

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой



К.В. Анисимов

«26» июня 2024 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
45.03.01 Филология

**КАЛЕНДАРНЫЕ СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
А. АХМАТОВОЙ**

Научный руководитель



д-р. филол. наук,
Е.Е. Анисимова

Выпускник



Я.И. Жаркова

Нормоконтролер



канд. филол. наук,
Я.В. Баженова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ВРЕМЕНИ В ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ XX ВЕКА	17
1.1. Проблема времени в трудах А. Бергсона, М.М. Бахтина, Б.А. Успенского.....	17
1.2. Календарная поэтика художественного текста: от календарных праздников к исторической дате.....	27
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	32
ГЛАВА 2. КАЛЕНДАРНЫЕ СЮЖЕТЫ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ.	34
2.1. Природный и исторический календарь в стихотворениях Ахматовой	34
2.2. Историческое и индивидуальное время в «Поэме без героя» и «Реквиеме».....	46
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	75

ВВЕДЕНИЕ

Представления о времени меняются от эпохи к эпохе, также меняются и подходы к изучению времени. Со сменой культурной парадигмы на рубеже XIX–XX вв. происходит трансформация представлений о времени, что отразилось в философии, искусстве и науке эпохи. Так, Анри Бергсон говорит о длительности времени, в котором прошлое сохраняется бесконечно, вбирая в себя будущее. Память понимается им как продолжение прошлого в настоящем, действенная и необратимая длительность [Бергсон, 2023: 15–29].

Вопрос о художественном времени поднимался в филологии с самого начала изучения литературных произведений [См.: Бахтин, 1975; Гей, 1975; Лихачев, 1997; Тамарченко, 2004; Успенский 1996]. Так, исследователями был поставлен вопрос о дифференциации исторического и природного времени в художественном произведении, а также о прецедентах синтеза этих двух представлений о времени в одном тексте (М.М. Бахтин, Б.А. Успенский и др.). Такой синтез происходил, как правило, в сложные, переходные исторические эпохи, был связан с попытками предложить универсальную модель времени. Календарная поэтика и календарь в целом в этом случае понимался одновременно и как природный, циклический, связанный со сменой времен года, и исторический – с конкретными датами, событиями и причинно-следственными связями между ними. Ярким примером взаимодействия этих двух типов времени является творчество А.А. Ахматовой, в которой соединяются природная календарная образность, прежде всего, зимняя, с одной стороны, и историческая рефлексия, осмысление исторических процессов и дат, – с другой.

Биографии и творчеству А. Ахматовой посвящено значительное количество научных работ. К ключевым направлениям ахматоведения можно отнести следующие.

Исследования, посвященные биографии и житнетворчеству Ахматовой.

В 1910–1917 гг. А. Ахматова активно участвовала в литературной жизни Санкт-Петербурга/Петрограда, поэтому количество источников о жизни и творчестве поэта выросло [Черных, 2008: 10]. После Октябрьской революции 1917 г. и последующей Гражданской войны Ахматова «замкнулась в узком кругу ближайших друзей», соответственно, уменьшился объем сведений о её жизни [Там же]. Сведения за 1921–1927 гг. представлены полнее: в первой половине 1920-х гг. Ахматова активно писала, однако, к концу этого года количество источников уменьшилось [Там же: 11]. В.А. Черных отмечает особую значимость в этот период записей П.Н. Лукницкого, который в то время активно общался с А. Ахматовой. Однако «точность передачи им ее мыслей и высказываний вызывает большие сомнения», например, он не понимает «духовный мир» Ахматовой [Там же: 12]: «Ночью А.А. ходила к заутрени в церковь Спаса на крови. Странно, не могу понять, зачем ей это нужно? Не молиться же ходит?» [Лукницкий, 1927: 25]. Период с конца 1920-х до конца 1930-х гг. – время сталинской диктатуры – запрет на творчество А. Ахматовой, соответственно, меньше всего сведений за 1937 г. и 1938 г. На рубеже 1930–1940-х гг. Ахматова вновь активно печатается, а её жизнь с конца 1938 г. фиксирует Л.К. Чуковская. Десятилетие с 1946 по 1956 г. – самый трагичный период в жизни А. Ахматовой. Среди сохранившихся свидетельств особое место занимают мемуары Т.М. Вечесловой, Э.Г. Герштейн, Н.И. Ильиной, А.В. Любимовой, Н.Я. Мандельштам, И.Н. Луниной, Л.К. Чуковской [Черных, 2008: 14]. Последний период жизни А. Ахматовой – 1957–1966 гг. – ознаменован новым творческим подъёмом, следовательно, увеличилось количество сведений о ее жизни. Стоит отметить, что, по мнению современного исследователя, А. Ахматовой мемуары С. Маковского, Г. Иванова, И. Одоевцевой, В. Неведомской, А. Гумилевой-Фрейганг недостоверны [Черных, 2008: 10].

Биографический и семиотический подходы крайне важны при изучении творчества писателя и поэта. Изучив биографию и творчество А. Ахматовой, мы наблюдаем взаимодействие жизни и поэзии в её текстах. Для анализа лирики Ахматовой важно понимать биографический и жизнетворческий контексты создания ее произведений.

А. Хейт в работе «Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой» (1991), Л.К. Чуковская в «Записках об Анне Ахматовой. 1952–1962» (1997) и В.А. Черных в «Летописи жизни и творчества Анны Ахматовой» (2008) дали достаточно полное представление о биографии А. Ахматовой через её дневники, воспоминания и письма [Хейт, 1991; Чуковская, 1997; Черных, 2008]. Стоит указать на равнодушие А. Ахматовой к своим друзьям и близким – она была постоянным посетителем «Бродячей собаки» – «подвала с наглухо заделанными окнами и ярко расписанными художником Сергеем Судейкиным стенами» [Хейт, 1991]. Она даже посвятила этому клубу стихотворения: «Да, я любила их, те сборища ночные...», «Все мы бражники здесь, блудницы...». А. Ахматова изобразила в «Поэме без героя» именно тех людей, которые собирались в «Бродячей собаке».

В.А. Черных в «Летописи жизни и творчества Анны Ахматовой» отметил, что в поздние годы А. Ахматова, переиздавая свои ранние стихи, «пыталась датировать многие важные события в своей жизни и в жизни близких ей людей, и порой изменяла память»: «“Даты? О датах, пожалуйста, не спрашивайте. О датах со мной всегда говорят, как с опасно больной, которой нельзя прямо сказать о ее болезни”» [Черных, 2008: 9]. Также Ахматова «сознательно указывала под своими стихотворениями ложные даты» [Там же]. В работе В.А. Черных есть примечательная запись О.Ф. Берггольц от 24 сентября 1941 года: «Анна Ахматова, муза плача, гордость русской поэзии. <...> Она почти голодает, больная испуганная и так хорошо сказала: “Я ненавижу Гитлера, я ненавижу Сталина, я ненавижу тех, кто кидает бомбы на Ленинград и на Берлин, всех, кто ведет эту войну,

позорную, страшную» [Черных, 2008: 336]. Подтверждений из других источников о том, что Ахматова, действительно, так говорила, нет, но в данном случае характерен сам миф о символическом противостоянии И.В. Сталину.

Л.К. Чуковской написаны «Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962» в двух томах. Мемуаристка была подругой А. Ахматовой, часто встречалась с ней лично, и впоследствии поделилась сведениями о ее биографии в сложные исторические годы. А. Ахматова доверяла Л.К. Чуковской: она читала свои стихотворения, делилась мнением о Сталине и т.д. Интересно замечание поэта про август, зафиксированное Л.К. Чуковской: «Август у меня всегда страшный месяц... Всю жизнь...» [Чуковская, 1997: 43].

А.К. Жолковский особое внимание уделил жизнетворчеству поэтессы [Жолковский, 1998; 2005]. В статье «К технологии власти в творчестве и жизнетворчестве Ахматовой» (1998), исследуя биографию А. Ахматовой, исследователь пишет об автоконструировании биографии: в последние годы она «исправляла биографию» и объявляла себя «первым по времени “ахматоведом”, с объективным мнением которого...придется считаться всем последующим» [Жолковский, 1998: 196]. А.К. Жолковский отмечает «коренную связь между личными страхами Ахматовой как подданной сталинского режима и всем ее харизматическим самообразом» [Там же: 195]. В связи с этим «страх преследования» перерос в «манию величия» и продемонстрировал «парадоксальный симбиоз тоталитарного вождя и противостоящего ему поэта» [Там же]. Так, для А. Ахматовой были характерны образ императрицы и полувывымышленное «чингизидство», которые она использовала не только в поэтике, но и в жизни [Там же: 197].

В статье «Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя» (1996) А.К. Жолковский пишет об ахматовском культе: её поэзия близка представителям разных социальных и идеологических групп. Так, «либералам дорог ее оппозиционный ореол, верующим – православие, патриотам – русскость, прокоммунистам – чистота анкеты от антисовестских

акций, монархистам – ее имидж императрицы, мужчинам – женственность, женщинам – мужество, широкому читателю – простота, понятность» [Жолковский, 2005: 141]. А.К. Жолковский в контексте творчества и жизнетворчества говорит об институте ААА, который «успешно сочетал уникальность, исключительность, высоколобость с тиражированием, групповой атмосферой и размытостью индивидуальных границ» [Там же: 147]. В связи с вышесказанным, исследователь приводит цитату из работы Кейса Верхейла о трёх типах рассказов об Ахматовой:

1. «“Рассказы о персоне, то есть рассказы, подтверждающие и усиливающие тот художественный образ, который Ахматова сама создавала.

2. Рассказы об актрисе, то есть рассказы о том лице, которое создавало свою персону и которое к этому своему занятию временами относилось с поразительной иронией.

3. Наконец, рассказы о человеке Ахматовой, то есть о лице, которое всем вышеупомянутым занималось, а также часто совсем не занималось, с иронией или без (Кейс Верхейл)”» [Жолковский, 2005: 162–163].

М.Б. Мейлах в «Заметках об Анне Ахматовой» отметил следующую особенность личности и творчества поэта: она «обладала редкостной памятью, наблюдательностью, зоркостью, она тотчас замечала то, на что другие не обращали внимания», а также «удерживала в памяти не только, как это бывает у пожилых людей, события давнего времени, но и все текущие события» [Мейлах, 1989: 8]. Ахматова, обладая феноменальной памятью, детально описала исторические события и подробности, по которым угадываются ее современники. Так, в «Поэме без героя»: Колумбина – приятельница Ахматовой О.А. Глебова-Судейкина, Пьеро – поэт Всеволод Князев, а в Арлекине угадываются черты Блока [Жирмунский, 1973: 100].

Приведенные выше исследования, посвященные биографии и жизнетворчеству Ахматовой, будут привлечены в дальнейшей работе с текстами поэта. Личные факты из жизни Ахматовой несомненно помогают лучше понять ее творчество и сделать более глубокий анализ ее

произведений. Лирика А. Ахматовой, особенно поздняя, содержит в себе большое количество цитат, метафор и отсылок как на отдельных личностей, так и на исторические события («Реквием», «Поэма без героя»).

Исследования, посвященные принципам поэтики Ахматовой – синтаксису, сюжетизации, повествовательности стиха, интертекстуальности, особенностям метрики.

А. Ахматова, безусловно, является поэтом-новатором. Ее стихи – это маленькие рассказы. Данный эффект достигается определенными художественными принципами – сюжетостроения, экспериментами в стихосложении и т.д.

Б.М. Эйхенбаум в своей работе «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923) уделил внимание акмеистам, считавшими «своей основной миссией достижение равновесия, сглаживание противоречий, внесение поправок», а Ахматова и Мандельштам считаются «высокими достижениями акмеизма» [Эйхенбаум, 1923: 9]. Изучив сборники «Вечер» 1912 г., «Четки» 1914 г., «Белая стая» 1917 г., «Подорожник» 1921 г. и «Anno Domini» 1922 г., исследователь пишет об отсутствии «резких переломов в творчестве Ахматовой – она очень устойчива в своем художественном методе» [Там же: 10]. Так, для художественного метода А. Ахматовой характерны: «скупость слов»; «сплошной дневник»; «слова не сливаются, а только соприкасаются – как частицы мозаичной картины»; «речь, как обращенный к кому-то разговор»; «лаконизм и энергия выражения»; Ахматова «утвердила малую форму»; отсутствие интереса к «изысканным строфам»: есть только один сонет («Тебе покорной?»); одно сонетное стихотворение («Уединение»); тяготение к белому стиху («У самого моря»); четырехстрочная строфа; «точки среди строки – ритмическая и интонационная цельность строки таким образом разбивается» [Там же: 10–13].

Отдельное внимание Б.М. Эйхенбаум уделяет синтаксису А. Ахматовой. Её «синтаксис сжимается так, что часто при глаголе отсутствует местоимение»: сжала руки, наклонился, подошел, коснулся, села, шутил, наметил, ходили и т.д. [Там же: 14]. Союз «а» чаще всего находится в «начале первой или предпоследней строки заключительной строфы» [Там же: 14]: «**А** она привыкла к покою / И любит солнечный свет» («Похороны») [Ахматова, 1987: 30]. Союзы «но», «и» тоже особенно характерны в заключительных строфах: «**Но** ничего не снится мне / В моей предсмертной летаргии» («Надпись на неоконченном портрете») [Ахматова, 1987: 44]. Союз «только»: «**Только** спросит: “Ненаглядная! / Где молилась за меня?”» [Там же: 48]. Союзы «затем, что»: «Он говорил о лете и о том, / Что быть поэтом женщине – нелепость. / Как я запомнила высокий царский дом / И Петропавловскую крепость – / **Затем, что** воздух был совсем не наш, / А как подарок Божий – так чудесен» [Там же: 54].

Далее Б.М. Эйхенбаум рассматривает следующую синтаксическую особенность – «ослабление глагола как такового, иные формы сказуемости» [Эйхенбаум, 1923: 19]: «Бензина запах и сирени, / Насторожившийся покой... / Он снова тронул мои колени / Почти не дрогнувшей рукой» («Прогулка») [Ахматова, 1987: 50]. Часто появляется «творительный сказуемый» (Эйхенбаум, 1923: 20): «Только в спальне горели свечи / **Равнодушно – желтым огнем**» [Ахматова, 1987: 28]. Так, в лирике А. Ахматовой глаголы вытеснили прилагательные: «После ветра и мороза было / Любо мне погреться у огня. / Там за сердцем я не уследила, / И его украли у меня» [Там же: 51].

Говоря о метрике А. Ахматовой, Б.М. Эйхенбаум говорит о преобладании в первых сборниках «“паузника”, особенность которого заключается в сочетании трехдольных стоп с двухдольными» [Эйхенбаум, 1923: 26]. В следующих сборниках – возвращение к пятистопному ямбу. Стихи Ахматовой написаны с «установкой на интонацию»: в «Четках» сочетание «разговорной или повествовательной интонации с патетическими

вскрикиваниями» [Там же: 26–27]: «Было душно от жгучего света, / А взгляды его, как лучи... / Я только вздрогнула. Этот / Может меня приручить. / Наклонился. Он что-то скажет. / От лица отхлынула кровь. / Пусть камнем надгробным ляжет / На жизни моей любовь» [Ахматова, 1987: 49].

Исследователь отметил в своей работе «нечто среднее» в лирике Ахматовой «между частушкой и причетью – чувствуется определенная связь с этими типами фольклора» [Эйхенбаум, 1923: 31]: «Не бывать тебе в живых, / Со снегу не встать, / Двадцать восемь штыковых, / Огнестрельных пять. / Горькую обновушку / Другу шила я. / Любит, любит кровушку / Русская земля» [Ахматова, 1987: 161]. По мнению Б.М. Эйхенбаума, для Ахматовой характерна связь не только с поэзией А.С. Пушкина, но и с Е.А. Боратынским, Ф.И. Тютчевым, И. Анненским и фольклором [Эйхенбаум, 1923: 48].

М.Л. Гаспаров в своей работе «Стих Ахматовой: четыре его этапа» (1989) составил полное процентное соотношение стихотворений в творчестве А. Ахматовой. Так, эволюция стиха Ахматовой включает в себя «два ранних, тесно прилегающих друг к другу периода (1909–1913 гг.: овладение стихом, 1914–1922 гг.; выработка собственной манеры) и двух поздних, отбитых долгими, вынужденными творческими паузами (1935–1946 гг. и 1956–1965 гг.)» [Гаспаров, 1989]. Ранние периоды – «стиль акмеистической Ахматовой», поздние – «стиль старой Ахматовой» [Там же]. Исследователь выделил следующие тенденции, характерные для творчества Ахматовой: «нарастание ямбов и падение хореев»; «в раннем 4-стопном ямбе на 100 строк приходится 54 пропуска ударения, в позднем – 102»; «в раннем 3-иктном дольнике на 100 строк приходится 5 пропусков ударения, в позднем – 14»; «обращение к большим стихотворным формам»; «соседство и сочетание фольклорных и торжественных интонаций» [Там же].

А.К. Жолковский в статье «Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя» рассмотрел не только житнетворчество Ахматовой, но и принципы поэтики. Так, в её лирических текстах обнаруживаются «квази-советские обертоны»:

«отказ от счастья», «мы», «значимость малого» [Жолковский, 2005: 144]. Позже в статье «К технологии власти в творчестве и житетворчестве Ахматовой» А.К. Жолковский выделил ещё несколько признаков: «взаимопомощь», «коллективная дисциплина», «хорошая мина», «парадность» и «посмертная слава» [Жолковский, 1998: 199]. Для поэтики Ахматовой характерно: превращение «слабости» в «силу»: «бедность проповедуется в качестве позитивной ценности» и «выдается за богатство»; формула «Жизнь и Поэзия одно» [Жолковский, 2005: 146, 148].

Многие исследователи рассмотрели поэтику А. Ахматовой. Так, В.В. Виноградов в работе «О поэзии Анны Ахматовой» представил стилистические особенности лирики с лингвистической точки зрения. Например, филолог говорит о символе как о «семантической единице поэтической речи» [Виноградов, 1925: 11].

Вяч.Вс. Иванов в статье «Ахматова и категория времени» указал, что ей «удалось достичь достаточно свободного движения во времени не только по отношению к прошлому, но и применительно к будущему» [Иванов, 1989]. Это символизируется введением такого героя, как «Гость из будущего» в «Поэме без героя». Также исследователь отметил ее высказывания «пророческого характера, которые Ахматова продолжала помнить на протяжении всей своей жизни» [Там же].

Л.Г. Кихней рассмотрела мотив гадания на зеркале, которое является «потаянным сюжетным кодом» «Поэмы без героя» и «служит одновременно формообразующим принципом ее поэтики» [Кихней, 1996]. Сравнив «Поэму» и «Светлану» В.А. Жуковского, исследователь отметила: обе лирические героини гадают на зеркале, что «инспирирует приход inferнальных сил» [Там же]. В работе «К описанию внутреннего и внешнего пространства в поэзии Ахматовой: семантика образов-медиаторов» совместно с С.Э. Козловской Л.Г. Кихней представила анализ «Поэмы без героя». Так, героиня гадая на будущее в новогоднюю ночь 1940 года, видит прошлое, то есть 1914 год, по «законам зеркального отражения» [Кихней,

Козловская, 2007: 9]. «Благодаря такой “зеркальной” обратимости дат, Ахматова в прошлом провидит будущее» [Там же]. Обряд гадания с зеркалом, а точнее сам образ зеркала «обеспечивает свободное скольжение по оси времени, при котором будущее хранит свой прототип в прошлом, а прошлое содержит в себе “завязь” грядущих событий» [Там же].

Исследователи также указывали на интертекстуальность в лирике А.А. Ахматовой. Так, А.К. Жолковский в работе «Структура и цитация (К интертекстуальной технике Ахматовой)» говорит об ее ориентации на поэтику А.С. Пушкина [Жолковский, 2005]. А.С. Пушкин в «Отроке» 1830 г. изображает Ломоносова сыном рыбака в 1730 г., Ахматова в 1911 г. пишет о А.С. Пушкине лицеисте 1811 г. в стихотворении «Смуглый отрок бродил по аллеям...». А.К. Жолковский обращает внимание на схожесть двух стихотворений: «в обоих случаях будущий гений изображается в год поступления в школу, на фоне прибрежного пейзажа и литературно-культурного пратекста» [Жолковский, 2005: 273].

В.Н. Топоров в работе «Ахматова и Блок: (К проблеме построения поэтического диалога: “блоковский” текст Ахматовой)» акцентирует внимание на связи лирики А. Блока и Ахматовой [Топоров, 1981]. Известно, что Ахматова «заставляла Блока говорить об их встречах», поэтому в ее поэзии «столь важное состоит из двух голосов: один из них принадлежит Блоку непосредственно, другой же – тоже Блоку, но опосредствовано – блоковские слова в устах Ахматовой» [Топоров, 1981: 12]. Так, «чужой голос» и его «отзвук» вступают в диалог, чтобы «“разыграть” тему совсем другого, своего “я”, трагически разъединенного с “ты” в пространстве, времени, в самой структуре человеческого существования» [Там же]. В.Н. Топоров упоминает «Гостя из будущего» из «Поэмы без героя», как «вечного возлюбленного», «реальная не встреча» с которым «пресуществляется в сверхреальную встречу», а Блок характеризуется прежде всего «цитатами и парафразами из его собственных сочинений» в «Поэме» [Там же: 20].

Приведенные выше исследования, посвященные принципам поэтики Ахматовой, позволяют рассмотреть ее тексты на структурном и семантическом уровнях с учетом разработанных автором системы приемов. В частности, в календарных сюжетах обнаруживается системность образов, синтаксиса, мотива и т.п.

Исследования, посвященные текстологии и комментированию произведений Ахматовой.

Сложные произведения Ахматовой требуют тщательного изучения истории написания текста, его вариантов, комментария биографических, культурных и исторических подтекстов. Каждое стихотворение поэта достойно отдельного монографического исследования.

В.М. Жирмунский в работе «Творчество Анны Ахматовой» проделал глубокий анализ «Поэмы без героя» [Жирмунский, 1973]. Его комментарии очень важны для понимания сюжета. Так, «Поэма» состоит из трех частей: «Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть», «Решка» и «Эпилог». В.М. Жирмунский отмечает, что «эти части расположены в разных временных плоскостях»: в первой части «прошлое встает в памяти поэта в освещении настоящего» (Жирмунский, 1973: 100): «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу» [Ахматова, 1987: 276].

Б. Кац и Р. Тименчик в книге «Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки» (1989) указали на «звуки Петербурга», с которых она начинает своё творчество; окружение из композиторов (В.М. Дешевов, А.С. Лурье), музыкантов-любителей (М.Л. Лозинский), певицы-любительницы (М.Э. Рындина), «музыкальная подруга» О.А. Глебова-Судейкина и др., кабаре «Бродячая собака», где постоянно играла музыка; внимание к фольклорному жанру (частушки, колыбельная) [Тименчик, 1989: 19–28, 38, 47]. Особенно ярко музыкальность наблюдается в «Поэме без героя», о которой пойдет речь в данной работе.

На данный момент существует небольшое количество изданий А. Ахматовой:

– собрание стихотворений и поэм, подготовленное В.М. Жирмунским [Ахматова, 1976];

– собрание сочинений в двух томах с комментариями В. Черных [Ахматова, 1987];

– собрание сочинений в шести томах с комментариями Н.В. Королевой [Ахматова, 1998].

Известно, что готовится академическое собрание сочинений, которое будет состоять из следующих томов:

1. Том «Рукой Ахматовой»;
2. Том «Письма и телеграммы»;
3. Том «Пушкиноведение»;
4. Том (или два) «Переводы»;
5. Том прозы – автобиографической и мемуарной;
6. Том «Театр и кино: “Пролог” (“Энума Элиш”, “Сон во сне”»);
7. Том поэм – «Поэма без героя», «Путем всея земли»;
8. Тома стихотворений (2 или 3) [Тименчик, 2020: 2–3].

Приведенные выше исследования, посвященные текстологии и комментированию произведений Ахматовой, позволяют опираться на работы ахматоведов, которые проделали глубокий анализ творческой истории текстов. Репрезентативным примером будут комментарии В.М. Жирмунского «Поэмы без героя». Так, «Решка» начинается с разговора о поэме между автором и редактором. В.М. Жирмунский отмечает здесь «прием романтической иронии, разрушающей иллюзию реальности художественного произведения вторжением бытовой повседневности в фантастику сновидения первой части» [Жирмунский, 1973: 112]. Разговор постепенно переходит в объяснение автором своего художественного замысла и метода: «у шкатулки ж тройное дно», «применила симпатические чернила» (Ахматова, 1987: 293–294) и заключается «грандиозным аллегорическим апофеозом настоящей

высокой поэзии – сценой сожжения на берегу моря тела, утонувшего Шелли и образом его друга Байрона (“Георга”) с факелом в руке» [Жирмунский, 1973: 112].

Актуальность исследования обусловлена интересом современного литературоведения, во-первых, к изучению художественного времени [Бахтин, 1975; Гей, 1975; Лихачев, 1997; Тамарченко, 2004; Успенский, 1996]; во-вторых, к жанровой и календарной поэтике [Душечкина, 1995; Лессинг, 1953; Медриш, 1980; Минц, 1999; Пропп, 1969; Успенский, 1996]; в-третьих, к личности и творчеству А.А. Ахматовой [Эйхенбаум, 1923; Тименчик, 1989; Жолковский, 1998].

Новизна исследования заключается в том, что впервые рассматриваются календарные сюжеты и мотивы в творчестве Ахматовой в широком философском, историческом и биографическом контекстах.

Объектом исследования является поэтика художественного времени в творчестве А. Ахматовой. **Предмет** исследования – календарные сюжеты и мотивы в лирике и поэмах А.А. Ахматовой.

Материалом исследования послужили лирика, «Поэма без героя» и «Реквием» А.А. Ахматовой.

Цель работы – исследование календарных сюжетов и мотивов в творчестве А.А. Ахматовой в философском, историческом и биографическом контекстах.

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) изучить понятие времени и его типологию в философии XX века;
- 2) определить понятие художественного времени и его типологию в филологии;
- 3) раскрыть понятия сюжета и мотива;
- 4) исследовать биографический и социоисторический контекст создания произведений Ахматовой;
- 5) проанализировать особенности организации художественного времени в произведениях Ахматовой;

б) дать анализ генезиса, поэтики и динамики календарных сюжетов и мотивов в лирике Ахматовой;

7) выявить особенности календарных сюжетов и мотивов в «Поэме без героя» и «Реквиеме» Ахматовой;

8) осмыслить специфику календарной поэтики в лирических и лиро-эпических произведениях Ахматовой.

Методологической базой исследования стали работы Б.А. Успенского, Д.С. Лихачева и М.М. Бахтина по семиотике и поэтике художественного времени [Бахтин, 1975; Лихачев, 1997; Успенский, 1996].

Практическая значимость исследования заключается в возможности применить его результаты в эдиционной практике и преподавательской деятельности в университетских курсах по истории русской литературы и спецкурсах по творчеству А. Ахматовой.

Структура работы. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, который включает в себя 54 источников. Во вводной части обоснована актуальность и новизна исследуемой проблемы, определены цели квалификационной работы, а также задачи, предмет и объект работы. В первой главе представлены теоретические и методологические основы изучения художественного времени в философии и литературоведении. Во второй главе проведен анализ художественного времени в лирике, «Поэме без героя» и «Реквиеме». В заключительной части подведены итоги и сформулированы выводы. Квалификационная работа изложена на 80 страницах.

Апробация. Основные результаты исследования были представлены на XVI Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2024).

ГЛАВА 1. ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ВРЕМЕНИ В ФИЛОСОФИИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ XX ВЕКА

1.1. Проблема времени в трудах А. Бергсона, М.М. Бахтина, Б.А. Успенского

Художественное время – неотъемлемая часть литературного произведения. Сложность и значимость этой категории поэтики была осмыслена М.М. Бахтиным в его работе «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1975). Определение времени входит в понимание хронотопа как «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [Бахтин, 1975: 121]. Категория времени тесно связана с феноменом пространства: Пространство, по наблюдению М.М. Бахтина, «осмысливается и измеряется временем» [Бахтин, 1975:122]. Хронотоп характеризуется пересечением пространства и времени. В.И. Вернадский полагал, что: «...и время, и пространство отдельно в природе не встречаются, они неразделимы. Мы не знаем ни одного явления в природе, которое не занимало бы части пространства и части времени» [Цит. по: Сапаров, 1984: 88]. Однако в большинстве филологических работ художественное время и пространство изучаются «порознь», так как необходимо акцентировать традиционные значения тех или иных форм, а не «их роли в авторской оценке героя и в составе художественного целого отдельного произведения» [Тамарченко, 2004: 179].

М.М. Бахтин, рассматривая формы времени, анализирует романы разных эпох, что позволяет делать выводы о внутренних видоизменениях художественного времени. Так, уже в греческом романе были созданы три новых освоения времени [Бахтин, 1975: 122].

Первый тип античного романа – «авантюрный роман испытания», в котором разработан тип «авантюрного времени» [Бахтин, 1975: 123].

М.М. Бахтин приходит к выводу, что данный роман не входит «ни в исторический, ни в бытовой, ни в биографический, ни в элементарно биологически-возрастной временные ряды» [Там же: 127]; это время «случая» [Там же: 129]. Однако хронотоп греческих романов – «чужой мир в авантюрном времени» – обладает «своеобразной выдержанностью и единством» [Там же: 139]. Говоря о героях – все их действия сводятся к «вынужденному движению в пространстве (бегство, преследование, поиски), то есть к перемене пространственного места» [Там же: 141].

Второй тип – «авантюрно-бытовой роман», где «авантюрное» время сочетается с «бытовым» [Бахтин, 1975: 147]. В данном времени выделяются свои особенности, которых не было в предыдущем – жизненный путь дан в «оболочке “метаморфозы”» и «сливается с реальным путем странствований» [Там же: 148]. М.М. Бахтин отмечает, что «метаморфоза стала формой осмысления и изображения частной человеческой судьбы, оторванной от космического и исторического целого» [Там же: 150–151].

Третий тип – «биографический роман», где можно выделить два типа «автобиографии»: платоновская «риторическая автобиография и биография», в основе которой лежит хронотоп – «жизненный путь ищущего истинного познания» и «энкомион» – гражданская надгробная и поминальная речь, заменившая собою древнюю «заплачку» («тренос») соответственно [Бахтин, 1975: 166–167]. В биографическом романе важен «реальный хронотоп» – площадь, т.к. именно на площади «впервые раскрылось и оформилось автобиографическое (и биографическое) самосознание человека и его жизни на античной классической почве» [Там же: 167].

Стоит отметить, что в античном романе обнаруживаются зачатки новых форм времени. Так, «особенность ощущения времени» проявляется в «исторической инверсии», сущность которой заключается в том, что «мифологическое и художественное мышление локализует в прошлом такие категории, как цель, идеал, справедливость, совершенство, гармоническое

состояние человека и общества и т. п.» [Бахтин, 1975: 182]. Например, мифы о рае, о Золотом веке, о героическом веке, о древней правде.

Следующая эпоха – Средние века, где был популярен рыцарский роман, работающий с авантюрным временем. Хронотоп этого романа близок к греческому – «разнообразно чужой и несколько абстрактный мир» [Бахтин, 1975: 186]. В авантюрном времени имеет место вмешательство случая, судьбы, богов и т.п., однако в рыцарских романах «весь мир становится чудесным, а само чудесное становится обычным (не переставая быть чудесным)» [Там же: 187]. Герои сами стремятся в приключения в отличие от героев античных текстов. Стоит отметить, что в рыцарском романе появляется «субъективная игра временем, эмоционально-лирические растяжения и сжимания его исчезновение целых событий как не бывших и др.» [Там же: 189]. Эта особенность, разумеется, чужда греческим романам. В конце Средневековья появляются произведения «энциклопедические (и синтетические) по своему содержанию и построению в форме “видений”» [Там же: 190]: «Роман о Розе», «Видение о Петре-пахаре» и «Божественная комедия». Время здесь «выключено», носит чисто «символический характер»; всё временно-пространственное имеет либо «аллегорический» характер, либо «символический» [Там же: 190–191]. Ф. Рабле сумел «собрать распадающийся мир (в результате разложения средневекового мировоззрения) на новой материальной основе» [Там же: 238]. Однако время в Средневековье разрушено, и необходимо было найти новую форму времени, хронотопа, пространства. Основы этого «созидающего» времени были намечены в образах и мотивах фольклора [Там же: 239].

Именно в фольклоре сложилось то чувство времени, которое «легло в основу расчленения и оформления социально-бытового времени, празднеств, обрядов, связанных с трудовым земледельческим циклом, временами года, периодами дня» [Там же]. Время «максимально устремлено к будущему» [Там же: 240]: люди совершают трудовую деятельность ради будущего. В связи с этим время не дифференцируется на настоящее, прошлое и будущее.

Оно «глубоко пространственно и конкретно», человеческая жизнь и природа воспринимаются в одних и тех же категориях, время едино и циклично [Там же: 240–242].

Далее стоит сказать об идиллии в романе как особой форме «застывшего» времени. Идиллия характеризуется единством «жизни поколений», места [Там же: 257]. Идиллия «не знает быта»; в ней сочетается человеческая жизнь с природой [Там же: 258]. Идиллическому миру противоположен мир Рабле: у Рабле «все исторические ограничения уничтожены, начисто сняты смехом» [Там же: 272]. Смех является главным составляющим в «Гаргантюа и Пантагрюэль».

По словам Д.Н. Медриша, в древнерусской литературе были общие свойства событийного времени – обращение авторов к «библейским и евангельским картинам»; в классицизме – «единство времени»; в романтизме – «своеобразное раздвоение событийного времени», то есть, с одной стороны – «предельно уплотненное непосредственное событийное время», с другой – «не ограниченное определенными рубежами повседневное время» [Медриш, 1980: 24].

В лирике особенность «пространства-времени» определяется «неотделимостью изображенного мира от воспринимающего сознания» [Тамарченко, 2004: 353]. Например, в стихотворении А.А. Фета «Облаком волнистым...» приближение «наблюдаемого предмета и узнавание» здесь связаны с «внутренним преобразованием – расширением мира “я”» [Там же].

Художественное время, хронотоп и пространство постоянно видоизменялись от Античности к эпохе Ренессанса. Даже сейчас, изучая современные тексты, обнаруживаются особые топосы, которых не было раньше. Проблема восприятия времени в художественных произведениях XIX–XX вв. требует особого внимания. Так, в текстах, в которых время растягивается или сжимается, трудно определить «временные рамки». Например, философские рассуждения в «Войне и мире» Л.Н. Толстого

останавливают время, то есть «сжимают» его. Противоположная ситуация в рассказе А.П. Чехова «Спать хочется», где время наоборот «растягивается».

Художественное время представляет собой «единство объективного времени», где время существует «независимо от человека и его сознания», и «субъективного времени», проявляющиеся на уровне «чувственного восприятия» [Темирболат, 2003:18]. Например, «минута может показаться человеку вечностью, а час – мгновением» [Там же].

А.Б. Темирболат в работе «Проблема хронотопа в современной прозе» выделяет следующие особенности художественного времени:

1. художественное время «идеально», так как представляет собой определенную образную модель, созданную художником;
2. художественное время «индивидуально», то есть у каждого писателя свое видение какого-либо события;
3. художественное время может быть «непрерывным и прерывным, завершенным и незавершенным»;
4. художественное время «калейдоскопично», оно может «убыстряться» и «замедляться»;
5. художественное время «разнонаправленно», то есть может двигаться в обратном направлении благодаря воспоминаниям рассказчика, героев и др.;
6. художественное время может быть «одномерным» (одно место и время) и «многомерным» (несколько мест в различное время); «полным» (насыщенность событий) и «пустым» (отсутствие или малое количество событий);
7. художественное время бывает «фабульным» («время протекания событий») и «сюжетным» (время, отражающее «единую протяженность прошлого, настоящего и будущего») [Темирболат, 2003: 21–23].

Названные признаки не могут характеризовать реальное время, то есть время, происходящее вне художественного произведения. Ведь «реальные вещи» заключены в «тесные границы пространства и времени» [Лессинг,

1953: 415]. В художественном тексте автор является создателем мира, поэтому он может видоизменять время, в реальном – люди не властны над временем и законами природы.

Основными видами времени в художественном произведении являются историческое и природное.

Б.А. Успенский в статье «Восприятие истории в Древней Руси и доктрина “Москва – третий Рим”» ставит вопрос о важности даты, рассматривая ее с позиции восприятия времени. Так, в контексте «восприятия прошлого» ученый выделяет две общие модели: «историческое» и «космологическое» [Успенский, 1996: 84]. «Историческое сознание организует события прошлого в причинно-следственный ряд», то есть «события прошлого последовательно предстают при этом как результат каких-то других, относительно более ранних событий» [Там же]. «Космологическое сознание предполагает соотнесение событий с каким-то первоначальным, исходным состоянием, которое как бы никогда и не исчезает», то есть «события, которые происходят в этом первоначальном времени, предстают как текст, который постоянно повторяется, воспроизводится в последующих событиях» [Там же].

Таким образом, по Б.А. Успенскому историческое время отсылает к предыдущему событию, но не к первоначальному. Космологическое же, или природное, наоборот – к первоначальному состоянию, которое постоянно повторяется. Историческое время соответствует «линейному» времени, а космологическое – «циклическому» [Успенский, 1996: 84].

Стоит отметить, что историческое и космологическое время могут сосуществовать друг с другом. В этом контексте Б.А. Успенский приводит пример восприятия Москвы как третьего Рима на рубеже XV и XVI веков. Новая роль Москвы определяется как «непосредственно предшествующими событиями (т. е. закономерностями исторического процесса), так и событиями далекого прошлого (которые соотносятся с общим космологическим процессом)» [Успенский, 1996: 86].

Для природного времени характерна цикличность. Такое время взаимосвязано со «строго отграниченным и замкнутым клочком природного пространства» [Бахтин, 1975: 140]. Историческое же время движется от прошлого к настоящему, по определенным датам. То есть природное время одинаково в своем представлении (зима – весна – лето – осень), историческое – полно разнообразными событиями, которые тяжело предсказать. Например, город Тырново провозглашается «новым Константинополем» – это отражает «восприятие исторического процесса» [Успенский, 1996: 103]. Противоположный пример: восприятие Твери как новый Константинополь, который «не отменяет старый и ему не противопоставляется», демонстрирует «космологическое сознание» [Там же: 104].

Стоит отметить, что в истории освоения исторического времени, «Дон Кихот» Сервантеса имеет большое значение, так как в романе происходит «пересечение хронотопов», которые «получают не прямое значение и вступают в совершенно новые отношения к реальному миру» [Бахтин, 1975: 199–200].

Философия конца XIX – начала XX века продолжает отвечать на вопрос «Что такое время?». Философы обращаются к точным наукам – физике, химии, математике – для объяснения времени. Большую роль в подготовке философских предпосылок неклассической физики сыграли работы Э. Маха и А. Пуанкаре. Учёные критиковали ньютоновское учение об абсолютном пространстве и абсолютном времени. Э. Мах защищал принцип наблюдаемости: любое наше знание представляет собой «субъективные переживания и их функциональные зависимости и связи, их взаимные отношения» [Гайденок, 2004: 175]. По мнению философа, всё, что выходит за рамки данного опыта должно быть устранено из научного обихода. Э. Мах строит свою теорию познания на основе «психологического индивидуализма: последней инстанцией в познании он считает непосредственные данные чувственного восприятия или внутренние психические состояния» [Там же: 176]. Как поясняет Э. Мах, в физиологическом отношении время и

пространство – это «системы ориентирующих ощущений, определяющих вместе с чувственными ощущениями возбуждение биологически целесообразных реакций приспособления» [Мах, 1909: 432]. Говоря о времени и пространстве, философ подчеркивает: «мы непосредственно ощущаем время или положение во времени, так же как непосредственно ощущаем пространство или положение в пространстве» [Там же: 421]. То есть время и пространства представляют собой единую систему, воспринимаемую одинаково. Э. Мах обращает внимание на два вида времени: физическое и физиологическое. Так, физическое время протекает «то скорее, то медленнее, чем физиологическое», а также является «тоньше», чем физиологическое [Гайденко, 2004: 177]. Само представление времени представляется философом так: «Для нашего созерцания времени настоящее представляется не моментом времени, который, естественно, всегда должен бы не иметь никакого содержания, а отрезком довольно значительной продолжительности, притом с чрезвычайно изменчивыми границами... Созерцание времени этим, собственно, и ограничивается. Оно, однако, вполне незаметно дополняется воспоминанием о прошедшем и отражающимся в нашей фантазии будущим, причем как то, так и другое являются в весьма сокращенной временной перспективе» [Мах, 1909: 422]. Стоит отметить, что в классической физике связь всех частей мироздания «сверхфизическая», т.к. «осуществляется с помощью абсолютных пространства и времени, т.е. в конечном счете – через Бога» [Гайденко, 2004: 180]. Э. Мах предлагает заменить эту связь «физической»: пространство и время нужно понимать «чисто физически», т.е. «показать, что в физическом мире нет никаких абсолютных систем отсчета, в нем всё относительно» [Там же]. Теперь принцип относительной становится единственным и универсальным. Характерен пример философа из «Механики» (1909): «Мы можем, наблюдая маятник, отвлечься от всех остальных внешних вещей и обнаружить, что при каждом его положении наши мысли и ощущения другие». Кажется, что «время есть нечто особенное, от течения которого

зависит положение маятника, тогда как вещи, которые мы произвольно выбираем для сравнения, играют как будто случайную роль». Однако все вещи «неразрывно связаны между собой», а время есть «абстракция, к которой мы приходим, наблюдая изменение вещей» [Мах, 1909: 50].

Английский философ Д.Э. Мак-Таггарт выдвинул идею двух способов описания порядка событий: «А-серии и В-серии рядов событий» [Александров: 2]. Время делится на прошлое, настоящее и будущее более существенно, чем по принципу «раньше-позже» – такое разделение времени связано с «феноменом человека и наличием его сознания в восприятии времени» [Там же].

А. Бергсон в работе «Творческая эволюция» 1907 г. пишет, что время прежде всего связано с человеческим сознанием. В связи с этим философ говорит о длительности как о «непрерывном развитии прошлого, вбирающего в себя будущее и разбухающего по мере движения вперед» [Бергсон, 2023: 15]. Прошлое сохраняется бесконечно и наслаивается на другое прошлое вне категории памяти. Память не владеет «способностью составлять перечень воспоминаний» [Там же]. Память является «основой нашего сознательного существования», то есть память, в которой обнаруживается «продолжение прошлого в настоящем, или иначе – действенная и необратимая длительность» [Там же: 28–29]. Интересен пример А. Бергсона со стаканом, в который добавили сахар, и вывод, следующий за ним: «Время, которое я трачу на ожидание, совпадает с моим нетерпением, то есть с известной частью моей длительности, которую нельзя произвольно удлинить или сократить. Это уже не область мысли, но область переживания» [Там же: 21]. Длительность для каждого индивидуальна, она способна распространяться на конкретную личность, а не на общество людей.

Субъективное восприятие времени наблюдается в лирике А. Ахматовой и других акмеистов. Так, в «Песне последней встречи» (1911) время для лирической героини увеличилось: «Показалось, что много

ступеней, / А я знала – их только три!» [Ахматова, 1987: 28]. Её длительность индивидуальна ведь ступеней всего три, но на данный временной промежуток ступеней больше.

Говоря о времени в стихотворениях А. Ахматовой, стоит сказать о других акмеистах. В «Утре акмеизма» О. Мандельштам упомянул Канта, что, по мнению О.А. Лекманова, было не случайно: «его учение об априорных категориях, являющихся необходимыми постулатами “практического разума”, существенным образом повлияло на формирование теоретических установок акмеизма» [Лекманов, 2000: 56]. Так, у Канта есть интересное суждение: «время не есть что-то объективное и реальное: оно не субстанция, <...> а субъективное условие, по природе человеческого ума необходимое для координации между собой всего чувственно воспринимаемого по определенному закону, и чистое созерцание. <...> понятие времени покоится только на внутреннем законе ума, а не есть какое-то врожденное созерцание» – этот «акт духа» может быть вызван только чувствами [Кант, 1964: 400–401]. Однако О. Мандельштам и Н. Гумилёв «толком» не читали Канта – только Соловьева, Бергсона и Флоренского [Аверинцев, цит. по Лекманов, 2000: 56]. О. Мандельштам назвал акмеизм тоской «по утраченному единству мира» [Мандельштам, 1995: 49], сближая акмеизм с учением о «всеединстве» В. Соловьева. В. Соловьев рассматривал всеединство «как абсолютный порядок, задуманный и сотворенный Богом, к которому должен стремиться каждый человек на земле» [Зеленков, 2010: 160]. Как и Соловьев, акмеисты были уверены «во внутреннем единстве, взаимопроникновении и раздельности элементов бытия, тождественности этих элементов единому целому и друг другу» [Там же]. В целом философская концепция акмеистов содержит в себе мировое единство, веру во взаимодействие природы, человека и социума. Н. Гумилев писал: «Мы становимся причастными к мировому ритму, принимаем все воздействия на нас и в свою очередь воздействуем сами» [Слободнюк, 1994].

1.2. Календарная поэтика художественного текста: от календарных праздников к исторической дате

В ходе исследования художественного времени необходимо обратиться к календарной словесности. Так, Е.В. Душечкина в работе «Русский святочный рассказ: становление жанра» дает определение понятию календарная словесность – это те произведения, в которых «само время способно аккумулировать особенные, свойственные только ему тексты» [Душечкина, 1995: 6]. Время и текст неразделенно связаны в календарной словесности: «...повествование рассказов допускается не всегда, не во всякое время» [Там же]. Например, колядки исполнялись только в течение зимних праздников, а веснянки – в весенние.

Говоря про календарные праздники, стоит сказать, что они представляют собой «ритуальное воспроизведение некоего события мифологической или истинной истории» [Душечкина, 1995: 7]. Так, Е.В. Душечкина отмечает, что светские календарные праздники (например, Новый год) «порождают свои особые формы календарной словесности»: ода; надписи «на иллюминации»; тексты, посвященные «всевозможным праздникам и юбилеям государственного, светского и семейного содержания», в которых «создается свой календарь» (например, сборники стихотворений «на случай» XIX века) [Душечкина, 1995: 9].

Именно праздничное время воспринималось особенно: на празднике «активизируется деятельность инфернальных сил» [Душечкина, 1995: 10]. Человек более уязвим: «языческий по своему происхождению народный календарный праздник провоцировал человека на греховное поведение» [Там же].

Стоит отметить, что в Москве и Петербурге культура календарных праздников иногда «поддерживалась искусственно»: праздники «справлялись “в своем кругу”», например, устраивались балы-маскарады с ряженым и играми [Душечкина, 1995: 13–14].

Е.В. Душечкина акцентирует внимание на святках – они считаются «главным (универсальным) праздником годового цикла», связанным с «культом умирающего и рождающегося солнца и поэтому приуроченный ко времени зимнего солнцестояния» [Душечкина, 1995: 25]. Святки обычно праздновались с 25 декабря по 6 января, открывались Рождеством и завершались Крещением [Там же].

Так, исследовательница дает следующий список элементов, определивших основные мотивы и поэтику народного святочного рассказа.

Во-первых, святки – время «наибольшего разгула inferнальных сил»: «мифологические “нечистые” персонажи являются на святках либо в своем “обычном” виде, либо в образах знакомых и родных, либо в виде неодушевленных предметов» [Душечкина, 1995: 26]. Во-вторых, во время святок люди «испытывали особенно острое желание узнать свою судьбу»: получить «сведения о будущем» можно было с помощью «гаданий» [Душечкина, 1995: 27]. Помимо мотива гадания, характерен мотив «святочного сна» и тема «судьбы» [Там же: 28]. В-третьих, святки были «временем сборов, вечеринок, “бесед”, “игрищ”»: считалось, что «чем веселее человек встречает новый год, тем благополучнее он будет» [Душечкина, 1995: 28]. Так, действие «разворачивается в обстановке “святочной вечеринки”, а тема комического становится одной из ведущих» [Там же]. В-четвертых, отличительной чертой «святочного поведения считалось ряженье», для которого характерен мотив «ряженья», переодевания [Душечкина, 1995: 29]. В-пятых, святки были временем, «особенно напряженным в матримониальном отношении: святочные игрища являлись местом знакомства, выбора невест и сближения молодых людей, а гадания представляли молодежи возможность увидеть своих суженных и узнать их характерные черты» [Душечкина, 1995: 29].

Кроме того, существуют отдельные критерии, выделенные Е.В. Душечкиной, для литературного святочного рассказа. Во-первых, литературный святочный рассказ «гораздо больше фольклорного по объему»,

это явление «искусственное»: он существует «в отрыве от атмосферы святочных вечеров и лишь более или менее правдоподобно имитирует ее» [Душечкина, 1995: 38]. Во-вторых, фольклорный святочный рассказ «лишен пояснений чисто этнографического и бытового характера – он не разъясняет обстановку, обряды, способы гадания и пр.», в литературном – автор «включает в свое повествование эти разъяснения» [Там же]. В-третьих, авторы литературных святочных рассказов «ориентированы на традицию русской психологической прозы», они стремятся «обрисовать характер персонажей» [Душечкина, 1995: 39]. В-четвертых, фольклорные святочные рассказы начинаются «сразу же с описания святого происшествия», литературный – имеет «пространную экспозицию, которая предваряет описание святочного случая» [Душечкина, 1995: 39–40].

По мнению Е.В. Душечкиной, в фольклорном и литературном святочных рассказах отличается «трактовка кульминационного святочного эпизода»: «установка на истинность происшествия и реальность действующих лиц» и, наоборот, отсутствие «сверхъестественных коллизий» соответственно [Душечкина, 1995: 40]. В литературе «конфликт строится не на столкновении человека с потусторонним злым миром, а на том сдвиге в сознании, который происходит в человеке, в силу определенных обстоятельств усомнившемся в своей неверии в потусторонний мир» [Там же].

Л.В. Флёрко отмечает, что поэтические произведения календарной поэзии «приурочены к определенному календарному времени» (Флёрко, 2011: 132), то есть ориентированы на календарную смену времен года. Данная особенность календарной поэтики позволяет говорить о доминирующем природном времени в художественных текстах.

В литературном типе непрерывности времени можно сказать о понятии «поэтика даты», предложенном тартуской исследовательницей З.Г. Минц в статье «“Поэтика даты” и ранняя лирика Ал. Блока»: «дата в тексте связана с чувством включенности текста в ту или иную хронологическую

последовательность» и «оказывается знаком со своей особой эстетической семантикой и функцией» [Минц, 1999: 389]. «Датирование» – это не обязательный «акт», поэтому дата, с одной стороны, «ориентирует текст во внетекстовом, историческом времени, с другой – сопоставляет разнообразные реальные события, так или иначе соотносимые с временем создания текста, с его имманентным содержанием и структурой» [Там же].

Е.В. Капинос и Е.Н. Проскурина в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание» привели ряд основных составляющих календарной поэтики. У исследователей нет «единой точки зрения по поводу отношений между святочными и рождественскими текстами»: например, Х. Баран считает понятия «синонимичными», Е.В. Душечкина определяет «рождественский рассказ как вариант святочного», В.Н. Захаров писал, что «их национальная и конфессиональная почва различна» [Капинос, 2006: 7]. Для Е.В. Капинос и Е.Н. Проскуриной корректной считается точка зрения Е.В. Душечкиной – «подход к святочному тексту как синтетическому. Этот синтетизм заложен в самом календарном периоде» [Там же].

Так, время святок «вбирает в себя семантику трех праздников»: праздник Коляды («аграрный языческий календарь»), Рождества Христова («православный календарь») и Нового года («государственный календарь») – святки представляют собой «сложный праздничный симбиоз» [Капинос, 2006: 8].

Выделяются также другие календарные сюжеты. Л.Е. Ляпина, изучая жанровую традицию «сезонных» лирических циклов, выявляет закономерность в презентации пейзажа. Так, «мотив весны» часто не становится предметом описания: все стихотворения обращены к «душевному состоянию» лирического героя [Ляпина, 1999: 101]. Если зима показана как нечто враждебное для лирического героя, то весна – это возрождение, выход из состояния выюг и морозов. Весна отождествляется с «творческим началом, которое сочетается с проблематикой избранности» [Флёрко, 2011: 136].

Поэты также обращаются к образу осени, однако «доминирующее значение принадлежит все тем же образам зимы и весны» [Там же].

Л.В. Флёрко также представила таблицу «Типология календарных циклов в лирике», где отметила, что для весны характерен «Пасхальный» праздничный цикл, для лета – «Троицко-семицкий» и «Купальский», для осени – «Рождество Пресвятой Богородицы», «Воздвижение», «Покров Пресвятой Богородицы» [Там же: 137].

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Художественное время – одна из важных составляющих художественного текста. Современными исследователями сформулированы различные подходы к его исследованию. К числу ключевых методов и концепций отнесем следующие.

На рубеже XIX–XX веков, в ситуации смены культурной парадигмы, вновь возрос интерес к категории времени, его осмыслению и переосмыслению. На эти изменения первой отреагировала философия. Так, А. Бергсон отметил, что время прежде всего связано с человеческим сознанием. В связи с этим философ рассмотрел понятие длительности, которая, с его точки зрения, индивидуальна для каждого, способна распространяться на конкретную личность, а не на социум в целом. Индивидуальное время – это субъективное понимание времени, которое зависит лишь от личного восприятия человека. Например, сутки могут показаться часами, а какое-либо время года сократиться до нескольких недель.

Концепция хронотопа М.М. Бахтина, изложенная в «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике». Изучив романы разных эпох, М.М. Бахтин приходит к выводу о внутренних видоизменениях художественного времени. Конкретизировать суть подхода так, чтобы было понятно, как его использовать при анализе текста.

Концепция исторического и космогонического времени Б.А. Успенского, предложенная им в статье «Восприятие истории в Древней Руси и доктрина “Москва – третий Рим”». Так, историческое отсылает к предыдущему событию и соответствует линейному времени, а природное – к первоначальному и характеризуется цикличностью. Б.А. Успенский на примере концепции «Москва третий Рим» показывает синтез исторического и космологического времени. Отметим, что у А. Ахматовой описывается

исторический и культурный перелом, который так же может быть рассмотрен в двух этих проекциях.

Два типа непрерывности времени – фольклорный и литературный – определены Д.Н. Медришем в работе «Художественное время в литературе и фольклоре. Модификация сюжетов». Так, в фольклорных жанрах дата подобна природному времени, в литературных – историческому.

Говоря про календарную словесность, стоит отметить исследование Е.В. Душечкиной, описавшей неразделенную связь времени и текста, а также определенные элементы святок в книге «Русский святочный рассказ: становление жанра».

В литературном типе непрерывности времени важно понятие «поэтики даты», предложенном З.Г. Минц в статье «“Поэтика даты” и ранняя лирика Ал. Блока». Так, дата в тексте является неким знаком: она или ориентирует текст в историческом времени, или соединяет реальные события друг с другом.

А. Ахматова объединила в своем творчестве природное, историческое и индивидуальное время, что позволяет анализировать тексты в разных аспектах. Анна Андреевна «народная» поэтесса, поэтому мотив памяти выражен не только через ее субъективное видение, но и через видение всей нации.

Так, у А. Ахматовой частотны зимние сюжеты, которые аккумулируют Новый год, Рождество и Святки, поэтому события происходят в ночное время суток. Историческое время связано с конкретными датами, которые указывает Ахматова, например, в «Поэме без героя». Также в поздней лирике преобладают военные годы.

Системный анализ художественного времени в ранней и поздней лирике А. Ахматовой, а также в «Поэме без героя» и «Реквиеме» будет сделан с использованием всего комплекса рассмотренных методов и подходов.

ГЛАВА 2. КАЛЕНДАРНЫЕ СЮЖЕТЫ В ЛИРИКЕ А. АХМАТОВОЙ

2.1. Природный и исторический календарь в стихотворениях Ахматовой

В первой главе рассматривались теоретические аспекты понятий времени, пространства, памяти и т.п. Всё это обнаруживается в ранней и поздней лирике А. Ахматовой. Творчество Ахматовой делится на два периода: ранний, до сборника «Anno Domini», и поздний, начинающийся с «Реквиема» и «Поэмы без героя» [Гаспаров, 1989]. В первом параграфе нами будут рассмотрены циклы стихотворений «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini», «Тростник», «Седьмая книга», а также стихотворения вне циклов.

Стихотворения 1909–1913 гг. – «Вечер» и «Четки» заметно отличаются от стихотворений 1914–1922 г. – «Белая стая», «Подорожник» и «Anno Domini». В «Вечере» и «Четках» у Ахматовой более интимная лирика, а главенствующая тема – любовь. Чаще всего любовные воспоминания о былой любви происходят в ночное или вечернее время: «И что **память** яростная мучит / <...> / И в **ночи** бездонной сердце учит / Спрашивать: о, где ушедший друг?» [«И когда друг друга проклинали», 1909]; «Смотреть, как гаснут полосы / В **закатном** мраке хвой, / Пьянея звуком голоса, / Похожего на твой» [«Белой ночью», 1911]. Ночь и вечер представлены в «Вечере» так: «в ночи бездонной» [«И когда друг друга проклинали...», 1909], «Я боюсь моих ночей!» [«Алиса», 1911]; «в вечерней тишине» [«Из первой (Киевской) тетради», 1909], «синий вечер» [«Синий вечер. Ветры кротко стихли...», 1910] и т.д. В «Четках»: «...Песенку о **вечере разлук...**» [«Каждый день поновому тревожен...», 1913], «поздняя заря» [«Голос памяти», 1913] и т.д. Так, лирическая героиня (далее – ЛГ) не любит «час перед закатом» [«В Царском селе», 1911], за которым наступают ночные сутки.

День и утро в циклах противопоставлены ночи и вечеру – утро ассоциируется с надеждой на то, что душевное состояние ЛГ улучшится: «Радостно и ясно / Завтра будет утро. / Эта жизнь прекрасна, / Сердце, будь же мудро» [«Дверь полуоткрыта», 1911], «Весенним солнцем это утро пьяно» [«Весенним солнцем это утро пьяно», 1910] и т.д.

Отдельно стоит отметить важность мотива памяти в циклах. Так, ЛГ помнит всё, что с ней происходило: «запомнила речь» [«Читая “Гамлета”», 1909], «память яростная мучит» [«И когда друг друга проклинали...», 1909], «я не забуду» [«Подражание И.Ф. Анненскому», 1910] и т.д. ЛГ помнит события прошлого детально, вплоть до состояния природы и звуков: «В последний раз мы встретились тогда / На набережной, где всегда встречались. / Была в Неве высокая вода, / И наводнения в городе боялись» [«В последний раз мы встретились тогда...», 1914]. Однако героиня сама определяет свою память, т.е. выбирает события, которые стоит помнить или наоборот забыть: «Я не помню, и помнить не надо» [«Как соломинкой, пьешь мою душу...», 1911].

Память позволяет лирической героине сравнить события прошлого с настоящим: «Здесь все то же, то же, что и прежде, / Здесь напрасным кажется мечтать» [«Здесь все то же, то же, что и прежде...», 1912]. Лирическая героиня, вспоминая о Царском селе, смотрит на себя прошлую и сравнивает два состояния. Говоря о прошедших событиях, она отмечает: «**Странно вспомнить:** душа тосковала, / Задыхалась в предсмертном бреду, / А теперь я игрушечной стала, / Как мой розовый друг какаду» [«В Царском селе», 1911]. Героиня предчувствует плохое, т.е. опыт прошлого влияет на восприятие будущего: «Здесь мой покой навеки взят / **Предчувствием** беды, / Сквозь тонкий лед еще сквозят / Вчерашние следы» [«Сад», 1911] и т.д.

По А. Бергсону, длительность времени индивидуальна и распространяется на отдельный субъект, а не на общество в целом. У Ахматовой в «Вечере» и «Четках» обнаруживается индивидуальная длительность времени: «Показалось, что много ступеней, / А я знала – их

только три!» [«Песня последней встречи», 1911], «О, **покой мой** **многонеделен...**» [«Как соломинкой, пьешь мою душу...», 1911] – такое настроение связано с тем, что лирическая героиня «овдовела», «За ночь одну она стала седой...» [«Сероглазый король», 1910], «О, как вернуть вас, **быстрые недели** / Его любви, воздушной и **минутной!**» [«Высоко в небе облачко серело...», 1911] и т.д. Так, любовные переживания лирической героини принимают форму растяжения во времени: «Сегодня я с утра молчу, / <...> / В вечерней тишине...» [«Молюсь оконному лучу...», 1909]. Погодные явления за окном равносильны тому, что происходит на душе лирической героини: «Память о солнце в сердце слабеет. / Что это? Тьма? / Может быть!.. **За ночь прийти успеет** / Зима» [«Память о солнце в сердце слабеет», 1911]; «**Дни томлений острых прожиты** / Вместе с белой зимой» [«Сердце к сердцу не приковано», 1911]. Также времена года воспринимаются героиней как нечто личное, принадлежавшее только ей: «...Про весну, про **мою весну**» [«Хорони, хорони меня, ветер!», 1909]; «Я боюсь **моих ночей!**» [«Алиса», 1911].

Так, для ЛГ Ахматовой важно сохранять свою индивидуальную память: «Только память вы мне оставьте, / Только память в последний миг...» [«Умирая, томлюсь о бессмертии...», 1912].

Далее рассмотрим особенность времени в «Белой стае», «Подорожнике» и «Anno Domini».

Времена суток в данных циклах чаще представлены ночью или вечером: «Как невеста, получаю / Каждый **вечер** по письму, / Поздно **ночью** отвечаю / Другу моему» [«Как невеста, получаю...», 1915], «А в небе **заря** стояла, / Как ворота в ее страну» [«Муза ушла по дороге...», 1915] – Муза приходит лишь ночью, «вечерним жаром» [«Не в лесу мы, довольно аукать...», 1914]; «...**Ночью** Муза слетит утешать, / А **наутро** притащится слава...» [«Кое-как удалось разлучиться...», 1921] и т.д.

В меньшей степени представлены утро и день: «Отсюда раньше вижу я зарю, / Здесь солнца луч последний торжествует» [«Уединение», 1914], «О, это был **прохладный день...**», 1913, «свет нетленного дня» [«Побег», 1914].

Категория **памяти** выражена в циклах через существительные «память» [«Тяжела ты, любовная память!..», 1914; «Памяти 19 июля 1914», 1916; «Из памяти твоей я выну этот день...», 1915; «Бежецк», 1921], «забвение» [«Кое-как удалось разлучиться...», 1921]. Глаголы «помнить» [«Твой белый дом и тихий сад оставлю», 1913; «Где, высокая, твой цыганенок...», 1914; «Будем вместе, милый, вместе...», 1915; «Черный сон», 1913; «Ангел, три года хранивший меня...», 1921], «забыть» [«Черная вилаь дорога...», 1913; «О нет, я не тебя любила...», 1917; «Петроград», 1920]. Прилагательные «памятный» [«Словно ангел, возмутивший воду...», 1916], «давний» [«Другой голос», 1921].

Индивидуальная длительность времени чаще всего выражена через существительные «день», «час», «год», «месяц», «лет».

В «Белой стае»: «...**сделался каждый день** / Поминальным днем...» [«Думали: нищие мы, нету у нас ничего...», 1915], «**Тихо плывут года**» [«Вместо мудрости – опытность, пресное...», 1913], «**Мы на сто лет состарились**, и это / Тогда **случилось в час один...**» [«Памяти 19 июля 1914», 1916] и т.д.

«Подорожник»: «**С каждым часом молодеть**» [«Просыпаться на рассвете...», 1917], «В **каждых сутках** есть такой / Смутный и тревожный час» [«В **каждых сутках** есть такой...», 1917] и т.д.

«Anno Domini»: «Годы плыли, как вода...» [«Веет ветер лебединый...», 1922], «...**Семь лет – словно семь ослепительных дней...**» [«Библейские стихи», 1921] и т.д.

Также в циклах обнаруживается **влияние прошлого на восприятие настоящего / пророчество ЛГ**.

В «Белой стае»: «**Пророческих**» [«О, это был прохладный день...», 1913], «И мнится— голос человека...», 1917, «**Я над будущим тайно колдую**» [«О тебе вспоминаю я редко...», 1913] и т.д.

«Подорожник»: «Предсказанные» [«Теперь никто не станет слушать песен», 1917] и т.д.

«Anno Domini»: «**Предсказаны...**» [«Я гибель накликала милым...», 1921] и т.д.

Поздняя лирика А. Ахматовой соответствует «темному», «книжному» стилю старой Анны Андреевны, ощущающей себя наследницей минувшей эпохи в чуждой литературной среде [Гаспаров, 1989]. Далее будет представлен анализ «Тростника», «Седьмой книги» и «Нечет».

Категория **памяти** выражена в циклах через существительные «память» [«И упало каменное слово...», 1939; «Подвал памяти», 1940; «В сороковом году», 1940; «А вы, мои друзья последнего призыва!..», 1942; «Луна в зените», 1942–1944; «Учитель», 1944], «воспоминание» [«Северные элегии», 1945], «прошлое» [«Эхо», 1960; «Опять подошли “незабвенные даты”», 1944], «прапамять» [«Это рысьи глаза твои, Азия...», 1945], «беспамятство» [«Городу Пушкина», 1957]. Глаголы «помнить» [«Ташкент зацветает», 1944; «Летний сад», 1959; «Три стихотворения», 1944–1966], «забыть» [«Последняя», 1964], «вспомнить» [«Cinque», 1945; «В разбитом зеркале», 1956; «Трилистник московский», 1961–1963; «Первое предупреждение», 1963; «Не страшай меня грозной судьбой...», 1959; «Родная земля», 1961], «поминать» [«Памяти М.А. Булгакова», 1940]. Прилагательные «память народная» [«Прошло пять лет – и залечила раны...», 1950], «блаженная память» [«Пусть кто-то еще отдыхает на юге...», 1956], «злая память» [«Мартовская элегия», 1960], «памятный» [«Земля хотя и не родная...», 1964].

Индивидуальная длительность времени чаще всего выражена через существительные «лет», «век», «время», «час», «год», «дата», «звук». Также ЛГ часто кажется, что ее жизнь проживает кто-то другой.

«Тростник»: «И старше была я века / Ровно на десять лет...» [«Из цикла “Юность”», 1940] и т.д.

«Седьмая книга»: «И тихо, так, Господи, тихо, / Что слышно, как время идет...» [«В сороковом году», 1940], «...бегом времени...» [«Вереница четверостиший», 1961] и т.д.

«Нечет»: «И лебедь, как прежде, плывет сквозь века, / Любуясь красой своего двойника» [«Летний сад», 1959]; «Я в беспамятстве дней забывала течение годов...» [«Городу Пушкина», 1957] и т.д.

Остановимся подробнее на календарной поэтике А.А. Ахматовой.

Всего в сборниках и циклах поэтессы («Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini», «Тростник», «Седьмая книга», «Нечет») времена года упомянуты в следующем количественном соотношении:

1. Зима – 40, 13 из которых – праздники (Новый год, Святки, Крещение);
2. Весна – 43, 11 из которых – праздники (Пасха, Благовещение, Духов день, Вербная суббота, Масленица, Первое Апреля, День Победы);
3. Лето – 18, 1 из которых – праздник (день Купальницы-Аграфены);
4. Осень – 31, 1 из которых – праздник (день Святой Софии);
5. Исторических дат – 37 (Великая Отечественная война, события, связанные с судьбой Н.В. Гумилева и друзей Ахматовой и др.).

Зима описана в «Вечере» и «Четках» так: «Дни томлений острых прожиты / Вместе с белой зимой» [«Сердце к сердцу не приковано...», 1911] – зима равнозначна апатии. Часто зима описана через метель, мороз и ветер: «После **ветра** и **мороза** было / Любо мне погреться у огня...» [«После ветра и мороза было...», 1914].

Ахматовой упомянуты такие зимние праздники, как **Крещение**: «О нем гадала я в канун Крещенья» [«Высоко в небе облачко серело...», 1911]; **Новый год**: «Новогодний праздник длится пышно» [«После ветра и мороза было...», 1914]. Также характерно зимнее **гадание**: «Ворожу, чтоб царевичу

ночью присниться, / Но бессильна моя ворожба» [«Ты поверь, не змеиное острое жало...», 1912].

В других циклах **зима** представлена следующим образом: «Морозный ветер губы студит...» [«Я улыбаться перестала...», 1915], «И милый сон под **Рождество**, / И **Пасхи** ветер многозвонный...» [«Все обещало мне его...», 1916], «Не верится, что скоро будут **святки**» [«Судьба ли так моя переменялась...», 1916]; «...весёлым **рождественским** звоном» [«Бежецк», 1921], «...Мы **Новый встречаем год**...» [«Новогодняя баллада», 1923]; «...в **новогодний** вечер...» [«А в книгах я последнюю страницу...», 1943] и т.д.

Весна связана с чем-то непонятным, будто душевное состояние ЛГ, актуальное зимой, не улучшилось: «...Теперь весна, и **грусть весны отравна**...» [«Сегодня мне письма не принесли...», 1912], «Жестокая, студеная весна / Налившиеся почки убивает» [«Майский снег», 1916], «В **Благовещенье**» [«Выбрала сама я долю...», 1915], «белый **Духов день**» [«Небо мелкий дождик сеет...», 1916]; «в **Вербную Субботу**...» [«Ждала его напрасно много лет...», 1916]; «Под **пасхальный** звон...» [«Заклинание», 1935], «чёрный **масленичный** вечер...» [«Одни глядятся в ласковые взоры...», 1936], «...в **День Победы**... / <...> / ...Хлопочет запоздалая весна...» [«Памяти друга», 1945], «...Не обманывай меня, / **Первое апреля!**» [«Взоры огненной огня...», 1963], «...на память о великом **Дне Победы**...» [«Приморский парк Победы», 1950] и т.д.

Лето: «Со дня Купальницы-Аграфены...», 1913; «...В **траурном** мае...» [«Борису Пастернаку», 1960] и т.д.

Осень: «**Сентябрьский вихрь**, листья с березы свеяв...» [«Пустых небес прозрачное стекло...», 1914]; «...для **святой Софии**...» [«Буду черные грядки холить...», 1916]; «Три осени», 1943 и т.д.

Историческое время в большей степени представлено в «Анпо Domini», «Тростнике», «Седьмой книге» и «Нечет».

«**Anno Domini**»: «Библейские стихи», 1921–1961; «Я встречала там / Двадцать первый год. / Сладок был устам / Чёрный душистый мёд...» [«Почернел, искривился бревенчатый мост...», 1917] и т.д.

«**Тростник**»: «Надпись на книге» (1940), «Здесь Пушкина изгнание началось...» (1927), «Если плещется лунная жуть...» (1928) и т.д.

«**Седьмая книга**»: «Пушкин» (1943), «В сороковом году» (1940) и т.д.

«**Нечет**»: «Памяти М.А. Булгакова» (1940), «Памяти Бориса Пильняка» (1938), «Памяти М.М. Зощенко» (1958), «Памяти Анты» (1960) и т.д.

Таким образом, почти в равном соотношении у А. Ахматовой представлены «зимние» (40) и «весенние» (43) тексты.

Рассмотрим новогодние лирические тексты А. Ахматовой, а именно – «Как долог праздник новогодний» (1910-е), «После ветра и мороза было...» (1914), «Бежецк» (1921), «С Новым Годом! С новым горем!..» (1940).

«Как долог праздник новогодний» не имеет точной датировки, поэтому принято считать 1910-е гг. временем написания текста. Данное стихотворение посвящено графу В.П. Зубову (Ахматова, 1998: 858), что следует из посвящения. Известно, что этот искусствовед в 1912 г. «основал в своем особняке в Санкт-Петербурге Институт истории искусств, где читали лекции крупнейшие писатели и литературоведы; проводились концерты» [Там же]. На одном из таких «концертов» присутствовала А. Ахматова. Поэтесса написала поэтическое письмо-извинение В.П. Зубову о том, что она «прикована недугом» к «кушетке на три дня», поэтому не сможет прийти в «дом темный» вопреки обещанию: «Я обещаю не сдержу» [Ахматова, 1998: 338].

«После ветра и мороза было...» датируется январем 1914 года. В нем лирическая героиня рассказывает о том, как у нее «украли» сердце, которое скоро некий «вор вернет свою добычу сам». Лирический текст начинается двумя строфами: «После ветра и мороза было / Любо мне погреться у огня» [Ахматова, 2016: 43], где слова «ветер» и «мороз» противопоставлены «огню». То есть «холод», «боль» являются антитезой «тепла», «отсутствия

боли». Здесь уже «новогодний праздник длится пышно» и уже не так томительно и долго. Важно подчеркнуть, что строчки «новогодний праздник длится пышно» и «влажны стебли новогодних роз» также представляют собой прием контраста, то есть бинарную оппозицию – с одной стороны, «пышный», шумный, веселый праздник, а с другой – героиня, которой грустно без любимого, поэтому стебли роз «влажны» из-за слез.

«Бежецк» датируется 25 или 26 декабря 1921 г. Необходимо упомянуть, что в 1921 г. в Бежецке жил сын А. Ахматовой и Н. Гумилева Лев со своей бабушкой А.И. Гумилевой [Ахматова, 1998: 874]. Поэтесса навестила их «после казни Н.С. Гумилева под Рождество 1921 г.» [Там же]. Главной темой этого новогоднего текста является Рождество – «Божий Праздник». Лирическая героиня пытается отвлечься наблюдением Бежецка, чтобы не думать о прошедшем годе. То есть появляется мотив воспоминания. Празднование Рождества по-особенному трагично – А.А. Ахматова больше никогда не встретит его с Н.С. Гумилевым. Поэтому мотив не встречи также отражен в данном тексте.

Стихотворение «С Новым Годом! С новым горем!..» написано в январе 1940 г. Данный год связан с Советско-финляндской войной (1939–1940 гг.), которую отразила А. Ахматова в трансформации «традиционного русского пожелания – “С Новым годом! С Новым счастьем!” в перверсивную формулу: “С Новым Годом! С Новым горем!”» [Серова, 2019: 69]. «Новый год» здесь характеризуется как «озорник», который «кривоног, горбат и дик» «...пляшет... / Над Балтийским дымным морем» [Ахматова, 2016: 281]. То есть к торжеству присваиваются негативные коннотации. Он уже не «пышный», как в «После ветра и мороза было...». Так, 1940 год забрал много жизней: «Им светите, звезды неба! / Им уже земного хлеба, / Глаз любимых не видать» [Ахматова, 2016: 281]. Следовательно, Новый год мрачный, трагичный, в нем нет ничего светлого. Но теперь же плохое настроение связано не только с личными переживаниями лирической героини, но и с трагизмом исторической ситуации. Именно мотив смерти двигает сюжет,

сообщая о масштабной гибели людей в период войны. В строчке: «...Глаз любимых не видать» обнаруживается мотив несчастной любви, который усиливает трагизм стихотворения.

Стоит отметить, что во всех стихотворениях художественное время связано с ночью кануном торжества: «...Где скромно *ночи* провожу...» («Как долог праздник новогодний»), «алмазные русские *ночи*... (курсив наш. – Я.Ж.)» («Бежецк»). Время действия в «С Новым Годом! С новым горем!..» и «После ветра и мороза было...» также можно соотнести с ночным временем суток: «Им светите, звезды неба!» и «...Любо мне погреться у огня», «Новогодний праздник длится...» соответственно.

Помимо лирических текстов индивидуальное время с элементами исторического обнаруживается в лиро-эпическом жанре – балладе Ахматовой. «Новогодняя баллада» датируется концом 1922 года – началом 1923 года. В произведении описывается новогоднее застолье, за которым обычно собираются родные и близкие люди.

Надо принять во внимание, что упоминание «баллады» в заглавии текста неслучайно. Баллада – это романтический жанр, одним из критериев которого является встреча двух миров – «здешнего», земного и «иноного», «потустороннего» [Теория литературных жанров, 2011: 126]. Так, в тексте А. Ахматовой в мир «здешний» за новогодний стол приходят гости из «иноного» мира: «Мы Новый встречаем год...» [Ахматова, 1998: 396]. Также атмосферу балладной мистики подчеркивает олицетворение: «И месяц, скучая в облачной мгле, / Бросил в горницу тусклый взор» [Там же]. Эпитет «облачная мгла», где усиливается эффект «туманности», так как «облака» и «мгла» мешают что-либо увидеть, характеризует «слепоту» месяца. Его свет стал бледнее, поэтому он смотрит в «горницу тусклым взором» и это единственное, что он замечает. Стоит акцентировать, что месяц именно «бросил» свой взгляд в дом лирической героини. Изложенные наблюдения позволяют говорить о положении месяца между «светом» и «тьмой»: с одной стороны, он освещает «горницу», а с другой, его «взор тусклый». Так первые

строчки определяют настроение всего сюжета в целом. Как месяц находится между двух миров, так и лирическая героиня. Это позволяет утверждать, что месяц определяет мотив смерти, являющейся двигателем сюжета.

Исследователям удалось выявить прототипы персонажей-гостей, пришедших к лирической героине. А. Ахматова сообщает, что к ней пришел ее «муж» и «друзья». Учитывая приход людей, которых нет в живых, в обращении «муж мой» имеется в виду Н. Гумилев, расстрелянный 26 августа 1921 г. [Кукарцева, 2017:105]:

Хозяин, поднявши первый стакан,
Был важен и недвижим:
«Я пью за землю родных полян,
В которой мы все лежим» [Ахматова, 1998: 396].

Далее тост произносит друг А. Ахматовой – русский поэт, критик Н. Недоброво, творчество которого «оказало большое влияние» на поэтессу [Кукарцева, 2017:106]:

А друг, поглядевши в лицо мое
И вспомнив Бог весть о чем,
Воскликнул: «А я за песни ее,
В которых мы все живем» [Ахматова, 1998: 396].

Следующем гостем является поэт Вс. Князев, покончивший с собой 5 апреля 1913 г. [Кукарцева, 2017:106]:

Но третий, не знавший ничего,
Когда он покинул свет,
Мыслям моим в ответ
Промолвил: «Мы выпить должны за того,
Кого еще с нами нет» [Ахматова, 1998: 396].

Итак, к лирической героине пришли пять человек, трое из которых покинули «здешний» мир (Н. Гумилев, Н. Недоброво и Вл. Князев) и двое покинувших Россию (Б. Анреп и А. Лурье). Можно только предположить кому принадлежит шестой прибор. Н.Н. Пунин в дневниках писал, что А.А. Ахматова не пустила его на ужин, поэтому он «шестой гость на пире смерти... и все пять пили» за него [Недошивин, 2005]. Есть также версия, что пустой прибор принадлежит самой поэтессе. Она выступает связующим звеном между двух миров. Однако, стоит упомянуть авторитетную концепцию о том, что последний прибор принадлежит Сталину, которого гости ждут на том свете.

Новогодний праздник омрачен внешними событиями и одиночеством лирической героини. Только теперь на торжество приходят те, кого нет в живых, и составляют компанию рассказчице. Необходимо отметить, что «Новогодняя баллада» в перспективе стала квинтэссенцией «Поэмы без героя», где мертвые сидят не просто за новогоднем столом, а устраивают целый маскарад.

Историческое время чаще представлено через события Первой мировой и Великой Отечественной войн, а также – упоминания определенной местности, например, Петербурга / Ленинграда, и конкретных личностей – мужа Ахматовой, Н.В. Гумилева, друзей и коллег.

Так, в стихотворении «Тот август, как желтое пламя...» 1915 года, входящее в пятую книгу стихов «Anno Domini», лирическая героиня сравнивает август с «огненным серафимом», который поднялся над ней и её возлюбленным. Индивидуальное время связано с восприятием Ахматовой августа: она не любила его и называла «страшным месяцем». Элементы исторического раскрываются через события Первой мировой войны, во время которой Н. Гумилёв пребывал добровольцем на фронте.

2.2. Историческое и индивидуальное время в «Поэме без героя» и «Реквиеме»

Календарные мотивы являются сюжетообразующими в поэмах А. Ахматовой. Нами будет сделан анализ «Поэмы без героя» (1940–1962) и «Реквиема» (1934–1963). Под *календарностью* поэзии Ахматовой мы понимаем синтез двух особенностей ее поэтики. Во-первых, это приуроченность сюжета к конкретным временам года, прежде всего, различным календарным праздникам. Во-вторых, это включение в ее произведения исторического календаря, важных дат, связанных с историческими и биографическими событиями, на которые, в свою очередь, повлияли происшествия внешнего, большого мира. Рассмотрим последовательно первое и второе.

Е.В. Капинос и Е.Н. Проскурина в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание» привели ряд основных составляющих календарной поэтики. В анализ календарного сюжета «Поэмы без героя» будут входить Рождественские и Святочные сюжеты. У исследователей нет «единой точки зрения по поводу отношений между святочными и рождественскими текстами»: например, Х. Баран считает понятия «синонимичными», Е.В. Душечкина определяет «рождественский рассказ как вариант святочного», В.Н. Захаров писал, что «их национальная и конфессиональная почва различна» [Капинос, 2006: 7]. Для Е.В. Капинос и Е.Н. Проскуриной корректной считается точка зрения Е.В. Душечкиной – «подход к святочному тексту как синтетическому. Этот синтетизм заложен в самом календарном периоде» [Там же].

Так, время святок «вбирает в себя семантику трех праздников»: праздник Коляды («аграрный языческий календарь»), Рождества Христова («православный календарь») и Нового года («государственный календарь») – святки представляют собой «сложный праздничный симбиоз» [Капинос, 2006: 8].

Первые сюжеты, которые будут рассмотрены нами – святочные. Мы отметим лишь те, что были обнаружены в «Поэме без героя». Так, из 15 возможных, у Ахматовой – 4.

1) Гадание на Святки

Героиня, гадая на будущее в новогоднюю ночь 1940 года, видит прошлое, то есть 1914 год, по «законам зеркального отражения» [Кихней, Козловская, 2007: 9]. Так, «благодаря такой “зеркальной” обратимости дат, Ахматова в прошлом провидит будущее» [Там же]. Обряд гадания с зеркалом, а точнее сам образ зеркала «обеспечивает свободное скольжение по оси времени, при котором будущее хранит свой прототип в прошлом, а прошлое содержит в себе “завязь” грядущих событий» [Там же].

«Третье и последнее посвящение», датированное 5 января 1956 г., начинается с эпитафии из баллады «Светлана» В.А. Жуковского: «Раз в Крещенский вечерок...» (Ахматова, 1987: 275), центральным событием которой являются святочные гадания.

Первая глава «Поэмы без героя» начинается с эпитафии из «Евгения Онегина» А.С. Пушкина: «С Татьяной нам не ворожить...» [Ахматова, 1987: 277]. Главная героиня романа также гадала на святки. Далее Татьяна погружается в сон, в котором, как и Светлана, видит своего суженого. Но если у Светланы страшный сон оборачивается встречей с любимым наяву, то у Татьяны – пророчество смерти Ленского и её замужества. Как Татьяна, главная героиня «Поэмы без героя» видит вещий сон: к ней «приходят тени из тринадцатого года под видом ряженых» (Ахматова, 1987: 277), то есть люди, которые в скором времени умрут. Примечательно, что, как и Татьяна, героиня А. Ахматовой видит сон после святочного гадания.

Со Светланой лирическую героиню поэмы сближает страшный сон – в них присутствуют мертвецы. Однако Светлана после пробуждения встречается с любимым, а в «Поэме» – «В дверь мою никто не стучится, /

Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит» [Ахматова, 1987: 292].

2) Маскарад святочный / новогодний

«Глава первая» помимо процитированного выше эпиграфа из «Евгения Онегина» начинается с «Новогодней баллады» А. Ахматовой: «Новогодний праздник длится пышно, / Влажны стебли новогодних роз» [Ахматова, 1987: 277]. В стихотворении к героине приходят гости из «иногo» мира: «Это муж мой, и я, и друзья мои, / Мы Новый встречаем год...» [Ахматова, 1987: 169]. Именно «Новогодняя баллада» в перспективе стала квинтэссенцией «Поэмы без героя», где мертвые сидят не просто за новогодним столом, а устраивают целый маскарад.

«Часть первая» открывается новогодним вечером в доме автора, к которому «вместо того, кого ждали, приходят тени из тринадцатого года под видом ряженых» [Ахматова, 1987: 277]: «И как будто припомнив что-то, / Обернувшись в пол оборота, / Тихим голосом говорю: / “Вы ошиблись: Венеция дождей – / Это рядом... Но маски в прихожей, / И плащи, и жезлы, и венцы / Вам сегодня придется оставить. / Вас я вздумала нынче прославить, / Новогодние сорванцы!”» [Ахматова, 1987: 278].

Далее идет перечисление гостей: Фауст, Дон-Жуан, Дапертутто, Иоканаан, Глан, Дориан.

В.М. Жирмунский писал, что по авторскому замыслу угадывать, кто был под масками не нужно. Однако можно точно определить следующие главные действующие лица: Коломбина – приятельница Ахматовой О.А. Глебова-Судейкина, Пьеро – поэт Всеволод Князев, в Арлекине угадываются черты Блока [Жирмунский, 1973: 100].

Стоит отметить, что к лирической героине пришли именно мертвые ряженные. Согласно святочному обычаю ряженные представляются «чертями и покойниками», у А. Ахматовой наоборот – «мертвецы, inferнальные пришлецы переодеваются ряжеными» [Кихней, 2007:36]. Для святочной баллады, которой является «Светлана» В.А. Жуковского, мертвец –

обязательный герой. Баллады поэта, «формируя национальный канон жанра», основываются на взаимодействии трех основных функций: 1. «Сила универсального Миропорядка». 2. «Связанный с этой силой подвижный герой, топографически и/или символически принадлежащий “иному миру”». 3. «Герой, делающий роковой выбор» [Анисимов, Анисимова, 2023: 50]. Распределение этих позиций авторы монографии «Очерк теории и истории русской баллады. Жанрологическое исследование» называют «диалогово-ролевым треугольником» [Там же]. Потусторонний гость заведомо является «двойственной позицией», так как «им может быть носитель соблазняющей, злой энергии, установитель альтернативного *Миропорядка*», и «поэт – парная властителю фигура в отношении *Миропорядка*» [Там же: 73].

Маскарад «как эмблема эпохи» позволяет А. Ахматовой «сюжетно ввести в поэму тени прошлого, указывая тем самым на взаимопроницаемость времен» [Меркель, 2012: 73] – 1910-х и 1940-х годов. Важно отметить, что «призрачные тени могли оказаться в комнате автора в 1941 году только на маскараде» [Там же: 74].

Заканчивается маскарад «адской арлекинадой тринадцатого года», которая «пронеслась, разбудив безмолвие великой молчальницы-эпохи и оставив за собою тот свойственный каждому праздничному или похоронному шествию беспорядок» [Ахматова, 1987: 290]. В связи с вышесказанным поставленные рядом праздничное и похоронное шествие не случайно. Новый Год осознается как траур, не принесший ничего хорошего эпохе.

3) Новогодние предсказания

В п. 2 «Маскарад новогодний / святочный» была упомянута «Новогодняя баллада», ставшая квинтэссенцией «Поэмы без героя». Так, в «балладе» сказано: «Там шесть приборов стоят на столе, / И один только пуст прибор» [Ахматова, 1987: 169]. Гости говорят новогодние тосты, один из которых звучит в виде предсказания – «Мы выпить должны за того, / Кого еще с нами нет» [Там же] – намекая на скорейшую смерть.

4) Разгул нечистой силы

а) разбушевавшаяся природа, дикие звери (метель, буря, волчья стая...) – заместители нечистой силы.

В «Поэме без героя» именно метель занимает особое место. Так, во второй главе: «вьюга крупчатая», «Ленинградский дикий ветер» [Ахматова, 1987: 283, 285]. В третьей главе «ветер бормочет»: «были Святки кострами согреты...», «серебряный месяц стыл», то есть «месяц» становится тусклым, перестает светить ярко; «ветер рвал со стены афиши», «в духоте морозной... / Непонятный таился гул...», который «в сугробах невских тонул»; «в страшной ночи... / ...не хочет / Узнавать себя человек...»; «приближался не календарный – / Настоящий Двадцатый Век» [Там же: 286–287]. Четвертая глава начинается с «авиабомбы», попавшей в 1942 году в дом, построенный «братьями Адамины» [Ахматова, 1987: 288]. Так же «горит высокий костер», а «тишина» обращается к ночи: «Никогда ты такой морозной / И чужою, ночь, не была!» [Там же].

Анализ природной стихии позволяет говорить об ухудшении новогодней атмосферы. Праздник не предстает светлым и добрым, в привычном понимании, он – это совокупность тьмы и зла.

б) присутствие/ вмешательство таинственной сверхъестественной силы в повседневной жизни

К лирической героине «Поэмы» неожиданно приходят ряженные, которые помешали ей встретить Новый 1941 год в одиночестве.

А. Ахматова в «Поэме без героя» предпочитает раскрывать сюжет через классические балладные сюжеты: гадание, приход мертвых, разгул нечистой силы, сон и т.д. Для поэтессы чужды социальные и политические темы и мотивы. «Поэма» создана в традициях «Светланы» В.А. Жуковского, т.е. психологической и исторической баллады.

Следующие сюжеты, которые будут рассмотрены нами – рождественские. Мы отметим лишь те, что были обнаружены в «Поэме без героя». Так, из 7 возможных, у Ахматовой – 3.

1) **Предновогодние / рождественские сны, грезы**

В «Поэме» происходит столкновение Старого и Нового года, где Старый год характеризуется негативными коннотациями: «страшный праздник мертвой листвы» [Ахматова, 1987: 279].

а) праздник, увиденный/пережитый во сне

В «Поэме без героя» ряженые приходят во сне к героине на Новый год. Сон полон страха, а пробуждению может поспособствовать только утро.

2) **Рождественское чудо**

Авторы «Словаря-указателя» сообщают: Рождественское чудо – «в диапазоне от сверхъестественного явления (прямое вмешательство высших сил) до жизненной удачи, благоприятного стечения обстоятельств» [Капинос, Проскурина, 2006: 142].

В «Поэме без героя» ЛГ получает некое послание от умершего: «Слышу шепот: “Прощай! Пора! / Я оставлю тебя живою, / Но ты будешь моей вдовою, / Ты – Голубка, солнце, сестра!”» [Ахматова, 1987: 281].

а) воспоминания о прошлом счастье (встрече) / мечта о рождественском чуде как заместитель чуда

ЛГ «Поэмы без героя» в замешательстве от встречи с «зазеркальным» гостем: «Вздор, вздор, вздор! – От такого вздора / Я седую сделаюсь скоро» [Ахматова, 1987: 281]. У А. Ахматовой лирическая героиня мечтает о покое.

3) **Тоска одиночества/разлуки, потери близких, обостряющаяся в праздник**

Еще в «Новогодней балладе» (1923) появляется мотив одиночества и смерти:

И месяц, скучая в облачной мгле,

Бросил в горницу тусклый взор.

Там шесть приборов стоят на столе,

И один только пуст прибор [Ахматова, 1987: 169].

К ЛГ приходят пять человек, трое из которых уже мертвы (Н. Гумилев, Н. Недоброво и Вл. Князев) и двое покинувших Россию (Б. Анреп и А. Лурье) [Кукарцева, 2017:105–106]. В «Поэме без героя» мертвые непросто сидят за столом и говорят новогодние тосты – они устраивают маскарад.

Так, «Поэму» открывает мотив смерти, который связан с посвящением Вс. Князеву, покончившему с собой 5 апреля 1913 г.: «...и ветерком повеяло родным... / Не море ли? / Нет, это только хвоя / могильная...» [Ахматова, 1987: 274] – «хвоя», то есть предположительно новогодняя ель, описана с помощью эпитета «могильная», которая намекает на смерть. Мотив смерти также усиливается обозначением Нового года как «страшный праздник мертвой листвы» [Там же: 279].

А. Ахматова любила своих друзей и близких, например, она была постоянным посетителем «Бродячей собаки». А. Ахматова изобразила в «Поэме без героя» именно тех людей, которые собирались в «Бродячей собаке». Стоит отметить, что «Собака» открылась в ночь с 31 декабря на 1 января 1912 года, поэтому не случайно был выбран Новый год в качестве места встречи мертвых друзей.

А. Ахматова в «Поэме без героя» предпочитает раскрывать сюжет через рождественские грезы, погрузив читателей в наступающий 1914 г., а не 1943г., несбывшиеся чудо, чтобы при чтении ощутить на себе безвыходность ситуации наступающего года и одиночество, которое настраивает на заданное настроение «Поэмы».

Рассмотрев ключевые мотивы календарного сюжета «Поэмы без героя», было выяснено, что А. Ахматова использовала 4 святочных сюжетов и 3 рождественских. Для поэта важна Рождественская и Новогодняя традиции, поэтому ей использованы лишь те, что органично вписываются в контекст истории. Именно с эпитафий из баллады «Светлана» В.А. Жуковского и «Евгения Онегина» А.С. Пушкина начинается повествование «Поэмы» – А. Ахматова перерабатывает сюжеты классиков и создает дополнительные литературные и исторические подтексты. Стоит

упомянуть, «Новогоднюю балладу» (1923), послужившую фундаментом для «Поэмы», а также взятой из «Баллады» строчки: «...И вино, как отраву жжет» [Ахматова, 1987: 277].

Выше говорилось о календарном сюжете в «Поэме без героя», связанного с природным временем. А.А. Ахматова описывает зимнее время года, то есть природу, сопровождающуюся метелями, сильными ветрами и пр.

Из названия «Поэмы без героя» выходит, что героя в привычном понимании нет, так как настоящий герой – Время, а точнее, два Времени, две эпохи. Первая эпоха – 1913 год, «начало конца самодержавной России, ее судорога, ее предсмертные корчи», другая эпоха – 1941 год, «канун другой войны» [Чуковский, 1964: 4].

К. Чуковский отмечает: «Чувство исторической правды подсказало Ахматовой, что одним из типичнейших персонажей ее повести о тех погибельных днях непременно должен быть самоубийца» [Чуковский, 1964: 6]. В тот период было большое число самоубийств, они стали «эпидемией», даже «модой» [Там же]. Так, в «Поэме» есть строчки о юном поэте, который был влюблен, но, увидев возлюбленную с другим, пустил себе пулю в лоб перед той самой дверью, за которой она заперлась с другим:

(Сколько гибелей шло к поэту,
Глупый мальчик, он выбрал эту. –
Первых он не стерпел обид,
Он не знал, на каком пороге
Он стоит и какой дороги
Перед ним откроется вид...) [Ахматова, 1987: 289].

«Поэма без героя» навеяна историческими катаклизмами. Первая мировая война является историческим рубежом, с которого началось крушение старого мира. Так, канвой поэмы является самоубийство в начале

1913 г. Вс. Князева, а незадолго до него в 1911 г. «застрелился в пролетке» поэт Виктор Гофман [Жирмунский, 1973: 101].

«Поэма» состоит из трех частей: «Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть», «Решка» и «Эпилог». В.М. Жирмунский отмечает, что «эти части расположены в разных временных плоскостях»: в первой части «прошлое встает в памяти поэта в освещении настоящего» (Жирмунский, 1973: 100): «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу» [Ахматова, 1987: 276].

«Решка» и «Эпилог» совпадают по времени с настоящим, как и три посвящения к поэме.

По М.М. Бахтину, хронотоп составляют две категории – времени и пространства. Известно, что А.А. Ахматовой именно категория времени казалась «гораздо сложнее», чем категория пространства [Меньщикова, 2012: 172].

Жорж Нива определяет «Поэму без героя» как барочную, указывая на то, что «барочное произведение никогда не бывает законченным» [Нива, 1989]. Так, «Поэма» «играет со временем» и «ощущается как бы погоня» за ним [Там же]. Стоит отметить, девиз Фонтанного Дома – «Deus conservat omnia» – поэма не только останется в памяти, но и «сохранит» время. «Поэма без героя» – это «и прощание с прошлым, и воскрешение прошлого, и сопоставление двух противоположных эпох» [Нива, 1989].

Уже в «Новогодней балладе» (1923) А. Ахматова прощается с прошедшим, настоящим и будущим временем, где гости говорят новогодние тосты за прошлое, настоящее и будущее.

В «Вместо предисловия» А. Ахматова пишет: «Я посвящаю эту поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады» [Ахматова, 1987: 273]. Поэтессу волнуют не частные, а всеобщие, исторические проблемы, затронувшие всю нацию. Сюжет «Поэмы» пронизан историческим временем, однако природное время его не только дополняет, но и привносит свои темы и мотивы.

В «Посвящении» (27 декабря 1940) зима: «...И ветерком повеяло родным...»; во «Втором посвящении» (25 мая 1945) весна: «...иною дышишь весной»; в «Третьем и последнем» (5 января 1956) снова зима: «...Опоздает ночью туманной / Новогоднее пить вино. / И запомнит Крещенский вечер...» [Ахматова, 1987: 273–276].

Во «Вступлении» (25 августа 1941. Осажденный Ленинград) А. Ахматова заявляет о своей роли как о повествователе о страшных военных событиях. Лирическая героиня из 1940 года смотрит на события 1914 года и соединяет их в сюжетную канву.

Часть Первая «Поэмы без героя» открывается новогодним маскарадом теней «из тринадцатого года» (Там же) в Фонтанном Доме, где, лирическая героиня гадает на зеркале, после чего погружается в сон. Время же замедляется или вовсе останавливается: «...А часы все еще не бьют...», после чего героиня чувствует «холод влажный», а оксюморон «стыну, горю» подчеркивается её потерянности в собственном доме.

Далее происходит деформация пространства Фонтанного Дома – он превращается в Белый зал:

А для них расступились стены,
Вспыхнул свет, завывли сирены
И, как купол, вспух потолок [Ахматова, 1987: 278].

Стоит отметить, что лирическая героиня в «кружевной шали» и в «ожерелье черных агатов», которые отсылают к молодости Ахматовой – именно такую шаль она носила, а в ожерелье поэтесса запечатлена на ряде фотографий 1910-х гг. [Ахматова, 1987: 445]. Данные упоминания только подчеркивают эффект погружения в канун 1914 года.

А. Ахматова в следующих строчках прямо заявляет о временном синтезе «Поэмы»:

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет –

Страшный праздник мертвой листвы [Ахматова, 1987: 279].

Не случайно таинственный герой назван «Гостем из Будущего» – лирическая героиня находится в 1913 году, поэтому для нее, незнакомец из 1940 года, из будущего. По мнению В.М. Жирмунского, «Гость из будущего» назван так потому, что он «не современник описываемых событий, принадлежит к более позднему временному плану, чем остальные герои поэмы, он является до известной степени живым свидетелем происходящего действия и слушателем рассказа героини» [Жирмунский, 1973: 107].

Героиня, находясь в Белом зале, слышит шепот:

... «Прощай! Пора!

Я оставлю тебя живою,

Но ты будешь моей вдовою,

Ты – Голубка, солнце, сестра!» [Ахматова, 1987: 281].

Лирическая героиня пробуждается, а Белый (зеркальный) зал превратился в комнату лирической героини.

По мнению Е.С. Добина, в «Поэме» «“двойная экспозиция” века нынешнего и века минувшего», то есть «сквозь настоящее проступает прошлое» и наоборот [Добин, 1968]. Не случайно Белый зал иначе назван зеркальным – зеркало проходит лейтмотивом в «Поэме»: «И во всех зеркалах отразился / Человек, что не появился / И проникнуть в тот зал не мог»; «гость зазеркальный»; «...Только зеркало зеркалу снится»; «...Я зеркальным письмом пишу» [Ахматова, 1987: 279, 281, 292, 294].

Сюжет второй главы предваряет отрывок из стихотворения А. Ахматовой «Голос памяти» (1913), посвященного О.А. Глебовой-Судейкиной: «Иль того ты видишь у своих колен, / Кто для белой смерти твой покинул плен?» [Ахматова, 1987: 283]. Так, пространство определяется спальней Героини, где над кроватью висят три портрета «хозяйки дома в ролях»: «Козлоногая», «Путаница» и «потрет в тени», который «одним

кажется – Коломбиной, другим – Донна Анна» [Там же]. То есть повествование пойдет про актрису О.А. Глебову-Судейкину, игравшую все те роли, изображенные на портретах. Однако нужно взять во внимание комментарий А. Ахматовой в набросках «Поэмы» (1961), где она указала, что на портрете изображена историческая эпоха десятых годов [Жирмунский, 1973: 102].

Стоит отметить, что за окном метель, предвещающая внешние и внутренние изменения, и новогодняя полночь. Возможно, образ снежной метели был навеян А. Ахматовой из «Снежной маски» А. Блока. В рукописи 1959–1960 гг. «балетного сценария к петербургской повести» упоминается цикл стихотворений поэта: «Ольга [т.е. героиня Глебова] в ложе смотрит кусочек моего балета “Снежная маска”...»; «...Новогодняя, почти андерсеновская метель. Сквозь невиденье (можно из “Снежной маски”)...» [Жирмунский, 1973: 109].

В «Поэме» развернуты пейзажи старого Петербурга накануне войны и революции. В них усилились элементы трагического, предчувствия «расплаты»: барабанный бой на Марсовом поле, «как перед казнью», «призрак дворцового бала», «песня пьяного матроса» [Жирмунский, 1973: 108]. Также «Ветер рвал со стены афиши, / Дым плясал вприсядку на крыше / И кладбищем пахла сирень»; «Бал метелей на Марсовом поле / И невидимых звон копыт» [Ахматова, 1987: 285, 287–288].

Сюжет третьей главы начинается с лирического отступления: «последнее воспоминание о Царском Селе», где Ветер «не то вспоминая, не то пророчествуя, бормочет...»:

Были святки кострами согреты,

И валились с мостов кареты,

И весь траурный город плыл

По неведомому назначенью,

По Неве иль против течения, –

Только прочь от своих могил [Ахматова, 1987: 286–287].

Город описан через негативные коннотации, подчеркивающие состояние Петербурга и людей в историческом контексте 1913 года:

...И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл.

<...>

Ветер рвал со стены афиши,
Дым плясал вприсядку на крыше
И кладбищем пахла сирень [Ахматова, 1987: 287].

Строки наполнены предчувствием неминуемой гибели, а так как Ахматова «историк-поэт», у нее даже природа «исполнена той же тревоги и жути, что и все остальные события, происходящие в траурном городе» [Чуковский, 1964: 7].

Во второй части «Поэмы без героя», озаглавленной «Решка», что в переносном значении – неудача –, известны точные место и дата: «Фонтанный Дом. 5 января 1941 года» Ахматова, 1987: 290].

«Решка» начинается с разговора о поэме между автором и редактором. В.М. Жирмунский отмечает здесь «прием романтической иронии, разрушающей иллюзию реальности художественного произведения вторжением бытовой повседневности в фантастику сновидения первой части» [Жирмунский, 1973: 112]. Так, разговор постепенно переходит в объяснение автором своего художественного замысла и метода: «у шкатулки ж тройное дно», «применила симпатические чернила» [Ахматова, 1987: 293–294].

Третья часть наполнена прощанием с городом, плачем над погибшими и разлуке с друзьями, и завершается предчувствие великой победы:

И себе же самой навстречу
Непреклонно в грозную сечу,
Как из зеркала наяву,

Ураганом – с Урала, с Алтая,
Долгу верная, молодая,
Шла Россия спасать Москву [Ахматова, 1987: 298].

Так, «создается биографическая рамка, включающая воссозданное автором в новогоднем сне далекое прошлое в биографическую и общественную современность сегодняшнего дня» [Жирмунский, 1973: 113]. Тема личных воспоминаний 1913 г. и личной судьбы А. Ахматовой 1941 г. переросла в историческую, общественную.

Б.А. Успенский выделяет две модели времени: историческое и космогоническое. В «Поэме без героя» историческое время отражено в точных датах написания посвящений, вступления и частей. В предисловии так же сообщается о точном месте – Фонтанный Дом – и о точной дате – 27 декабря 1940 год. Повествование идет о сюжете двух переломных моментах в жизни общества, о двух войнах – Первой мировой 1914 года и Великой Отечественной 1941 года. Два этих события совмещены у А. Ахматовой и мыслятся трагичны. Подчеркивает эту трагичность природное время, выраженное в большей степени через зиму.

Первая часть, в которой синтезируются две исторические эпохи, наполнена страшными метелями и сильными ветрами. Описание зимнего пейзажа 1913 года накладывается на 1941 год, что позволяет метелям устраивать «бал на Марсовом поле» [Ахматова, 1987: 285, 287–288]. Стоит отметить, что во второй части, где «адская арлекинада тринадцатого года» отступила, а природные силы ослабли [Ахматова, 1987: 290].

Так, в «Поэме без героя» А. Ахматовой историческое и космогоническое время синтезируются и накладываются друг на друга. Эпохи 1914 и 1941 годов переживаются лирической героиней одинаково, вплоть до состояния природы, которое усилено вдвойне. Именно это подчеркивает понимание зеркальности «Поэмы», а даты 1914 и 1941 годов будто отражены через это историческое зеркало.

Следующая поэма, анализ которой будет сделан нами, – «Реквием», написанный в 1935–1940 годы.

Известно, что Ахматова «рассекретила» поэму для слушателей только в 1962 году, а «теневой» характер книги оставался актуален до последних дней жизни поэтессы [Тименчик, 1989: 4]. Так, Анна Андреевна показала в «Реквиеме» свои собственные переживания через призму народности: она всегда считалась народной поэтессой, поэтому в поэме изображены люди, пострадавшие от сталинских репрессий.

Само название «Реквием» отсылает на траурное вокально-инструментальное музыкальное произведение Р. Моцарта, на котором присутствовала Ахматова. После концерта, по словам актрисы Л.С. Ильяшенко, они встретили «крестный ход», и Ахматова сказала: «Вот продолжение “Реквиема”» [Тименчик, 1989: 27].

Открывается «Реквием» А. Ахматовой эпиграфом-воспоминанием (1961) о времени, что пережила она и ее народ:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, –
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был [Ахматова: 1998: 21].

Поэма состоит из четырех частей: «Вместо предисловия» (1957), «Посвящение» (1940), «Вступление» (1935–1940) и «Эпилог» (1940).

Во «Вместо предисловия» обнаруживается историческое время через упоминание точного географического места, даты и времени: «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде» [Ахматова, 1989: 21]. Здесь же обнаруживается индивидуальное время – «страшные годы ежовщины» – то есть годы, которые воспринимаются субъективно лирической героиней.

Ахматова же ненавязчиво, уже в предисловие к поэме, сообщает читателям, что она «голос народа» (кавычки наши. – Я.Ж.): «...женщина...спросила меня:

– А это вы можете описать?

И я сказала:

– Могу» [Ахматова, 1989: 21].

«Посвящение» датировано мартом 1940 года. Здесь интересно описание природы, через которое поэтесса передает культурное состояние страны. Так, в следующих строчках обнаруживается антитеза «свежего ветра», «заката» и «шаги тяжелые солдат»:

Для кого-то веет ветер свежий,

Для кого-то нежится закат –

Мы не знаем, мы повсюду те же,

Слышим лишь ключей постылый скрежет

Да шаги тяжелые солдат [Ахматова, 1989: 22].

Также пессимистичное настроение показано через другие природные образы: «Солнце ниже», «Нева туманней», «сибирская вьюга» [Там же].

«Вступление» – самая большая часть поэмы, состоящая из десяти глав. Прошлое характеризуется через строчки: «Это было, когда улыбался / Только мертвый, спокойствию рад», а также через природные образы: «звезды смерти» [Ахматова, 1989: 23].

В третьей главе (1939) обнаруживается индивидуальное время, когда лирическая героиня ощущает себя другим человеком, что часто наблюдается в лирике Ахматовой: «Нет, это не я, это кто-то другой страдает. / Я бы так не могла...» [Ахматова, 1989: 24].

В четвертой главе (1938) лирическая героиня из будущего наблюдает за прошлым, зная, что ждет её сама, то есть – будущее Ахматовой:

Показать бы тебе, насмешнице

И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случилось с жизнью твоей [Ахматова, 1989: 24].

Примерно такую же форму повествования можно наблюдать в «Поэме без героя», когда лирическая героиня «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу. / <...> Как будто перекрестилась / И под темные своды схожу» [Ахматова, 1987: 276].

В этой же главе дается упоминание Нового года – единственного праздника, о котором пишет Ахматова в «Реквиеме»: «...И своей слезою горячею / Новогодний лед прожигать» [Ахматова, 1989: 24].

Также индивидуальнее время обнаруживается в следующих строчках: «Семнадцать месяцев кричу, / Зову тебя домой», «И прямо мне в глаза глядит / И скорой гибелью грозит / Огромная звезда» (V, 1939); «Легкие летят недели» (VI, весна 1939); «И упало каменное слово / На мою еще живую грудь» (VII, «Приговор», 1939); «...Прислушиваясь к своему / Уже как бы чужому бреду» (IX, 4 мая 1940); «великий час» (X, «Распятие», 1938) [Ахматова, 1989: 25–28].

Ахматова, как в лирических сборниках и циклах, способна контролировать свою память и распоряжаться ей:

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить [Ахматова, 1989: 26].

Помимо зимы и весны, в поэме упоминается лето:

...Горячий шелест лета,
Словно праздник за моим окном [Там же].

А ЛГ обладает интуицией – она чувствует то, что должно произойти:

Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом [Там же].

«Эпилог» – финальная часть «Реквиема», пронизанная индивидуальным и прошлым временем.

Индивидуальное время обнаруживается в следующих строчках:

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы
Страдание выводит на щеках,
Как локоны из пепельных и черных
Серебряными делаются вдруг... [Ахматова, 1989: 27].

<...>

Опять поминальный приблизился час.

Я вижу, я слышу, я чувствую вас... [Там же: 28].

<...>

...И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ... [Там же].

<...>

А здесь, где стояла я триста часов... [Там же].

Именно в «Эпилоге» Ахматова постоянно использует слова со значением «память», что характеризует историческое время – ЛГ помнит события прошлого: «О них **вспоминаю** всегда и везде, / О них **не забуду** и в новой беде...», «...Пусть так же оне **поминают** меня / В канун моего погребального дня. / А если когда-нибудь в этой стране / Воздвигнуть задумают **памятник** мне...», «...боюсь / **Забывать** громыхание черных марушь, / **Забывать**, как постылая хлопала дверь...» [Ахматова, 1989: 29–30].

Природное время описано через следующие образы: «лютый холод», «июльский зной», «струится подтаявший снег» [Там же], то есть связано с чем-то холодным и неприятным.

«Эпилог» можно назвать некой исповедью Ахматовой: она «молится не о себе одной, / А обо всех, кто там стоял со мною...» [Там же: 29]. Упоминание моря, «где родилась» поэтесса, и «царского сада», безусловно, намекает на биографичность «Реквиема».

Таким образом, историческое время показано через годы сталинских репрессий, природное – через времена года (весна, зима и лето), а индивидуальное – культурное состояние Ахматовой и ее народа.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

«Поэма без героя» сложна в плане восприятия времени. Историческое представлено через две временные эпохи – Первая мировая и Великая Отечественная. Космогоническое – через стихию природы и календарные сюжеты.

Е.В. Капинос и Е.Н. Проскурина в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание» привели ряд святочных и рождественских сюжетов, среди которых нами были обнаружено 4 и 3 использованных у А. Ахматовой сюжетов соответственно.

А. Ахматова в «Поэме без героя» предпочитает раскрывать тему через классические балладные сюжеты: гадание, приход мертвых, разгул нечистой силы, сон и т.д. Для поэта чужды социальные и политические темы и мотивы. Например, Ахматова не использует сюжет «правительственной («кремлевская») новогодней елки – она ассоциировалась у поэтессы с официозом. Также мы не наблюдаем сюжет «Суета сует»: не соответствующие Рождеству поведение, поступки – Ахматова является верующим человеком, поэтому этот сюжет отсутствует. «Поэма» создана в традициях «Светланы» В.А. Жуковского и «метельных» произведений Пушкина, т.е. в психологической и исторической традициях. Жуковский писал в контексте наполеоновских войн, Пушкина интересовал Емельян Пугачев, т.е. самозванцы, исторические эксцессы. В «Поэме» весь сюжет связан с событиями Великой Отечественной войны.

Для А. Ахматовой важна Рождественская и Новогодняя традиции, поэтому ею использованы лишь те сюжеты, что органично вписываются в контекст исторической эпохи. Именно с эпиграфов из баллады «Светлана» В.А. Жуковского и «Евгения Онегина» А.С. Пушкина начинается повествование «Поэмы» – А. Ахматова перерабатывает сюжеты классиков и создает дополнительные литературные и исторические подтексты. Стоит упомянуть «Новогоднюю балладу» (1923), послужившую фундаментом для

«Поэмы», а также взятую из «Баллады» строчки: «...И вино, как отравка жжет» [Ахматова, 1987: 277].

А. Ахматова, по выражению Жоржа Нива, «играет со временем» (Нива, 1989), что обнаруживается в мотиве зеркала поэмы. Так, «Поэма без героя» представляет синтез двух времени – историческое, которое отражено в точных датах и времени, и космогоническое, представляющая цикличность природы. В «Поэме» соединены две эпохи – 1913 год и 1941 год, Первая мировая и Великая Отечественная войны. Произведение наполнено описанием зимнего пейзажа – страшными метелями и сильными ветрами, которые, накладываясь друг на друга, удваивают свои природные силы.

В «Реквиеме», написанном до «Поэмы без героя», историческое время представлено через одну временную эпоху – эпоху сталинских репрессий. Космогоническое время здесь – это стихия природы и календарный сюжет. В данной поэме важно индивидуальное время, позволяющее Ахматовой раскрыть в себе национальный характер.

Сближает две поэмы сцены, когда лирическая героиня из будущего смотрит в прошлое, поэтому является пророком. То есть важно не только время, но связь между временами, проницаемость времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

А. Ахматовой было написано огромное количество текстов, а изучение ее творчества актуально по сей день. К ключевым направлениям ахматоведения можно отнести следующие:

1. Исследования, посвященные биографии и житию Ахматовой [Жирмунский, 1973; Жолковский, 1998; Мейлах, 1989; Хейт, 1991; Чуковская, 1997; Черных, 2008];

2. Исследования, посвященные принципам поэтики Ахматовой – синтаксису, сюжетизации, повествовательности стиха, интертекстуальности, особенностям метрики [Виноградов, 1925; Гаспаров, 1989; Жолковский, 2005; Иванов, 1989; Кихней, 1996; Топоров, 1981; Эйхенбаум, 1923];

3. Исследования, посвященные текстологии и комментированию произведений Ахматовой [Жирмунский, 1973; Тименчик, 1989].

Типология и особенности художественного времени всегда были интересны исследователям в литературоведении. М.М. Бахтин показал как, начиная с античности до текстов Ф. Рабле, время видоизменялось и принимало то значение, которое было характерно для эпохи. Б.А. Успенский дополнил концепцию М.М. Бахтина, представив и охарактеризовав два вида художественного времени: историческое и космогоническое (природное).

Б.А. Успенский в статье «Восприятие истории в Древней Руси и доктрина “Москва – третий Рим”» поставил вопрос о важности даты, рассмотрев ее с позиции восприятия времени. Так, в контексте «восприятия прошлого» ученый выделил две общие модели: «историческое» и «космологическое». Историческое время линейно, оно следует по точным датам, природное – циклично, не имеет начала и конца. Однако разные типы времени могут соединяться в пределах одного текста в моменты «культурных взрывов», мощных исторических и культурных вызовов, примером чего, по мысли ученого, может служить доктрина «Москва – третий Рим».

На рубеже XIX–XX веков, в ситуации смены культурной парадигмы, вновь возрос интерес к категории времени, его осмыслению и переосмыслению. На эти изменения первой отреагировала философия. Так, А. Бергсон в работе «Творческая эволюция» 1907 года отметил, что время прежде всего связано с человеческим сознанием. В связи с этим философ рассмотрел понятие длительности, которая, с его точки зрения, индивидуальна для каждого, способна распространяться на конкретную личность, а не на социум в целом. Индивидуальное время – это субъективное понимание времени, которое зависит лишь от личного восприятия человека. Например, сутки могут показаться часами, а какое-либо время года сократиться до нескольких недель.

Для лирики и поэзии Ахматовой характерен синтез индивидуального (по Бергсону) и исторического (по Успенскому) времен. Причем в лирике и в «Реквиеме» доминирует индивидуальное время с сохранением элементов исторического, в «Поэме без героя» – наоборот преобладает историческое время, и при этом присутствуют элементы индивидуального.

По А. Бергсону, длительность времени индивидуальна и распространяется на отдельный субъект, а не на общество в целом. У Ахматовой **индивидуальная длительность времени** чаще всего выражена через существительные «день», «час», «год», «месяц», «лет», «звук», «век», «время», «дата». Также ЛГ часто кажется, что ее жизнь проживает кто-то другой. В «Вечере» и «Четках» обнаруживается индивидуальная длительность времени: «Показалось, что много ступеней, / А я знала – их только три!» [Ахматова, 1987: 28]. Индивидуальное время лирической героини растягивается [«Песня последней встречи», 1911]. В «Белой стае»: «Тихо плывут года» [«Вместо мудрости — опытность, пресное...», 1913]; в «Подорожнике»: «В каждых сутках есть такой / Смутный и тревожный час» [«В каждых сутках есть такой...», 1917]; в «Anno Domini»: «Годы плыли, как вода» [«Веет ветер лебединый...», 1922]; в «Тростнике»: «Нет, это не я, это кто-то другой страдает. / Я бы так не могла, а то, что случилось...» [«Нет, это

не я, это кто-то другой страдает...», 1939]; в «Седьмой книге»: «И тихо, так, Господи, тихо, / Что слышно, как время идет...» [«В сороковом году», 1940]; в «Нечет»: «И каждому завидую, кто плачет, / Кто может плакать в этот страшный час...» [«Памяти Бориса Пильняка», 1938].

Наиболее ярко индивидуальное время с элементами исторического представлено в стихотворениях, посвящённых первому мужу Ахматовой – Н.С. Гумилёву, а также в лирических текстах на военную тему.

Отдельно стоит отметить важность «памяти» в циклах. Категория **памяти** выражена в них через существительные «память», «воспоминание», «сохранить», «памятник», «забвение», «прошлое», «прапамять», «беспамятство»; глаголы «помнить», «забыть», «вспомнить», «запомнить», «помянуть» и прилагательные «памятный», «давний», «память народная», «блаженная память», «злая память».

Остановимся подробнее на календарной поэтике А.А. Ахматовой.

Всего в сборниках и циклах поэтессы («Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini», «Тростник», «Седьмая книга», «Нечет») времена года упомянуты в следующем количественном соотношении:

1. Зима – 40, 13 из которых – праздники (Новый год, Святки, Крещение);
2. Весна – 43, 11 из которых – праздники (Пасха, Благовещение, Духов день, Вербная суббота, Масленица, Первое Апреля, День Победы);
3. Лето – 18, 1 из которых – праздник (день Купальницы-Аграфены);
4. Осень – 31, 1 из которых – праздник (день Святой Софии);
5. Исторических дат – 37 (Великая Отечественная война, исторические коллизии в жизни Н.С. Гумилева, друзей Ахматовой и др.).

У Ахматовой часто **зима** описана через метель, мороз или ветер: «После ветра и мороза было / Любо мне погреться у огня...» [«После ветра и мороза было...», 1914], «Меж сосен метель присмирела...» [«Предвесенняя элегия», 1963] и др.

Весна связана с чем-то непонятным, будто душевное состояние ЛГ, актуальное зимой, не улучшилось: «Весна как трель серебряного смеха...» [«Сегодня мне письма не принесли...», 1912], «...Но это было белою зимой, / Теперь весна, и грусть весны отравна, / Он был со мной еще совсем недавно...» [«Сегодня мне письма не принесли...», 1912] и др.

Известно, что Ахматова не любила август и называла «страшным месяцем», что порождает индивидуальное время в стихотворении «Тот август, как желтое пламя...» 1915 года, входящее в пятую книгу стихов «Anno Domini». Лирическая героиня сравнивает август с «огненным серафимом», который поднялся над ней и её возлюбленным. Элементы исторического раскрываются через события Первой мировой войны, во время которой Николай Гумилёв пребывал добровольцем на фронте.

Таким образом, почти в равном соотношении у А. Ахматовой представлены «зимние» (40) и «весенние» (43) тексты. Для Ахматовой особенно важен Новый год и Рождество – эти праздники встречаются в ее лирике намного чаще остальных.

Историческое время в большей степени представлено в «Anno Domini», «Тростнике», «Седьмой книге» и «Нечет».

Лирические и лиро-эпические тексты А. Ахматовой отразили как актуальные проблемы того времени, как и биографию поэтессы. В стихотворениях «Как долог праздник новогодний» (1910-е гг.), где катализатором сюжета является *мотив болезни*, и «После ветра и мороза было...» (1914 г.) Новый год связан с *мотивами неустрахи и одиночества*. Лирической героине мешает насладиться праздником то внезапный «недуг», то отсутствие возможности встретиться с любимым.

Следующее стихотворение – «Бежецк» (1921) – единственный текст цикла, посвященный Рождеству. Здесь мы также наблюдаем выделенные выше *мотивы одиночества и неустрахи*. Это стихотворение навеяно недавней смертью Н.С. Гумилева в 1921 г. А «строгая память», открывшая «свой терема», демонстрирует *мотив воспоминания*.

Последнее стихотворение «С Новым Годом! С новым горем!..» (1940) наполнено многочисленными негативными коннотациями, которые можно заметить в характеристике Нового года. *Мотив смерти* двигает лирический сюжет этого произведения, в котором сообщается о масштабной гибели людей в период войны. В строчке: «...Глаз любимых не видать» обнаруживается *мотив несчастной любви*, который усиливает трагизм стихотворения.

В «Новогодней балладе» (1923) у А. Ахматовой в мир «здешний» за новогодний стол приходят гости из «иног» мира. Следовательно, появляется *мотив смерти*, являющейся двигателем сюжета. А персонажами-гостями являлись Н. Гумилев, Н. Недоброво, Вс. Князев, Б. Анреп и А. Лурье. *Мотив новогоднего застолья* обнаруживается в деталях предметно-вещного мира и репликах гостей из «иног» мира. Если источником сюжета считать биографию Анны Ахматовой, то можно предположить, что приход гостей связан с *мотивом одиночества*. В балладе новогодний праздник снова оказывается омрачен внешними событиями и внутренним состоянием лирической героини. Только теперь на торжество приходят те, кого нет в живых, и составляют ей компанию.

Как уже было сказано выше, календарная поэтика, входящая в природное время, характеризуется определенными праздниками и иными повторяющимися событиями, происходящими циклично, каждое время года. В «Поэме без героя» сюжет движется в зимнее время года, поэтому он аккумулирует Святки и Рождество.

Е.В. Капинос и Е.Н. Проскурина в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание» привели 15 святочных и 7 рождественских сюжетов, среди которых А. Ахматовой задействовано 8 святочных мотивов из 15-ти возможных и 3 рождественских мотива из 7-ми соответственно.

Так, из 15 святочных сюжетов А. Ахматовой задействовано 4:

- 1) Гаданье на Святки;

- 2) Маскарад святочный / новогодний;
- 3) Новогодние предсказания;
- 4) Разгул нечистой силы (п. а, б).

Из 7 рождественских сюжетов А. Ахматовой задействовано 3:

- 1) «Предновогодние / рождественские сны, грезы» («праздник, увиденный/пережитый во сне»);
- 2) «Рождественское чудо» («чудесная встреча на Рождество; воспоминания о прошлом счастье (встрече) / мечта о рождественском чуде как заместитель чуда»; «несостоявшееся чудо: обманутые надежды / горе на Рождество»);
- 3) «Тоска одиночества/разлуки, потери близких, обостряющаяся в праздник».

А. Ахматова в «Поэме без героя» предпочитает раскрывать сюжет через классические балладные сюжеты: гадание, приход мертвых, разгул нечистой силы, сон и т.д. Для поэтессы чужды нарочитые социальные и политические темы и мотивы. «Поэма» создана в традициях «Светланы» В.А. Жуковского, т.е. психологической и исторической баллады. Например, Ахматова не использует сюжет «правительственной» («кремлевской») новогодней елки – она ассоциировалась у поэтессы с официозом. Также, мы не наблюдаем сюжет «Суета сует»: не соответствующие Рождеству поведение, поступки – Ахматова является верующим человеком, поэтому этот сюжет отсутствует. Также, поэтесса предпочитает раскрывать сюжет через рождественские грезы, погрузив читателей в наступающий 1914 г., а не 1943 г., несбывшиеся чудо, чтобы при чтении ощутить на себе безвыходность ситуации наступающего года и одиночество, которое настраивает на заданное настроение «Поэмы».

В «Поэме без героя» обнаруживается историческое время с элементами индивидуального. Из названия «Поэмы без героя» выходит, что героя в привычном понимании нет, так как настоящий герой – Время, а точнее, два Времени, две эпохи. Первая эпоха – 1913 год, «начало конца самодержавной

России», другая эпоха – 1941 год, «канун другой войны». Две эпохи наслаиваются друг на друга, поэтому, воспринимаясь А. Ахматовой одинаково ужасно, природная стихия усиливается, а точнее, удваивается. Особенно эти два слоя видны в описании метелей и ветров, которые не прекращаясь, окружают Петербург всю первую часть «Девятьсот тринадцатый год».

Уже в «Новогодней балладе» (1923) А. Ахматовой были намечены мотивы, ставшие основой в «Поэме». Так, поэтесса прощается с прошедшим, настоящим и будущим временами через новогодние тосты гостей, которые в «Поэме» приходят к лирической героине на праздник. Характерно, что теперь А. Ахматову волнуют не частные, а исторические проблемы, выраженные через Первую мировую и Великую Отечественную войны.

В «Поэме без героя» историческое и космогоническое времена представляют не противоборство двух пластов, а совмещение, синтезирование и наложение друг на друга. Эпохи 1914 и 1941 годов переживаются лирической героиней одинаково, вплоть до состояния природы, которое усилено вдвойне. Именно это подчеркивает понимание зеркальности «Поэмы», а даты 1914 и 1941 годов будто отражены через это историческое зеркало.

Если в «Поэме без героя» доминирует историческое время с сохранением элементов индивидуального, то в «Реквиеме», как в лирике Ахматовой – наоборот преобладает индивидуальное время и при этом присутствуют элементы исторического.

Так, историческое время в «Реквиеме» представлено через одну временную эпоху – эпоху сталинских репрессий. Космогоническое – через стихию природы и календарный сюжет. В данной поэме важно индивидуальное время, позволяющее Ахматовой раскрыть в себе национальный характер.

Индивидуальное время и народный характер обнаруживаются в следующих строчках «Эпилога»:

Опять поминальный приблизился час.

Я вижу, я слышу, я чувствую вас... [Ахматова, 1989: 28].

<...>

...И если зажмут мой измученный рот,

Которым кричит стомильонный народ... [Там же].

<...>

А здесь, где стояла я триста часов... [Там же].

Сближает «Поэму без героя» и «Реквием» сцены, когда лирическая героиня из будущего смотрит в прошлое, поэтому является пророком. Лирическая героиня в «Поэме» «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу. / <...> Как будто перекрестилась / И под темные своды схожу» [Ахматова, 1987: 276] и в «Реквиеме»: «Показать бы тебе, насмешнице / И любимице всех друзей, / Царскосельской веселой грешнице, / Что случилось с жизнью твоей [Ахматова, 1989: 24].

Календарный сюжет в «Реквиеме» выражен только через Новый год: «...И своей слезою горячею / Новогодний лед прожигать» [Ахматова, 1989: 24]. А природное время описано через следующие образы: «лютый холод», «июльский зной», «струится подтаявший снег» [Там же], то есть нередко связано с чем-то холодным и неприятным или, напротив, нарочито жарким.

Именно зимние сюжеты преобладают в творчестве Ахматовой, а Новый год по-особенному откликается в биографии поэтессы. В текстах Анны Андреевны историческое и космогоническое времена представляют не противоборство двух пластов, а совмещение, синтезирование и наложение друг на друга.

Полученные результаты и сделанные выводы позволяют считать, что на данном этапе задачи исследования достигнуты. Перспективами дальнейшей работы являются более глубокое исследование календарной поэтики в творчестве А. Ахматовой.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров Н.Н. Концепции времени в науке XX века и эволюционизм [Электронный ресурс]. URL: <http://alexnn.trinitas.pro/files/2011/04/Kontseptsii-vremeni-v-nauke-XX-veka-i-e%60volyutsionizm.pdf> (дата обращения: 06.12.2023).
2. Анна Ахматова в записях Дувакина. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/ahmatova-v-zapisyah-duvakina/index.htm> (дата обращения: 15.09.2023).
3. Ахматова А.А. Собрание сочинений: в 6 т. / А. Ахматова; сост., подгот. текста, коммент., ст. Н.В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1998.
4. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы / Вступ. Статья А.А. Суркова; Сост., подгот. текста и примеч. В.М. Жирмунского. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1976. 558 с.
5. Ахматова А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. М. Дулина; Сост., подгот. Текста и коммент. В. Черных. М.: Худож. лит., 1987. 511 с.
6. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 122–290.
7. Бергсон А. Творческая эволюция. М.: Аст, 2023. 416 с.
8. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски). Л.: Изд-во б. Фонетического ин-та яз., 1925. 164 с.
9. Гайденко П.П. Понимание времени. Статья первая: Понятие времени в философии науки конца XIX начала XX века. Э. Мах, А. Пуанкаре. // Знание. Понимание. Умение. 2004. №1. С. 174–184.
10. Гаспаров М.Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 26–29.

11. Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст: Литературно-теоретические исследования. 1975. Т. 1974. С. 213–228.
12. Добин Е.С. Поэзия Анны Ахматовой. Л.: Сов. писатель, 1968. 250 с.
13. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 1995. 256 с.
14. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 123 с.
15. Жолковский А.К. Структура и цитация (К интертекстуальной технике Ахматовой) // Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты / Отв. Ред. Л.Г. Панова. М.: РГГУ, 2005. С. 271–280.
16. Жолковский А.К. Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя // Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты / Отв. Ред. Л.Г. Панова. М.: РГГУ, 2005. С. 139–175.
17. Жолковский А.К. К технологии власти в творчестве и жизнетворчестве Ахматовой // *Lebenskunst – Kunstleben*. Жизнетворчество в русской культуре XVII–XX вв. Munich: OttoSagner, 1998. С. 193–210.
18. Зеленков Р.Н. Акмеизм и символизм: соотношение социально-философских идей // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2010. № 1. С. 156–162.
19. Иванов Вяч.Вс. Ахматова и категория времени // Анна Ахматова и русская культура начала XX века. Тезисы конференции. М., 1989. С. 3–5. [Электронный ресурс]. URL: <https://akhmatova.imwerden-net.de/readings/conference/ivanov.htm> (дата обращения: 15.09.2023).
20. Кант И. Сочинения в шести томах / Под общ. ред. В.Ф. Асмус, А.В. Гулыга, Т.И. Ойзерман. М.: Мысль, 1964. Т. 2. 511 с.

21. Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. Л.: Советский композитор, 1989. 336 с.
22. Кихней Л.Г. Мотив святочного гадания на зеркале как семантический ключ к «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Вестник Московского государственного университета. Сер. 9: Филология. 1996. № 2. С. 27–37. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-motiv-svyatochnogo-gadaniya-na-zerkale.htm> (дата обращения: 6.05.2023).
23. Кихней Л.Г., Козловская С.Э. К описанию внутреннего и внешнего пространства в поэзии Ахматовой: семантика образов-медиаторов // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь: Б. и., 2007. С. 3–10.
24. Кукарцева М.С. Трансформация балладного жанра в стихотворении А. Ахматовой «Новогодняя баллада» // Актуальные проблемы филологии. 2017. № 15. С. 102–109.
25. Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Изд-во «Водолей», 2000. 704 с.
26. Лихачев Д.С. Поэтика художественного времени // Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 1997. С. 5–128.
27. Лукницкий П.Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т.1. [Электронный ресурс]. URL: http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY_P/a1.txt (дата обращения: 4.11.2023).
28. Лукницкий П.Н. Асуміана. Встречи с Анной Ахматовой. Т.2. 1926–1927 гг. М.: Русский путь, 1997. 68 с.
29. Ляпина Л.Е. Жанровая традиция «сезонных» лирических циклов // Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XXI века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 281 с.
30. Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. Т.1. С. 177–180.

31. Мах Э. Механика: Историко-критический очерк ее развития. СПб.: Тип. т-ва «Обществ. польза», 1909. 456 с.
32. Мах Э. Познание и заблуждение / Пер. Г. Котляра. М.: Скирмунт, 1909. 471 с.
33. Медриш Д.Н. Художественное время в литературе и фольклоре. Модификация сюжетов // Медриш Д.Н. Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Саратовский университет, 1980. С. 17–42.
34. Мейлах М.Б. Заметки об Анне Ахматовой. Л.: Литературное обозрение, 1989. С. 23.
35. Меньшикова А.М. «Поэма без героя» А. Ахматовой: многовариативность текста как структурно-смысловая специфика // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. 2012. № 4. С. 166–174.
36. Меркель Е.В., Яковлева Л.Я. Образы «пространства» и «времени» как миромоделирующие координаты поэтического мира А. Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. Сост. и науч. ред. Г.М. Темненко. Вып. 10. Симферополь: Крымский Архив, 2012. С. 83–92.
37. Минц З.Г. «Поэтика даты» и ранняя лирика Ал. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство-СПБ, 1999. С. 389–400.
38. Недошивин В.М. Прогулки по Серебряному веку: дома и судьбы: очень личные истории из жизни петербургских зданий. СПб.: Литера, 2005. 446 с.
39. Слободнюк С.Л. Николай Гумилев: модель мира (к вопросу о поэтике образа). СПб., 1994. [Электронный ресурс]. URL: <https://gumilev.ru/about/103/?ysclid=lwtg133fr3428994279> (дата обращения: 16.09.2023).

40. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / авт.-сост. Е.В. Капинос, Е.Н. Проскурина; отв. Ред. Е.К. Ромодановская; Рос. акад. наук, Сиб. отд-ние, Ин-т филологии. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. 245 с.

41. Теория литературных жанров: учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / [М.Н. Дарвин и др.]; под ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательский центр «Академия», 2011. 256 с.

42. Теория литературы: учебное пособие для студентов филологического факультета высших учебных заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тмарченко. Т.1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 512 с.

43. Тименчик Р.Д. Заметки о «Поэме без героя». Ахматова, 1989. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 241–250.

44. Тименчик Р.Д. Реквием: в 5 кн. / Вступ. ст. Р.Д. Тименчика. М.: Изд-во МПИ, 1989. С. 3–25.

45. Топоров В.Н. Ахматова и Блок: (К проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой). Berkeley: BerkeleySlav. spec., 1981. 203 с.

46. Успенский Б.А. Восприятие истории в Древней Руси и доктрина «Москва – третий Рим» // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 83–124.

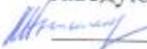
47. Флёрко Л.В. К вопросу о календарных циклах в лирике // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2011. № 6. С. 131–138.

48. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой / Перевод с английского М. Тименчика; Предисловие А. Наймана; Комментарий В. Черных, Э. Бабаева, Э. Герштейн. М.: Радуга, 1991. 383 с.

49. Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М.: Индрик, 2008. 768 с.
50. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. Т. 1. М.: Согласие, 1997. 851 с.
51. Чуковская Л.К. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. Т. 2. М.: Согласие, 1997. 851 с.
52. Чуковский К. Читая Ахматову (на полях ее «Поэмы без героя») [Электронный ресурс]. URL: http://russianway.rhga.ru/upload/main/027_Chukovsky1.pdf (дата обращения: 22.05.2023).
53. Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. Опыт анализа. Петербург, 1923. 53 с.

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра журналистики и литературоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
 К.В. Анисимов

« 22 » июня 2024 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
45.03.01 Филология

КАЛЕНДАРНЫЕ СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
А. АХМАТОВОЙ

Научный руководитель  д-р. филол. наук,
Е.Е. Анисимова

Выпускник  Я.И. Жаркова

Нормоконтролер  канд. филол. наук,
Я.В. Баженова