
ТЕКСТОЛОГИЯ

Г.П. Козубовская¹

Алтайский государственный педагогический университет

АННА АХМАТОВА И АФАНАСИЙ ФЕТ: ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

В статье, обращенной к изучению цикла А. Ахматовой «Полночные стихи», предлагается гипотеза о фетовском слое в ахматовском цикле. Предлагается расшифровка одного образа – Офелии, восходящего, по мнению автора статьи, не только к Шекспиру, но и к А.Фету, в частности, к циклу 1840-х гг. «К Офелии», не столь часто привлекавшему внимание исследователей. Рассматривается семантическая поэтика Фета, содержащая ключ к поэтике Ахматовой, к формированию многосмысленности ахматовского текста.

Ключевые слова: Анна Ахматова, Афанасий Фет, автобиографический подтекст, цикл «К Офелии», многосмысленность, «Полночные стихи», семантическая поэтика, текстология, Шекспир.

G.P. Kozubovskaja

Altai State Pedagogical University

ANNA AKHMATOVA AND AFANASY FET: TEXTUAL NOTES

The article dedicated to the research of A. Akhmatova's cycle "Midnight Poems" sets forward the hypothesis about Fet's layer in it. The decoding of Ophelia's image going back not only to Shakespeare but also to A. Fet, in particular to his cycle of the 1840s "To Ophelia", which doesn't attract the investigators' attention very often, is given. Fet's semantic poetics containing the clue to Akhmatova's poetics, to forming multimeaning of her text is considered.

Key words: Anna Akhmatova, Afanasy Fet, the autobiographical subtext, the cycle "To Ophelia", multimeaning, "Midnight verses", semantic poetics, textology, Shakespeare.

¹ Галина Петровна Козубовская, доктор филол. наук, проф. кафедры литературы АлтГПУ (Барнаул).

Цикл «Полночные стихи» (1963), который, Ахматова считала лучшим из всего, что она когда-либо написала [см.: Струве, http://russianway.rhga.ru/upload/main/050_Struve.pdf]¹, время от времени привлекал внимание исследователей [Тименчик, 1993, Найман, 1989, Тюрина, 2006, Серова, 2016 и др.].

Текстологические разыскания (выяснение прототипичности «персонажей» цикла [см., например, Зыков, 1995] и его адресатов) в какой-то степени раскрывают автобиографический подтекст², но явно сужают смысл цикла. О многосмысленности цикла, рождающейся на глазах собеседников, пишет в своих воспоминаниях Д. Бобышев. Ахматова, читая текст, переводила взгляд с одного на другого слушателя: «Эти стихи прочитывались как любовный и драматический по смыслу диалог, происходивший сразу в нескольких временных слоях с неким прототипом, который тоже как бы расслаивался. Получался неожиданный эффект: некоторые строчки казались адресованными прямо к слушателю, а другие уводили к иным адресатам. Поэтому смысл стихов ритмически пульсировал от более ясного к более таинственному» [Бобышев, электронный ресурс, <http://dbobyshev.wordpress.com/око-ахматовой>]³.

¹ См. о цикле: «...последняя исповедь и последнее обнажение ахматовской музыки» [Струве, http://russianway.rhga.ru/upload/main/050_Struve.pdf].

² «Адресация цикла “Полночные стихи” сознательно затемнена автором» – отмечает Н.В. Королева [Ахматова, 1999, 2/2, с. 449].

³ На многосмысленность поэзии Ахматовой указал в свое время Н. Недоброво в статье, которую Ахматова считала лучшей, что о ней написано: «...ее призвание не в расточении вширь, но в рассечении пластов, ибо ее орудия – не орудия землемера, обмеряющего землю и составляющего опись ее богатым угольям, но орудие рудокопа, врезающегося в глубь земли к жилам драгоценных руд» [Недоброво, электронный ресурс, http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1915_akhmatova.shtml].

Идея многосмысленности цикла проходит через работы В.Н. Топорова¹, Р. Тименчика², М. Серовой³ и др.

В нашей работе предпринята попытка расшифровки одного из слоев «Полночных стихов»⁴.

«...там, словно, Офелия, пела...»

«...там, словно, Офелия, пела / всю ночь нам сама тишина...» – такова строчка в окончательном варианте «Предвесенней элегии», входящей в цикл «Полночные стихи» [Ахматова, 1986, I, с. 231; Ахматова, 1996, I, с. 285; Ахматова, 1999, 2/2, с. 157].

В одном из черновых вариантов, приведенных Н.В. Королевой, имя «Офелия» опущено: «Но пьяная без вина / Нам как сумасшедшая пела / И плакала тишина [Ахматова, 1999, 2/2, с. 428]. Включение имени шекспировской героини в «канонический» текст придавало ему необходимую многозначность, вырастающую из пересечения ассоциативных планов.

Л. Зыков, сопоставляя ахматовский текст и текст песни шекспировской Офелии (перевод Б. Пастернака), обнаружил

¹ См.: Топоров, В.Н., Цивьян, Т.В. О нервалинском подтексте в русском акмеизме (Ахматова и Мандельштам)// Russian literature. –1984. – № 1.

² Р. Тименчик указал на «поэтологический» слой цикла, опираясь на наброски к поэме, опубликованные в издании М. Кралина: «Многоженец, поэт и начало / Всех начал и конец всех концов», где имеется в виду библейский Давид, одаривший «грядущие тысячелетья творческой печалью и сознанием предвечной вины» [цит. по: Тименчик, 1993, электронный ресурс, http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/ahmatova/7/]. Р. Тименчику принадлежат исследования об одном из вариантов заглавии цикла, оставшегося в черновиках, – «Семисвечник» [Тименчик, 1993].

³ М. Серова говорит о «метафорической зеркальности» как принципе поздней Ахматовой [Серова, 2016, с. 56].

⁴ Рамки статьи ограничивают объем исследования, поэтому мы представляем только некоторые его фрагменты.

«пунинский» слой¹, подчинив выявление интертекста реконструкции конкретного адресата².

А. Найман, с одной стороны, возводит образ ахматовской Офелии к поэзии И. Анненского (к драме «Фамира-кифаред»), с другой – связывает его с «английскими» эпизодами биографии Ахматовой (в частности, с Б. Анрепом) и творчества – с периодическими обращениями Ахматовой к В. Шекспиру [Найман, 1989]³. Одно из «цитирований» Шекспира – микроцикл «Читая Гамлета» (1909), в подтексте которого – отношения А. Ахматовой с Н. Гумилевым. Для нас весьма значимо наблюдение Г.П. Михайловой относительно этого цикла: «...Ахматова нарушила сложившуюся традицию поэтической интерпретации тех сцен “Гамлета”, которые завершают сюжетную линию Офелии, – сцен безумия и смерти. Эти трагические эпизоды возьмут на себя смыслообразующую функцию в лирике Ахматовой только спустя десятилетия – в цикле 60-х гг. “Полночные стихи”» [Михайлова, 2016, с. 21]⁴. Пожалуй, это почти единственное в ахматоведении указание на один из слов «Полночных стихов» – фетовский.

Почти не сохранилось сведений об отношении Ахматовой к поэзии А. Фета, кроме одной записи П.Н. Лукницкого: «Н.С. (Николай Гумилев. – Г.К.) Фета не любил. А.А. всегда говорила ему: “Почитай Фета, почитай Фета”, не потому что очень его любила, а

¹ Л. Зыков, опираясь на датировку «Предвесенней элегии» (зашифрованная дата смерти брата Н. Пунин), утверждает мемориальный характер цикла: смерть брата Пунина привела к воспоминаниям о любви с самим Пуниным [Зыков, 1995].

² На наш взгляд, справедливо замечание Н.В. Королевой, считающей нецелесообразным отыскивать конкретный адресат: «...“Полночные стихи”, “сны во сне”, и сны эти посвящены разным людям и разным событиям» [Ахматова, 1999, 2/2, с. 437].

³ Об ахматовском «шекспиризме» см.: Темненко, Г.М. Поэзия Анны Ахматовой как литературно-художественная система: дис... д-ра доктора филологических наук. – Симферополь, 2014.

⁴ В этой статье представлен интересный материал, касающийся шекспировской темы в живописи одного из художников XIX в. Д.Г. Россетти. См., например, название его картины – «Первое безумие Офелии».

потому, что считала, что Фета, вообще говоря, неудобно не читать. Н.С. брал книгу, но кроме строчки, “волшебный какой-то сук”, ничего хорошего не находил» [Лукницкий, электронный ресурс, <https://profilib.com/chtenie/127300/pavel-luknitskiy-acumiana-vstrechi-s-annoy-akhmatovoy-t-1-lib-30.php>]. Очевидно, можно говорить о бессознательном усвоении Ахматовой поэзии А. Фета.

Состав фетовского цикла – нерешенная проблема фетоведения: в него включали от 4 до 10 стихотворений¹. В нашей статье мы опираемся на издание А. Фета второй половины XX века [Фет, 1982]², в котором цикл представлен четырьмя стихотворениями: «Не здесь ли ты легкою тенью» (1842), «Я болен, Офелия, милый мой друг» (1847), «Офелия гибла и пела» (1846), «Как ангел неба безмятежный» (1843)³.

В фетовском цикле «К Офелии» любовный сюжет отодвинут на второй план. Реконструируя автобиографический подтекст цикла, исследователи привлекают разнообразные контексты, в том числе позднюю фетовскую поэму «Студент» (опубликована в 1884 г.), прозу А. Григорьева, в частности, рассказ «Офелия. Одно из

¹ См. о текстологических принципах нового полного собрания сочинений А. Фета: Кошелев, В.А. О месте Фета в истории русской культуры и о его новом собрании // Литературоведческий журнал. – 2012. – № 30. – С. 18-47. См. также: Кошелев, В.А. О «тургеневской» правке поэтических текстов А.А. Фета. Возвращение к проблеме // Новое литературное обозрение. – 2001. – №48. – С.157-191. Кроме того, Пильд, Л. О композиции «Стихотворений» А.А. Фета Фет и Гейне // И время, и место: историко-филологический сборник к 60-летию А.Л. Осповата. – Москва: Новое изд-во, 2008. – С. 324-334. См. также: Боброва, О.В. Цикл А. Фета «К Офелии» (к проблеме текстологической организации цикла) // А.А.Фет и русская литература. XV Фетовские чтения. – Курск; Орел, 2000. – С. 177-181.

² Аналогично и в других изданиях: Фет, А.А. Полное собрание стихотворений. – Ленинград: Советский писатель, 1959. – (Б-ка поэта. Большая серия); Фет, А.А. Стихотворения и поэмы. – Ленинград: Советский писатель, 1986. – (Б-ка поэта. Большая серия).

³ Как указывает А.Е. Тархов, «...составляя план итоговой поэтической книги, он (Фет. – Г.К.) включил туда цикл «К Офелии» из четырех стихотворений» [Фет, 1992, I, с. 509]. А.Е. Тархов предлагает другое расположение стихотворений: 3-е и 4-е поменялись местами.

воспоминаний Виталина»¹. А.Е. Тархов в своих комментариях к рассказу Ап. Григорьева подчеркнул: «...для Фета шекспировская Офелия была воплощением особого женского типа» [Фет, 1982, I, с. 509]².

Впечатления о постановке трагедии Шекспира «Гамлет» Фет сохранил в своих мемуарах³. Попытка перевода «Гамлета» (1888) завершилась тем, что Фет его бросил, не справившись⁴. История истолкования шекспировских персонажей в русской поэзии прослежена Ю. Левиным [Левин, 1993]⁵. Трагедия фетовскую Офелию как Вечно Женственное⁶, Ю. Левин подошел к проблеме архетипов: Фет включает Офелию в число «вечных» образов, достойных воплощения [см. подробнее: Козубовская, 2012]. Различные аспекты интерпретации цикла предложил В.А. Кошелев [Кошелев, 2003]. Л. Пильд, отметив «двойничество» поэта и Офелии («Гибель Офелии и ее песни как бы компенсируется последующим возможным их

¹ См. у Л.В. Татаренковой о любовном треугольнике героями которого стали юные Фет, Григорьев и сестра Фета Лиза (Григорьев был влюблен в Лизу, она влюблена в Фета, а он не отвечал ей взаимностью) [Татаренкова, 2010].

² Егорова, О.В. Цикл «К Офелии» как прообраз духовно-нравственных исканий в лирике А.А.Фета // Духовные основы русского искусства. – Вел. Новгород, 2001. – С. 58-60.

³ См.: Фет А.А. Ранние годы моей жизни: в 3 т. – Москва, 1997. – С. 157.

⁴ Фет не раз обращался к Шекспиру: перевел «Антония и Клеопатру», «Юлия Цезаря»; «Тимона Афинского», помышлял об «Отелло». См. подробнее о переводческих принципах Фета, о курьёзах его переводческой практики, о фиаско в роли переводчика: [Левин, электронный ресурс, <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-russkaya-kultura17.html>].

⁵ Анализируя переводческую практику XIX в. (М.В. Вронченко, Н. Полевого, И. Панаева и др.), Ю. Левин сосредоточил внимание на трактовке образа Гамлета, не касаясь Офелии [там же].

⁶ Фет создал «образ чистой, кроткой и любящей женской души, умиротворяющей волнения и скорби лирического героя, который обращается к ней за нравственной поддержкой» [Левин, 1993, электронный ресурс <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1993-11.html>].

возрождением (и перерождением) в творчестве лирического “я” – поэта”» [Пильд, 2008, электронный ресурс, <http://iknigi.net/avtor-sbornik-statey/64545-i-vremya-i-mesto-istoriko-filologicheskij-sbornik-k-shestidesyatiletiju-aleksandra-ivovicha-ospovata-sbornik-statey.html>]), указала на поэтологический пласт цикла¹. Ранее (в 1982 г.) эта мысль была высказана нами в докладе на Герценовских чтениях в ЛГПИ им. А.И. Герцена и в публикации².

На наш взгляд, структурообразующим в цикле является мотив творчества. Погружение поэта в состояние сна, дремоты равнозначно состоянию поэтического вдохновения (ср., например, стихотворение Фета «Нет, не жди ты песни страстной», 1858).

Ключ к семантической поэтике Фета – в его высказывании: «Лирическое стихотворение подобно розовому шипку: чем туже скручено, тем сильнее действует» [Фет, 1982, II, с. 177], как бы приглашающим читателя к «раскручиванию» смысла, содержащегося в стихотворении.

В цикле поэтический мир Шекспира, интерпретируемый Фетом, трансформируется в иную поэтическую реальность; антитетичность пары лирических персонажей, перетекающих друг в друга (поэт – Офелия, Офелия – Гамлет, поэт – Гамлет, поэт – Муза, поэт – возлюбленная), снята. В основе подмен – тождественность составляющих космологического бытия (невещественность, нематериальность, “духовность субстанциональная” и “духовность как основа человеческих отношений”). В этом близость Фета к философии Шопенгауэра³, согласно философии которого,

¹ Л. Пильд находит переключку Фета с Г.Гейне: «Близкую метафору, ее реализацию (смерть песен на дне моря), а также сходную образность (смерти песен сопутствуют венки и цветы)...» [Пильд, 2008, электронный ресурс, <http://iknigi.net/avtor-sbornik-statey/64545-i-vremya-i-mesto-istoriko-filologicheskij-sbornik-k-shestidesyatiletiju-aleksandra-ivovicha-ospovata-sbornik-statey.html>].

² Козубовская, Г.П. О поэтике цикла А. Фета «К Офелии» // Русская поэзия XVIII-XIX вв.: жанровые особенности, мотивы, образы: межвуз. сб. науч. тр. – Куйбышев, 1985. – С. 88-99.

³ Перевод книги А. Шопенгауэра «Мир как воля и представление» Фет издал в 1881 г.

тождественность – в одухотворении угасшей материи, обретении ею природности, где обращение в иную субстанцию дает жизнь¹.

Все персонажи в цикле увязаны болью / болезнью. Болезнь поэта² сближает его с Гамлетом в истории, оставшейся за текстом: неназванный Гамлет остается в душе поэта. Имя «Гамлет» анаграммировано в цикле, «рассыпано» на отдельные звуки; в осколках имени спрятана боль. «Могила Гамлета» – пластическая метафора больной души поэта, метафора состояния, ассоциирующегося с погребением. Омертвевшая душа поэта соотносится с погибшим Гамлетом. Ветер, кружащий вокруг могилы Гамлета, усугубляет боль, вызывая ощущение полной безысходности.

У Фета временные пласты сдвинуты, спрессованы: в этом он следует логике шекспировской безумной Офелии, оплакивающей в своей песне Гамлета³. Так обозначается параллель: Гамлет – Офелия, поэт – его возлюбленная; возникает усложненный ассоциативный семантический фон. Боль души поэта обретает имя, «овеществляясь» в облике Офелии – шекспировской героини. Но Офелия у Фета бестелесна: это тень в сновидной реальности (образ, перетекающий из первого стихотворения цикла – «Не здесь ли ты легкою тенью»), присутствие которой можно лишь почувствовать.

¹ В этом смысле значима трактовка Фетом творческого процесса: «Поделись живыми снами, говори душе моей, что не выскажешь словами – звуком на душу навей» [Фет, 1982, I, с. 457].

² Мы используем нетерминологическое понятие «поэт», считая, что термины лирическое «я» и «лирический субъект» не органичны в анализе цикла.

³ Приводим песню в переводе Н. Полевого: «Но далеко, за морями, / В страшной он лежит могиле; / Холм на нем лежит тяжелый. / Ложе – хладная земля! / Белым саваном обвили, / Гроб усыпали цветами, / И в могилу опустили / Со слезами, со слезами» [Шекспир, электронный ресурс, <http://polevoy.lit-info.ru/polevoy/dramaturgiya/shekspir/dejstvie-chetvertoe.htm>]. В 1837 г. «Гамлет» был поставлен на русской сцене именно в переводе Н. Полевого, музыку писал А.Е. Варламов к бенефису знаменитого артиста П.С. Мочалова по его личной просьбе [Мир Шекспира, электронный ресурс, <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3989>].

Шекспировский сюжет получает у Фета продолжение: Офелия – душа Гамлета, кружащая над его могилой и оплакивающая его, и в то же время стихия, подобная ветру, который «носится вокруг его одинокой могилы» [Фет, 1982, I, с. 84]. Офелия – душа самого поэта, сострадающая герою Шекспира, скорбящему о нем и одновременно оплакивающая самого себя – поэта. Явление Офелии в сновидном мире – метафора погружения поэта в собственную душу.

Большо сближены две шекспировские героини – Офелия и Дездемона: «...про иву, про иву зеленую спой, про иву сестры Дездемоны» [Фет, 1982, I, с. 84]. Дездемона входит в мир Фета преломленной в двоящемся сознании – поэта и Офелии, его Музы. В фетовском ассоциативном ряду Офелия и Дездемона «сестры» – загубленные души, равные трагической участью¹. В этом удвоении – неизбежность боли, невозможность уйти от бремени памяти.

«Зеленая ива» – образ, перекочевавший из шекспировского текста («Sing all a green willow must be my garland») и сохраненный во многих переводах².

¹ См. замечания Л. Пановой по поводу трактовки стихотворения Б. Пастернака «Уроки английского», где отмечено сестринство Офелии и Дездемоны, а также один из внешекспировских мотивов – «телесная метафора строфы V, превращающая Дездемону и Офелию купальщиц, раздевающихся и входящих в воду» [Панова, электронный ресурс, <http://www.ruthenia.ru/document/551904.html>].

² См., например, в лирическом стихотворении И. Козлова, представляющем вольный перевод Шекспира (1830): «В раздумье бедняжка под тенью густою / Сидела, вздыхая, крушима тоскою: / Вы пойте мне иву, зеленую иву! / Она свою руку на грудь положила / И голову тихо к коленям склонила: / О ива ты, ива, зеленая ива! <...> О ива ты, ива, зеленая ива! / Зеленая ива мне будет венком!» [Антология, электронный ресурс, <http://ar-pesni.org/romans/romdezdemony.htm>]. См. также в переводе Н.П. Огарева: «В тени сикимора бедняжка сидела, вздыхала, / Пойте про иву зеленую!» <...> Пойте про иву, про иву, про иву! / Пойте: должна быть венком мне зеленая ива!» [там же]. См. комментарии М.М. Морозова к собственному переводу Шекспира: «Согласно народным представлениям эпохи Шекспира, плакучая ива была эмблемой девушки или женщины, покинутой любимым человеком. Так и на берегу того ручья, в котором утопилась Офелия, росла плакучая ива. Песня Дездемоны является вариацией на тему народной песни-баллады»

В различных мифологиях ива неоднозначна: она связана с жизнью и смертью. С одной стороны, это священное дерево, символ непрерывности жизни, с другой – символ смерти (из-за своих свесившихся ветвей¹), кладбищенское растение². Как сообщает Р. Грейвс, ива «являлась священным деревом Гекаты, Цирцеи, Геры и Персефоны (то есть всех, связанных со смертью ипостасей Тройственной Лунной Богини) и очень почиталась колдуньями» [Грейвс, электронный ресурс, http://www.hsgmagic.ru/biblioteka/37384_belaja_boginja_istoricheskaja_grammatika_poyeticheskoi_mifologii/p_80]. «Ива» – символ вдохновения и творчества [Мифологическая энциклопедия растения в мифологии. Ива, электронный ресурс, <http://myfholology.info/planta/iva.html>]. «Ива (helice – по-гречески, salix – на латыни) дала имя Геликону, жилищу девяти муз, участвующих в оргиях жриц богини луны» – уточняет Р. Грейвс [Грейвс, электронный ресурс, http://www.hsgmagic.ru/biblioteka/37384_belaja_boginja_istoricheskaja_grammatika_poyeticheskoi_mifologii/p_80]³.

У Фета ива амбивалентна: она символ загубленной жизни в жестоком мире и одновременно символ живой жизни, к которой тянется измученная душа поэта. Жизнь и смерть сосуществуют рядом, переливаясь друг в друга. В зеленой иве – возможность

[Морозов, электронный ресурс, http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_othello7.txt].

¹ Поэтому ива присутствует на картинах, изображающих Распятие [Библейская мифология, электронный ресурс, <http://www.a700.ru/plants/woods/347-iva-1.html>].

² Ива – «заговоренное дерево, посвященное лунной богине. Плакучая ива символизирует горе, несчастливую любовь [Энциклопедия символики и геральдики, электронный ресурс, <http://www.symbolarium.ru/index.php/Ива>].

³ См. сюжет греческой картины Полигнота: Орфей получает дар красноречия, трогая ветки и стволы ивы в роще Персефоны [Грейвс, электронный ресурс, http://www.hsgmagic.ru/biblioteka/37384_belaja_boginja_istoricheskaja_grammatika_poyeticheskoi_mifologii/p_80].

долгожданного воскрешения¹. Троекратное повторение слова «ива», звучащее как заклинание, нацелено на преодоление и боли, и смерти – в этом смысл мольбы поэта, обращенной к Офелии. Вслушивание в чужую песню (песню Офелии) при невозможности творить – есть вслушивание поэта в самого себя, в свою душу. Молчащая душа поэта и поющая Офелия – парадоксальная метафора творчества: таков поэтологический смысл стихотворения.

Душа, вобравшая в себя чужую боль, неразрывно слитую со своей, тянется к гармонии. Жажда жизни оказывается равновеликой ужасу гибели: «зеленая ива» – подобие спасительной нити, способной вывести из хаоса.

Стихотворение «Офелия гибла и пела, сплетая венки» – лирическая вариация по поводу одного из эпизодов трагедии Шекспира. Бинарная структура прозрачна: в центре первой строфы Офелия – шекспировская героиня, в центре второй – душа поэта.

«Плетение венка» – ритмический двойник пения Офелии (плетение слов и мелодии): при всей парадоксальности сочетание двух действий – обнаруживает их общность. Прозревая в состоянии безумия и в песне, порожденной этим безумием, истинную ценность человеческого бытия, заключающуюся в простых человеческих радостях, принадлежащих живой жизни. Офелия, возвращается в лоно природы, обретая, таким образом, утраченную естественность, свободу и гармонию души. Ее песни – плач о себе самой, о своей душе, но одновременно и о больной душе поэта.

Венок, сплетаемой Офелией самой себе, многозначен². С одной стороны, «венки» в традиционной поэтике – символ молодости, полноты бытия, живой жизни (см., например, у Фета: «Свеж и душист твой роскошный венок...», 1847)³. «Венок» Офелии – знак несостоявшейся невесты: в переводах песен Офелии подчеркивается утраты чистоты. «Венок» – символ смерти: он

¹ «Ива» – никогда неиссякаемый источник жизненности, ее отрезанные ветви постоянно отрастают [См.: Энциклопедия символики и геральдики, электронный ресурс, <http://www.symbolarium.ru/index.php/Ива>].

² См. подробнее: [Кошелев, 2003, с. 51-53].

³ Обратим внимание на строчку из этого стихотворения: «...мне близ тебя хорошо и поется» [Фет, 1982, I, с. 84].

сплетен из мертвых цветов. «Венок» – символ страдания, мученический венец, который Офелия надевает в знак принятия на себя страданий (идея жертвенности)¹. В этом жесте предчувствие ею собственной гибели.

Но «венки» – атрибут Муз в античной мифологии², в этом – ключ к поэтологическому смыслу цикла.

Аналогия Офелия – душа отчетлива и прозрачна в бинарной структуре: опорное слово здесь – «дно», ассоциативно связывающее водное пространство и душу поэта³. Визуальная картинка гибели Офелии не что иное, как пластическая метафора состояния души поэта, вбирающей «все впечатленья бытия» и чужую боль⁴. Офелия –

¹ Этот эпизод воссоздан на картине английского художника Джона Эверетта Милле «Офелия», или Смерть Офелии (1852), где наполовину погруженная в воду Офелия, поющая грустную песню, замирает в позе, напоминающей распятие Христа. Отсутствие ужаса и отчаяния на лице – мгновение между жизнью и смертью. Сальвадор Дали отметил завораживающий эффект картины: «прерафаэлиты дали нам ослепительных женщин, которые одновременно самые желанные и самые пугающие из всех». Цветы в реке – причудливые гирлянды, которые сплела Офелия, также несут символическое значение: согласно языку цветов, лютики – символ неблагодарности или инфантилизма, плачущая ива, склонившаяся над девушкой, – символ отвергнутой любви, крапива обозначает боль, цветы ромашки около правой руки символизируют невинность. Плакун-трава в правом верхнем углу картины – «персты покойников» Шекспира, или пурпурные цветы. См. подробнее на сайте: <http://www.liveinternet.ru/users/3251944/post127218068>.

² В греческом искусстве с венками из живых цветов на голове изображались Эвтерпа (Муза поэзии), Терпсихора (Муза танца, который исполняется в едином ритме с ударами сердца). Голову Эрато (Муза любовной и свадебной поэзии) украшают розы как символ вечной любви [Электронный ресурс, <http://art.mirtesen.ru/blog/43836476421/Devyat-muz-Drevney-Gretsii:-chem-vdohnovlyali-tvortsov-i-kakimi>].

³ «Ива» из предыдущего стихотворения (лат. Salix от sal – «близко») и lix – «вода») подготавливает появление водной стихии в этом.

⁴ См. у Ап. Григорьева: «Душа женщины... глубока и бездонна, как бездна, но и темна, как бездна, пока не осветит ее свет любви мужчины.

Муза, дарующая поэту тайное знание мира, и слезы от боли и т.д. Душа как двойник Офелии, прикоснувшись к тайне мира, которую она постигла ценой утраты разума, обретает возможность разрешения мучительного состояния молчания. Для души поэта трагичны невысказанность, молчание, ощущение трагического разрыва между тем, что ему дано, и тем, что он может выразить. Поэт сближен с Офелией песней, рожденной больной душой. Погружение Офелии на дно, – метафора спуска поэта в глубины собственной души; неслучаен многозначный эпитет «темный» при существительном «душа»¹. Растворяясь в природе, Офелия превращается в песню души поэта.

В словаре В. Даля слово «кануть» отсылается к другому – «капать» [Даль, 1979, II, с. 86]. Словарь С. Ожегова обобщает существующую семантику: «Кануть – 1. упасть слезой (устар.), 2. Бесследно пропасть, исчезнуть» [Ожегов, 1972, с. 244]. У Фета присутствуют и первое, и второе значения. Первое значение раскрывает смысл впечатлений бытия, вбираемых страдающей душой. Второе вводит мотив умирания этих впечатлений в замкнутом пространстве души, хранящей их на самом дне. В этом остроота переживание поэтом собственного безмолвия. С одной стороны, безысходность, переживание необратимости прошлого. С другой, «кануть» – значит возродиться в другом качестве: Офелия, уходя в природу, превращается в песню, а душа поэта выливается, освобождаясь от мучительного бремени.

Офелия в цикле Фета многолика: «мой гений, мой ангел, мой друг» [Фет, 1982, I, с. 84]². За каждым из трех ликов закрепляется определенная функция: «гений» – дарующая вдохновение, «ангел» – оберегающая, «друг» – утешающая, а в совокупности они несут избавление больной душе. «Болезнь» и «недуг» в контексте цикла

Женщина – те же мы сами, наше я, но отделившееся для того, чтобы наше я могло любить себя...» [Григорьев, 1990, I, с. 306].

¹ См. у В.Н. Топорова: Топоров, В.Н. «Музы»; соображения об имени и предыстории образа (к оценке фракийского вклада) // Славянское и балканское языкознание. – Москва, 1977. Вып. 3. – С. 28-86.

² В.А. Кошелев связывает это с К.Н. Батюшковым [Кошелев, 2003, с. 54-55].

утрачивают синонимичность: «болезнь» сближает поэта с Гамлетом, приобретая метафизический характер глобального и неотвратимого: «недуг» – предтворческое состояние, напоминающее сон, отсюда эпитет «сладкий».

Все три лика Офелии – подведены к общему знаменателю – «легкая тень». Явление тени – знак сновидности.

«Тень» многозначна: это отсылка к романтической традиции начала XIX в., в частности, к В.А. Жуковскому и циклу его стихотворений о поэтическом вдохновении («К мимопролетевшему гению» и др.), это метафора памяти (см., например, «Тень друга» К.Н. Батюшкова), это вестник иного мира – метафизический знак.

Облики просвечивают один через другой: «ангельское» через «человеческое» и т.д. Возлюбленная – двойник Офелии, один и тот же тип – женская душа, способная принять на себя чужое бремя, чужую боль. Она одновременно исполнитель и творец – метафора души, преодолевшей заклятие немоты. Она – Муза, дарующая песню, и Душа, обретающая способность творить. Она мелодия, рожденная из боли, и преодоление этой боли. Рождающаяся песня¹ – выплескивание боли. Незванный Гамлет, имя которого рассеяно в цикле, и есть боль, измучившая душу поэта, поэтому цикл есть собирание его имени, воскрешение его в целостности и изживание боли, в которой ключ к возрождению души. «Тишина» – метафора обретения успокоения, умиротворенности.

Тень Офелии – невыплаканная боль души поэта. Офелия – Муза плача, изживающая боль в пении. В логике цикла – переживание боли, освобождение от нее в творческом акте.

Ахматовский образ Офелии – «поющей тишины» – несет в себе отголоски фетовской поэзии². Офелия, выплакивающая боль в

¹ Трехсложный размер – сигнал творческого процесса. Сигналом обретенной гармонии является упорядоченность рифмы: смятенное состояние поэта выливается в созвучия.

² См. постановку проблемы «Фет и Ахматова» безотносительно цикла: Козубовская Г.П. Миф в поэтическом мире А. Фета и А. Ахматовой // Проблемы жизни и творчества А. Фета. – Курск, 1994. – С. 50-73. Для нас

пени, не утишенная боль и не успокоившаяся память. Песня – музыка души, рожденная из боли, поднимающейся со дна души.

На наш взгляд, именно этот образ, как в пучке, собирает сквозные линии цикла.

Л. Зыков в текстологических комментариях, реконструируя подтекст цикла, указывает: «Офелия – сама Ахматова» [Зыков, электронный ресурс, <http://www.mtvn.ru/show.html?id=1029>]. В ахматовском цикле, как и в фетовском, – метаморфозы лирического «я»¹, «бестелесность» персонажей², пребывающих в сновидном пространстве, пространстве души.

«Офелия» тянет за собой появление водной стихии и пространственной предельности – дна. «Дно» («глазное дно» – дно души) и «веночек» – образы, восходящие к фетовскому циклу.

Глаз как обращенный вовне и вовнутрь, принадлежащий двум мирам, – канал, приоткрывающий путь к душе. Глаз,

значимо замечание Л. Страховского, в небольшой заметке сопоставившего «Музу» (книга «Ива», 1940) Ахматовой и стихотворение «Музе» Фета («Вечерние огни»). См.: Страховский, Л. Фет и Ахматова // Новый журнал. – 1957. – № 49. – С. 261-264. Переиздано: Анна Ахматова: pro et contra: Антология. – Санкт-Петербург, 2005. [Электронный ресурс]. – URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/014_Strakhovsky.pdf.

¹ См., например, в цикле «Другой голос» (1821), 1 часть которого написана как бы от лица Н. Гумилева: «Я с тобой, мой ангел, не лукавил, / Как же вышло, что тебя оставил / За себя заложницей в неволе / Всея земной непоправимой боли?» [Ахматова, 1986, I, с. 137]. Мотивы, восходящие к Фету. В строчке из цикла «Из “Черных песен”» [Ахматова, 1986, I, с. 252] «Я стала песней и судьбой» – отзвуки фетовского, где Офелия – метафора поэтической души, превращенная в песню этой души.

² См. в записи П.Н. Лукницкого от 1 авг. 1927 г.: «[Ахматова]. Не любит телесности. Телесность – проклятье земли. Проклятье – с первого грехопадения, с Адама и Евы... Телесность всегда груба, усложняет отношения, лишает их простоты, вносит в низ ложь, лишает отношения их святости... Чистую, невинную, высокую дружбу портит» [Лукницкий, электронный ресурс, http://modernlib.ru/books/luknickiy_pavel_nikolaevich/acumiana_vstrechi_s_anno_y_ahmatovoy_tom_2_192627_godi].

вобравший в себя жизнь, со всеми ее смыслами¹, в том числе и несостоявшимися², неназванный Элизиум – Память³. В то же время это колдовское око, наделенное демоническими смыслами. Но это и «болевого образ», в котором покаяние за вольно или невольно причиненную вину.

Один из «мерцающих» смыслов – иконографический.

Размышляя над разгадкой образа, Д. Бобышев сделал следующую портретную зарисовку Ахматовой: «глаза ее – серые с зеленоватым оттенком и с более темной окантовкой по краю радужной оболочки. А вокруг зрачка – карие вкрапления, то соединенные, то чуть разрозненные, но определенно складывающиеся в тот самый «ржавый колючий веночек!»» [Бобышев, электронный ресурс, <https://dbobyshev.wordpress.com/око-ахматовой/>]⁴. О светлых глазах Ахматовой пишет В.С. Срезневская в эссе «Дафнис и Хлоя», о глазах, меняющих цвет, – Г.Л. Козловская в воспоминаниях «Встречи с Ахматовой» (Арион, 1997, № 4)⁵.

¹ См. образ пастернаковского мира в стихотворении Ахматовой «Поэт» («Он, сам себя сравнивший с конским глазом...») как выражение «вечного детства» и «остранения», сопрягающий жизнь и смерть. В качестве атрибута смерти М.С. Михайлова рассматривает формулу «зрачок коня в очах» в «Стихотворении, написанном во время бессонницы» Б. Ахмадулиной, опираясь на те смыслы, которыми конь наделен в мифологии и религии (заупокойное животное, служащее проводником в потусторонний мир). Михайлова, М.С. Поэзия Беллы Ахмадулиной: динамика лирической книги: дисс... канд. филол. наук. – Барнаул, 2008.

² См. в пятой Северной элегии: «Но иногда весенний шалый ветер, / Или сочетание слов в случайной книге, / Или улыбка чья-то вдруг потянут / Меня в несостоявшуюся жизнь...» [Ахматова, 1986, I, с. 257].

³ Формула «рассечение смысла» (Н. Недоброво) как нельзя лучше выражает суть поздней лирики поэта [Недоброво, электронный ресурс, http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1915_akhmatova.shtml].

⁴ Характерно название его статьи «Око Ахматовой». См.: Персональный сайт <https://dbobyshev.wordpress.com/око-ахматовой/>

⁵ См. обыгрывание глаз в лирике Ахматовой: «... и случайно сам отразился / в двух зеленых пустых зеркалах» [«И анютиных глазок стая...», 1961, Ахматова, 1999, 2/2, с. 106]. Вариант «И совсем не долго таился / В двух зеленых пустых зеркалах» [Ахматова, 1999, 2/2, с. 388]. См.: «Другая –

«...ржавый колючий веночек» – один из самых загадочных образов в ахматовском цикле «Полночные стихи».

Неназванное «дно души», ассоциативно присутствующее в тексте, – метафора памяти¹, основанной на сострадании².

Большинство исследователей настаивают на том, что «ржавый колючий веночек» – это терновый венец: «символ памяти о терновом венце на главе распятого Спасителя» [Моторин, электронный ресурс, <http://www.pravoslavie.ru/105079.html>]. На этот же смысл указывают Д. Бобышев, М. Серова и др.³

Образ отсылает к пластам культуры, к визуальному контексту, к живописи. В одном из писем к Алексису Ранниту, биографу и исследователю, Ахматова писала, отвечая на анкету,

два светлые глаза / и облачное крыло» [«Стряслось небывалое, злое», 1963, Ахматова, 1999, 2/2, с. 169].

¹ См. запись П.Н. Лукницкого от 27.12.1924: «АА: “Нет, я не забываю. Как это можно забыть? Мне просто страшно что-нибудь забыть. Какой-то (мистический?) страх... Я все помню...”» [Лукницкий, электронный ресурс, <https://profilib.com/chtenie/127300/pavel-luknitskiy-acumiana-vstrechi-s-annooy-akhmatovoy-t-1-lib-30.php>].

² Неслучайно именно облик Ахматовой запечатлен на фреске Б. Анрепа «Сострадание». Ср. с ахматовским изображением Н. Альмана «Божий ангел» (1914), где героиня предстает «общающейся с этим небесным явлением. Сама же выглядит как монашенка и одновременно модница 10-х годов. Черта, которую, в свою очередь, называет Ю. Анненков – автор двух известных графических портретов поэтессы. “Печальная красавица, казавшаяся скромной отшельницей, наряженная в модное платье светской прелестницы” (Ю. Анненков, 1913)» [Савицкая, электронный ресурс, <http://ptj.spb.ru/archive/15/the-petersburg-prospect-15-4/chno-belyj-venok/>].

³ См., например, в «Предсказании» (1922), связанном со смертью Н. Гумилева: «Туго согнутой веткой терновой / Мой венец на тебе заблестит. / Ничего, что росой багровою / Он изнеженный лоб освежит» [Ахматова, 1986, I, с. 137]. И далее обыгрывание венца: «Целительница нежного недуга, / Чужих мужей вернейшая подруга / И многих – безутешная вдова./ Седой венец достался мне недаром» [Ахматова: 1986, I, с. 324], «Где брат поник в кровавых ранах, / Приявши ангельский венец» [Ахматова: 1998, 1/1: 350]. Не недели, не месяцы – годы / Расставались. И вот наконец / Холодок настоящей свободы / И седой над висками венец. / Больше нет ни измен, ни предательств...» [Ахматова: 1986, I, с. 187].

предложенную автором: «Из художников больше всего любила испанцев, в частности, Эль Греко¹. Вообще в юности любила воду и архитектуру, а теперь – землю и музыку» [Ахматова, 1996, II, с. 233]². Нигде нет указаний на конкретные картины, но на одной из картин Эль Греко, разрабатывающих евангельский сюжет («Христос, несущий крест», в других вариантах – «Несение креста», 1580-е Музей Метрополитен, Нью-Йорк), Христос запечатлен в терновом венце.

Еще один смысл веночка – купальский. Ахматова связывала дату своего рождения с Ивановым днем – праздником Ивана Купала, сопрягающим смыслы жизни и смерти. Купальский миф – один из центральных в ее жизнетексте³. Высшая точка расцвета природы, после чего начинается обратный отсчет, отсюда разгул бесовских сил (шабаш на Лысой горе и т.д., собирание трав для ворожбы). Смысл

¹ Манера позднего Эль Греко близка поздней Ахматовой: изображенный мир напоминает потусторонний, стираются грани между землей и небом, произвольно смещены планы, персонажи похожи на мистические бесплотные тени [См.: http://smallbay.ru/artrenew/el_greco03.html].

² В черновике письма Алексису Ранниту 15 января 1963 г. она писала о своих пристрастиях в живописи: «Живопись: иконы, начиная с Визант<ийской>, Владимирской – Новгород<ской>. Из художников Ал<ександр> Иванов, Федотов, Врубель. Египет в Лувре с Модильяни. Испанцы Эль Греко, Франсуа» [ЗК, с. 284]. О. Рубинчик по поводу соседства имени Эль Греко и слов о своих портретах («В европейской живописи мне как-то ближе всего большие испанцы, всегда меня восхищали Эль Греко. На своих портретах себя не узнаю») предположила: «может быть, Ахматова больше узнавала себя в картинах этого художника, чем в портретах современников? Может быть, ей казалось, что Эль Греко сумел бы лучше ее понять?» [Рубинчик, электронный ресурс, <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/rubinichik11.shtml>].

³ См. подробнее: Козубовская, Г.П. А. Ахматова: Миф. Текст. Код / Г.П. Козубовская // Козубовская Г.П. Рубеж XIX-XX веков: миф и мифопоэтика. – Барнаул, 2011. – С. 215-288. См. о дате рождения: Мусатов, В.В. «В то время я гостила на земле...»: Лирика Анны Ахматовой. – Москва: Словари.ру, 2007.

купальских обрядов с огнем и водой – гибель и возрождение через смерть. Купала – заместитель Морены – богини смерти, отсюда потопление дерева, его сжигание или разрывание – сюжет похорон. В обрядах с венком – потопление венка в гадание – предвести смерти или незамужества.

«Коллочесь» связана с болью, но одновременно это знак оберега. Это качество присуще иве, участвующей в купальских обрядах: ива остролистая.

Венок как атрибут девушки-невесты отсылает к историко-культурным смыслам – к Офелии, шекспировской, фетовской, блоковской, к безумной Офелии, плетущей венки и поющей накануне гибели песни, несостоявшейся невесте. С Офелией входит мотив мертвой невесты, присутствующий в ранней поэзии Ахматовой.

Наконец, это и лавровый венок – символ поэтической славы¹, отсылающий к изображениям Муз в греческой традиции², к изображению Данте на рисунке Пушкина, к одному из «иконографических» изображений самой Ахматовой, сделанному Дм. Бушеном – последним «мирискусником». Иллюстрируя ахматовскую «Поэму без героя» для парижского издания, художник на обложку «Поэмы...» «помещает силуэт профиля Ахматовой в стиле камеи, окруженный не “лепестковым, лиственным, зацветающим венцом” (по мнению В. Вейдле), а терновым» [Романова, 2013, электронный ресурс, <http://www.inieberega.ru/node/508>]³.

¹ См. эпизод из биографии А. Лурье: «За два года до смерти вдруг взяв в руки карандаш, Артур Лурье нарисовал свой символический портрет в образе Орфея, увенчанного лавровым венком» [Казанская, электронный ресурс, http://www.theatre.spb.ru/seasons/1_1_2000/9_case/31_kazanska.htm].

² В Летнем саду Богиня «Ночь» представлена женской фигурой, закутанной в звездное покрывало, с маковым венком на голове – мак навеивает сон. В Павловском парке Талия – муза комедии. Терпсихора – муза танца, также носят на голове венок, Ника – надевает лавровый венок и т.д.

³ См. у Е. Романовой: «Изломанные линии графики Бушена – это изломанные судьбы многих и многих его современников, не зря из них даже выстраивается образ Смерти с косой, предательски притаившейся за

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Антология русского романа. Золотой век / Авт. предисл. и биогр. статей В. Калугин. – Москва: Эксмо, 2006. [Электронный ресурс]. – URL: <http://a-pesni.org/romans/romdezdemony.htm> (14.11.2017).

Ахматова, А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. / А. Ахматова. – Москва: Художественная литература, 1986. – 511с.

Ахматова, А. А. Сочинения: в 2 т. / А. Ахматова. – Москва: Цитадель, 1996. Т. 1. – 448 с.; Т. II. – 432 с.

Ахматова, А. А. Сочинения: в 6 т. Т. 2/2 / А. Ахматова. – Москва: Эллис Лак, 1999. – 528 с.

Библейская мифология [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.a700.ru/plants/woods/347-iva-1.html>. (17.11.2017).

Бобышев, Д. Око Ахматовой [Электронный ресурс] / Д. Бобышев. – URL: <https://dbobyshev.wordpress.com/око-ахматовой> (15.11.2017).

Грейвс, Р. Белая богиня. Историческая грамматика поэтической мифологии / Р. Грейс [Электронный ресурс]. – URL: http://www.hsgmagic.ru/biblioteka/37384_belaja_boginja_istoricheskaja_grammatika_royeticheskoi_mifologii/p_80. (10.11.2017).

Григорьев, А. Сочинения: в 2 т. Т.1 / А. Григорьев. – Москва: Художественная литература, 1990. – 607 с.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского словаря: в 4 т. Т. 3. И-О. – Москва: Русский язык, 1979. – 779 с.

Зыков, Л. Николай Пунин – Адресат и герой лирики Анны Ахматовой / Л. Зыков // Звезда. – 1995. – №1. – С. 77-114. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.mtvn.ru/show.html?id=1029>. (11.10.2017).

колонной. В своих иллюстрациях художник использует линии разной длины, а особенно короткие из них даже вызывают ассоциацию с колючей проволокой, опутавшей «Северную Пальмиру» и наиболее ярких участников ее культурной жизни, лучших представителей Серебряного века» [Романова, 2013, электронный ресурс, <http://www.inieberega.ru/node/508>].

Казанская, Л. Артур Лурье: «Пушкин – наша печка»: Опыт музыкально-исторического расследования / Л. Казанская. [Электронный ресурс]. – URL: http://www.theatre.spb.ru/seasons/1_1_2000/9_case/31_kazanska.htm. (10.11.2017).

Козубовская, Г. П. Поэзия А. Фета и мифология / Г.П. Козубовская. – Москва: Флинта, Наука, 2012. – 320 с.

Кошелев, В. А. «Я болен, Офелия...» (К истории лирического цикла)» / В.А. Кошелев // А.А. Фет и русская литература. – Курск, 2003. – С. 35-60.

Левин, Ю. Д. Шестидесятые годы / Ю.Д. Левин // Шекспир и русская культура. – Москва; Ленинград, 1965. – С. 407-543. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspir-i-russkaya-kultura17.html> (12.11.2017).

Левин, Ю. Гамлет и Офелия в русской поэзии / Ю. Левин // Шекспировские чтения. 1993. – Москва, 1993. – С. 125-134. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.w-shakespeare.ru/library/shekspirovskie-chteniya-1993-11.html> (8.11.2017).

Лукницкий, П. Н. Встречи с Ахматовой. Acumiana / П.Н. Лукницкий [Электронный ресурс]. Т. 1. – URL: [Лукницкий, электронный ресурс, <https://profilib.com/chtenie/127300/pavel-luknitskiy-acumiana-vstrechi-s-annoy-akhmatovoy-t-1-lib-30.php>]. Т. 2. URL: [http://modernlib.ru/books/luknickiy_pavel_nikolaevich/acumiana_vstrechi_s_annoy_ahmatovoy_tom_2_192627_godi/\(01.11.2017\)](http://modernlib.ru/books/luknickiy_pavel_nikolaevich/acumiana_vstrechi_s_annoy_ahmatovoy_tom_2_192627_godi/(01.11.2017)).

Мир Шекспира: электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/3989> (10.11.2017).

Мифологическая энциклопедия растения в мифологии. Ива [Электронный ресурс]. – URL: <http://myfholology.info/planta/iva.html> (13.11.2017).

Михайлова, Г. П. Читая «Гамлета» или обретение самости / Г.П. Михайлова // Вопросы русской литературы. – 2016. – № 4. – С. 14-31.

Морозов, М. М. Избранные статьи и переводы / М.М. Морозов. – Москва: ГИХЛ, 1954. [Электронный ресурс]. – URL: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_othello7.txt. (14.11.2017).

Моторин, А. «Колочий веночек» Анны Ахматовой / А. Моторин [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pravoslavie.ru/105079.html> (4.11.2017).

Найман, А. Опыт чтения нескольких поздних стихотворений Ахматовой / А. Найман // Ахматовский сборник. I. – Париж, 1989. – С. 137-142. (Русская б-ка института славяноведения. Т. LXXXV).

Недоброво, Н. В. Анна Ахматова / Н.В. Недоброво // Анна Ахматова. Pro et contra: Антология: в 2 т. Т. 1. – Санкт-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. (Серия «Русский путь»). [Электронный ресурс]. – URL: http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1915_akhmatova.shtml. (10.11.2017).

Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С.И. Ожегов. – Москва: Советская энциклопедия, 1972. – 848 с.

Панова, Л. «Уроки английского», или Liebestod попастернаковски [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruthenia.ru/document/551904.html>. (10.11.2017).

Пильд, Л. О композиции «Стихотворений» А.А. Фета: Фет и Гейне / Л. Пильд // И время и место: Историко-филологический сборник к шестидесятилетию Александра Львовича Осповата. – Москва, 2008. – С. 324-334. [Электронный ресурс]. – URL: <http://iknigi.net/avtor-sbornik-statey/64545-i-vremya-i-mesto-istoriko-filologicheskij-sbornik-k-shestidesyatiletiju-aleksandra-lvovicha-ospovata-sbornik-statey.html>. (10.11.2017).

Романова, Е. «Живописец-поэт» Дмитрий Бушен / Е. Романова // Иные берега. – 2013. – №3 (31). [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.inieberega.ru/node/508>. (15.11.2017).

Рубинчик, О. «Я здесь на сером полотне...»: Ахматова и художники / О. Рубинчик // Toronto Slavic Quarterly. – 2004. – № 11. [Электронный ресурс]. – URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/rubinчик11.shtml>. (24.10.2017).

Савицкая, О. Черно-белый венок / О. Савицкая [Электронный ресурс]. – URL: <http://ptj.spb.ru/archive/15/the-petersburg-prospect-15-4/chno-belyj-venok/>. (28.10.2017).

Серова, М. В. Любовная трилогия в поздней лирике А. Ахматовой / М.В. Серова. – Ижевск, 2016. – 74 с. – (Академический час. Вып. 5).

Струве, Н. О «полночных стихах» А.Ахматовой / Н. Струве // Анна Ахматова: pro et contra: Антология. – Санкт-Петербург, 2005. [Электронный ресурс]. – URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/050_Struve.pdf (1.11.2017).

Татаренкова, Л. В. Афанасий Фет и Аполлон Григорьев. Личностное и творческое взаимодействие: автореф. дис.... канд. филол. наук / Л.В. Татаренкова. – Орел, 2010. – 25 с.

Тименчик, Р. «Семисвечник» Анны Ахматовой / Р. Тименчик // Новое литературное обозрение. – 1993. – № 3. – С. 195-197. [Электронный ресурс]. – URL: http://palomnic.org/bibl_lit/obzor/ahmatova/7/ (1.11.2017).

Тюрина, И. И. Поэтика отражений в лирике А. Ахматовой («Северные элегии», «Полночные стихи») / И.И. Тюрина // Вестник ТГПУ. – 2006. Вып. 8 (59). – С. 93-98.

Фет, А. А. Сочинения: в 2 т. / А.А. Фет. – Т. 1. – Москва: Художественная литература, 1982. – 461с. – Т. 2. – Москва: Художественная литература, 1982. – 575 с.

Шекспир, В. Гамлет. Перевод Н. Полевого. [Электронный ресурс]. – URL: <http://polevoy.lit-info.ru/polevoy/dramaturgiya/shekspir/dejstvie-chetvertoe.htm>. (10.11.2017).

Энциклопедия символики и геральдики [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php/Ива>. (10.11.2017).