

**СИМВОЛИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ И ОСОБЕННОСТИ
ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
ПОЭМЫ А. АХМАТОВОЙ «РЕКВИЕМ»
(МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)**

Ключевые слова: *А. Ахматова, «Реквием», методический аспект, традиции модернизма.*

Поэма А. Ахматовой «Реквием» не раз становилась объектом литературоведческого анализа. Предметом исследования являлись особенности её художественной структуры, роль библейских образов и мотивов, жанровая природа поэмы, её связь с ритуально-обрядовой традицией католического богослужения и с русской фольклорной традицией причитания-плача; выявлены интертекстуальные связи поэмы с произведениями А. Блока, Н. Гумилева, О. Мандельштама, с шекспировскими трагедиями, диалогические связи этого произведения А. Ахматовой с её лирикой и другими поэмами, в частности, с «Китежанкой». «Реквиему» посвящены работы А. Наймана [Найман 1999], Н. Лейдермана [Лейдерман 1996], Е. Эткинда [Эткинд 1997], Р.Тименчика [Тименчик 1994], С. Бурлиной [Бурлина 2001] и др. Словом, можно признать, что это одно из хорошо изученных ахматовских произведений.

В своей статье я сосредоточу внимание на некоторых методических аспектах изучения «Реквиема». Я хочу поделиться своим опытом анализа этого произведения в школьной и студенческой аудитории.

В российской средней школе поэма А. Ахматовой «Реквием» обычно изучается в одиннадцатом классе и рассматривается в ряду произведений, посвященных теме «человек и тоталитарное государство». Соответственно, анализ ограничивается выяснением того, как в поэме воплотилась трагедия личности, семьи, народа в сталинскую эпоху. При этом

наблюдения над особенностями поэтики тоже, как правило, подчиняются данной установке. Между тем, на мой взгляд, изучая ахматовскую поэму, важно обратить внимание школьников не только на то, что роднит это произведение с другими, посвященными, казалось бы, той же теме, но, прежде всего, на то, что выделяет его из общего ряда. Та же проблема, как правило, возникает и в студенческой аудитории. Я обычно выношу анализ этого произведения на практическое занятие и начинаю его с, казалось бы, очень простого вопроса: о чем эта поэма, какова её главная тема? Ответ, который я получаю, как правило, один: это поэма о репрессиях 1930-х годов. При этом студенты вспоминают факты биографии А. Ахматовой: аресты в 1935 году её сына и мужа. Тогда я задаю следующие вопросы: «Если главная тема этого произведения связана со сталинскими репрессиями, почему героиня представлена как православная христианка? С какой целью в поэму включена глава “Распятие”, какова её роль? Почему лирическая героиня соотносит свою душевную муку то со страданиями “стрелецких женок”, то с великой мукой самой Богородицы?» Эти вопросы позволяют создать некую проблемную ситуацию, в русле которой и ведется дальнейший анализ.

Изучение таких произведений, как ахматовский «Реквием», предполагает решение важной историко-литературной и методической проблемы, связанной с творческой эволюцией поэтов, чье художественное формирование происходило в эпоху Серебряного века, но кому выпало большую часть жизни существовать и писать в контексте совсем другого времени, чуждого им по своей сути. Соответственно, анализ их творчества невозможен без обращения к вопросу о традициях модернизма.

Следует обратить внимание учащихся на то, что ахматовский «Реквием» не укладывается в рамки реалистической традиции. Практически все исследователи признают, что модернизм возник как ответ на ощущение истощенности художественных возможностей традиционной литературы. «Обнаружив условность и ограниченность правды XIX столетия, XX век рвался сквозь нее – из сознания в подсознание. <...>

Модернизм совершал “Коперников переворот” в искусстве: вместо того, чтобы исследовать объект, модернизм занялся субъектом. Область интересов художников переместилась с действительности на способы ее, действительности, репрезентации, манифестации, конструирования» [Генис 2000. №11:105]. А. Генис, в своей статье «Модернизм как стиль XX века», заметил также, что модернизм «не разрушал, а выпаривал реализм», «сгущал реальность» [там же:106]. Эти слова очень точно выражают суть творческих исканий акмеизма, в рамках которого происходило формирование творческой личности А. Ахматовой. Одновременно в модернизме перестраивалась и вся система тематики. По словам М. Гаспарова, происходил сдвиг в сторону экзистенциальных тем – «Жизни, Смерти, Бога» [Гаспаров 1993:10]. Интерес к вечным проблемам определил и новую художественную модель времени – не линейную, как в реализме, а циклическую, позволяющую увидеть в истории вечно повторяющееся; ощутить взаимосвязь разделенных во времени явлений. Здесь же можно напомнить и о такой особенности модернизма, как интертекстуальность, о том, что О. Мандельштам называл «тоской по мировой культуре». По выражению В. Руднева, в модернизме понятие реальности «растворялось в аллюзиях, реминисценциях, в зеркальных отображениях одного в другом <...>» [Руднев 1999:178].

В «Реквиеме» черты модернистской концепции наглядно выражены уже во Вступлении. Акцентируем внимание на четверостишии, которое может быть воспринято как своеобразная пространственно-временная модель, воплощающая авторскую концепцию этого произведения:

<...> Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марусь. <...>

[Ахматова т. I:197]

Вначале я предлагаю выделить конкретно-исторические детали. Попутно напоминаю, что стиль А. Ахматовой исследователи недаром называют «вещным». Концентрация

внимания на емких деталях характерна как для её ранних, так и для поздних произведений. В приведенном четверостишии их можно обнаружить буквально в каждой строке. Начинаем с конца. Образ «черных марусь» в четвертой строке воспринимается как трагический знак репрессий 1930-х годов (в школьной аудитории можно дать по этому поводу поясняющий комментарий). Предшествующая строка, казалось бы, тоже содержит вполне конкретную вещную деталь – «кровавые сапоги», но она уже не столь четко закреплена за определенным временем: увы, наша (и не наша) история такова, что следы кровавых сапог можно встретить где и когда угодно. Далее обращаем внимание на образ «безвинной Руси» и ищем ответ на вопрос: почему А. Ахматова употребляет именно такое – древнее – наименование родины? Размышляя над ним, отмечаем, что художественное время и пространство поэмы неуклонно расширяются. А. Ахматова постепенно ведет нас в глубь истории. Вот почему в дальнейшем становится возможным соотнесение страданий лирической героини со страданиями «стрелецких женок», воюющих у кремлевских стен в XVII веке, когда казнили их мужей и сыновей, вот почему поэт обращается к фольклорным традициям плача-причитания. Возвращаясь к Вступлению, выделяем в первой строке анализируемого четверостишия образ «звезд смерти», «стоящих над нами». В контексте заданной темы он воспринимается как знак высшего суда. Теперь важно соотнести выделенные пространственно-временные пласты. Предлагаем, исходя из проанализированного четверостишия и с учетом всего содержания «Реквиема», попытаться графически изобразить пространственно-временную модель поэмы. Получаем несколько концентрических кругов, включенных друг в друга: первый, самый малый – автобиографическое (он включает в себя не только события 1930-х, но и 1910-х годов (глава IV)), затем второй круг – конкретно-историческое; он, в свою очередь, включен в третий – общенародное, история Руси, и, наконец, четвертый, самый большой круг, вбирающий все предшествующие, – это пространство Вечности.

Далее размышляем над вопросом: как полученная пространственно-временная модель связана с авторской концепцией истории? Приходим к заключению, что история представлена в поэме как кровавый порочный круг, как извечное страдание. Далее пытаемся понять, может ли этот круг быть разомкнут. Что ему противостоит?

Следующий этап работы связан с выделением сквозных символических образов, через которые выражен план вечности: креста, звезды и реки. Одновременно я обращаю внимание на то, что каждый из них, согласно акмеистической традиции, и конкретен, и вписан в широкий культурный контекст, благодаря чему содержит высокую степень обобщения. Само присутствие в поэме сквозных символических образов-мотивов заставляет соотносить все, что происходит на земле, с измерением Вечности.

Итак, начинаем с символа «креста», поскольку он возникает уже в самом начале и далее, фактически, пронизывает все произведение – то всплывая на поверхность (в 4, 6, 10-ой главах), то уходя в подтекст (попутно дается исторический комментарий, почему тюрьма на берегу Невы, у стен которой, «трехсотая, с передачей», стояла лирическая героиня, названа Кресты).

С помощью Словаря символов проясняем семантику образа «креста». Уточняем, что это один из древнейших знаков в культурах разных народов. «В христианской традиции Древо Жизни, ось связующая небо с землей, – латинский крест, называемый ранее печатью Бога, символизирует распятого Христа» [Жюльен 1999:196], поэтому с ним связаны мотивы страдания, веры и искупления, спасения через жертву Христа.

Переходим к главе «Распятие» и обращаем внимание на то, что в евангельском сюжете выделена не только фигура Сына Божьего, но, прежде всего, Богородицы, чье горе настолько велико, что «<...> туда, где молча Мать стояла, так никто взглянуть и не посмел» [Ахматова т.1:201]. Следуя логике предшествующих рассуждений, приходим к выводу, что у А. Ахматовой идея любви и искупления связана не только с образом сына Божьего, но, прежде всего, с образом Матери. Все

боли мира проходят через её сердце; именно её любовь – главное, если не единственное, что противостоит жестокости и смерти и позволяет жизни продолжаться. Так было всегда. Именно поэтому и выстраивается система образов «двойников»: лирическая героиня, женщины, стоящие вместе с ней у стен тюрьмы Кресты в Ленинграде 1930-х, стрелецкие женки, плачущие у кремлевских стен, и, наконец, образ Богоматери, – все они связаны между собой. В студенческой аудитории можно пояснить, что мотив двойничества в творчестве А. Ахматовой 1930-1960-х годов является сквозным. Ей было присуще соотнесение собственной судьбы с судьбами других, библейских, литературных и исторических, героинь. Как и в «Реквиеме», их, как правило, объединяет мотив страдания. Можно привести своеобразный «список» двойников из цикла «Трилистник московский» («Последняя роза», 1962):

Мне с Морозовою класть поклоны,
С падчерицей Ирода плясать,
С дымом улетать с костра Дидоны,
Чтобы с Жанной на костер опять.
Господи! Ты видишь, я устала
Воскресать, и умирать, и жить. <...>

[Ахматова т.І:294]

Возвращаясь к «Реквиему», рассматриваем два других символических образа-мотива: звезды («И скорой гибелью грозит / Огромная звезда» [Ахматова т.І:199], «Звезда Полярная сияет» [там же:200]) и реки (в поэме она получает конкретные географические названия: Нева, Дон, Енисей и вновь Нева). С помощью «Словаря символов» устанавливаем, что «Звезда – это образ божественной идеи, божественной воли, согласно которой и возник <...> наш Свет, Мир; а также символ самого Божества, Божьего Ока» [Копалинский 2002:89]. В христианстве этот образ олицетворяет рождение Христа. Так, мы вновь убеждаемся в том, что мотивы страдания и смерти у А. Ахматовой теснейшим образом связаны с мотивом жизни вечной. Это значение воплощается и в образе реки – символе, известном со времен

античности и обозначающем течение жизни и одновременно – необратимое движение времени, предполагающее обновление.

Далее обращаемся к Эпилогу, в котором звучит вечная тема памятника, а значит, памяти и бессмертия. Как известно, эта тема имеет богатую литературную традицию. Вспомним, как она интерпретировалась в русской литературе XVIII-XIX веков, как трансформировалась в XX веке. Возвращаясь к «Реквиему», убеждаемся в том, что А. Ахматова, нарушая классическую традицию, отбрасывает, как нечто ненужное, все то, что выделяет поэта, с его индивидуальной биографией и судьбой, из общенародного «мы». В поэме речь идет не столько о памятнике поэту, о бессмертии его стихов, сколько о памятнике матери, её вечному страданию и вечной любви, противостоящей жестокости и смерти. Эта любовь порождает надежду, что замкнутость порочного круга истории будет преодолена. Возникающий в заключительных строчках поэмы образ реки с идущими по ней кораблями может быть воспринят как символический знак надежды на обновление.

В заключение вновь возвращаемся к вопросу, с которого начался наш разговор, – о чем поэма А. Ахматовой «Реквием», и получаем уже иные ответы, чем тот, который был дан в начале.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. Т.1. М., 1990.
2. Бурдина С.В. Библейские образы и мотивы в поэме А. Ахматовой «Реквием» // Филологические науки. 2001. №6.
3. Гаспаров М.Л. Поэтика «серебряного века» // Русская поэзия «серебряного века», 1890-1917: Антология. М., 1993.
4. Генис А.А. Модернизм как стиль XX века // Звезда. 2000. №11.
5. Жюльен Н. Словарь символов / Пер с франц. Каюмова С. , Устьянцевой И. Челябинск, 1999.
6. Копалинский В. Словарь символов. Пер. с пол. Зорина В.Н. Калининград, 2002.
7. Лейдерман Н.Л. Бремя и величие скорби («Реквием» в контексте творческого пути Анны Ахматовой) // Русская

- литературная классика XX века. Монографические очерки. Екатеринбург, 1996.
8. Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.
 9. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1999.
 10. Тименчик Р.Д. К генезису ахматовского «Реквиема» // Новое литературное обозрение. 1994. №8.
 11. Эткинд Е.Г. Бессмертие памяти. Поэма Анны Ахматовой «Реквием» // Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб., 1997.

**TATIANA PROKHOROVA – SYMBOLIC CONNOTATION
AND PECULIARITIES OF SPATIOTEMPORAL
ORGANIZATION OF «REQUIEM» POEM BY ANNA
AKHMATOVA (METHODICAL ASPECT)**

The paper deals with the methodological aspects of «Requiem» poem's literary study. The author shares her experience of analyzing the poem at school and student audiences. The attention is focused on modernism traditions in A. Akhmatova's poem. The research is targeted at identification of peculiarities of the space-time organization, as well as at cross-cutting symbolic motives in the «Requiem».