

ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (ЗАМЕТКИ О ХРОНОТОПЕ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» А.А. АХМАТОВОЙ)*

Аннотация. Рассматриваются свойства и характеристики хронотопа как основополагающей единицы художественного текста. Выделена пространственно-временная организация произведения, включающая исторический и биографический хронотопы. Хронотоп «Поэмы без героя» – сложная, полисемантическая структура произведения.

Ключевые слова: хронотоп, время А. Ахматовой, пространство поэмы, временной и пространственный стратумы.

S. Khomyakov

SPACE AND TIME IN THE LITERATURE WORK (NOTES ABOUT CHRONOTOP OF THE "POEM WITHOUT HERO" BY A. AKHMATOVA)

Abstract. There are characteristics and distinctive features of chronotop as the basic unit of the literature text and the handling as basic categories as time and space. The "Poem without hero" was considered as work of literature which is included historical and biographical chronotops. The "Poem without hero" is compound and polysemous work.

Key words: chronotop, Akhmatova's time, area of the poem, time and space intersection.

Художественная литература в большинстве своем воспроизводит вымышленную реальность, где какие-то реалии действительности могут искажаться, изменяться или вовсе не изображаться. «Литература, – отмечает Д.С. Лихачев, – берет только некоторые явления реальности и затем их условно сокращает или расширяет, <...> создает собственную систему, систему внутренне замкнутую и обладающую собственными закономерностями» [19, с. 79]. Таким образом, при подражании [1; 23] реальной действительности литература заимствует такие важные и основополагающие категории, как время и пространство. В некоторых художественных произведениях может отсутствовать одна из категорий: в стихотворении А.С. Пушкина

«Я вас любил...», где образ пространства не значим для самого лирического произведения. В стихотворениях М.Ю. Лермонтова «И скучно и грустно» и Ф.И. Тютчева «Волна и Дума» отсутствует образ времени, а «временную координату таких произведений можно определить словом «всегда»» [11, с. 98-99].

Категории времени и пространства, которые присутствуют в художественном произведении (после исследований М.М. Бахтина), называют хронотопом. «Хронотоп, – утверждал Бахтин, – определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [8, с. 235]. Но, говоря о хронотопе, надо уточнить, что Бахтин имел в виду художественные особенности произведения, а не собственно биографию автора. «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. <...> Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [8, с. 235], а художественное произведение, которое мы рассматриваем с помощью хронотопа и которое «распространяем» на биографию поэтессы, «предстает перед нами как некий «текст»» [14, с. 109]. Хотя собственно художественно-смысловые моменты не поддаются одним только пространственно-временным определениям, уяснение их смысла обязательно происходит через хронотоп (в самом широком смысле). «Литературные произведения, – отмечает В.Е. Хализев, – пронизаны временными и пространственными представлениями, бесконечно многообразными и глубоко значимыми. Здесь наличествуют образы времени биографического», «исторического», «космического», «календарного» [27, с. 231]. В «Поэме без героя» А. Ахматовой также присутствуют образы ирреального и культурного времени [22].

А.А. Ахматова прожила долгую жизнь (1889-1966), охватившую несколько литературных эпох: в восприятии поэтессы их три (символизм, акмеизм и отголоски пушкин-

* © Хомяков С.А.

ской эпохи), – так следует воспринимать *время* А.А. Ахматовой.

Исторические изменения в стране и в мире существенно коснулись самой А.А. Ахматовой и ее близких: смерть мужа (Н. Гумилева) и арест сына (Л. Гумилева), сложные отношения с Н. Пуниным, эвакуация из Петербурга на время войны в Ташкент, голодное время с подругой (Л. Чуковской), возвращение в разрушенный Ленинград, запрет И. Сталина на публикации стихов, встреча с И. Берлиным, мировая известность.

Пространство А.А. Ахматовой наследственно в географическом отношении, как и многих других поэтов, хотя большая часть жизни прошла не в Петербурге, как это было, например, у А. Блока, а в Ленинграде. В воспоминаниях А.А. Ахматовой запомнились и другие места: «Петроград», «Тверская губерния», где она проводила лето, также Комарово и Ташкент.

Пространство поэмы значительно меньше: Петербург, Ленинград, Фонтанный дом, но художественное пространство выходит за все границы: поэма находит связь с другими произведениями, обогащая свое содержание.

Большая часть жизни А.А. Ахматовой связана с Петербургом, поэт уделяла много времени изучению архитектуры, истории и культурного наследия. «Петербург, – пишет А.А. Ахматова, – я начинаю помнить очень рано – в девятых годах. Это в сущности Петербург Достоевского. <...> Зато зелени в Петербурге 90-х годов почти не было» [2, с. 172-173]. «После П<етербурга>, каким я стала его (тогда я была зрительницей), я скажу несколько слов о Петербурге десятых годов, о военном П<етербурге>, о П<етрограде> революционном. О незабываемом 19 г. (почему-то начисто забытом), и, наконец, о послеблокадном Ленинграде. Сколько слоев!!!» [2, с. 175].

А.А. Ахматова сама указала, что ее Петербург имеет несколько стадий, уровней: это город А.С. Пушкина (праздник, богатый, но беспокойный и буйный), Ф.М. Достоевского (музыка шарманки, «барабанный бой, напоминающий казнь» [2, с. 174]), А. Белого (замкнутый, мрачный, туманный) и А. Блока – «трагического тенора эпохи» [3, с. 79].

А. Блок в 1921 году назвал А.С. Пушкина «человеком-эпохой», правда, непрямо: «Пушкин умер. Но «для мальчиков не умирают позы Позы», – сказал Шиллер. И Пушкина тоже убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умерла его

культура. Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит. Это – предсмертные вздохи Пушкина, и также – вздохи культуры пушкинской поры» [9, с. 167].

А.А. Ахматова не опровергла суждения А. Блока о роли А.С. Пушкина в литературе, продолжив в том же ключе: «...безграмотный Петербург стал свидетелем того, что, услышав роковую весть, тысячи людей бросились к дому поэта и навсегда вместе со своей Россией там остались. <...>

Вся эпоха (не без скрипа, конечно) малопомалу стала называться пушкинской. <...> Он победил время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург» [7, с. 274]. Данное замечание о А.С. Пушкине А.А. Ахматовой сделано в 1961 году, после завершения работы над «Поэмой без героя». Такое отношение к А.С. Пушкину также кроется в том, что А.А. Ахматова исследовала творчество поэта, результатами стали ее «пушкинские штудии». В «Поэме без героя» имеется косвенное указание на «Медного всадника» А.С. Пушкина: первая часть произведения названа «петербургской повестью» [5, с. 171]. М.А. Зенкевич отметил, что поэма схожа с «Медным всадником» «по простоте сюжета, который можно пересказать в двух словах» [6, с. 220].

Черты Петербурга Ф.М. Достоевского в «Поэме без героя» проявляются довольно просто и явно: в гофманиане и музыке [17; 12], возможно, поэтому «она (т. е. поэма), по его (Зенкевича. – С.Х.) мнению, – Трагическая Симфония – музыка ей не нужна, потому что содержится в ней самой» [6, с. 220].

Дела обстоят сложнее с Петербургом А. Блока: это и исторический город, в котором она жила и который прославил А. Блока, – этот Петербург ближе и сложнее, чем пушкинский. Для А. Ахматовой важны в образе города А. Блока хаос и гармония, которые сопровождают старый, отживший мир. Звук от разрушения старого мира А. Блок слышал, когда писал «Двенадцать», что-то похожее сопровождало А. Ахматову при написании «Поэмы без героя»: «...звук продолжал вибрировать долгие годы, ритм, рожденный этим шоком, то затихая, то снова возникая, сопровождал меня в столь не похожие друг на друга периоды моей жизни» [6, с. 215]. Благодаря этим ритмам А. Ахматова определила «Настоящий Двадцатый Век» [5, с. 186].

А. Ахматова создает свою поэму в канун больших перемен: в Европе началась Вторая мировая война. Написав «Посвящение 27

декабря 1940» к поэме, А. Ахматова создала своеобразный реквием по прошлой жизни всей страны: целая эпоха закончилась бесповоротно. 22 июня началась война, которую А. Ахматова встретила в Ленинграде. 25 августа 1941 года рождается «Вступление» к «Поэме без героя», где наиболее ярко выразилась тема прощания с прошлым: «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу. / Как будто прощаюсь снова / С тем, с чем простила, / Как будто перекрестилась / И под темные своды схожу» [5, с. 170]. В последней строке наиболее ярко указывается на известность, с которой придется столкнуться А.А. Ахматовой в будущем.

В Ташкенте 19 января 1942 года А. Ахматова читает Л.К. Чуковской новые отрывки из «Поэмы без героя». 16 февраля, в день ее именин, А. Ахматова пишет новые строки. 4 марта Л.К. Чуковская услышала первоначальный вариант «Эпилога» к «Поэме без героя». 31 марта А. Ахматова читает свою поэму Л.Я. Гинзбург, а в середине июня пишет новое прозаическое вступление к третьей части и другое начало произведения, появляется название «Поэма без героя» («Тринадцатый год»). В середине августа А.А. Ахматова отправляется в санаторий недалеко от Ташкента, чтобы поправить пошатнувшееся здоровье, а вернувшись, она читает новый «Эпилог» Л.К. Чуковской. 15 октября 1942 поэма стала называться «Поэма без героя», а первая часть – «Тринадцатый год» [29, с. 524].

27 января 1944 года радостное событие – снятие блокады Ленинграда, куда поэтесса желает вернуться. А. Ахматова начинает (5 марта) работу над прозой, что ей очень нравится [28, с. 376]. В середине мая А. Ахматова вернулась в Москву, остановившись у В.Е. и Н.А. Ардовых, а 31 мая поэтесса уезжает в свой любимый Ленинград. Именно так можно определить *время*, когда создавалась «Поэма без героя», хотя позже А. Ахматова вносила изменения в текст, но все-таки произведение сформировалось в эти нелегкие годы и сопутствующие им места пребывания поэта, – это хронотоп всей поэмы.

В 1913 [15, с. 27] году А. Ахматова познакомилась с Н.В. Недоброво, который считал поэзию А.С. Пушкина образцом, как надо писать стихи. У него появляется цель организовать кружок последователей традиций А.С. Пушкина, куда А. Ахматова вошла. 4 апреля 1913 года состоялась первая встреча кружка, организованного Н.В. Недоброво, где А. Блок читал свою драму «Роза и Крест».

Этот год можно по праву считать годом входа А. Ахматовой в большую литературу: она посещает литературные вечера, приходит в «Бродячую собаку». Н.В. Недоброво помог молодой А. Ахматовой стать поэтом и исследователем творчества А.С. Пушкина. «Ты! Кому, – пишет поэтесса о роли Н.В. Недоброво в ее жизни, – эта поэма принадлежит на $\frac{3}{4}$, так как я сама на $\frac{3}{4}$ сделана тобой, я пустила тебя только в одно лирическое отступление (царкосельское). Это мы с тобой дышали и не надышались сырым водопадным воздухом парков («И живые воды») и видели там 1916 (нарциссы вдоль набережной) ...Траурниц брачный полет» [6, с. 240]. Закономерно, почему там же, в «Прозе о поэме», А. Ахматова упоминает о «незабываемом» 1919 годе, так как 3 декабря скончался Н.В. Недоброво, увидевший в ней большого поэта. «Недоброво понял мой путь, мое будущее, угадал и предсказал его потому, что знал меня хорошо» [29, с. 131-132], – эмоционально в мае 1940 года делилась А. Ахматова с Л. Чуковской.

Теперь обратимся к одной из самых полисемантических частей текста «Поэмы без героя», к «Посвящению», датированному А. Ахматовой «27 декабря 1940», что поможет объяснить особенность данного произведения. Большинство исследователей называет Вс. Князева, считая его главным героем поэмы, так как его инициалы присутствуют в заглавии [15; 10; 23]. Другие исследователи, обращая внимание на стилистику и принцип описания вещей, называют М. Кузмина [24]. Л.Г. Кихней предполагает, что это М. Кузмин, указывая на его творчество: «...упоминание Антиноя выглядит прямой ссылкой на «Александрийские песни» Кузмина» [13, с. 105].

Теперь остановимся на других возможных адресатах: один из самых вероятных – О.Мандельштам, по мнению его жены, Н.Я. Мандельштам: «Ахматова, видимо, решила под конец слить Князева и Мандельштама, пропустив обоих через литературную мясорубку» [21, с. 489]. По мнению И. Лиснянской, Вс. Князев выполняет функцию прикрытия, скрывая истинного адресата – О. Мандельштама [18, с. 69]. Теперь назовем еще других возможных претендентов на роль адресата: «Посвящение (27 декабря 1940)» может быть адресовано Андрею Белому и Александру Блоку – прошло 60 лет со дня рождения обоих поэтов (26 октября 1880 родился А. Белый, А. Блок – 28 ноября того же года). Уместно предположить, что адресатом

может быть А.С. Пушкин [15], Н. В. Гоголь [20]; Н. С. Гумилев [26], М.И. Цветаева [18], В. Хлебников [25], Артур Лурье [16], также продолжить список можно С. Есениным (1925 г.), М.А. Булгаковым (1940 г.), Н. Клюевым (1937 г.).

Этот ряд можно продолжить другими вероятными кандидатами, но на приведенном примере отчетливо виден метод, который А. Ахматова охарактеризовала, как «ничего не сказано в лоб» [6, с. 243]. И правда, «Поэма без героя» – это произведение обо всем и всех, а Вс. Князев и О. Мандельштам не выполняют скрывающей функции, их называют, так как «Посвящение» является открытым: если бы Ахматова поставила бы дату, например, 10 марта 1941, то мы бы смело назвали бы – М.А. Булгакова и М.И. Цветаеву. Дата не несет в себе определенного события, это не историческая дата, которая, по общему мнению, однозначна. Ахматова делает не только пространство, но и даты максимально полисемичными, «нагруженными» многими смыслами. Так, даты несут смыслообразующую функцию, избавляя автора от излишней конкретики, потому что в цифровом значении даты кроется и место, и время свершения события, что отсылает совершенно объективно к какому-то определенному фрагменту истории, хотя и несет собирательное значение всех событий, произошедших на данном промежутке истории (1913-1940 гг.).

Большое количество семантических связей с другими произведениями такими, как «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, «Поэма воздуха» М.И. Цветаевой, «Маскарад» М.Ю. Лермонтова, «Медный Всадник» А.С. Пушкина, «Двенадцать» А.Блока и другие, позволяет «Поэме без героя» быть частью этих произведений и произвольно возникают аллюзии, которые привлекают внимание, – так, на небольшом отрывке ахматовского произведения проявляется особенный гипертекст, лишенный художественных границ. Художественный текст заканчивается там, где его заканчивает читатель.

Несмотря на то что события происходят в канун Нового года в Фонтанном доме, трудно назвать это хронотопом всей поэмы, потому что это только хронотоп маленькой истории Вс. Князева и О. Глебовой-Судейкиной. Потому что одновременно с этой несчастной любовью «молодого корнета» присутствует другой хронотоп – знакомство и отношения Н.В. Недоброво и А.А. Ахматовой, позже третий хронотоп – А. Блок и А.А. Ахматова,

за которым хронотоп А. Блока и его трудные отношения с А. Белым и Л.Д. Менделеевой и т. д.

Границы каждого хронотопа «размыты» и неразрывно связаны с другими событиями, потому что, во-первых, по мнению А. Ахматовой, «ей (поэме. – С.Х.) пошло бы быть анонимной» [6, с. 226], тем самым стираются временные рамки, лишая всякой возможности приписать поэму кому-либо; во-вторых, ощущение подтекста, еще дополнительного смысла превращают произведение в сосуд. По убеждению А. Ахматовой, «она (поэма. – С.Х.) так вместительна, чтобы не сказать бездонна. Никогда еще брошенный в нее факел не осветил ее до дна» [6, с. 236].

Художественное время и пространство соединяются, набирают интенсивности в каждом определенном фрагменте. Так, в «Решке» основная сюжетная линия – встреча А.А. Ахматовой и М.И. Цветаевой, которая состоялась 8-го июня 1941 года [28, с. 333], когда М.И. Цветаева не поняла замысла «Поэмы без героя», А.А. Ахматова – «Поэмы воздуха» [4, с. 156-158].

В «Поэме без героя» А.А. Ахматовой следует разграничивать понятие хронотопа: здесь несколько соединений времени и пространства. Исторический – самый «вместительный» хронотоп, свойственный историческим картинам, связанным с существенными событиями и местом их свершения.

Биографический хронотоп, который наиболее ярко проявляется в моменты жизни писателя, границы данного хронотопа реконструируются с помощью биографии автора, что позволяет разграничить вымысел и реальные значимые события.

«Поэма без героя» – сложное многоуровневое произведение с различными временными и пространственными реалиями, которые создают ощущение «многослойности», где каждый уровень плавно переходит в другой, чем достигается единство художественного произведения. Своеобразная «объемность» поэмы на временном и пространственном уровнях создает огромный поэтический мир А.А. Ахматовой.

Хронотоп в позднем творчестве А. Ахматовой приобрел более завершенные формы, став наполненным психологическим содержанием, тяготеющим к глобальному (открытому) пространству и к большому эпическому (безграничному) времени. Основным местом и временем эпоса в «Поэме без героя» А.А. Ахматовой становится прошлое, временные

границы раздвигаются автором, что позволяет на небольшом промежутке художественного текста воссоздать ощущение «глубокого» времени, пережитого автором. Отсутствие определенных имен в самом тексте произведения позволяет не «привязывать» события к определенному времени. Время «Поэмы без героя» – это «вневременное» время, а смерть юного безымянного возлюбленного только способствует этому эффекту.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристотель «Поэтика. Риторика». – СПб., 2008.
2. Ахматова А. Pro domo sua // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 5. – М., 2001.
3. Ахматова А. «И в памяти черной, пошарив, найдешь...» // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 2. – М., 2001.
4. Ахматова А. Марина Цветаева // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 5. – М., 2001.
5. Ахматова А. Поэма без героя // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
6. Ахматова А. Проза о поэме // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 3. – М., 1998.
7. Ахматова А. Слово о Пушкине // Собр. соч.: В 6 т. – Т. 6. – М., 2001.
8. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
9. Блок А. О назначении поэта // Собр. соч.: В 8 т. – М.-Л., 1962. – Т. 6.
10. Виленкин В. В сто первом зеркале. 2-е изд., доп. – М., 1990.
11. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. – М., 2007.
12. Кац Б. «Скрытые музыки» в ахматовской «Поэме без героя» // Современная музыка. – 1989. – № 6.

13. Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла // Идея «собираания мира» как основа «интегральной поэтики». М., 1997.
14. Клинг О.А. Александр Блок: структура «романа в стихах». Поэма «Двенадцать». – М., 2000.
15. Кралин М. Анна Ахматова и Николай Недоброво // Победившее смерть слово. Томск. 2000.
16. Кралин М. Артур и Анна: Роман в письмах. – Л., 1990.
17. Лиснянская И. Тайна музыки «Поэмы без героя» // Дружба народов. – 1991. – № 7. – С. 235-251.
18. Лиснянская И. Шкатулка с тройным дном. – Калининград, 1995. – С. 161-162.
19. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения. – № 8, 1968.
20. Лосев Л. Герой «Поэмы без героя» // Ахматовский сборник. – Париж, 1989.
21. Мандельштам Н. Вторая книга. – Париж, 1972.
22. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М., 2003.
23. Тименчик Р. Д. Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. – 1989. – № 3.
24. Тименчик Р.Д., Топоров В.М., Цивьян Т.В. Ахматова и Кузмин // Russian Literature. – 1978. – VI-3.
25. Тименчик Р.Д. Несколько примечаний к статье Т.Цивьян (Заметки к дешифровке «Поэмы без героя») // Труды по знаковым системам. V. – Тарту, 1971.
26. Финкельберг М. О герое «Поэмы без героя» // Русская литература. – 1992. – № 3.
27. Хализев В.Е. Время и пространство // Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. – 4-е изд., испр. и доп. – М., 2004.
28. Черных В.А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. – М., 2008.
29. Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. – Т. 1. 1938-1941. – М., 2007.

УДК 82-14 «19»

Чабан А.А.

Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова

О «ПОЭТИЧЕСКОМ МАНИФЕСТЕ» АКМЕИСТОВ РАБОТЫ С. ГОРОДЕЦКОГО*

Аннотация. В статье рассматриваются стихотворения С. Городецкого коллегам-акмеистам, опубликованные в №5 журнала «Гиперборей». Прослеживается их связь с текстом манифеста Городецкого, а также его газетными публикациями. Обнаруживаются некоторые особенности кропотливой работы автора в деле продвижения акмеизма на литературной арене.

Ключевые слова: Городецкий, «Гиперборей», акмеизм, манифест, стихотворение.

A. Chaban
ACMEIST'S «POETIC MANIFESTO» BY S. GORODECKY

Abstract. The article investigates the poems, published in the “Hyperbores” magazine № 5 by Gorodeckiy, devoted to another colleagues-acmeists. It examines a connection between

* © Чабан А.А.