

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» А. АХМАТОВОЙ И «БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ» ДАНТЕ*

Аннотация. Предлагаемая статья иллюстрирует на отдельных примерах отличительные черты лирического мироощущения А. Ахматовой во внутритекстуальной и межтекстуальной коммуникации и предлагает новый подход к уникальной специфике художественно-эстетической системы поэта, включая время, пространство и жанровые особенности. В центре сопоставительного подхода – общность авторской концепции художественного пространства, представленной в поэме «Путем вся земля» Ахматовой и «Божественной комедии» Данте как особые категории Ада и Рая.

Ключевые слова: лирическая героиня, фантастическое пространство, интертекст, «Божественная комедия», земной Эдем, дантовское мироздание, циклическое время.

Практически вся система инфернального дантовского мироздания явно или имплицитно, «подтекстово» нашла свое отражение в живом «калейдоскопе» человеческих судеб «Поэмы без героя» Ахматовой.

Лирическая героиня «Поэмы без героя» поднимается над многоголосным «хором» своих современниц, беспристрастно оценивая происходящее нравственным судом своей Совести и взглядом историка-пророка, но, в отличие от траектории движения в «Реквиеме», охватывающей верхние круги Ада, здесь она еще глубже погружается в «обитель скорби» и еще выше поднимается к вершинам Эмпирея. «Читать «Поэму без героя», не держа в уме мандельштамовский «Разговор о Данте», по-видимому, и бесплодно, и ущербно для понимания Поэмы», – замечает А. Найман [Найман А., 1996, с. 148]. Дантовский «контекст» очень важен и для дешифровки категории пространственных понятий в поэме, и для выявления роли и статуса героини, и для обнаружения сходных мотивов и образов, раскрывающих единство взглядов художников-мыслителей на пространственно-временной «континуум».

В «Поэме без героя» есть и прямое указание на дантовский «прототекст» – эпиграф, предпосланный «Решке»: «...жасминный куст, / Где Данте шел и воздух пуст». Р.И.

Хлодовский свидетельствует: «Личные отношения и привязанности тоже вели к Данте. Его имя появилось в посвященном Анне Ахматовой стихотворении Николая Клюева, которое Ахматова очень ценила и строки из которого она ввела во вторую часть “Поэмы без героя”» [Хлодовский Р.И., 1992, с. 75].

Путешествие ахматовской героини в «Поэме без героя» во многом повторяет пространственную модель движения, запечатленную в «Реквиеме» и «Божественной комедии» Данте, – от архитектоники «зла» к архитектонике «добра», вечным нравственным ценностям. Лирическая героиня, подобно Данте, «нисходит» в храм памяти, «под темные своды», спускается в «пучину» петербургского Ада и путешествует по всем его концентрическим кругам. На «маскарад» в Фонтанный дом осажденного Петербурга являются «тени из прошлого», но их «пьяное», отчаянное веселье исполнено грусти, истинного страдания, это – предсмертная агония. Находясь в непрерывном вихревом движении («вихрь Саломеиной пляски»), в каком находятся грешники во втором кругу Ада (песнь пятая), гонимые вьюгой и сбиваемые с ног порывами сильнее ветра («То адский ветер, отдыха не зная, / Мчит сонмы душ среди окрестной мглы / И мучит их, крутя и истязая» [Данте Алигьери, 1982, с. 38. Ад. Песнь V]), «души мертвых», организующие зловещий маскарад Антихриста, еще более усиливают свои страдания. И только героиня поэмы, вооружившись «тайником памяти», находит в себе силы «сойти» живой в «царство мертвых», в ад собственного дома.

Величественный образ Блока, «человека-эпохи», ассоциируется с античным поэтом Вергилием, ставшим «человеком-эпохой» для Средневековья. Он наделен непререкаемым авторитетом, соединяя в себе демоническую и божественную сущность («Гавриил или Мефистофель / Твой, красавица, паладин?» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]), но, в соответствии с «законами» инфернального маскарада, тоже является представителем «царства мертвых» («С мертвым сердцем и мертвым взором / Он ли встретился с Командором, / В тот пробравшись проклятый дом?» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]), одной из множества «теней».

* © Слабких К.Э.

Единственным живым человеком в «Поэме без героя» является лирическая героиня («Только как же могло случиться, / Что одна я из них жива?» [Ахматова А.А., 1998, с. 173]). В «Божественной комедии» Вергилий – проводник Данте по Аду, его защитник и духовный наставник, тоже по своей сути «тень», «призрак», исчезнувший в Раю с появлением Беатриче так же внезапно, как когда-то пришел на помощь своему ученику в «сумрачном лесу». Ю.К. Олеша писал: «Все остальные – тени, Данте – человек. Тень также и Вергилий – проводник Данте по аду» [Олеша Ю.К., 1988, с. 251]. Внезапно и таинственно появляется в «Поэме без героя» Блок, «трагический тенор эпохи», в самый разгар маскарадной «чертовни», и с наступлением рассвета так же незаметно исчезает, как и остальные участники сатанинского «бала». На его «теневою», «призрачную» сущность, воплощающую в себе высшую духовность, указывает комплекс демонических черт: «твердый профиль», «плоть, почти что ставшая духом», «в этом страшном дымном лице»...

В «Поэме без героя» имплицитно ставится вопрос о посмертном «местонахождении» великих поэтов – современников Анны Ахматовой, отнесенных ею мысленно к плану прошлого, 1913 году: А.А. Блока («Демон сам с улыбкой Тамары...» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]), Н.С. Гумилева или В. Маяковского, появившегося в костюме «полосатой версты» (М. Финкельберг утверждает, что «именно личность Н.С. Гумилева придает описанию Версты цельность индивидуального портрета» [Финкельберг М., 1992, с. 216]), но Л. Долгополов видит в этом образе отсылку к В. Маяковскому), а также Вс. Князева, совершившего якобы именно в эту роковую ночь самоубийство.

Поскольку все поэты приходят на маскарад Антихриста в дом героини в числе остальных непрощенных гостей-призраков – коварных оболъстителей (Дон Жуан, «Северный Глан» – главный герой романа К. Гамсуна «Пан»), таинственных преступников (Железная Маска – узник Бастилии), убийц (Дориан Грей), а Верста является «вековым собеседником Луны», то есть давно умершим, но бессмертным, и, так как все поэты исчезают с наступлением рассвета, становится ясно, что они, за исключением Вс. Князева, принадлежат к обитателям Ада, его первого круга, Лимба, в котором, по церковному учению, пребывали души ветхозаветных праведников и который, согласно Данте, населяют Гомер, Гораций, Овидий, Лукан и другие крупней-

шие поэты, ученые и философы. Отсюда понятны удивление и скорбь героини Ахматовой («И ни в чем не повинен: ни в этом, / Ни в другом и ни в третьем... Поэтам / Вообще не пристали грехи» [Ахматова А.А., 1998, с. 175]), соответствующие сетованиям Данте на несправедливость высшего правосудия («Стеснилась грудь моя от тяжкой боли / При вести, сколь достойные мужи / Вкушают в Лимбе горечь этой доли» [Данте Алигьери, 1982, с. 33. Ад. Песнь IV]).

Самоубийца Всеволод Князев появляется в «Эпилоге» в образе живого существа, превращенного в дерево («Смотрит в комнату старый клен / И, предвидя нашу разлуку, / Мне иссохшую черную руку, / Как за помощью, тянет он» [Ахматова А.А., 1998, с. 199]), что сразу же отсылает читателя ко второму поясу седьмого круга Ада (песнь тринадцатая), в который помещены насильники над собой (самоубийцы), терзаемые птицами-гарпиями. С этим соглашается П.Е. Поберезкина: «<...> образ ветвей – «черных рук» – восходит к мифологическим представлениям, но литературным источником может быть тринадцатая песнь «Ада» Данте, где повествуется о превращенных в деревья душах самоубийц» [Поберезкина П.Е., 1995, с. 72].

Подвижность и стремительность, «маскарадная болтовня», «окаянная пляска» гостей «из прошлого» восходят к изображению второго круга дантовского «Inferno». Конвульсии грешников, терзаемых ураганным ветром, показаны в «Поэме без героя» как обычная веселая игра, светская забава. В общем контексте трех частей поэмы «пряное», «сумасшедшее» веселье в Фонтанном доме посреди осажденного, «погибающего» Петербурга имеет прямую аналогию с дантовской концепцией «греховного» циркульного движения и напоминает предсмертную агонию терзаемых дьяволом душ. «Петербургская чертовня» оборачивается своей «решкой»: это не смех, а слезы, вопли отчаявшихся безутешных страдальцев. С. Коваленко замечала: «И вся «Решка» с «обезумевшими Гекубами», воем ветра, вперемешку с женским плачем и мотивами из «Реквиема», отсылает к дантовскому Аду...» [Коваленко С.А., 2009, с. 284].

Под видом «ряженных» в новогоднюю ночь 1941 года к автору приходят «новогодние сорванцы» – представители почти всех кругов Ада во главе с Люцифером – «изящнейшим» Сатаной. Фауст, продавший душу дьяволу, и первый участник маскарадной «процессии» в поэме, казнится в девятом

кругу Ада как «предатель божественного величия»; коварные обольстители Дон Жуан и Северный Глан – в первом рву восьмого круга («Злые Щели»); образы убийцы Дориана Грея (главного героя одноименного романа О. Уайльда) и Железной Маски имплицитно вводят в семиотическое пространство поэмы первый пояс седьмого круга, заполненный до краев «насилъниками над ближними»; Гамлета, одержимого мстью, ожидает участь «гневных», погрязших в Стигийском болоте пятого круга «Inferno»: «Увязнув, шепчут: «В воздухе родимом, / Который блещет, солнцу веселясь, / Мы были скучны, полны вялым дымом...»» [Данте Алигьери, 1982, с. 50. Ад. Песнь VII].

Долина Иосафата, упомянутая в «Поэме без героя» и в «Божественной комедии» Данте в связи с терзаемыми в городе Дите (шестой круг), в огненных могилах душами еретиков является явным указанием на то, что героиня (или ее двойник) когда-то в прошлом присутствовала на Страшном Суде и более всего стремится избежать участи быть заживо погребенной в стенах горящего Дита.

В «Петербургской повести» у героини заранее составлен список «приглашенных» грешных душ, которые предстанут перед ней в эту роковую ночь («Постой, / Ты как буд-то не значишься в списках, / В калиострах, магах, лизисках...» [Ахматова А.А., 1998, с. 175]). Собственные имена превратились в нарицательные, что призвано подчеркнуть многочисленность «гостей» и типичность их прегрешений. «Калиостро» – Джузеппе Бальзамо Калиостро (1743 – 1795) – авантюрист, прославившийся как маг и предсказатель, является, по мысли Ахматовой и Данте, «лжепророком» («Я забыла ваши уроки, / Краснобаи и лжепророки!..» [Ахматова А.А., 1998, с. 174]), человеческим воплощением Сатаны, несет наказание, наравне с остальными магами, чародеями и колдунами, в восьмом адском круге (четвертый ров) и находит себе соответствие, скорее всего, в образе фиванского прорицателя Тиресия.

«Интермедия» дополняет галерею грешников. Здесь «Содомские Лоты» («содомиты», насилъники над естеством) казнятся иначе, нежели у Данте: в «Поэме без героя» они пьют яд («Смертоносный пробуют сок...» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]), а в «Божественной комедии» их язвит огненный дождь. Представлен собирательный образ путешественника («Санчо Пансы и Дон Кихоты...» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]), гонимого могучей страстью к неизведанному, и потому, с пози-

ций высшего праведного суда, запретному, за что и наказан Улисс (Одиссей), являющийся своеобразным «прототипом» литературных образов ахматовской поэмы, постоянным, концентрическим движением по преисподней Ада. Подобно тому, как Данте в «Божественной комедии» – «двойник» Улисса, с точки зрения мифологемы «дороги», «двойником» Дон Кихота, странствующего рыцаря, выступает сама лирическая героиня, совершающая путешествие по глубинам мироздания.

В пятой песне «Божественной комедии» (второй круг Ада) упомянута мучимая там порывами ветра спартанская царица Елена, «виновница тягостных времен», то есть осады и падения Трои, о которой не забывает и Ахматова в своей «Интермедии» («Шевельнулись в стекле Елены...» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]). В целом inferнальная окрашенность «Интермедии» в поэме достигает апогея. Сатана – бес, описание которого у Ахматовой лаконично и фрагментарно, – запечатлен за своей «работой»: только что ему «в руки» попался очередной грешник, кто именно, не сказано, но можно догадаться, что следующей жертвой непременно станет «смиреница и красотка», О.А. Глебова-Судейкина («И мохнатый и рыжий кто-то / Козлоногую приволок» [Ахматова А.А., 1998, с. 178]). Образная параллель с двадцать первой песней «Божественной комедии» напрашивается сама собой: бесы, именуемые Загребалами, среди которых особо выделяется Рыжик Лютый, перетаскивают «добычу» на своих плечах и опускают в кипящее смолой озеро («Он грешника накинул, как мешок, / На острое плечо и мчал на скалы, / Держа его за сухожилия ног» [Данте Алигьери, 1982, с. 115. Ад. Песнь XXI]).

Обобщенно дантовский Ад воплощен в образе Петербурга, «погрязшего» в предательстве и доносах на «ближнего» («Все в чужое глядят окно» [Ахматова А.А., 1998, с. 202]) и соотносящегося, таким образом, с самым тяжким для преступников девятым кругом, где казнятся обманувшие доверившихся.

В «Поэме без героя» нарушение «договора» (согласно Данте, нарушение договорных связей и предательство делает Землю царством Сатаны – Адом), мотив таинственной «невстречи» с ожидаемым Гостем из Будущего, грех самоубийства (образ застрелившегося поэта), присутствие «двойников - наушников», шпионов и предателей, подстрекаемых Сатаной («Это старый чудит Калиостро...» [Ахматова 1998: 192]), – все это в совокуп-

ности восходит к «прототексту» поэмы – «Божественной комедии». Подобно Данте, ахматовская героиня движется по концентрическим кругам Ада от Фонтанного дома к «бесконечному и прямому» коридору Петровских Коллегий, посещает Петропавловский дворец, Летний сад, Мариинский Театр, Марсово Поле, подходит к устью Леты-Невы, ассоциируемой с райской рекой «забвения былых скорбей». Выход из Ада тоже осуществляется по течению Леты-Невы, когда город, подобно живому грешнику, удаляется, «уходит в туман».

Дантовский Ад устроен как большой воронкообразный город, утонувший в вечной тьме. Высшая мера наказания грешников в «Поэме без героя» Ахматовой и в «Божественной комедии» Данте – испытание ветром, холодом и льдом. В поэме греховность «циркульного движения» воплощается и в образе «бешеной пляски теней из прошлого» («Вижу танец придворных костей...» [Ахматова А.А., 1998, с. 183]), и в образе «бального», «вихревого» кружения «метелей на Марсовом Поле» – неперемного атрибута второго круга «Inferno».

Полночная «адская арлекинада» возглавляется образом Сатаны – Люцифера, явившегося на бал из девятого круга, со dna «преисподней» («Однако / Я надеюсь, Владыку Мрака / Вы не смели сюда ввести?» [Ахматова А.А., 1998, с. 173]). Образ самого «смертного грешника» представлен сразу в нескольких своих обликах: как изящный джентльмен («Хвост запрягал под фалды фрака...» [Ахматова 1998: 173]), как бес Рыжик Лютый в «Интермедии» (в качестве «стража» огненного болота с кипящей смолой) и как «лжепророк» Калиостро. Облики Владыки Мрака соответствуют прозвищам, которые он получил от истязаемых. Перед его появлением героиню охватывает всепоглощающее чувство страха, находящее себе отклик и в душе Данте. «В момент лицезрения величайшего Зла Данте оказывается на границе жизни и смерти: «Я не был мертв, и жив я не был тоже...». Ритуал инициации – получение высшего знания – предполагает прохождение испытываемого через такую временную смерть». Более того, средневековая концепция времени у Данте может многое прояснить в картине времени, запечатленной в «Поэме без героя». Грешникам в Аду присуще особое видение прошлого и будущего, при котором категория настоящего времени утрачивает смысл, что прекрасно подтверждает диалог Данте с еретиком графом Кавальканти («Как

я сужу, пред вами разомкнуты / Сокрытые в грядущем времена, / А в настоящем взор ваш полон смуты» [Данте Алигьери, 1982, с. 64. Ад. Песнь X]). Аналогично и душа лирической героини «Поэмы без героя», и «безмолвный хор» душ ее несчастных современников, «увенчанных позором» и находящихся «по ту сторону Ада», оказывается в состоянии связать воедино прошлое и будущее при помощи воспоминания и предсказания, пророческого предвидения событий.

«Вневременность» и «внебытийность» настоящего тоже получают в поэме inferнальную окраску. «Тени из прошлого» под предводительством Сатаны приостанавливают, задерживают в ту «роковую» ночь естественный ход настоящего времени, чтобы освободить место прошлому и будущему. Подобно дантовским грешникам, вечно «привязанные» к своему месту души «проклятых» с их телами-тенями обладают определенным обликом («Как он хром и изящен...» [Ахматова А.А., 1998, с. 173]), они способны выражать себя в слове и жесте («маскарадная болтовня»), могут даже передвигаться, в основном, по кругу, – словом, оживают лишь на одну ночь, чтобы напомнить ныне живущим о прошлом и дать прогноз-пророчество будущего, а для выполнения столь важной «миссии» настоящего времени оказывается недостаточно. Именно катастрофическая «нехватка» времени и вынуждает «теней из прошлого» призвать себе на помощь все «темные силы», чтобы продлить ночь на неопределенный срок и отложить, насколько возможно, наступление рассвета («Ночь бездонна – и длится, длится / Петербургская чертовня...» [Ахматова А.А., 1998, с. 176]). «Вневременность» – это результат inferнального «затягивания» настоящего. Подобно тому, как обитатели трех дантовских царств пребывают в остановившемся настоящем, ахматовские участники «маскарада» Антихриста погружены во «вневременной и внебытийный континуум» («Как вы были в пространстве новом, / Как вне времени были вы» [Ахматова А.А., 1998, с. 182]).

Дантовское Чистилище подразумевает «правдивый рассказ» человеческой души о прошлых грехах и постоянное самосовершенствование. «Закопная синева», о которой мечтает героиня среди атмосферы сатанинского бала и которая откроется ей с наступлением утра, находит себе соответствие в образе ярко-голубого неба, символизирующего восхождение Данте из Ада («Отрадный цвет восточного сапфира, / Накопленный в

воздушной вышине, / Прозрачной вплоть до первой тверди мира, / Опять мне очи упоил вполне...» [Данте Алигьери, 1982, с. 187. Чистилище. Песнь I]. В «Поэме без героя» Чистилищем выступает «Решка» – пространство «памяти» лирической героини, странствие ее души по «тайникам» прапамяти (ретроспекция), воспоминание об «отдаленном гуле адской арлекинады» и одновременно с этим «обретение» себя, поиск нового творческого метода, переоценка жизненных ценностей, стремление обрести покой. А.А. Илюшин замечает: «Здесь постигают высшую целесообразность бытия и справедливость неизбежного возмездия, верят в грядущее блаженство и идут к нему через искупительное страдание» [Илюшин А.А., 1988, с. 13]. Ахматовское Чистилище «памяти» исполнено самыми чистосердечными признаниями и предстает от начала до конца как исповедь, «откровение», «житие» лирической героини. Цепь признаний перед собой и своей совестью, поэтический диалог с Музой, пришедшей из «жаркого Июля», чтобы утешить героиню, исполнить ее надеждой и верой в правильность избранного пути, дает ей возможность приобщиться к вечным ценностям божественного бытия.

В «Решке» вновь возникают античные образы: «безмолвный» хор обезумевших от горя женщин олицетворяет собой Гекуба, упомянутая в тридцатой песне «Ада», вдова троянского царя Приама, которой в плену у греков довелось увидеть умерщвление своей дочери Поликсены и найти на морском берегу труп своего последнего сына Полидора. Судьба этой несчастной женщины, утратившей последнее утешение в жизни, оказалась удивительно созвучна искалеченным судьбам матерей и жен, навеки разлученных со своими детьми и мужьями. Образ Кассандры, пророчицы, предсказавшей падение Трои, в отличие от «лжепророков» и «прорицателей» ахматовского Ада, дается в возвышенно-патетическом смысле и сопрягается с миссией самой героини как провозвестницы ужасных событий «не календарного» века. Несмотря на пережитые испытания, героиня – харизматический лидер, поэт-пророк – находит в себе силы, чтобы, подобно птице Феникс, «возродиться из пепла» и «петь правду». На расширение своих «полномочий» и целей героиня намекает изменением своей творческой «манеры» и стиля письма. Для описания будущего ей уже необходим совершенно иной прием, нежели при описании прошлого. «Оплакивая мертвых, не будем забывать и о живых» – таков девиз лирической героини,

обращающейся к Музе с требованием «новой задачи» («Скоро мне нужна будет лира, / Но Софокла уже, не Шекспира. / На пороге стоит – Судьба» [Ахматова А.А., 1998, с. 194]).

Являясь одной из форм коллективной памяти, память ахматовской героини, будучи подчинена законам времени, одновременно располагает механизмом, противостоящим его движению, останавливать ход времени и порождать «мертвые», «недлежащие миги», чтобы высветить «прожектором» самое главное, приоритетное событие. Через память, как и через пространство Чистилища, происходит отсеивание всего дурного и поиск путей обновления. В Чистилище («Решка») героиня совершает «восхождение на родной чердак» (место, где, по представлению читателей, рождаются все поэтические произведения) и «в бездне заоблачного эфира» беседует с Музой-сестрой, обещающей ей счастье и божественное благословение («И все жаворонки всего мира / Разрывали бездну эфира / И факел Георг держал» [Ахматова А.А., 1998, с. 197]).

В христианской традиции, воспринятой Ахматовой, «восхождение», движение «вверх» всегда означало приближение к высшей духовности, к лицезрению бытия бога; и не случайно в «Божественной комедии» Данте Чистилище имеет форму высокой горы с семью ступенями, окутанной небесным *эфиром*.

В четвертой песне «Чистилища» Вергилий наставляет Данте («Гора так мудро сложена, / Что поначалу подыматься трудно; / Чем дальше вверх, тем мягче крутизна» [Данте Алигьери, 1982, с. 204. Чистилище. Песнь IV]). Ночная мгла петербургского Ада («Девятьсот тринадцатый год») сменяется лучезарным солнечным светом и жаркой «июльской» погодой («Решка»); это наглядно проводит границу между двумя семиотическими пространствами в поэме – Адом и Чистилищем.

Чистилище – пространство «памяти» – приобретает черты безмерности и необъятности, единственно возможная траектория движения здесь – «снизу вверх»: у Данте – движение «в гору», у Ахматовой – движение по «тайникам» памяти, от ужасающего прошлого к обещанному Музой счастьем, сквозь «бездну эфира» к «обетованному краю» – «обиталищу» всех девяти Муз.

Пространство Рая у Ахматовой символично и связано с «днями» юности (образ «царскосельской идиллии»).

В «Эпilogue» нашел отражение мотив

«чудесного спасения» из адского «леса», полного врагов, дополняемый мотивом «волшебного» полета лирической героини («Когда в брюхе летучей рыбы / Я от злой погони спаслась...» [Ахматова А.А., 1998, с. 202]). Ось «верх – низ», организующая архитектонику «Поэмы без героя» Ахматовой, как и «Божественной комедии» Данте, распространяется на воздухоплавательное путешествие героев, решая проблему «планирующего спуска» [Мандельштам О.Э., 1987, с. 125]. Героиня спасается от «адской», «бесовской погони» в брюхе «летучей рыбы», Данте совершает «нисхождение» в восьмой круг Ада («Злые Щели»), сидя на спине Гериона – земноводного чудовища, способного летать и плавно приземляться.

В «Поэме без героя», как и в поэме «Путем всея земли», появляется мифологема «сада», расположенного за «островом», то есть за Чистилищем, которое Данте тоже именуется «островом» в Южном Полушарии, омываемым водами Океана. Если образ Петербурга связан с разрушением домашнего очага, мотивом «ухода» из брошенного дома, то пространство воображаемого «сада» проникнуто идеей «созидания» и неразрывно соединено с атрибутикой дома и «домашним кругом» («А теперь бы домой скорее / Камероновой Галереей / В ледяной таинственный сад...» [Ахматова А.А., 1998, с. 186]). «Земля обетованная» ассоциируется в сознании героини также с «обителью» всех девяти Муз, с местом, где она обретет долгожданный покой. Пространства Петербурга и «божественного сада» даны как антитеза Ада и Рая.

Мотив возвращения «домой» всегда отождествлялся у Ахматовой с путем к смерти (как в поэме «Путем всея земли»), но смерти желанной, «легкой», почти незаметной, дающей покой душе. Антитеза «смерти-возрождения» реализуется в описании сада-Рая: возвращение в «отеческий сад» – одновременно смерть плоти и воскрешение духа, конец земной жизни, но и начало небесной. Божественную природу пространства «сада» подчеркивает символ «победившего смерть слова» (вспомним библейскую, ветхозаветную природу божественного Слова-Логоса в поэме «Путем всея земли») – ключа к «разгадке жизни». И сама лирическая героиня, как и в вышеупомянутой поэме, снова осознает себя Китежанкой, возвращающейся в свой родной город. Вновь возникает образ кого-то близкого, родного героине («Разве мы не встретимся взглядом / наших прежних ясных очей...» [Ахматова А.А., 1998, с. 186]).

Но Рай «отеческого сада» в обеих поэмах достигается героиней не сразу, а путем вторичного прохождения мук Ада, «схимничества» и «странничества». Чтобы удостоиться великой чести «быть принятой» в Рай, она вынуждена посредством памяти «окунуться» в «горнило» Ада – своих горестных воспоминаний, вспомнить и о погибших в Цусимском бою («Икто-то «Цусима!» / Сказал в телефон»; «Признак цусимского ада / Тут же. – Пьяный поет моряк...» [Ахматова А.А., 1998, с. 35, 181]), а главное – совершить вместе со страдающей Россией два «путешествия»: на Восток – навстречу духовному очищению и обновлению, чтобы получить отпущение грехов целой нации, и обратно, на Запад, повести за собой «молодую», «воскресшую» Россию для спасения ее настоящей столицы – Москвы. И если «Путем всея земли» – «большая панихида по самой себе», то «Поэма без героя» – «большая панихида по “потерянному” поколению». Оба произведения пронизаны идеей движения, перемещения в пространстве и во времени, но заканчивается «Поэма без героя», в отличие от поэмы «Путем всея земли», не пассивным, примирительным «успокоением» героини в «отеческом саду» («В последнем жилище / Меня упокой» [Ахматова А.А., 1998, с. 36]), а, напротив, «деятельным», созидующим «путем», хотя и «погребальным», вместе со страдальцами-современниками.

По аналогии с «Божественной комедией» Данте Ахматова соблюдает в композиционном построении «Поэмы без героя» строгую симметрию, в основе которой число «три» (символ божественного триединства, уводящего в апокалиптическую Бесконечность): «У шкатулки ж тройное дно». «Триптиху» предпосланы три посвящения, а в каждой из трех частей (кантик) «Божественной комедии» по 33 песни; кроме того, «Ад» содержит еще одну песнь, служащую вступлением ко всей поэме. Ахматовскому «Аду» («Петербургской повести») тоже сопутствует «Вступление» («Из года сорокового...»), своего рода конспект «Поэмы», ее суггестивный сгусток, семантически насыщенное, подводящее итоги творческого пути Автора, символизирующее собой нисхождение в бездну преисподней, написанное от первого лица, как и текст первой песни «Ада» Данте («Земную жизнь пройдя до половины...»), со стилизацией двух «ступенчатых» терцин – трехстрочных строф.

Итак, пространственная модель в «Поэме без героя», как и в «Реквиеме» и «Путем всея земли», организована по дантовскому принципу построения мироздания: Ад, «град

скорби» (спуск эквивалентен подъему), Чистилище (самосовершенствование героини с помощью «памяти» как «прожектора» опыта и переживаний) и, наконец, Рай – пространство, одновременно суженное до одной точки, реализованное как «путь домой» и расширенное до бесконечной перспективы, осознаваемое как «путь вся земля».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
2. Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. с итал. М. Лозинского. Вступ. ст. К. Державина. – М., 1982.
3. Илюшин А.А. Поэт и его творение // Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. с итал. Сост., вступ. ст. и примеч. А.А. Илюшина. – М., 1988.
4. Коваленко С.А. Анна Ахматова. – М., 2009.
5. Мандельштам О.Э. Разговор о Данте // Мандельштам О. Слово и культура: О поэзии. Разговор о Данте. Статьи, рецензии. – М., 1987.
6. Найман А. Русская поэма: четыре опыта // Октябрь. – 1996. – № 8.
7. Олеша Ю.К. Из книги «Ни дня без строчки» // Данте Алигьери. Божественная комедия. Пер. с итал. Сост., вступ. ст. и примеч. А.А. Илюшина. – М., 1988.
8. Поберезкина П.Е. Анна Ахматова и Николай Гумилев // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н.

Гумилев и русская поэзия начала XX века. – Тверь, 1995.

9. Финкельберг М. О герое «Поэмы без героя» // Русская литература. – 1992. – № 3.
10. Хлодовский Р.И. Анна Ахматова и Данте // Ахматовские чтения. Вып. 2. Тайны ремесла. – М., 1992.

K. Slabkikh

THE ARTISTIC SPACE IN AKHMATOVA'S POEM «WITHOUT A HERO» AND IN DANTE'S DIVINE COMEDY

Abstract. This article presents by separate examples the distinctive peculiarities of Akhmatova's lyrics perception in intratextual and extratextual contexts and offers new approach towards her unique artistic and aesthetic system, including time, space and characteristic features of the original genre. At the heart of this comparative approach lies the community of spatial conception represented equally in Akhmatova's Poem «Without a Hero» and Dante's «Divine Comedy» as special categories of Hell and Paradise.

Key words: lyric heroine, fantastic space, intertext, Divine Comedy, terrestrial Paradise, Dante's universe, cyclic time.

УДК 81'373

Шестопалова Г.А.

«ОСТАВАЛОСЬ ПОСЛЕДНЕЕ УБЕЖИЩЕ: УСТНЫЕ ПРЕДАНИЯ, НАРОДНАЯ МУДРОСТЬ, ПОСЛОВИЦЫ, ПОГОВОРКИ» / ПАРЕМИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА/*

Посередине девятнадцатого века возвышается мало до сих пор изученная, мало до сих пор понятая, суровая фигура великого русского сатирика Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина.

Прежде всего он – народный писатель.

А.Н. Толстой

Аннотация. В статье анализируется одна из эстетических сфер отражения категории народности в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина – фольклорность.

Ключевые слова: народность, фольклорность, поэтика, паремия, Салтыков-Щедрин М.Е.

В культуре XIX века фольклор находился в активном состоянии, более того продолжался процесс генезиса жанров; после 1861 года успешно развивался жанр частушки, постоянно тематически обновлялись традиционные жанры. Творчество ряда писателей было объединено со стремлиной устно-поэтической жизни народа, воплощало ее тенденции, способствуя обогащению литературной речи. Наиболее ярко это выражено в наследии писателей-демократов: Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина. При этом указание сатирика устами одного из героев художественного цикла «Убежище Монрепо»: «По секрету скажу вам: хоть это и не входит в круг моих обязанностей, но, по убеждениям моим, я – демократ!» [3] – все же позволяет подтвердить то, что мы не приписываем ему чужого демократизма.

* © Шестопалова Г.А.