

2. Грехнёв В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород: Нижний Новгород, 1994. 464 с.
3. Садовской Б. Позднее утро. М.: Тип. О-ва Распр. Полезн. Книг, 1909. 88 с.
4. Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2010. 568 с.
5. Анчугова Т.В. Примечания // Садовской Б.А. Морозные узоры: Стихотворения и письма. М.: Водолей, 2010. С. 502-548.
6. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
7. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: метрика, ритмика, рифма, строфика. М.: Наука, 1984. 320 с.
8. Гёте И.-В. Фауст. Лирика. М.: Худож. лит., 1986. 767 с. (Перевод Б.Л. Пастернака).
9. Садовской Б. Заметки. Дневник (1931–1934) // Знамя. 1992. № 7. С. 176-194.
10. Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.;Л.: ГИХЛ, 1959. 480 с.
11. Айхенвальд Ю. Борис Садовской. Позднее утро // Русская мысль. 1909. № 3. С. 55-57.
12. Гуменная Г.Л. Пушкинский образ в поэме Б.А. Садовского «Она» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 137-140.

УДК 82.0

ПОЭМА АННЫ АХМАТОВОЙ «РЕКВИЕМ» И ПОЭТИКА НЕЗАВЕРШЕННОГО

А.М. Меньщикова

Уральский Федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.

Ельцина

menanman@rambler.ru

История создания поэмы «Реквием» позволяет вписать ее в границы позднего творчества А. Ахматовой, онтологически и эстетически определенного ее отношением к памяти и категории времени, а также незавершенностью как свойством ее художественного сознания в 1940-1960-е годы. Столкновение долга поэта с невозможностью завершения сюжета, связанного с личным горем, обуславливает осколочность сознания лирической героини. Минус-прием как одно из проявлений поэтики незавершенного явлен в «Реквиеме» на нескольких уровнях, в том числе, на уровне структуры и строфики поэмы. Изначально являясь частью более глобального творческого замысла, поэма, законченная еще 1940-е годы, «просвечивает» сквозь все позднее творчество Ахматовой.

Ключевые слова: «Реквием», позднее творчество Анны Ахматовой, поэтика незавершенного.

Позднее творчество Анны Ахматовой хронологически определено границами 1940-1960-х годов, онтологически и эстетически – обостренным чувством памяти, ретроспекцией взгляда и незавершенностью как свойством художественного сознания поэта. В записных книжках Ахматова характеризует этот период так: «...почерк у меня изменился, ...голос уже звучит по-другому... Возврата к прежней манере не может быть... 1940 – апогей. Стихи звучали непрерывно, наступая на пятки» [1, с. VII].

Свойство незавершенности определено установкой памяти на «гештальтизм», объясняющей возвращения к уже написанному. В отличие от неоконченности, причиной которой, как правило, становятся внелитературные факторы, незавершенность напрямую связана с волеизъявлением автора. Ее маркирует намеренная недосказанность, отсутствие «венца», преимущество молчания

перед написанным (или звучащим) словом. Завершенность не связана напрямую с композиционной законченностью, в то же самое время формальной законченностью может обладать внутренне незавершенное произведение [2, с. 11].

Именно с варьированием структуры произведения и зачастую противопоставлением незаконченного незавершенному связано проявление незавершенного у Ахматовой. С одной стороны, для позднего периода ее творчества свойственно тяготение к монолитности воплощений творческих замыслов, связанных с общей природой их появления, а с другой – обращение к фрагментарности, осколочности форм. Понимание автором единого генезиса «наступающих на пятки» стихов, обуславливает многократные случаи автоцитации, постоянные изменения границ и внутренней структуры произведений, когда отдельные строфы, изначально существовавшие автономно, помещаются в состав более глобальных смысловых единств.

«Реквием», не являясь фактом позднего творчества (по фиксируемому Ахматовой датам его создания), как нам кажется, по своей творческой судьбе являет собой **переход** к особому типу поэтического мышления, характерному для периода «Поэмы без героя». История работы над «Реквиемом», периодические возвращения к нему, аллюзии в других произведениях вписывают его творческую историю в хронологические границы и контекст позднего творчества Ахматовой. Стихи, созданные в 1935 – 1940-х годах, из которых, по свидетельству А. Наймана, Ахматова выбрала 14 и объединила в цикл, обладали внутренней завершенностью и могли восприниматься автономно. В то же время «Реквием» был задуман как одна из частей единства, в которое должна была войти поэма «Путем вся земли» и «Поэма без героя». Этим объясняется появление прямых и косвенных упоминаний «Реквиема» в «Поэме без героя» и других произведениях, связанных с ней тематически или эстетически. Наиболее явный пример – ремарка из редакции «Поэмы без героя» 1960-х годов: «В печной трубе воеет ветер, и в этом вое можно угадать очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки Реквиема». Другим примером может быть включение поэтом в структуру «Поэмы без героя» долгое время зашифрованных «лагерных строф», в том числе, строфы, ранее помещенной в цикл «Песенки»: «За тебя я заплатила Чистоганом / Ровно десять лет ходила под наганом, / Ни налево, ни направо не глядела, / а за мной худая слава шелестела». Приведенная строфа, как представляется, интонационно и ритмически отсылает нас к строфе из «Реквиема»: «Тихо льется тихий Дон, / Желтый месяц входит в дом. / Входит в шапку набекрень – / Видит желтый месяц тень». Аллюзии на «Реквием» очевидны в поэме «Путем вся земли», «Северных элегиях», цикле «Венок мертвым», «Стихи из сожженной тетради».

Несмотря на то, что все стихи, составившие «Реквием», были написаны к 1940 году, работа над ним продолжалась до 1960-х. В записных книжках, относящихся к 1959-1961 гг., отразилась работа поэта над планом произведения. А. Найман указывает на то, что в 1957-м в структуре «Реквиема» появляется прозаическая вставка «Вместо предисловия», которая представляет собой знаменитое описание тюремных очередей в «страшные годы ежовщины» и разговора, послужившего импульсом к созданию поэмы. В 1961 году в «Реквиеме» появляется эпиграф, тогда же он получает статус поэмы» [3, с. 178].

Онтологические причины незавершенности могут быть связаны с возможностью завершения произведения лишь в момент смерти творящего. Так было с незавершенной «Поэмой без героя», которая, по определению Ахматовой, была поэтическим вариантом ее биографии и вновь возникающие причинно-следственные связи с течением времени требовали закрепления в слове.

«Реквием», очевидно, возникший благодаря импульсу отличного от «бунта вещей» характера, имел иную онтологическую природу незавершенного. И.В. Ерохина, прослеживая творческую историю поэмы, замечает, что «Вместо предисловия» датировано 1 апреля 1957 года, чему противоречат планы «Реквиема» в записных книжках 1959 – 1960 годов, где эта часть отсутствует. Исследователь приходит к выводу, что указание на более раннюю дату создания «Вместо предисловия» объясняется «ретроспективностью взгляда – выполнить “заказ” (то есть обещание, данное в тюремной очереди – *прим. А.М.*) Поэт смог уже После Всего: 15 мая 1956 года вернулся из заключения Лев Гумилев» [4]. Возвращение сына делает возможным завершение «Реквиема»: И.В. Ерохина, обращаясь ко второму стихотворению, в котором наиболее явно звучит мотив безумия («Эта женщина больна, / Эта женщина одна, / Муж в могиле, сын в тюрьме, / помолитесь обо мне») говорит о раздвоенности на субъект и объект собственных размышлений в ситуации необходимости анализа и осознания, какой является момент творения. Именно невозможность посмотреть на трагедию каждой из стоящих в тюремных очередях полностью отстраненно, кажется причиной, по которой произведение было завершено только после освобождения Гумилева. Известно, что именно в этот период Ахматова, наконец, записывает текст на бумаге (что, безусловно, связано с внелитературными причинами), однако факт закрепления замысла на бумаге представляется утверждением его конечного варианта, ставшего, по свидетельствам А. Наймана, каноническим.

К эстетическим причинам незавершенного можно отнести идею невозможности воплощения замысла в слове в полной мере. Этим обусловлено обращение Ахматовой к минус-приему, явленному в «Реквиеме» на нескольких уровнях. В первую очередь – в утверждении отсутствия «Предисловия» и замене его «Вместо предисловием». Отсутствие части, которая, по определению,

должна открывать текст, создает эффект неначатости. Как и в случае с «Поэмой без героя», также начинающейся с «Вместо предисловия», эффект отсутствия начала может символизировать вырванность произведения из предполагаемого более глобального контекста, который нередко осознается Ахматовой как гул или музыка.

Неначатость оказывается одним из проявлений фрагментарности как отсутствия целостности. Фрагментарность «Реквиема» связана с раздвоением на объект и субъект размышлений, с состоянием безумия лирической героини, о котором говорилось выше. Именно это, как представляется, определяет особенность художественного мышления автора и обуславливает то, что можно назвать эффектом «двойного зрения», свойственным большинству поздних произведений Ахматовой. Наиболее показательным примером «двойного зрения» могут быть III и IV стихотворения: «Нет, это не я, это кто-то другой страдает» и «Показать бы тебе, насмешнице / И любимице всех друзей, / Царскосельской веселой грешнице, / Что случилось с жизнью твоей. / Как трехсотая, с передачею / Под Крестами будешь стоять / И своей слезою горячею / Новогодний лед прожигать» [5, с. 198-199].

Последняя строфа IV стихотворения содержит еще одно проявление минус-приема, оказываясь усеченной. Можно убедиться в этом, представив стихотворение в виде схемы рифм, которая выглядит как aBaBcDcDeFe. Последнее трехстишие, вместо ожидаемого четырехстишия, создает эффект незавершенного, оборванного высказывания, который поддерживается и на интонационном и графическом уровне, посредством многоточия: «Там тюремный тополь качается, / И ни звука. А сколько там / Неповинных жизнью кончается...».

Фрагментарность «Реквиема», очевидно, обусловлена изначальным отсутствием определенного замысла создать поэму. Ритмически и интонационно разные стихотворения, оказавшись объединенными в цикл, в контекст, начинают звучать как осколки сознания безумной женщины: матери или жены заключенного.

Другой чертой поэтики незавершенного можно считать вариативность. Вплоть до 60-х годов структура «Реквиема» претерпевает изменения. В записных книжках зафиксированы два плана, в которых устанавливается отличная друг от друга последовательность стихотворений, а некоторые части, как говорилось выше, отсутствуют.

Так, в записи, предположительно относящейся к осени 1959 года, план «Реквиема» содержит следующие части: «посвящение», «вступление», «уводили...», «тихо льется...», «легкие летят...», «показать бы...», «Распятые», «16 месяцев», «И упало», «К смерти», «Нет это не я», «Безумие», «Узнала я», «Эпилог» [1, с. 73]. Запись плана, отражающая структуру цикла в 1930-е, включает части в следующей последовательности: 1. Посвящение; 2. Вступление; 3.

Уводили; 4. Дон; 5. Рассказать бы; 6. Нет, это не я; 7. Легкие летят; 8. Семнадцать месяцев; 9. Уже безумие...; 10. К смерти; 11. Узнала я; 12. Эпилог; 13. Распятие; 14. Приговор (И упало каменное слово) [1, с. 105].

Показательно, что в более раннем плане «Эпилог» оказывается не завершением, а только одной из частей, после которой следует еще несколько стихотворений. Это, с одной стороны, указывает на подвижность внутренних границ цикла, а, во-вторых – трансформацию его внутреннего сюжета. Завершение цикла «Приговором», как представляется, свидетельствует о внутренней невозможности поэта завершить произведение выходом на уровень обобщения, крика «стоимильонного народа», отстранения от личного горя, в то время как помещение «Эпилога» в финальную часть во втором плане свидетельствует о закрытии поэтом «гештальта».

«Реквием» был структурно закончен еще в 1940 году, когда Ахматова объединяет разрозненные стихи в цикл, и завершен как автономное произведение, получив определение «поэмы» в начале 1960-х годов. Вместе с тем, оказываясь частью монолитного замысла, определяющего незавершенность, «Реквием» – воем в печной трубе, вторым шагом, звучит сквозь другие произведения позднего творчества поэта.

Список литературы

1. Записные книжки Анны Ахматовой (1958 – 1966). Москва – Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. 873 с.
2. Феномен незавершенного / под общ. ред. Т.А. Снигиревой и А.В. Подчинова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2014. 528 с.
3. Найман А.Г. Записки о Анне Ахматовой. М.: АСТ: Зебра Е, 2008. 237 с.
4. Ерохина И.В. Гений и злодейство: пушкинский подтекст в ахматовском «Реквиеме» // Вопросы литературы. 2006. №4. С. 198-220. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2006/4/er10.html> (дата обращения 16.06.2016)
5. Ахматова А.А. Реквием // Ахматова А.А. Собр. соч.: в 2 т. Т.1. М.: Правда, 1990. 448 с.

УДК 82

ОРГАНИЗАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В СТИХОТВОРЕНИЯХ М.С. ПЕТРОВЫХ, ОБЪЕДИНЕННЫХ ТЕМОЙ ДЕТСТВА

Т.Б. Богатырева (Рудомазина)

Тульский государственный университет

tatiana_rudomazina@mail.ru

Рассматривается специфика организации пространства в стихотворениях М.С. Петровых «А на чердак – попытайся один!», «Сон» и «Сказка». Показано, в чем заключается противопоставление земного пространства небесному, как коррелируют пространство реальное и ирреальное, какими символическими смыслами заполняется пространство родительского дома, наконец, почему чердак – лучший из возможных миров в детстве героини М.С. Петровых.