

На правах рукописи



Белоусова Ольга Геральдовна

**АНГЛОЯЗЫЧНЫЕ РЕЦЕПЦИИ И АЛЛЮЗИИ
В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской
Федерации

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2023

Диссертация выполнена на базе кафедры истории журналистики и литературы
факультета журналистики
образовательного частного учреждения высшего образования
«Московский университет имени А.С. Грибоедова»

Научный руководитель:

Кихней Любовь Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты:

Шевчук Юлия Вадимовна, доктор филологических наук (10.01.01), доцент, ведущий научный сотрудник отдела русской литературы конца XIX – начала XX века, и.о. заместителя директора института по научной работе, ФГАОУ «Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН);

Ламзина Анна Владиславовна, кандидат филологических наук (10.01.01), доцент Департамента иностранных языков ФГАОУ ВО «Московский физико-технический институт» (национально-исследовательский университет)».

Ведущая организация:

ФГБУН «Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук» (ИФЛ СО РАН) (сектор литературоведения).

Защита состоится 23 июня 2023 г. в 16-00 на заседании диссертационного совета ПДС 500.007 при Российском университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы

по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.10, ауд. 730

С диссертации можно ознакомиться в Учебно-научном информационном библиотечном центре (Научной библиотеке) ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» по адресу:

117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.6.

Объявление о защите и автореферат диссертации размещены на сайтах: <http://dissovet.rudn.ru> и <https://vak.minobrnauki.gov.ru>

Автореферат разослан 22 мая 2023 г.

Ученый секретарь диссертационного совета ПДС 500.007

кандидат филологических наук



Расторгуева Н.Е.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования определяется, во-первых, тем фактором, что при значительной проработке вопроса о литературных связях текстов Ахматовой с европейской литературой (на что будет указано ниже), в литературоведении на сегодняшний день отсутствует концепция взаимодействия «Поэмы без героя» с англоязычным литературным дискурсом, до конца не выявлен и не систематизирован круг английских и американских цитат, реминисценций, аллюзий и парафраз. Между тем рецепции англоязычной литературы в тексте ахматовской поэмы являются структурообразующими (указывающими на жанровый генезис поэмы), обозначающими грани поэтической эволюции Ахматовой, ее диалога с культурой Запада.

Во-вторых, системное рассмотрение семантической категориальной сети литературы в «Поэме без героя» позволяет установить существенные закономерности функционирования «чужого слова» в «наличном» художественном тексте, что является насущной и не до конца решенной задачей современного литературоведения.

Степень разработанности вопроса и постановка проблемы. «Поэма без героя» Анны Ахматовой является одним из наиболее сложных и нуждающихся в поливалентной интерпретации текстов отечественной литературы.

Существуют многочисленные интерпретации «Поэмы без героя» в мировой и отечественной критике. Так, в фундаментальном исследовании Н.И. Крайневой (2009) приведены девять редакций «Поэмы», прослежена история создания текста, его многочисленные вариации и причины изменения текста («Я не такой тебя когда-то знала...»). Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто. Материалы к творческой истории. – СПб: издательский дом «Мирь», 2009). В 6-ти томном собрании сочинений А.А. Ахматовой приведены многочисленные авторские комментарии к «Поэме без героя» и интерпретация текста С.А. Коваленко (1998). «Поэме без героя» рассмотрена в значимом исследовании Л.Г. Кихней «Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла» (1997).

В отечественной науке подробно рассматриваются вопросы «итальянского текста» в поэзии Ахматовой (в трудах М.Б. Мейлаха, В.Н. Топорова, Р.И. Хлодовского, Т.В. Цивьян, Н.В. Королевой, Л.Г. Кихней, М.В. Серовой и др.), «французского текста» (в работах Н.В. Рыбаковой, О.Н. Кузьменко и др.), «испанского текста» (в статьях О.Е. Рубинчик, М.В. Серовой и др.) а также рецепций английской и американской литературы в творчестве Ахматовой и в частности, в «Поэме без героя» (в трудах А.В. Ламзиной, Н.И. Крайневой, О.Е. Рубинчик, Г.П. Михайловой, Л.Г. Кихней и мн. др.).

В большом многообразии критических источников, посвященных творчеству Ахматовой и, в особенности ее «Поэме без героя», весьма значимыми для нас стали исследования К.И. Чуковского, Т. Викторовой, Р.Д. Тименчика, Т.В. Цивьян, С.В. Бурдиной, Л.Г. Г.Р. Ахвердяна, Д.Д. Ивлева, Т.В. Игошевой, Г.Н. Ионина, Г.К. Кружкова, Е.Ю. Куликовой, И.Л. Лиснянской, А.М. Меньшиковой, Е.В. Меркель, Т.А. Пахаревой, Г.В. Петровой, Ю.В. Платоновой, О.А. Сedaковой, В.Н. Топорова, Н.Е. Тропкиной, М. Финкельберг, Н.В. Чауниной, В.А. Черных, Ю.В. Шевчук.

Однако при значительной проработке вопроса взаимодействия текста «Поэмы без героя» с литературой Запада, в литературоведении на сегодняшний день

отсутствует систематическое представление о прочтении текста поэмы через семантическую категориальную сеть «чужого слова» англоязычной литературы.

Цель исследования – выявить закономерности смыслообразования в «Поэме без героя» и вычленить художественные элементы англоязычного текста, ставшие основой мотивики, сюжетики, образности позднего творчества Ахматовой.

Задачи:

1) рассмотреть феномен «чужого слова» и его риторические функции в ретроспективе традиции мировой и отечественной литературы;

2) обозначить специфические характеристики «Поэмы без героя» А. Ахматовой как текста-вехи, знака смены парадигмы в отношении взаимодействия в художественной литературе «своего слова» и «чужого слова», определить их контрапунктные точки схождения;

3) выявить наиболее значимые элементы британского и американского литературного субстрата в «Поэме без героя»;

4) рассмотреть способы и формы отсылок к «чужому» англоязычному слову, систематизировать и иерархизировать их; показать их трансформацию и новые художественные качества в интертекстуальном поле Поэмы.

5) скорректировать интерпретацию «Поэмы без героя» сквозь призму диалога Ахматовой с западной литературой и культурой, в ее английском и американском изводах.

Объектом анализа, таким образом, выступает текст «Поэмы без героя» в совокупности ее редакций, английские и американские тексты, послужившие базой отсылок при написании произведения, и поздняя лирика Ахматовой, тематически связанная с Поэмой.

Выбор объекта обуславливается рядом факторов. Так, во-первых, «Поэма без героя» является уникальным авторским метатекстом, в рамках которого определяются принципы взаимообусловленности различных видов литературного творчества, как эго-документов (записные книжки, дневники, письма), так и художественных текстов, примыкающих к Поэме. Во-вторых, «Поэма без героя» позволяет выявить способы организации творческой лаборатории писателя – текст Поэмы насчитывает девять объемных редакций (последнее наиболее полное издание Поэмы в совокупности ее редакций, вариантов и черновики занимают 1150 страниц текста). В-третьих, анализ «Поэмы без героя» позволяет определить специфические особенности взаимодействия литературы со сценическими искусствами («Поэма без героя» вырастает из балетного либретто). В-четвертых, Поэма Ахматовой, с одной стороны, «концентрирует» жанрово-сематические пласты русской классической литературы и поэзии Серебряного века (Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Блок, Анненский, Клюев, Маяковский, Вяч. Иванов), а с другой стороны, материал ее переводов позволяет определить важные факторы взаимодействия русской и западной литературных традиций, как классических (Байрон, Кольридж, Китс, Браунинг), так и современных Ахматовой (Элиот, Джойс, Вирек).

Предметом исследования являются общие принципы смыслообразования текста Поэмы, связанные с новым качеством ахматовской лирики, которое конструируется на пересечении множества культурно-литературных рецепций, отсылок, цитат к иноязычным источникам, в том числе к английским и американским. Для Ахматовой - в силу историко-политического контекста – эта система отсылок к западной, в частности, к англосаксонской культуре – имела

принципиальное значение – ибо ей нужно было представить русскую литературу в отражении своей Поэмы как одну из вершин отечественной культуры, учитывающей все завоевания Запада. В предметную область работы также включаются сами техники введения этих отсылок в рамочный и основной текст поэмы, способы соединения текста поэмы и «англоязычного текста» в ее подтекстовом и затекстовом слое.

Научная новизна диссертационного исследования обусловлена принципиально новой постановкой вопроса об интерпретации «Поэмы без героя»: обширная история текста от момента зарождения замысла до формирования совокупности различных редакций и сопутствующих текстов («Проза о Поэме», «Балетное Либретто» и т.д.) неразрывно связана с изучением Ахматовой английского языка и ее чтением текстов английских и американских писателей в оригинале.

В работе впервые выявлен ряд ранее не отмеченных источников из английской и американской литературы, послуживших имплицитным материалом построения текста ахматовской поэмы. Выявлены следующие функции интертекстуальных заимствований: а) смыслообразующая, б) жанропорождающая, в) гипертекстуальная, г) вариативно-интерпретационная.

Применительно к тексту поэмы существуют англоязычные источники текста, которые можно назвать текстами первого порядка (структурогенные): к ним следует отнести пьесы Шекспира, роман Джеймса Джойса «Улисс» и поэмы Джорджа Байрона, особенно «Дон Жуана»; второго порядка (мотивогенные: упоминаемые в раме текста и в самом тексте, но не являющиеся «несущими») – стихотворения Роберта Браунинга и Джона Китса, драматургия и проза Оскара Уайльда; и тексты третьего порядка – комплементарные, то есть взаимодополняющие - произведения современной Ахматовой английской и американской литературы, создававшиеся синхронно с первыми редакциями «Поэмы без героя» и ставшие поздними ключами к интерпретации текста – «Четыре квартета» Томаса Элиота и «Дриада» Питера Вирека. Тексты «третьего порядка» стали своеобразным подтверждением того факта, что «Поэма без героя» написана в русле тенденций мировой литературы и не является ограниченной культурной изоляцией, несмотря на попытки «связать руки» как всей отечественной литературе, так и адресно Ахматовой.

На основании выполненных автором исследований разработаны теоретические и историко-литературные положения, совокупность которых можно квалифицировать как **научное достижение**, имеющее важное значение для развития филологической науки и практики преподавания истории и теории литературы.

Теоретическая и практическая значимость работы обусловлена выявленным принципиально новым вектором исследования текста «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой, который может быть использован при изучении теории и истории произведений отечественной литературы на стыке модернизма и постмодернизма. Заявленная тема и методика ее рассмотрения позволяет разработать новые приемы исследования текстов-палимпсестов, созданных на пересечении многочисленных аллюзий и реминисценций. Выдвинутый в диссертационном исследовании метод исследования сложного многослойного текста через пласт пересечений с определенной зарубежной традицией может найти свое применение в исследовании других модернистски ориентированных текстов XX столетия.

Практическая ценность диссертации определяется тем, что ее основные положения могут быть использованы в учебниках и учебных пособиях по истории

отечественной литературы, периода начала и середины XX столетия, а также в университетских и школьных курсах по теории и истории литературы.

Методология и методы исследования. Для решения поставленных в диссертации задач используются следующие научные **методы**:

- *биографический* метод, позволяющий сопоставить этапы создания и редакции «Поэмы без героя» с подробностями биографии автора, в том числе в отношении освоения английского языка и работы с английской литературой;

- *культурно-исторический* метод, позволяющий проанализировать связь явных и скрытых отсылок с тем социокультурным, историческим и географическим контекстом, в котором они были созданы, с учетом последовательного напластования аллюзий и отсылок друг внутри друга;

- *компаративистский* метод, который позволяет выявить различные слои палимпсеста «Поэмы без героя», выявить способы и формы отсылок к англоязычным текстам и обозначить их место в иерархии восприятия текста;

- *интертекстуальный* метод, который позволяет выявить элементы межтекстового диалога в «Поэме без героя», вычленить в тексте многочисленные отсылки к англоязычному слою подтекста поэмы и идиолекта ее автора;

- *структурно-типологический* метод, который позволяет выявить системообразующие и вторичные англоязычные элементы в поэме, проявление отсылок к английской литературе как в архитектонике, так и в элокутивном слое текста.

Методологической и теоретической базой диссертационного исследования для нас стали фундаментальные исследования ахматоведов-классиков - В.В. Виноградова, В.М. Жирмунского, Р.Д. Тименчика, Т.В. Цивьян. Методологическими ориентирами для нас стали также новейшие исследования С.В. Бурдиной, Е.Ю. Куликовой, Л.Г. Кихней, Л.А. Колобаевой, А.В. Ламзиной, Г.П. Михайловой, Т.А. Пахаревой, М.В. Серовой, Ю.В. Шевчук, посвященные «Поэме без героя» и творчеству Анны Ахматовой в целом. Безусловно, данное исследование было бы невозможно без упомянутого выше труда Н.И. Крайневой и ее соавторов, в котором описаны и систематизированы разные редакции и списки «Поэмы без героя». Весьма значим для нас стал и новейший «ахматовский» сборник (Русские поэты XX века: Материалы и исследования. Анна Ахматова (1889-1066) / Отв. Ред. Г.В. Петрова. М.: Азбуковник, 2022). Также при исследовании конфликта как основы художественного произведения, для нас методологически важным стали труды А.Г. Коваленко, посвященные теории литературного конфликта.

На защиту выносятся следующие **положения** и выводы, имеющие значение для отечественной науки и практики:

1. «Поэма без героя» Анны Ахматовой – уникальный свертхтекст, концентрирующий в себе интертекстуальные отсылки к лучшим образцам отечественной и мировой литературы. Поэма во всей совокупности редакций, вариантов и в комплексе с многочисленными авторскими сопутствующими текстами представляет собой архетип модернистского текста в его смысловой незвершенности и многозначности.
2. Ахматова обращается к классической английской литературной традиции и к современной ей британской и американской литературам, в условиях культурной и социальной изоляции в целях создать образ русской культуры как вершины мировой культуры, что предполагает диалог с лучшими образцами англоязычной литературы (как на уровне

взаимодействия прямых цитат и аллюзий, так и на уровне ономастического кодирования).

3. Англоязычные источники подразделяются на структурогенные (стоящие у истоков замысла поэмы и сопровождающие ее на всем протяжении создания), мотивогенные (эксплицитно обозначенные в тексте с первой по девятую редакцию) и комплементарные (взаимодополняющие, возникшие в процессе знакомства с английской и американской литературой параллельно с созданием различных редакцией поэмы). К первым относятся пьесы Уильяма Шекспира, поэмы Джорджа Байрона и роман Джеймса Джойса «Улисс». Ко второй категории относятся стихотворения Роберта Браунинга и Джона Китса, а также произведения Оскара Уайльда. К третьей категории следует отнести поэмы Томаса Элиота «Четыре квартета» и Питера Вирека «Дриада».
4. Одним из конституирующих элементов «Поэмы без героя» является неразрывно связанный с шекспировскими исследованиями принцип «встроенных аллюзий», который сама Ахматова обозначает как «зеркальное письмо», «коридоры», «проступающее чужое слово». Этот принцип предполагает выбор из чужого текста фрагмента, связанного с другими текстами – как того же автора, так и других авторов. Цитата из Байрона отсылает к Горацию, цитата из Китса – к Вергилию, цитата из либретто «Дон Жуана» - к комплексу дон-жуановских мотивов в мировой и отечественной литературе, цитата из Браунинга – формирует контрапунктное столкновение точек зрения.
5. Обращение к англоязычным источникам позволяет создавать полиатрибутированные цитаты: «чужое слово» в «Поэме без героя» становится способом связи между несколькими текстами, семиотической нитью, на которую автор нанизывает ряд гомогенных отсылок. В поэме ощущается присутствие французского, итальянского, испанского текстов (что особенно интересно прослежено в межтекстовом диалоге «итальянского» и «английского» эпиграфов в разных редакциях Поэмы). Тем не менее именно английский является принципиальным и пронизывающим все редакции и варианты «Поэмы без героя».

Высокая степень достоверности результатов работы подтверждается весьма репрезентативной базой художественных текстов, послуживших объектом и материалом исследования (прежде всего 9-ти редакций ее «Поэмы без героя», «Прозой о Поэме», вариантов либретто к «Поэме без героя», лирики Ахматовой 1940-1960-х годов, ряда отечественных и англоязычных источников, реминисцентно использованных поэтессой); разработанным методологическим алгоритмом рецептивного анализа, базирующимся на основательной проработке теории и истории вопроса; комплексном использовании современных литературоведческих методов; и достаточной апробацией результатов исследования.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации нашли отражение в докладах, представленных на Всероссийской научной конференции молодых ученых «Грибоедовские чтения - 2022» (15-17 ноября 2022); на XII Международной научно-практической конференции «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва – Пенза, 27-28 ноября 2020 г.). Результаты работы нашли отражение в 6 публикациях (список ниже).

При подготовке диссертации автор опирался на собственный опыт преподавания английского языка и анализа англоязычной литературы в ее связи с отечественной литературной традицией. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Московского университета имени А.С. Грибоедова.

Структура диссертации обусловлена задачами исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, включающих 10 параграфов, заключения и списка литературы.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, излагаются объект и предмет диссертационного исследования, методическая и теоретическая основы исследования, обосновывается научная новизна исследования, излагаются основные положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации работы.

Первая глава **«Чужое слово в авторском тексте: случай Анны Ахматовой»** включает два параграфа.

В первом параграфе «Риторический мимесис как основа введения в текст чужого слова» автор рассматривает эволюцию чужого слова в тексте с древних времен до современности. Взаимовлияние и взаимодействие текстов различных авторов – явление такое же древнее, как и сама литература. Долгое время обучение словесности и приобщение к литературному процессу строилось через подражание образцам классиков.

Мимесис был основой творчества, понимаемого не как сотворение чего-либо принципиально нового, но как вариативное повторение, ориентация на достойный образец. В классической парадигме мимесис – это именно риторическая категория, первоначально заложенная именно основными идеями риторики как основы словесного искусства. Античная культура обладала определенной спецификой в отношении восприятия образца. Аудиторию интересовала свобода самовыражения оратора в рамках канона и умение решить поставленные задачи применительно к данной конкретной теме.

Эту черту античности в измененном виде наследует и Ренессанс. Характерная черта всех философских и культурных направлений Ренессанса – их обращенность назад, к «светлому прошлому». Соответственно, практика порождения текстов планомерно приучает к подражанию и заимствованию чужого слова в свой текст. Через мимесис осуществлялось взаимодействие и взаимовлияние текстов: многие тексты представляли собой многоступенчатый лабиринт из других текстов и отсылок к ним.

Постепенно распространившийся новый способ тиражирования литературы и возможность публиковать тексты для массовой аудитории (в том числе распространившийся в XVIII – XIX столетии вариант публикации в журнальных книжках: технология книгопечатания сделала литературу массовой, тиражируемой и читаемой. Соответственно, отношение к «чужому слову» преобразовалось: сохраняя традиции мимесиса и подражания образцам, автор в то же время вводит новые и оригинальные мысли.

С середины XX века возобладала установка на мимесис как на геймифицирующее начало, возникла и подверглась масштабному переосмыслению интертекстуальность как явление. Ее осмысление связано, в первую очередь, с

изменением вектора восприятия «чужого слова»: оно включается в текст как в русле риторического мимесиса (то есть писатель продолжает сознательно и бессознательно ориентироваться на образцы предшественников), так и в русле более поздней, инородной вставки, переосмысливаемой в категориях «инородного» элемента.

В художественной литературе Нового времени цитирование трансформировалось в вариант явной отсылки и скрытой аллюзии. В тексте может быть прямо процитирован или упомянут фрагмент художественного произведения с названием текста и упоминанием автора (например, имена героев художественной литературы и авторов популярных романов в тексте того же «Евгения Онегина» А.С. Пушкина). Во многих случаях этот чужой текст представляет собой элемент рамочного текста (эпиграф). Сам эпиграф как способ введения в текст чужого слова возник в XVII – XVIII столетии в расчете именно на массовую аудиторию читателей: введение в текст такой отсылки к чужому слову позволяет вступить в имплицитный диалог как с посвященной, так и с непосвященной аудиторией.

Последующий период развития литературы - в XIX веке - определил важнейшую особенность во введении в текст «чужого слова»: наряду с миметической пронизанностью текста имплицитной ориентированностью на чужое слово, возникает новейшая ориентация на эксплицитно включенное и четко ограниченное в тексте «чужое слово». Текст начинает движение к усилившемуся впоследствии в период модерна и особенно постмодерна расщепление восприятия аллюзии: появляется практика скрытого введения в текст цитаты «для посвященных». Интересно, что в ряде случаев в роли «непосвященных» оказываются уже современные читатели, которым не известны какие-либо стереотипы, хорошо знакомые целевой аудитории современников автора.

В XX веке, в эпоху модернизма формируется новое отношение к чужому слову: «модерн», «авангард» приходит в литературу как принципиальная ориентация на «новое». Экспериментирование в области форм и средств выражения в литературе и в культуре в целом приводит к переориентации с мимесиса на его отторжение, оппозицию к подражательной структуре. По нашему мнению, радикально новым, третьим (и на сегодняшний день последним) этапом развития отношения к «чужому слову» становится существование литературы в интернете и распространение ее через интернет и «в присутствии» интернета.

Специфика введения чужого слова в текст в литературе XX столетия предопределяет рассмотрение интертекста в поливалентном аспекте: аллюзии и реминисценции приобретают множественную интерпретацию. Текст расположен к разнообразным интерпретациям, причем все их многообразие неисчерпаемо и не сводится только к трактовке, заложенной автором текста: помимо сознательно используемых цитат в тексте могут встречаться фрагменты «чужого слова», введенные бессознательно, благодаря тому, что автор, например, читал определенные произведения литературы и бессознательно вводит в свой текст их элементы.

На наш взгляд, наиболее интересным периодом развития литературы в отношении эволюции включения и интерпретации чужого слова в отечественной литературе является период XX столетия – литература Серебряного века и советская литература. Те немногие писатели, которые работали в двух парадигмах (например, Анна Ахматова), радикально изменили свое отношение к «чужому слову».

Период Серебряного века в отношении «чужого слова» наследовал парадигму XIX столетия: ориентация на сознательный мимесис и освоение образцов взаимодействовали с эксплицитным и имплицитным включением «чужого слова» в виде рамочного текста, цитат, реминисценций и аллюзий. Миметическое переосмысление сопровождалось активными цитатами и отсылкой к фоновым знаниям «для посвященных».

После событий 1917-1918 гг. в отечественной литературе полностью меняется парадигма порождения и восприятия текста, в том числе в отношении чужого слова. Новые читатели в большинстве своем нуждались в простых, понятных текстах и были не в состоянии считать сложные реминисценции и аллюзии. Более того, от текстов с многослойным содержанием открыто отмежевывалась и официальная литература: разнообразные ассоциации пролетарских писателей (РАПП, впоследствии ВОАПП) директивно устанавливали эстетические и художественные нормы.

Появляется двойственная литературная традиция – те немногие авторы Серебряного века, которые продолжали писать в Советском союзе, начинают творить криптотексты, в которых аллюзии зашифровываются, камуфлируются и становятся понятны узкому кругу читателей, которые, условно выражаясь, «были читателями еще до социальных изменений», то есть привыкли воспринимать тексты в традиции двойной и тройной оптики.

Наиболее репрезентативным представителем отечественной литературы, который работал как в традициях Серебряного века, так и в новых реалиях, по нашему мнению, является Анна Ахматова.

Во *втором параграфе, «Поэма без героя» Анны Ахматовой как уникальный феномен смыслопорождения и интерпретационного прочтения в отечественной литературе*», показана уникальность «Поэмы без героя» как многослойного произведения в отношении введения в текст «чужого слова».

Монистический этап, который преобладал в 1930-е и последующие годы в отечественной литературе, предполагал отторжение «чужого слова» как в его миметической, так и в аллюзионной ипостаси. Период постмодерна еще не наступил: возвращение к масштабному переосмыслению чужого слова первоначально в рамках «французской школы», а впоследствии – в отечественной литературе еще не началось. Соответственно, позднее творчество Анны Ахматовой представляет собой едва ли не единственный пример уникальной интерпретации «чужого слова»: от расщепления аллюзий периода Серебряного века поэт переходит к внутренней «слоистости» текста, используя многочисленные встроенные аллюзии.

Установка на культурологическую модель предполагает как ориентацию на мимесис, так и встраивание эксплицитно ограниченного чужого слова в свой текст. Квинтэссенцией данного метода является, на наш взгляд, «Поэма без героя», переполненная многоступенчатыми аллюзиями, скрывающими в себе новые и новые отсылки.

Автобиографичность «Поэмы без героя», многочисленные отсылки к реальным и существующим в «субстрате фантастического» эпизодам биографии автора, с одной стороны, приближают ее к контексту расщепленного восприятия текста в период Серебряного века. Однако в тексте, помимо этого, встроены многочисленные «цепочечные» аллюзии, и, в традициях литературы модерна, отрицается и переосмысливается миметическое прочтение.

Литературный мимесис выходит на совершенно иной качественный уровень: через все вариации и видоизменения жанра в тексте А. Ахматовой он восходит к протожанрам, истокам зарождения жанра. Выше упоминалось, что мимесис в античной литературе, среди прочего, функционировал как способ продления жизни и экстенсивного распространения текста: малая доступность рукописей, устное бытование текстов и ограниченность «твердых» носителей информации формировали культурное пространство, в рамках которого мимесис позволял передавать основные формы и идеи текста дальше в пространстве и дольше во времени. Ахматова как бы проходит назад во времени по этой миметической цепочке, обращаясь к архетипической, «ностратической» поэме: ее прочтение проникает сквозь толщу времени к моменту зарождения и кристаллизации жанра. Соответственно, в контексте «Поэмы без героя» представлена максимальная концентрация вариантов осмысления чужого слова в до-постмодернистский период развития литературы. Интуитивно, возможно, эксплицитно не ставя такой задачи, А.А. Ахматова в этом произведении, имеющем множество вариантов и редакций, подводит определенные итоги модерна как литературной эпохи. Не случайно ее поэтику этого периода творчества Л.Г. Кихней называет «интегральной».

Период позднего творчества Ахматовой совпал не только с воцарением моноидеологической парадигмы в советской литературе, но и с появлением нового типа отношения к переводному тексту, которое резко осудил О.Э. Мандельштам в статье с красноречивым названием «Потоки халтуры». Человек, воспитанный и выросший в Серебряном веке и начинавший знакомство с литературой до подобных переделок и переработок, не может не наблюдать радикальных трансформаций, происходящих с текстами. В условиях, когда перевод превращается в искажение, остается лишь одно – обратиться к оригиналу, изучив для этой цели тот язык, на котором оригинальный текст был написан. Пусковым механизмом интереса к английскому языку и английской литературе, как представляется, был интерес к Шекспиру.

Изучение английского языка стало поворотной точкой и своеобразным предвосхищением его дальнейшей мировой популярности: на момент, когда Ахматова самостоятельно занималась английским, его не изучали повсеместно (как в современном мире): в школьном и университетском образовании было более широко распространено изучение французского и немецкого языка. Изучение английского было своего рода обращением к «тайному коду» - языку Шекспира, через макбетовский контекст которого Ахматова видела многие исторические события XX века.

Таким образом, творчество Анны Ахматовой позднего периода («Поэма без героя») представляется финальной точкой развития отношения к «чужому слову» во втором периоде – времени «галактики Гутенберга», начавшемся эпохой Просвещения и закончившемся с появлением постмодернизма. Будучи изолированной от зарубежного литературного процесса, как и многие другие советские писатели Ахматова улавливала его вибрации и чувствовала векторы развития. Хрестоматийная статья Лесли Фидлера «Пересекайте рвы, засыпайте границы», ознаменовавшая начало описания постмодернизма и наблюдения за ним была опубликована в 1969 году – через три года после смерти Ахматовой. В период «оттепели» Ахматова встречалась с культурными деятелями Запада – в частности, с Исайей Берлиным и Питером Виреком – носителями английского языка и вестниками новизны литературного процесса, и, по отзывам обоих, они вели диалог

на равных: несмотря на территориальную изоляцию, Ахматова не была изолирована и обособлена от мировой литературы в творческом отношении. Можно сказать, что во многом она больше принадлежала мировому литературному процессу, чем отечественному. Позднее творчество Ахматовой – высшая точка развития синтеза мимесиса и четко очерченного чужого слова, характерного для обширного периода истории мировой литературы.

Выявление специфики этой квинтэссенции наиболее полно и ярко может быть сделано на примере английского слоя текста «Поэмы без героя»: именно англоязычная литература стала как основой мимесиса (абрис романтической поэмы), так и источником «чужого слова» в его многообразных вариациях – реминисценции, цитаты, аллюзии и скрытые отсылки, ведущие к длинной цепи текстов.

Вторая глава, «Ахматовская интерпретация английской и американской классической литературы в «Поэме без героя» и в поздней лирике», состоит из пяти параграфов.

Первый параграф, «Функции шекспировских мотивов как «подводного» слоя «Поэмы без героя», посвящен вопросам «шекспировского слоя» в тексте «Поэмы без героя».

Первая эксплицитная отсылка к текстам Шекспира присутствует в строке «Эльсинорских террас парапет», которая есть в тексте поэмы начиная с первой редакции. В записных книжках, комментируя этот момент, Ахматова указывает на связь с Шекспиром через Поля Валери. Упоминание именно Валери в качестве источника принципиально важно: без контекста Валери упоминание Эльсинора воспринимается просто как отсылка к локации пьесы «Гамлет». Валери же говорит о глобализации Гамлета – общемировой Гамлет, гигантская терраса Эльсинора, миллионы призраков. Это Гамлет, символизирующий глобальную проблематику нравственного выбора и страдания, мощнейший символ мирового искусства. С этим «мега-Гамлетом», космической проблематикой пьесы и ее главного героя контрастирует второе эксплицитное упоминание текстов Шекспира, которое возникает во второй редакции поэмы, в строке «Что мне Гамлетовы подвязки?». Данная строка отсылает к образу Гамлета в описании Офелии: «Офелия о принце Гамлете: «...В неподвязанных чулках, / Испачканных, спадающих до пяток...». В этот момент зарождается версия о безумии Гамлета: Офелия принимает охватившие его после встречи с призраком сильные эмоции за безумие, Полоний истолковывает это как безумие любви и спешит распространить информацию о сумасшествии принца. В паре к «глобальному Гамлету» Поля Валери возникает «пародийный Гамлет»: безумец, нелепо одетый, трясущийся. При этом именно упоминание подвязки (а не иных деталей образа обезумевшего) является принципиально важным в контексте сопоставления двух Гамлетов.

Офелия описывает, какое страшное впечатление произвел на нее принц Гамлет, упоминает о том, что он был неестественно бледен, камзол расстегнут, а чулки испачканы (fouled) и не подвязаны (ungartered). Слово garter («подвязка») входит в наименование «Ордена Подвязки» - одного из древнейших и наиболее престижных орденов Великобритании. Сама легенда о возникновении Ордена Подвязки связывает сниженное и возвышенное: девиз ордена «Пусть будет стыдно тому, кто дурно об этом подумает», согласно официальной версии возникновения ордена, появился в момент, когда дама на балу обронила подвязку от чулка,

поднятую королем. Однако более распространенная среди историков версия гласит, что под подвязкой понимается не атрибут чулка, а пояс, на котором носят меч.

Интересно, что Орден Подвязки чрезвычайно интересовал Шекспира. До «Гамлета» Шекспиром была написана шуточная пьеса “The Merry Wives of Windsor” («Виндзорские насмешницы»), в которой произносится похвала Ордену Подвязки. В пятой сцене пятого акта «Виндзорских насмешниц» Анна Пейдж произносит монолог в стихах, прославляющий эстетику Ордена Подвязки. Таким образом, за несколько лет до упоминания о подвязках принца Гамлета Шекспир пишет пьесу, в которой подвязки играют ключевую роль, и эта пьеса свидетельствует о его несомненной близости ко двору королевы Елизаветы.

В представлении А.А. Ахматовой Уильям Шекспир – актер театра «Глобус», но отнюдь не автор прославленных пьес. Драматург – вероятнее всего, знатный человек, близкий ко двору, возможно, потенциальный наследник престола или могущий на него претендовать. Об этом много пишет В. Рецпер, подробно обсуждавший данную тему с Ахматовой. История с описанием Ордена Подвязки в «Виндзорских насмешницах» лишней раз подтверждает близость фигуры драматурга ко двору: он в курсе обсуждаемых сплетен и хочет сделать приятное королеве Елизавете I, украшая пьесу вставками, которые ей понравятся. Существует версия, что под маской Шекспира скрывался незаконнорожденный сын королевы. Эта версия, в частности, хорошо объясняет повторение мотива узурпации власти, который встречается во многих пьесах Шекспира: законный наследник бессильно созерцает, как его престол захвачен кем-то другим, чаще всего – его родственником. В этом отношении Гамлет может быть alter ego автора.

«Гамлетова подвязка» - это, таким образом, не только деталь одежды обезумевшего принца, это еще и ключ к фигуре Гамлета-Шекспира, возможно – вынужденного прятаться в тени наследника престола. Помимо «гамлетовского» слоя в «Поэме без героя», безусловно, присутствует «макбетовский». Строки «Отчего мои пальцы в крови / И вино, как отравы, жжет?» отсылают к образу несмываемой с рук леди Макбет крови. Отравленное вино упоминается и в «Макбете», но гораздо более распространенная ассоциация с этим образом – «не пей вина, Гертруда!» в финальной сцене «Гамлета». Ахматова в одном из стихотворных набросков прямо утверждала тождество Марии Стюарт и королевы Гертруды.

Также в «Макбете», как и в «Гамлете», присутствует тема явления умершего среди живых – дух Банко приходит на пир и занимает место Макбета, дух короля Гамлета является после смерти и требует отмщения. Появление мертвых среди живых – лейтмотив и «Поэмы без героя». При этом на пир приходят, как и в «Поэме без героя», не только призраки из прошлого, но и гости из будущего – правнуки Банко, на которых он с торжеством указывает Макбету. Мысль о неразрывной связи прошлого с будущим являются одним из важнейших мотивов и «Макбета», и «Поэмы без героя».

В основе сюжета как «Макбета», так и «Гамлета» - человеческие страсти: желание править, жажда отмщения и возмездия. Прося в эпилоге «лиру Софокла ... не Шекспира», Ахматова тем самым отсылает к коллизиям греческой трагедии, когда противником героев является неумолимая Судьба. Герои, воспоминаниями о которых проникнута «Поэма без героя» жили страстями, осуществляли сознательный выбор – как Гамлет, Макбет, Гертруда, леди Макбет и другие персонажи Шекспира. На смену их трагедии пришли новые трагические события, в

которых присутствовало уже столкновение со слепым фатумом: революция, Гражданская война, Великая Отечественная война.

«Шекспировский слой» открывает череду многочисленных встроенных аллюзий и отсылок: через взаимодействие с мотивом или цитатой (в ряде случаев зашифрованной) текст «Поэмы без героя» открывает «анфиладу» аллюзий и отсылок к различным текстам. А.А. Ахматова, в соответствии с ее собственным признанием, начала учить английский, чтобы читать Шекспира в оригинале. Большой интерес к Шекспиру, обращение к переводу отрывка из трагедии «Макбет» и упоминание произведений Шекспира в стихотворениях по времени синхронны началу работы над «Поэмой без героя», в которой уже в первых редакциях появляются отсылки к текстам «Гамлета» и «Макбета». Скрытые и явные цитаты из Шекспира становятся ключом к другим текстам – и прежде всего, к шекспировским исследованиям самой Ахматовой, которая была убеждена, что актер театра «Глобус» Уильям Шекспир и великий поэт и драматург – не одно и то же лицо. Шекспировский контекст вводит в «Поэму без героя» несколько ключевых, сквозных тем: появление призраков среди живых, ономастический код тождественности и различия имени и прием использования скрытых отсылок, понятных узкому кругу посвященных.

Ключевым моментом зарождения замысла «Поэмы без героя» является интерес Ахматовой к Уильяму Шекспиру и изучение английского языка. Первичен в данном случае был именно интерес к Шекспиру: английский, по собственному признанию Ахматовой, она выучила именно для того, чтобы читать произведения Шекспира в подлиннике.

Ахматова в «шекспировском вопросе» придерживалась точки зрения, постулирующей нетождественность Уильяма Шекспира – актера театра «Глобус» – автору пьес и стихотворений. Одним из главных доказательств для нее был лингвистический и стилистический сопоставительный анализ текстов, принадлежащих Шекспиру-актеру (например, завещания), и художественных произведений.

Если предполагать, что имя Уильяма Шекспира принял один человек или группа лиц, который (которые) были вынуждены скрывать свое истинное имя, то в текстах, подписанных Шекспиром, должны были содержаться намеки для посвященных, открывающие сущность его личности. Если поддерживать теорию об использовании имени актера в качестве псевдонима, то «Шекспир» – истинный автор текстов – становится автором первого в мировой литературе корпуса криптотекстов, со спрятанными и зашифрованными отсылками к историческим реалиям. Ахматова видела прямые аналогии между исторической ситуацией времен Шекспира и реалиями 1920-х – 1940-х гг., когда многие литераторы были вынуждены создавать криптотексты, шифруя истинные смыслы. Воцарение в литературе «пролетарских писателей», зачастую не имевших существенной культурной базы, привело к тому, что тайным языком посвященных стали реминисценции и аллюзии, в том числе – к классической литературе.

Для Ахматовой ключом к тайнописи текстов Шекспира были сквозные мотивы его текстов – повторяющийся во многих трагедиях мотив узурпации власти в обход законного наследника, знание Шекспиром реалий королевского двора и подробностей светской жизни – все это привело ее к мысли, что истинный автор текстов – близкий к Елизавете I человек, возможно, ее незаконный сын либо имеющий право претендовать на престол знатный дворянин.

Особенностью текстов драм Шекспира является также наличие «узловых» моментов – фрагментов текста, в которых автор фиксирует точку зарождения зла, формирования умысла, который впоследствии приносит разрушительные последствия для всех героев. Обратившись к текстам Шекспира, Ахматова самостоятельно выполнила перевод отрывка из «Макбета», причем выбрала именно «узловой» момент – явление Макбету и Банко ведьм.

Плотная работа с текстами Шекспира и исследование его личности, как представляется, легли в основу творческой манеры «Поэмы без героя»: строка как «пучок» зарождения дальнейшего развития текста и средоточие криптоэлементов. Ахматовой, как и Шекспиру, приходилось «шифровать» свою личность – не тождество себя-личности себе-автору, но свое отношение к реалиям начала XX столетия. Таким образом, интерес к творчеству Шекспира стал стимулом к созданию нового текста, в котором практически каждая строка представляет собой пучок аллюзий, устроенный по принципу палимпсеста.

Второй параграф второй главы, «Жанропорождающие и ономастические функции аллюзий к поэмам Байрона», посвящен аллюзиям к текстам Джорджа Байрона. Одной из «точек сборки» интертекстуальных проекций «Поэмы без героя» выступает жанровый «ген» романтической поэмы, возводимой Анной Ахматовой через отсылки к Пушкину, – к английским романтикам и, прежде всего, к Байрону. Байроновские поэмы трактуются Ахматовой как эталонный образец романтических поэм, предтеча пушкинских романтических поэм.

Но если Ахматова как автор «Поэмы без героя» наследует Пушкину (о чем говорят многочисленные ссылки в на его поэмы), а Пушкин следовал байроновскому канону при написании своих романтических поэм, то байроновские поэмы оказываются жанровым предком «Поэмы без героя». Свидетельства, подтверждающие эту гипотезу, во множестве разбросаны по тексту «Поэмы без героя», включая ранние ее редакции и авторские примечания к ней. Они также содержатся в «Прозе о поэме», в ахматовских комментариях к тексту и в устных замечаниях поэтессы, сохранных памятью мемуаристов.

Эпиграф из байроновского «Дон Жуана», а также заглавие поэмы, отсылающее к началу поэмы становятся тем интертекстуальным порталом, который позволяет автору ввести в текст поэмы целый комплекс цитат, реминисценций и аллюзий, связанных с концептом Дон Жуана и с мотивами любовной страсти, измены и возмездия.

В итоге романтическая поэма выступает как парадигматическая структура, проецирующаяся, с одной стороны, на ряд конкретных произведений Байрона, написанных в этом жанре; а с другой стороны, - на те или иные биографические ситуации, которые могут быть прочитаны через романтический код. В романтическом дискурсе, по Ахматовой, стираются грани между жизнью и искусством. И жанр романтической поэмы реанимирован в «Поэме без Героя» именно потому, что сами жизненные ситуации дали этому основание. Вот почему смерть Шелли и соприсутствия при его погребении Байрона «прорастает» в текст Поэмы и становится «аккумулятором» аналогичных ситуаций, как литературных, так и реально-жизненных.

В свете перекрестных переключек биографических коллизий и аллюзий на тексты байроновских (а вслед за ними и пушкинских) поэм высвечивается литературная родословная «Поэмы без героя». Смыслорождающие жанровые модели, «валентности» которых были реализованы Ахматовой, аккумулируют не

только «текст литературы», но прежде всего «текст жизни». Жанровые шаблоны служат лишь для кристаллизации жизненных коллизий.

Романтическая поэма, канон которой, по глубокому убеждению Ахматовой, разработал Байрон, оказывается некоей культурной универсалией, в рамках которой происходит осмысление трагических аспектов бытия и сознания. Архетип романтической поэмы, по Ахматовой, типологически обобщает роковые коллизии судьбы поэта.

«Семантический код» Дон Жуана и «Дон Жуана» Байрона приобретает, таким образом, исключительную многослойность: это образец «романтической поэмы», на которую Ахматова ориентируется, вбирая и одновременно отталкивая ее в «Поэме без героя». Это источник рамочного текста – одного из эпитафий к поэме – заключающего в себе «коридор» аллюзий, направляющийся как бы в две стороны – тема «Дон Жуана» и резонирующего с ним «Беппо» как история возвращения умершего с того света и ономастический код самого Байрона – Джорджа-Георга, связывающий «Поэму без героя» с узловыми моментами отечественной истории.

Ахматова создает свой авторский текст, основанный на структурном коде романтической поэмы, кристаллизовавшейся в творчестве Джорджа Байрона. Текст, создаваемый Ахматовой, жанрово обозначен ею как «поэма», при этом в раме и в «теле» текста присутствуют эксплицитные отсылки к Байрону. Помимо зашифрованного ономастического кода, связанного с актуализацией имени Байрона в транскрипции «Георг» (в отличие от типичного «Джордж»), «байроновский текст» представлен многочисленными сквозными мотивами и образом ожившей романтической поэмы, от которой автор поэмы отмежевывается.

Отсылки к Байрону открывают в поэме Ахматовой и тему архетипического образа европейской культуры – Дон Жуана, о котором писали и Байрон, и Тирсо де Молина, и Моцарт, и А.С. Пушкин, и Н.С. Гумилев. История Дон Жуана – явление из мира мертвых посланника к человеку, который привык развлекаться и прославлять земные радости – резонирует с появлением «гостей из прошлого», пришедших к героине поэмы вспоминающей свою беззаботную и веселую жизнь. Тема появления посланника с того света является сквозной для многих текстов, связанных с «Поэмой без героя» - это и «Гамлет», и «Макбет», и «Дон Жуан», и «Беппо» Байрона.

Изучение Ахматовой английского языка дало ей возможность читать в оригинале Шекспира, а также читать и знать наизусть поэму Байрона о Дон Жуане, песни из которой она читала вслух Исае Берлину, выведенному в «Поэме» в образе «гостя из будущего». Так интерес к английскому языку и английской культуре стал ключевым для создания поэмы через знакомство с оригинальными текстами ключевых для Ахматовой авторов – Шекспира и Байрона.

Третий параграф второй главы, «Скрытые отсылки к творчеству Роберта Браунинга в «Поэме без героя», посвящен подтекстовому слою аллюзий к творчеству Браунинга. Английский поэт XIX столетия Роберт Браунинг, мало известный в России, был значимой фигурой для Анны Ахматовой. Браунинг и его супруга Элизабет Барретт, также писавшая стихи, были важны для А.А. Ахматовой не только как авторы, но и как некая точка референса: фактически, Ахматова и Гумилев составляли такую же пару супругов-поэтов.

Среди стихотворений Браунинга, повлиявших на творчество Ахматовой, Г.П. Михайловой перечисляются такие произведения, как «Юность и искусство» (“Youth and Art”), «Раздвоение» (“Bifurcation”), «Слишком поздно» (“Too Late”). Вкупе с

эксплицитно обозначенным в примечаниях к поэме “Dis Aliter Visum; or, Le Byron de nos Jours” эти произведения формируют семантический комплекс «греха поэта», его вины и наказания. По нашему мнению, в данном контексте следует добавить к перечню стихотворений Браунинга, послуживших источниками аллюзий в творчестве Ахматовой, еще одно произведение – диптих 1836 года, состоящий из стихотворений “Porphyria’s Lover” («Любовник Порфирии») и “My last duchess” («Моя последняя герцогиня»), ранее не рассматривавшийся в связи с творчеством А.А. Ахматовой.

Диптих Роберта Браунинга «Любовник Порфирии» и «Моя последняя герцогиня», объединенный темой убийства возлюбленной и ее посмертного присутствия в жизни убийцы, следует считать одним из скрытых, зашифрованных, спрятанных в «тройном дне шкатулки» источников текста «Поэмы без героя» А. Ахматовой. Через мотивы и ситуации, взятые из этого текста и перевернутые зеркальным способом, выстраивается связь текста поэмы с историческим контекстом Италии эпохи Возрождения, традицией фотографического искусства *post mortem* в викторианской Англии, «Маленькими трагедиями» А.С. Пушкина и т.д. Помимо этого, «Поэму без героя» с браунинговским диптихом роднят контексты трагического непонимания, отсутствия диалога между героями. Любовник Порфирии не понимает и не принимает ее намерений, герцог не понимает и не принимает жизнерадостности своей супруги и находит ее улыбки и благодарность оскорбительными. Диалоги лирической героини «Поэмы без героя» и ее двойника с возлюбленными также трагически обрываются, нагнетая роковые контексты непониманий. В контексте установленных межтекстовых связей слова Ахматовой «Я какой-то анти-Браунинг» следует расшифровывать не только как комментарий к посмертной славе Браунинга и его супруги Элизабет Барретт, но и как отсылку к зеркальному переворачиванию ситуаций из двух известных стихотворений Браунинга.

Отсылки к Браунингу традиционно связываются с образом «подагры и славы», который эксплицитно разъясняется Ахматовой в комментариях. Однако «браунинговский» слой содержится и в подтексте, он представлен в зеркальных отсылок – переворачивании аллюзий по принципу противоположности. Так, в тексте «Поэмы без героя» присутствует ряд зеркально отраженных мотивов диптиха Браунинга «Любовник Порфирии» и «Моя последняя герцогиня», посвященного взаимодействию живых и мертвых, как и текст Ахматовой. Это позволяет истолковать известную фразу Ахматовой «я какой-то анти-Браунинг» как отсылающую именно к тексту «Поэмы без героя». Также для Ахматовой важен биографический контекст – пара Роберт Браунинг и Элизабет Барретт, двух поэтов, сравнивалась с парой Ахматовой и Гумилева. Браунинг был мало знаменит при жизни, находился в тени своей супруги, а после смерти слава Браунинга возросла, а слава Барретт практически исчезла. Н.С. Гумилев провел параллель с этой парой поэтов, и для Ахматовой, которая, безусловно, восставала против такого равенства, обращение к творчеству Браунинга представляло собой обретение самости, самоидентификацию.

Четвертый параграф второй главы, «Кросс-культурная функция реминисценций из Джона Китса в «Поэме без героя» и поздней лирике Ахматовой», посвящен отсылкам к Китсу. Цитирование стихотворений Джона Китса «Ко сну» и «Горшок с базиликом» в текстах «Поэмы без героя» и цикле «Из сожженной тетради» связывает два текста воедино через тему встречи живого и

мертвого. У Боккаччо и Китса живая Изабелла встречается мертвого Лоренцо, у Данте – живой поэт мертвую Беатриче, в балладе Китса о Прекрасной Даме – фея встречается рыцаря, причем из контекста поэмы неясно, кто из них жив, а кто мертв. Через систему встроенных в эпиграфы отсылок к другим текстам любовь лирической героини цикла и его адресата встраивается в ряд «Ариадна – Тезей, Дидона – Эней, Беатриче – Данте». Тексты Китса становятся инструментами подключения к системе образов мировой культуры, а намеренно неточный перевод – ключом к тому «запечатанному ларцу», в котором Ахматова укрывает эти смыслы для посвященного читателя.

Анализ эксплицитных и имплицитных отсылок к творчеству Джона Китса позволяет прояснить, таким образом, декларированный Ахматовой принцип «зеркального письма»: прямые цитаты и неявные отсылки создают многослойность смысла произведения, углубляя уровни его понимания. Стихотворение из феномена отечественной литературы превращается в феномен мировой культуры, своеобразную «точки сборки» различных мотивов, образов и цитат.

Пятый параграф второй главы, «Семантическое эхо Оскара Уайльда в «Поэме без героя»», посвящен вопросам восприятия текста Оскара Уайльда и его отражению в тексте «Поэмы без героя». В тексте поэмы во всех ее версиях упоминается имя Дориан, которое, безусловно, можно атрибутировать как принадлежащее только одному известному лицу – Дориану Грью, герою Оскара Уайльда. Отметим, что Дориан Грей, прославившийся, в первую очередь, в силу того, что за него старел портрет, а он сам оставался вечно молодым, упоминается как «убийца» - Ахматова акцентирует внимание не столько на его вечной молодости и красоте, сколько на его грехах, следы которых также отражались на портрете. Дориан Грей является убийцей создателя портрета – Бэзила Холлуорда, и после убийства на портрете появляются пятна крови, которые невозможно смыть – как у леди Макбет.

Как у Гоголя, так и у Уайльда оживший портрет наделен некой демонической, злой силой: Дориан воспринимает метаморфозы портрета как нечто дьявольское, Бэзил, узнавший о судьбе портрета, предлагает молиться, чтобы избавиться от проклятия. Эта тема проявляется и в «Поэме без героя», где несколько раз указывается на дьявольскую сущность оживающего портрета и сопровождающих его персонажей. Скрытой отсылкой к Уайльду является также упоминание в череде пришедших к героине Иоканаана – именно в такой огласовке звучит имя героя пьесы Уайльда «Саломея». Героиня пьесы Уайльда, в свою очередь, много говорит о Луне и называет Луну своим символом – что резонирует и с восприятием Луны Ахматовой.

В жизни и творчестве Н.С. Гумилева многое связано с Оскаром Уайльдом – так, Гумилев переводил стихотворения Уайльда, а «Портрет Дориана Грея» стал своеобразной точкой отсылки для поэта как творца своей жизни. Отсылки к текстам Оскара Уайльда в «Поэме без героя», таким образом, становятся и скрытыми отсылками к Н.С. Гумилеву – и его творчеству, и его концепции жизни, и его восприятию Ахматовой. Вероятно, именно поэтому в череде перечисляемых персонажей именно аллюзии к текстам Уайльда встречаются дважды.

Третья глава, **«Аллюзии к англоязычной литературе XX века как новый смысловой ключ к прочтению «Поэмы без героя»**, посвящена анализу отсылок к произведениям авторов XX столетия.

Первый параграф третьей главы, «Т.С. Элиот: интерсубъектные и интертекстуальные переключки двух авторов», посвящен вопросу эпитафов из Элиота и их связи с текстом. В пятой редакции «Поэмы без героя», датируемой 1959-1960 гг., впервые возникает эпитаф из Т.С. Элиота – «My future is my past», что, как указывает Н.И. Крайнева, является искаженным вариантом строк из поэмы «Четыре квартета». В восьмой редакции поэмы в качестве эпитафа к той же части вводится уже другая цитата из Элиота – «In my beginning is my end», из той же поэмы «Четыре квартета», но уже из другой части – «East Coker», затем атрибутированная уже не как цитата из Элиота, а как девиз Марии Стюарт, Ахматовой названной Марией Шотландской. Строки из Т.С. Элиота, таким образом, становятся отсылкой к значимому в контексте отношения Ахматовой к Марии Стюарт моменту – зарождению конца в начале. Как отмечает Л.Г. Кихней, Ахматова видела прямую связь между обстоятельствами гибели Марии Стюарт и написанием драмы «Макбет» Шекспиром.

Отсылка к Элиоту, таким образом, указывает на тот факт, что в «Решке» описывается тот самый «зерновой» момент, зарождение конца в начале – 1913 год, начало истории гибели многочисленных современников, чьи образы отражены в поэме. Помимо этого, фраза «In my beginning is my end» идеально подходит для «зеркального» письма: она может быть прочитана наоборот («In my end is my beginning»), и то же касается фразы из «Первого квартета» - «My future is my past». Интересно, что фраза «Мое будущее – это мое прошлое» не подвергнута зеркальному перевороту, хотя грамматически это возможно: «My past is my future». Смена эпитафа придает смыслу текста бóльшую глубину: концепты будущего и прошлого связывают определенные периоды жизни, это может относиться и, например, к вчерашнему и завтрашнему дню. Фраза, связывающая воедино конец и начало, нагружена более глубоким философским смыслом: она активизирует концепт границы, момент начала и конца действия.

В контексте многоцепочечных аллюзий, включающих одна другую по принципу «матрешки» отсылка к Элиоту также является чрезвычайно значимой. «Четыре квартета» Т.С. Элиота, в свою очередь, отсылают к обширному контексту англоязычной и европейской литературы. Первый квартет неразрывно связан с драмой «Убийство в соборе», ключевые события и приемы которой также существенно повлияли на текст «Поэмы без героя». Среди основных моментов следует упомянуть смерть, нанесенную четырьмя ударами, посмертное появление убитого, корреляцию «жизнь – стихи, смерть – проза», образ несмываемой крови, запачкавшей руки до самых костей, и не только камни, но и воздух, и небо. Такое прочтение углубляет смысл «Поэмы без героя» и вписывает ее в макбетовско-шекспировский семантический круг. Момент зарождения зла, когда «в начале» вызревает «конец» связан с трактовкой Ахматовой ее встречи с Берлиным: в ее вселенной это было зерно зарождения «холодной войны» и многочисленных последующих событий.

Таким образом, отсылки к творчеству Т.С. Элиота стали одним из более поздних «ключей» к прочтению смысла поэмы: эпитафы из Элиота то пропадали, то появлялись, а связь двух текстов, открывающая «анфиладу» аллюзий, была неразрывно прошита в структуре поздних редакций «Поэмы без героя». Следует подчеркнуть, что эта связь была не структурной (как, например, связь с текстами Байрона и канвой романтической поэмы), а проявляла себя на уровне образов и микросюжетов.

Отсылки к Элиоту, которые, по словам Ахматовой, то «прилипали» к тексту, то улетали, представляют собой эпитафии из поэмы Элиота «Четыре квартета», также представляющей собой сложный многослойный текст с многочисленными автоотсылками и элементами диалога с другими текстами. Через фразы из Элиота текст «Поэмы без героя» связывается с историей убийства Томаса Бекета, которой Элиот посвятил драму «Убийство в соборе», а также с образом Марии Стюарт, значимым в контексте шекспировских исследований Ахматовой. Мистические и личные подтексты «Четырех квартетов» Элиота были близки Ахматовой и нашли отражение в ее поэзии. С Элиотом Ахматова ознакомилась уже после возникновения первых черновых вариантов «Поэмы без героя», и ее чрезвычайно интересовал как диалог текстов, так и параллели ее собственной жизни с биографией Элиота.

Во *втором параграфе третьей главы, «Смыслопорождающие функции рецензий «Улисса» Джеймса Джойса»*, рассматриваются отсылки к тексту романа «Улисс». Ахматова читала «Улисса» Джойса, с ее слов, в 1937 году в подлиннике. «Улисс» Джойса представляет собой текст, наполненный многочисленными вставными аллюзиями – с точки зрения освоения «чужого слова» он представляет собой не менее новаторское произведение, чем «Поэма без Героя». Один день из жизни главных героев, Стивена Дедала, Леопольда Блума и Молли Блум, представляет собой отсылку к «Одиссее» Гомера, выраженную в рамочном тексте – названиях всего текста и отдельных глав.

Время в произведении Джойса видится как бы «изнутри»: не так, как объективно движется поток времени, но так, как его субъективно переживают персонажи, так, как он проливается и переживается внутри них. Время и пространство романа Джойса – категории, переосмысленные им совершенно в другом ключе, чем в классической литературе. Произведения классической литературы позволяли сбрасывать со счетов тот или иной период жизни героя (как делается в пьесах или романах, когда авторская ремарка гласит, например, «прошло двадцать лет»), однако Джойс впервые «расширил» время, сделав его таким, каким его переживает человек в своих мыслях. Указанная манера прочтения времени через сознание человека коррелирует с отображением хронотопа новогодней ночи в «Поэме без героя»: краткий период новогодней ночи продолжается в сознании лирической героини чрезвычайно долго.

Пространство романа «Улисс» Эко сравнивает с магмой, с неким единым континуумом сознания, в котором можно различить голоса Молли, Блума и других персонажей. Ткань романа – это одновременно и поле символов, каждый из которых находит свое отражение не только в сознании героев, но и в сознании читателя, и опыт, который переживают герои «здесь и сейчас». Эта манера концентрации аллюзий, столкновения в рамках буквально двух-трех строк максимального количества смыслов характерна и для Ахматовой, что она сама фиксирует в своих записных книжках. Связи «Поэмы без героя» с «Улиссом» представляются структурными: Ахматова начала работу над «Поэмой» в 1940 году, когда она уже была знакома с манерой Джойса и его техникой концентрации аллюзий. Отсутствие эксплицитных следов Джойса в рамочном тексте «Поэмы без героя» представляется значимым: отсылающая в эпитафиях и строках поэмы к Китсу, Браунингу, Элиоту Ахматова ни разу не упомянула Джойса, который, тем не менее, очень ее интересовал. На наш взгляд, это связано с тем, что техника мимесиса и работы с аллюзиями Джойса проникает в ткань романа на глубинном уровне. Джойсовская манера фиксации сиюминутных мыслей с отсылками к текстам и аллюзиям

характерна для «Поэмы без героя», при этом Ахматова переосмысливает ее по-своему.

Принципом «сборки» «Улисса» является палимпсестное наложение цитат, воспроизводящее естественный ход мысли человека. Прославивший Джеймса Джойса «поток сознания» - беспорядочный ассоциативный поток мышления, включающий в себя в том числе различные цитаты и реминисценции, приходящие в голову человеку, «всплывающие» из его воспоминаний, показывающие его круг чтения и различные знакомые ему культурные коды – позволяет включать в текст многочисленные отсылки к другим текстам.

При этом конструктивной особенностью «Улисса» является опора на некий прецедентный текст, к структуре и основным смыслам которого отсылает роман. В случае «Улисса» таким текстом является «Одиссея» Гомера: главный герой параллелен самому Одиссею, его сын – Телемаку, а жена Молли – Пенелопе. Джойс предостерегал от прямого прочтения текста через «Одиссею» - она является точкой отсчета, от которой отталкивается текст романа. «Улисс» является образцом текста, вырастающего из «первичного ядра» - в этом отношении Джойс предвосхищает достижения порождающей и эмерджентной грамматики 1950-х гг. Интерес науки к пониманию механизма порождения текста возник именно как результат попытки художественного анализа процесса генерации текста, предпринятой Джойсом. В этом отношении исследования Ноама Хомского и Пола Хоппера, посвященные разворачиванию фразы из «первичного ядра» резонируют с текстами Джойса и Ахматовой, фиксирующими разветвление и экстерииоризацию текста через ассоциативную амплификацию отсылками и аллюзиями.

Третий параграф третьей главы, «Дриада» Питера Вирека как семантическая «отмычка» жанрово-родовой специфики «Поэмы без героя», посвящен интертекстуальным связям с современником Ахматовой – Виреком. Питер Вирек – американский поэт, прозаик и мыслитель, лично познакомившийся с Ахматовой в 1961 году. Его поэму «Дриада» Ахматова называла одним из англоязычных источников «Поэмы без героя». Поэма «Дриада» («Древесная ведьма»), в соответствии с авторским замыслом, имеет два варианта прочтения - поэма и пьеса. В соответствии с авторским замыслом, поэма размечена вставными графическими элементами, которые позволяют прочитывать ее и как драму – синкретизм двух родов литературы, по мысли Вирека, позволяет более полно выразить основной эмоциональный конфликт поэмы. Ахматова вкладывает в «Поэму без героя» тот же синкретизм, создаваемый за счет сопровождающего текста – «Либретто», и ее отношение к мимесису позволяет сформировать межродовой, межжанровый текст, такой же, как поэма Вирека.

В 1961 году, сразу после появления в печати «Дриады», появилась критическая статья Джеймса Шарафа, в которой присутствует интересная интерпретация поэмы. По мнению критика, поэт был вдохновлен строкой «Hell hath no woman like a fury scorned», и эта строка является той «золотой дверью», вокруг которой поэт строит «дворец» своей поэмы. Прочтение поэмы как «дворца» коррелирует с образом дриады – как нимфа живет внутри дерева, так и лучшая строка живет внутри поэмы, являясь ее душой и мистической сущностью.

В «золотой двери» Вирека, таким образом, присутствует целый «пучок» аллюзий: фраза из пьесы Конгрива, преобразующая фразу из пьесы Сиббера и обычно приписываемая Шекспиру. Во всех ее вариантах, включая искаженный (у Вирека), актуализируется образ брошенной женщины, важный для Ахматовой: ее

автоэпиграф к «Шиповник цветет» «Ромео не было, Эней, конечно, был» указывает на то, что возвышенной романтической влюбленности, в которой герои готовы умереть от любви (Ромео) не существует, зато существует коллизия брошенной женщины (Эней и Дидона). Образы Энея и Дидоны важны в контексте взаимоотношений Ахматовой с Исайей Берлиным – он выведен в «Поэме без героя» в образе «Гостя из будущего», ему посвящен цикл «Шиповник цветет», и его женитьбу Ахматова воспринимала как личное предательство.

Обращение к «Дриаде» Вирека, таким образом, становится одним из поздних вариантов «ключей» к «Поэме без героя», подобно эпиграфам из Элиота. Эксплицитные отсылки к тексту Вирека отсутствуют, важна структура «Дриады», ее концептуальная «межжанровость» и «межродовость» - это не драматургия в стихах, а именно поэтическое произведение, которое может быть прочитано и как драма.

Выскажем предположение, что на «Поэму» и другие поздние тексты Ахматовой оказала влияние не только «Дриада» как произведение, но и сама личность Вирека и его семейная ситуация. «Код Вирека» в «Поэме без героя» - это своеобразный отсыл к несбывшемуся и в то же время ключ к прочтению поэмы как драмы. Через «золотую дверь» строки, связывающей воедино «шекспировский» слой и отсылки к английской литературе конца XVII столетия, «Дриада» Вирека становится для «Поэмы без героя» таким же текстом-ориентиром, как «Квартеты» Элиота и «Улисс» Джойса.

В Заключении обобщены основные выводы по предпринятому исследованию.

Ахматова неоднократно упоминала, что ее позднее творчество, в частности, «Поэма без героя», воспринималось поклонниками раннего творчества («Вечера», «Четок» и пр.) практически как «предательство». Одним из возможных объяснений существенного отличия позднего творчества от раннего является принципиально иное отношение к «чужому слову» - цитатам, аллюзиям, реминисценциям и подражаниям.

В этом отношении «Поэма без героя» в отечественной литературе представляет собой важнейшее звено от модернизма к постмодернизму. Основной вектор отношения классической древней литературы к чужому слову подразумевал усвоение образца и подражание ему с творческой переработкой: основные композиционные и сюжетные характеристики воспринимались как вехи, которым творец следовал в своем произведении. В силу ограниченного распространения различных произведений творцы зачастую полностью заимствовали и сюжет, и персонажей из другого произведения, давая ему тем самым «вторую жизнь».

«Поэма без героя» является полицитатным текстом, в котором присутствуют многочисленные отсылки к «чужому слову»: от античности до частных бесед с единомышленниками и реплик из диалогов с друзьями. При этом для текста «Поэмы без героя» характерна описанная самой Ахматовой манера постепенного проявления «чужого слова» («И вот чужое слово проступает...») – палимпсеста, наложения текстов друг на друга, анфилады отсылок и аллюзий, собранных внутри друг друга. В этом отношении поэма Ахматовой является квинтэссенцией тенденций модернизма и предтечей постмодернизма в отечественной литературе.

Наиболее важными в контексте понимания англоязычного слоя «Поэмы» следует считать произведения Уильяма Шекспира, Джорджа Байрона и Джеймса Джойса. Произведения этих трех авторов следует считать системообразующими, принципиальными для зарождения замысла «Поэмы без героя». Также

англоязычный слой рамочного и основного текста поэмы представлен отсылками к произведениям Роберта Браунинга, Джона Китса, Оскара Уайльда, Томаса Стернза Элиота и Питера Вирека. Несмотря на исключительную важность этих отсылок для текста «Поэмы без героя», они, тем не менее, второстепенны и локализованы в определенных фрагментах текста.

Англоязычный слой «Поэмы без героя», таким образом, является неотъемлемой и фундаментальной частью поэмы – отсылки к текстам различных авторов и вдохновенность Ахматовой текстами Джойса, Байрона и Шекспира стали основой текста поэмы и точкой зарождения ее замысла. Большинство использованных Ахматовой отсылок, как показывает анализ встроенных аллюзий, так или иначе связываются с шекспировскими мотивами и с персоналиями Н.С. Гумилева и Л.Н. Гумилева – супруга и сына автора произведения. Многослойный криптотекст поэмы отсылает к личностям, важным для Ахматовой, и позволяет ей на равных вступать в диалог с великими. Вдохновляясь мотивами и приемами Шекспира, используя структурный код Байрона и методологическую основу Джойса, Ахматова формирует уникальный для отечественной и мировой литературы текст, переполненный полиаллюзиями. В числе этих аллюзий важнейшее место занимают и отсылки к английским и американским писателям XIX и XX столетия.

Изучение английского языка и обращение к оригинальным текстам Шекспира, Байрона, Джойса и других авторов стало для Ахматовой способом преодоления изоляции отечественной культуры и позволило ей создать текст, который был неоднозначно принят и понят читателями и критиками. «Поэма без героя» в полной мере реализует посыл «тоски по мировой культуре» как определяющей идеи акмеизма и формируется в русле передовых идей западной лингвистики в отношении исследования речи.

Результаты исследования отражены в 6 публикациях: Перечень ВАК (приравнивается к МЦБ)

1. **Белуsoва О.Г.** Цитатное эхо Дж. Китса в поздней лирике Анны Ахматовой // Филология: Научные исследования. 2022. № 10. С. 8-16. ИФ=0,155.
2. Павлова Т.Л., Устиновская А.А., Дроздова Е.А., **Белуsoва О.Г.** «Я какой-то анти-Браунинг»: контрапункт английского претекста и подтекста в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Филология: Научные исследования. 2022. № 10. С. 21-31. ИФ=0,155.
3. **Белуsoва О.Г.**, Погодина Ю.Ю., Сафарова Т.В. Межтекстовый диалог итальянского и английского эпитафия во второй редакции «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой // Казанская наука. 2021. № 12. С.13-16. ИФ= 0,120.

Перечень РУДН

4. Темиршина О.Р., **Белуsoва О.Г.**, Афанасьева О.В. Ономастические коды «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // *Litera*. 2021. №12. С. 48-56.

Конференции

5. **Белуsoва О.Г.**, Полонская А.А. Байроновские подтексты в заголовочном комплексе «Поэмы без героя» Анны Ахматовой // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы XII Международной научно-практической конференции 5-6 апреля 2022. М. – Пенза, 2022. С. 6-10.
6. Кихней Л.Г., **Белуsoва О.Г.** О функциях байроновских аллюзий в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Россия в мире: проблемы и перспективы развития

международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы XIV Международной научно-практической конференции 21-22 ноября 2022. М. – Пенза, 2022. С. 42-52.

Белоусова Ольга Геральдовна
Англоязычные рецензии и аллюзии
в «Поэме без героя» Анны Ахматовой

Диссертация посвящена рассмотрению фундаментальной роли англоязычных текстов XVI – XX столетия в «Поэме без героя». Установлена связь замысла и реализации поэмы в совокупности ее многочисленных редакций с текстами ряда авторов, которые иерархизированы и разделены на три типа. К системообразующим текстам относятся пьесы Уильяма Шекспира, поэмы Джорджа Байрона и роман Джеймса Джойса «Улисс». К текстам мотивогенного характера, отражающимся в локальных фрагментах поэмы, относятся стихотворения Роберта Браунинга и Джона Китса, драматургия и проза Оскара Уайльда. К комплементарным текстам, углубляющим понимание поэмы в контексте мирового литературного процесса, относятся произведения современной Ахматовой английской и американской литературы, создававшиеся синхронно с первыми редакциями «Поэмы без героя» и ставшие поздними ключами к интерпретации текста – «Четыре квартета» Томаса Элиота и «Дриада» Питера Вирека. В итоге «Поэма без героя» оказывается уникальным полиаллюзионным текстом, подводящим итоги традиции отечественного модернизма.

Belousova Olga Geraldovna
English receptions and allusions
in “Poem Without a Hero” by Anna Akhmatova

The dissertation is devoted to the consideration of the fundamental role of English texts of the 16th - 20th centuries in the “Poem without a Hero”. The connection between the idea and realization of the poem in the aggregate of its numerous editions with the texts of a number of authors, which are hierarchized and divided into three types, is established. The system-forming texts include the plays of William Shakespeare, the poems of George Byron and the novel by James Joyce “Ulysses”. Motivational texts reflected in local fragments of the poem include poems by Robert Browning and John Keats, dramaturgy and prose by Oscar Wilde. Complementary texts that deepen the understanding of the poem in the context of the world literary process include the works of modern Akhmatova in English and American literature, created simultaneously with the first editions of the “Poem without a Hero” and which became the later keys to the interpretation of the text – “Four Quartets” by Thomas Eliot and “Tree Witch” by Peter Virek. As a result, “A Poem without a Hero” turns out to be a unique polyallusional text summing up the traditions of Russian modernism.