

ПУГАЕВА Е. С.

## ДРАМАТИЗАЦИЯ СЮЖЕТА ПОЭМЫ А. АХМАТОВОЙ «ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ»

**Аннотация.** Статья посвящена анализу процесса трансформации поэмого повествования в драматическое действие на материале «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой. Исследуются приемы, позволяющие осуществить данный переход.

**Ключевые слова:** драматизация сюжета, А. Ахматова, «Поэма без героя», поэмое повествование, драматическое действие, герой.

PUGAEVA E. S.

## PLOT DRAMATIZATION OF THE POEM

### "POEM WITHOUT A HERO" BY A. AKHMATOVA

**Abstract.** The article considers the transformation of a poem narrative into a dramatic action. The study is based on the poem "Poem Without a Hero" by A. A. Akhmatova. The author analyzes the literary techniques used by the author to dramatize her poem.

**Keywords:** dramatization of the story, Anna Akhmatova, "Poem Without a Hero", poem narrative, dramatic action, hero.

Понятие «драматизация» возникает в работах ученых-литературоведов для обозначения писательского приема, при котором художественные средства драматического рода литературы используются при создании произведения другого литературного рода – эпоса или лирики (Нефагина Г. Л., Тетельман А. И., Боровская А. А., Павловская О. А.). Так, Э. М. Жиликова, изучая повествовательную структуру русской прозы 1870-х гг., отмечает, что «трагической полноты и драматизации повествовательной структуры русская проза достигает еще в 1870-х гг. В произведениях этого времени, как в драме, так и в прозе, снижается значение фабулы, нагрузка в раскрытии конфликта перемещается с сюжета на характер героя. Стягиваются драматическим образом сюжет и характер» [3].

О «Поэме без героя» А. Ахматовой существует ряд исследований, в которых высказывается сходная позиция: отмечается полифонизм поэмы, ее повышенная диалогизация и драматизация (Р. Тименчик, В. Черных, Т. Цивьян и др.).

Как отмечает С.А. Коваленко, у Ахматовой был замысел театрализации поэмы. Об этом свидетельствует наличие прозаических набросков либретто. Н. И. Крайнева пишет, что исходное драматическое произведение может быть преобразовано в разные сценические жанры: драматургическое произведение, пьеса, сценарий, экранизация, балет [6].

А. М. Менщикова утверждает, что поэма стремится к балетному либретто. Это дает основания предполагать, что автор «Поэмы» использует такой прием как «драматизация» сюжета [7].

Как пишет, Б. Томашевский, драматическая литература определяется способностью уподобляться сценической интерпретации, и предназначена для театрального спектакля. Однако существуют определенные требования, при которых драматическое литературное произведение может быть инсценировано на театральной площадке.

Литературное произведение может являться драматическим в том случае, если будет воспроизведено в соответствии со следующими требованиями постановки спектакля: игра артистов, их движения, речи (монологи, диалоги), наличие декораций. Текст такого произведения включает в себя речи героев и ремарки. Фабула разворачивается перед зрителями. Драматическое своеобразие исключает потенциал существования и параллельного развития нескольких сюжетных линий, минимизирует круг тем, разрабатываемых в драме. Время драматического спектакля ограничивается 2-3 часами. За счет чего исключается возможность ввода длинных цепей событий.

В связи с этим, выделяются следующие приемы драматизации: введение внесценических образов, смысловой подтекст, язык героев.

Драматический текст имеет строгую организацию:

- 1) афиша, где автором прописаны герои;
- 2) ремарка;
- 3) реплика;
- 4) явление;
- 5) интрига.

В сюжетной композиции драматического текста отражается совокупность всех взаимоотношений персонажей, система их речей – жестов, мимики и поступков – действий, которые связаны единственной авторской целью. То есть под сюжетной композицией понимается основная тема драматургического произведения.

Драматург отдает предпочтение актуальной тематике, обусловленной либо исторической эпохой, либо вечными общечеловеческими потребностями – духовными. В то безвременье, когда Ахматовой писалась «Поэма», героев (не официально-советских) не было. Поэтому автор обращается к героям мемуарным.

По-настоящему героическая личность оставляет после себя массу воспоминаний, следов, отпечатков в памяти современников и последующих поколений творцов. Никто в произведении не покидает этот мир навсегда. Призраки, духи живут среди нас в виде незримых образов. А. С. Демидова в книге «Ахматовские зеркала» отмечает, что название

«без героя» не нужно понимать буквально. Ахматова не имеет в виду отдельно взятого героя, она зашифровывает в заглавии имена и персонажей, которые присутствовали в ее судьбе, изменили ход жизни.

Появление духов локализовано, ограничено пространством Фонтанного дома, который сам становится лирическим героем. Это еще одно важное средство на пути к трансформации поэмого повествования в драматическое действие.

В Фонтанном доме Ахматова прожила 35 лет. Шереметьевский дворец был для нее не просто домом, он вошел в ее поэзию, стал символом Петербурга и России, стал частью «Поэмы». Фонтанный Дом как основное место действия выбран не случайно. Именно здесь она вызывает духов, и именно здесь осуществляется маскарад, «петербургская чертовня». Приход ряженных – это воспоминания Ахматовой о ее друзьях, близких, героях эпохи: Блок, Гумилев, Кузмин, Маяковский, Судейкина, Князев, Шилейко, Пунин.

Таким образом, дом становится коридором, порталом между миром живых и миром мертвых, в котором для призраков открыты все двери, расступаются стены, и вспыхивает свет. «Поэма без героя» – это поэма времени, которое потеряло своего героя. Это своеобразный отклик на события прошлого, реакция на смерть друзей, великих писателей, а также оценка настоящего и попытка предугадать будущее. А что же остается времени, в котором нет героя? Безусловно, маскарад, карнавал ряженных, в котором каждый хочет занять место нового героя эпохи [6].

Однако можно выделить если не конкретных, то отвлеченных персонажей. Так, одним из героев в поэме является город: Петербург разных эпох, его атмосфера, война, разрушение. Именно городу посвящена третья часть «Поэмы» – «Эпилог», где настоящее встречается с прошлым, Ленинград сталкивается с Петербургом.

Другой герой «Поэмы» – Время, его многослойность, перипетии. Движение времени происходит не последовательно, иногда мимо читателя проходят целые десятилетия, причем они отсылают его как в прошлое, так и в будущее. В результате, получается некое наложение одного времени на другое из-за того, что Ахматова рассматривает происходящее с временной дистанции.

Очень показательно в этом плане «Вступление» к поэме.

*ИЗ ГОДА СОРОКОВОГО,*

*КАК С БАШНИ, НА ВСЕ ГЛЯЖУ.*

*КАК БУДТО ПРОЩАЮСЬ СНОВА*

*С ТЕМ, С ЧЕМ ДАВНО ПРОСТИЛАСЬ,*

*КАК БУДТО ПРЕКРЕСТИЛАСЬ*

*И ПОД ТЕМНЫЕ СВОДЫ СХОЖУ [1, с. 244].*

Каждая последующая строчка в тексте сдвинута вправо. Образуя своеобразную графическую картину, по форме напоминающую лестницу, каждая строка – ступень которой ведет вниз, в прошлое, в мир мертвых, воскрешает воспоминания.

Поэма была задумана в 1940-м году, знаменующим собой крушение эпохи и гибель старой Европы, которая еще могла побороться за сохранение культуры [2]. В тот год, последний перед мировой войной, столица Российской империи жила в преддверии грядущих катастроф и перемен. Автор обращается к этому времени – к поре своей молодости – находясь уже в другой эпохе. Ахматова была свидетелем многих исторических потрясений, приобрела богатый жизненный опыт и спустя почти 20 лет смотрит на прошлое, предвкушая новые испытания, трагические события [5].

Своеобразие ахматовской «повести» в том, что сюжет и конфликт – формы выражения авторского переживания эпохи. В «Девятьсот тринадцатом году» Ахматова окружает воспоминания, в которых к ее лирической героине приходят «тени тринадцатого года», плотным лирическим «кольцом», создает рамочную структуру посредством Посвящения, Вступления, Послесловия. Вместе с тем ощущение эпохи, черты и приметы надвигающихся событий проступают в характерных зарисовках, которые отражаются в афишах [5].

Структурно драма отличается от поэмы тем, что текст в ней выстраивается в виде реплик персонажей, авторских ремарок, разбит на действия и явления, поэтому уже в первой главе «Поэмы» прослеживаем синтез поэмого повествования и драматического действия.

Ахматова представляет вниманию читателя афишу: *Новогодний вечер. Фонтанный Дом. К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени тринадцатого года под видом ряженых. Белый зеркальный зал. Лирическое отступление – «Гость из Будущего». Маскарад. Поэт. Призрак* [1, с. 245].

Однако далее мы не видим характерного для драмы членения на акты и явления, также отсутствуют реплики героев. Ахматова переходит к поэмому повествованию, к монологу лирического героя. Авторские ремарки вставлены в монолог героя и неразрывно с ним связаны. Так, например:

*Вы ошиблись: Венеция дождей –  
Это рядом... [1, с. 246].*

Авторская ремарка показывает то, что это не современная Венеция – дожи ушли в забвение. Это топос – призрак, такой же, как и тени, появившиеся из прошлого, чтобы затем вновь исчезнуть [8].

Далее мы видим лирическое отступление, характерное для поэмы. Оно описывает появление Гостя из будущего и подобно воспоминанию о грядущем [2]. Ахматова вводит на

сцену героя, предваряя его появление авторской ремаркой, что указывает на перевод повествования в действие. Произведение, таким образом, приобретает структуру сценария.

В поэжном повествовании развитие сюжета заменяется усилением ритмической динамики, что добавляет речевому потоку мерности, мелодизма и, в то же время, напряженности, чувства приближения к кульминации. В прозе же мерность повествования задает сама последовательность поступков, совершающихся действий, происходящих событий [10].

Ахматова плавно перестраивает поэжное повествование в драматическое: поэтесса вставляет ремарку в лирической форме, затем – в прозаической, переводит повествование в действие, усиливает динамику событий: *Факелы гаснут, потолок опускается. Белый (зеркальный) зал снова делается комнатой автора. Слова из мрака...* [1, с. 250].

Завершает первую главу интермедия (комическая пьеска, исполняемая между актами драматического представления). Интермедия – хор, в котором читатель за каждой репликой прочитывает определенного персонажа, в данном случае представителей писательской среды XX века. Ахматова говорила, что, может быть, это либретто балета или киносценарий, где нужны диалоги и реплики отдельным персонажам [2]. Действительно, интермедия содержит диалог – обмен репликами. Цель данного приема – усилить динамичность повествования, отвлечь читателя от философских проблем первой части (путем включения диалога комического содержания), подготовив его тем самым, к восприятию второй части «Поэмы».

Ахматова утвердила собственную структуру «Поэмы» и не нарушила ее в первой части: каждая из четырех глав начинается с афиши – описания места, времени и действующих лиц, поэжное повествование перемежается лирическими отступлениями – ремарками.

В «Решке» действие происходит в 1941 г. Ремарка содержит характеристику 1913 г.: *«Только что пронеслась адская арлекинада 13 года, разбудив безмолвие великой молчальницы – эпохи и оставив за собой тот свойственный каждому праздничному или похоронному шествию беспорядок – дым факелов, цветы на полу, навсегда потерянные священные сувениры»* [1, с. 262]. Ахматова характеризует эпоху, исходя из собственного миропонимания. В ее сознании события 1913 года сравниваются с маскарадом, всколыхнувшим души людей и оставившим после себя «беспорядок». В «Поэме» эпоха обозначена именем Поэта. Ведь именно поэт – творец, пророк, находящийся в вечном поиске, и, чаще всего, непризнанный.

«Решка» построена иначе, чем «Девятьсот тринадцатый год». Вторая часть открывается диалогом автора и редактора о поэме, который впоследствии переходит в истолкование автором своего художественного замысла и метода [4].

В «Эпилоге» Ахматова складывает воедино разные временные ветви: начало строительства Петербурга и Петербург Достоевского. Городу отведена значительная роль: он и окружающая действительность, и персонаж, чья история рассматривается непрямолинейно во временной плоскости. Ахматова восхищается своим городом, посвящает ему большее пространство поэмы. Даже в самом названии «Поэма без героя» – «П-б-г» – те же три опорные буквы, что и в слове Петербург [2].

«Эпилог» возвращается к исторической современности, в осажденный Ленинград, где писалась поэма. Прощание с «моим городом», оплакивание погибших и разлука с друзьями сменяются картиной эвакуации и далекой дороги на восток и завершаются оптимистическим предчувствием великой победы [4].

Основным средством создания драматического конфликта в поэнном повествовании Ахматовой является контраст. Резкое противопоставление диаметрально противоположных понятий, создающих в сознании читателя определенный образ, позволяет автору, не прибегая к многословности, выделить наиболее важные проблемы произведения. С этой целью Ахматова использует такие языковые ресурсы, как: антонимы, контекстуальные антонимы, оксюморон, антитеза. Проанализировав лексику «Поэмы без героя», можно выделить следующие конфликты:

- 1) конфликт жизни и смерти: *сон - явь, подснежник – могильный ров;*
- 2) социальный конфликт: *смрадный грешник – воплощенная благодать;*
- 3) нравственный конфликт: *прошедшее – грядущее, священная месть;*
- 4) внутренний конфликт: *смиреница – красotka;*
- 5) конфликт с властью: *безмолвный хор;*
- 6) любовный конфликт: *крамольный, опальный, милый.*

«Поэма без героя» представляет собой эмоционально взволнованный монолог, наполненный глубоким лирическим чувством и, вместе с тем, инсценированный драматически. Автор выступает в роли ведущего: следит за движением действия, за реакцией зрителя; представляет героев; показывает цепь эпизодов, начиная от бала призраков и заканчивая трагическим финалом – гибелью влюбленного корнета на Марсовом поле. Кроме того, поэту принадлежит моральная оценка людей и событий эпохи, проскальзывающая в их изображении. Тем самым он является перед нами и как автор, и как герой своей поэмы, как современник и «совиновник» людей своего поколения и, в то же время, как судья, произносящий над ними исторический приговор [4].

Итак, драматизация сюжета поэмы осуществлялась, по нашему мнению, во-первых, посредством умаления авторского «я», превращения его в стороннего наблюдателя за событиями и трансформации его высказываний в реплики. Во-вторых, путем использования

контраста при создании конфликтов, отвечающих за движение сюжета. В-третьих, драматизация достигается посредством отождествления пространства с лирическим героем. В-четвертых, отмечается присутствие незримых для читателя и звучащих для автора героев – призраков в условиях, когда «смерти нет».

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. А. Сероглазый король: Избранные произведения. – СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. – 288 с.
2. Демидова А. С. Ахматовские зеркала. – М.: Изд-во Александра Вайнштейна, 2004. (2009 – «ПРОЗАиК», Москва).
3. Жилиякова Э. М. Эхо «Принцессы Клевской» в русской литературе, или о драматизации эпического жанра // Вестник Томского гос. ун-та, 2011. – № 3 – С. 91.
4. Жирмунский. В. М. Творчество Анны Ахматовой. – Л.: Наука. 1973. – 184 с.
5. Зайцев В. А. История русской литературы второй половины XX века. – М.: Высшая школа, 2004. – 455 с.
6. Крайнева Н. И. Филатова О. Д. Allrightsreserved: к вопросу об издании незавершенных произведений: (от Пушкина до Ахматовой) // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 1. – С. 355–373.
7. Меньщикова А. М. «Поэма без героя» А. Ахматовой: многовариантность текста как структурно-смысловая специфика // Уральский филологический вестник. Серия: Драфт: молодая наука. – 2012. – № 4. – С. 166–174.
8. Незнамова А. Ю. Элементы поэтики комедии дель арте в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Вестник Томского государственного университета. – 2016. – № 403. – С. 10–14.
9. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Тематика: учеб. пособие. – М.: Аспект Пресс, 1996 (1999). – С. 139–149.
10. Цивьян Т. В. Заметки к дешифровке «Поэмы без героя» // Ученые записки Тартуского университета. Труды по знаковым системам. – 1971. – Т. 5. – Вып. 284. – С. 255–277.