

УДК 82.0+82 (091): 821.161.1

*Д.В. Баталов***«ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ» В ЭПИГРАФАХ К «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ**

В статье рассматривается функция петербургского текста в творческой истории эпиграфов и посвящений к «Поэме без Героя», которые формируют самостоятельный сюжет. С одной стороны, в своей прямой функции «петербургские» эпиграфы к поэме определяют её принадлежность к жанру «петербургской повести». С другой стороны, при имманентном прочтении комплекса эпиграфов выясняется, что организующим логику петербургского сюжета является эпиграф из стихотворения И. Анненского. В соответствии с основополагающим в построении поэмы принципом «зеркального письма» этот эпиграф устанавливает единство подтекста эпиграфов к третьей главе первой части и к эпилогу поэмы. При этом эпиграф из Анненского маскирует собой ахматовский автоэпиграф, в котором историческая специфика петербургского текста русской литературы осмысливается сквозь призму личной любовной трагедии Ахматовой. Таким образом, раскрывается принцип работы защитного механизма памяти биографического автора: личная драма Ахматовой последовательно ретушируется любовной трагедией лирической героини её ранних стихов. В свою очередь, трагедия ахматовской героини маскируется «петербургскими» эпиграфами, разворачивающими сюжет «Поэмы без Героя» в глобальном историческом контексте.

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

При всей незавершённости и многовариантности «Поэмы без Героя» наиболее значительным количественным и качественным трансформациям в истории её создания подвержен паратекст поэмы. Несмотря на это, при внимательном разборе лишь комплекса эпиграфов к третьей главе первой части обнаруживается, что именно эпиграфы образуют в поэме самостоятельный сюжет, который поддерживает и сохраняет концептуальное единство этого принципиально многовариантного текста на протяжении всей его творческой истории (См. наши работы: [8; 10; 11]). При этом третья глава оказывается смысловым центром поэмы, раскрывающим философию петербургской истории XX в. Это проявляется в сюжете нескольких последовательных авторских переработок комплекса эпиграфов к главе, который в поздних редакциях поэмы (начиная с 5-й ред. 1956 г.) образует слой петербургского текста (это эпиграф «В Петербурге мы сойдёмся снова...» из Мандельштама и ахматовский автоэпиграф «И под аркой на Галерной») и, соответственно, определяет жанровую принадлежность поэмы как «петербургской повести». Вместе с тем, именно в 5-й редакции поэмы впервые появляются подзаголовок первой части – «Петербургская повесть» – и эпиграф «Иных уж нет, а те далече» из «Евгения Онегина» к вступительной ремарке «Вместо предисловия» (См. по текстам авторских ред. поэмы: [25. С. 297, 302]); а кроме того – возникает «петербургский» комплекс эпиграфов к «Эпилогу», не изменяющийся во всех поздних редакциях: это «Люблю тебя, Петра творенье» из «петербургской повести» – «Медного Всадника», «Да пустыни немых площадей, / Где казнили людей до рассвета» из стихотворения Иннокентия Анненского «Петербург» и легендарное проклятие Петербурга Евдокией Лопухиной: «Быть пусты месту сему». Уточним, что пушкинский эпиграф вписан, но зачёркнут в 5-й и 6-й редакциях, при этом, по утверждению текстологов, 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; также эпиграф из Анненского в 5-й, 6-й и 7-й редакциях вписан с ошибкой: «И громады немых площадей...» вместо «Да пустыни...», что, впрочем, не изменяет семантики оригинала (См. по текстам авторских ред. и по коммент. к рукописям: [25. С. 326, 354, 391, 426, 427, 445, 463, 502, 503, 562, 610]).

Итак, паратекст «Поэмы без Героя» оказывается перенасыщен классическими цитатами. Но, исходя из хрестоматийного ахматовского тезиса о том, что «онегинская (а значит, и вообще пушкинская. – Д. Б.) интонация в поэме 20 века невыносима» [5. С. 132], мы предполагаем, что этот «классический» компонент «петербургского» текста в «Поэме без Героя» служит своеобразной рамкой, элементом литературной игры, «внешним» алгоритмом шифра и достаточно ясно указывает ангажированному читателю на необходимость имманентного прочтения поэмы, требующего, в первую очередь, дешифровки сквозь призму собственного целостного «ахматовского текста», заретушированного эпиграфами. Так, центральным эпиграфом, позволяющим раскрыть смысл всего комплекса «петербургских» эпиграфов к «Эпилогу», мы полагаем цитату из стихов И. Анненского 1910 года. Восстановим контекст этого эпиграфа:

Жёлтый пар петербургской зимы,
Жёлтый снег, облипающий плиты...
Я не знаю, где *вы* и где *мы*,
Только знаю, что крепко мы слиты.

Сочинил ли нас царский указ?
Потопить ли нас шведы забыли?
Вместо сказки в прошедшем у нас
Только камни да страшные были.

Только камни нам дал чародей,
Да Неву буро-жёлтого цвета,
Да пустыни немых площадей,
Где казнили людей до рассвета.

А что было у нас на земле,
Чем вознёсся орёл наш двуглавый,
В тёмных лаврах гигант на скале, –
Завтра станет ребячьей забавой.

Уж на что был он грозен и смел,
Да скакун его бешеный выдал,
Царь змеи раздавить не сумел,
И прижатая стала наш идол.

Ни кремлей, ни чудес, ни святынь,
Ни миражей, ни слёз, ни улыбки...
Только камни из мёрзлых пустынь
Да сознание проклятой ошибки.

Даже в мае, когда разлиты
Белой ночи над волнами тени,
Там не чары весенней мечты,
Там отравы бесплодных хотений (Курсив автора. – Д.Б.) [1. С. 186].

Анненский занимал в судьбе Ахматовой особое место: именно его она называла своим Учителем и именно после прочтения корректуры его «Кипарисового ларца» она «что-то поняла в поэзии» [2. С. 29]. Известна такая автобиографическая запись Ахматовой: «Вячеслав Иванов, когда я в первый раз прочла стихи в Ак<адемии> стиха, сказал, что я говорю недосказанное Анненским, возвращаю те драгоценно<сти>, кот<орые> он унёс с собой» [2. С. 34]. Кроме того, немалый интерес представляет тот факт, что Ахматова настаивала не только на собственной преемственности поэтике Анненского, но и назвала его *всеобщим* учителем: «Вот сейчас вы увидите, какой это поэт... какой огромный. <...> Ведь все поэты из него вышли: и Осип, и Пастернак, и я, и даже Маяковский» [24. С. 164], или, как писала Ахматова в другом месте: «...дело Анненского ожило с страшной силой в следующем поколении. И, если бы он так рано не умер, мог бы видеть свои ливни, хлещущие на страницах книг Б. Пастернака, своё полузаумное “Деду Лиду ладили...” у Хлебникова, своего раёшника (шарики) у Маяковского и т. д. <...> Он нёс в себе столько нового, что все новаторы оказывались ему сродни» [6. С. 149-150]. Таким образом, актуализируется сюжетобразующая роль эпитафии именно из Анненского в «петербургском» тексте эпитафий «Поэмы без Героя».

Ранее мы отмечали, что смысловым центром поэмы является третья глава первой части, в которой, в свою очередь, сюжетобразующим элементом выступает эпитафия из стихотворения О. Мандельштама: «В Петербурге мы сойдёмся снова, / Слово солнце мы похоронили в нём». Этот эпитафия очерчивает масштаб исторической катастрофы начала XX в., которая оказывается губительной для традиционной петербургской поэтики, основанной на вечном возвращении к принципам пушкинского «Памятника». В то же время в поздних редакциях поэмы апокалиптическое видение Мандельштама уравновешивается ахматовским автоэпитафием («И под аркой на Галерной»), комплекс интертекстуальных связей которого показывает, что необратимость и катастрофа линейного «бега времени» пре-

одолеваются творческой волей автора (См. об этом: [10]). При этом исходными положениями трагической петербургской поэтики Мандельштама являются именно строки интересующего нас стихотворения Анненского, на что особо указывает И.З. Сурат, опираясь на исследования А.Г. Меца и О.А. Лекманова.

«Желтизна», которая всю жизнь будет сопровождать петербургскую тему у Мандельштама... объясняется, конечно, не только тем, что Николай I предпочитал жёлтый цвет при окраске правительственных зданий в Петербурге. Грязно-жёлтые петербургские туманы прочно окрасили литературный образ города в романах Достоевского... Мережковского... *а ближайший для Мандельштама поэтический источник этой желтизны – стихотворение Иннокентия Анненского “Петербург” (опубл. 1910; листок с этим стихотворением Мандельштам вырвал из “Аполлона” и с ним “не раставался в течение всей своей жизни”):*

Жёлтый пар петербургской зимы,
Жёлтый снег, облипающий плиты...

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... (Курсив наш. – Д.Б.) [20. С. 50-51].

Вместе с тем, определяющим в структуре «Поэмы без Героя» является принцип «зеркального письма», обуславливающий соотносимость и взаимозависимость первой и третьей частей поэмы (См. об этом нашу работу: [9]). На уровне паратекста при этом возникает необходимость проследить внутренние связи «зеркальной» системы эпитафий, связанных декларирующими принадлежность поэмы к петербургскому тексту контекстами. Эту систему и составляют обозначенные комплексы эпитафий к третьей главе «Петербургской повести» и к «Эпилогу».

Итак, обратимся непосредственно к эпитафии из Анненского. Мы полагаем, что этот эпитафия в процессе творческой работы Ахматовой заместил собой её собственные переживания, от которых, по её словам, «надо беречь стихи» [4. С. 152] и за которые она, по словам В.В. Мусатова, «судит себя (молодую, беспечную и грешную)» [16. С. 139]. Так, можно проследить практически буквальное соотношение строк рассматриваемого стихотворения Анненского с ахматовским стихотворением «Как площади эти обширны...», написанным в марте 1917 года.

Прежде всего оговорим, что в этом стихотворении можно провести относительно чёткую грань, расслаивающую текст на два самостоятельных сюжета. Бродский в своё время писал о творчестве Ахматовой: «Уровень её стихов делает смешными биографический и фрейдистский подход, ибо конкретный адресат размывается и служит лишь предлогом для авторской речи» [12. С. 67]. То есть лирический герой Ахматовой представляет собой своеобразную грамматическую форму, повод для разговора, близкий по функции к сказочному зачину в его нарративной функции. Ср. также с мыслью Д.Л. Быкова: «Проблема в том, что *лирический герой* – в отличие от героини, заполнившей собой всё пространство, – в ахматовской поэзии как бы и не нужен, его нет, и это, кстати, обеспечивает хлебом и маслом немаленький отряд славистов, гадающих, что кому посвящено. Не считая акростихов “Борису Анрепу”, все ахматовские посвящения могут быть смело адресованы *любому* её спутнику, в том числе *вымышленному и небывшему*» (Курсив наш. – Д.Б.) [13. С. 42–43]; принцип отсутствия конкретного адресата в ахматовской поэзии раскрывает также М.В. Серова [19]. Итак, отделим в стихотворении сюжет, связанный с «отсутствующим» героем-спутником героини:

Текст стихотворения	Исторический сюжет	Любовный сюжет
Как площади эти обширны, Как гулки и круты мосты! Тяжёлый, беззвёздный и мирный Над нами покров темноты.	Как площади эти обширны, Как гулки и круты мосты! Тяжёлый, беззвёздный и мирный Над нами покров темноты.	Как площади эти обширны, Как гулки и круты мосты! Тяжёлый, беззвёздный и мирный Над нами покров темноты.
И мы, словно смертные люди, По свежемуснегу идём. Не чудо ль, что нынче пробудем Мы час предразлучный вдвоём?	И мы, словно смертные люди, По свежемуснегу идём. Не чудо ль, что нынче пробудем Мы час предразлучный вдвоём?	И мы, словно смертные люди, По свежемуснегу идём. Не чудо ль, что нынче пробудем Мы час предразлучный вдвоём?

Безвольно слабеют колени, И кажется, нечем дышать... Ты – солнце моих песнопений, Ты – жизни моей благодать.	Безвольно слабеют колени, И кажется, нечем дышать... Ты – солнце моих песнопений, Ты – жизни моей благодать.	Безвольно слабеют колени, И кажется, нечем дышать... Ты – солнце моих песнопений, Ты – жизни моей благодать.
Вот чёрные зданья качнутся, И на землю я упаду, – Теперь мне не страшно очнуться В моём деревенском саду [З. С. 84].	Вот чёрные зданья качнутся, И на землю я упаду, – Теперь мне не страшно очнуться В моём деревенском саду.	Вот чёрные зданья качнутся, И на землю я упаду, – Теперь мне не страшно очнуться В моём деревенском саду.

Получается, в первом случае в этом стихотворении условно выделяется исторический текст – своеобразная летопись революции (пока ещё февральской). Этот текст воспроизводит ощущение глобальной неопределённости: «тяжёлый, беззвёздный и мирный покров темноты», – которая трансформируется впоследствии у Мандельштама в апокалиптический «чёрный бархат советской ночи, бархат всемирной пустоты» (из стихотворения «В Петербурге мы сойдёмся снова...», начало которого Ахматова взяла эпиграфом к третьей главе первой части поэмы), знаменующий собой агонию русской культуры на развалинах пушкинского Петербурга. Второй же текст образует в стихотворении любовный сюжет вокруг «любого, в том числе вымышленного» спутника героини. Как нетрудно заметить, с этим образом в стихотворении связана задача создания необходимой эмоциональной сферы, с помощью которой натуралистически показанная объективная действительность («обширные площади», «беззвёздная темнота», «свежий снег», «чёрные зданья») становится фактом поэтическим.

Итак, возвращаясь к стихотворению Анненского, мы видим, что образный ряд условно выделенного нами исторического текста ахматовского стихотворения «Как площади эти обширны...» оказывается параллелен строкам Анненского, взятым Ахматовой в качестве эпиграфа к «Эпилогу» поэмы: «площади обширны» – «пустыни площадей»; «гулки и круты мосты» (а гулкость означает пустоту и отсутствие всяких посторонних звуков) – «пустыни немых площадей»; «над нами покров темноты <...> вот чёрные зданья качнутся» – «казнили людей до рассвета»; «...зданья качнутся, и на землю я упаду» – «казнили людей до рассвета».

Эта параллель развивается и далее, за пределы взятых Ахматовой в качестве эпиграфа строк. Особенно заметно это прослеживается в субъектной организации текстов. В экспозиции стихотворения Анненского видим антитезу: «Я не знаю, где *вы* и где *мы*» (хотя авторское графическое выделение местоимений указывает не только на разделённость, но уже и на слиянность), – нивелирующуюся в следующей строке: «Только *знаю*, что *крепко мы слиты*», и далее это «мы» предстаёт в ипостаси «мы-поколения», «мы-народа», объединённого общей судьбой («Сочинил ли *нас* царский указ? Потопить ли *нас* шведы забыли?...»). Так же и в ахматовском стихотворении в рамках исторического сюжета изначально задано то же самое «мы»: «мы, словно смертные люди, по свежему снегу идущие» помещены в «тяжёлый покров темноты», аналогичный «только камням да страшным былям», уготованным коллективному «мы» Анненского.

Таким образом, есть все основания утверждать, что в пределах комплекса эпиграфов к «Эпилогу» строками стихотворения Анненского на тайнописном уровне поэмы замещается ахматовская автоцитата. То есть стихотворение «Как площади эти обширны...» можно назвать своеобразным замаскированным автоэпиграфом. С другой стороны, условный любовный сюжет ахматовского стихотворения по принципу «зеркального письма» соотносится с автоэпиграфом к третьей главе – «И под аркой на Галерной» из «Стихов о Петербурге» 1913 года («Сердце бьётся ровно, мерно...»).

Так, в эмоциональную сферу лирической героини в «Стихах о Петербурге» вводится герой-спутник: «Сквозь опущенные веки / Вижу, вижу, ты со мной, / И в руке твоей навеки / Нераскрытый веер мой...» (ср.: «Ты – солнце моих песнопений, / Ты – жизни моей благодать...»). Развитие любовной драмы героини в тексте опущено, а развязка стихотворения содержит сюжет расставания с возлюбленным: «Мне не надо ожиданий / У постылого окна / И томительных свиданий. / Вся любовь утолена. // Ты свободен, я свободна, / Завтра лучше, чем вчера...» (ср.: «Теперь мне не страшно очнуться / В моём деревенском саду», – говорит уже одинокая героиня). При этом описанная в стихотворении любовная драма приводит героиню к Медному всаднику: «...завтра лучше, чем вчера, – / Над Невою темноводной, / Под улыбкою холодной / Императора Петра» [З. С. 64]. Примечательна здесь прямая отсылка к «Медному всаднику», за счёт чего лирическая героиня, расставшись с возлюбленным, оказывается в том же пространственном и временном континууме, что и Евгений в финале повести Пушкина:

Вскочил Евгений; вспомнил живо
Он прошлый ужас [от потери возлюбленной во время наводнения. – Д.Б.]; торопливо
Он встал; пошёл бродить, и вдруг
Остановился – и вокруг
Тихонько стал водить очами
С боязнью дикой на лице.
Он очутился под столбами
Большого дома. На крыльце
С поднятой лапой, как живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо в тёмной вышине
Над ограждённою скалою
Кумир с простёртою рукою
Сидел на бронзовом коне [18. С. 265-266].

Таким образом, лирическая героиня Ахматовой ищет спасения у единственного, кто её не предаст, – у своего города, название которого и вынесено в заголовок: «Стихи о Петербурге». Вместе с тем выявленный ахматовский сюжет переживания любовной драмы *повторяет* сформулированную уже в стихотворении Анненского тему: ведь его лирический герой изначально существует в состоянии не столько утраченной, сколько недостижимой любовной коллизии:

Даже в мае, когда разлиты
Белой ночи над волнами тени,
Там не чары весенней мечты,
Там отравы бесплодных хотений.

«Вместо сказки в прошедшем» для этого героя – «только камни да страшные были <...> Ни миражей, ни слёз, ни улыбки... / Только камни из мёрзлых пустынь / Да сознание проклятой ошибки» (и под ошибкой, по-видимому, и понимается вообще способность влюбляться). Очевидно, что этот тезис наследует основополагающему для всей петербургской поэтики русской литературы сюжету «Медного всадника», в котором любовная трагедия обусловлена стихией, но вина за неё возлагается непосредственно на Петра. Интересен в этом отношении такой факт: в комментариях к стихотворению Анненского А.В. Фёдоров указывает на вариант в одном из автографов в ЦГАЛИ: «Уж на что был он грозен и смел, / Да скакун его бешеный выдал, / Царь змеи раздавить не сумел, / *И прошедшее стало наш идол*» вместо «...И прижатая стала наш идол» [1. С. 580]. И, в отличие от обычных для черновики стилистических вариантов при «работе над стихотворением», в этих строках содержится значительное смысловое расхождение: если в каноническом тексте стихотворения «прижатая» змея, не раздавленная царём, может пониматься как безжалостная петербургская *стихия*, то вариант «И прошедшее стало наш идол» – персонализирует в *Петре* и в *Петербурге* «историческую безжалостность преобразовательной деятельности Петра», которая, по словам Ю.М. Лотмана, «становится в “Медном всаднике” страшным упреком всему делу преобразования» [15. С. 262], и на основе этой безжалостности формирует всю русскую историософию. То есть сюжет переноса любовной коллизии на само по себе существование Петербурга оказывается одним из маркёров петербургского текста вообще. В то же время, исходя из того, что Ахматова в своё время читала *корректуру* стихотворений Анненского, весьма может быть, что ей был знаком указанный вариант текста и что он выступил одним из факторов эстетической преемственности Ахматовой Анненскому, на которую указывают, в частности, В.С. Баевский: «Она [Ахматова. – Д.Б.] принесла в поэзию изошрённые до предела приёмы, открытые Анненским, и много неповторимо-своего...» [7. С. 89] – и В.В. Мусатов, назвавший Ахматову «достойной ученицей Анненского» [16. С. 119].

В контексте же любого разговора о любовной коллизии в пределах «Эпилога» «Поэмы без Героя» нельзя упускать одно, если не единственное, из немногих сделанных Ахматовой в поэме явных и исключительно личных биографических указаний: это история известного предательства В.Г. Гаршина (Эта история к настоящему времени исчерпывающе реконструирована Т.С. Поздняковой [14. С. 139-169]). Как известно, в 1943 году Гаршин сделал Ахматовой предложение, а по возвращении её из эвакуации в Ленинград в 1944 году объявил ей о разрыве отношений, чем, можно сказать, буквально поставил Ахматову в положение героини её стихов из сборника «Вечера»: «Улыбнулся спойкойно и жутко / И сказал мне: “Не стой на ветру”». В «Поэме без Героя» эта история представлена в

эволюции посвящений к «Решке» и к «Эпилогу». В «Решке» прямо обозначено имя: «В.Г. Гаршину» в 1-й и 2-й редакциях 1942 и 1943 годов (см. по текстам редакций поэмы [25. С. 172, 205]), в 3-й ред. 1944 г. – «Карандашом вписаны инициалы “<В.Г. Г.>”, затем стёрты и густо заштрихованы синими чернилами» [25. С. 253], в последующих редакциях это посвящение отсутствует (Ср. по текстам редакций поэмы [25. С. 277, 319, 421, 497, 555, 604–605]). «Эпилог» сначала посвящён «Городу и другу» в первых двух редакциях 1942–1943 годов, в 3-й ред. 1944 года первоначальное «Городу и другу» зачёркнуто и исправлено на «Моему городу», и во всех редакциях, начиная с 4-й ред. 1946 г., – «Моему городу» [25. С. 175, 209, 246, 281, 327, 427, 502, 503, 562, 610].

Исходя из специфики описанной нами выше схемы «традиционной петербургской любовной коллизии», восходящей к сюжету «Медного всадника» и вполне вероятно усвоенной Ахматовой не только из первоисточника, но и из опыта Анненского, и зная, что в личной судьбе Ахматовой повторилась эта коллизия, многократно описанная ею в ранних стихотворениях, нетрудно заметить, что среди эпитафий к «Эпилогу» только одна буквально соотносима с трагедией биографического автора. Это эпитафия «Быть пусту месту сему» – проклятие, сказанное опальной царицей Евдокией Лопухиной перед насильственной отправкой её в монастырь (Эта легенда исчерпывающе изложена Н. Павленко в 2008 году [17. С. 75]. Ахматовой же она могла быть известна, к примеру, по книге Н. Устрялова 1859 года [22. С. 57, 168]). Эта фраза содержит два смысла. Во-первых, проклятие инспирировано *супружеским предательством* Петра. И только во-вторых оно непосредственно обращено к городу Петра. То есть семантика этого эпитафия в «Поэме без Героя» обусловлена именно любовной драмой героини, разворачивающейся в подтексте эпитафия из стихотворения Анненского.

В то же время при буквальном прочтении семантика обоих эпитафий – «Да пустыни немых площадей, / Где казнили людей до рассвета» и «Быть пусту месту сему», – безусловно, полностью адекватна теме реквиема по жертвам сталинских репрессий («А за проволокой колючей... Мой двойник на допрос идёт...»), которая, в свою очередь, вводится в «Эпилог» только начиная с 5-й редакции 1956 года (возможно, именно эта тема, в силу исторических обстоятельств и несвободы автора записать её даже «в стол», в ранних – 2-й, 3-й и 4-й – редакциях поэмы была сконцентрирована в эпитафии «Я уверена, что с нами случится всё самое ужасное» из Хемингуэя, но это составляет предмет отдельного разговора (ср. по текстам редакций поэмы [25. С. 209, 246, 281–283, 326–328])). То есть в этом аспекте эпитафии соответствуют своей прямой словарной функции краткого изречения с целью проиллюстрировать основное содержание или идею предваряемого текста, и это не требует обширного комментария.

Наконец, обратимся к роли прямой пушкинской цитаты – «Люблю тебя, Петра творенье» – в паратексте «Эпилога» поэмы. С одной стороны, этот эпитафия – единственное непосредственное указание на принадлежность «Поэмы без Героя» к жанру «петербургской повести» (не считая этого же подзаголовка к первой части). С другой стороны, это наименее устойчивый в «Эпилоге» эпитафия: он вписан, но зачёркнут в 5-й и 6-й редакциях и окончательно закреплён только в последних трёх редакциях поэмы (1962–1963 годов). В.Н. Топоров называет этот пушкинский отрывок «особым “Люблю”-фрагментом Петербургского текста», сочетающим в себе исключительную двуполосность города: «...противоположные чувства к Петербургу уживаются, хотя и оказываются разведёнными по разным уровням или по разным жанрам. <...> и настоятельное желание плюнуть на Петербург, не отменяет пушкинской поэтической декларации» (ср.: «Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру и необратимо отложилось в народном сознании; Петербург – бездна, “иное” царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека. Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самоё смерть кладёт в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как её искупление, как достижение более высокого уровня духовности. Бесчеловечность Петербурга оказывается органически связанной с тем высшим для России и почти религиозным типом человечности, который только и может осознать бесчеловечность, навсегда запомнить её и на этом знании и памяти строить новый духовный идеал») [21. С. 8, 9, 19]. Как мы показали выше, именно такое сочетание уже сформулировано в остальных эпитафиях и в посвящении к «Эпилогу» «Поэмы без Героя». В то же время этот эпитафия количественно уравнивает эмоциональную сферу паратекста «Эпилога»: в комплексе с имеющим семантику любви посвящением («Моему городу») он противопоставлен сочетанию созвучных цитат из Анненского и из Лопухиной («пустыни» и «быть пусту»), формулирующих тему смерти и глобальной пустоты.

Но одновременно пушкинская цитата оказывается в некоторой степени *избыточна*: и потому что в первой части поэмы уже есть цитата из «Медного всадника» (жанровый подзаголовок «Петербургская повесть»), и потому что в стихотворении Анненского, послужившем источником эпиграфа, тоже содержится прямая отсылка к «Медному всаднику». Заметим здесь, что в процессе работы над поэмой в 5-й и 6-й ред. зачёркнутый эпиграф «Люблю тебя, Петра творенье» был первоначально вписан вместе с названием источника: «Медный всадник». В 7-й, 8-й и 9-й ред. в качестве эпиграфа вписаны лишь слова: «Люблю тебя, Петра творенье». Кроме того, в поздних редакциях поэмы одновременно с окончательным утверждением в качестве эпиграфа строки «Люблю тебя, Петра творенье» без подписи, Ахматова снимает указание на авторство проклятия «Быть пусты месту сему»: в 7-й ред. под ним зачёркнуто имя Евдокии Лопухиной, а в последующих 8-й и 9-й ред. на месте этого имени стоит вопросительный знак [25. С. 326, 426, 502, 503, 562, 610]. Таким образом, Ахматова «перераспределяет» авторство эпиграфов и *присваивает их себе*. Такая игра, стирающая грани *своего* и *чужого* авторства, может означать только одно: Ахматова пишет *собственную*, но «петербургскую» повесть, основанную на личных переживаниях.

Так срабатывает защитный механизм памяти биографического автора: Ахматова ретуширует личную трагедию созданием *своего* «люблю-фрагмента». Этот фрагмент (сочетание «Быть пусты...» и «Люблю тебя...»), в свою очередь, восходит уже к классической формуле Катулла: «*Odi et amo*» («Ненавижу и люблю»). Таким образом, реализуется ахматовская творческая установка, в соответствии с которой, по её словам, «надо беречь стихи» от личных переживаний. Как мы показали, в паратексте «Эпилога» поэмы скрыта личная драма Ахматовой, которая, во-первых, повторила любовную трагедию лирической героини её ранних стихов. Во-вторых, реализованный Ахматовой способ творческого преодоления этой драмы разворачивает сюжет поэмы в историософском контексте, отражающем весь масштаб катастрофы XX в.

В свою очередь, эти два аспекта тайнописи в «петербургском» тексте эпиграфов к поэме со всей определённостью указывают на наиболее загадочный автокомментарий Ахматовой: «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 другую катастрофу ... что они навсегда слились для меня» [4. С. 151]. Ранее, на материале эпиграфов к первой части поэмы, мы высказали предположение, что за этой «другой катастрофой» стоит личная драма автора [10. С. 216–217]. Как мы показали только что, система петербургского текста «Поэмы без Героя» действительно подразумевает в качестве своей основы именно некую личную трагедию биографического автора, которая, в свою очередь, заретуширована глобальным историософским сюжетом, возвышающим поэму над частным, бытовым, преходящим и выводимым её, словами Т. В. Цивьян, на «орбиту мирового поэтического текста» [23. С. 188].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А.В. Фёдорова. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
2. Ахматова А.А. Pro domo mea // Ахматова А.А. Тайна и соблазн: Проза / Текстология, сост., предисл. и примеч. Н.И. Крайневой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. С. 21-59.
3. Ахматова А.А. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 624 с.
4. 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.
5. Ахматова А.А. Проза о поэме // Ахматова А.А. Тайны ремесла / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.В. Вялициной. М.: Сов. Россия, 1986. С. 127-132.
6. Ахматова А.А. Трагедия Иннокентия Анненского // Ахматова А.А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью / Сост., подгот. текста, коммент., статья С.А. Коваленко. М.: Эллис Лак 2000, 2001. С. 149-150.
7. Баевский В.С. Анна Ахматова // Баевский В.С. История русской литературы XX века: Компендиум. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 89-96.
8. Баталов Д.В. «Гастрономическая» метафора смерти в гиньольном сюжете «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой // Вестн. Удм. ун-та. Сер. История и филология. 2016. Т. 26, вып. 6. С. 103-110.
9. Баталов Д.В. Структурно-семантическая функция «зеркального письма» в «Поэме без Героя» // Кормановские чтения: статьи и материалы Межвуз. науч. конф. (Ижевск, апрель, 2014) / Ред.-сост. Д. И. Черашня. Ижевск: Удмуртский университет, 2014. Вып. 13. С. 183-197.

10. Баталов Д.В. Сюжетная динамика эпитафий к третьей главе «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой // Вестн. Удмуртского университета. Сер. История и филология. 2017. Т. 27, вып. 2. С. 210-218.
11. Баталов Д.В., Серова М.В. Механизмы трансформации паратекста в «Поэме без Героя» на примере структурно-семантической связи трёх эпитафий // Язык и литература в научном диалоге. Спец. вып.: Интегративные процессы в филологии: сб. науч. статей / Отв. ред. Л.Ф. Килина. Ижевск: Изд. центр «Удмуртский университет», 2016. С. 141-154.
12. Бродский И.А. Скорбная муза / Пер. с англ. А. Колотова // Юность. 1989. № 6. С. 65-68.
13. Быков Д.Л. МОГУ: Анна Ахматова // Быков Д.Л. Советская литература. Краткий курс. М.: ПРОЗАиК, 2012. С. 41-50.
14. «Винных нет...» // Петербург Ахматовой: семейные хроники. Владимир Георгиевич Гаршин / Сост., вступ. ст., коммент. Т.С. Поздняковой. СПб.: Невский Диалект, 2002. С. 139-169.
15. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 288 с.
16. Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М.: Прометей, 1992. 220 с.
17. Павленко Н.И. Царевич Алексей. М.: Молодая гвардия, 2008. 299 с.
18. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 3. Поэмы. Сказки / Примеч. С.М. Бонди. М.: Худож. лит., 1975. 488 с.
19. Серова М.В. Жанр и структура цикла Анны Ахматовой «Полночные стихи» // Кормановские чтения: ст. и материалы Межвуз. науч. конф. к 25-летию памяти проф. Б.О. Кормана (Ижевск, апрель, 2008) / Ред.-сост. Д.И. Черашняя. Ижевск: Удмурт. ун-т, 2008. Вып. 7. С. 275-289.
20. Сураг И.З. Поэт и город. Петербургский сюжет Мандельштама // Сураг И.З. Мандельштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 47-89.
21. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. С. 7-118.
22. Устрялов Н.Г. История царствования Петра Великого. Т. 6. Царевич Алексей Петрович. СПб., 1859. 628 с.
23. Цивьян Т.В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпитафия // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 184-195.
24. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 1. 1938–1941. М.: Время, 2013. 544 с.
25. «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 04.09.17

D.V. Batalov

**THE “PETERSBURG TEXT” IN THE EPIGRAPHS TO ANNA AKHMATOVA'S
“THE POEM WITHOUT A HERO”**

The article deals with the function of Petersburg text in the creative history of the epigraphs and dedications to “The Poem without a Hero”, which form an autonomous plot. On the one hand, the “Petersburg” epigraphs to the poem in its direct function define its genre affiliation as a “Petersburg story”.

On the other hand, with an immanent reading of epigraphs, it turns out that the epigraph, which organizes the logic of the Petersburg plot, is an epigraph from the poem by I. Annenskiy. In accordance with the principle of “mirror writing”, that is fundamental to the architectonics of the poem, this epigraph establishes the unity of the subtext of the epigraphs to the third chapter of the first part and to the epilogue of the poem. At the same time, the epigraph from Annenskiy masks the Akhmatova's auto-epigraph, in which the historiosophical specific of the Petersburg text of Russian literature is interpreted through the prism of Akhmatova's personal love tragedy. Thus, the principle of organization of the psychological protective mechanism of the biographical author's memory is revealed: Akhmatova's personal drama is consistently retouched by the love tragedy of the lyrical heroine of her early poems. In turn, the tragedy of Akhmatova's heroine is masked by the «Petersburg» epigraphs, which unfold the plot of “The Poem without a Hero” in a global historiosophical context.

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