

## Поэтика надписи в лирике А. Ахматовой

Жанр надписи мало изучен в литературоведении (1). Восходящий к античным эпитафиям-эпиграммам и связанный с обрядовой поэзией, жанр трансформируется в культуре нового времени, существуя на грани бытовой и поэтической реальности (альбомные стихи, шуточные посвящения, надписи, приуроченные к датам и т.д.).

Надпись характерна для Ахматовой («Надпись на неоконченном портрете», «Надпись на поэме», «Надпись на книге» и т.д.). Очевидно, что надписи, с одной стороны, сопровождают живописное произведение (и в этом случае возникает спор поэзии с живописью), с другой – оригинальные поэтические произведения Ахматовой (диалог двух текстов создает игру планами – текста и подтекста).

Природа и функции надписи неоднозначны. Представляя собой внешнее по отношению к произведению начало, надпись очерчивает границы поэтического мира. В то же время она размыкает эти границы в бесконечную реальность жизни. Реализуя принцип дополненности, она является ключом к произведению. В этом смысле она становится комментарием к произведению. Так, Ахматова возвращается к традиции русской поэзии, в частности, к В.А. Жуковскому, сопровождающему свои баллады стихотворными посланиями-посвящениями. Надпись парадоксально совмещает в себе песенную и бытовую реальности, существуя на грани реального/иллюзорного (2). Аналог надписи у Ахматовой – «белая страница», антиномично соединяющая значения «пустоты» и «полноты». «Белая страница» отсылает к поэзии начала XIX века, в которой фигурировала белая книга-записная книжка, подарок поэта другу. «Белая книга» в романтической поэзии – знак материализации поэтического замысла, реализации творческой энергии.

Восприятие Ахматовой живописного портрета своеобразно. Мистически связанный с душой «модели» («Когда умирает человек, изменяются его портреты...»,3), портрет – магическое зеркало судьбы, прозреваемой в исторических аналогиях (См.: «Какой сумасшедший Суриков мой последний напишет путь?»). Ахматова возвращает портрету его мифологическую сущность: будучи обратным, перевернутым по отношению к человеку изображением, портрет создает образ, устойчивый по отношению к смерти (4).

«Текст бытия», выстраиваемый Ахматовой как сопряжение двух реальностей – словесной и живописной («Надпись на неоконченном портрете»), организован как многослойное пространство. Будучи двойником героини, портрет вытесняет ее из жизни, обмениваясь с ней ролями (она – заместительница собственного изображения), он «прокинут» в прошлое и настоящее одновременно: будучи зеркальным изображением героини, он фиксирует ее переживания накануне катастрофы, предвещая эту катастрофу. Портрет – знак метафорической смерти героини, совпадающей в реальности с финалом любовного романа. Пластика деталей его пророчествует о смерти души той, что изображена, а сам портрет как «мертвое» изображение – мистерия разлучения души и тела, переведенная на язык живописи. В то же время портрет не что иное, как вызов из небытия, воскресение, осуществленное в «жестокой» памяти.

Ахматова продолжает традицию оживших портретов, восходящую к романтической литературе и Гоголю. Изображение двойится, реализуя метаморфозы мертвого/живого. «Текст» («портрет») и «подтекст» (реальная судьба героини) «сквозят» (5) друг через друга. Дублируя событийный ряд реальности, портрет «проигрывает» пережитую ситуацию заново: жертва распинается вторично (сначала «словами мертвыми и злыми», затем красками). Надпись создает стык двух миров, способствуя их перетеканию одного в другой. Историко-биографические реалии, намеками разбросанные в тексте, включают портрет в контекст судьбы героини, обозначив проекцию того и другого. Таким образом, портрет – колеблющееся изображение, на котором выламывающаяся из рамок «серого полотна» героиня спорит

с судьбой, устремляясь в незавершенную жизнь, непоправимо разрушенную роком. Незавершенность портрета и есть знак открытости «текста» в реальность бытия.

Более поздняя «Надпись на портрете» (1946), посвященная Т. Вячесловой, балерине кировского театра, связана с той же традицией. Оживший портрет соотносится с разбитым зеркалом, бесконечно удваивающим изображение. «Роковая девочка, плясунья, лучшая из всех камней» для Ахматовой – символ города-призрака, воплощение снов, тень из небытия, образ Красоты, способной погубить и спасти мир. Это одна из тех, кто разделил с городом его судьбу, двойник героини Ахматовой. Аналогия угадывается и ощущается в подтексте: двойничество персонажей у Ахматовой находит выражение в соотношении ее героини, с одной стороны, с образом Путаницы-Психеи, «Коломбины десятых годов», с другой – с образом мученицы, заложной души (как, например, боярыня Морозова).

Форма надписи с ее игрой между планами текста и подтекста у Ахматовой метафорически уподобляется зеркалу, освобождающему от заклятия немоты. Названия стихотворений («Почти в альбом», «При непосылке поэмы», цикл «Сожженная тетрадь») отражают понимание формы надписи как антиформы. «Форма» у Ахматовой существует на грани реальности/иллюзии. Форма, будучи реализацией содержания, основу которого составляет сновидное бытие, отрицает самое себя. Сохраняя признаки жанра фрагмента, надпись материализует действия призрачные, совершаемые в песенном бытии, закрепляя порывы, душевное движение, не обретшее осуществления в мире реальном. «Отказной» жест, определяющий структуру жанра, семантически многозначен, он содержит подтекст.

#### Примечания

1. См. : Чистякова Н.А. Греческая эпиграмма// Греческая эпиграмма. Спб., 1993 (серия «Лит. памятники»; Царькова Т.С. К изучению стихотворных надписей// Рус. лит. 1990. № 3.
2. См. : Козубовская Г.П. Сновидное бытие и песенная реальность в поэзии А. Ахматовой// культура и текст. Вып. 1. Литературоведение. Ч. 2. Спб.; Барнаул, 1997. С. 76-88.
3. Все тексты стихотворений Ахматовой цитируются по: Ахматова А.А. Соч. : В 2 т. Т. 1. М., 1986.
4. Топоров В.Н. Тезисы к предыстории «портрета» как особого тип текстов// исследования по структуре текста. М., 1987.
5. «сквозят» – любимое словечко Ахматовой, характеризующее многослойность текста.

Опубликовано: Лингвистический и эстетический аспекты анализа текста: мат. международной научной конференции 4-5 декабря 1997 г. /Соликамский ГПУ. Соликамск, 1997. С. 128-129.