

На правах рукописи

Слабких Ксения Эдуардовна

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ЛИРО-ЭПОСА А. А. АХМАТОВОЙ В
СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ И КРИТИКЕ ПОСЛЕДНЕГО
ДЕСЯТИЛЕТИЯ (1999-2009)**

Специальность: 10.01.01 - Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва

2010

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы XX века филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова

Научный руководитель

доктор филологических наук, профессор
Зайцев Владислав Алексеевич

Официальные оппоненты

- доктор филологических наук, профессор
Николаева Светлана Юрьевна
Тверской государственный университет

- кандидат филологических наук, доцент
Якутский государственный университет
имени М. К. Аммосова
Темиршина Олеся Равильевна

Ведущая организация

Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН

Защита состоится «__» _____ 2010 г. в __ часов на заседании диссертационного совета Д. 501.001.32 при Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Московского государственного университета.

Автореферат разослан «__» _____ 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук
профессор

Голубков М. М.

Общая характеристика работы

Задача воссоздания пространственно-временных координат художественного произведения в неразрывной связи с предшествующим историко-литературным контекстом и в русле современных литературоведческих исследований рассматривается сегодня как одна из первостепенных в аспекте культурной диахронии.

Проблема контекстуального взаимодействия, поиска и обнаружения новых аналогий и параллелей, межтекстовых связей становится сегодня актуальной как никогда. Анализ, нацеленный на выявление межкультурной коммуникации, осмысление последних тенденций ахматоведения, соотношение преемственности и новизны, способствует раскрытию уникальности творческого метода А. Ахматовой, глубинному пониманию ее специфического, индивидуального подхода к изображению пространственно-временного континуума в ее позднем лиро-эпосе - «Реквиеме», «Путем вся земли», «Поэме без героя».

Поэмы А. Ахматовой органично вобрали в себя культурные «пласты» различных эпох и достижения всех направлений искусства - библейскую символику, исторические и фольклорные мотивы и ассоциации, «вечные образы» скульптуры, архитектуры и живописи, неисчерпаемые ресурсы человеческой памяти, что во многом объясняет множественность их «прочтений» и «прототекстов», которые, однако, не дают однозначной, окончательной интерпретации. Р. Д. Тименчик определяет построение поэтического текста как «развертывание некой “культурной парадигмы”»: «чужое слово, скрытое в глубинных слоях текста, регулирует семантические процессы в поверхностных структурах. Глубинные цитаты существуют в состоянии пульсации, создавая или не создавая новый уровень интерпретации текста...»¹.

Многочисленные историко-литературные и текстологические исследования ахматовского лиро-эпоса и, в первую очередь, «Поэмы без героя» - одной из вершинных поэм XX века за истекшие десять лет (1999 – 2009) включают в себя и сопоставительный анализ, и опыт реконструкции текста, и дешифровку художественной образности, которая в совокупности с записями и комментариями поэта (известно, что лучшим комментатором «Поэмы» была, безусловно, сама А. Ахматова), составляет своего рода устойчивую интерпретационную литературоведческую традицию.

Нельзя не признать, что вопрос о своеобразии произведений пространственно-временной организации произведений А. Ахматовой на материале мировой художественной литературы, сопряженный с комплексным исследованием современных достижений ахматоведения и направленный на дешифровку семантических «полей», образовавшихся в результате творческого «диалога», взаимовлияния художников с тождественными взглядами на реальное время и пространство, является одним из наименее разработанных и наиболее актуальных в литературоведении.

¹ Тименчик Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Тр. по знаковым системам. XIV. Тарту, 1981. С. 69.

Исследовательские работы Д. С. Лихачева («Ахматова и Гоголь»), А. И. Павловского («Булгаков и Ахматова»), В. Н. Топорова («Ахматова и Блок») отличаются глубоким аналитическим подходом к реконструкции вертикального литературного контекста XIX - XX веков в поэзии А. Ахматовой. Современные литературоведы, развивая данный аспект, дополняют его выявлением жанрового своеобразия произведений А. Ахматовой в тесной связи с механизмом культурной памяти и системой художественных приемов, а также со спецификой «преломления» достижений предшествующего литературного фонда в «напитанном» разнообразными смыслами позднем творчестве великого поэта.

Л. А. Колобаевой, С. А. Коваленко, Л. А. Карохину, М. Н. Лебедевой, О. В. Червинской отечественная наука обязана появлением таких уникальных исследований, как «Ахматова и Мандельштам», «Ахматова и Маяковский», «Сергей Есенин и Анна Ахматова», «Ахматова и Бродский», «Пушкин, Набоков, Ахматова: метаморфизм русского лирического романа», посвященных проблеме творческого взаимодействия поэтов-современников. Вопрос о неисчерпаемости категорий пространства и времени в лиро-эпических поэмах А. Ахматовой стал предметом пристального рассмотрения в работах С. В. Бурдиной, И. Невинской, М. В. Серовой, В. А. Редькина.

Актуальность предлагаемого диссертационного исследования заключается в целостном подходе к анализируемой поэтической системе. Поздний лиро-эпос Ахматовой (циклы «Cinque», «Шиповник цветет», лиро-эпическая трилогия) рассматриваются как единый «ахматовский текст», характеризующийся поэтапным приращением жанровых «валентностей» (термин Л. Г. Кихней) и способный продуцировать имманентную себе затекстовую литературно-художественную систему, функционирующую исходя из логики авторского замысла («Я зеркальным письмом пишу...»). Предложенный Ахматовой методологический аппарат для характеристики собственного творчества проецируется и на основополагающие принципы литературно-критических «штудий» как эмигрантского, так и отечественного ахматоведения (последнее классифицируется на классическое, любительское и маргинальное «антиахматоведение», явившееся скорее малозначительной тенденцией, нежели масштабным направлением), определяя их взаимодействие на основе «притяжения - отталкивания».

В качестве смыслообразующего элемента поэтической системы Ахматовой рассматриваются не только категории времени и пространства, но и своеобразная поэтическая мифология, в основе которой - творческое и художественное «преображение» индивидуального «ахматовского мифа». Комплексный подход к изучению творческого наследия Ахматовой диктует и применение всего многообразия существующих в научном обиходе методологических практик, а также интеграционных методов на стыке двух и более научных дисциплин.

В диссертации учитывается почти не затронутый в предшествующих работах феномен эмигрантского ахматоведения как особой области «науки об Ахматовой». Впервые предпринимается попытка целостного сопоставительного анализа позднего лиро-эпоса Ахматовой с важнейшим его «прототекстом» - «Божественной комедией» Данте, проводимого

ранее только на примерах отдельно взятых ахматовских произведений - как правило, конкретных стихотворений или «Поэмы без героя» (А. Найман).

Объектом исследования является лиро-эпос А. Ахматовой; конкретным материалом - циклы «Cinque», «Шиповник цветет», поэмы «У самого моря», «Путем всея земли», «Реквием», «Поэма без героя», рассмотренные в зеркале новейших исследований современного литературоведения эмиграции и метрополии.

Предмет исследования - художественный мир лиро-эпоса А. Ахматовой и поливариантный «ахматовский текст» в контексте литературоведческих и литературно-критических достижений последнего десятилетия (1999-2009).

Цели работы заключаются в комплексном исследовании целостного феномена «ахматовского текста», его пространственно-временной организации, структуры и логики внутривидовых взаимодействий, а также в выявлении возможных «прототекстов» в соответствии с жанрово-тематической и художественно-стилевой периодизацией современной «науки об Ахматовой» как одного из направлений новейшего литературного процесса.

Поставленные цели предполагают постановку и решение следующих **задач**:

1. определить новаторство Ахматовой в организации художественного времени и пространства ее лиро-эпоса;
2. рассмотреть пространственно-временную организацию «Реквиема», «Путем всея земли», «Поэмы без героя» Ахматовой в сопоставлении с художественной образностью «Божественной комедии» Данте, а также выявить следы дантовской нумерологии в структуре и названии поздних лирических циклов «Cinque» и «Шиповник цветет»;
3. на материале исследования художественного времени и пространства определить роль и статус лирической героини в лиро-эпических поэмах Ахматовой с последующим выходом на категорию онтологических, «непространственных», философских понятий;
4. выявить специфику «преломления» античной образности в художественной системе ахматовского лиро-эпоса;
5. провести классификацию многогранного «ахматовского мифа» как «кумулятивного центра» поэтической мифологии;
6. реконструируя творческий «диалог» поэта и его современников - И. Анненского, Н. Гумилева, М. Цветаевой - обнаружить семантические «поля», общие «точки соприкосновения» в подходе к решению проблемы художественного времени и пространства;
7. проанализировать важнейшие художественно-стилевые тенденции современного ахматоведения (1999 - 2009) метрополии и его жанрово-тематическую дифференциацию, а также новейшие подходы к исследованию основополагающего аспекта «А. А. Ахматова и Православие»;
8. проследить историю зарождения и литературно-художественную эволюцию эмигрантского ахматоведения как особой области «науки об Ахматовой» в русском зарубежье.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1.** В поэтической системе Ахматовой осуществляется не только синтез древнейших видов искусства - эпоса, лирики и драмы, но и постепенное усложнение культурных «кодов» и жанровых «валентностей», вступающих друг с другом в сложные диалогические отношения.
- 2.** Каждый предыдущий жанр какого-либо произведения, входящего в динамическую структуру единого «ахматовского текста», встраивается в жанры других произведений, созданных впоследствии («Реквием» входит в «Поэму без героя» на правах самостоятельного произведения, как «текст в тексте»), выступая в функции смыслопорождающей модели («протожанрового образца», по терминологии Л. Г. Кихней), и способствуя возникновению эффекта жанрово-видовой и межтекстовой полифонии, ознаменовавшейся созданием произведения по сути беспрецедентного жанра - «Поэмы без героя».
- 3.** Каждое произведение Ахматовой, находясь в сложной системе интертекстуальных связей как с корпусом текстов предшествующей и современной литературы, так и с другими произведениями, входящими в систему единого «ахматовского текста», ориентировано сразу на несколько жанровых образцов - протожанровых моделей-прецедентов различных культурных эпох и столетий, включая в себя множество жанровых канонов (термин Л. Г. Кихней) - художественных констант разных литературных традиций (так, жанровая семантика «Поэмы без героя» ориентирует произведение одновременно на эстетику античной драмы, пушкинских «маленьких трагедий», потенциально сценической Lesedrama - «драмы для чтения» - и современное искусство кинематографа с обязательным введением «закадрового» авторского голоса), являя собой пример художественного синтеза нетрадиционного типа. Однако здесь имеет место не буквальное заимствование жанровых прецедентов и жанровых «валентностей», а их творческое «преображение».
- 4.** Циклическая раннехристианская временная традиция, восходящая к древнему мифу и нашедшая свое отражение в виде параллельной ретроспекции, имплицитно представленной в «Реквиеме», способствует созданию образной и пространственной симметрии в ранней поэме «У самого моря» и достигает логического завершения в «Поэме без героя», трансформируясь в композиционный принцип «зеркальной» временной соотнесенности.
- 5.** В семантическом поле ахматовской «Поэмы» оказываются «зазеркаленными» не только планы прошлого и будущего времени, но и «вневременные», «остановившиеся» мгновения, лирические отступления, отдельные главы и части, природа вселенских универсалий, а также механизм памяти героини, образно подразделяемый на «храм» прапамяти и «вместилище» воспоминаний, которые амбивалентны по дифференциальному признаку «краткости-длительности» протекания эпизодического ряда, то есть в системе координат синхронии и диахронии.

6. Творимый художником «миф о себе» (индивидуальный «ахматовский миф»), имеющий разветвленную полисемантическую структуру (собственно авторский миф, противоположный ему «антимиф», «миф-зеркало», «миф-диалог», авторский концепт и концепт лирической героини), лежащий в основе лиро-эпоса Ахматовой и пронизывающий все уровни организации «ахматовского текста», формирует столь же неоднозначную, во многом имманентную себе образную систему, которая может быть охарактеризована как «монолог на основе полифонии». Более того, изначально присутствующий в «ахматовском тексте» неоднозначный авторский миф, выступающий одновременно «кодом-шифром» к авторским же произведениям, способен моделировать и затекстовое пространство их интерпретаций - структуру, композицию, заголовочный комплекс, логику повествования, стиль посвященных им исследований.
7. Наряду с монументально-обобщающим концептом «ахматовского мифа» возникает и грандиозный концепт ахматовского творчества - «Книга Судьбы» - единый метатекст интегрирующего типа и смыслопорождающей семантики.
8. Заголовочный комплекс, названия глав и разделов современных литературно-критических работ контаминируют строки и выдержки из произведений Ахматовой, являясь продолжением единого авторского мифотворчества и демонстрируя собой случаи прямой или косвенной цитации (««В то время я гостила на земле...»: Лирика Анны Ахматовой» В. В. Мусатова, монография И. Невинской с аналогичным названием ««В то время я гостила на земле...». Поэзия Анны Ахматовой», книга ««Так молюсь за Твоей литургией...»: Христианская вера и поэзия Анны Ахматовой» Л. Г. Кихней, О. Е. Фоменко, «Пятое время года» И. Пановой, а также альбом-иконография «В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников»), обуславливая выход единого «ахматовского текста» (Книги Судьбы) во внехудожественную реальность, культурное пространство, интегрирующее новые смыслы и допускающее взаимоисключающие интерпретации.
9. В основе конструктивного диалога ахматоведения метрополии и эмиграции лежит метафора зеркального «уподобления и расподобления», «притяжения-отталкивания». Амбивалентный характер подобного взаимодействия затрагивает критерии оценки базисных текстов, методологического инструментария, жанрово-тематической дифференциации, соотношения синтетической и аналитической стиливых тенденций. Тожественность себе сохраняет лишь философско-категориальный аппарат - универсальная онтологическая система, предполагающая идентичность исследовательских приоритетов в сфере художественной философии - «точки пересечения» двух масштабных направлений «науки об Ахматовой».
10. Дифференциация отечественного ахматоведения, в свою очередь, предстает как система трех взаимодействующих между собой подсистем: с известной долей условности выделяется традиционное (каноническое) ахматоведение, продолжающее и развивающее достижения классических научных штудий маститых ахматоведов (В. Жирмунского, А. Павловского, Л. Кихней, А. Наймана и др.), неканоническое, «любительское» («дилетантское») ахматоведение,

явившееся отчетливой приметой современного литературного процесса, и, наконец, зародившееся еще в атмосфере раннего советского времени (1920-е годы) и получившее распространение в современных условиях постмодернистского дискурса («Анти-Ахматова» Т. Катаевой) маргинальное, обличительное ахматоведение.

11. В связи с резким увеличением в современном ахматоведении исследований-путеводителей, вводящих творчество поэта в широчайший контекст искусства - живописи, архитектуры, скульптуры (словесная коммуникация переводится в коммуникацию музейную в соответствии с поэтической хронологией), в сферу бытования «вечных образов» культуры, возникает масштабный художественно-эстетический феномен *Ахматовианы* - ахматовской творческой стратегии, отразившейся в «ста зеркалах» литературоведения, критики и публицистики и включающей в себя целостный «ахматовский текст», преодолевший семантическую замкнутость и вышедший за пределы собственной интерпретации в затекстовое культурное пространство. Подобная ситуация соотносится с введенным самой Ахматовой для характеристики собственного творчества термином «Царственное Слово», подразумевающим концептуальное осмысление универсума поэтического сознания, своеобразный аналог «ахматовского текста».

Методологической и теоретической основой исследования послужили труды М. М. Бахтина, Б. М. Эйхенбаума, Д. С. Лихачева, В. М. Жирмунского, В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана, Н. Л. Лейдермана, М. Н. Липовецкого, В. Е. Хализева, О. А. Клинга, Л. В. Чернец. Весьма существенным оказалось и обращение к работам Р. Д. Тименчика, Т. В. Цивьян, А. И. Павловского, Л. К. Долгополова, Л. Г. Кихней, В. В. Мусатова, погружающим творчество Ахматовой в контекст историко-культурной диахронии. Несомненную ценность представляют категориальный аппарат целостного анализа «ахматовского текста», предпринятого в современных исследованиях И. Невинской, С. В. Бурдиной, М. В. Серовой и С. А. Коваленко, а также методологические установки многочисленных литературно-критических работ как отечественного, так и зарубежного ахматоведения.

Новизна предлагаемой работы связана прежде всего с построением концепции целостного «ахматовского текста». Впервые художественная система Ахматовой - лирические циклы, ранняя поэма «У самого моря», лиро-эпическая трилогия - «Реквием», «Путем всея земли», «Поэма без героя» - в совокупности составляющие «ахматовский текст» (динамическую полифоническую систему, способную к построению затекстовой реальности - пространства интерпретаций), анализируется исходя из логики единого авторского замысла, внутренних связей между элементами данной системы, иными словами, «изнутри», посредством выявления информационных «кодов», и «извне», - посредством рассмотрения параллельно с интерпретацией произведений целого корпуса опубликованных за последнее десятилетие (1999 – 2009) литературно-критических работ ахматоведения метрополии и русского зарубежья.

Тезис о неразрывном единстве внутренних, имманентных художественной системе Ахматовой методологических подходов к анализу поэтического текста и внешних факторов,

определяющих движение современного литературно-критического процесса, а также особый взгляд на «науку об Ахматовой» как систему подсистем - эмигрантского и отечественного ахматоведения, в свою очередь, подразделяемого на классическое, любительское (непрофессиональное) и маргинальное, предоставляет прекрасную возможность рассмотреть художественное творчество поэта в свете критики, как «текст в тексте», основные тенденции критики - посредством дешифровки «зеркального письма», тех имплицитно заложенных в авторском произведении смыслов, информационных «кодов», которые «не подразумевались автором, но обозначились в критических интерпретациях»², а личность Ахматовой - в центре всех пересечений.

Данный метод, включающий в себя выявление исторически обусловленных закономерностей литературного процесса, его тематико-стилистических доминант, логики и эволюции критической мысли XX-XXI веков, позволяет комплексно осветить все стороны изучаемого культурного феномена *Ахматовианы* с разных точек зрения - биографической, текстологической, исторической, культурологической, онтологической и т. п., осмыслить его в условиях постмодернистского дискурса, учесть все многообразие существующих в современной науке концепций и подходов к анализу многогранного «ахматовского текста».

Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что ее положения и выводы могут служить методологическим аппаратом дальнейшего изучения творчества Анны Ахматовой как единой художественной системы, подразумевающей обязательное существование затекстового пространства интерпретаций и спроецированной на целостный контекст современной литературоведческой традиции. В связи с данной проблематикой в работе осуществляется детальная классификация индивидуального «ахматовского мифа», подвергаются существенной корректировке применительно к «науке об Ахматовой» термины «интертекстуальность», «пространственно-временной континуум», «универсум поэтического сознания», уточняется понятие «ахматовского текста» как художественно-эстетического феномена, выявляются и анализируются основные тенденции литературного процесса новейшего времени (1999 - 2009).

Научно-практическая значимость диссертации заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в преподавании курса истории русской литературы XX века, при чтении лекций, при подготовке спецкурса, посвященного творчеству А. А. Ахматовой, спецсеминаров по проблемам «Лиро-эпос А. Ахматовой в пространстве межкультурной коммуникации», «Литературоведение 2000-х годов о творческом диалоге А. Ахматовой и поэтов-современников», «Новейшие тенденции исследования аспекта “А. А. Ахматова и православие”», «Художественная система А. Ахматовой в зеркале современного литературоведения эмиграции и метрополии», учебно-методических пособий для вузов и школ, а также при разработке методик литературно-критического анализа поэтического текста.

Апробация результатов исследования.

² Голубков М. М. История русской литературной критики XX века (1920 – 1990-е годы). М.: «Академия», 2008. С. 7.

Основные положения диссертации обсуждались на международных конференциях: «Русская литература XX - XXI веков: проблемы теории и методологии изучения» (Москва, 2008); «Литература в диалоге культур - 7» (Ростов-на-Дону, 2009); «V Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилев и Л. Гумилев в контексте русской литературы» (Тверь, 2009); «И. С. Шмелев и писатели литературного зарубежья» (Алушта, 2009), «Русский язык, литература, культура в школе и вузе. Юбилейные чтения к 120-летию со дня рождения А. А. Ахматовой» (Киев, 2009), а также излагались в докладах, сделанных на Дне науки филологического факультета МГУ (Москва, 2008, 2009).

По теме диссертации опубликованы две монографии, 14 статей, 8 из которых в рецензируемых журналах, включенных в Перечень ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и библиографии, насчитывающей свыше двухсот шестидесяти наименований.

Основное содержание работы

Во **Введении** формулируется предмет исследования, очерчивается корпус материалов, связанных со степенью изученности поставленной проблемы, определяются цели, основные задачи работы, описывается ее структура, методология, обосновывается актуальность темы и новизна предлагаемых подходов к ней. Структура работы имеет двунаправленный (амбивалентный) характер: 1) художественный мир лиро-эпоса А. Ахматовой как целостная поэтическая система; 2) историко-культурный процесс конца XX - начала XXI века как зеркальное отражение данной художественной системы и закономерный итог достижений «науки об Ахматовой».

Первая глава **«Художественный мир лиро-эпоса А. Ахматовой»** посвящена основным принципам организации и функционирования художественного времени и пространства в поэме «У самого моря» и лиро-эпической трилогии А. Ахматовой - «Реквиеме», «Путем вся земля», «Поэме без героя» - а также включает в себя формальный подход к рассмотрению их жанрового своеобразия и композиционного построения.

В первом параграфе **«Художественное время в поэмах “У самого моря”, “Путем вся земля”, “Реквием” и “Поэме без героя”»: план прошлого, настоящего и будущего, вневременные мгновения, механизм памяти, “зеркальный” композиционно-временной принцип»** внимание уделяется основным типам художественного времени, механизму «параллельной ретроспекции», структурообразующей функции памяти в соотношении с пространством, **циклическому** времени и **концентрическому** пространству как доминантам жанрово-стилевой организации «ахматовского текста».

Ранняя поэма «У самого моря», а также лиро-эпическая трилогия Ахматовой изначально ориентированы на воспроизведение циклической («спиралевидной») структуры пространственно-временного контекста. Так, если доминантой художественного времени в «Реквиеме» является время настоящее - максимально открытая, «разомкнутая» система (настоящее незавершенное -

подобие вечной муки), но одновременно возникает эффект присутствия лирической героини в различных эпохах, когда происходили события, тождественные ее личной трагедии, а в поэме «Путем всея земли» воссоздается некая универсальная «эоническая» многомерность (контрастно обозначено время дотрагическое, символизирующее изначально благодатное состояние мира, затем трагическое, близкое средневековой эсхатологии, и, наконец, целый пласт запредельного прошлого и запредельного будущего, слившихся в «чаемое» время, Время-мечту), которая приводит к тому, что в одном художественном времени объединено несколько неумирающих эпох, то в «Поэме без героя» специфическое время памяти нивелирует категорию настоящего времени, которое выступает лишь проводником-зеркалом прошлого и будущего.

В IV главе «Реквиема» лирической героине удается соединить «несоединимое» - прошлое и будущее время - с позиций времени настоящего, когда она стоит «под Крестами» - пересыльной тюрьмой в Ленинграде. Находясь в будущем времени по отношению к далеким событиям своей царкосельской юности, а в читательском восприятии и по ходу развития сюжета - во времени настоящем, героиня Ахматовой поворачивает ход биографического времени в обратном направлении к реальному: сначала с помощью магистрального мотива «припоминания» она возвращается из будущего (а по сюжету - настоящего) в прошлое («Показать бы тебе, насмешнице / И любимице всех друзей...»³), а затем уже, стоя на «точке отсчета» времени давнопрошедшего, Plusquamperfect'a, времени ее царкосельской беззаботной юности, мысленно прогнозирует «ненаступившее» будущее, причем к моменту своих «предсказаний» заведомо знает все то, что с ней произойдет в жизни («Царкосельской веселой грешнице, / Что случится с жизнью твоей» - там же). Таким образом, в «Реквиеме» (IV глава) имплицитно выражена формула «зеркального отражения» прошлого и будущего, которая впоследствии станет аксиомой художественного времени в «Поэме без героя».

Механизм «параллельной ретроспекции», «подтекстово» представленный в «Реквиеме», достигает логического завершения в итоговой «Поэме без героя», трансформируясь в композиционный принцип «зеркальной» временной соотнесенности. В семантическом поле ахматовской поэмы оказываются «зазеркаленными» не только планы прошлого и будущего времени, но и вневременные, «остановившиеся» мгновения, лирические отступления, отдельные части и главы, вселенские универсалии, а также универсум памяти лирической героини, подразделяемый на «храм» прапамяти и «вместилище» воспоминаний, которые амбивалентны по дифференциальному признаку «краткости - длительности» протекания эпизодического ряда, то есть в системе координат синхронии и диахронии.

Оптимистическая временная версия, в основе которой - идея Вечного Цикла, миф о вечном возвращении и о «золотом» веке человечества, а также оригинальная концепция исторического «эона», прекрасно вписывается в ахматовскую схему тождества прошлого и

³ Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 3. М.: Эллис Лак, 1998. С. 24. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

будущего. В этой связи детально освещается реализующийся в поэмах «механизм» памяти (как инструмента для осмысления прошлого, настоящего и будущего), выясняется синкретизм форм воспоминания и прапамяти, когда воспоминание о прошедшем оборачивается «пророчеством», предвестием будущего, обуславливая функциональную значимость элементов зеркала, гадания, сна и определяя зеркальный пространственно-временной принцип композиции.

Во втором параграфе «*Художественное пространство в поэмах “У самого моря”, “Реквием”, “Путем вся земля”, “Поэме без героя” А. Ахматовой и “Божественная комедия” Данте*» объясняется функционирование многослойного пространства, ориентированного на мифологическую (архаическую) модель, характерную для календарно-обрядового фольклора, и наделенного отчетливыми признаками топологической организации (с нулевой точкой отсчета времени и пространства) в ранней поэме «У самого моря», а также роль *принципа концентрического расширения* пространственно-временных границ, когда в «Реквиеме» от пространства «заброшенного дома» совершается движение к Крестам (ленинградской пересыльной тюрьме), затем к Петербургу времен Петра Первого и, наконец, к апокалиптическому вневременному пространству Голгофы. Пространственно-временной континуум «Путем вся земля» характеризуется эффектом *кинематографического монтажа* (на это указывают и быстрота смены главков-эпизодов, открывающихся какой-либо пейзажной зарисовкой, и преобладание движения над изображением, и мелодраматизм ситуаций, и художественный прием переключения, и совокупность отдельных, разрозненных объектов, словно нанесенных на географическую карту - Китеж, Крым, Цусима, форт Шаброль и т.п.); фрагментарно-эпизодический тип повествования, мозаичная композиция, редукция сюжета и ведущая роль лейтмотивов составляют пространство *лирического поиска* - «внутренний метасюжет» произведения, соединяющий внешне «разрозненные мгновения жизни».

Движение лирической героини по географическим ориентирам современных реалий можно назвать кольцевым. Но если в «Реквиеме» из небольшого пространства «антидома» героини постепенно вырастает библейская ретроспектива, а затем, в финале произведения огромное, надвременное пространство новозаветной драмы сужается до одной-единственной точки - стены под Крестами, где будет поставлен Памятник страданию народному, то доминантой «Поэмы без героя» станет безграничное *концентрическое расширение* пространственных границ и принцип «*зеркальной*» *антитезы*. Фонтанный дом дополняется до образа «погибающего в муках» Петрополя, противопоставленного необъятным просторам России от Дона и Урала до сибирских равнин; inferнальное пространство домашнего мира, ставшего маскарадом Антихриста («Петербургская повесть»), антиномично «вечному», райскому Дому, ассоциируемому в сознании героини с царскосельской идиллией в Камероновой Галерее. На взаимоотраженной соотнесенности прошлого и будущего строится и антитеза двух великих городов - Москвы и Петербурга, ознаменовавшего своей пышной смертью в «Эпилоге» рождение новой столицы. Главная антитеза поэмы «У самого моря» - противостояние замкнутого и открытого пространств.

Наряду с постоянным движением, многоаспектно представленным в «Поэме без героя» с помощью ветикали «верх-низ» и горизонтали «Запад-Восток», основным лейтмотивом, организующим «кольцевое» пространство «Реквиема», является «неподвижность», циклическая «статичность». Мотив «неподвижности» реализуется как в «застывшей», аномальной картине природы («Не течет великая река...» - 3, 22), так и в обрисовке повседневного уклада жизни героини («Под Крестами будешь стоять...» - 3, 24), и на предметно-бытовом уровне («Слышим лишь ключей постылый скрежет...» - 3, 22). Следовательно, будучи органично встроенными в семантику безначального и бесконечного «ахматовского текста», поэмы Ахматовой изначально ориентированы на архитектуру бесконечности.

В данном параграфе осуществляется детальное образно-тематическое сопоставление «Реквиема», «Путем вся земля» и «Поэмы без героя» А. Ахматовой с «Божественной комедией» Данте (образ «рдяной башни» и города Дита в Canto IX «Inferno» Данте и города с «красной слепой стеной» в «Реквиеме» Ахматовой, образ дантовского Света в «Paradiso» и у Ахматовой - грозной звезды, предвестья Апокалипсиса и одновременно спасения; дантовский пустынный лес Земного Рая находит себе соответствие в образе «пышного и знойного острова» в ахматовской «Путем вся земля», в текст которой буквально переносятся строки латинского церковного гимна «O, salve, Regina!», сочиненного Петром Компостиллой, а образ «воина» восходит к апостолу Петру - «райскому ключарю», охраняющему в «Божественной комедии» Данте врата Чистилища; пространственная модель «Поэмы без героя» организована по дантовскому принципу построения мироздания: воссоздаются архетипические образы Ада, всех его концентрических кругов, града «скорби», спуск в который эквивалентен нравственному возрождению героини, Чистилища, где происходит самосовершенствование героини с помощью «памяти» как «аккумулятора» опыта и переживаний, и, наконец, Рая - «ледяного таинственного сада», пространства, одновременно суженного до одной точки, реализованного как «путь домой», и расширенного до бесконечности, осознаваемого как возвращение в Россию).

Пространственно-временная организация «Реквиема», «Путем вся земля» и «Поэмы без героя» Ахматовой во многом повторяет архитектуру «Божественной комедии» Данте: монументальные произведения художников связаны концепцией циклического времени, идеей «преемственности» временных слоев, где прошлое перетекает в будущее, а будущее является «зеркальным» отображением прошлого. Общие параллели, типологические «схождения» наблюдаются и в обрисовке художественного пространства с осью координат «верх – низ», где спуск в преисподнюю «адского» Петербурга эквивалентен подъему, нравственному возрождению героини, и в символических образах Ада, Чистилища (памяти) и Рая, и в огромном «калейдоскопе» человеческих судеб, запечатленном в эпических поэмах Ахматовой, и в тождественности композиции и строфической организации.

Петербург рассматривается через дантовский «прототекст» как Город-Призрак с райской рекой забвения Летой-Невой; в его пределах заключен «элизиум теней» почти всех

концентрических кругов «Inferno» Данте, в связи с чем возрастает статус центральной фигуры Поэта-Пророка, многогранной личности ренессансного типа, а также реализуются дантовские пространственные антитезы средневекового мироздания («верх – низ», «свет – тьма» и т. п.), устанавливающие определенную иерархию движения. «Духовные» координаты времени и пространства в лиро-эпической трилогии Ахматовой и «Божественной комедии» Данте обнимают человеческую Вселенную, а охват событий приближает эти произведения к масштабам эпопеи.

Кроме того, в первой главе модель пространственно-временной организации «ахматовского текста» проецируется в контекст современных монографий и диссертаций как литературоведческой, так и лингвистической направленности, а также выявляется методологический инструментарий и терминологический аппарат новейших исследований отечественного ахматоведения, посвященных проблеме художественного времени и пространства в лиро-эпосе Ахматовой.

Вторая глава *«Ахматовская мифология и мифотворчество позднего лиро-эпоса: структурные компоненты “ахматовского мифа”»*, являющаяся «кумулятивным центром» диссертации, погружает лиро-эпос поэта в мифологический контекст, выявляя иерархию античных мифов и мифов Нового времени в художественно-эстетической авторской системе, а также вариативность «прочтений» знаменитого «ахматовского мифа».

Полисемантическая система лиро-эпоса Ахматовой определяется двумя важнейшими стилевыми тенденциями: александрийской поэтикой раннего эллинизма и римского классицизма. В ахматовской поэзии сосуществуют архаический миф и неомиф Нового времени, космогонические мифы - о происхождении мира (в раннем стихотворении «Не будем пить из одного стакана...» из цикла «Четки» принципиальная дихотомия мужского и женского начал - часть космогонического мифа - заявлена через оппозицию солярного и лунарного мифов: «Ты дышишь солнцем, я дышу луною, / Но живы мы любовью одною» - 4, 49), антропогонические (о происхождении человека), календарные (о смене времен года - в поэме «У самого моря»), эсхатологические (о конце света - Апокалипсис «Реквиема» и «Поэмы без героя»), национальный «трансмиф» (мифологема Китежа в поэме «Путем вся земля»), образы древнегреческой (эллинистический миф о Психее-душе в структуре «Поэмы без героя», а также своеобразно обыгранный миф о Пигмалионе и Галатее в стихотворении 1916 года «Как белый камень в глубине колодца...») и римской мифологии; и, наконец, смыслообразующим началом, позволяющим соединить их в единое целое и осмыслить в иерархической системе, выступает так называемый эстетический миф (миф о собственной жизни как искусстве), зародившийся и получивший распространение в эпоху символизма, иными словами, - знаменитый «ахматовский миф».

Введенные в религиозный контекст Священного Писания античные образы-символы не только обретают статус надвременных, универсальных онтологических реалий (идея земного Рая-Эдема воспринята Ахматовой с опорой на философию Вл. Соловьева, а миф о вечном

возвращении времен - художественная доктрина «Поэмы без героя» - восходит к ницшеанской неомифологии), но и отражают нравственное восхождение поэта к Абсолюту, позиционируя его как Демиурга нового Мироздания, Данте XX века.

Мифология (античная и новейшая) пронизывает разные уровни организации авторского текста, способствуя его сакрализации. Божественное Слово-Логос у Ахматовой восходит также к «священной любви к слову», «philologia sacra» Вяч. Иванова, под которой подразумевались «возвращение русской культуры к духовным основам христианства и - одновременно - творческое осмысление и воссоздание художественных архетипов Возрождения, Средневековья, Античности, не пережитых русской культурой в их классическом, европейском варианте»⁴. В основе ахматовской переработки мифа - мотив «вечного возвращения времен» (оптимистическая временная версия, в основе которой - идея повторяющейся циклизации и цементирующей творческой памяти).

Архетипические образы Ада и Рая претерпевают в творчестве Ахматовой своеобразную эволюцию: от библейских (евангельских) до средневековых (дантовских). Если в раннем стихотворении 1910 года возникает образ Ада из Священного Писания с апелляцией к православной традиции («Стояла долго я у врат тяжелых ада, / Но было тихо и темно в аду...» - 1, 314), то в позднем лиро-эпосе - цикле «Полночные стихи» - царство «теней» организуется по дантовской модели мира: Ад предстает как огромная воронка, сужающаяся к центру земли и разделенная на девять кругов сообразно разновидности и тяжести Греха. Дифференциация кругов и изоморфизм их уровней отражены в стихотворении «В Зазеркалье» («Мы что-то знаем друг о друге / Ужасное. Мы в адском круге, / А может, это и не мы» - 2/2, 165), достигая кульминации в итоговой «Поэме без героя», в которой героиня совершает путешествие по концентрическим кругам нижнего Ада. Подобной эволюции в немалой степени способствуют сквозные образы рек - Ахерона, Леты-Невы, Флегетона (стих. «Не мудрено, что похоронным звоном...»), маркирующие границы между земным и загробным миром.

Параллельно с этим структурно-семантической эволюции по пути функционального усложнения своих составляющих подвергается в лиро-эпосе Ахматовой и архетипический образ Рая. Если в стихотворениях ранних лирических циклов «Подорожник», «Белая стая» мифологизированный образ Рая, восходящий к иконографической традиции, разрабатывался по трем основным линиям (Рай как сад, Рай как город, Рай как небо), а в ранней поэме «У самого моря» ветхозаветное описание Эдема представало в виде изолированного микрокосмоса с натуралистической атрибутикой, то уже в поздних циклах «Cinq» и «Шиповник цветет» выстраивается целостная иерархия дантовского звездного универсума.

Дантовская нумерология и числовая символика (в основе которой - сакральное число «пять») определяют не только семантику заглавия цикла «Cinq» - миниатюры из *пяти* стихотворений, но и содержательный план, высвечивая его глубоко биографические и образно-символические контексты (число «десять», кратное «двум» и «пяти», упомянуто в связи с

⁴ Русские писатели 20 века. Биографический словарь. Гл. редактор и составитель П. А. Николаев. М., 2000. С. 301.

описанием движения небесного хоровода восьмого звездного неба в Canto XXVII «Paradiso»). Указанная в песне XVIII «Божественной комедии» *пятая* ступень Рая («пятый из порогов») - обитель Муз, бескорыстных творцов и источник поэтического вдохновения - так или иначе имеет отношение и к судьбам Ахматовой (знаменитого поэта), И. Берлина (блестящего дипломата), и к метафизической встрече душ, озаренных творческим вдохновением и безгрешным ликованием. Данное предположение подкрепляется не случайно упомянутым в стихотворении «Сон» из цикла «Шиповник цветет» образом Марса - небесной звезды, предсказавшей скорую встречу героини с адресатом цикла (И. Берлином), так как в соответствии с дантовскими представлениями об устройстве небесного Рая именно Марс среди остальных планет системы Птолемея олицетворяет собой *пятое небо*, описанию которого посвящены песни XV – XVIII «Paradiso».

Кроме того, в песнях десятой, тринадцатой и четырнадцатой, а также в примечаниях М. Лозинского неоднократно встречается указание на образ души библейского царя Соломона, «скрытой в *пятом* блеске среди двенадцати мудрецов первого хоровода»⁵ - хоровода Солнца: «Тот пятый блеск, прекраснее, чем каждый / Из нас, любовью вдохновлен такой, / Что мир о нем услышать полон жажды»⁶. Очевидно, воссоздавая в «Cinque» отвлеченно-метафизический образ всечеловеческой Любви, той, что «движет Солнце и светила», Ахматова ориентировалась на описание «самого дивного из светил» пятого круга - пламя, окружающее Соломона, о чем красноречиво свидетельствует эпиграф из Бодлера, предпосланный циклу. Немаловажно и то, что название цикла «Cinque» (итал. «пять») коррелирует с конечным числом первой встречи с И. Берлином, состоявшейся 16 ноября 1945 года, а главное - с количеством «дарственных надписей» А. Ахматовой - И. Берлину (их в совокупности тоже *пять*).

В свою очередь, индивидуальная ахматовская мифология создает мощное ассоциативное поле, позволяющее рассматривать попадающие в ее орбиту произведения мировой литературы как части целого, «текст в тексте», единый смыслопорождающий механизм культуры и подвергать контекстуальной мифологизации величайших творцов античности, Средневековья и современности.

При рассмотрении знаменитого «ахматовского мифа» выделяются следующие тенденции: 1) творческая мифологизация образа поэта; 2) демифологизация - воссоздание «антимифа» (фиксация на негативной стороне «ахматовского мифа») - вторичный процесс переосмысления авторской индивидуальности; 3) создание авторского «мифа-зеркала», «мифа-двойника», в котором лишь частично, какой-либо своей гранью отражаются личностные черты автора или его биография; 4) зарождение «мифа-диалога», возникающего в рамках тесного творческого контакта Ахматовой с поэтами-современниками и выявляемого на основе интертекстуального сопоставительного подхода (так, можно говорить об объединенном «ахматовско-гумилевском мифе», «ахматовско-цветаевском мифе» и т. п.), подробно рассмотренных в диссертации; 5)

⁵ Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. с итал. М. Лозинского. Вступ. ст. К. Державина. М., 1982. С. 609.

⁶ Там же. Рай. Песнь X. С. 402.

создание некоего устойчивого «мифа-константы» (концепта), способного существовать независимо от личности и творчества поэта.

Творческая мифологизация, порождая, согласно «зеркальному» принципу, обратный процесс - демифологизацию авторского образа, восходит к глубокой древности - карнавальной культуре Средневековья с ее традицией примеривания масок. Л. К. Чуковская отмечала, что Анна Ахматова «примеряет судьбу поэтов, родных и не родных, Данта и Пушкина, на свою собственную»⁷. Итак, первые два подхода полярны, взаимоисключают друг друга, но одновременно оказывается возможным проследить их «зеркальный» (обратный) генезис; все остальные модификации, за исключением демифологизации, находятся в сложных внутривидовых взаимоотношениях и способствуют воссозданию неповторимого облика художника, дополняя и обогащая внешне единый «ахматовский миф».

С одной стороны, «ахматовский миф» предельно замкнут и осмысливается как структура, тождественная самой себе (творимый художником «миф о себе»), что предполагает бескомпромиссное отрицание попыток переосмысления данного мифа. Известно, что Ахматова подвергла уничижительной, разносной критике беллетризованную прозу, вышедшую за рубежом в среде русских эмигрантов, решительно противопоставив «псевдомемуарам» свою ненаписанную книгу, неоднородную по жанру («беглые заметки», «вспышки памяти»), авторскому вымыслу - правду жизни, «антимифу», получившему на рубеже XX-XXI веков гипертрофированное выражение в мемуарном компендиуме «Анти-Ахматова» Т. Катаевой (М., 2007), - собственный «ахматовский миф». Однако, в корне отрицая «антимиф», поэт невольно способствовал его возникновению и дальнейшему развитию.

С другой стороны, «ахматовский миф» с его акмеистической ориентированностью на традицию мировой литературы максимально диалогичен и экстраполируется на разветвленную систему персонажей - авторских двойников-дубликатов, восходящих к единому прообразу, - способствуя тем самым воссозданию множества диалогически построенных зеркальных метатекстов, помогающих расшифровать главный метатекст - авторский миф. Парадокс «ахматовского мифа» - во взаимном проникновении этих начал, единства (онтологической цельности) и полифонической щедрости (персонажной полифонии романа).

Пронизывающий все уровни организации «ахматовского текста» авторский миф продуцирует столь же неоднозначную, имманентную себе образную систему, способствуя реализации персонажного принципа «Поэмы без героя» - «монолога на полифонической основе». Так, в ранней поэме «У самого моря» симметричные относительно морского пространства пары зеркальных прообразов-антагонистов («домоседов» и «путешественников») при пространственном их совмещении относительно горизонтальной оси «степь - море» и совместном наложении составляют единые сверхобразы - по аналогии с совмещением внешне несовместимых дихотомических начал в едином авторском мифе-концепте («И муза, и поэт, Ахматова на собственный вопрос: “Могла ли Биче словно Дант творить...”» - отвечала

⁷ Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2. Париж, 1980. С. 260.

тем, что была одновременно и Беатриче, и Данте - и в своих глазах, и в глазах современников»⁸); в итоговой «Поэме без героя» многогранный «ахматовский миф» имплицитно проявлен в системе многочисленных персонажей-двойников - своеобразная контаминация авторского «мифа-диалога» с современниками, диалога, ведомого и в текстовом пространстве трех «Посвящений», - и напрямую, одной из своих граней, - посредством воссоздания «мифа-зеркала», причем зеркальным двойником автора выступает О. А. Глебова-Судейкина («Ты - один из моих двойников» - 3, 183).

Кроме того, уникальность «Поэмы без героя» еще и в том, что само по себе это произведение архетипически воссоздает композиционную схему вневременной античной трагедии (автор берет на себя роль античного корифея, наличествует стасим, хоровое начало, пролог, эпод, строфы, перебиваемые антистрофами, выделенными курсивом), и одновременно оказывается способно к самопародии в духе кинематографа будущего (вводится закадровый авторский голос), способно функционировать в роли одного из авторских «двойников», «зеркального» текста, воссоздающего собственную структуру («Все в порядке: лежит поэма / И, как свойственно ей, молчит» - 3, 189), и, подвергаясь авторской цензуре и самоцензуре, порождает собственный «антимиф» в сатирическом ключе («Ширпотреб с примечаниями редактора).

Следовательно, изначально заложенный в художественной системе лиро-эпоса Ахматовой и совмещающий в себе мифологические архетипы разных эпох индивидуальный авторский миф («ахматовский миф») выступает в роли смыслопорождающего культурного «кода-шифра» к образной системе, сюжетным коллизиям, пространственно-временному континууму не поддающихся однозначной интерпретации произведений. Тесное взаимодействие давнопрошедшего (Plusquamperfect'a) и будущего времени, особенно наглядно проявленное в «Поэме без героя» (на основе контрастного совмещения вневременного искусства античной драмы и приемов кинематографа - искусства будущего), и, таким образом, продиктованное неоднозначностью жанровой природы произведения, цементируется еще и двойственностью авторской позиции: автор выступает летописцем, историком, воссоздающим последовательность событий и биографию своих героев, и одновременно - современником этих героев, одним из многочисленных двойников, в эпицентре жизненных перипетий которых разворачивается личная драма его «вневременного и многоипостасного "я"» - драма Судьбы.

Наряду с обобщающим концептом «ахматовского мифа», осмысляемого автором как способ дешифровки, ключ к пониманию собственного творчества, в данной главе прослеживается трансформация поэтической системы Ахматовой - единого метатекста интегрирующего типа и смыслопорождающей семантики - в «огромный лирический роман», интенсивное нарастание элементов драматизации событийного ряда, переход от лирики к эпосу, от монолога к романной «полифонии» (термин М. М. Бахтина).

⁸ В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников. М., 2005. С. 7.

Поэма «У самого моря» (1915) - ранний образец обращения к синтетическому жанру, ориентированному на жанровый канон фольклорной (волшебной сказки); в роли специфических «кодов» («спящих валентностей» - термин Л. Г. Кихней) выступают элементы плача-причитания, фантастической баллады, магического предсказания, евангельской притчи, средневековой утопии, христианской молитвы. Жанровая полифония поэмы определит последующее развитие лиро-эпоса, достигнув кульминации в итоговой «Поэме без героя».

В «Реквиеме» к лиро-эпическому повествованию (по мнению С. И. Кормилова, ««Реквием» одновременно и лирический цикл, и эпическая поэма»⁹, а И. Я. Лосиевский считает, что «это произведение обрело черты лиро-эпической жанровой формы - поэмы»¹⁰) впервые подключается в качестве одной из неявных жанровых «валентностей» античный классический театр, от имени которого говорит лирическая героиня, что, в свою очередь, станет доминантой композиционного построения «Поэмы без героя», где драматическое действие в соответствии с канонами древнегреческой трагедии развивается в промежутках между партиями хора (хоровой песни - стасима). В композиции «Реквиема» с прозаическим «Вместо предисловия» (1957) имплицитно содержится следующий замысел автора - создание пьесы «Пролог, или Сон во сне» (в античной трагедии «прологом» именовалась вступительная часть, разыгрываемая актерами). Героиня получает право «говорить от имени всех» - многоголосного хора страдалец - своих современниц. Кроме того, прозаическая интродукция «Реквиема» («Вместо предисловия»), написанная автором уже после завершения работы над поэтическим текстом (1935-1940) - в 1957 году, являясь важнейшим элементом драматизации, представляет собой развернутый диалог и может рассматриваться в качестве «Пролога» - вступительной части древнегреческой драмы.

В поэме «Путем вся земли» одной из дополнительных художественных кодировок впервые выступает кинематограф эпохи Блока. Фрагментарно-эпизодический тип повествования, редукция сюжета и ведущая роль лейтмотивов (как в «Двенадцати» Блока), соединяющих «внешне разрозненные мгновения жизни», отдельные, мелькающие объекты-кадры, способствуют созданию эффекта кинематографического монтажа (на это указывают и быстрота смены главок-эпизодов, и преобладание движения над изображением, и мелодраматизм ситуаций). Однако здесь наблюдается не массовое, народное действие ярмарочно-балаганного типа, а некий монтаж картин или зрительных впечатлений, выстраивается лирический сюжет с пространственно зафиксированной точкой зрения автора и «художественно-кумулятивным центром» повествования, соединяющим дискретные фрагменты в единое образное «полотно» поэмы. Таким образом, жанровая природа «Путем вся земли» является смыслопорождающей моделью для возникновения последующего киносценария психологического детектива «О летчиках, или Слепая мать», в то время как жанровая «валентность» утопии «заимствована» из ранней поэмы «У самого моря», а элементы античной театрализации - из «Реквиема»,

⁹ Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. М.: МГУ, 2000. С. 93.

¹⁰ Лосиевский И. Анна Всея Руси: Жизнеописание Анны Ахматовой. Харьков, 1996. С. 98.

дополняясь, однако, инвариантами романтической сказки (образ Гофмана), видения, древнерусского жития, эсхатологической лирики и остросюжетного детектива (нерасследованное загадочное убийство в главе третьей: «И в груди потемок / Зарезанный спал» - 3, 34).

И, наконец, «Поэма без героя» - наглядный пример обращения к эллинистической мифологии, культуре Средневековья и Возрождения (важнейшим «кодом-шифром» выступает «Божественная комедия» Данте, созданная как раз на переломе вышеупомянутых эпох), западноевропейскому романтизму (драмам Шекспира), символизму (ориентация на творчество И. Анненского, А. Блока) и к отечественной литературной традиции, в основе которой - «петербургский миф» (А. Пушкину, М. Лермонтову, Ф. Достоевскому, Н. Гоголю), музыке, танцу, балету, живописи (в основном - портретной), скульптуре, частично - архитектуре, а главное - технике киносценария, какой она представлена в XX веке. Синкретизм всех форм и видов искусства лаконично отражен в двух самых важных, но противоположных по смыслу суждениях - В. Жирмунского (««Поэма без героя» - исполненная мечта символистов») и М. Зенкевича, провозгласившего: «Слово крепкое, акмеистическое».

Мотив и образ зеркала - основной структурообразующий и жанровый компонент «ахматовского текста», важнейший композиционный прием, способный моделировать художественную действительность и способствующий созданию эффекта пространственной симметрии в поэме «У самого моря», а также зазеркаленности глав, посвящений, лирических отступлений «Поэмы без героя», бесконечной перспективы и множества авторских двойников, смысловых антиномий, окно в потусторонний мир, одновременно является и важнейшим мифологическим «кодом», и имеющим биографическую обусловленность ахматовским «мифом-зеркалом», и архитектурным разграничителем авторского мифа и противоположного ему «антимифа», а главное - идейным и композиционным стержнем литературно-критических работ как отечественного, так и зарубежного ахматоведения. Таким образом, зеркало входит в художественный мир произведений Ахматовой не только как семиотический (структурный) компонент, но и как композиционный прием, конструирующий текстовую и затекстовую действительность.

С помощью данного мотива ахматовский лиро-эпос и каждое отдельное произведение рассматриваются как самоценная конструкция «текст в тексте» или «текст о тексте», а затем как единый феномен «ахматовский текст» - уже на правах самостоятельного культурного пространства - встраивается в созданный на основе его интерпретации литературно-критический текст - внехудожественную реальность, пространство неограниченных интерпретаций, то есть снова как «текст в тексте», но на более широком ассоциативном уровне. Подобная тесная взаимосвязь художественной и внехудожественной реальности, построенной по принципам «ахматовского текста» и по сути являющейся его зеркальной редупликацией, позволяет ахматовской «Книге Судьбы» (М. В. Серова) функционировать как динамической системе в культурной перспективе сменяющихся эпох и столетий неограниченно долго.

В третьей главе *«Из истории эмигрантского ахматоведения. А. А. Ахматова в зеркале русского зарубежья»* первостепенным становится вопрос о контекстуальном диалоге А. Ахматовой и русского зарубежья. При анализе воспоминаний Г. Струве, Б. Филиппова, В. Вейдле, Н. Оцупа, Н. Струве, Ж. Нива и др. прослеживается определенная жанрово-стилевая доминанта, эволюция взглядов на творчество поэта вплоть до исследований современных литературоведов-эмигрантов.

Эмигрантское ахматоведение, развивавшееся в русле социокультурного феномена литературной периодики зарубежья и заимствовавшее ее основные черты, как отдельная наука существовало также в тесном контакте с отечественной критической мыслью, классическими «штудиями» отечественной «науки об Ахматовой».

В общей жанрово-родовой системе зарубежного ахматоведения ощутимо тяготение к мемуарно-автобиографической прозе (жанровой форме мемуаристики), к которой принадлежат книги «На Парнасе Серебряного века» С. Маковского, «Курсив мой» Н. Берберовой, недавно переизданная книга «На берегах Невы» И. Одоевцевой (Ахматова относилась к ним весьма скептически, справедливо считая, что в них искажается ее биография, духовный облик, а правда граничит с вымыслом).

Другой полюс отмечен зарождением так называемого **академического** ахматоведения, фундамент которого заложен монументальной диссертацией А. Хейт «Анна Ахматова. Поэтическое странствие» (1991), сочетающей в себе внимание к повседневной, биографической конкретике (название соотносится с темой экзистенциального пути поэта), характерное для мемуарной прозы, и глубокий литературоведческий анализ, получивший дальнейшее развитие в монографиях В. Росслин «The prince, the fool and the nunnery: the religious theme in the early poetry of Anna Akhmatova» (Amsterdam, 1984), книге западноевропейского ученого В. Казака (см.: *Kasak W. Christus in der russischen Literatur: Ein Gang durch die Literaturgeschichte von ihren Anfaengen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts* (Muenchen, 1999), в которых предметом исследования становится раннее творчество поэта, а также «летописная» биография Р. Ридер «Анна Ахматова. Поэт и Пророк»¹¹. Сюда же примыкает беллетризованная критика иностранных славистов - К. Мочульского, Н. Оцупа, В. Вейдле, Ф. Степуна, Н. Струве, И. Бродского, Б. Филиппова, Р. Гуля, Ж. Нива и др., подробно проанализированная в данной главе. Содержательно-стилевой доминантой последних двух полюсов зарубежных исследований становится жизнеописание выдающейся личности, верной заветам пушкинской классики, какой в сознании литературоведов-эмигрантов предстает Ахматова.

Жанровая дифференциация эмигрантского ахматоведения отличается предельным разнообразием: беллетризованная автобиография, собственно мемуары, автобиографическое или мемуарное эссе, научная монография, интервью - диалог, закрепленный в письменной форме (известны интервью И. Бродского об А. Ахматовой), статья-дневник («Восемь часов с Анной Ахматовой» Н. Струве), рецензия, литературная пародия (знаменитые пародии К. Мочульского

¹¹ Roberta Reeder. *Anna Akhmatova. Poet & Prophet*. New York: PICADOR USA, 1994.

на Ахматову, Бальмонта, Брюсова), литературный портрет, некролог. Последние две жанровые модификации обнаруживают взаимопроницаемость своих границ (например, некролог «На смерть Анны Ахматовой» Н. Струве, посвященной поэзии Ахматовой, по сути является «посмертным» творческим портретом).

Тематический диапазон научных интересов эмигрантского ахматоведения определяется двумя основными тенденциями: с одной стороны, тяготение к художественному осмыслению религиозных образов и мотивов в творчестве Ахматовой, характерное, в основном, для научных монографий А. Хейт, В. Рослин, Р. Ридер и литературной критики «воспоминаний» Г. Струве и Н. Струве. Немаловажное значение имеет также приобретающий характер скрытой полемики вопрос о наличии (К. Мочульский) или отсутствии (Б. Филиппов, Н. Струве) эволюции религиозных взглядов в поэтическом творчестве и мировоззрении Ахматовой. С другой стороны, тенденция к экзистенциальному, метафизическому философствованию, выделению неких устойчивых констант поэтического мира Ахматовой - статья «Поэтическое творчество Анны Ахматовой» К. Мочульского и монография польской исследовательницы Агаты Долачиньской «Поэтическая мастерская Анны Ахматовой» (Познань, 2004) - представляют собой некий аналог аналитической тенденции отечественного ахматоведения 1999 года (монографии И. Федорчук «Лирическая картина мира в творчестве Анны Ахматовой» и В. Короны «Поэзия Анны Ахматовой. Поэтика автовариаций»).

К эмигрантскому ахматоведению в широком понимании данного феномена можно весьма условно отнести определенный корпус текстов, принимая во внимание лишь факт публикации их авторов в изданиях и журналах, причисленных к «списку» русского зарубежья. Так, едва ли можно с полным правом наделить эмигрантским статусом опубликованную в парижском издательстве книгу Наталии Роскиной «Четыре главы. Из литературных воспоминаний» (Paris, YMCA-Press, 1980), первая глава которой, озаглавленная «Анна Ахматова», посвящена первому знакомству (летом 1945) московской студентки с поэтом, проживающим в то время в Шереметевском дворце на Фонтанке.

По сравнению с освещением религиозной проблематики в ахматоведении метрополии, эмигрантское ахматоведение характеризуется в большей степени углублением именно философско-экзистенциальной составляющей религиозного контекста, поисками мировоззренческих истоков подлинной религиозности Ахматовой. Утверждается мысль о принципиальном отсутствии религиозной эволюции в творчестве поэта и об исконном, «врожденном» православии Ахматовой. На уровне поэтической стилистики сохраняется контрастное противопоставление Ахматовой (поэта «классической меры») - Цветаевой (авангардному поэту-новатору), подчас излишне категоричное и бескомпромиссное.

Ввиду того, что творческий диалог Ахматовой и Цветаевой неоднократно становился «напряженнейшим» полюсом «науки об Ахматовой», предметом обсуждения как в эмигрантских кругах, так и в отечественном литературоведении (как правило, с традиционным уклоном в сторону явной антитезы поэтических систем), представляется целесообразным

скорректировать очевидные противоречия и перегибы сложившихся стереотипов и рассмотреть знаменитое соперничество «петербургской» и «московской» муз как «притяжение-отталкивание» равновеликих талантов.

Творческое взаимодействие поэтов-современников проецируется на объединенный «ахматовско-цветаевский миф-диалог», осуществляемый через посредника - творца «Божественной комедии». Лиро-эпическая трилогия Ахматовой и «Поэма Воздуха» Цветаевой (в строфе «Третий воздух - пуст»¹² поэт виртуозно обыгрывает измененную цитату из стихотворения Клюева «Клеветникам искусства», взятую Ахматовой в качестве одного из эпитафий к «Решке»: «... жасминный куст, / Где Данте шел и воздух пуст»), а также скрытые «микроциклы-диалог», объединенные мотивами неразрывности общей судьбы, творческой неприкаянности (ахматовский «Поздний ответ» и цветаевское «Не отстать тебе. Я - острожник...»); «Муза» и «Данте» Ахматовой - «Куст» и «Тоска по родине! Давно...» Цветаевой), архетипически восходящие к ситуации дантовского изгнания «на родине» (Ахматова) и «на чужбине» (Цветаева) и запечатлевающие рубеж «середины жизни», когда великий флорентиец спустился в недра загробного царства, в совокупности составляют единый метатекст «Ахматова - Цветаева - Данте», в образную ткань которого впоследствии вплетается и дантовский «код» Бродского, достигшего «совершеннолетия» в понимании Данте («Земную жизнь пройдя до половины...») примерно к 1974 году - времени создания «Двадцати сонетов к Марии Стюарт».

В четвертой главе «*Новые и вновь введенные в научный оборот исследования проблемы “А. А. Ахматова и Православие”*» на материале статей, эссе, беглых заметок и отрывков из воспоминаний как отечественных (О. Троцык, М. С. Руденко), так и эмигрантских ахматоведов (Р. Гуль, К. Мочульский), составивших основу одноименного сборника¹³, исследуются различные подходы к вечной теме «А. А. Ахматова и Православие».

О религиозности А. Ахматовой пишут практически все современники, биографы и исследователи поэта. Однако вопрос о взаимосвязи православной веры и творчества, спроецированного на важнейшие христианские догматы, сохраняет свою актуальность. Современные исследования проблемы «А. А. Ахматова и православие» вовлекают в сферу своих интересов и авторскую модель мира, и ряд сакральных, философских понятий-дихотомий, и особенности поэтической стилистики, и анализ жанровой структуры произведений. Применительно к творчеству Ахматовой правомерно говорить о *народном* православии, синкретической вере, в которой соединены православные каноны и фольклорные дохристианские обычаи.

¹² Цветаева М. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Центрполиграф, 1988. С. 444.

¹³ А. А. Ахматова и Православие: Сборник статей о творчестве А. А. Ахматовой / Сост. В. А. Алексеев. М., 2008.

Амбивалентная связь божественного и демонического, православного канона и обрядовой символики определила и специфику «ахматовского мифа», и художественное творчество поэта - своего рода «христианского искусства, основанного на великой идее искупления»¹⁴.

За основу периодизации православной модели мира в творчестве Ахматовой нами принята концепция Л. Г. Кихней¹⁵, справедливо переименовавшей *интертекстуальную* поэтику Ахматовой 1930-1960-х годов (Т. Цивьян, Р. Тименчик) в «*соборную*»¹⁶.

В современных исследованиях религиозная образность поэта характеризуется православной «триадой»: антиномия христианской догмы и личных переживаний в лирике 1910-х - начала 20-х годов сменяется мотивами пророчества и искупления (1920-е годы), а кульминацией становится православная идея *соборности*, коллективной памяти народа, связанной с извечным противостоянием Поэта - тирании.

Л. Г. Кихней, О. Е. Фоменко в книге «“Так молюсь за Твоей литургией...”: Христианская вера и поэзия Анны Ахматовой» (М., 2000), название которой воспроизводит ступенчатую строфу ахматовской «Поэмы без героя», прослеживают эволюцию православно-христианской этической модели поведения в мировоззренческих установках поэта на протяжении всего творческого пути: дихотомия языческого и православного начал в лирических миниатюрах «Вечера» и «Четок» (первая половина 1910-х - начало 1920-х гг.), мотивы вины и покаяния, «онтологического трагизма» способствуют формированию различных обликов лирической героини (утонченной петербурженки, смиренной черницы, монашенки, восходящих к единому концепту «стилизованной под *фольклорный* тип женщины»); далее эсхатологические мотивы пророчества, искупления и жертвенного служения (вторая половина 1910-х - конец 1920-х гг.), ознаменовавшиеся переходом от интимной лирики к гражданской (цикл «Июль 1914», вошедший в книгу «Белая стая», а также «Подорожник» и «Anno Domini»), индивидуально воспринятый Ахматовой апокалиптический миф закладывают «пророческую» концепцию художника, проводника высших сил, харизматического лидера, послушного «голосу Божьему», определяя новую типологию лирической героини (героиня-схимница отныне превращается в «величавую жену», «пророчицу Анну»), обретая черты *житийных героинь* (Анны Кашинской, Ксении Петербургской, Великой княжны Евдокии).

И, наконец, 30-50-е годы («Мужество», «Клятва», «Победителям», «Реквием», «Путем всея земли») ориентируют эстетическую миромодель Ахматовой на центральное событие сакральной поэтики Священного Писания - приход Спасителя в мир и его искупительную жертву. В это время, по мнению Л. Г. Кихней, автор обретает мифопоэтический статус «хранительницы прошлого», «держательницы времени», «свидетеля и хранителя истории», а на первый план выдвигается категория исторической памяти.

¹⁴ Троцык О. А. Библия в художественном мире Анны Ахматовой. Полтава, 2001. С. 94.

¹⁵ Кихней Л. Г., Фоменко О. Е. «Так молюсь за Твоей литургией...»: Христианская вера и поэзия Анны Ахматовой. М., 2000.

¹⁶ Там же. С. 124.

В противоположность многим исследователям, прослеживающим генезис христианских образов-символов в поэзии Ахматовой и их хронологическую эволюцию, О. Столяров выдвигает принцип *духовной концентрации*, положенный в основу всего творчества поэта, прочитанного как апокрифическая Книга Бытия, а в качестве структурно-семантической доминанты ранней ахматовской формулы «*пытки счастьем*» - квинтэссенции ее творчества 10-х и середины 50-х годов - рассматривает как раз единый, неизменный мифологический авторский концепт: «Начиная с 1917 г., Ахматова возлагает на себя роль «*народной заступницы*», которой (как бы ей ни было трудно) она остается верна до конца своей жизни. Стоическое противостояние, благородная верность прежним идеалам, характерны для «Белой стаи», «Подорожника», «Anno Domini», «Тростника», «Седьмой книги», «Бега времени»¹⁷. Следовательно, акцент переносится с эволюции образов лирической героини на эволюцию поэтики и философско-мировоззренческих авторских установок.

Подвергаемый в данной работе всестороннему анализу сборник статей о творчестве А. Ахматовой «А. А. Ахматова и православие» под редакцией профессора В. А. Алексева (М., 2008) представляет собой коллективный академический труд, синтез литературоведческих, лингвистических и философских работ. В данном случае православие Ахматовой - не художественная метафора, а национальный символ, напоминающий о вечных ценностях, духовный стержень повествования, позволяющий объединить в рамках одного исследования работы, отражающие порой противоположные, полярные точки зрения.

Работы филологов-энциклопедистов, богословов, литературных критиков, лингвистов предстают и в аспекте *синхронии* (система взаимосвязанных предметов и методов исследования), так и в аспекте *диахронии* - как *история* изучения религиозной проблематики в творчестве Ахматовой, проводится их жанровая дифференциация.

Православная доктрина осмысливается многоаспектно: как авторская модель мира, сакральное время и пространство души героини, выраженное через молитву, Таинство Покаяния (*Недоброво Н. В.* Анна Ахматова), аналог христианской этической модели поведения (*Лукьянов Е. А.* Оптина пустынь в судьбе А. А. Ахматовой), конструктивное начало поэтической стилистики (*Виноградов В. В.* О символике А. Ахматовой) и образно-мотивной структуры поэтических произведений (*Руденко М. С.* Религиозные мотивы в поэзии Анны Ахматовой), смыслопорождающая модель, интегрирующая память «вечных образов» культуры (*Бурдина С. В.* Библейские образы и мотивы в поэме А. Ахматовой «Реквием»), историософская парадигма, где память - инструмент собирания эсхатологических авторских установок воедино через концепцию исторического эона (*Филиппов Б. А.* Заметки об Анне Ахматовой), трансцендентное начало бытия (*Верхейл К.* Тишина у Ахматовой), ценностная иерархия онтологических универсалий (Небесные краски А. А. Ахматовой *С. И. Сенина*) и гносеологических констант (*Троцьк О.* Проблема познания «ближнего» в любовной лирике А.

¹⁷ Столяров О. О. Библейская символика в творчестве Б. Пастернака, А. Ахматовой, А. Тарковского. М., 2009. С. 64.

Ахматовой), принцип «соборности», который В. А. Алексеев именует «христоцентричностью мира и всего человеческого бытия» (с. 5) в статье «Причастившаяся любви: Православный мир Анны Ахматовой», явившейся своего рода «увертюрой» всего сборника.

Неоднозначность современных подходов к проблеме «А. А. Ахматова и православие» усиливается рядом полемических суждений относительно духовной подоплеку ахматовского творчества, в том числе образности поэмы «У самого моря» (известна полемика С. А. Коваленко и М. В. Серовой о религиозно-демонических истоках образа «сестры Лены» - двойника лирической героини). Уже в ранней ахматовской поэме намечается концепция художника-демиурга в его отношении к «греху», «вине» и «жертве». В «Реквиеме», «Путем всея земли» и «Поэме без героя» эти мотивы, достигнув подлинно эпического обобщения, трансформируются в сюжетно-мифологическую схему о пути человеческой души в бессмертие (своеобразный аналог дантовского путешествия «Ад - Чистилище - Рай»), восходящую к акмеистической идее земной жизни как обретения Бога, как «благословения Божия», а механизм художественного творчества осмысливается как «архитектурная» составляющая божественного Слова-Логоса.

Таким образом, исследования, посвященные проблеме религиозной образности в поэзии Ахматовой, как правило, проецируют ахматовскую «Книгу Судьбы» на Книгу Бытия и в русле очерченной тенденции к синтетическому осмыслению феномена *Ахматовианы* рассматривают творчество поэта в парадигматическом ряду христианских догматов Грехопадения, Искупления, Боговоплощения и Воскресения (О. Троцык) с обязательным выявлением жанрово-тематической специфики ахматовских произведений (Л. Г. Кихней). Прослеживается определенная эволюция христианского мироощущения поэта в тесной связи с эволюцией «ахматовского мифа», генезисом образов героини, художественного сознания автора и поэтикой его произведений.

Пятая, заключительная глава работы **«Ахматоведение начала XX века: к методологии изучения и классификации»** посвящена современному состоянию «науки об Ахматовой», именно сейчас развивающейся особенно интенсивно, по преимуществу в одном из наиболее перспективных аспектов как для нее, так и для литературоведения в целом, - аспекте художественного времени и пространства.

В совокупности онтологический статус концептуальных литературоведческих работ, затрагивающих проблему *временной* категории в поэзии Ахматовой, ориентирован на *герменевтическую* концепцию В. Дильтея, согласно которой время рассматривается как особого рода категория духовного мира, обладающая объективной ценностью для постижения реальности в переживании. Время осмысливается здесь в различных формах: как темпоральность жизни, как роль временной дистанции между автором (текстом) и интерпретатором, как механизм культурной парадигмы, элемент *биографического метода*, компонент традиции и обновляющихся смыслов, образцов. Собственно герменевтическое видение данной проблемы проецируется в литературоведческих исследованиях на изображение *субъективного* времени,

внутреннего пространства души лирической героини, пространственно-временной соотнесенности автора и героини; широко распространенное в семиотике понятие *хронотопа* есть не что иное, как культурологическое отражение физического понятия «пространственно-временного континуума», связанного с теорией относительности А. Эйнштейна.

В предлагаемом исследовании впервые предпринята попытка на основании новейшего, ранее практически не исследованного материала, введенного в научный обиход в 2002-2005 годах, обозначить новые рубежи и дальнейшие перспективы развития ахматоведения как особой самостоятельной области современной литературоведческой мысли, внести коррективы во многие споры относительно текстологических аспектов, осветить наиболее яркие, дискуссионные моменты, определить культурцентристскую стратегию канонических текстов «науки об Ахматовой», «горизонт читательского ожидания», устранить неточности и искажения так называемого **непрофессионального («любительского»)** ахматоведения, порой отличающегося демонстративной тенденциозностью, по разным причинам закрывшиеся в биографические «штудии» и нарушающие авторскую волю поэта.

В современной «науке об Ахматовой» с известной долей условности выделяются три основополагающие стилевые доминанты: традиционное (каноническое) ахматоведение, в целом продолжающее и развивающее достижения классических научных «штудий» маститых ахматоведов конца XX века - В. Жирмунского, А. Павловского, Л. Кихней, А. Наймана и др.; оппозиционное ему «антиахматоведение», зародившееся еще в атмосфере раннего советского времени (1920-е годы) и пропагандирующее свой «антимиф» - маргинальная, обличительная, антинаучная тенденция, получившая распространение в связи с Постановлением 1946 года и обретающая «второе дыхание» на просторах постсоветского пространства - в современных условиях постмодернистского дискурса, следствием чего явились скандально известные книги «Анти-Ахматова» Т. Катаевой (М., 2007), «Ахматова без глянца. Проект Павла Фокина» (СПб., 2007), включенные в серию очернительных «псевдоисследований» под экстравагантными названиями - «Шут у трона революции. Внутренний сюжет творчества и жизни поэта и актера Серебряного века Владимира Маяковского» Б. Горба (М., 2001), «Блок без глянца» и т. п.

Некое промежуточное положение между этими крайними «полюсами» занимает зародившееся сравнительно недавно нетрадиционное, неканоническое, «любительское» («дилетантское») ахматоведение - исследовательская струя, явившаяся отчетливой приметой современного литературного процесса и представленная немногочисленными исследованиями британской писательницы Э. Файнштейн, русской поэтессы И. Пановой, актрисы А. Демидовой, режиссера театра и телевидения С. И. Аннапольской.

При кажущейся глубине проникновения в предмет исследования, внешнем академизме и попытках оригинальной интерпретации жизни и творчества поэта непрофессиональное ахматоведение отличается, к сожалению, многочисленными погрешностями и ошибками, как правило, биографического и культурно-исторического характера. Предпочтение авторов отдается

содержательному аспекту, новизне подачи материала, призванной пробуждать интерес читателя множественностью трактовок и подходов к изучаемому материалу, нетрадиционной методологии и композиционному построению исследований, которые не претендуют на исчерпывающую, однозначную авторскую точку зрения, а зачастую лишь компилируют предыдущие достижения традиционного ахматоведения, в то время как аппарат ссылок и выходных данных (академическая составляющая науки) незаслуженно остается «в тени».

Художественное освоение мира у Ахматовой состоялось благодаря ее способности воспринимать все пространство культурной памяти («текст культуры») как внутреннее пространство личного текста. Первостепенное значение для наметившейся в начале XXI века синтетической тенденции современного ахматоведения приобретает процедура движения по *герменевтическому кругу*, когда интерпретатор авторского текста многократно переходит от части к целому, а затем от целого к части, постигая особенности художественной философии поэтической «Книги Судьбы». Следовательно, прочитать художественные произведения Ахматовой с точки зрения преломления традиций культуры - значит выявить в них все информационные «коды», все «знаки» культурных традиций, для того, чтобы затем осмыслить их в единстве (от частного к общему, с помощью *индуктивного метода*), с точки зрения мифологической, символической, культурологической и т. д. - именно как целое.

Сосредоточенность современного ахматоведения на целостном исследовании структуры «ахматовского текста» и логики внутривидовых взаимодействий в соотношении с религиозным, мифологическим, биографическим и другими аспектами способствует резкому повышению информационной насыщенности научных трудов и имеет явно выраженный антиэнтропийный характер.

Погружение современных исследователей в сферу культурных смыслов и их дешифровки отнюдь не тождественно чрезмерной увлеченности проблемой *интертекстуальности* как таковой - доминирующей тенденции предшествующего литературоведения 1970-1980-х годов. Различие очевидно и вытекает из избранной методологии: интертекстуальный подход базируется на выявлении лишь внешних по отношению к произведению влияний и заимствований, в то время как новейшее осмысление интертекстуальности в основном исходит из внутренней логики авторского замысла и организации «ахматовского текста», анализа структуры «текст-контекст», «текст - «прототекст» или «текст и его код-шифр», характеризуется постепенно нарастающей от поэмы «У самого моря» до итоговой «Поэмы без героя» тенденцией к гиперструктурности («Поэма без героя» - синтез всех видов искусства и родов литературы) и тем более актуально, что инспирировано авторской волей. Так, на страницах современных исследований отражается внутреннее приращение смысловых и жанровых компонентов от произведения к произведению, структурная полифония единого «ахматовского текста», диалогический характер отношений входящих в него подсистем, максимальная открытость различным интерпретациям, суггестивная напряженность в системе традиционных дихотомий. Нивелируется узкодогматический подход к хронологии ахматовского

творчества: бытовавшие ранее в научном обиходе понятия «ранняя» и «поздняя» Ахматова заменяются единым поэтическим концептом, подразумевающим целостное восприятие и расшифровку ахматовской «тайнописи».

Соответственно **интертекстуальность** в современном понимании данного термина означает замену простого набора выявляемых в авторском тексте аллюзий, реминисценций, типологических схождений - на **диалогичность** в структуре «ахматовского текста», иными словами, замену количественного (внешнего) показателя на качественный (внутренний) и становится описанием полифункциональной системы информационных взаимодействий в звене «текст - контекст».

Наряду с возрастающим интересом к экзистенциальной, онтологической проблематике анализируемых произведений Ахматовой, биографические и мемуарные исследования (за исключением переизданной в 2008 году «Летописи жизни и творчества Анны Ахматовой» В. А. Черных¹⁸), все больше оттесняются на периферию пространства научного поиска, в противовес литературоведению русского зарубежья, где к 2004-2005 годам наблюдается как раз противоположная тенденция, - становясь объектом осмысления так называемого «любительского» («непрофессионального») ахматоведения (Э. Файнштейн¹⁹, С. Аннапольская²⁰, И. Панова²¹, А. Демидова²²) - новейшего направления в критике последнего времени, зачастую содержащего в себе немало погрешностей, касающихся биографической фактологии, исторической хронологии и неверной датировки ключевых произведений поэта. Но и в данном случае картина неоднозначна. Из перечисленных выше только исследование Э. Файнштейн в тематико-композиционном плане отвечает требованиям биографического компендиума, хотя и страдает очевидными несообразностями; книга поэтессы И. Пановой посвящена анализу ранней лирики поэта (вновь целостный подход к «ахматовскому тексту» раннего периода диктует и само название - «Книга Любви»), а литературоведческое разыскание актрисы А. Демидовой - напротив, вершинному творению - «Поэме без героя» Ахматовой, поэтому историко-биографический подход служит здесь лишь «подспорьем» в реконструкции художественных особенностей авторского текста.

В целом же, методологический аппарат - «академическая составляющая» науки - характеризуется множественностью подходов к анализируемому тексту, включая методологию на стыке смежных дисциплин, их поливариантным совмещением, что должно способствовать энциклопедическому пониманию внутренней природы «ахматовского текста». И, несмотря на то, что всеобъемлющего жизнеописания Анны Ахматовой пока не составлено, уже сейчас намечены основные шаги к созданию монументальной биографии поэта; «пальма первенства» здесь по праву принадлежит С. Коваленко - автору двухтомной монографии «Анна Ахматова:

¹⁸ Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Индрик, 2008.

¹⁹ Файнштейн Э. Анна Ахматова. М.: Эксмо, 2007.

²⁰ Аннапольская С. И. Акватория любви: Театр - моя душа, телевидение - жизнь. М.: Звонница-МГ, 2002.

²¹ Панова И. Пятое время года. М.: Готика, 2005.

²² Ахматова А. А. Поэма без героя / Демидова А. Ахматовские зеркала: Комментарий актрисы. М.: Прозаик, 2009.

pro et contra. Антология» (2001, 2005), книг «Петербургские сны Анны Ахматовой» (2004) и «Анна Ахматова» (2009), последняя из которых вышла в знаменитой серии «ЖЗЛ». Свидетельством вышеозначенной тенденции к объективному, синтетическому осмыслению поэтического творчества Ахматовой служат и «симферопольские» сборники статей биографической, сопоставительной, текстологической, интертекстуальной направленности: «Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество» В. П. Казарина (Симферополь, 2001), «Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник», выдержавший два выпуска (2008, 2009) под редакцией Г. М. Темненко²³.

В основе конструктивного диалога ахматоведения метрополии и эмиграции лежит метафора зеркального уподобления и расподобления, «притяжения-отталкивания».

Жанровая дифференциация эмигрантского ахматоведения во многом идентична отечественной, но далеко не тождественна ей: если ахматоведение эмиграции преимущественно опирается на широкий пласт мемуаристики и эссеистики при последующем безусловном доминировании жанра статьи (включая статью-некролог, статью-портрет, статью-эссе, рецензию и т. п.), то для отечественной «науки об Ахматовой» в ее «классическом» варианте характерно тяготение к жанру монографии, сборнику статей различной тематической направленности (за исключением статей-некрологов и эссе), монографического очерка, стилизованных «рассказов» («Рассказы о Анне Ахматовой» А. Наймана²⁴) и «детективных расследований» (книга «Ахматова: жизнь» А. М. Марченко²⁵, остросюжетное повествование которой посвящено выяснению адресатов ахматовской лирики), а также к появившимся сравнительно недавно исследованиям-путеводителям²⁶, так называемым «музейным высказываниям»²⁷, что вполне соответствует избранной методологии.

Если методологический инструментарий отечественной «науки об Ахматовой» можно кратко определить как «анализм на фоне безусловного господства **синтетизма**», то эмигрантское ахматоведение, наоборот, характеризуется безусловным преобладанием **аналитической** традиции на фоне реликтовой синтетической. Ахматоведение метрополии претерпевает, однако, определенную эволюцию. Тогда как конец XX века (и в особенности 1999-й год) характеризовался кульминационным «всплеском» аналитических исследований в области ахматовской поэтики с погружением в область архетипов, имплицитно заложенных в тексте смыслов, спроецированных на сферу бессознательного (В. Корона, И. Федорчук), начало XXI века (2003 – 2005) обнаруживает явную тенденцию к целостному осмыслению творческого пути поэта, его эволюции с неуклонным проецированием художественной системы в парадигматический ряд. Отчетливо выделяются исследования, рассматривающие лиро-эпос Ахматовой как целостный феномен, погруженный в разные парадигмы: жанровую (Л. Г.

²³ Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник / Сост. и науч. ред. Г. М. Темненко. Вып. 6. Симферополь, 2008.

²⁴ Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М.: АСТ: Зебра Е, 2008.

²⁵ Марченко А. М. Ахматова: жизнь. М.: АСТ: Астрель, 2009.

²⁶ «Мои первые воспоминания - Царскосельские...»: Анна Ахматова в Царском Селе. Сост. В. Е. Абарова. СПб.: Серебряный век, 2008.

²⁷ Биличенко В. А. Творческий путь Анны Ахматовой как объект музейного высказывания (1889-1917). СПб., 2008.

Кихней²⁸), культурную, интертекстуальную (С. В. Бурдина²⁹), психопоэтическую (книга М. В. Серовой³⁰, а также очерки Н. Л. Лейдермана, А. В. Тагильцева³¹). Данная специфика, тем не менее, вовсе не устраняет реликтового сохранения аналитических тенденций на правах второстепенного компонента.

Важнейшей точкой пересечения их методологических практик выступает философский категориальный аппарат - универсальная онтологическая система художественной философии, предполагающая тождественность исследовательских приоритетов и применимая к исследованию самых разных аспектов поэтического творчества.

Здесь можно выделить по меньшей мере две взаимосвязанные подсистемы: во-первых, *онтологическую*, представленную сеткой категорий, бытийных доминант, мировоззренческих универсалий для описания художественной системы поэта (категорий «пространства», «времени», «движения», «неподвижности», «верха», «низа», «вертикали», «горизонтالي», «процесса», «состояния» и т. п.), во-вторых, *эпистемологическую*, выраженную категориальными схемами, смысловое ядро которых составляет система бинарных оппозиций («святость-грех», «смерть-воскресение», «родина-чужбина», «палач-народ», «дом-антидом» и др.), участвующих в формировании пространственной модели мира и специфической художественной философии.

Категории времени и пространства у Ахматовой предстают как непрерывность обычаев и традиций, носят исторический характер, тесно связаны с внутренним смыслом и «культурной памятью», которая служит средством ориентации в прошлом, настоящем и будущем.

Совмещение в ахматовском хронотопе гуманистических, культурно-исторических и ценностных смыслов во многом обусловило и *понятийный аппарат* исследований, выдвинув в качестве основополагающих *ценностный подход* («метод отнесения к ценности»), включающий в себя *реконструкцию* «культурного диалога» поэта с предшествующей классической и современной ему литературными традициями и способствующий выявлению семантических «полей», общих «точек соприкосновения» в решении проблемы художественного времени и *пространства*; *структурно-семиотический метод*, в котором *имманентный анализ* произведений, расшифровка поэтической образности дополнены *семиотически-коммуникативным* исследованием интертекстуальных аспектов (связей) поэтической системы Ахматовой с культурой прошлого и настоящего и со спецификой ее восприятия; *монографический метод*, *метод комментирования документальных свидетельств*, *текстологическая реконструкция*, *биографический метод*; последний постепенно оттесняется на периферию понятийного аппарата научного познания, усиливается роль *интегративных методов* (например, *историософского*, *психопоэтического*, *метода семиотического*

²⁸ Кихней Л. Г., Чаунина Н. В. Анна Ахматова: Сквозь призму жанра. Пособие по спецкурсу. М.: МАКСПресс, 2005.

²⁹ Бурдина С. В. Лирический эпос Анны Ахматовой: пространство памяти культуры. Пермь, 2007.

³⁰ Серова М. В. Анна Ахматова: Книга Судьбы (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). Екатеринбург; Ижевск, 2005.

³¹ Лейдерман Н. Л., Тагильцев А. В. Поэзия Анны Ахматовой: Очерки. Учебно-методическое пособие. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2005.

моделирования), ассимилирующих достижения сопоставительного анализа и интерпретации, а также исследований *интертекстуальных связей* произведений Ахматовой с отечественной и зарубежной литературой, предполагающих диахронический и синхронический аспекты их рассмотрения в свете механизма «памяти культуры».

Всепоглощающее стремление к целостности освещения поэтического наследия Ахматовой сказывается и на структуре текстологических исследований: так, книга «“Фаты либелей” Анны Ахматовой» Н. Гончаровой (СПб., 2010), заглавие которой переводится как «Судьба книг Анны Ахматовой» и является зеркальной контаминацией «Книги Судьбы» (термин М. В. Серовой), рассматривает совокупность не только всех опубликованных при жизни автора поэтических сборников, но и ранее не публиковавшиеся, существующие в латентной форме (рукописные) планы несостоявшихся книг в соответствии с хронологией авторского замысла и творческой судьбой поэта, спроецированных на перипетии античной трагедии в современной ее интерпретации.

Подобная ситуация коррелирует с введенным самой Ахматовой термином «Царственное Слово» - вечным «прообразом» ее творчества, своеобразным аналогом «ахматовского текста», а также с признанием за поэтом заслуженного статуса русского классика - наследника пушкинской традиции и стиля «парнасской строгости».

Зачастую анализ лиро-эпической системы поэта в целом и каждого конкретного произведения в частности сопровождается аллюзиями на другие произведения, входящие в концепт «ахматовского текста», например, на драму «Энума Элиш. Пролог, или Сон во сне», «Записные книжки» Ахматовой, а также знаменитые «пушкинские штудии», что, несомненно, способствует глубинному пониманию логики авторского замысла и истоков гипержанровости его творений, включающих в себя эпос, лирику, драму, преобразованные в поэтические образы элементы архитектуры, живописи, скульптуры, критику, автобиографическую прозу, балетные дивертисменты, достижения современного кинематографа.

И, наконец, новейшей тенденцией современного литературоведения является то, что творчество Ахматовой выносится за пределы собственно литературной критики, становясь объектом осмысления высокого искусства - и претворяясь в «вечные образы» архитектуры, скульптуры, живописи. Специфический подход к литературному произведению как объекту музейного высказывания³² или иконографии³³ тем более актуален, что санкционирован самим автором, особенно наглядно - в «Поэме без героя» - кульминационном творении поэта, синтезе всех видов искусства.

Таким образом, на сегодняшний день литературоведческие разыскания, посвященные расшифровке ахматовской «тайнописи», «зеркального письма», феномена *Ахматовианы*, допускающие множественность прочтений и прототекстов, фиксирующие все разночтения с первоисточниками, но тем не менее признающие аутентичность творческого метода поэта, в

³² Биличенко В. А. Творческий путь Анны Ахматовой как объект музейного высказывания (1889 - 1917). СПб., 2008.

³³ В ста зеркалах: Анна Ахматова в портретах современников. М., 2005.

совокупности формируют если не главенствующее, то наиболее перспективное направление в исследовании творчества Ахматовой.

В *Заключении* подводятся основные итоги проведенного исследования, намечаются перспективы дальнейших подходов к разработке смежных с означенной тем.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. *Слабких К. Э.* Литературоведение 2000-х годов о творческом диалоге Ахматовой и Гумилева // *Филологические науки.* 2010. № 2. С. 70 - 79.
2. *Слабких К. Э.* О дантовской нумерологии в «Cinque» А. Ахматовой // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* 2010. № 2. С. 95 - 101.
3. *Слабких К. Э.* Художественное пространство в «Поэме без героя» А. Ахматовой и «Божественная комедия» Данте // *Вестник Московского Государственного Областного Университета. Серия «Русская филология».* № 2. 2010. С. 162 – 168.
4. *Слабких К. Э.* Художественное пространство в «Реквиеме» А. Ахматовой и «Божественная комедия» Данте // *Известия Смоленского государственного университета.* 2010. № 1. С. 19 - 31.
5. *Слабких К. Э.* Тамара Катаева. Анти-Ахматова / Предисл. В. Топорова. М.: ЕвроИНФО, 2007. 560 с. // *Вопросы литературы.* 2009. № 1. С. 352 – 355.
6. *Слабких К. Э.* Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М.: Словари. ру, 2007. 496 с. // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* 2008. № 4. С. 209 - 216.
7. *Слабких К. Э.* Служевская И. Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 136 с. // *Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.* 2008. № 5. С. 225 - 230.
8. *Слабких К. Э.* Поэма «Путем всяя земли» А. Ахматовой: художественное время и пространство, композиция, жанровое своеобразие // *Известия Смоленского государственного университета.* 2009. № 4. С. 24 - 34.
9. *Слабких К. Э.* «У самого моря» Ахматовой и фольклор // **Русская литература XX – XXI веков: проблемы теории и методологии изучения:** Материалы Третьей Международной научной конференции: Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, 4 – 5 декабря 2008 г. / Ред.- сост. С. И. Кормилов. М.: МАКСПресс, 2008. С. 427 - 431.
10. *Слабких К. Э.* Из истории эмигрантского ахматоведения: Н. Струве о творчестве А. Ахматовой // **Анна Ахматова в межкультурной коммуникации.** Монография. М.: МАКСПресс, 2009. 50 с. С. 39 – 50.

11. Слабких К. Э. Новые и вновь введенные в научный оборот исследования проблемы «А. А. Ахматова и православие» // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. Юбилейные чтения к 120-летию со дня рождения А. А. Ахматовой. Киев, 2009. № 5 (29). С. 6 - 16.
12. Слабких К. Э. К вопросу о взаимоотношениях творчества А. Ахматовой и М. Цветаевой // **Литература в диалоге культур - 7: Материалы международной научной конференции (1 - 4 октября 2009 г.).** Ростов-на-Дону: НМЦ «Логос», 2009. С. 221 - 223.
13. **Слабких К. Э. Новые книги об Анне Ахматовой: неакадемическое ахматоведение (сводный реферат) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ. М., 2010. № 3.** (в печати).
14. Слабких К. Э. Ахматоведение начала XXI века: к методологии изучения и классификации // **Феномен «Ахматовианы»: структура, композиция, новейшие тенденции исследования.** Монография. М.: МАКСПресс, 2009. 72 с. С. 23 - 43.