурге мы сойдёмся снова, / Словно солнце мы похоронили в нём» органично дополняет эпиграф из Лозинского в аспекте предчувствия и характеристики мировой катастрофы начала XX века («То был последний год»).

С другой стороны, этот эпиграф формулирует и новую в паратексте третьей главы тему – надежду на *возвращение* из реального исторического Петрограда в *Петербург*: «сойдёмся снова», – то есть неким образом предполагает возможность *преодоления* трагедии двадцатого века. Мандельштам, безусловно, решает для себя эту задачу по-пушкински: «...мы сойдёмся снова <...> И блаженное, бессмысленное слово / В первый раз произнесём», «Может быть, века пройдут, / И блаженных жён родные руки / Лёгкий пепел соберут» – ср.: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах

переживет и тленья убежит...» Но масштаб катастрофы начала века оставляет Мандельштаму лишь робкую надежду *и лишает его убеждённости* в возможности этого возвращения: «...гаси, пожалуй, наши свечи / В чёрном бархате всемирной пустоты <...> ночного солнца (даже «ночного солнца» – то есть свечей, отблесков солнца-Пушкина, то есть его последователей-поэтов) не заметишь ты».

Итак, ночная тема у Мандельштама (метафора смерти Пушкина) – оказывается *гибельной* для поэта и поэзии вообще (не в последнюю очередь – благодаря поддержке этой апокалиптичности эпиграфом из Лозинского), и эта тема процитирована в эпиграфе к третьей главе «Поэмы без Героя». Поэтика же Ахматовой (как самой поэмы, так и описываемой в ней ситуации 1913 года) – наоборот, предполагает *ночное* бытие («И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл» и т. п.), причём ночной хронотоп поэмы оказывается временем *жизни*. Эту его специфику, на наш взгляд, наиболее точно изобразил И. Бродский в стихотворении «А.А. Ахматовой»:

*Закричат и захлопочут петухи, (т. е. – с рассветом)
загрохочут по проспекту сапоги,
засверкает лошадиный изумруд,
в одночасье современники умрут... (Курсив наш. – Д.Б.) [5. С. 49-50]*

Ср. в Главе Первой поэмы: «Крик петуший нам только снится <...> Ночь бездонна, и длится, длится – / Петербургская чертовня...» [12. С. 307] («чертовня» здесь, как известно, не абстрактный маскарад, а именно возвращение, оживание теней тринадцатого года).

Очевидно, что апокалиптическая тема мандельштамовского эпиграфа уравнивается в поздних редакциях поэмы автоэпиграфом – искажённой цитатой «И под аркой на Галерной» из раннего ахматовского цикла «Стихи о Петербурге» (1913):

Сердце бьётся ровно, мерно.
Что мне долгие года!
Ведь под аркой на Галерной
Наши тени навсегда.

Сквозь опущенные веки
Вижу, вижу, ты со мной,
И в руке твоей навеки
Нераскрытый веер мой.

Оттого, что стали рядом
Мы в блаженный миг чудес,
В миг, когда над Летним Садам
Месяц розовый воскрес, –

Мне не надо ожиданий
У постылого окна
И томительных свиданий.
Вся любовь утолена.

Ты свободен, я свободна,
Завтра лучше, чем вчера, –
Над Невою темноводной,
Под улыбкою холодной
Императора Петра. [1. С. 64]

Здесь мы видим тот же ночной хронотоп, заданный мандельштамовским эпиграфом: «...стали рядом / Мы <...> В миг, когда над Летним Садам / Месяц розовый воскрес». Это «воскресение» месяца, с одной стороны, может пониматься как собственно наступление ночи, с другой – и как недоступный Мандельштаму, но *осуществившийся* возврат в Петербург. Этот возврат конституируется в тексте эпиграфов к третьей главе поэмы за счёт искажения цитаты – сочинительный союз «и» вместо причинно-следственного «ведь» усиливает единство заданной темы: мандельштамовское «сойдёмся снова» преобразуется в собственное ахматовское «стали рядом» и локализуется как в месте («И *под аркой на Галерной*...»), что и вынесено в эпиграф), так и во времени («...наши тени *навсегда*»). Выше

мы неслучайно отметили любопытное наблюдение И.З. Сурат, касающееся специфики акцентированного Мандельштамом «снова», которое в рамках его петербургско-пушкинской поэтики «означает то же, что “опять” в “Петербургских строфах”», для которых «опять» оказывается ключевым словом и, вероятно, сближает стихотворение с блоковским «Ночь, улица, фонарь, аптека». Как мы только что показали, мандельштамовский эпиграф определяет собою семантику ахматовского автоэпиграфа. За счёт этого функция отмеченных мандельштамовских «снова» и «опять» как маркеров циклического хода истории распространяется и на собственную поэтику Ахматовой периода «Поэмы без Героя». Так, в творчестве Ахматовой тоже существует «опять» с подобной (если не сказать: *такой же*) функциональной нагрузкой и с отсылкой к тому же блоковскому стихотворению – это стихи 1946 года (время, когда завершена 4-я редакция поэмы и начинается работа над рассматриваемой нами 5-й редакцией) из посвящённого памяти Блока цикла «Три стихотворения»:

Он прав – опять фонарь, аптека,
Нева, безмолвие, гранит...
Как памятник началу века,
Там этот человек стоит –
Когда он Пушкинскому Дому,
Прощаясь, помахал рукой
И принял смертную истому
Как незаслуженный покой. [1. С. 241]

Таким образом, мандельштамовская проблема возвращения в Петербург оказывается уже разрешена, но разрешена не поэтом, а *самим ходом истории*, диктующим Ахматовой поэму и постоянно возвращающим её к ней: «Рядом с этой идёт другая...» [2. С. 149] – это та «симфония о судьбе поколения <...> та поэма звучит всё время и как Время <...> Но слушая “Другую”, т. е. слушая Время...» (Курсив наш. – Д.В.). Примечательным в этом смысле видится поэтика названия цикла: «Три стихотворения». Несмотря на кажущееся типичным для Ахматовой название, в её творчестве существует лишь один, намного более ранний, цикл с таким же названием. Это стихи января 1917 года: «Да, я любила их, те сборища ночные...», «Соблазна не было. Соблазн в тиши живёт...» и «Не оттого ль, уйдя от лёгкости проклятой...». В них констатируется тот же момент гибели петербургского периода русской истории, зафиксированный Мандельштамом. Первое стихотворение содержит лишь один глагол, причём употреблённый в прошедшем времени, что указывает на необратимость случившейся утраты прекрасной эпохи:

Да, я любила их, те сборища ночные, –
<...>
Весёлость едкую литературной шутки
И друга первый взгляд, беспомощный и жуткий;

В то же время последнее стихотворение цикла противопоставлено первому во временном плане, здесь героиня, находясь в физическом времени первого стихотворения, возвращается в утраченную эпоху:

Не оттого ль, уйдя от лёгкости проклятой,
<...>
Я, как преступница, ещё влекусь туда,
На место казни долгой и стыда.
И вижу дивный град, и слышу голос милый,
Как будто нет ещё таинственной могилы...

(Курсив наш. – Д.В.) [1. С. 166-167]

Заметим, что перечисленные в этих стихотворениях приметы утраченной эпохи – «друга первый взгляд», пока ещё отсутствующая «таинственная могила» – вызывают неопровержимую ассоциацию с известным ахматовским признанием в «Прозе о Поэме»: «Первый росток (первый толчок), который я десятилетиями скрывала от себя самой, это, конечно, запись Пушкина: “Только первый любовник производит... впечатление на женщину, как первый убитый на войне...” Всеволод был не первым убитым и никогда моим любовником не был, но его самоубийство было так похоже на дру-

гую катастрофу ... что они навсегда слились для меня» (Курсив наш. – Д.Б.) [2. С. 151]. Таким образом, мы можем говорить о раскрытии одного из наиболее дискуссионных «тайных смыслов» поэмы: в рассмотренном примере пушкинские строки в соответствии с принципом акмеистического цитирования ретушируют более вероятный истинный «росток» «Поэмы без Героя», но в то же время позволяют Ахматовой в соответствии со своей творческой задачей «ничего не говоря в лоб» «сложнейшие и глубочайшие вещи» изложить «не на десятках страниц... а в двух строчках» [2. С. 171].

Итак, подводя итоги, можем заключить, что лишь в пятой редакции 1956 года «Поэма без Героя» фактически оформляется как *петербургская повесть*. Именно на этом этапе её творческой истории в текст, а точнее, в паратекст, вводятся многочисленные указания на эту традицию. На уровне эпиграфов историософская проблема петербургской истории сформулирована мандельштамовскими строками «В Петербурге мы сойдёмся снова, / Словно солнце мы похоронили в нём», предпосланными третьей главе поэмы.

Семантика мандельштамовского эпиграфа определяется контекстом появившегося ранее в третьей главе эпиграфа из Лозинского («То был последний год») по определяющему принципу акмеистического диалога. При обращении в этом контексте к заданному эпиграфом петербургскому тексту Мандельштама выясняется, что проблема петербургской истории начала двадцатого века состоит в постановке вопроса о самой возможности естественного циклического хода времени. Масштаб исторической катастрофы оказывается губительным для традиционной петербургской поэтики, основанной на вечном возвращении к принципам пушкинского «Памятника».

Наконец, в поздних редакциях поэмы апокалиптическое видение Мандельштама уравнивается ахматовским автоэпиграфом: «И под аркой на Галерной». Комплекс интертекстуальных связей этого эпиграфа показывает, что необратимость и катастрофа линейного «бега времени» преодолевается творческой волей автора.

Как справедливо замечает М.Л. Гаспаров, «Благодаря М. М. Бахтину, модным стало понятие “чужое слово”: ни один пишущий не изобретает свои слова сам, он получает их из рук предшественников, со следами прежних употреблений, и успех пишущего зависит от того, насколько он сумеет использовать эти следы предшественников для достижения собственной цели» [7. С. 12-13]. Как мы показали, на уровне эпиграфов Ахматова бережно собирает и сохраняет в «Поэме без Героя» эти «следы», благодаря чему уже паратекст на протяжении творческой истории поэмы выстраивается в самостоятельный сюжет, состоящий в сопротивлении, по словам И. Бродского, «бессмысленности существования, внезапно разверзшейся... уничтожением источников смысла», в «приручении мучительной бесконечности» [6. С. 68]. И этот сюжет формирует концептуальное единство поэмы, которое, в свою очередь, концентрируется в заглавном эпиграфе к поэме: «Deus conservat omnia».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова А.А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 624 с.
2. Ахматова А.А. Проза о Поэме // Ахматова А.А. Тайна и соблазн. Проза / Текстология, сост., предисл. и примеч. Н.И. Крайневой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 145-184.
3. Баталов Д.В. «Гастрономическая» метафора смерти в гиньольном сюжете «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой // Вестник Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2016. Т. 26, вып. 6. С. 103-110.
4. Баталов Д.В., Серова М.В. Механизмы трансформации паратекста в «Поэме без Героя» на примере структурно-семантической связи трёх эпиграфов // Язык и литература в научном диалоге. Специальный выпуск: Интегративные процессы в филологии: сборник научных статей / отв. ред. Л.Ф. Килина. Ижевск: Издательский центр «Удмуртский университет», 2016. С. 141-154.
5. Бродский И.А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 880 с.
6. Бродский И.А. Скорбная муза / пер. с англ. А. Колотова. Юность. 1989. № 6. С. 65-68.
7. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. 416 с.
8. Мандельштам О.Э. Выпрямительный вздох: Стихи. Проза / сост., послесл. и указатель Д.И. Черашней. Ижевск: Удмуртия, 1990. 528 с.
9. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма / Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик [и др.] // Смерть и бессмертие поэта: Материалы науч. конф. / сост. М.З. Воробьева, И.Б. Делекторская, П.М. Нерлер, М. В. Соколова, Ю.Л. Фрейдин. М.: РГГУ, 2001. С. 282-316.
10. Серова М.В. «Тайна» структуры и «структура» тайны // Серова М.В. Анна Ахматова: Книга Судьбы (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). Ижевск: Екатеринбург, 2005. С. 19-36.

11. Сура́т И. З. Поэт и город. Петербургский сюжет Мандельштама // Сура́т И. З. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 47-89.
12. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / Изд. подгот. Н.И. Крайнева; под ред. Н.И. Крайневой, О.Д. Филатовой. СПб.: Издат. дом «Мирь», 2009. 1488 с.

Поступила в редакцию 18.01.17

D.V. Batalov

**THE PLOT DYNAMICS OF EPIGRAPHS IN THE THIRD CHAPTER OF ANNA AKHMATOVA'S
«THE POEM WITHOUT A HERO»**

The article is devoted to the creative history of epigraphs in the third chapter of the first part of «The Poem without a Hero». This history is represented like an autonomous plot. In the history of the third chapter, the paratext is exposed to the greatest quantitative and qualitative transformations, therefore this chapter becomes the semantic center of the poem. According to the material of obvious intertextual links between epigraphs in this chapter, it is shown that their creative history directly reflects the process of constructing the poem like a «Petersburg story». The main reason for such construction is the inserting into the poem the epigraph from O. Mandelstam earlier and the Akhmatova's autoepigraph later. The semantics of these epigraphs is determined by the apocalyptic context of the earlier epigraphs which were excluded from the third chapter. In this case, the final complex of epigraphs is organized on the principle of acmeistic dialogue and reveals the main theme of the poem – the philosophy of Petersburg history in the XX century. This allows us to characterize the epigraphs of the third chapter of «The Poem without a Hero» as one of the main methods of forming the conceptual unity of the poem and preserving this unity throughout the whole creative history of the text.

Keywords: history of text, paratext, epigraph, subtext, intertext, author, creative goal.

Баталов Дмитрий Владимирович, соискатель
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: bat-demon@yandex.ru

Batalov D.V., applicant
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: bat-demon@yandex.ru