

*Пахарева Т. А.*  
г. Киев, Украина

## СТИХОТВОРЕНИЕ «ГОСТЬ» АННЫ АХМАТОВОЙ КАК ПАЛИМПСЕСТ

*В статье прослежены основные интертекстуальные связи стихотворения «Гость» с творчеством и деталями биографий возможных «адресатов» этого текста (А. Блока, Н. Гумилева, Н. Недоброво) и проанализирована ахматовская стратегия релятивизации адресата в данном стихотворении, представляющем как многослойный палимпсест или стихотворение-зеркало, отражающее каждого, кто оказывается в его смысловом пространстве.*

**Ключевые слова:** Анна Ахматова, интертекст, поэтическая мифология несостоявшегося, именной контекст стихотворения, аллюзия, поэтический мотив.

В числе мужских персонажей лирики Ахматовой, наряду с «милым», «женихом», «мужем», есть и «гость» – тот, отношения с которым в ее позднем творчестве будут определяться как «невстреча». Это герой ахматовской индивидуальной «мифологии несостоявшегося», в которой есть и события, («и это могла, и то бы могла», «в таком году произошло бы то-то, а в этом то-то»), и локусы («и сколько очертаний городов / Из глаз моих могли бы вызвать слезы»), и написанные стихи, и «несказанные речи», и даже «цветы небывшего свиданья» – все то, что так и не переместилось из сферы потенциального в пространство реализованных возможностей. В ахматоведении справедливо принято считать, что мотив «невстречи» оформился в позднем творчестве поэта, в основном, в лирической рефлексии по поводу отношений с И. Берлиным, и эта «невстреча» уже не в биографическом, а в интертекстуальном измерении связывается, прежде всего, с метерлинковским мотивом разминовения во времени (см. [6] и [2]), драматично разработанном Ахматовой в «Энума элиш». Но напомним, что этот мотив встречается не только в «Синей птице», но и в первой редакции «Пятистопных ямбов» Н. Гумилева («Нас много, но одни во власти ночи, / А колыбель других еще пуста» [3, т. 2, с. 145]) – редакции, созданной в 1913 г. и отразившей тот кризис отношений Ахматовой и Гумилева, который во многом определил драматургию ее лирических сюжетов этого и начала следующего года (включая и сюжет «Гостя»)).

Зерна мотива «невстречи» вполне закономерно обнаруживаются уже в ранних ахматовских стихах, поскольку не событиями внешней биографии он вызван к жизни, а такой общеизвестной кон-

стантной чертой психологического строя Ахматовой, как концентрация на потерях, и в числе таких потерь в художественном мире поэта пребывает не только собственно утраченное или желанное несбывшееся, но и невостребованное, исключенное в процессе жизненного выбора. Поэтому не только из прошлого или будущего, но и из «параллельного» пространства «альтернативных» возможностей приходит периодически «гость» (в этом смысле он отчасти коррелирует с потусторонним святочным «гостем», с которым ассоциирует героя данного стихотворения В. В. Мусатов [6, с. 159-161]). В ахматовском стихотворении его явление сразу обозначается как такое, что не влияет на ход реальной жизни героини («все как раньше», «и сама я не стала новой»), но через реплики диалога, окрашенные интимно, раскрывается такая внутренняя связь, словно в воображении героев этого «виртуального» романа их отношения уже реализовались как предельно близкие, допускающие с ее стороны вопрос: «Чего ты хочешь?», а с его – просьбу: «Расскажи, как тебя целуют». В этих репликах раскрываются их признанные по умолчанию права друг на друга, действующие лишь в области воображаемого, но власть этого воображаемого столь велика, что ею опровергаются констатации реального положения вещей: чем решительнее герои демонстрируют взаимное отчуждение, тем очевиднее их внутренняя близость. Поэтому и все утверждения героини в итоге прочитываются с обратным смыслом: ясно, что после этой встречи все совсем не «как раньше», что героиня внутренне все-таки «стала новой», что герою отнюдь не «ничего не надо», а ее прогнозируемый отказ в случае, если бы он решился просить о любви, – это лишь обратная

сторона ее ожидания такой просьбы – ожидания не менее «напряженного и страстного», чем его эмоции по ее адресу. В итоге, взаимная интенция героев стихотворения – это не «нет», а нереализованное «да», не допущенное в их жизненное пространство, но господствующее в пространстве эмоциональном. (Подобную коллизию, но сюжетно более мягко разработанную, содержит стихотворение «Не будем пить из одного стакана...» (ноябрь 1913 г.), составляющее часть контекстного окружения «Гостя», и – наоборот, более откровенно заостренную – более позднее стихотворение «Я окошка не завесила...» (1916).)

Именно потому, что виртуальное пространство бесконечного множества нереализованных жизненных коллизий является родиной такого «гостя», его природа принципиально исключает возможность одного адресата стихотворения: только реальный жизненный выбор делается в пользу одного варианта из нескольких потенциальных, а «гость» воплощает именно множество отвергнутых после совершения выбора альтернатив. Поэтому образ визитера ахматовской героини содержит отсылки к нескольким реальным адресатам ее лирики этого периода и не может быть сведен ни к одному из них (хотя Г. Адамович в разговоре с Ю. Иваском и назвал таковым гр. Зубова: «Г.В.А. о Зубове: В него была влюблена Ахматова, ему она посвятила стихи “Ни один не двинулся мускул / Просветленно-злого лица” (Конечно, это неточная цитата, но ее легко найти)» [10]). Синтетичностью героя объясняется и проблематичность предпринятых ахматоведением попыток все-таки выявить адресата этого стихотворения, в качестве которого чаще и обоснованнее всего рассматривают А. Блока, но всегда лишь в предположительном модусе (в частности, блестяще комментирует это стихотворение в рамках «блоковского мифа» Ахматовой В. В. Мусатов, и этой же позиции придерживается Н. В. Королева в комментарии к «Гостю» в полном собрании сочинений).

Рассмотрим, как реальные адресаты ранней лирики Ахматовой, «встретившись» в мире этого стихотворения, условно говоря, «нейтрализуют» друг друга, обретая сугубо знаковую природу и реализуясь в «Госте» уже в виде своеобразного симулякра.

Итак, первым и наиболее очевидным именованным планом семантики стихотворения нельзя не признать блоковский план. Но следует уточнить, что именно он включает в себя из образно-мотивного комплекса стихотворения. Несомненно, можно солидаризоваться с иссле-

дователями, считающими, что с образом Блока у Ахматовой связан мотив «любовника-демона, способного внушать любовь, но не способного быть ее живым носителем» [6, с. 162]. Исходя именно из этого мотива демонической мертвенности чувств, ассоциированного в художественной мифологии Ахматовой с Блоком («Ты первый, вставший у источника / С душою мертвой и сухой»), В. Мусатов интерпретирует «Гостя» в русле святочной мистики («пришелец, как подобает святочному гостю, мертв – у него «сухая рука»» [6, с. 161]) и связывает его с блоковским мотивом «мертвеца среди людей».

Н. В. Королева ассоциирует с Блоком адресата «Гостя», исходя из даты написания стихотворения (вскоре после визита Ахматовой к Блоку 15 декабря 1913 г.), из его контекстного окружения (соседство с «Я пришла к поэту в гости...» в составе «Четок») и из воспоминаний З. Гиппиус о Блоке, в которых постоянно подчеркивается каменная неподвижность его лица [1, т. 1, с. 769-770]. Комментатор полного собрания сочинений, таким образом, так же, как и В. Мусатов, относит к блоковскому плану образа героя его внешнюю невозмутимость.

Но если в целом мертвенность чувств и демоническая «безлюбость», несомненно, включены в состав «блоковского мифа» Ахматовой, то в «госте» одноименного стихотворения это, как раз, и отсутствует: его внешнее равнодушие – лишь маска, скрывающая чувства, другим исследователем этого стихотворения определенные как «эмоциональный надрыв и внешнее спокойствие гостя, порождаемые осознанием краха любовного чувства» [13, с. 267]. Подобное состояние героя уже запечатлевалось Ахматовой – в «Сжала руки под темной вуалью...», с его знаменитой концовкой, и, в какой-то мере, в «Высокие своды костела...» («Следил ты уже бесстрастно / За мной везде и всегда, / Как будто копил приметы / Моей нелюбви» [1, т. 1, с. 139]), где «бесстрастность» героя становится выражением последней степени его отчаяния. Но именно эту психологическую коллизию можно найти в поэзии Н. Гумилева, где постоянно подчеркивается сохранение героем самообладания и внешнего спокойствия в моменты и смертельной опасности, и соблазна, и любовной катастрофы (иногда символически представляемой как смерть от руки возлюбленной). Так, хладнокровно поворачивает свое войско «хмурый начальник» варваров, отказавшись от обладания царицей побежденного города («Варвары»), остается невозмутимым перед

лицом смерти и не знает «ни ужаса, ни злости» герой стихотворения «Старый конквистадор». Со спокойной улыбкой выпивает отравленное вино герой стихотворения «Отравленный», входящего в число обращенных к Ахматовой гумилевских текстов и содержащего множество цитатно-диалогических переключек со «Сжала руки под темной вуалью...». Иронично-сухим предстает герой «Я вежлив с жизнью современною...», скрывая под маской корректности кипящую страстью душу. Позднее Гумилев закрепит за своей поэзией именно эту поведенческую модель в стихотворении «Мои читатели»:

И когда женщина с прекрасным лицом,  
Единственно дорогим во вселенной,  
Скажет: «Я не люблю вас», -  
Я учу их, как улыбнуться,  
И уйти, и не возвращаться больше [3, т. 4, с. 134].

Поскольку в «Моих читателях» неоднократно встречаются аллюзии на ахматовские тексты (в частности, определение своих читателей как «злых и веселых» цитирует автохарактеристику героини ахматовской поэмы «У самого моря», как известно, настолько любимой Гумилевым, что он даже просил Ахматову посвятить эту поэму ему), то и та улыбка, которой учит своих читателей Гумилев в процитированном фрагменте, представляется канонизацией «спокойной и жуткой» улыбки героя «Сжала руки под темной вуалью...». Так на «просветленно-злом», но внешне ни одним мускулом не дрогнувшем лице ахматовского «гостя» проступает не только блоковская, но и вполне узнаваемая гумилевская поэтическая «мимика».

С другой стороны, постоянная портретная характеристика «блоковского» героя у Ахматовой (на чем акцентирует внимание тот же В. Мусатов) – это особенные, пронзительно глядящие светлые глаза, упоминающиеся во всех связанных с Блоком ее стихотворениях («Рыбак», цикл «Смятение», «Я пришла к поэту в гости...»). Единственное же, что сказано о глазах героя «Гостя»: «И глаза, глядевшие тускло, / Не сводил с моего кольца» [1, т. 1, с. 166]. В традиции комментирования «блоковского текста» у Ахматовой (в частности, «Поэмы без героя») уже отмечалась связь образа «тусклого/мертвого взгляда» не только с Блоком, но и с Гумилевым, строка стихотворения которого «Жизнь» (1911 г.): «С тусклым взором, с мертвым сердцем в море броситься со скалы», - убедительно переключается с блоковским «Пусть светит месяц – ночь темна...»: «И отвечает мертвым взглядом / На тусклый взор души больной» (см., например: [12, с. 28-29]). Но, как представ-

ляется, у Ахматовой здесь ощущается не только двойное эхо Блока и Гумилева, но и аллюзия на «угрюмый, тусклый огонь желанья» из стихотворения Ф. Тютчева «Люблю глаза твои, мой друг...». Она возникает именно потому, что герой ахматовского стихотворения – отнюдь не демон с «мертвым сердцем и мертвым взором», а утаивающий страсть живой человек. И тусклый взгляд – знак и этой затаенной страсти героя, и его страдания, поскольку, уже в контексте лирики Ахматовой, а не условных «адресатов» «Гостя», именно потускневший взгляд относится к приметам душевной боли – например, в стихотворении «Мальчик сказал мне: «Как это больно!»...»: «Потускнели и, кажется, стали уже / Зрачки ослепительных глаз» [1, т. 1, с. 130]. И, как представляется, тютчевская реминисценция создает в смысловом пространстве стихотворения выход на еще один именной контекст. В тусклом взгляде, сосредоточенном на кольце героини, прочитывается не только неутоленная страсть, но и боль ревности, а это те эмоции, которые в конце 1913 г. ярко переживал по отношению к Ахматовой Н. В. Недоброво – и запечатлел их в стихотворении «Ахматовой», написанном за неделю до ее «Гостя»:

Беспечной откровенности со мной  
И близости – какое наважденье!  
Но бреда этого вбирая зной,  
Перекипает в ревность наслажденье.

Как ты звучишь в ответ на все сердца,  
Ты душами, раскрывши губы, дышишь,  
Ты, в приближеньи каждого лица,  
В своей крови свирелей пенье слышишь!

И скольких жизней голосом твоим  
Искуплены ничтожество и мука...  
Теперь ты знаешь, чем я так томим? –  
Ты, для меня не спешая ни звука. [8, с. 117]

Диалог в «Госте» вполне мог бы вызвать у тайно влюбленного героя зафиксированные в стихотворении Недоброво эмоции, в случае «беспечной откровенности» ответов героини на его просьбу: «Расскажи, как тебя целуют, / Расскажи, как целуешь ты». С Недоброво может быть связана и актуализация тютчевского подтекста в строке о тусклом взгляде, поскольку Недоброво был знатоком и тонким исследователем Тютчева [об этом см.: 9] и даже, по словам Мандельштама, «предстательствовал» за него: «Язвительно-вежливый петербуржец, говорун поздних символистских салонов, непроницаемый, как молодой чиновник, хранящий государ-

ственную тайну, Недоброво появлялся всюду читать Тютчева, как бы представлять за него» [4, т. 2, с. 256]. Отметим в процитированной характеристике Недоброво и «непроницаемость», дополнительно связывающую его образ с «Гостем» и, в свою очередь, размывающую и блоковский, и гумилевский его планы по критерию внешней невозмутимости героя.

И в то же время, «Гость» так же мало соотносится с остальными ахматовскими посвящениями Недоброво, как и с ее бесспорно инспирированными образом Блока стихами. И в наибольшей мере «размывает» и блоковский, и связанный с Недоброво смысловые пласты стихотворения все-таки гумилевский его пласт.

Помимо уже отмеченного, с поэзией Гумилева в «Госте» перекликается тот самый мотив «ему ничего не надо», который упоминавшиеся выше комментаторы стихотворения связывают с героем блоковских стихов и его «демонической» мертвенностью чувств. О том, что, по нашему убеждению, тут меньше всего идет речь о мертвенности, в связи с гумилевским контекстом стихотворения уже было сказано, но теперь обратим внимание на самую внешнюю коллизию трансляции героем своей «независимости» от героини и, в целом, на атмосферу гендерного поединка, которая чувствуется в отношениях между героем и героиней. Его «просветлено-злое лицо» сразу вызывает в памяти строки Гумилева о «злом торжестве» в глазах героини стихотворения «У камина» – одного из нескольких, развивающих мотив любви-поединка и обращенных к Ахматовой (у Гумилева в стихах ситуация любви-поединка возникает часто, в разнообразных сюжетных и стилевых вариантах: в обращенных к Е. Дмитриевой «Поединке» и «Царице» и в посвященных Ахматовой «Я не буду тебя проклинать...», «Это было не раз...» и уже упомянутом «У камина»). Таким образом, в «Госте» словно развивается зафиксированный лирикой Гумилева поединок самолюбий, так что «его отрада / Напряженно и страстно знать, / Что ему ничего не надо», выглядит продолжением психологической эволюции героя «У камина», словно преодолевшего теперь «свою печаль», слабость и страх и, хотя бы внешне, но эмансипировавшегося от болезненной любви-плена. Героиня же словно сдает в «Госте» свои позиции, поскольку «его отрада» для нее явно не служит источником радости: ее власть над этим человеком упущена, и унылый тон стихотворения («все как прежде», «и сама я не стала новой») позволяет определить настроение героини как вынужденное

согласие с таким положением вещей. Так в стихах Ахматовой и Гумилева образуется взаимообращенный лирический сюжет, где героиня «Гостя» условно расплачивается своим нынешним состоянием за то «злое торжество», которое испытала в ситуации «У камина» и удовольствия испытать которое теперь герой не собирается ей доставить. Любопытно, что ахматовскую формулировку «напряженно и страстно знать» Гумилев почти точно («напряженно и страстно старается осознать» [3, т. 7, с. 195]) повторил в 1916 г. в рецензии на «Горный ключ» М. Лозинского – адресата «Не будем пить из одного стакана...», еще одного ахматовского стихотворения о несостоявшейся любви, написанного в конце 1913 г., почти одновременно с «Гостем». Это, конечно, не повод проецировать образ «Гостя» еще и на Лозинского, но даже в таком «мерцающем» виде присутствие Лозинского в этом тексте увеличивает степень условности его адресата, дополнительно «расшатывая» позиции Блока, Гумилева и кого бы то ни было еще в качестве такового.

Наконец, в «Госте» далеко уводит реплика героя: «Быть с тобой в аду», и поэтому имеет смысл остановиться и на ней. Прежде всего, она актуализирует дантовский контекст, в первой половине 1910-х гг. связанный с Ахматовой в поэзии Гумилева. Когда-то его свадебной балладой был задан дантовский код их обращенных друг к другу стихов и ассоциирование Ахматовой с Беатриче, которая тоже вела героя Данте, «нежа и карая», к «сиянью розового рая» (в цикл «Беатриче» войдут обращенные к Ахматовой стихотворения «Музы, рыдать перестаньте...» и «В моих садах – цветы, в твоих – печаль...»). Дальше эта ассоциация и этот код были поддержаны в стихотворении «Она», с героиней, у которой тоже, как у духовной наставницы, «учится» герой, и чьи сны напоминают «тени на райском огненном песке». Наконец, дантовский код есть и в первой редакции «Пятистопных ямбов», в частности, в не вошедшей в окончательный текст строфе:

Мне золоченый стиль вручил Вергилий,

А строгий Дант – гусиное перо... [3, т. 2, с. 294].

И героиня гумилевских ямбов, прототипом которой является Ахматова, тоже отчасти напоминает явившуюся герою Данте с укором на устах Беатриче. Ее роль сурового нравственного арбитра по отношению к герою полностью совпадает с ролью Беатриче в «Божественной комедии» (эта роль Ахматовой как нравственной «наставницы» закреплена ею и в биографической мифе о себе и Гумилеве в ее многократно повторявшемся мему-

аре о том, как при расставании Гумилев сказал ей, что ни о чем не жалеет, потому что она научила его «любить Россию и верить в Бога»). И именно с учетом проекции образа героини на образ Беатриче в «Божественной комедии» можно до конца адекватно прочитать ее реплику в «Пятистопных ямбах»:

Сказала ты задумчиво и строго:  
«Я верила, любила слишком много,  
А ухожу, не веря, не любя;  
Но пред лицом Всевидящего Бога,  
Быть может самое себя губя,  
Навек я отрекаюсь от тебя» [ПСС, т. 2, с. 144].

Ее отречение от героя в контексте роли Беатриче – это отречение от миссии его духовного спасения, возложенной на нее Богом, и именно поэтому, отрекаясь от героя, она и губит «пред лицом Всевидящего Бога... самое себя».

Кстати, эта редакция «Пятистопных ямбов» открыла подборку акмеистических стихов в № 3 журнала «Аполлон» за 1913 г., в которую вошло и ахматовское «Все мы бражники здесь, блудницы...» (опубликовано под заглавием «Cabaret artistique»), заканчивающееся знаменательно перекликающейся с «Гостем» строкой: «Непременно будет в аду». В «Госте» же и выстраивается уже не для «той, что сейчас танцует», а для лирической героини, «зеркальная» ситуация совместной с героем перспективы не рая, а ада, вызывающая дополнительную ассоциацию еще и с обитателями дантовского второго круга, влекомыми вихрем сладострастия.

Но другой герой, низринутый в Ад за свои любовные подвиги, – это Дон Жуан, также упомянутый Гумилевым в «Пятистопных ямбах» вместе с Донной Анной, чье имя выводит на поверхность имя Ахматовой как несомненного адресата автобиографически-любовной линии гумилевского стихотворения (на что указывал М. Мейлах [5]). И когда ахматовский «гость» решительно изъявляет желание «быть с тобой в аду», все это не может не восприниматься еще и как очередная вариация донжуанской темы – тем более, что ответная реплика героини, хоть и в шутку, но вполне соответствует стилю «вялого сопротивления», например, пушкинской Доны Анны натиску Гуана. Так, первый же вопрос, заданный Доной Анной после того, как Гуан признается ей, что он не монах, звучит в унисон с вопросом ахматовской героини:

«Ну? Что? Чего вы требуете?» [11, т. 4, с. 355] (у Ахматовой: «Чего ты хочешь?»). Безусловно, тут нет прямых корреляций, но даже «далековатый» отзвук дантовской и «донжуанской» тем усложняет семантическую ткань стихотворения Ахматовой, создавая многоголосый резонанс не только с Гумилевым, но и – вновь – с Блоком, «Шаги командора» которого превратили «трагического тенора эпохи» еще и в одного из главных русских авторов модернизированного мифа о Дон Жуане.

В итоге «Гость» предстает многослойным стихотворением-палимпсестом или зеркалом, в котором отражается всякий, кто оказывается в его пространстве. Стихотворение в буквальном смысле «звучит в ответ на все сердца» и создает «отраженья каждого лица», давая возможность каждому из адресатов ахматовской лирики начала 1910-х гг. не только узнать себя в «госте», но и уступить место иным адресатам, не успев «загоститься».

Это возвращает к идее святочного гостя-призрака, но только не в том смысле, в каком это имел в виду В. Мусатов. «Призрачно-собирательная» природа ахматовского гостя выводит на еще один смысл, формирующийся уже в процессе ретроспективного восприятия ахматовского стихотворения. Гость на пороге 1914 г. возникает в преддверии катастрофы, которая заставит ахматовскую поэзию отодвинуть на второй план любовные сюжеты и «стать страшной книгой грозных вестей» – и, словно в предощущении наступления «настоящего Двадцатого Века», этот новогодний гость превращается в буквальном смысле в собирательного, как бы, «итогового», а потому условного героя ахматовских довоенных «песен с страстей». Он обманчиво напоминает нескольких одновременно реальных людей и не совпадает ни с одним из них. Позднее подобной природой Ахматова уже осознанно наделит не одного, а всех гостей в «Поэме без героя», и свойственное любым гостям из иномира «отсутствующее присутствие» и способность вбирать в себя черты сразу нескольких «прототипов», заставляя их отражаться друг в друге, задаст модус существования всем теням и призракам 1913-го года в пространстве «года сорокового». Но на роль первого по времени возникновения фантома в этой веренице все-таки, кажется, может претендовать этот «гость», соткавшийся из «мелкого метельного снега» 1 января 1914 года.

## Список літератури:

1. Анна Ахматова. Полное собрание сочинений: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1998 – 2002.
2. Барсэл И. Тема «невстречи» в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Режим доступа: <http://barsel.ru/nevstrecha.pdf>.
3. Гумилев Н. С. Полное собр. соч.: В 10-ти т. – Тт. 1 – 8. – М.: «Воскресенье», 1998 – 2007.
4. Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3-х т. – Том второй. Проза. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010.
5. Мейлах М. Б. Об именах Ахматовой I. Анна // Russian Literature. The Hague – Paris, 1974. - № 7/8. – С. 33-57.
6. Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. – М.: «Словари.ру», 2007. – 496 с.
7. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. Режим доступа: <http://readli.net/rasskazyi-o-anne-ahmatovoy/>.
8. Недоброво Н. В. Милый голос. Избранные произведения. – Томск: Издательство «Водолей», 2001. – 352 с.
9. Орлова Е. Николай Недоброво: судьба и поэзия // Вопросы литературы. – 1998. – № 1. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/1/orlova.html>.
10. Проект «акмеизм». Вступ. статья, подгот. текста и комм. Н. А. Богомоллова // Новое литературное обозрение, 2002, № 58. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/akmeiz.html>.
11. Пушкин А. С. Собр.соч.: В 10-ти. Т. – Тт. 1 – 10. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959 – 1962.
12. Топоров В. Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). – Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1981. – 204 с.
13. Чевтаев А. А. Специфика событийности в ранней лирике А. Ахматовой: о художественной идеологии нарратора и героя // Некалендарный XX век. – М.: Издательский центр "Азбуковник", 2011. – С. 267–278.

## ANNA AKHMATOVA'S "GUEST" AS A PALIMPSEST

*In this article we trace the key intertextual links between the poem "Guest" and creative work and biographical details of the possible addressees of this text (A. Block, N. Gumilev, N. Nedobrovo). Furthermore, we analyze Akhmatova's strategy of addressee's relativization in this poem. It appears as a mirror that reflects everyone who is in its textual space.*

**Key words:** Anna Akhmatova, intertext, poetical mythology of unhappened, nominal context of a poem, allusion, poetical motif.

## ПОЕЗІЯ АННИ АХМАТОВОЇ «ГІСТЬ» ЯК ПАЛІМПСЕСТ

*У статті простежено головні інтертекстуалні зв'язки вірша «Гість» з творчістю та деталями біографії імовірних «адресатів» цього тексту (О. Блока, М. Гумільова, М. Недоброво) та проаналізовано ахматовську стратегію релятивізації адресата у даній поезії, яка постає поезією-дзеркалом, що відображає кожного, хто потрапляє до його смислового простору.*

**Ключові слова:** Анна Ахматова, інтертекст, поетична міфологія нездійсненого, іменний контекст вірша, алюзія, поетичний мотив.