

«ВРЕМЯ ВО ВРЕМЕНИ» В «ПОЭМЕ БЕЗ ГЕРОЯ» А. А. АХМАТОВОЙ

«TIME IN TIME» IN THE
«POEM WITHOUT A HERO»
A. A. AKHMATOVA

S. Khomjakov

Summary. This article discusses the features of the artistic time in the «Poem without a hero», which consist in the genre features of the work of A. A. Akhmatova. The author examines in detail such forms of artistic time as biological, physical, oneiric, historical, literary, eschatological, which are dominant in the chronotope «Poems without a hero». The paper identifies the time features (including grammatical) of each part separately and in relation to other elements of the text, and also pays attention to the pace of the narrative in the poem. The novelty of the work consists in a detailed analysis of the time component of the final work of A. A. Akhmatova and the classification of various forms of time presented in the poem, and the concept of «metaphorical time» as characteristic for the lyrics.

Keywords: «Poem without a hero», Akhmatova, chronotope, time, space, lyrics, epic.

Хомяков Сергей Александрович

Старший преподаватель, Московский медико-стоматологический университет им. А. И. Евдокимова
khomjakov.sergey@mail.ru

Аннотация. В данной статье рассматривается специфика художественного времени в «Поэме без героя», которая заключается в жанровых особенностях произведения А. А. Ахматовой. Автор подробно рассматривает такие формы художественного времени, как биологическое, физическое, онейрическое, историческое, литературное, эсхатологическое, которые являются доминантой в хронотопе «Поэмы без героя». В работе выявляются временные особенности (в том числе и грамматические) каждой части в отдельности и в соотношении с другими элементами текста, а также уделено внимание темпу повествования в поэме. Новизна работы заключается в подробном анализе временной составляющей итогового произведения А. А. Ахматовой и классификации различных форм времени, представленных в поэме. В статье использовано понятие «метафорическое время» как характерного для произведения А. А. Ахматовой.

Ключевые слова: «Поэма без героя», Ахматова, хронотоп, время, пространство, лирика, эпос.

«Поэма без героя» предстает интересной с точки зрения классификации форм художественного времени, представленных в произведении [10, 5]. Наличие большого количества форм времени обусловлено родовой принадлежностью произведения. В «Поэме без героя» А. А. Ахматовой сочетаются эпика, лирика и даже драма, а ведь каждый из этих родов литературы по-своему осваивает время. Автор «смотрит» «из «года сорокового» [1, с. 170], глядит в год «девятьсот тринадцатый» [1, с. 171], и такая «временная точка зрения» (доминирующая и в повествовании, и в медитации) способствует постижению связей прошлого и настоящего («Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет / — Страшный праздник мертвой листвы» [1, с. 174]). Разветвленный рамочный текст (вместе с «Прозой о поэме») знакомит с творческой историей поэмы и, таким образом, удлиняет время. «Поэма без героя» насыщена цитатами [20], реминисценциями, аллюзиями [4, с. 293], которые в основном и рамочном тексте погружает читателя в поистине бездонный мир культуры, в котором сосуществуют Пушкин [18] и Байрон, Шекспир и Достоевский [21], ветхий Завет и античная мифология [19]. Анализ всех перечисленных особенностей произведения с точки зрения художественного времени (в том числе и хронотопа [25]) лег в основу данной статьи.

В каждом роде литературы время и пространство — координаты художественного мира произве-

дения — проявляются по-разному. В эпических жанрах время чаще всего воспроизводится реалистично и правдоподобно (указание точных дат и времен года; использование деталей, указывающих на цикличность человеческого бытия и т.д.), что часто достигается оперированием к *настоящему, прошлому и будущему* героя. Место, относящееся к природе, описывается достоверно, акцент может делаться на физических параметрах топоса (открытого или замкнутого, вертикального или горизонтального [17, с. 273–278]), его наполненности событиями [15, с. 269], протекающих в нем. В драматургических жанрах есть *время воспроизведенное* драматургом, воспринимаемое как цепь развернувшихся событий (не может ни ускоряться, ни замедляться), и время действия, напрямую соотносимое с репликами персонажей и предстоящее *настоящим* [27, с. 58]. Место, указанное в авторских ремарках, предстает несущественным и неспособным к существенным изменениям, потому что внимание приковывается к разворачивающимся событиям или судьбам героев. Драматург в этом случае ограничен в выборе изобразительных средств, потому что невозможно «перенести художественно реальное (а не подразумеваемое) действие за эти пределы» [16, с. 422].

Объектом изображения в лирике становится человеческое состояние (размышления, переживания, радость, грусть, впечатления и т.д.), поэтому, несмотря на после-

довательность определенных *событий*, представленных в словесном произведении, порой они не поддаются точной детализации. Время и пространство, выполняя номинативную функции, отходя на второй план, позволяют лирическому герою или рассказать («Шепот, робкое дыхание...» А.А.Фета), или описать («Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче» В. Маяковского), находясь в состоянии сильно-го — положительного или отрицательного — душевного состояния (психологизм и медитация), поэтому ритмика, художественные средства выразительности, особенности языка и синтаксиса, «семантико-фонетические эффекты» [13, с. 84] заслуживают особого внимания.

В «Поэме без героя» А.А.Ахматова воссоздала не только трагическое событие («его [Всеволода.— С.Х.] самоубийство было так похоже на ... катастрофу. Вторая картина, <...> это мы с Ольгой после похорон Блока, ищущие на Смоленском кладбище могилу Всеволода (+ 1913). «Это где-то у стены»,— сказала Ольга, но найти не могла» [1, с. 217]), воспринимавшееся точкой смены эпох, а также в духе начала XX века указала на начало «не календарного» [1, с. 186] столетия, что достигается в том числе и на уровне композиции. Во-первых, временная дистанция (взгляд сверху вниз), указанная во «Вступлении» («Из года сорокового, / Как с башни на все гляжу» [1, с. 170]) и в «Части первой» (подзаголовок «Девятьсот тринадцатый год» [1, с. 171]), определяет два пространства [23]. Во-вторых, семантика ушедшего прошлого достигается при помощи лексики («хрусталь» [1, с. 171], «Дапертутто» [1, с. 172], «смрадный» [1, с. 173], «в глубине залы [курсив мой.— С.Х.]» [1, с. 178], «любви» [1, с. 179], «ланиты», «мятель» [1, с. 185, 187], «заклятый» и «бесноватый» [1, с. 185], «питерщик и гуляка» [1, с. 186]) стилистики, повторов («Двадцатый век» в «Третьем и последнем» [1, с. 169] посвящении и «Главе третьей» [1, с. 186]; «старый город Питер» [1, с. 180] во «Главе второй» и «старый питерщик» [1, с. 186] в «Главе третьей»; «Петербургская повесть» в «Первой части» [1, с. 171] и в ремарке «Решки» [1, с. 190]); фонетических средств (ассонанс в начале «Главы третьей» [6]), ритмики (позаимствованная А.А.Ахматовой у М. Кузмина из сборника «Форель разбивает лед» [14]), автозаимствований («Новогодний праздник длится пышно. / Влажны стебли новогодних роз [1, с. 171]; «И вино, как отравы, жжет» [1, с. 171]). Однако, наследуя различные темы, образы, к которым прибегали предшественники-символисты (М. Кузмин, Вс. Князев, А. Блок и др.), А.Ахматова переворачивает любовную фабулу их произведений («Выпьем первый любовный бокал в Новый год, / За пионы, за розы... за встречи!» [8] («1 января 1913 года» Вс. Князева) и «Входит в двери белокурый, / Сумасшедший Новый год!» [12, с. 293] («Форель разбивает лед» М. Кузмина)), заставляет время повернуться вспять, разрушая его физические свойства: «И с тобой, ко мне не пришедшим, / Сорок первый встречаю год» [1,

с. 171], а также в «Части первой» появляется строка, обращенная к «теням»: «Откроем собранье / В новогодний торжественный день», что явно не соотносится с началом вышеуказанной части произведения.

Для того чтобы сократить временную дистанцию (интервал составляет 27 лет), А.Ахматова прибегает к метафоричным переносам («В хрустале утонуло пламя» [1, с. 171] (1940 год) и «Город в свой уходил туман, / И выглядывал вновь из мрака / Старый питерщик и гуляка!» [1, с. 185–186] (1913 год)), потому что в темноте граница между двумя временными точками, сокращаясь, становится невидимой. Однако световая символика появляется после «теней из тринадцатого года» [1, с. 171], которая сопровождается движением и трансформацией пространства («А для них распахнулись стены, / Вспыхнул свет, завывали сирены» [1, с. 72]), позволяя заполнить огромное пространство «белого зеркального зала» [1, с. 171]. Именно световая символика («факелы гаснут» [1, с. 177] — во второй ремарке «Главы первой») способствует перемещениям «автора» [1, с. 177], а также становится возможным присутствие «Коломбины десятых годов» [1, с. 183] до тех пор, пока «пустая рама до света / На стене тебя будет ждать» [1, с. 182].

В «Части второй» о событиях «девятьсот тринадцатого года», ставших уже объектом истории [7, с. 6], только упоминается в ремарке: «Только что пронеслась адская арлекинада тринадцатого года, разбудив безмолвие великой молчалиницы-эпохи и оставив за собою тот свойственный каждому праздничному или похоронному шествию беспорядок» [1, с. 190]. В «Части второй», в которой рассказывается о создании поэмы, темпоральная составляющая — это прошедшее время, А.А.Ахматова, в отличие от «Части первой», не «спускается» в прошлое, а находится в настоящем, повествуя о том, как создавалась поэма. Время эпоса «Части третьей» — настоящее, лирическая героиня видит это как бы в данный момент («И сжимая уста, Россия / предо мною шла на восток» [1, с. 202]). Это достигается благодаря выбранной «точке зрения» (временной), потому что именно лирической героине («первичный субъект речи» [9, с. 262]) А.А.Ахматовой отводится роль повествователя (нарратора), не давая другим персонажам рассказывать о событиях и оставляя одну единственную «точку зрения» [22] — поэтому закономерны появление ремарок, знакомящих читателя с местом действия, топосов в основном тексте и передача высказываний других персонажей. Этим обусловлен различный повествовательный темп в трех частях «Поэмы без героя» А.А.Ахматовой: в «Части первой» время замедляется (множество описаний, рассказов, деталей, а речь лирической героини — монологична, все становится «предметом» ее «самосознания» [2, с. 55]), в «Части второй» — ускоряется на время благодаря вводу диалога, состоявшегося между автором поэмы и редактором, однако доминирующее положение

занимает речь лирической героини (описание основного конфликта из «Части первой», философские рассуждения, пространственно-временные и литературные отсылки), которая сознательно разрушает привычную временную иерархию, что также наблюдается в «Части третьей», когда «сокращается пространственная дистанция» («Голос автора, находящегося за семь тысяч километров, производит» [1, с. 199]).

Эффект замедленного времени достигается при помощи повторов одних и тех же элементов или конструкций в разных компонентах структуры и композиции («бесноватый» [1, с. 185], «сирень» [1, с. 185] в «Главе третьей» и «бесноватой», «сирени» [1, с. 196] в «Решке»; «могил» [1, с. 185, 201] в «Главе второй» и «Части третьей»; «И вино, как отравы, жжет» [1, с. 171] в «Главе первой» и «Как отравленное вино» [1, с. 202] в «Части третьей», «рокового хора» [1, с. 182] в «Главе второй» и «безмолвным хором» [1, с. 198] в «Решке»), то есть это повторяющиеся описания («интератив» [26, с. 397]), не влияющие на сюжет, однако их интенсивность, количество, а также повторы синтаксических параллелизмов («Что одна я из них жива?» [1, с. 173] в «Главе первой» и «Что во всем виновата я?»; «Разве я других виноватей?» [1, с. 194, 195] в «Решке»; «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет» [1, с. 174] в «Главе первой» и «Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит» [1, с. 193] в «Решке») уже являют собой сюжет, оттеняя гибель «мальчика» («двадцать лет» (о влюбленном юноше) [1, с. 191] и «двадцать лет» (о славе) [1, с. 197]) и отводя самоубийство на второй план.

Событие — самоубийство «глупого мальчика» [1, с. 188] — является центральным, сюжетообразующим элементом для хронотопа первой части, однако по отношению к историческому времени — это повтор, к которому спустя 27 лет прибегает А. Ахматова в качестве символа той эпохи.

Особого внимания с темпоральной точки зрения заслуживают посвящения как элементы рамочного текста. В первом «Посвящении» (это некролог) нет никакого указания на виды времени, только даются грамматические формы (прошедшее и настоящее). Во «Втором посвящении» время — настоящее, однако с указанием на будущее («завтра» [1, с. 168]), что и подводит к трагедии, о которой рассказывается в «Части первой». Посвящение не только адресовано Глебовой-Судейкиной, но и рассказывает о жизни автора, поэтому наблюдается смешение форм грамматического и художественного времени: с одной стороны, обращение к Глебовой-Судейкиной (настоящее время), а с другой — героиня указывает на прошлое, которое «просыпается». Этого эффекта удастся добиться при помощи односоставного предложения («Сплю» [1, с. 168]), которое дважды повторяется и выступает в роли

междометия, привлекающего внимание). К схожему приему А. А. Ахматова обращается в «Главе первой», используя союз «но» и строки из своего стихотворения («И вино, как отравы, жжет» [1, с. 171]), чтобы соединить два временных периода (Вспомним А. С. Пушкина и «Медного всадника» [24], когда с помощью противительной конструкции «а нынче», соединяется прошлое и настоящее (линейность), в «Поэме без героя» настоящее уходит в прошлое («вывихнутое время» [3]). При этом во «Втором посвящении» использована форма грамматического будущего — «отдам», что явно вступает в противоречие с другими элементами текста. Адресат «Второго посвящения» — О. Глебова-Судейкина, умершая 19 января 1945 года, — остается для лирической героини еще живой 25 мая 1945 года, потому что она одна из участников любовного конфликта, приведшего к самоубийству юного поэта в 1913 году. «Глава вторая», в ремарке которой (использованы формы настоящего времени) говорится об интерьере «спальни героини» [1, с. 180] предстает единым целым с точки зрения особенностей художественного времени.

В «Третьем и последнем» посвящении присутствуют формы двух грамматических времен — прошедшего и будущего. Удивительно, но в лирике обычно время повествования — настоящее или прошедшее, А. А. Ахматова же добавляет на временной шкале еще один вектор — возможного будущего. Примечательно также, что только в ремарке «Главы первой» использовано прошедшее время, хотя во всех других ремарках «Части первой» использованы в основном грамматические формы настоящего, позволяющее проявиться, стать зримыми событиям далекого 1913 года.

В «Поэме без героя» огромное количество различных форм художественного времени, среди которых можно выделить следующие типы:

1) субъективное восприятие времени: «А часы все еще не бьют» [1, с. 172], «Вон он, бой крепостных часов» [1, с. 184], «Завтра утро меня разбудит» [1, с. 173], «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет» [1, с. 174] (вспомнить повторы у белого!»;

2) метафоричное время: «Крик петушиный нам только снится» [1, с. 176], «Ночь бездонна и длится, длится» [1, с. 176], «шутки ль месяца молодого», «сроки» [1, с. 175], «праздник мертвой листвы» [1, с. 174], «неоплаканный час» [1, с. 176], «одна минута покоя» [1, с. 177], «безумья срок» [1, с. 178], «подходит расплата» [1, с. 180], «Ведь сегодня такая ночь, / Когда нужно платить по счету» [1, с. 183], «с улыбкой жертвы вечерней» [1, с. 184], «бой крепостных часов» [1, с. 184], «в зеркале страшной ночи» [1, с. 186], «На него беспощадно наводит / Тусклый луч угловой фонарь» [1, с. 187], «Злую полночь твою награжу» [1, с. 197], «Белых ноченек хоровод» [1, с. 201];

3) временные метаморфозы: «Что смутится Двадцатый Век» [1, с. 169] (5 января 1956) и «Приближался не календарный — Настоящий Двадцатый Век» [1, с. 186] (время эпоса — 1913 год); «Город в свой уходил туман» [1, с. 185], «Он мгновенье последнее тратит» [1, с. 188], «Первых он не стерпел обид» [1, с. 188], «И тогда из грядущего века / Незнакомого человека / Пусть посмотрят дерзко глаза» [1, с. 196];

4) историческое время (одна из форм линейного времени, которое в поэме предстает как сюжетобразующим, так и фоном для определенных исторических событий, которые «вплетаются» А. Ахматовой в ткань произведения): «во время осады» [1, с. 185], «Карнавальная полночь римской / И не пахнет» [1, с. 193], «Пытки, ссылки и казни» [1, с. 193];

5) биологическое, природное (повторяющиеся процессы природы): «осенью», «ночью туманной» [1, с. 169], «месяц молодой» [1, с. 177], «рассвет» [1, с. 181], «иссиня-белый снег» [1, с. 181], «И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл» [1, с. 185], «пахла сирень» [1, с. 185], «в духоте морозной» [1, с. 186], «ледяной сад» [1, с. 186], «оснеженный клен» [1, с. 190], «охапка мокрой сирени» [1, с. 196], «вечерняя истома» [1, с. 199], «на закате и на рассвете» [1, с. 199];

6) социальное время (жизнь государств, обществ, цивилизаций): «черно-желтый стяг» [1, с. 181], «античный локон» [1, с. 182], «И царицей Авдотьей заклый» [1, с. 185];

7) фольклорное (мифологическое): «Ты, Иванушка древней сказки» [1, с. 179], «С мертвым сердцем и мертвым взором» [1, с. 182], «По ту сторону ада мы» [1, с. 198];

8) литературное (культурное): «золотого века виденье» [1, с. 183], «над серебряным веком» [1, с. 185], «Достоевский <...> город» [1, с. 185], «Калиостро» [1, с. 192], «Подорожник» [1, с. 194], «Белая стая» [1, с. 194], «Софокл» [1, с. 194], «Шекспир» [1, с. 194], «Эль Греко» [1, с. 195], «Шелли» [1, с. 197], «Пушкин» [1, с. 204], «Георг» [1, с. 197], «Клара Газуль» [1, с. 197], «Обезумевшие Гекубы / И Кассандры из Чухломы» [1, с. 198], «поэма «1913 год»» [1, с. 190] (произведение самой Ахматовой), «Реквием» [1, с. 190];

9) время жизни персонажа: «Третий прожил лишь двадцать лет» [1, с. 191], «А твоей двусмысленной славе, / Двадцать лет лежавшей в канаве» [1, с. 197], «ровно десять лет» [1, с. 200], «С детство ряженных я боялась» [1, с. 174], «На Исакиевской ровно в шесть» [1, с. 177]; «в тот холодный и темный день последней ленинградской зимы» [1, с. 165], «давно» [1, с. 170];

10) физическое (даты, минуты, месяц и т.д.): «в ночь на 27 декабря 1940» [1, с. 165], «в начале января» [1,

с. 165], «из года сорокового» [1, с. 170], «тринадцатый год» [1, с. 171], «ровно в шесть» [1, с. 177], «попадание авиабомбы в 1942 году» [1, с. 187], «5 января 1941 года» [1, с. 190], «24 июня 1942 года» [1, с. 199];

11) бытовое (категории быта человека): «Новогодний вечер» [1, с. 171], «вечер» [1, с. 171], «сорок первый год» [1, с. 171], «сегодня» [1, с. 172, 191], «ужин» [1, с. 173], «завтра» [1, с. 173], «ночь» [1, с. 187], «за полночь» [1, с. 187], «Новогодний торжественный день!» [1, с. 175];

12) онерийское: «сплю», «снится молодость» [1, с. 168], «он будет упрямо сниться» [1, с. 181], «или все это было сном?» [1, с. 182], «дурманящая дремота» [1, с. 183], «А во сне все казалось...» [1, с. 192], «А ведь сон — это тоже вещица» [1, с. 192], «Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит» [1, с. 193], «Вижу, что ни ночь, во сне» [1, с. 193], «Из заветного сна Эль Греко» [1, с. 195];

13) пространство, обладающее временной семантикой: Ташкент [1, с. 202];

14) время, соотносимое с вечностью, замершее: «на память» [1, с. 168]; «А часы все еще не бьют» [1, с. 171], «Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет» [1, с. 174], «Как вне времени были вы» [1, с. 182], «грозный хаос давних дней» [1, с. 183], «навек забыть» [1, с. 187], «они столетиям достались» [1, с. 191], «проходят десятилетия» [1, с. 193], «На пороге стоит — Судьба» [1, с. 194], «посланец давнего века» [1, с. 195], «Пусть теперь остановится время / На тобою данных часах» [1, с. 200], «Над безмолвьем братских могил» [1, с. 201];

15) эсхатологическое: «Крещенский вечер» [1, с. 169], «венчальные свечи» [1, с. 183], «святые» [1, с. 184], «были святки» [1, с. 185], «удары колокольного звона» [1, с. 187], «свойственный каждому праздничному или похоронному шествию беспорядок» [1, с. 190], «сам изящный сатана» [1, с. 192], «Напев Херувимской / У закрытых церковей дрожит» [1, с. 193], «Диадема с мертвого лба» [1, с. 194], «гроб несут», «Как была я ему запретней / Всех семи смертельных грехов», «И был долгие путь погребальный» [1, с. 202].

В заключение нужно отметить, что «Поэма без героя» А. А. Ахматовой характеризуется различными формами времени, что позволило выстроить их классификацию. Особого внимания заслуживает использованный Ахматовой прием: в «Части первой» практически нет слов, указывающих на определенные формы времени, но при этом, используя слова «вечер», «сорок первый год» [1, с. 171], «сегодня» [1, с. 172], «завтра» [1, с. 173], выстраивает временную градацию в той части произведения, которая максимально приближена к драме (например, «Глава вторая»), ограниченной «во временных» возможностях. В «Послесловии», которое как бы обрамляет вместе с пре-

дисловием «Часть первую» (любовный сюжет) и в котором говорится о «рожденной» поэме, отсутствуют какие-либо указания на время (исключая настоящее грамматическое), однако этот фрагмент произведения, благодаря некой градации в последних двух строках («Клокотание, стон и клекот — / И виденье скрещенных рук?» [1, с. 189]), имеет свою временную организацию, характерную для эпических жанров. К похожему приему — градация — А. А. Ахматова прибегает в «Части третьей» («Эпилоге»), ускоряя время: «Ты, крамольный, опальный, милы, / Побледнел, помертвел, затиш» [1, с. 201]. В «Решке» трансформации времени (онейрическое и литературное — основные виды) становятся возможными благодаря состоянию сна, в котором пребывает лирической героини.

Различные формы времени, не представляющие однозначными, проявляют семантику других темпоральных форм: например, в строках «И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл» [1, с. 185] на уровне средств выразительности (лексический повтор, эпитет и парафраза) создается *гиперпространство* времени, которое усиливается отсылками к другому временно-му стратуму — прошлому («Достоевскому» и «царице Авдотье» [1, с. 185]) и конкретному месту — Петербургу [11]. Время в «Поэме без героя» можно определить как «прошлое в прошлом» или «прошлое о прошлом», что и указано А. А. Ахматовой («Как в прошедшем грядущее зреет, / Так в грядущем прошлое тлеет / — Страшный праздник мертвой листвы» [1, с. 174]).

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 3.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 55.
3. Выготский Л. С. Легкое дыхание // Психология искусства. М., 1987. С. 140–156.
4. Кихней Л. Г.: «Родословная» «Поэмы без героя» Анны Ахматовой: к мотивации интертекстов // Некалендарный XX век. М., 2011. С. 290–314.
5. Кихней Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М., 1997. — 145 с.
6. Клинг О. А. Борис Пастернак и символизм // Вопросы литературы. М., 2002, № 2.
7. Клинг О. А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики. М., 2010. — 356 с
8. Князев Вс. «1 января 1913 года» // <http://slova.org.ru/knjazev/pervoejanvarja>
9. Корман Б. О. Принципы анализа художественных произведений и построение единой системы литературоведческих понятий // Корман Б. О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск, 2006. С. 262.
10. Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. М., 1998. — 127 с.
11. Кормилов С. И. Города в поэзии Ахматовой // Stefanos: Сб. научн. работ памяти А. Г. Соколова. М., 2008. С. 131–165.
12. Кузмин М. «Форель разбивает лед» // Избранные произведения / Сост., подгот. текста, вступ. ст., комментарии А. Лаврова, Р. Тименчика. Л., 1990. С. 293.
13. Ларин Б. А. О лирике как разновидности художественной речи (семантические этюды) // Эстетика слова и языка писателя: Избр. статьи. Л., 1974. С. 84.
14. Лиснянская И. Тайна музыки «Поэмы без героя» // Дружба народов. 1991. № 7. С. 235–251.
15. Лихачев Д. Художественное время словесного произведения // Он же. Избранные работы: В 3-х т. Ленинград, 1987. Т. 1. С. 490.
16. Лотман Ю. М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя. // Избранные статьи: В 3-х томах. Таллинн, 1992–1993. Т. 1. С. 422.
17. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 273–278.
18. Мусатов В. Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. От Анненского до Пастернака. М., 1992.
19. Табориская Е. М. Театр исторических теней А. А. Ахматовой // Печать и слово Санкт-Петербурга: В 2 ч. Ч. 2. СПб., 2009. С. 124–138.
20. Тименчик Р. Д. Чужое слово у Ахматовой // Русская речь. 1989. № 3.
21. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
22. Успенский Б. А. Поэтика композиции. С.- Петербург, 2000.
23. Хомяков С. А. «Пространство в пространстве» в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 5. С. 157–160.
24. Хомяков С. А. Петербург — Петроград — Ленинград (Заметки о художественном городе А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, А. Ахматовой) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2010. № 6.
25. Хомяков С. А. Пространство и время в художественном произведении (заметки о хронотопе «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Филология». 2010. № 3.
26. Чернец Л. В. О темпах повествования в эпических произведениях // Труды и дни. Памяти В. Е. Хализева: сборник / по ред. О. А. Клинга и др. М., 2017.
27. Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т. 6. С. 58.

© Хомяков Сергей Александрович (khomjakov.sergey@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»