



ИЗ ФОНДОВ
КУЛЬТУРЫ



**Шульц
Сергей**

Анатольевич —
доктор филологиче-
ских наук, незави-
симый исследова-
тель. Постоянный
автор журнала.
Электронная почта:
s_shulz@mail.ru

АХМАТОВА И СЕНЕКА

© 2018

DOI: 10.31857/S023620070002351-3

С.А. Шульц

Один из самых знаменитых античных стоиков, Луций Анней Сенека, — не только философ, но и трагический поэт. Анна Ахматова — не только поэт, но и, по своему отношению к жизненно-му миру, к истории, философ.

Строки “Я научилась просто, мудро жить...” [2, т. 1, с. 58] из раннего (1912) ахматовского стихотворения воплощают обретение не какой-то отвлеченной рассудочности, но жизненной мудрости, нахождение некоего “живого знания” (далее у Ахматовой следует: “Смотреть на небо и молиться Богу...” и т.д. [там же]), раскрывающегося в тексте через перечисление-осмысление множества “подручных”, “обиходных” деталей, но не сводимого к ним.

Когда Ахматова в своем другом раннем (1913) стихотворении пишет: “Вместо мудрости — опытность, пресное, | Неутоляющее питье” [там же, с. 76], — это лишь выражение желания обрести мудрость; здесь очевиден пафос сожаления о (временном) неполучении нужного, важного.

В стихотворении периода Великой Отечественной войны (1944) о мудрости сказано в том плане, что она превышает поэтом, причем не абстрактным и не просто кем-либо из живших до Ахматовой, а конкретно ею:

Но еще ни один не сказал поэт,
Что мудрости нет, и старости нет,
А может, и смерти нет [там же, с. 228].

Здесь “мудрость” вместе со “старостью” и “смертью” включена, скорее всего, в список сугубо рассудочных категорий, преодолеваемых поэтом в живом творчестве — через по-особому построенный образ.

Может показаться, что толкование смерти в первой части “Поэмы без героя” (Ахматова работала над поэмой с 1940 по 1965 год) осуществляется через рассудочность:

Смерти нет — это всем известно,
Повторять это стало пресно,
А что есть — пусть расскажут мне [там же, с. 326].

С. Шульц
Ахматова
и Сенека

Однако в данном случае Ахматова подразумевает уже бессмертие души, которое предполагал и Сенека, то есть она оценивает смерть с позиций религиозной веры (со всем сопутствующим символическо-теологическим контекстом). Вместе с тем смысловое наполнение цитаты несколько скептическое (“Повторять... пресно”), отсюда тут скорее уверение себя в своей вере. Сравним в этом плане ранее цитировавшееся “Вместо мудрости — опытность, *пресное*, | Неутоляющее питье” (курсив наш. — С.Ш.).

В позднейшем ахматовском стихотворении (1960-е годы) фигура поэта расценена в качестве всевидящей, всеслышащей, всепонимающей, то есть именно мудрой, в том числе житейски:

Поэт не человек, он только дух —
Будь слеп он, как Гомер,
Иль, как Бетховен, глух, —
Все видит, слышит, всем владеет [там же, т. 2, с. 83].

“Живое знание” по-особому актуально для стоиков, много сделавших для “практической” метафизики, видевших в философии руководство к жизни, а также предел человеческих стремлений вообще [4; 14]. П. Грималь пишет о свойственной Сенеке идее “сияющей красоты мудрого счастья” [4, с. 268], что вполне корреспондирует ахматовским строкам, приведенным в самом начале статьи.

Сенеку нередко относят к эклектикам ввиду того, что он в своих построениях опирался также на эпикурейцев и киников [7] — опирался, подобно многим стоикам [14]. Однако в любом случае Сенека и его единомышленники остаются в целом стоиками.

Близость Ахматовой стоицизму — в русле общей шеллинговско-хайдеггеровской идеи родственности философии и поэзии (искусства). В случае Ахматовой философия и поэзия оказываются близки также в более узком значении “живого знания”. Кроме того, стоики обычно расцениваются в качестве предшественников христианства, что, пусть непрямо, довольно значимо в контексте жизнетворчества Ахматовой.

Сенека и вообще стоики моделировали образ идеального мудреца, коему единственно доступна истинная жизнь [4; 14]. Позиционируя себя как поэта, которому “под ноги” “мечут” “И величье, и славу, и власть” (1958) [2, т. 1, с. 274], Ахматова в своих строках (написанных, скорее всего, после 1961 года) создавала “миф о поэте”:

Рисовал оленей наскальных,
Гильгамеш ты, Геракл, Гесер —



Натан Альтман.
Портрет А. Ахматовой. 1914. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Не поэт, а миф о поэте.
Взрослым был уже на рассвете
Отдаленнейших стран и вер [там же, с. 347].

Такой “миф” предполагает философско-жизненное и вместе с тем внутрикультурное бытование самой фигуры поэта — Ахматова называла себя только так (не поэтессой) [ср., напр.: 1; 9; 10; 15]. Фигура поэта, согласно Ахматовой, должна быть особо осмыслена через легенду, молву, предание, проходящие в движении истории: “миф о поэте” “взросл” уже на заре человеческой культуры. “Взросл” означает тут “зрел”, “полон”, “состоятелен”, то есть “мудр”. Данный миф совершенно не умозрителен, он является витальным — ведь, по А.Ф. Лосеву, всякая мифология непременно “жизненна” [8].

Сформулированный Ахматовой таким способом “миф”, собственно, равен стоическому “мифу о мудреце” [см.: 4; 14). Отсю-

да справедливы замечания Л.Я. Гинзбург о том, что поздняя Ахматова словно возвращается к символизму [3], добавим: к символистскому образу поэта-“пророка”, поэта-“ведателя” тайн.

Только мудрецу и поэту доступна истинная жизнь — вывод из Сенеки и Ахматовой. В ахматовском стихотворении 1945 года читаем:

Мне ведомы начала и концы,
И жизнь после конца, и что-то,
О чем теперь не надо вспоминать
[2, т. 1, с. 263].

Скорее всего, мотив “начал и концов” восходит к аналогичному мотиву из вступления А. Блока к его незавершенной поэме “Возмездие”, где (во вступлении) содержится набросок программы действий художника. Фигура Блока, связанная с ним возвышенно-мистическая аура всегда были чрезвычайно близки Ахматовой.

В приведенных строках Ахматова довольно неожиданно (в чем особая суггестия) переходит от общеметафизических образов “начал и концов”, к тому же столь величаво поданных (“Мне ведомы...”), к ужасающему образу “жизнь после конца”, хотя и не уточненному (однако возможно ли его уточнить?), но уже не “общему”, а крайне индивидуализированному и, по существу, “посткафкианскому”. “После Кафки” подразумевает все его сбывшиеся мрачные предчувствия, его осуществившиеся “антиутопии”, не только социальные, но и персоналогические, личные.

Фраза “...и что-то, | О чем теперь не надо вспоминать” — вновь образ предельно конкретный, к тому же с весьма разговорной интонацией, то есть вне умозрительного пафоса. Словно обрывок реплики в застольной беседе, намек на нечто кому-то близкому..

Для Сенеки характерны, например, такие высказывания: “Кто мудр, тот во всем смотрит на замысел, а не на исход. Начало в нашей власти; что выйдет, решать фортуне, над собой же я не признаю ее приговора” (Письмо 14) [11]; “...видеть доказа-



Петер Пауль Рубенс. Голова Сенеки. Черный и белый мел. 1628. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



тельство своих успехов не в речах и писаниях, а в стойкости духа и в убыли желаний” (Письмо 20) [там же].

Уже одни “суровые обстоятельства” [6] биографии Ахматовой заставили ее искать пути метафизического (надэмпирического и вместе с тем неотвлеченного) осмысления ситуации дисгармоничной реальности (как факта исторического мира), где, по словам поэта, ее “как реку суровая эпоха повернула”. В 1945 году Ахматова констатирует:

Мне подменили жизнь. В другое русло,
Мимо другого потекла она,
И я своих не знаю берегов [2, т. 1, с. 263].

Историю, в том числе свою личную, Ахматова рассматривает в качестве проявления судьбы, которую надо и постигать, и преодолевать. Историческая топика вторгается у поэта в самое камерное и частное и, наоборот, частное — в историческое [ср.: 16]. Б.М. Эйхенбаум справедливо рассуждал о свойственном Ахматовой “ощущении личной жизни как жизни национальной, исторической, как миссии избранничества, как “бремени”, наложенного судьбой...” [19, с. 223].

Стойческое нередко переформулируется у Ахматовой в родственную — на языке ее эпохи — экзистенциалистскую идею противостояния человека обстоятельствам. Согласно же Сенеке, “разве подлежит сомнению, что терпение, мужество, стойкость и вообще всякая добродетель, преодолевающая трудности и покоряющая судьбу, требуют от человека подъема, усилия, борьбы” [12, с. 189]; “часто фортуна подминала тебя, но ты не сдавался, а вскакивал с еще большим пылом и стоял твердо, потому что доблесть сама по себе возрастает, если ей бросают вызов” (Письмо 13) [11].

В идее борьбы с обстоятельствами Ахматовой ставится акцент на внутреннем мире личности, ее сущности в противопоставлении ее существованию. В том числе поэтому, как пишет в 1955 году Ахматова о себе “ранней”,

И выходили люди и кричали:
“Она пришла, она пришла сама!”
А я на них глядела с изумленьем
И думала: “Они с ума сошли!”
И чем сильнее они меня хвалили,
Чем мной сильнее люди восхищались, —
Тем мне страшнее было в мире жить [2, т. 1, с. 261].

Перед нами не столько парадокс, сколько обостренное внимание к “внутреннему человеку” в себе, контрастирующее публичности, зависимости от сторонних суждений — из-за этого “...сильней хотелось пробудиться. | И знала я, что заплачу стoriцей | В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме...” [там же].



Анна Ахматова.
Фотопортрет
работы М.С. Нап-
пельбаума. 1921

У стихотворения (это вторая элегия из цикла “Северные элегии”) довольно неожиданный финал, вводящий тему амбивалентного согласия с обстоятельствами, принятия “неизбежного”: “...но длилась пытка счастьем...” [там же].

Обратной стороной хвалы оказывается клевета, которую надо столь же стойко вынести. Из стихотворения 1922 года:

И всюду клевета сопутствовала мне.
Ее ползучий шаг я слышала во сне
И в мертвом городе под беспощадным небом
<...>

Я не боюсь ее. На каждый вызов новый
Есть у меня ответ достойный и суровый [там же, с. 169].



Пятая из “Северных элегий” (1945) завершается неожиданным финалом:

Но если бы откуда-то взглянула
Я на свою теперешнюю жизнь,
Узнала бы я зависть наконец... [там же, с. 264].

В шестой из “Северных элегий” (1945), после констатации трагических потерь, звучит: “...и даже | Все к лучшему...” [там же, с. 265].

Значение обстоятельств по-особому проинтерпретировано поэтом: таким способом, чтобы подняться над ситуацией.

Согласно П. Грималю, Сенека давал “совет покориться неизбежному” [4, с. 267]. При этом Сенека и все стоики много писали о превозможении обстоятельств, о необходимости стать выше “судьбы”. Одно из ахматовских стихотворений цикла “Шиповник цветет” (1956) — о “невстрече” с возлюбленным — завершается пассажем о “холодном, чистом, легком пламени победы моей над судьбой” [2, т. 1, с. 273].

“Холодное, чистое, легкое” — во многом разнопорядковые характеристики, оставляющие, однако, в целом ощущение внутреннего покоя поэта, сохранения им самообладания, хотя и за счет определенного “покорения” эмоций (“холодное”, но все же “пламя” — налицо оксюморон). Характеристики эти относятся к “пламени победы над...”, а к самой же “победе”, ее обстоятельствам имеют довольно косвенное отношение. Непредрешенность “победы” очевидна, как и ее трагическая затрудненность, и неизменное, несмотря ни на что, личное благородство автора-героя.

В “Поэме без героя” автор-герой констатирует:

Скоро мне нужна будет лира,
Но Софокла уже, не Шекспира.
На пороге стоит — Судьба [там же, с. 338].

Обращение в связи с темой Судьбы к античному трагику — это и косвенное обращение к античным стоикам и Сенеке (также и трагику) в частности.

Ф. Шиллер для формулирования одного из модусов возвышенного в искусстве процитировал слова Сенеки из трактата “О провидении”: “Мужественный дух в борьбе с превратностями — зрелище привлекательное даже для богов” [17]. Данной цитатой Шиллер подкрепляет свой тезис: “Возвышенное самообладания [sic!] есть всякий независимый от судьбы характер” [там же]. Именно такое самообладание свойственно Ахматовой, и именно в этом ее поэзия возвышенна.

Афористичный, гибкий, цепкий, неизменно наблюдательный ум Ахматовой проявил себя в моделировании стоически-экзистенциалистских ситуаций борьбы с судьбой, поиска внутрен-

него покоя, душевного равновесия, претворения эмоционального опыта в поэтическо-метафизический и этический. В “Поэме без героя” автором-героем предпринята попытка обретения своей истинной экзистенциально-этической идентичности через самоанализ, через образное манифестирование своего самосознания в его кризисном становлении и развитии: “Не тебя, а себя казнь” [2, т. 1, с. 328]. Та, к которой обращено это высказывание и прототипом которой послужила О. Глебова-Судейкина, объявлена “одним из” “двойников” [там же, с. 330] автора-героя.

Путь Ахматовой к “Поэме без героя” вполне допустимо описать словами Сенеки: “Вместо удовольствий, вместо ничтожных, мимолетных и не только мерзких, но и вредных наслаждений наступает сильная, неомрачимая и постоянная радость, мир и гармония духа, величие, соединенное с кротостью” [12, с.169].

“Величие, соединенное с кротостью”, принципиально для создаваемой Ахматовой в ее зрелый (хронологически — уже начиная с лирики 1917–1918 годов) и поздний периоды автомифологии поэта, “мифа о поэте”. Хотя “кротость” заменена у Ахматовой скорее христианским смирением. На данном пути принципиально постепенное избавление поэта “от тирании страстей” [4, с. 286] за счет их философизации, претворения в опыт искусства. По существу, личный опыт значим для Ахматовой лишь в той мере, в какой способен “перейти” в искусство, в “миф о поэте”¹.

Сенека — своеобразный сенсуалист, чувственное восприятие он считал важным для понимания мира и человека, признавая невозможность духовной сферы без эмоций [там же, с.176]. Трагедии Сенеки, что общеизвестно, наполнены аффектами. Но эти аффекты лишь очищают, просветляют читателя/зрителя в соответствии с аристотелевской теорией катарсиса. Вместе с тем Сенека-трагик предельно философизирует, метафизически крайне заостряет художественный смысл, что сближает его уже с противником аристотелевской концепции Б. Брехтом, создавшим теорию “эпического” — чисто интеллектуального театра. Чувственное у древнеримского автора в итоге переходит в нечувственные интеллектуальные выводы.



Николай Тырса.
Портрет Анны
Ахматовой. Черная
акварель.1928.
Государственная
Третьяковская
галерея, Москва

¹ В основном только этим объяснимо ее непростое отношение к своему сыну Л.Н. Гумилёву.



Михаил Лянглебен.
Анна Ахматова.
1964. Государственный
Литературный
музей, Москва

Ахматова также отталкивалась от эмоционального опыта, преобразуя его. Вот строки 1915 года:

Одной надеждой меньше стало,
Одною песней больше будет
[2, т. 1, с. 78].

Среди изображенных Ахматовой аффектов — безумие. В 1940-м она пишет:

Уже безумие крылом
Души накрыло половину..
[там же, с. 200].

Безумие часто осознается автором-героем не только в виде неизбежного в иных случаях состояния, но в качестве способа ухода от дисгармонии мира, от налично-недолжного. В подобном уходе поэт сохраняет в превращенной форме верность себе.

Крупнейший модернистский поэт второй половины XX века П. Целан полагал, что Ахматова выразила свою дисгармоническую эпоху в слишком гармонической форме. Утверждение нуждается в уточнении: Ахматова искала выход в гармонии как способе преодоления экзистенциально-общемировой дисгармонии. Ее “гармоничность” завоевывается в трудном метафизическом поиске, поэтому такая гармония амбивалентна, сложна (ее эпифеномен — дисгармоничное безумие), даже не всегда очевидна в прямом значении, особенно, к примеру, в “Поэме без героя”, драме “Энума Элиш”. У Ахматовой есть и специальное “Подражание Кафке” (1960; вошло в цикл с многозначительным названием “Из заветной тетради”), где кафкианский абсурдистский мир спроецирован на советские реалии. Ахматова всегда оставалась последовательным модернистом, но с “классицистическим” уклоном.

В связи с топикой душевно-духовного восприятия мировой дисгармонии выразительно высказывание Сенеки: «Мы хотели сказать: “душа, которой безразлична любая боль”, а понять можно так: “душа, которая не может вытерпеть никакой боли”. Погляди же сам, не лучше ли будет сказать “неуязвимая душа” или “душа, недоступная для любого страдания”? В том и разница между ними и нами: наш мудрец побеждает все неприятное, но чувствует его, а их мудрец даже и не чувствует» (Письмо 9) [11].

Ощущая дисгармонию мира, Ахматова очень специфически артикулирует ее в сфере художественной *формы*. Ахматова именно “побеждает все неприятное, но чувствует его”.



Амадео Руис
Ольмос. Памятник
Сенеке. 1965.
Кордова, Испания

Принципиальный постулат Сенеки: “Связывает ли нас непреклонным законом рок, божество ли установило все в мире по своему произволу, случай ли без всякого порядка швыряет и мечет, как кости, человеческие дела, — нас должна охранять философия. Она даст нам силу добровольно подчиняться божеству, стойко сопротивляться фортуне, она научит следовать велениям божества и сносить превратности случая” (Письмо 16) [там же]; “Мы должны с достоинством встречать все, что нам суждено претерпевать в силу всеобщей закономерности бытия: мы как бы обязались клятвой мириться с человеческой участью и не смущаться неизбежными для нас явлениями. ...В повиновении Богу и состоит наша свобода” [12, с.180]. Для Сенеки философия имеет источник в Боге и целью — Бога [4, с. 74].



По свидетельству М. Ардова, Ахматова говорила, что ничто, кроме религии, не рождало искусства [1]. Сравним в связи с сенековско-ахматовской топиной веры и свободы пассаж Н.С. Гумилёва из его позднейшего “Заблудившегося трамвая” (1920):

Понял теперь я: наша свобода —
Только оттуда² бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет [5].

“Зоологический сад планет” — выражение вполне в духе сенековско-ахматовского космизма, но окказиональное (“сад планет” почему-то “зоологический”, что предвещает уже раннего Н.А. Заболоцкого). Гумилёв послужил одним из источников создания обобщенного образа поэта в “Поэме без героя” [9] и в целом в ахматовском творчестве.

“Пусть изнутри мы будем иными во всем — снаружи мы не должны отличаться от людей” (Письмо 5) [11], — утверждает Сенека. И еще: “Отвоюй себя для себя самого” (Письмо 1) [там же].

Ахматова и выделяет себя из всех остальных, и пытается сравняться со всеми. Имея в виду второй случай, Б.М. Эйхенбаум отметил свойственные Ахматовой “мечты о простой жизни” [19, с. 225]. Но ощущение “зазора” от этих попыток Ахматовой выбрать место — и в первом, и во втором направлении — остается.

Убеждение Ахматовой в ее причастности к “общей” человеческой участи выражено, например, в таких строках 1942 года:

Но надо было мне себя уверить,
Что все это случалось много раз,
И не со мной одной — с другими тоже, —
И даже хуже. Нет, не хуже — лучше [2, т. 1, с. 262].

Или вот ее поздние (1960-х годов) покаянно-самоуничижительные строки с загадочным гиперболизмом, даже гротеском; впрочем, они скорее “поднимают” образ Ахматовой до “всех”:

Оставь, и я была как все,
И хуже всех была,
Купалась я в чужой росе,
И пряталась в чужом овсе,
В чужой траве спала [там же, т. 2, с. 84].

Постоянные практические рекомендации Сенеки (в качестве мудреца) разным лицам — от императоров до друзей — заставляют вспомнить о различных эмпатических советах, даваемых в 1961 году Ахматовой (как поэтом-мудрецом) всем, искавшим у нее поддержки, о чем повествуется в стихотворении 1961 года:

² С неба.

Если б все, кто мудрости душевной
У меня просил на этом свете,
Все юродивые и немые,
Брошенные жены и калеки,
Каторжники и самоубийцы
Мне прислали по одной копейке,
Стала б я “богаче всех в Египте”, —
Как говаривал Кузмин покойный... [там же, т. 1. с. 243].

Ахматова далее диалогически ставит акцент не на том, что совершила она для кого-то, а на том, что другие совершили для нее. Давая, Ахматова только приобретала — мысль вполне в русле убеждений Сенеки-советчика. И в то же время Ахматова здесь нарочито “маргинализирует” свою аудиторию, включая в нее людей различных сословий и состояний, почти по-карнавальному сводя их вместе в своем тексте.

Идеи Сенеки о “чувствах, превращенных в привычку” [4, с. 285], соответствует ахматовский горький афоризм позднего времени (1961): “Жить — это только привычка” [2, т. 1, с. 253], — фиксирующий черты автоматизма, некоей несвободы в земном мире, приближение смерти.

В 1965 году, незадолго до своей кончины, в заметке “Коротко о себе” Ахматова написала: “Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных” [там же, с. 20]. Эвфемизмы “эти годы” и “события” скрывают множество страшных эпизодов из ахматовской биографии и биографии страны, но автор стоически принимает их в качестве таких, “которым не было равных”. С другой стороны, автор не уточняет, в позитивном или негативном значении фактам пережитого “не было равных”, отсюда вся фраза получает обертон двусмысленной иронии, еще усиливаемый благодаря “Я счастлива, что...” Кроме того, фраза нарочито формально объединяет довольно разнопорядковые категории “жила” (нечто действительное) и “видела” (нечто, не подразумевающее вовлеченности). У Сенеки же читаем: “И нет ничего губительней для добрых нравов, чем зрелища” (Письмо 7) [11]. Но своей невовлеченностью в “не те” “зрелища” Ахматова и сохранила “добрые нравы”. Общий смысл ахматовского отношения к недостойным историческим “зрелищам” — неучастие, пребывание в своей отъединенной личностной идентичности.

В связи с проблемой зрелищ Ахматовой в 1945 году выразительно сказано:

О как я много зрелищ пропустила,
И занавес вздымался без меня
И так же падал [2, т. 1, с. 263].

Слово “зрелища” здесь, конечно, употреблено не в узкотheaterальном, а экзистенциальном значении, в том, в котором, согласно поздней Античности и У. Шекспиру, “весь мир — театр”. Есть



связь данного ахматовского пассажа с “Цицероном” Ф.И. Тютчева [18], что опять-таки свидетельствует о значимости всего античного контекста для ахматовского творчества³.

Философское измерение поэзии Ахматовой необходимо рассматривать в качестве самого существенного по сравнению с подразумеваемыми иными измерениями (психологическими, гендерными и т.п.). Ахматова демонстрирует не просто мудрость, но мудрость неотвлеченной метафизики, смысл которой в ее творчестве всегда конкретен.

Литература

1. Ардов М. Не “поэтесса”. Поэт! Из бесед с А. Ахматовой // Лит. газ. 1989. № 1.
2. Ахматова А.А. Соч.: в 2 т. М.: Правда. 1990. Ссылки на тот или иной том приведены в тексте статьи.
3. Гинзбург Л.Я. Ахматова. Несколько страниц воспоминаний // Гинзбург Л.Я. Литература в поисках реальности. Л.: Сов. писатель, 1987. С. 126–127.
4. Грималь П. Сенека, или Совесть империи / пер. с франц. Е.В. Головиной. М.: Молодая гвардия, 2003.
5. Гумилёв Н.С. Заблудившийся трамвай // Гумилёв Н.С. Соч.: в 3 т. М.: Худ. лит., 1991. Т. 1. С. 298.
6. Жирмунский В.М. Творчество А. Ахматовой. Л.: Наука, 1973.
7. Зайцев А.И. Сенека // Филос. энцикл. слов. 2-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 578–579.
8. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 5–216.
9. Михайлова Г. “Миф о поэте” Анны Ахматовой в западноевропейском литературном контексте: интертекстуальный анализ. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/mihajlova-mif-o-poete-ahmatovoj.htm> (дата обращения: 01.04.2017).
10. Пак Сун Юн. Жизнетворческие маски Анны Ахматовой (к стратегиям автомифологизации) // Рус. лит. 2015. № 3. С. 215–226.
11. Сенека Л.А. Нравственные письма к Луцилию / пер. с лат. С.А. Ошеров. URL: http://royallib.com/read/seneka_lutsiy/nravstvennie_pisma_k_lutsiliyu.html#o (дата обращения: 01.04.2016).
12. Сенека Л.А. О счастливой жизни / пер. с лат. С.Ц. Янушевского // Римские стоики: Сенека. Эпиктет. Марк Аврелий. М.: Республика, 1995.
13. Смирнов И.П. По ту сторону себя: стоицизм в лирике Бродского // Смирнов И.П. Текстомахия: Как литература отзывается на философию. СПб.: Петрополис, 2010. С. 181.
14. Столяров А.А. Стоя и стоики. М.: Ками Групп, 1995.
15. Тименчик Р. Последний поэт: Анна Ахматова в 1960-е годы: в 2 т. Изд. 2-е. М.: Мосты культуры, 2014–2015.
16. Топоров В.Н. Об историзме Ахматовой // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. тр. СПб.: Искусство, 2003. С. 263–371.
17. Шиллер Ф. О патетическом / пер. с нем. А. Горнфельда // Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1957. С. 212.
18. Шульц С.А. Наблюдатель и творец истории (О “Северных элегиях” Ахматовой) // Рус. лит. 2002. № 2. С. 89–97.
19. Эйхенбаум Б.М. Об Ахматовой: (Тез. докл.) // Ахматова А.А. После всего. М.: МПИ, 1989.

³ Ученик А.А. Ахматовой И.А. Бродский также обнаруживает близость стоицизму: “Античный стоицизм (особенно в том исполнении, которое он получил в имперской культуре Рима) был... главным” из “философских источников метафизической лирики Бродского” [13].