

«ТАЙНЫ РЕМЕСЛА» АННЫ АХМАТОВОЙ КАК ОПИСАНИЕ ЗАКОНОВ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

КОНСТАНТИН ПОЛИВАНОВ

Цикл «Тайны ремесла» Ахматова начинает складываться в конце 1950-х гг. Первым стихотворением она делает написанный уже в 1936 г. текст «Бывает так, какая-то истома...», который позже озаглавит «Творчество», вторым — опубликованное в 1940 стихотворение «Мне ни к чему одические рати...». Ближе к концу цикла помещает опубликованное в 1944 «Последнее стихотворение». Остальные тексты написаны в конце 1950-х — начале 1960-х. Не вполне очевидно только время создания «Про стихи <Владимира Нарбута>», под которым стоит дата 1940, но точно ли под этим годом подразумевается дата написания, сказать трудно. Впервые стихотворение было опубликовано без упоминания Нарбута в 1960 г.; как указывает в комментарии М. Кралин, дата может быть связана с годом, когда Н. И. Харджиев показал Ахматовой поздние стихи погибшего участника «Цеха поэтов» [Ахматова 1990: I, 422].

Цикл в разных версиях представляет от 6 до 12 стихотворений. В. М. Жирмунский писал в комментарии, что «мысль объединить в одном цикле группу стихотворений разного времени (1936–1960), посвященных поэтическому творчеству или “ремеслу”, возникла у Ахматовой около 1960 г.» [Ахматова 1977: 481]. В последнюю прижизненную книгу «Бег времени» 1965 г. в цикл с заглавием «Тайны ремесла» вошло 10 стихотворений: «Творчество», «Мне ни к чему одические рати...», «Муза», «Поэт», «Читатель», «Последнее стихотворение», «Эпиграмма», «Про стихи», «О как пряно дыханье гвоздики...» и «Многое еще, наверно, хочет...». А. Г. Найман, вспоминая разговор с Ахматовой, утверждает, что только шесть из них («Творчество», «Мне ни к чему...», «Муза», «Поэт», «Читатель»

и «Последнее стихотворение») должны были составлять цикл, а «остальные были присоединены по соображениям публикационной политики» [Найман 1989: 59].

Большая часть стихотворений цикла относятся к хрестоматийно известным текстам Ахматовой, и, соответственно, к обсуждению их содержания, связей с биографическим контекстом и литературной традицией исследователи обращались неоднократно.

Многие строки, как, например, «Когда б вы знали, из какого сора / Рас-тут стихи, не ведая стыда», стали признанными ахматовскими афоризмами о поэтическом творчестве.

В то же время нам представляется, что понимание отдельных стихотворений и в особенности всего цикла требует большей «контекстуализации». «Тайны ремесла» — так же, как циклы «Северные элегии» и «Венок мертвым» и «Поэму без героя», — можно и должно рассматривать как ретроспективный взгляд поэта на свою литературную эпоху, на законы творчества поэтов-современников.

Цитатный слой этого цикла представляется едва ли не демонстративно обнаженным. Р. Тименчик и Г. Суперфин в совместной публикации уже в 1972 г. указали на связь стихотворения «Читатель» с «Поэтом» В. Я. Брюсова, отмечая при этом «полемическое отталкивание от его творческой концепции» [Суперфин, Тименчик: 273]. Действительно, текст Ахматовой даже внешне строится, как «ответ» Брюсову:

Читатель	Поэту
Не должен быть очень несчастным И, главное, скрытым. О нет! — Чтоб быть современнику ясным, Весь настежь распахнут поэт.	Ты должен быть гордым, как знамя; Ты должен быть острым, как меч; Как Данту, подземное пламя Должно тебе щеки обжечь.
И рампа торчит под ногами, Все мертвенно, пусто, светло, Лайм-лайта позорное пламя Его заклеимило чело.	Всего будь холодный свидетель, На все устремляя свой взор. Да будет твоя добродетель — Готовность взойти на костер.
...	Быть может, все в жизни лишь средство Для ярко-певучих стихов, И ты с беспечального детства Ищи сочетания слов.
[Ахматова 1977: 203]	В минуты любовных объятий К бесстрастью себя приневоль,

И в час беспощадных распятий
 Прославь истступленную боль.
 В снах утра и в бездне вечерней
 Лови, что шепнет тебе Рок,
 И помни: от века из терний
 Поэта заветный венок
 [Брюсов: 287].

Помимо ритмического (трехстопный амфибрахий) и синтаксического сходств («ты должен», «будь холодный свидетель» — «не должен», «чтоб быть современнику ясным»), здесь присутствуют отчетливые мотивные переклички: «подземное пламя Данта» — «холодное пламя Лайм-лайта», «его заклеимило чело» у Ахматовой и «от века из терний поэта заветный венок» Брюсова. Последние два образа у обоих поэтов, как нам представляется, скорее всего, восходят к лермонтовской «Смерти поэта» («... но иглы тайные сурово / Язвили славное чело»), причем общность лермонтовского источника может свидетельствовать не столько о полемике поэтов, сколько о содержащейся как в самом стихотворении, так и далее во всем цикле, что мы постараемся показать на ряде примеров, теме общности у вовсе не схожих поэтов представлений об источниках поэзии, ее свойств, отношений автора со своим произведением и читателем¹. Р. Тименчик в позднейшей монографии указывает на «насыщенность» стихотворения «отсылками к поэзии начала века» [Тименчик: I, 172] и на многочисленные «общие места символистской лирики» [Там же: II, 263], в частности, отмечая возможный отклик «Воздушного храма» К. Бальмонта: «Кто-то светлый там молится, молит кого-то, / Преклоняется, падает ниц» — в строках «Там кто-то беспомощно плачет / В какой-то назначенный час ...». Отметим, что уже в заглавии цикла как будто соединяются два представления о поэзии, свойственные современникам Ахматовой: таинственными поэзия и ее законы представлялись прежде всего, условно говоря, «символистам», а «ремесло» может указывать на название организованного Н. Гумилевым и С. Городецким «Цеха поэтов».

На отголоски в «Читателе» мотивов и образов Б. Пастернака (а через его «посредство» — Гете и Шекспира), М. Цветаевой, К. Бальмонта и

¹ Тименчик отмечает, что в «Читателе» Ахматова использует зачин, который «напоминал брюсовское наставление “Поэту”, бывшее за полвека до того литературной сенсацией, но в концепции стихотворчества акцент переставлялся с поэта на читателей-современников» [Тименчик: I, 172].

Н. Гумилева² указывал А. Г. Найман [Найман 1989: 59], предлагая прочитывать это стихотворение вместе с помещенным рядом стихотворением «Поэт» в традиции «разговоров»: «книгопродавца с поэтом», «журналиста, читателя и писателя» и последующих. Вспоминая о недоумении Н. Я. Мандельштам, полагавшей, что Ахматовой, как другим акмеистам, было чуждо представление о поэте как актере на сцене или эстраде, Найман пишет, что летом 1959 г. Ахматова в гостях у Вяч. Вс. Иванова читала стихотворение «Читатель» Пастернаку, причем он, по рассказам присутствующих, был не очень расположен слушать³, тогда как для Ахматовой было существенно прочесть стихотворение именно ему. Найман предполагает, что это могло быть вызвано ее сознательным обращением, с одной стороны, к образам и мотивам стихотворения Пастернака «За поворотом»:

Сюжет его — тот же, что в «Читателе»: природа, что-то прячущая от посторонних. Как и «Читатель», «За поворотом» изобилует недосказанностями, намеками: «пряча *что-то*», «не пускает за порог *кого не надо*». Наконец, «будущее» Пастернака и «поэт» Ахматовой — оба «распахнуты настезь» [Там же: 60]⁴.

Что же касается мотива появления поэта на сцене, то Найман предлагает увидеть в этом не только отголосок пастернаковского «Гамлета», у которого «рампа торчит под ногами», и в строке «Сколько там сумрака ночи» — прямую цитату из пастернаковской «На меня наставлен сумрак ночи», но и снятие самого противоречия поэт/актер, «если согласиться, что этот поэт одновременно актер — Шекспир, или другое воплощение этого образа — например, Пастернак — Гамлет» [Там же: 61]. Как и Тименчик, Найман полагает, что в стихотворении через преломление прозы Цветаевой, которую Ахматова читала в конце 1950-х, отразился и Бальмонт. В «Герое труда» Цветаева, противопоставляя Брюсова (с которым, по мнению Наймана, Ахматова «откровенно полемизирует» [Там же: 63])

² «Незнакомые очи / До света со мной говорят» Найман связывает с «Когда, изнемоги от муки, / Я больше ее не люблю, / Какие-то бледные руки / Ложатся на душу мою. // И чьи-то печальные очи / Зовут меня тихо назад, / Во мраке остывшей ночи / Нездешней любовью горят. // И снова, рыдая от муки, / Проклявши свое бытие, / Целую я бледные руки / И тихие очи ее» [Гумилев: IV, 256].

³ Е. Б. Пастернак вспоминал, что четверостишие «И рампа торчит под ногами...» было прочитано в качестве продолжения разговора и с раздраженной интонацией после того, как Пастернак пошутил об отказе «Правды» опубликовать стихотворение «Летний сад» (см.: [Тименчик: II, 260]).

⁴ Р. Тименчик цитирует статью А. Биска 1961 г.: «Цветаева <...> навстречу любимому открывает *руки настезь*. Это очень оригинальное и запоминающееся выражение. Я был очень удивлен, что в 1958 году Ахматова заимствует его: *Весь настезь распахнут поэт*» [Тименчик: II, 263].

и Бальмонта, пишет: «Бальмонт: открытость — настезь, распахнутость, Брюсов — сжатость <...>, скупость, самость себе» [Найман 1989: 63]. В отдельной публикации разбора стихотворений «Читатель» и «Поэт» Найман предлагал воспринимать по крайней мере первую строку «Читателя» как реплику Ахматовой в давнем споре Мандельштама и Ахматовой, Бальмонта и Брюсова [Найман 1990: 412].

Мы попробуем, опираясь на наблюдения предшественников, расширить «учет» цитатного слоя всего цикла «Тайны ремесла» и предложить новое объяснение стратегии его формирования. Представляется, что в цикле может подразумеваться не только спор, диалог или согласие с другими поэтами, но прежде всего «коллекционирование» формулировок представлений о поэте, поэзии и читателе, которые не разделяют поэтов на современников и предшественников, но оказываются для них принципиально общими.

Можно представить себе, что в конце 1950-х гг., когда Ахматова решает составить из нескольких прежних стихотворений («Бывает так, какая-то истома...», «Мне ни к чему одические рати...» и «Последнего стихотворения») новый цикл, дополнив его «Поэтом», «Читателем» и еще несколькими, то выбирает она прежние стихи потому, что в них так же, как в новых, пишущихся в это время, были собраны не только ее собственные «тайны ремесла», но как будто изложена сумма представлений о поэтическом творчестве Пушкина, К. Случевского, Брюсова, Ходасевича, Пастернака, разумеется, и с добавлением собственных формулировок, т. е. в каком-то смысле всех принадлежащих к поэтическому «цеху», тех, о которых Пушкин обещал, что будет славен, «доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит».

Обратим внимание, что первое стихотворение цикла «Творчество», опубликованное впервые без заглавия в 1940 г. в сборнике «Из шести книг», представляет собой последовательное описание возникновения стихотворного текста, причем это описание строится на аллюзиях к достаточно далеким друг от друга поэтам.

Первая строка «Бывает так. Какая-то истома...» [Ахматова 1987: 201] соединяет инвертированный финал первой строки знаменитой пастернаковской поэтической декларации из книги «Второе рождение» — «О знал бы я, что *так бывает* / Когда пускался на дебют...» [Пастернак: 323]⁵. Отметим, что уже здесь за счет именно этого стихотворения Пастернака появляется в тексте мотив «поэта-актера» («Когда строку диктует чувство /

⁵ Не исключено, что Ахматова вспомнила и еще одно стихотворение Пастернака о законах поэзии, музыки и традиции — «Баллада», начинающееся строкой «*Бывает* курьером на борзах...» [Пастернак: 93].

Оно на *сцену* шлет раба...» [Пастернак: 323]) и самого классического начала пушкинского «Пророка», который традиционно воспринимался многими поколениями читателей как описание рождения поэта: «Духовной жаждою *томим...*»⁶. Таким образом объединяются классическое и современное представления о поэтическом творчестве. Не забудем и об относящихся, конечно, только к повседневной практике поэтов XX в. — «легких рифм сигнальных звоночках» — звуке колокольчика на табуляторе пишущей машинки за несколько знаков до финала строки.

Ахматова позже дает своему тексту заглавие, повторяющее название знаменитого стихотворения В. Брюсова «Творчество», опубликованного им в 1895 г. в третьем выпуске сборника «Русские символисты»⁷. У Ахматовой, как и у Брюсова, речь идет о процессе возникновения стихотворения от «какой-то истомы» до момента, когда «просто продиктованные строчки ложатся в белоснежную тетрадь»: сперва обозначается состояние поэта («истома»), возникающий при этом в ушах «бой часов», возможно, задает ритм, до поэта доносятся звуки природные («раскат грома») и эмоционально окрашенные (людские «жалобы и стоны»), потом возникает единственный звук в полной тишине — «слышно, как в лесу растет трава» (у Брюсова этому моменту соответствует «полусонно чертят звуки в звонко звучащей тишине»), далее возникают слова, затем рифмы и только потом возникает понимание поэтом смысла («тогда я начинаю понимать»), и, наконец, все укладывается на бумагу.

Принципиальное отличие стихотворения Ахматовой от брюсовского заключается в отчетливом появлении в тексте — эмоциональных («жалобы и стоны») и природных «источников» поэтического произведения. Источником строки «Слышно, как в лесу растет трава» М. Кралин предполагает цитату из «Фрегата “Паллада”» И. А. Гончарова [Ахматова 1990: I, 422], пожалуй, с не меньшим основанием, именно как исключительно «поэтическое» восприятие природы, можно предположить в качестве источника и фрагмент из «Анны Карениной»:

⁶ На связь с пушкинским «Пророком» указывал и автор неопубликованной рецензии Арона Гурштейна на сборник «Из шести книг» в 1940: «Когда Ахматова рассказывая о рождении стиха из хаоса звуков, пишет “Так вокруг него неоправимо тихо, Что слышно, как в лесу растет трава...” мы невольно вспоминаем пушкинские ямбы о “дольней лозы прозябань” также в стихотворении, посвященном теме становления поэта» [Тименчик: II, 217].

⁷ Именно о нем издательски писал Вал. Соловьев, что невозможно намеренно исказить его смысл по причине отсутствия в нем всякого смысла, и с ехидством подчеркивал, что месяцу при луне вставать не только неприлично, но и невозможно, в связи с одним из самых парадоксальных образов этого текста («всходит месяц обнаженный при лазоревой луне»).

Из частого лесу, где оставался еще снег, чуть слышно текла еще — извилистыми узкими ручейками вода. Мелкие птицы щебетали и изредка пролетали с дерева на дерево.

В промежутках совершенной тишины слышен был шорох прошлогодних листьев, шевелившихся от таянья земли и от росту трав.

«Каково! Слышно и видно, как трава растет!» — сказал себе Левин, заметив двинувшийся грифельного цвета мокрый осиновый лист подле иглы молодой травы. Он стоял, слушал и глядел вниз, то на мокрую мшистую землю, то на прислушивающуюся Ласку, то на расстилавшееся пред ним под горою море оголенных макуш леса, то на подернутое белыми полосками туч тускневшее небо [Толстой: VIII, 174].

Однако, вероятно, с еще большим основанием источником этого образа исключительной тишины могут быть «Стансы» В. Ф. Ходасевича:

Бывало, думал: ради мига
И год, и два, и жизнь отдам...
Цены не знает прощельга
Своим прибудным пятакам.
Теперь иные дни настали.
Лежат морщины возле губ,
Мои минуты вздоржали,
Я стал умен, суров и скуп.
Я много вижу, много знаю,
Моя седеет голова,
И звездный ход я примечаю,
И слышу, как растет трава.
И каждый вам неслышный шепот,
И каждый вам незримый свет
Обогащают смутный опыт
Психеи, падающей в бред.
Теперь себя я не обижу:
Старею, горблюсь, — но коплю
Все, что так нежно ненавижу
И так язвительно люблю.

1922, *Misdro*

[Ходасевич: 137–138].

Обращение Ахматовой к Ходасевичу могло быть вызвано не только наличием в «Стансах» «метапоэтической» темы, но и присутствием переключек этой темы с другими поэтами (Ю. И. Левин видит здесь отголоски Е. Баратынского и А. Блока [Левин: 215], а в декларируемой ценности «мига» можно заподозрить отзвуки скорее даже Бальмонта и Брюсова). Сходное

соседство собственного представления о рождении поэзии, в соприкосновении с образами стихов Пушкина и Брюсова, можно увидеть и в его знаменитой «Балладе»:

Сижу, освещаемый сверху,
Я в комнате круглой моей.
Смотрю в штукатурное небо
На солнце в шестнадцать свечей.

Кругом — освещенные тоже,
И стулья, и стол, и кровать.
Сижу — и в смущеньи не знаю,
Куда бы мне руки девать.

Морозные белые пальмы
На стеклах беззвучно цветут.
Часы с металлическим шумом
В жилетном кармане идут.

О, косная, нищая скудость
Безвыходной жизни моей!
Кому мне поведать, как жалко
Себя и всех этих вещей?

И я начинаю качаться,
Колени обнявши свои,
И вдруг начинаю стихами
С собой говорить в забытьи.

Бессвязные, страстные речи!
Нельзя в них понять ничего,
Но звуки правдивее смысла
И слово сильнее всего.

И музыка, музыка, музыка
Вплетается в пеньё мое,
И узкое, узкое, узкое
Пронзает меня лезвийё.

Я сам над собой вырастаю,
Над мертвым встаю бытием,
Стопами в подземное пламя,
В текучие звезды челом.

И вижу большими глазами —
Глазами, быть может, змеи, —

Как пению дикому внемлют
Несчастные вещи мои.

И в плавный, вращательный танец
Вся комната мерно идет,
И кто-то тяжелую лиру
Мне в руки сквозь ветер дает.

И нет штукатурного неба
И солнца в шестнадцать свечей:
На гладкие черные скалы
Стопы опирает — Орфей.

9–22 декабря 1921

[Ходасевич: 152–153].

Здесь у Ходасевича, собственно, так же, как у Брюсова, речь идет именно о рождении стиха, а «музыка», «часы», «круг», «подземное пламя» («стопами в подземное пламя» и «как Данту подземное пламя»), «пальмы» могут напоминать и об обыгрываемых Ахматовой текстах Брюсова («Творчество» и «Поэту»), и об образах, на которых строятся как первые стихотворения цикла, так и позднее к ним добавленные (как и Ахматова в «Читателе», Ходасевич прибегает здесь к трехстопному амфибрахию). Ю. И. Левин также склонен видеть в источниках «Баллады» и стихи Блока и пушкинского «Пророка» [Левин: 220], опять-таки объединяющего «Балладу» с «Творчеством» Ахматовой. Таким образом, тексты Ходасевича, по мнению одного из самых тонких его интерпретаторов, так же, как и цикл «Тайны ремесла», объединяет тема представления о творчестве разных поэтов, принадлежащих разным эпохам.

В концовке ахматовского стихотворения («ложатся в белоснежную тетрадь» [Ахматова 1977: 201]) вновь отзывается образ, напоминающий один из «метапоэтических» текстов Б. Пастернака, концовку стихотворения «Поэзия» из его третьей книги стихов «Темы и вариации» — «то и тогда струя сохранна, тетрадь подставлена, струись» [Пастернак: 174], эта же строка отзывается и в «Последнем стихотворении»: «Струятся по белой бумаге, / Как чистый источник в овраге».

Во втором стихотворении цикла, «Мне ни к чему одические рати...», перечисляя источники происхождения поэзии, ее свойства и «права», Ахматова вновь соединяет несхожих предшественников: «Не так ли в рухляди

над хламом...» К. К. Случевского⁸ и «Про эти стихи» Пастернака, с которым заглавием и формой корреспондирует ахматовское «Про стихи»⁹: в «таинственной плесени на стене» можно угадать пастернаковский «чердак», «декламирующий с поклоном рамам и зиме» [Пастернак: 105] рядом с «сырыми углами», которым поэт дает читать то ли свои стихи, то ли их собственные. Появляются здесь и отзвуки ее собственных ранних стихов, например, в «дегтя запах свежий» [Ахматова 1977: 202] присутствует почти не скрытая автоцитата («запах дегтя, как загар, тебе идет» [Там же: 44]).

В третьем стихотворении цикла, «Поэт», стихотворство иронично называется «беспечным житьем» [Там же: 203], при котором стихи складываются из подслушанного «у музыки», «у леса» и «у сосен». Помимо упоминающихся пастернаковских «Определения поэзии» и «Сосны», здесь читатель может в перечислении разнообразнейших источников, из которых поэт заимствует все что хочет «даже без чувства вины» [Там же], разглядеть декларировавшееся многими авторами начала XX века стремление к синтезу искусств.

Помимо «цитатного слоя» или «потенциальных» цитат, вроде «стонущего бедного сердца» (на это тоже указывал А. Найман), в цикле присутствует и мотив мучительного поэтического «молчания», связанный с поэтической судьбой нескольких поэтов ахматовского поколения. Через такое молчание в разные годы и по-разному проходила, и она сама, и Мандельштам, и Пастернак, и Ходасевич: «ушло и его протянулись следы к какому-то крайнему краю, а я без него... умираю» [Там же: 205] — «жестче, чем лихорадка, оттреплет И опять весь год ни гу-гу» [Там же: 202].

Вспомним вновь о хронологии возникновения цикла. Первые его стихотворения появились в конце 1930-х гг., а последние дописывались уже в 1960-е, то есть первое стихотворение предшествует началу «Реквиема», следующие стихотворения появляются вместе с началом «Поэмы без героя», а последние возникают бок о бок с циклом «Венок мертвым», причем

⁸ Впервые отмечено В. Перельмутером, см.: [Тименчик: II, 422].

⁹ И заглавие «Про стихи» (равно как и «Про стихи Нарбута»), и оно само: «Этo выжимки бессонниц, этo свеч кривых нагар, Этo сотен белых звонниц...» [Ахматова 1987: 205] воспроизводят классическую опознаваемую фетовскую конструкцию «Этo утро, радость этa, / Этa мощь и дня и света...» [Фет: 462], — и, как нам представляется, однозначно вызывает ассоциации одновременно с «Про эти стихи» Пастернака и поэмой «Про этo» Маяковского, то есть опять напоминает о нескольких поэтах и XX, и XIX века. Возможно, Ахматова откликается и на пастернаковское «Определение поэзии» («Этo круто налившийся свист, / Этo щелканье сдавленных льдинок, / Этo — ночь, леденящая лист...» [Пастернак: 118]). «Сдавленные льдинки», «леденящая лист» ночь оказываются противопоставлены «теплому подоконнику под черниговской луной» [Ахматова 1977: 205].

в записных книжках Ахматовой последние стихи «Тайн ремесла» соседствуют со стихами из «Венка мертвым», три из которых посвящены Пастернаку, а стихотворение «Я над ними склонюсь, как над чашей...» (другая редакция стихотворения «О как присто дыхание гвоздики...»), посвященное Манделштаму, перекочевывает из «Тайн» в «Венок». «Реквием» — поэма, посвященная страшной судьбе современников; «Поэма без героя» — текст, объясняющий картину эпохи, причем это объяснение строится на присущем эпохе художественном языке; «Венок мертвым» — поэтическая галерея посвящений умершим современникам, которые по законам канона стихов на смерть поэта используют образный строй и язык скончавшихся поэтов. Цикл «Тайны ремесла» в этом ряду становится собранием текстов о законах поэзии самой Ахматовой и ее современников. К числу этих законов относится и опора на традицию Данте, Шекспира, Пушкина, Лермонтова, Тютчева, причем в этой традиции Ахматова выбирает именно те черты, которые выделялись ее современниками: особую отзывчивость поэта на звуки «божественного глагола», непредсказуемость прихода вдохновения и мучительность творчества («жестче, чем лихорадка, оттрепет»). Соединение в поэтическом ремесле словесного, театрального и музыкального начала («подслушать у музыки что-то») вполне соответствовало не только биографическим обстоятельствам Блока, мечтавшего в юности об артистическом поприще, Пастернака и Кузмина, получившими музыкальное образование, но, может быть, в еще большей степени стремлениям многих поэтов рубежа веков к синтезу разных видов искусств. Ахматова пишет о «неуместности» и парадоксальности поэзии, возникновении ее из «тишины», открытости «настежь» читателю, мучительных периодах молчаний и др. Получается, что так же как ее «Поэма без героя» писалась как будто бы «на черновике» самых разных поэтов 1910-х гг., так и в «Тайнах ремесла», в частности, «скрещивая» множество разных подтекстов, она описывает «законы» поэзии на языке самой этой поэзии — Брюсова, Бальмонта, Ходасевича, Гумилева, Пастернака, Манделштама, Нарбута, Маяковского и других¹⁰, поэзии, которая для эпохи рубежа веков стала ее «наименованием» — поэзии «Серебряного века».

¹⁰ В этом цикле можно разглядеть подобие «плана» Пастернака уподобить стихи своего героя Юрия Живаго одновременно стихам Блока, Есенина, Маяковского и его собственным 1910-х гг.

Литература

Ахматова 1977: *Ахматова А.* Стихотворения и поэмы / Вступит. ст. А. Суркова, сост., подгот. текста и примеч. В. Жирмунского. Л., 1977.

Ахматова 1990: *Ахматова А.* Сочинения: В 2 т. М., 1990.

Брюсов: *Брюсов В.* Стихотворения и поэмы / Вступит. ст. и сост. Д. Максимова; подгот. текста и примеч. М. Дикман. Л., 1961.

Гумилев: *Гумилев Н.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1999–2008.

Левин: *Левин Ю.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998.

Найман 1989: *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. Из книги «Конец первой половины XX века». М., 1989.

Найман 1990: *Найман А.* Стихотворение Анны Ахматовой «Читатель // Res Philologica: Филологические исследования. Памяти академика Г. В. Степанова. М.; Л., 1990.

Пастернак: *Пастернак Б.* Полн. собр. стихотворений и поэм / Вступит. ст. В. Альфонсова, сост., подгот. текста и примеч. В. Баевского и Е. Пастернака. СПб., 2003.

Тименчик: *Тименчик Р.* Последний поэт: Анна Ахматова в 1960-е годы. М.; Иерусалим, 2014. Т. 1–2.

Тименчик, Суперфин: Письма А. А. Ахматовой В. Я. Брюсову / Публ. Г. Суперфина и Р. Тименчика // Записки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. 33. М., 1972.

Толстой: *Толстой Л.* Собр. соч.: В 14 т. М., 1952.

Фет: *Фет А.* Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост. и примеч. Б. Бухштаба. Л., 1986.

Ходасевич: *Ходасевич В.* Стихотворения / Вступит. ст. Н. Богомолова; сост., подгот. текста и примеч. Н. Богомолова и Д. Волчека. Л., 1989.