

**О. А. Воеводина**

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара*

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОДАЛЬНОСТЬ ПОЭМЫ А. АХМАТОВОЙ  
«РЕКВИЕМ»**

**В статье идет речь о модальности, скрепляющей все единицы текста в единое смысловое и структурное целое, становясь неперменным атрибутом как субъективизации текста, так и его широкой расширительной способности – возможности ответной читательской рефлексии. Взаимоотношение автора и читателя – одна из составляющих модальности текста. Ахматова рассказывает нам индивидуальную трагическую историю (основной корпус поэмы) и в то же время присоединяет к этой очень личной истории голоса многих и многих (обрамляющая часть), таким образом нескончаемо расширяя поле повествования: от трагедии одной семьи до трагедии целой страны. Структура включает в себя**

---

© О. А. Воеводина, 2016

скрытые отношения между элементами текста, выявляемые в процессе анализа. Все это объединяется отношением автора – мировоззренческим, нравственным, социальным, эстетическим. Форма представления субъекта повествования зависит от избранного автором жизненного материала и нравственного отношения к нему, от его видения мира.

*Ключевые слова:* А. Ахматова, «Реквием», модальность, образ автора, композиция, структура, заглавие, эпиграф, трагический модус, тип авторской эмоциональности.

У статті йдеться про модальність, що скріплює всі одиниці тексту в єдине смислове та структурне ціле, стаючи неодмінним атрибутом як суб'єктивізації тексту, так і його широкої розширювальної можливості – можливості відповідної читацької рефлексії. Взаємовідносини автора і читача – одна зі складових модальності тексту. Ахматова розповідає нам індивідуальну трагічну історію (основний корпус поеми) і в той же час приєднує до цієї дуже особистої історії голоси багатьох і багатьох (обрамляюча частина), таким чином нескінченно розширюючи поле оповіді: від трагедії однієї родини до трагедії цілої країни. Структура включає в себе приховані відносини між елементами тексту, які виявляються у процесі аналізу. Все це об'єднується ставленням автора – світоглядним, моральним, соціальним, естетичним. Форма подання суб'єкта оповіді залежить від обраного автором життєвого матеріалу і морального ставлення до нього, від його бачення світу.

*Ключові слова:* А. Ахматова, «Реквием», модальність, образ автора, композиція, структура, назва, епіграф, трагічний модус, тип авторської емоційності.

The paper deals with the concept of modality that combines the text units into a semantic and structural unity; it functions in a double-way making the text subjective as well as broadening its limits. The author-reader correlation is a significant part of textual modality. Akhmatova tells us an individual tragic history (the main body of the poem) and at the same time involves into the story other voices thus transforming the narration: the tragedy of a family becomes a tragedy of the whole country. The structure is based on the correlation between the text units that is revealed through the textual analysis. The author's point of view makes all these a unity. The manifestation of a subject is due to the subject matter and ethical estimation.

*Keywords:* A. Akhmatova, "Requiem", modality, image of the author, compositions, structure, title, epigraph, tragic mode, type of author's emotionality.

Модальность текста – это выражение в тексте отношения автора к сообщаемому, его концепции, точки зрения, позиции, его ценностных ориентаций. С художественной модальностью тесно связаны и типы авторской эмоциональности, восприятие личности автора через формы ее воплощения в тексте, выражение индивидуального авторского мировидения. Оценочность текста формируется из различных элементов, через которые проявляется аксиологическое поле текста, субъективно-авторская модальность при этом может играть решающую роль. Особенно актуально это для лирического текста. Взаимоотношение автора и читателя – одна из составляющих модальности текста. «Без жажды поведать и сказать, выразить или изобразить не бывает художественного творчества» [3]. «Реквием» – поэма, в которой Анна Ахматова попыталась передать масштаб охватившего всю страну горя сквозь призму личных переживаний. Сталинские репрессии – огромная несправедливость и огромное страдание, и поэма-память призывает не забывать об этом. Основной корпус поэмы создавался в 1935–1940 годах, когда репрессии коснулись и близких поэтессы: друга – О. Мандельштама, мужа – В. Пунина и сына – Л. Гумилева.

Поэнное творчество А. Ахматовой отличается неоднозначными стилистическими решениями. Лирическое повествование в них, как правило, внешне сдержано, но при этом мы ощущаем мощную внутреннюю экспрессию, что, безусловно, влияет на суггестивность произведения. Композиция поэмы включает в себя обрамляющую часть и основной корпус. Основной корпус состоит из 10 частей-стихотворений. Обрамляющая часть поэмы включает в себя заголовок, эпиграф,

Вместо предисловия, Посвящение, Вступление и двухчастный Эпилог. Художественная структура произведения, соотносясь с композицией, выполняет функцию соединения произведения в единое целое, и в этом смысле начало поэмы «Реквием» – очень важная часть произведения, ибо в ней закладываются доминирующие признаки всего текста. Структура включает в себя скрытые отношения между элементами текста, выявляемые в процессе анализа (тогда как композиция – это всегда явленные, присутствующие элементы). Все это объединяется отношением автора – мировоззренческим, нравственным, социальным, эстетическим. Форма представления субъекта повествования зависит от избранного автором жизненного материала и нравственного отношения к нему, от его видения мира. Ахматова рассказывает нам индивидуальную трагическую историю (основной корпус поэмы) и в то же время присоединяет к этой очень личной истории голоса многих и многих (обрамляющая часть), таким образом нескончаемо расширяя поле повествования: от трагедии одной семьи до трагедии целой страны. С категорией модальности тесно связано понятие «образа автора» – конструктивного признака текста. Модальность, скрепляющая все единицы текста в единое смысловое и структурное целое, таким образом, становится неперенным атрибутом как субъективизации текста, так и его широкой расширительной способности – возможности ответной читательской рефлексии, конгениальной авторской, или, по крайней мере, адекватной.

Заглавие призвано объединить весь текст в единое целое и обозначить его идейное единство. Ахматова берет так называемое «жанровое» название, за которым традицией закреплено конкретное содержание. «Реквием» – заупокойная служба в католицизме, призванная актуализировать память об умершем. Традиционно жанр связан с трагическим пафосом, поэтому тип авторской эмоциональности легко определяется как трагический. Указание на годы создания стихотворений основного корпуса и некоторых частей обрамляющего текста, так же, помимо информационной, выполняет и функцию структурирующую – это годы, когда беда постучала и в дом самой Ахматовой. В 1935 году ее сын арестован в первый раз. Следующий, и уже на долгие годы, арест в 1938 году, а в 1940 году ему был вынесен приговор. Развитие действия в основном корпусе поэмы осуществляется именно в такой последовательности. Эпиграф «*Нет! и не под чуждым небосводом / И не под защитой чуждых крыл, — / Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был*» [1, с. 196] был взят из стихотворения, написанного в 1961 г. Если заглавие формирует прежде всего эмоциональное содержание поэмы, то эпиграф призван поставить акцент на важной для поэтессы идее о единстве во всеобщем горе, об авторской позиции «изнутри».

Особую роль играет прозаическое «Вместо предисловия», написанное Ахматовой гораздо позже, чем основные стихотворения цикла-поэмы. Прозаическое предисловие – это визитная карточка поэм Ахматовой. За исключением самых ранних, все ее поэмы начинаются с такого «нестихотворного» объяснения мотива написания произведения. Для поэтессы важно выйти за пределы условного языка поэзии и подчеркнуть прозаическим текстом объективность причин, побудивших ее обратиться к этой теме. «Вместо предисловия» – рассказ о том, что произошло с поэтессой в эти тяжелые годы. Информация о собственных тяжких страданиях сменяется диалогом, в котором Ахматова подчеркивает, что то, о чем написана поэма, не только и не просто ее личное переживание, что это ее миссия – найти слова, которых нет у многих других. В этой части поэмы встречаются образы, которые затем будут развиты в стихотворной части произведения. Например, пронзительный образ из первой части Эпилога «*узнала я, как опадают лица*» [1, с. 202] соотносится с образом из прозаической части: «*тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом*» [1, с. 196]. И ее «*Могу*» в «Вместо предисловия» находит отклик во второй части Эпилога. Это «*Могу*» пре-

творилось в стихах, призванные защитить и спасти: «Для них соткала я широкий покров / Из бедных у них же подслушанных слов» [1, с. 202]. «Посвящение» определяет круг и тех, кто вызвал к жизни это произведение, и тех, кто в нем нуждается как в защите и поддержке. Каждая строчка этой части поэмы связана со всем содержанием произведения. «Перед этим горем гнутся горы, не течет великая река» [1, с. 196] – это о том, что происходит в стране. Можно говорить о политике, о строительстве новой жизни и коммунистического будущего, а для поэтессы это горе, масштаб которого раскрывается планетарными категориями: горы не выдерживают такого горя, река не имеет сил течь. Нарушается мироздание и, казалось бы, могучее и непоколебимое течение природных законов. Природное и нравственное, поставленное в один ряд, – это художественная находка Ахматовой, ее новаторское прочтение традиционного приема психологического параллелизма. И дальше в тексте поэмы мы будем встречать такое сопоставление, ибо для Ахматовой очевидно, что нарушая законы нравственности, человек крушит основы жизни. Не случайно в поэме огонь и лед – традиционный поэтический образ-антитеза – у Ахматовой приобретает исключительно трагическое звучание: горячая слеза страдающей матери прожигает «новогодний лед». В природе есть отклик на это страдание – лед тает, «прожигается», в мире же людей, в жестоком социуме этот лед непробиваем, этот лед – молчание в ответ на вопросы о жизни и смерти, молчание равнодушное, жестокое, бесчеловечное.

Выходя за рамки национальной трагедии, Ахматова, расширяя временные и локальные рамки, приходит к великому обобщению в последней 10 части основного корпуса поэмы, где евангельская история наполняется очень личным звучанием. Органичность такого обращения заложена уже в «Посвящении», где также расширяются сначала временные, а затем и локальные рамки. Репрессии XX века вписываются в исторический контекст, и это органично для поэтессы, чей взгляд на мир основан наприятии его как единства. От тюремных затворов 30-х годов XX в. к «каторжным норам» декабристов, о которых в своей поэме «Русские женщины» писал Николай Некрасов. Эта переключка трагических страниц русской истории, обозначенная в «Посвящении», будет встречаться в других частях поэмы: «Буду я как стрелецкие женки, / Под кремлевскими башнями выть» [1, с. 198] (в 1 стихотворении основного корпуса). Мир трагического существования расширяется от набережной Невы и красной стены тюрьмы до космического масштаба – «Что мерещится им в лунном круге?» [1, с. 197].

Горе и тоска, как доминирующие эмоции, заявленные в «Посвящении», будут сопровождать весь текст поэмы. Причем эпитет, сопровождающий тоску – «смертельная» – соотнесен с основным образом, довлеющим над всей поэмой, начиная с ее названия, – образом смерти, неразрывно связанного с происходящими в стране событиями. В «Посвящении» дан обобщенный образ женщин, по родным и близким которых прокатился сталинский каток. Все они разные, но у всех похожая судьба, доминанта в которой – невыносимое страдание. Об одной из них пойдет рассказ в основном корпусе поэмы, где шаг за шагом, от внешнего к внутреннему, проявится это чувство, развернувшееся под пером автора в целую энциклопедию страдания.

Целостность лирической наррации поддерживается заложенной в «Посвящении» последовательности событий, о которых пойдет речь в основном корпусе поэмы. Тюремные очереди, куда «Как к обедне ранней / По столице одичалой шли» [1, с. 197] (далее раскрывается в 4 части основного корпуса), живые, но «мертвых бездыханней» [1, с. 197] (этот образ появляется и в 3 и 8 части поэмы), затем «Приговор... И сразу слезы хлынут...» [1, с. 197], где несправедливость происходящего в «Посвящении» сравнивается со сценой насилия над женщиной – ее унижением и ее беспомощностью (в основной части поэмы в «Приговоре» это надругательство увеличивается в масштабе – жизнь без памяти, без чувств, ка-

менным, только с виду живым, истуканом). Последние строчки «Посвящения» отправляют нас к заключительной части «Реквиема», его Эпилогу с его мотивом прощания со всеми (тема памятника во второй части Эпилога), связывая воедино весь текст поэмы стилистически «трехмерным» словом.

Таким образом, мы видим, что поэма Ахматовой в своей художественной структуре осуществляет принцип целостности, что является сущностью любой структуры. Анализ начала поэмы показывает, как получают развитие все доминантные элементы в поэме, как поддерживаются ключевые образы, как создается настроение и таким образом осуществляется авторская идея. Весь текст поэмы демонстрирует доминирующую функцию категории автора, проектирующего и воплощающего художественную идею произведения, автора, по утверждению С.Н. Бройтмана, движущегося к границе личности (я-для-себя), к «тому пределу, где его сознание пересекается с бытием» [2, с. 271].

### Библиографические ссылки

1. *Ахматова А.* Собрание сочинений в двух томах. Т.1 / А. Ахматова. – М. : Цитадель, 1997. – 448 с.
2. *Бройтман С. Н.* Субъектная структура русской лирики XIX – начала XX вв. в историческом освещении / С. Н. Бройтман // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1988. – Т.47. – № 6.
3. *Вейдле В. В.* Разложение искусства / В. В. Вейдле // Журнал “Путь”. – № 42. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.odinblago.ru/path/42/2>

*Поступила в редколлегию 25.04.2016 г.*