

УДК 82.161.1:82.091

«МАСТЕР И МАРГАРИТА» И «ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ»: ПАРАДОКСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА

Светлана Викторовна Бурдина

профессор кафедры русской литературы

Пермский государственный университет

Пермь, ул. Строителей, 34 а, кв. 55. swburdina@rambler.ru

В статье обосновывается возможность взглянуть на роман Булгакова как на определенный ключ к дешифровке поэмы Ахматовой. Доказывается, что своеобразие хронотопа «Мастера и Маргариты» повлияло на то необычное решение проблемы времени-пространства, которое предлагает в «Поэме без героя» Ахматова. Типологически родственные процессы в творчестве авторов представлены как свидетельство духовного кризиса эпохи, выражение ее «маскарадной» сущности.

Ключевые слова: художественное пространство; художественное время; автор; интертекстуальность; «маскарадный» мир; «зеркальная» модель.

Очевидно, что применительно к великому роману Булгакова просто невозможно говорить о линейном течении времени, о традиционных формах организации пространства; исследовать хронотоп «Мастера и Маргариты» вряд ли возможно в общепринятой системе координат. Подобное обнаруживается и в другом выдающемся тексте XX столетия – «Поэме без героя» Ахматовой¹. Если попытаться подойти к проблеме пространства и времени этих произведений с общепринятыми мерками, то придется, скорее всего, признать, что и в поэме Ахматовой, и в романе Булгакова ни времени, ни пространства попросту нет...

Ну что такое время, если оно у Ахматовой то начинает идти вспять, а то и вовсе останавливается:

Крик петуший нам только снится,
За окошком Нева дымится,
Ночь бездонна и длится, длится –
Петербургская чертовня...²

Остановившееся время Поэмы («А часы все еще не бьют...») – 3: 172; «Пусть теперь остановится время / На тобою данных часах» – 3: 200) заставляет вспомнить о ситуации, жестко обозначенной в поэме Ахматовой «Путем всея земли». В одном из вариантов текста этой поэмы существовал эпиграф, библейская образность которого была напрямую направлена на выявление апокалиптической сущности переживаемого Ахматовой исторического времени: «И Ангел

покаялся Живущим, что времени больше не будет». Показательно, что эти слова присутствуют и в рукописях книг «Нечет» и «Бег времени», а также предваряют в качестве эпиграфа один из фрагментов балетного либретто по «Поэме без героя». Являясь вольной цитатой из Апокалипсиса, слова об исчезновении времени отсылают как к своему источнику к откровениям святого Иоанна Богослова: «И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу. И поклялся Живущим во веки веков, который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что на нем, что времени уже не будет» (Откр 10: 5-6).

В соответствии с парадоксами «маскарада» начала века это же самое остановившееся, или разрушенное, время оказывается в «Поэме без героя» одновременно и бесконечным, вечным: «Ночь бездонна и длится, длится – / Петербургская чертовня...» Перекличка с романом Булгакова, сопровождающим текст Поэмы в качестве важнейшего ее ассоциативного ряда, здесь показательна. Слова Воланда: «Праздничную ночь приятно немного и задержать» [Булгаков 1988: 654] – как нельзя лучше передают своеобразие художественного времени в романе – его относительность, нереальность. Это далеко не единственное «совпадение» двух произведений выявляет общую доминанту в характере художественного мышления обоих художников, тяготеющих к «фантастическому реализму» (Вяч.Иванов).

Структура художественного времени в Поэме определяется принципом, который О.Седакова называет «одно в другом». Будущее, по Ахматовой, зарождается и формируется в глубинах прошлого, именно поэтому прошлое предопределяет будущее и сохраняется в нем. Иначе говоря, не только прошлое содержится в будущем, но и будущее – в прошлом. Вот она, предложенная Ахматовой в «Поэме без героя» формула времени как такового:

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет –
Страшный праздник мертвой листвы.
(З: 174)

Эти поэтические строки – конспект Поэмы, ее философская модель. Впитывая, абсорбируя прошлое, магические зеркала Поэмы транслируют будущее. Гадая в новогоднюю ночь 1941 г. на будущее, героиня видит свое прошлое³. В свою очередь, описанное в Поэме предвоенное прошлое, заключая в себе завязь будущего, является указанием на грядущие трагические события, свидетелем которых выпадет стать автору Поэмы. Символично и то, что в финале произведения (в одном из вариантов) вновь появляется, отсылая к его началу, образ зеркала; но на этот раз в зеркальной глади возникают картины, которые в 1941 г. (это год начала поэмы, точка отсчета) могли относиться к будущему:

И самой же себе навстречу
Непреклонно в грозную сечу,
Как из зеркала наяву,
Ураганом – с Урала. С Алтая,
Долгу верная, молодая,
Шла Россия спасать Москву.
(З: 159)

Будучи своеобразным акцептором, зеркало Поэмы «принимает» в себя прошлое и будущее. Суть времени прошлого может быть постигнута, как считает Ахматова, лишь в его проекции на будущее и наоборот. Осмысля трагедию Великой Отечественной войны как расплату за греховное прошлое, автор «Поэмы без героя» выносит приговор поколению десятых годов, вершит суд над прошлым с позиций будущего.

Сконцентрированное в емкой поэтической формуле понимание сущности времени удивительно близко к трактовке времени Т.С.Элиотом, что подтверждает эпиграф к «Решке» – первая фраза поэмы «Четыре квартета» («In my beginning is my end» (В моем начале мой конец – *англ.*)), являющаяся парафразом из девиза шотландской королевы Марии Стюарт. Показателен и существующий в некоторых списках вариант этого эпиграфа: «My future is in my past» (Мое будущее содержится в моем прошлом – *англ.*).

Если есть в Поэме формула времени, значит, должна быть и формула пространства. «Это где-то там – у Тобрука. / Это где-то здесь – за углом» (З: 200). Прочитать эту поэтическую строку как «формулу» пространства помогает Э.Герштейн: «Бои, действительно, шли под Тобруком, но с апреля по декабрь 1941 года длилась осада этого порта. Анна Андреевна, оплакавшая в своих стихах осаду Парижа и бомбежку Лондона, не могла пройти мимо особого испытания людей, запертых в городе, подвергавшихся обстрелу с моря и воздуха, переносивших голод, страх и смерть. Всю весну и лето мы с трепетом разворачивали газеты, надеясь узнать, что блокада Тобрука уже кончилась, но она продолжалась. Ахматова успела испытать начало блокады в Ленинграде. Теперь эти ужасы были уже не “где-то там”, а “здесь за углом”» [Герштейн 1993: 64].

Поэтическая формула «Это где-то там – у Тобрука. / Это где-то здесь – за углом» точно передает характер пространственного мышления Ахматовой. Конкретное реальное пространство («здесь, за углом») приобретает символический ореол, раздвигается художником до невероятных размеров, т.е. становится безмерным. В то же время предельно конкретизируется «дальний» пространственный образ («там – у Тобрука»), он приобретает реальные черты, воспринимается как знакомый и «соседний». При этом каждый образ пространственной оппозиции может быть прочитан и «измерен» только через другой, посредством другого: суть пространства «ближнего» и конкретного можно понять лишь в проекции его на пространство «дальнее» и наоборот. Возникает ощущение того, что два пространственных образа, составляющих оппозицию «там» – «здесь», совмещаются, как бы накладываются друг на друга, в семантическом поле ахматовского текста они оказываются не противостоящими, а взаимозаменяемыми – сама оппозиция снимается. Получается, что пространство в произведении Ахматовой подчиняется тем же закономерностям, что и время. Названный О.Седаковой «одно в другом» принцип организации времени реализуется в Поэме, таким образом, и на уровне моделирования пространства.

Как и время, пространство в ахматовском произведении лишено какой бы то ни было определенности, традиционности. Разве можно говорить о пространственных константах, если контуры пространства постоянно меняются, если реальное, фактически существующее в поэме пространство то раздвигается, то сужается, и эта трансформация происходит на наших глазах, она физически осязаема, зрима:

А для них расступились стены,

Вспыхнул свет, завыли сирены
И, как купол, вспух потолок.
(3: 172)

Не увидеть явной переключки с романом Булгакова здесь просто невозможно. Как и у Ахматовой, пространство в романе причудливым образом раздваивается, превращаясь в фантастическое, но, что существенно, сохраняя при этом черты реального: «Ее поражало, как в передней обыкновенной московской квартиры может поместиться эта необыкновенная невидимая, но хорошо ощущаемая бесконечная лестница» [Булгаков 1988: 612]; «Но самое поразительное – размеры этого помещения. Каким образом все это может втиснуться в московскую квартиру? Просто-напросто никак не может» [там же].

Пути реконструкции пространства в Поэме парадоксальны. Столь же свободно пространство может подвергаться и обратной трансформации: «Факелы гаснут, потолок опускается. Белый (Зеркальный) зал снова делается комнатой автора» (3: 177). Параллель с романом Булгакова уместна и в этом случае: после бала у сатаны «колонны распались, угасли огни, все съезжилось, и не стало никаких фонтанов, тюльпанов и камелий. А просто было, что было – скромная гостиная ювелирши...» [Булгаков 1988: 636-637].

Если это просто совпадения, то – весьма симптоматичные, символические, выявляющие единство двух художников во взгляде на современное им реальное время и пространство. За ними, за этими совпадениями, – особенность исторической эпохи, в которую жили и творили оба художника, уникальность времени, в которое были созданы два великих произведения. Конечно, однозначно ответить на вопрос, случайная это переключка или же осознанная цитация, вряд ли возможно. Сложность вопроса о влиянии романа на Поэму связана с тем фактом, что основная часть поэмы была написана еще до того, как Ахматова прочитала роман Булгакова. Именно поэтому, как считает В.В.Иванов, «...здесь существенно скорее всего не взаимное влияние, а взаимная поддержка: Булгаков и Ахматова шли по сходному пути, для тогдашней русской литературы необычному» [Иванов 1989: 132]. Однако нужно учитывать и то, что работу над Поэмой Ахматова продолжала и дальше, до конца жизни. Поэтому возможно все-таки говорить и о случаях прямого цитирования, о булгаковских реминисценциях в Поэме, о прямом генетическом восхождении отдельных образов ахматовского произведения к булгаковскому роману. Во всяком случае, своеобразие хронотопа «Мастера и Маргариты» явно повлияло на то решение проблемы времени-пространства, которое предлагает Ах-

матова в поэме. Более того: роман Булгакова можно рассматривать как определенный ключ к парадоксам ахматовского хронотопа.

Нельзя не увидеть, что параметры художественного времени и художественного пространства в Поэме определяются все той же порождающей эффект бесконечности «зеркальной» моделью. Конкретное пространство – комната автора в Фонтанном Доме – и конкретное время – канун 1941 г., «заданные» в сюжетной завязке произведения, постоянно меняют свои очертания, преобразуются, подвергаются порой просто фантастическим изменениям. «Как вы были в пространстве новом, Как вне времени были вы» (3: 182) – привычная для ахматовского произведения ситуация. «Встроенное» в зеркала Поэмы время конкретное, реальное оборачивается бесконечностью (или же отсутствием времени, что в контексте поэмы одно и то же). Теряет свою определенность и пространство: попадая в поле направленных друг на друга, друг друга отражающих зеркал, все пространственные образы Поэмы начинают двоиться, троиться, множиться до бесконечности – «до дна шкатулки». Столь своеобразное пространственное мышление автора обуславливает появление в поэме такой, например, ремарки: «И в то же время в глубине залы, сцены, ада или на вершине гетевского Брокена появляется Она же (а может быть, – ее тень)» (3: 178). Показателем «неопределенности» пространства (или мерой его бесконечности) является здесь то обстоятельство, что вариант пространственного решения сцены должен выбрать по своему усмотрению сам читатель.

Таким образом, парадоксальным образом организованные в произведениях Булгакова и Ахматовой время и пространство явились выражением «маскарадной» сущности эпохи, отразили то ощущение ее духовного кризиса, которое так точно было сформулировано в статье Вяч.Иванова 1908 г. «Две стихии в современном символизме»: «Не религиозная настроенность нашей лиры или ее метафизическая устремленность плодотворны сами по себе, но первое еще темное и глухонемое осознание сверхличной и сверхчувственной связи сущего, забрезжившее в минуты последнего отчаяния разорванных сознаний, в минуты, когда *красивейший калейдоскоп жизни* стал уродливо искажаться, обращаясь в *дьявольский маскарад*, и причудливое сновидение переходить в удушающий кошмар» (курсив мой. – С.Б.) [Иванов 1994: 160].

¹О своеобразии художественного времени и пространства у Ахматовой см.: Бурдина С.В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А. Ахматовой // Вестник

**Бурдина С.В. «МАСТЕР И МАРГАРИТА» И «ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ»:
ПАРАДОКСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА**

Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып.6. С.60-66; Бурдина С.В. Архитектурный пейзаж Петербурга в зеркалах «Поэмы без героя» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 2(8). С. 136-140.

²Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998. Т.3. С.176. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

³Этот факт является для Л.Г.Кихней подтверждением того, что не только пространство, но и время Поэмы оказывается «зазеркаленным» [Кихней 1997: 119]. О зазеркаленности времени в Поэме свидетельствует, как считает исследователь, и следующее обстоятельство. Гадея в канун 1941 г. на будущее, героиня видит в зеркалах поэмы прошлое – год 1914-й. Так образуется зеркальная пара чисел: 1914-1941. На то, что речь идет именно о 1914 г., вернее о кануне 1914 г., указывает прозаическая ремарка, которой Ахматова хотела предварить начало Поэмы: «Фонтанный Дом. 31 декабря 1940. Старые лондонские часы, которые (пробив по рассеянности 13 раз) остановились ровно 27 лет тому назад, без постороннего вмешательства снова пошли, пробили без четверти полночь <...> и снова затикали, чтобы достойно встретить новый (по их мнению, вероятно, 14-й) год» (3: 271).

Список литературы

Ахматова А.А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лаг, 1998.

Булгаков М.А. Романы. М.: Современник, 1988.

Бурдина С.В. Парадоксы хронотопа в «Реквиеме» А.Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С.60-66.

Бурдина С.В. Архитектурный пейзаж Петербурга в зеркалах «Поэмы без героя» А.Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 2(8). С. 136-140.

Бурдина С.В., Мокрушина О.А. О семантике образов «зимнего ряда» в поэзии А.Ахматовой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 1(7). С.95-100.

Герштейн Э. Заметки о «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Петербургский журнал. 1993. № 1-2.

Иванов В.В. «Поэма без героя», поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм // Ахматовский сб. Париж, 1989. С.131-135.

Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С.143-169.

Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М.: «Диалог МГУ», 1997.

**“MASTER AND MARGARITA” AND “POEM WITHOUT A HERO”:
PARADOXES OF FICTION TIME AND SPACE**

Svetlana V. Burdina

**Professor of Russian Literature Department
Perm State University**

An idea to regard the novel by Bulgakov as a key to decipher the poem by A.Akhmatova is considered in the article. It is proved that the specificity of the chronotope of the novel “Master and Margarita” influenced the unusual solving of the Time-Space problem done by A.Akhmatova in “Poem without a hero”. Typologically close related processes in the authors’ creative works indicate spiritual crisis of the epoch, its masquerade essence expression.

Key words: fiction space; fiction time; author; intertextuality; masquerade world; mirror model.