

## МЕЖДУ ГРАНИТНОЙ ВАЗОЙ И ДВЕРЬЮ ДВОРЦА. ЕЩЕ РАЗ О «ЛЕТНЕМ САДЕ» АННЫ АХМАТОВОЙ

Галина Михайлова

Вильнюсский университет

*Интерпретация стихотворения «Летний сад» в контексте мотивов и образов представителей европейского модернизма находится на периферии интересов исследователей творчества Анны Ахматовой. Между тем сравнительное рассмотрение «Летнего сада» в связи с отдельными текстами Т. С. Элиота, Дж. Джойса и Д. Г. Лоуренса в рамках панхронной проблематики стихотворения позволяет уточнить либо даже оспорить отдельные утверждения ахматоведов. Опираясь на литературные пристрастия в области западноевропейской культуры, озвученные самой Ахматовой (в частности, активный интерес к творчеству Элиота, Джойса и М. Пруста), мы предлагаем ввести некоторые философско-эстетические категории и метафоры названных авторов в качестве инструмента исследования художественного мышления поэтессы. Сопоставление Ахматовой с европейскими модернистами не ограничивается прочтением «Летнего сада». Отдельные замечания касаются «Поэмы без Героя».*

**Ключевые слова:** Ахматова, Элиот, «Бёрн Нортон», Джойс, «Дублинцы», «спокойная точка», розовый сад, Пруст.

**Keywords:** Akhmatova, Eliot, "Burnt Norton", Joyce, "Dubliners", "still point", rose-garden, Proust.

### Введение

Стихотворение «Летний сад» (1959) неоднократно упоминается в трудах о поэзии Ахматовой. К примеру, три известные исследовательницы ее творчества (Т. В. Цивьян, Г. М. Темненко и Т. А. Пахарева) посвятили анализу стихотворения специальные статьи, объединенные составителями Крымского ахматовского научного сборника (2009) в один подраздел «Три прочтения одного стихотворения». Для дальнейшего разговора о «Летнем саде» важны: отмеченное Цивьян просветленное, катартическое звучание стихотворения (Цивьян 2009, 89), вывод Темненко о том, что «Летний

сад» являет собой «уникальный вариант примирения с действительностью – с позиций классической устремленности к гармонии, присущей отечественной культуре как наследнице культуры мировой» (Темненко 2009, 110), а также суждение Пахарева о том, что в стихотворении синтезируются метафизическое, «идеальное пространство вечности» и «конкретно-топографическое пространство», актуализируются «эдемская семантика сада, а также дантовские представления о девятом небесах как розе» (Пахарева 2009, 93). Схожие прецеденты исследовательница нашла в поэзии М. Цветаевой и Н. Гумилева, обнаружила образные, мотивные,

ритмические переключки с поэзией В. Жуковского, А. Блока, И. Анненского, а также с иными произведениями самой Ахматовой. Мы попробуем расширить и уточнить круг сопоставлений, предложенный Пахारेвой. Начнем, казалось бы, издалека.

### Об одном эпиграфе: Ахматова и Элиот

Один из двух эпиграфов к Части второй «Поэмы без Героя» позаимствован из второго «квартета» цикла «Четыре квартета» (“Four Quartets”) Томаса Стернза Элиота (T. S. Eliot), о чем свидетельствуют Записные книжки Ахматовой: «“In my beginning is my end. T.S. Eliot, East Coker” (В моем начале мой конец. Т.С. Элиот. Ист Коукер)» (Записные книжки 1996, 273). Эпиграф с течением лет варьировался (Крайнева 2016, 552), и один из ранних вариантов – “My future is my past” (Мое будущее – это мое прошлое) – опосредованно связан с начальными строками не второго, а первого «квартета» Элиота – «Бёрнт Нортон» (“Burnt Norton”):

*Time present and time past  
Are both perhaps present in time future  
And time future contained in time past.*  
(Eliot 2000)<sup>1</sup>

*Настоящее и прошедшее,  
Вероятно, наступят в будущем,  
Как будущее наступало в прошедшем.*  
(Элиот 2000)<sup>2</sup>

В «категоричной» ахматовской парафразе “My future is my past” отсут-

ствует гипотетическая модальность, присущая строкам Элиота (“perhaps present”), и содержащаяся в них идея вызревания будущего в прошлом. Во всей полноте смысл элиотовского “And time future contained in time past” выражен Ахматовой в Части первой «Поэмы без Героя»:

*Как в прошедшем грядущее зреет,  
Так в грядущем прошлое тлеет –  
Страшный праздник мертвой листвы.*  
(Ахматова 2016, 363.  
Выделено мной. – Г.М.)

Возможно, «мертвая листва» в эти ахматовские строки пришла из того же источника – из первой части «квартета» «Бёрнт Нортон», в которой в «первом нашем мире» (“into our first world”) «отраженья иного» (“other echoes”), «величавые и незримые, / Воздушно ступали по мертвым листьям / В осеннем тепле сквозь звенящий воздух» (“dignified, invisible, / Moving without pressure, over the dead leaves / In the autumn heat, through the vibrant air...”). Выделено мной. – Г.М.).

В «Поэме без Героя» мертвая листва прошлого празднует в будущем «страшное» торжество, то есть Ахматова не задействовала важное для первой части «Бёрнт Нортон» чувство возвращения в прошлое (как бывшее, так и не сбывшееся) как гармонического движения «в условленном ритме» (“in a formal pattern”) гостей и хозяев некоего таинственного «сада роз» (“rose-garden”)<sup>3</sup>.

Думается, что эта слаженность вневременной реальности в элиотовском

<sup>1</sup> Далее все цитаты приводятся по этому источнику.

<sup>2</sup> Далее все цитаты в переводе А. Я. Сергеева приводятся по этому источнику.

<sup>3</sup> Это наблюдение вписывается в предложенную Анной Курасовой концепцию «менее оптимистического», чем у Элиота, взгляда Ахматовой на время и историю (Kurasova 2018, 8).

«розовом саду» отозвалась в другом произведении Ахматовой – в стихотворении «Летний сад»:

*Я к розам хочу, в тот единственный сад,  
Где лучшая в мире стоит из оград,*

*Где статуи помнят меня молодой,  
А я их под невшкою помню водой.*

*В душистой тиши между царственных  
лип  
Мне мачт корабельных мерещится  
скрип.*

*И лебедь, как прежде, плывет сквозь века,  
Любуясь красой своего двойника.*

*И замертво спят сотни тысяч шагов  
Врагов и друзей, друзей и врагов.*

*А шествию теней не видно конца  
От вазы гранитной до двери дворца.*

*Там шепчутся белые ночи мои  
О чьей-то высокой и тайной любви.*

*И все перламутром и яшмой горит,  
Но света источник таинственно скрыт.*

(Ахматова 1999, II (2), 7)

Если мы введем «Летний сад» в границы «Четырех квартетов» Элиота (выше была обозначена «легитимность» подобной отсылки), то не будет ли уместно заявить, что путь ахматовского стиха к «*rosa sempiterna*» дантовского «Рая» проходит через вневременную реальность «розового сада» у Элиота?

#### **Панхронная статика<sup>4</sup>: Ахматова, Элиот, Лоуренс, Джойс**

Обратимся к авторам и текстам, которые сопутствуют «квартетам» Элиота и, предполагаем, стихотворению Ах-

<sup>4</sup> Формулировка Романа Тименчика (Тименчик 2014, I, 170).

матовой «Летний сад» – к произведениям Д. Г. Лоуренса (D. H. Lawrence) и Дж. Джойса (J. Joyce).

Довольно давно Луи Марц обратил внимание на то, что если в «Пепельной среде» (“Ash Wednesday”) Элиота роза «недвусмысленно религиозна», то есть наводит на мысль о «вечной розе» Рая, то в «Бёрнт Нортон» и в стихотворной драме «Воссоединение семьи» (“The Family Reunion”) образы получают часть своей силы и смысла из литературных источников – в частности, из рассказов «Тень в розовом саду» (“The Shadow in the Rose Garden”) Д. Г. Лоуренса и «Мертвые» (“The Dead”) Дж. Джойса (Martz 1947, 128-134)<sup>5</sup>. Оба произведения стали предметом рассуждений в культурологическом эссе Элиота «Богам неведомым» (“After Strange Gods”).

В повествованиях Лоуренса и Джойса героини из настоящего времени переключаются в прошлое и приближаются к той важной для Элиота «спокойной точке вращения мира» (“still point of the turning world”), где возможно искупление и исход желаний<sup>6</sup>. В момент пения старинной ирландской песни в памяти героини Джойса воскресают образ умершего (с точки зрения героини – по ее вине<sup>7</sup>) юного влюбленного и послед-

<sup>5</sup> О влиянии на «квартеты» Элиота романа «Улисс» см.: (Blamires 1969).

<sup>6</sup> О категории “still point” у Джойса и Лоуренса см.: (Cornwell 1962).

<sup>7</sup> В известной степени «Мертвые» Джойса вступают во взаимодействие с одним из сквозных сюжетов лирики Ахматовой – комплексом «неискупленной вины» из-за неразделенного любовного чувства, повлекшего за собой смерть (см.: Жирмунский 1973, 146; Тименчик 1984, 113-121; Мусатов 2007, 328-330, 358, 363). Эта тема слегка проступает и в стихотворении «Летний сад» через образы шествующих по саду теней и (обедняем и огрубляем 5, 6 и 7 двуступи стихотворения) ночных любовных свиданий.

няя встреча с ним в дождливом саду. Героиня же Лоуренса находит “still point” в саду роз, где встречает давнего возлюбленного. Сцена в саду (у Лоуренса и Элиота), в свою очередь, обращена к 64–102 строфам песни 31-й «Рая» Данте, где встреча с Беатриче, по словам последнего дантовского проводника и наставника Св. Бернарда, необходима герою для завершения желания в спасительной благодати.

Отдельные детали «Летнего сада» Ахматовой – сад роз за оградой, плывущие в воде отражения, шествие теней, а также интенция стихотворения в целом (желание оказаться во вневременной реальности розового сада) адресуют стихотворение к Элиоту (к «Бёрнт Нортон»), а через него к названным Л. Марцем текстам Лоуренса и Джойса.

В известных нам источниках нет сведений о том, была ли Ахматова знакома с творчеством Д. Г. Лоуренса. Но, учитывая интересы ближнего круга Ахматовой разных лет (тесная связь Бориса Анрепа с литературно-художественными кругами Англии, объемный культурный тезаурус Николая Гумилева<sup>8</sup> и Иосифа Бродского<sup>9</sup>), а также степень известности автора «Влюбленных женщин» и «Любовника леди Чаттерлей», можно предположить, что таковое знакомство имело место.

Что касается Джеймса Джойса – одного, по мнению Ахматовой, из «трех

<sup>8</sup> Во время пребывания Гумилева в Лондоне в 1917–1918 гг. его сопровождающим был Б. В. Анреп. Но в данном случае не подразумевается личное знакомство Гумилева с Лоуренсом. См.: (Степанов 2014, 346–348).

<sup>9</sup> См., к примеру, суждения Бродского о «Ди Эйч Лоуренсе» в диалогах с Соломоном Волковым (Волков 2004, 546).

китов, на которых ныне покоится XX в.» (Записные книжки 1996, 442), то многомерные связи между Ахматовой и Джойсом достойны отдельного исследования<sup>10</sup>. Здесь же укажем на некоторые любопытные совпадения.

Л. К. Чуковская в записях от 8 и 9 декабря 1941 г. рассказывает о том, как она принесла Ахматовой из библиотеки сборник переведенных на русский язык рассказов Джойса «Дублинцы» (“Dubliners”) с просьбой прочитать рассказ «Мертвые». Ахматова прочла всю книгу, охарактеризовала рассказы как «плохие», но заметила, что персонажи и темы этого раннего прозаического цикла Джойса перекочевали в «Улисса», только взгляд на них «из другого времени... Совсем как у меня в поэме [«Поэме без Героя» – Г.М.]» (Чуковская 1997, I, 347). Действительно, творчество Джойса, по словам Сергея Хоружего,

*жило и развивалось как единый процесс, единый поток, а создаваемое в нем было – единый текст. Если угодно, даже единое произведение – по своей охваченности всевозможными связями, перекличками, повторами, пронизывающими все стороны художественного*

<sup>10</sup> В книге Нила Корнуэлла «Джойс и Россия» Ахматовой посвящен короткий абзац с цитатой из записей Л. К. Чуковской 1939 г., в которой Ахматова дает высокую оценку неоднократно прочитанному ею «Улиссу» (Cornwell 1992, 60). Из сравнительно недавно опубликованных работ можно выделить: статью Е. В. Киричук о восприятии Ахматовой романа «Улисс» (Киричук 2012, 413–416), статьи Р. Д. Тименчика и М. Б. Мейлаха о джойсовском эпиграфе к «Реквиему» и циклу «Черепки» (Тименчик 2003, 233–236; Мейлах 2018 [2008], 307–322). К слову, Тименчик в одном из примечаний в книге «Ахматова в 1960-е годы» наметил ряд возможных направлений в исследовании взаимодействия текстов Джойса и Ахматовой (Тименчик 2014, II, 536).

*целого, от единства эстетики до единства героев и сюжета. В силу этого, все-му сделанному прежде предстояло отразиться в новом, пойти опять в дело...*

(Хоружий 1994)

Такую характеристику можно с успехом приложить к творчеству Ахматовой в целом и к «Поэме без Героя» в частности. Это подтверждается, к примеру, январскими записями 1964 г. в дневниках Л. К. Чуковской, касающимися составления циклов стихов для книги «Бег времени»:

*...с высоты своего теперешнего возраста она смотрит назад, и ей становятся видны, зримы пути ее жизни, чужих жизней, «концы и начала»... <...> Циклы? Да, конечно, циклы, но, на беду, Анна Андреевна не торопится их составлять. Понимаю: оглядываясь назад, улавливать «начала и концы» отношений, разрывы и возвраты, сбывшиеся и несбывшиеся предчувствия и пророчества – нелегкое дело. Анна Андреевна совершает его не спеша...*

(Чуковская 1997, III, 150-151)

Что касается рассказа «Мертвые», то Ахматова его выделила, назвав «преlestным»: «Ах, как это хорошо – то место, когда он смотрит на нее снизу, а она стоит на лестнице – помните. Тут уже что-то ренуаровское<sup>11</sup>. Рассказ совсем не Джойсовский, Улисс – противоположен, тут скорее Пруст...» (Чуковская 1997, III, 347). Марсель Пруст (M. Proust), по Ахматовой, – еще один «кит», на котором держатся мировоззренческие установки и культура XX в. (третий «кит» – Франц Кафка).

<sup>11</sup> Укажем на точность ахматовской дефиниции возможного экфрасиса в рассказе Дж. Джойса. См.: (Рубинчик 2010, 41-43).

## **«Опространствленное время»: Ахматова, Элиот, Лоуренс, Джойс, Пруст**

Есть свидетельства самой Ахматовой и ее конфиденентов о пристальном чтении ею произведений Пруста еще в 1930-е гг. (Черных 2008, 300; Чуковская 1997, I, 33). Исследователи Джойса считают рассказ «Мертвые» чуть ли не лучшим в «Дублинцах»: там намечаются новые темы и художественные приемы, характерные для последующего творчества писателя. Но предположим, что «новизну» «Мертвых» Ахматова увидела в характерной именно для Пруста особенности: высвобождение повествователя (либо персонажа) из временных связей посредством восстановления пережитых слуховых, зрительных, тактильных впечатлений – «оживление прошлого» (Мамардашвили 1997, 391). Именно так изображена Джойсом Грета, героиня «Мертвых», которая становится недоступной для своего мужа, когда погружается в ожившие впечатления минувшего. Эта та установка Ахматовой, которую она прилагала к интерпретации «Поэмы без Героя»:

*О «Поэме» был интересный разговор. Я уже не могу восстановить слово в слово, а только «смысл». Я заговорила о Прусте. «Да, это родственно, – согласилась Анна Андреевна, – это тоже, как сказал Тихонов о “Путем вся земли” – “время назад”. И, так же как у Пруста, это ни в коей мере не воспоминания. Времена – прошедшее, настоящее и будущее – объединены.*

(Чуковская 1997, III, 175)

Ахматова в данном случае вписывает свою поэму в контекст тех произведений, содержательные и структурные особенности которых близки ее поэти-

ческому мышлению, когда искусство тесно связано с духовным опытом – то есть в контекст «Божественной комедии» Данте, стихотворных текстов Элиота, прозы Пруста и Джойса.

Такое искусство, выражаясь словами Мераба Мамардашвили, является «орудием вертикального просечения жизни» (Мамардашвили 1997, 167). Последовательная горизонталь жизни («бег времени», по Ахматовой) в «Поэме без Героя» пересекается «временным конусом», который «воспроизводит в будущем некоторые состояния как реально переживаемые, или живые» (там же, 115). Поэма Ахматовой (во всех ее частях, а не только в «Девятьсот тринадцатом году») – тот «момент» искусства (настоящее) и те «последние сроки» (будущее), в которых разрешается и заканчивается опыт определенного прошлого, завершаются его смыслы. Оттого Ахматова и устанавливает в «Решке» разницу между формами памяти: «Между “помнить” и “вспомнить”, други, / Расстояние, как от Луги / До страны атласных баут» (Ахматова 2016, 381).

В связи с вышесказанным несколько скорректируем утверждение Пахаревой о том, что «игра бесконечностью/ограниченностью пространства Летнего сада... актуализирует его двойственную природу (физическое/метафизическое; пространственное/временное, – причем ограниченность выступает как собственно пространственная, а бесконечность – скорее как темпоральная характеристика)...» (Пахарева 2009, 97). Следуя за размышлениями С. Хоружего о категории времени у Джойса, скажем, что Ахматова не ищет «утраченное время», но устанавливает в месте его утраты «дополнительное пространственное

измерение» времени. Мы сталкиваемся (и не только в «Летнем саду», но, скажем, и в «Поэме без Героя») с джойсовским «опространственным временем», или, иными словами (сошлемся на романную технику Пруста), – с «временем-мигом», в «сейчас» которого «умещается целый мир».

И если мы вернемся к использованию Ахматовой в качестве эпитафии к «Поэме без Героя» разных вариаций цитаты из Элиота, то “In my beginning is my end” может прочитываться как реплика в диалоге Джойс – Пруст – Элиот – Ахматова. Суть же реплики перемещается в сферу реализации личности, в тот «образ циклического развития», который мыслился Джойсом как “достижение наибольшего возможного интервала... совместимого с финальным возвращением” (цит. по: Хоружий 1993, 643), а Прустом – как «идентичность себя некоторому действительному или подлинному “я”» (Мамардашвили 1997, 139). Идея максимального удаления от себя, чтобы стать собой – та ситуация устремления к тождеству внутреннего и внешнего, которая драматически проблематизируется во всех семи «Северных элегиях» Ахматовой: шестую первоначально предварял эпитафия «My future is my past. Eliotte» (Крайнева 2016, 527), а в тексте пятой в 1945 г. была закреплена одна из вариаций этого эпитафия: «Мне ведомы начала и концы / И жизнь после конца и что-то, / О чем теперь не надо вспоминать» (Ахматова 1999, II (1), 108). В рамках умозрительного геоцентризма Элиота подобный поиск себя в финале «Четырех квартетов» завершается возвратом «туда, откуда мы вышли», где «всё разрешится, и сделается хорошо»:

*We shall not cease from exploration  
And the end of all our exploring  
Will be to arrive where we started  
And know the place for the first time.  
Through the unknown, remembered gate  
When the last of earth left to discover  
Is that which was the beginning;  
<...>*

*And all shall be well and  
All manner of thing shall be well  
When the tongues of flame are in-folded  
Into the crowned knot of fire  
And the fire and the rose are one.*

*Мы будем скитаться мыслью  
И в конце скитаний придем  
Туда, откуда мы вышли,  
И увидим свой край впервые.  
В неведомые, незабвенные  
Врата мы увидим, что нам  
Здесь изучить осталось  
Лишь то, что было вначале...  
<...>*

*И все разрешится, и  
Сделается хорошо,  
Когда языки огня  
Сплетутся в пламенный узел,  
Где огонь и роза – одно.*

Отметим, что заключительные стихи «квартетов» включают цитату из Катехизиса католической церкви, в который инкорпорировано откровение английского мистика и богослова Юлианы Норвичской (Julian of Norwich): “And all shall be well and / All manner of thing shall be well” (И все разрешится, и / Сделается хорошо), и это закрепляет финальный позитивный курс Элиота.

### **Реалии и метафоры петербургского локуса: Ахматова, Элиот, Пруст, Гумилев**

Ахматовская религиозность сдержанна. Акмеистическая предметность в изображении конкретного петербургского

места, которая отчасти развеществляется в последнем двустишии («И все перламутром и яшмой горит, / Но света источник таинственно скрыт»), заклоняет конфессиональную напряженность «Летнего сада». Тем не менее, перед читателем, пусть и опосредованный «перламутром» и «яшмой», открывается мистический свет небесного рая. Было бы соблазнительно (но правомерно ли?) в свете этого «источника» сдвинуть начальный и конечный ориентиры «шестивия теней», населяющих Летний сад («от вазы гранитной до двери дворца») с места реалий – Порфириева вазы у входа в Летний сад близ реки Мойки и двери летней резиденции Петра I на противоположной стороне сада – в сторону импликаций в текст стихотворения смысла метафор «ваза» и «двери» у Пруста и Элиота<sup>12</sup>.

В соответствии с замыслом Пруста, М. Мамардашвили истолковал образы «ваз» в его главном романе как «ваз наших жизней или ваз наших историй»: «по всей линии траектории нашей жизни, вдоль наших годов, как вдоль аллеи, расставлены вазы или наши тела... Тела желаний, те, которые мы нарастили и в которых упаковано что-то» (Мамардашвили 1997, 211). Эти «вазы» автономны, замкнуты в каждый последующий момент нашего времени по отношению к нам самим и по отношению к Другому человеку. Образ же «двери» (как цели движения наших «запечатанных ваз», “towards the door”) стоит у истоков важ-

<sup>12</sup> Семантика движения («шестивия теней») от начальной до конечной точки, обозначающих временные пределы человеческого бытия, тоже может быть учтена, но в другом контексте. Например в контексте темы «обреченности» Иннокентия Анненского (см., к примеру, сонет «Черный силуэт», 1909).

ного для Ахматовой (как показано выше) фрагмента 1-й части «Бёрнт Нортон» Элиота. Дверь открывается в сферы, описанные во 2-й части квартета, где

*The inner freedom from the practical  
desire,  
The release from action and suffering,  
release from the inner  
And the outer compulsion, yet surrounded  
By a grace of sense, a white light still  
and moving,  
Erhebung without motion, concentration  
Without elimination, both a new world  
And the old made explicit, understood  
In the completion of its partial ecstasy,  
The resolution of its partial horror.*

*Внутренняя свободы от житейских  
желаний,  
Избавленье от действия и страдания,  
избавленье  
От воли своей и чужой, благодать  
Чувств, белый свет, спокойный и  
потрясающий,  
Без движенья Erhebung\*,  
сосредоточенность  
Без отрешенности, истолкование  
Нового мира и старого мира, понятных  
В завершении их неполных восторгов,  
В разрешении их неполных кошмаров.*

\* Возвышение (нем.)

Представленные Элиотом сферы, где человек не испытывает ни нехватки, ни желаний – это сферы Небесной Розы (Розы Эмпирея) Данте, с которым Элиот «беседует». Но можно ли утверждать, что Ахматова столь же безоговорочно артикулирует семантику Сада Божьего, то есть пространство Таинственной Розы (Rosa Mistica)<sup>13</sup> в первом двустушии «Летнего сада» и источник

«света» в последней строфе стихотворения? Опираясь на упомянутую выше категорию «временного конуса», введенную философом Мамардашвили, мы склонны полагать, что речь в «Летнем саде» идет все-таки о глубине, красоте и осмысленности наличной (горизонтальной) реальности, которая, по точному определению Ольги Седаковой, «в отличие от “идей” и “фактов”... таинственна; она реальна именно в том, что не совпадает с собственной данностью и ей не исчерпывается» (Седакова 2012). То есть чаемое возвращение в Летний сад есть стремление к той “still point of the turning world”, где время линейного бытия человека и его индивидуальное сознание растворяются в безвременье и вечном бытии.

Все вышесказанное не отменяет возможности соотнести размышления Ахматовой о природе времени с философской концепцией Анри Бергсона, повлиявшей на европейскую художественную культуру (в том числе на М. Пруста, Дж. Джойса и русский постсимволизм<sup>14</sup>), с темпоральной проблематикой русской религиозной философии начала XX в. (В. С. Соловьев, П. А. Флоренский, Н. А. Бердяев, Е. Н. Трубецкой, С. Н. Булгаков и др.) и – уже – с активными философскими (и мистическими) поисками в этой сфере Н. С. Гумилева, нашедшими отражение и в его поэзии.

На одном из заседаний «Цеха поэтов» (в январе 1914 г.) Гумилев говорил о стремлении новейших поэтов «уйти из времени и обосновать свои переживания вне понятий: настоящее, прошедшее и будущее»<sup>15</sup>. В плане не написанной Гу-

<sup>13</sup> В черновом варианте «Летнего сада» саду придан эпитет «таинственный» (Пахарева 2009, 92).

<sup>14</sup> См.: (Fink 1999, 62-88).

<sup>15</sup> Сведения об этом приведены Романом Тименчиком (Гумилев 1990, 361).

милевым книги «Теория интегральной поэтики» (план был оставлен Б. В. Анрепу перед возвращением поэта в Россию в апреле 1918 г.) в отдельный раздел вынесено: «Время и пространство; история и география. Статичность и углубленность (линии движенья энергии)» (Гумилев 1990, 277). В «Программах лекций» (1919) в суждениях об образности и композиции стиха обособлены пункты «время и пространство и борьба с ними» и «движение во времени, в пространстве, в плоскости четвертого измерения и в двух измерениях» (там же). Но сопоставление темпоральной проблематики в творчестве Гумилева (мотив блуждания «в слепых переходах пространств и времен» – один из самых заметных в его творчестве<sup>16</sup>) и Ахматовой, разумеется, требует отдельного исследования хотя бы потому, что, как заметил Омри Ронен, «переворачивание и смешение пластов времени служит сюжетом завершительных текстов Гумилева и Ахматовой “Заблудившийся трамвай” и “Поэма без героя”» (Ронен 2008).

<sup>16</sup> См. подробнее: (Rusinko 1982; Masing-Delic 1982; Аллен 1989; Кроль 1990).

## ЛИТЕРАТУРА

Аллен, Л. 1989. *Этюды о русской литературе*. Ленинград: Художественная литература, 113-143.

Ахматова, А. 1999. *Собр. сочинений в 6 т.* Москва: Эллис Лак. Т. II.

Ахматова, А. 2016. *Малое собрание сочинений*. / Текстология, сост., вступление и примечания Н. Крайневой. С.-Петербург: Азбука.

Волков, С. 2004. *Диалоги с Иосифом Бродским*. Москва: «Эксмо».

Гумилев, Н. С. 1990. *Письма о русской поэзии*. Подготовка текста и коммент. Р. Д. Тименчика. Москва: Современник.

## Выводы

Д. С. Лихачев писал об устремленности сада к слову и о том, как различны («в зависимости от господствующего стиля, от господствующей философии») у сада молчаливые напоминания и под- сказки о слове (Лихачев 1982, 157). Замеченные выше места пересечения «Летнего сада» Ахматовой со схожими фрагментами текстов Элиота, Джойса, Лоуренса и Пруста свидетельствуют о том, насколько перспективным может быть исследование таких «подсказок», свидетельствующих о генетических и контекстных связях творчества русского поэта с сюжетами и образами, представленными в европейском модернизме. В «Летнем саду» Ахматовой, как в текстах Лоуренса и Джойса, ход («бег») времени представлен как поле одновременного сосуществования прошлого с настоящим и будущим. В подобном “still point” границы собственного «я» раздвигаются, и обретаются та полнота существования и, возможно, те трансцендентные ценности, которые недоступны в формах дискретного временного бытия.

Жирмунский, В. 1973. *Творчество Анны Ахматовой*. Ленинград: Наука.

*Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966)*. 1996. Москва – Torino: Giulio Einaudi editore.

Крайнева, Н. 2016. Примечания. *Ахматова, А. Малое собрание сочинений*. / Текстология, сост., вступление и примечания Н. Крайневой. С.-Петербург: Азбука.

Кроль, Ю. Л. 1990. Об одном необычном трамвайном маршруте («Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилёва). *Русская литература* 1, 208-218.

Лихачев, Д. С. 1982. *Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей*. Ленинград: Наука.

Мамардашвили, М. 1997. *Психологическая топология пути. М. Пруст «В поисках утраченного времени»*. С.-Петербург: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института; Журнал «Нева».

Мейлах, М. 2018 (2008). “You cannot leave your mother an orphan”: О джойсовском эпиграфе у Ахматовой. *Поэзия и миф. Избранные статьи*. 2-е изд. Москва: Издательский дом ЯСК. Языки славянской культуры, 307-322.

Мусатов, В. 2007. *«В то время я гостила на земле...»*. Лирика Анны Ахматовой. Москва: «Словари.ру».

Пахарева, Т. А. 2009. «Летний сад» А. Ахматовой (анализ стихотворения). *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сборник 7*. Симферополь: Крымский архив, 91-100.

Ронен, О. 2008. Акмеизм. *Звезда 7*, 217-226. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/7/го16.html> [см: 12 08 2017]

Рубинчик, О. 2010. «Если бы я была живописцем...»: *Изобразительное искусство в творческой мастерской Анны Ахматовой*. С.-Петербург: Изд-во «Серебряный век».

Седакова, О. 2012. Тайна реальности, реальность тайны. Предисловие. *Делл'Аста, Адриано. В борьбе за реальность*. / Вступ. ст. О. Седаковой. Київ: Дух і Літера, 4-17. Режим доступа: <http://www.olgasedakova.com/Moralia/1112> [см.: 23 09 2018]

Степанов, Е. 2014. *Поэт на войне. Николай Гумилев. 1914–1918*. Москва: Прогресс-Плеяда.

Темненко, Г. М. 2009. К вопросу о традициях классицизма в поэзии А. Ахматовой (стихотворение «Летний сад»). *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сборник 7*. Симферополь: Крымский архив, 100-112.

Тименчик, Р. 1984. Рижский эпизод в «Поэме без героя» Анны Ахматовой. *Даугава 2*, 113-121.

Тименчик, Р. 2003. Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений. *Эткиндовские чтения I*. С.-Петербург: Изд-во ЕУСПб, 233-236.

Тименчик, Р. 2014. *Последний поэт. Ахматова в 1960-е годы*. В 2-х т. Изд. 2-е, исправл. и расшир. Москва: Мосты культуры / Гешарим.

Хоружий, С. 1993. Комментарии. *Джойс, Дж. Улисс*. Пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. Москва: Изд-во «Республика».

Хоружий, С. 1994. «Улисс» в русском зеркале. *Джойс, Дж. Собр. сочинений*. В 3 т. Москва: ЗнаК. Т. 3. Улисс: роман (часть III). Пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. Режим доступа: <http://www.james-joyce.ru/articles/ulyссе-v-russkom-zerkale.htm> [см. 19 09 2018]

Цивьян, Т. В. 2009. Об одном Ахматовском пейзаже. *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сборник 7*. Симферополь: Крымский архив, 83-91.

Черных, В. А. 2008. *Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966*. Москва: «Индрик».

Чуковская, Л. 1997. *Записки об Анне Ахматовой*. В 3 т. Изд. 5-е, испр. и допол. Москва: «Согласие».

Элиот, Т. С. 2000. *Полые люди*. С.-Петербург: ООО «Издательский Дом “Кристалл”». Режим доступа: [http://lib.ru/POEZIQ/ELIOT/eliot1\\_10.txt](http://lib.ru/POEZIQ/ELIOT/eliot1_10.txt) [см. 01 02 2017]

Blamires, H. 1969. *Word Unheard: Guide Through Eliot's "Four Quartets"*. London: Methuen & Co.

Cornwell, E. F. 1962. *The "still point": Theme and variations in the writings of T. S. Eliot, Coleridge, Yeats, Henry James, Virginia Woolf, and D. H. Lawrence*. New Jersey: Rutgers University Press.

Cornwell, N. 1992. *James Joyce and the Russians*. London: Macmillan Press.

Eliot, T. S. 2000. *Four Quartets*. An accurate online text. Available at: <http://www.davidgorman.com/4Quartets/index.htm>. Accessed: 5 April 2018.

Fink, H. L. 1999. *Bergson and Russian modernism, 1900–1930*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Kurasova, A. 2018. Sense of Time in A. Akhmatova's and T. S. Eliot's Latter Poetry (Comparative Analysis of Poem Without a Hero and Four Quartets). *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*. Vol. 6. Issue: 1, 1-9. Available at: <http://www.journals.aiac.org.au/index.php/IJCLTS/article/view/4105/3261>. Accessed: 19 September 2018.

Martz, L. L. 1947. The Wheel and the Point: Aspects of Imagery and Theme in Eliot's Later Poetry. *The Sewanee Review 55* (1). The Johns Hopkins University Press, 126-147.

Masing-Delic, I. 1982. The Time-Space Structure and Allusion Pattern in Gumilev's "Zabluidivshiiisa Tramvai". *Essays in Poetics*. Vol. 7, n. 1, 62-83.

Rusinko, E. 1982. Lost in Space and Time: Gumilev's "Zabluidivshijsja Tramvaj". *Slavic and East European Journal 26*, n. 4, 383-402.

## REFERENCES

- Allen, L. 1989. *Etiudy o russkoi literature*. [Essays on Russian Literature]. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura Publ., 113-143.
- Akhmatova, A. 1999. *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works: In 6 vol.]. Moscow: Ellis Lak Publ. Vol. II.
- Akhmatova, A. 2016. *Maloe sobranie sochinenii*. / Tekstologiya, sost., vstuplenie i primechaniia N. Krainevoi. [Small collection of works. / Compiled, with an introduction and notes by N. Kraineva]. St. Petersburg: Azbuka Publ.
- Blamires, H. 1969. *Word Unheard: Guide Through Eliot's "Four Quartets"*. London: Methuen & Co.
- Chernykh, V. A. 2008. *Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoi. 1889–1966*. [Chronicle of the life and works of Anna Akhmatova. 1889–1966]. Moscow: «Indrik» Publ.
- Chukovskaia, L. 1997. *Zapiski ob Anne Akhmatovoi*. V 3 t. [Notes about Anna Akhmatova. In 3 vol.]. Moscow: “Soglasie” Publ.
- Cornwell, E. F. 1962. *The “still point”: Theme and variations in the writings of T. S. Eliot, Coleridge, Yeats, Henry James, Virginia Woolf, and D. H. Lawrence*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Cornwell, N. 1992. *James Joyce and the Russians*. London: Macmillan Press.
- Eliot, T. S. 2000. *Four Quartets*. An accurate online text. Available at: <http://www.davidgorman.com/4Quartets/index.htm>. Accessed: 5 April 2018.
- Eliot, T. S. 2000. *Polye liudi*. [The Hollow Men]. St. Petersburg: OOO “Izdatel'skii Dom «Kristall»” Publ. Available at: [http://lib.ru/POEZIQ/ELIOT/eliot1\\_10.txt](http://lib.ru/POEZIQ/ELIOT/eliot1_10.txt). Accessed: 19 September 2018.
- Fink, H. L. 1999. *Bergson and Russian modernism, 1900–1930*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Gumilev, N. S. 1990. *Pis'ma o russkoi poezii*. / Podgotovka teksta i kommentarii R. D. Timenchika. [Letters on Russian Poetry. / Compiled, with comments by R. D. Timenchik]. Moscow: Sovremennik Publ.
- Khoruzhii, S. 1993. *Kommentarii*. [Comments]. *Joyce, J. Ulysses*. Moscow: “Respublika” Publ.
- Khoruzhii, S. 1994. «Uliss» v russkom zerkale. [Ulysses in the Russian Mirror]. *Joyce, J. Sobranie sochinenii*. V 3 t. [Collected Works: In 3 vol.]. Moscow: ZnAK Publ. Vol. 3. Ulysses: novel (part III). Available at: <http://www.james-joyce.ru/articles/ulysses-v-russkom-zerkale.htm>. Accessed: 19 September 2018.
- Kraineva, N. 2016. Primechaniia. [Notes]. *Akhmatova, A. Maloe sobranie sochinenii*. [Small collection of works]. St. Petersburg: Azbuka Publ.
- Krol', Iu. L. 1990. Ob odnom neobychnom tramvainom marshrute («Zabludivshiiisia tramvai» N. S. Gumileva). [About one unusual tram route (“The Lost Tramcar” by N. S. Gumilev)]. *Russkaia literatura* 1, 208-218.
- Kurasova, A. 2018. Sense of Time in A. Akhmatova's and T. S. Eliot's Latter Poetry (Comparative Analysis of Poem Without a Hero and Four Quartets). *International Journal of Comparative Literature & Translation Studies*. Vol. 6. Issue: 1, 1-9. Available at: <http://www.journals.aiac.org.au/index.php/IJCLTS/article/view/4105/3261>. Accessed: 19 September 2018.
- Likhachev, D. S. 1982. *Poeziia sadov. K semantike sadovo-parkovykh stilei*. [The Poetry of Gardens. Towards a Semantics of Park and Garden Style]. Leningrad: Nauka Publ.
- Mamardashvili, M. 1997. *Psikhologicheskaiia topologiya puti. M. Prust «V poiskakh utrachennogo vremeni»*. [Psychological Topology of Path. M. Proust “In Search of Lost Time”]. St. Petersburg: Russkii Khristianskii gumanitarnyi institut; Zhurnal “Neva” Publ.
- Martz, L. L. 1947. The Wheel and the Point: Aspects of Imagery and Theme in Eliot's Later Poetry. *The Sewanee Review* 55 (1). The Johns Hopkins University Press, 126-147.
- Masing-Delic, I. 1982. The Time-Space Structure and Allusion Pattern in Gumilev's “Zabludivshiiisia Tramvai”. *Essays in Poetics*. Vol. 7, n. 1, 62-83.
- Meilakh, M. 2018 (2008). “You cannot leave your mother an orphan”: O dzhoisovskom epigrafe u Akhmatovoi. [“You cannot leave your mother an orphan”: Joyce's epigraph in Akhmatova's works]. *Poeziia i mif. Izbrannye stat'i*. 2-e izd. [Poetry and Myth. Featured articles. 2nd edition]. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 307-322.
- Musatov, V. 2007. «V to vremia ia gostila na zemle...». *Lirika Anny Akhmatovoi*. [“At that time I visited the earth...”. Lyric poetry of Anna Akhmatova]. Moscow: «Slovari.ru» Publ.
- Pakhareva, T. A. 2009. «Letnii sad» A. Akhmatovoi (analiz stikhotvoreniia). [“Letniy sad” of A. Akhmatova (analysis of the poetry work)]. *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik* 7. [Anna Akhmatova: age, fate, creativity: the Crimean Akhmatova's scientific collection 7]. Simferopol: Krymskij arkhiv Publ., 91-100.

Ronen, O. 2008. Akmeizm. [Acmeism]. *Zvezda* 7, 217-226. Available at: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/7/ro16.html>. Accessed: 8 August 2017.

Rubinchik, O. 2010. «*Esli by ia byla zhivopistsem...*»: *Izobrazitel'noe iskusstvo v tvorcheskoi masterskoi Anny Akhmatovoi*. ["If I were a painter". Visual arts in Anna Akhmatova's creative work]. St. Petersburg: "Serebrianyi vek" Publ.

Rusinko, E. 1982. Lost in Space and Time: Gumilev's «Zabludivšijsja Tramvaj». *Slavic and East European Journal* 26, n. 4, 383-402.

Sedakova, O. 2012. *Taina real'nosti, real'nost' tainy*. Predislovie. [The mystery of reality, the reality of mystery. Preface]. *Dell'Asta, Adriano. V bor'be za real'nost'*. [Fighting for reality]. Kiev: Dukh i Litera Publ., 4-17. Available at: <http://www.olgasedakova.com/Moralia/1112>. Accessed: 23 September 2018.

Stepanov, E. 2014. *Poet na voine. Nikolai Gumilev. 1914–1918*. [The poet in the war. Nikolay Gumilev. 1914–1918]. Moscow: Progress-Pleiada Publ.

Temnenko, G. M. 2009. K voprosu o traditsiakh klassitsizma v poezii A. Akhmatovoi (stikhotvorenie «Letnii sad»). [To the question of traditions of classicism in Akhmatova's poetry (the poem "Summer garden")]. *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik* 7. [Anna Akhmatova: age, fate, creativity: the Crimean Akhmatova's scientific collection 7]. Simferopol: Krymskij arkhiv Publ., 100-112.

Timenchik, R. 1984. Rizhskii epizod v «Poeme bez geroia» Anny Akhmatovoi. [The Riga episode in the Poem Without a Hero by Anna Akhmatova]. *Daugava* 2, 113-121.

Timenchik, R. 2003. *Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi i genezis ee stikhotvorenii*. [Notebooks by Anna Akhmatova and the Genesis of Her Poems]. *Etkindovskie chteniia* I. St. Petersburg: Publishing house of European University at St Petersburg, 233-236.

Timenchik, R. 2014. *Poslednii poet. Akhmatova v 1960-e gody. V 2 t.* [The last poet: Anna Akhmatova in the 1960s : In 2 vol.]. 2nd upd. and enl. ed. Moscow; Jerusalem: Mosty kul'tury / Gesharim Publ.

Tsivyvan, T. V. 2009. Ob odnom Akhmatovskom peizazhe. [About one of Akhmatova's Landscapes]. *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik* 7. [Anna Akhmatova: age, fate, creativity: the Crimean Akhmatova's scientific collection 7]. Simferopol: Krymskij arkhiv Publ., 83-91.

Volkov, S. 2004. *Dialogi s Iosifom Brodskim*. [Conversations with Joseph Brodsky]. Moscow: "Eksmo" Publ.

*Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi (1958–1966)*. [Notebooks by Anna Akhmatova. (1958–1966)]. 1996. Moscow; Turin: Giulio Einaudi editore.

Zhirmunskii, V. 1973. *Tvorchestvo Anny Akhmatovoi*. [Anna Akhmatova's creative Work]. Leningrad: Nauka Publ.

## BETWEEN A GRANITE VASE AND PALACE DOORS.

### ONCE AGAIN ABOUT *THE SUMMER GARDEN* BY ANNA AKHMATOVA

Galina Mikhailova

S u m m a r y

The interpretation of the poem *The Summer Garden*, conducted within the context of the motives and images of Western European modernism, is not a particularly attractive theme for the scholars of Anna Akhmatova's poetry. Meanwhile, a comparative study of the panchronic aspects found in *The Summer Garden* and of some texts by T. S. Eliot, D. Joyce and D. H. Lawrence helps to explain or even defy certain statements made by the researchers of Akhmatova's creative work.

This article deals with the relationship between these writing strategies utilized by the author and the phenomenon of the description of "time" in Akhma-

tova's poetry. In view of Akhmatova's attraction toward Western literature (especially her interest in Eliot's, Joyce's and M. Proust's works), the article proposes to introduce several philosophical and aesthetic categories and metaphors ("still point," "rose garden," "vase") as instruments for the study of Akhmatova's artistic thought.

The comparison of the works of Akhmatova and the European modernists is not limited to reading *The Summer Garden*. Some remarks also relate to the *Poem Without a Hero*, one part of which has an epigraph from Eliot's *Four Quartets* and is associated with the transcendence of time.

## TARP GRANITO VAZOS IR RŪMŲ DURŲ. DAR KARTĄ APIE ANOS ACHMATOVOS „VASAROS SODĄ“

**Galina Michailova**

### S a n t r a u k a

Eilėraščio „Vasaros sodas“ interpretacija Europos modernizmo atstovų motyvų ir vaizdų kontekste nėra patraukli tema Anos Achmatovos kūrybos tyrėjams. Tuo tarpu „Vasaros sodo“ ir atskirų T.S. Eliot'o, D. Joyce'o ir D.H. Lawrence'o tekstų viršlaikinojoje perspektyvoje lyginamasis tyrimas padeda paaiškinti ar net mesti iššūkį tam tikriems Achmatovos kūrybos tyrinėtojų teiginiams.

Straipsnyje nagrinėjimas šių autorių meninių strategijų sąsajų su Achmatovos „laiko eigos“ fenomeno aprašymu klausimas. Atsižvelgiant į Achmatovos prisirišimą prie Vakarų kultūros ir litera-

tūros (ypač didelis buvo jos susidomėjimas Eliot'o, Joyce'o ir M. Proust'o kūryba), straipsnyje siūloma įvesti keletą šių autorių filosofinių ir estetinių kategorijų bei metaforų („still point“, „rožių sodas“, „vaza“) kaip Achmatovos meninio mąstymo tyrimo įrankius.

Achmatovos ir Europos modernistų lyginimas neapsiriboja „Vasaros sodo“ skaitymu. Keletas pasabų taip pat siejama su „Poema be Herojaus“, kurios viena dalis turi epigrafą iš Elioto „Keturių kvartetų“ ir siejama su laiko transcendencija.

Получено: 2018, сентябрь

Принято: 2018, сентябрь

*Адрес автора:*

Vilniaus universitetas  
Baltijos kalbų ir kultūrų institutas  
Universiteto g. 5  
LT-01513 Vilnius Lietuva  
E-mail: galina.michailova@flf.vu.lt