

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Кихней Л.Г., Ламзина А.В. Рама текста как семантический код в «антитоталитарных» стихотворениях Анны Ахматовой // Филология: научные исследования. 2025. № 10. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.10.72396 EDN: CVJPYO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72396

Рама текста как семантический код в «антитоталитарных» стихотворениях Анны Ахматовой

Кихней Любовь Геннадьевна

доктор филологических наук

профессор; кафедра истории журналистики и литературы; Московский университет имени А.С. Грибоедова

107207, Россия, г. Москва, ул. Шоссе Энтузиастов, 21, оф. 321

✉ lgkihney@yandex.ru



Ламзина Анна Владиславовна

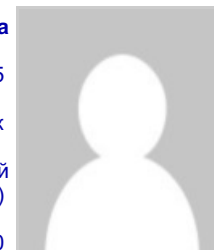
ORCID: 0000-0001-6464-9675

кандидат филологических наук

доцент; департамент иностранных языков; Московский физико-технический институт (национальный исследовательский университет)

141700, Россия, Московская область, г. Долгопрудный, Институтский пер., 9, оф. 310

✉ alamzina@mail.ru



[Статья из рубрики "Семантика"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.10.72396

EDN:

CVJPYO

Дата направления статьи в редакцию:

20-11-2024

Аннотация: Статья посвящена анализу специфики рамочного текста в стихотворениях Анны Ахматовой, отражающих противодеспотичные мотивы ее творчества в эпоху Большого террора, и выстраиваемой автором особой коммуникативно-творческой стратегии, выступающей предметом исследования. Раскодирование спрятанных смыслов, обретение понимания в читательской среде и общность контекста, восприятия эпохи –

важные составляющие самоопределения поэта – выразителя своего времени, поэтому для А. Ахматовой принципиальным был поиск «своего» читателя. Определены две стратегии взаимодействия с читательской аудиторией в период массовых сталинских репрессий 1937-1938 годов, «в страшные годы ежовщины», порождающие два типа поэтических текстов: ориентированные на будущего читателя или на узкий круг приближенных и пока не предназначенные для печати, и амбивалентные многоплановые произведения, всё еще находящиеся в рамках официального дискурса и планируемые к публикации, выбранный анализ которых представлен в статье. Обзорное исследование биографии А. Ахматовой и избранных поэтических отрывков посредством историко-биографического и структурного методов анализа позволяет наглядно отобразить коммуникативно-творческую стратегию шифрования и вкрапления скрытых смыслов в лирические произведения. Особым вкладом представленных результатов в современное литературоведение представляется глубокое исследование коммуникативно-творческой стратегии А. Ахматовой, симптоматично формирующей особый тип читателя, знакомого с ориентацией автора на амбивалентные послания, намеки, недосказанность и изначального нацеленного на поиск истинного смысла произведения. Подробно исследуются ранее не изученные особенности вкрапления подобных «фильтр-кодов» в поэтику А. Ахматовой, что представляется новым и востребованным. Доказывается, что именно элементы рамы текста (заглавия, эпиграфы, подзаголовки, даты) становятся важнейшими смысловыми структурами, выполняющими функцию семантического шифра, способного «запечатать» крамольное значение антитоталитарных идей и мотивов поэтессы, скрыть их от цензуры и, напротив, явить знающему и понимающему читателю-другу как своего рода «эзопов язык».

Ключевые слова:

рама текста, заглавие, эпиграф, подзаголовок, посвящение, авторская дата стихотворения, стратегия семантического шифрования, потаенные смыслы, Большой террор, поэтика А. Ахматовой

Амбивалентные художественные произведения 1920-х годов, предполагающие как прочтение в контексте официальной политики, так и имеющие «второе дно», спрятанный автором смысл только «для своих», так называемая «потаенная» литература [\[1, 2\]](#), обнажают проблему поиска новых коммуникативных стратегий, что обуславливает актуальность исследования.

А. Ахматова, считающая сохранение памяти поколения высшей миссией поэзии, тяжело воспринимала свою вынужденную исключенность из официального литературного процесса. Поэт считала личной трагедией отсутствие знаковых «Реквиема» и «Поэмы без героя» в советской печати 1960-х годов. И дело не в стремлении к популярности: Ахматова «была со своим народом» в страшные годы, но не могла выразить его трагическое мироощущение, как минимум, публично, для своих современников.

Биография и творческое наследие А. Ахматовой наглядно отображает две стратегии взаимодействия с читательской аудиторией в период Большого террора. Во-первых, наблюдается ориентация на будущего читателя или на узкий круг приближенных и пока не предназначенные для печати: такие поэтические тексты раскрывали позицию Ахматовой как таковую, без прикрас, обнажая идеологически неугодные настроения (за обнаружения таких стихотворений поэт могла не только подвергнуться гонениям, но и лишиться жизни). А во-вторых, Ахматова творила и в контексте официального дискурса,

создавая амбивалентные многоплановые произведения, потенциально планируемые к публикации. К таковым относятся стихотворения, опубликованные в текущей периодической печати, или вошедшие в сборники «Anno Domini» (1923) и «Из шести книг» (1940), «Избранное» (1943). Также ряд произведений поэт действительно готовила к печати в то время, когда они были написаны, но по определенным причинам в итоге не смогла опубликовать: например, книга «Нечет», сданная в печать в 1946 году, в том составе и композиции, как она задумывалась автором, так и не вышла из-за партийного постановления, но стихи, включенные в нее автором, все-таки создавались с оглядкой на цензуру [3].

Такая творческая стратегия предполагает выстраивание семантической подоплеки, которая раскрывает истинный замысел автора, что, в свою очередь, порождает очевидную трудность для творца: необходимо разработать такую знаковую систему, которая будет понятна читательской аудитории, но недоступна цензорам. Любопытно, что подобные стратегии обнаруживаются на протяжении всей жизни [4], однако обостряются в страшное для страны время.

Вопрос бытования скрытых посланий в поэзии Серебряного века в научной литературе уже частично рассмотрен [5], однако вопрос коммуникативно-творческой стратегии недостаточно раскрыт. Представлено более углубленное изучение проблемы, обозначенной в наших работах ранее [6, 7].

Итак, обратимся к исследованию успешной творческо-коммуникативной стратегии А. Ахматовой (о чем свидетельствует публикация таких произведений в текущем для поэта настоящем). На поэтическом материале (приводятся некоторые отрывки из стихотворений «Предсказание» (1922), «Причитание» (1922), «Не с теми я, кто бросил землю...» (1922), «Лотова жена» (1924), «Заклинание» (1936), «Воронеж» (1936), «Август 1940» (1940), «Лондонцам» (1940), и др.) анализ определены механизмы реализации подобных фильтров, позволяющих читателю раскодировать скрытое послание. Обширный хронологический период, лаконично представленный избранными работами, обращение к разным темам и мотивным комплексам позволяют выявить типичные для поэта творческие решения.

Уже в пятой книге стихов «Anno Domini» (1923) мы видим приемы, кодирующие в художественном тексте гибель Н. Гумилева, табуированную в официальном дискурсе. К примеру, точно обозначена дата написания стихотворения «Предсказание» – 8 мая 1922 года, двенадцатая годовщина бракосочетания Гумилева и Ахматовой. Стихотворение сквозь призму биографии воспринимается в двойном ракурсе, становясь не только поминовением поминовением Гумилева, принявшего мученическую смерть, и ретроспективным пророчеством поэту (используется глагол в будущем времени: «**...Мой венец на тебе заблестит. / Ничего, что росю багровою / Он изнеженный лоб освежит**») [8, с. 386], но и предсказанием себе самой.

В словах лирического героя, чья судьба и после смерти оказывается неразрывно связанной с возлюбленной, звучит предостережение не столько о пагубности жажды славы, сколько о страшной судьбе и кончине, к которой такое стремление приведет. Образ «тернового венца» отсылает к библейским мотивам, переплетая мотив венчания, заданным датой написания стихотворения, с темой Страстей Господних, и, подспудно, воплощая образ поэта-мученика.

Пример работы заголовочно-финального комплекса как шифровального ключа находим и

в стихотворении «Причитание», также входящем в «Anno Domini». Сразу же на себя обращает внимание жанровое соответствие, выступающее «шифром»: в стихотворении нет ни мотивов смерти и погребения, ни подробностей несчастья, ни горьких сетований об умершем, характерных для причитания как народной обрядовой песни. И в этом стихотворении ключ к определению истинного смысла содержится в дате: 24 мая 1922 года, что может быть приурочено к декрету ВЦИК от 26 февраля 1922 года, дающему свет святотатственному для верующих изъятию церковных ценностей.

Уже тогда Ахматова не могла говорить прямо о политических событиях, поэтому использует иносказание, эвфемизмы и намеки, чтобы выразить горе русской церкви. Например, в строчках «...Колокол заговорил / Не набатным грозным голосом, / А прощаясь навсегда» [8, с. 411] репрезентируется кощунственная традиция переплавки колоколов на нужды государства.

Впрочем, в рукописи двухтомного «Собрания стихотворений», подготовленного Ахматовой позже, в 1925-1926 году, стихотворение датируется иной датой – 21 мая того же года, что В. Г. Морозов трактует как отсылку к празднику Владимирской иконы Божьей Матери [9].

В сборниках нет ошибки, как и в последующих примерах, когда в разных изданиях стоят различные датировки. Разное время написания указывает на разные читательские векторы: в первой публикации («Anno Domini», 1923) дата указывает читателем на репрессии в отношении сопротивленцев и акты вандализма по отношению к церковным ценностям, во втором же случае (двухтомник, 1927) потенциальным читателем становятся знакомые с религиозным дискурсом миряне, для которых 21 мая – сакральная дата. На верность наших суждений также указывают цитаты из Псалтири («Господеви поклонитесь / Во Святем Дворе Его» [8, с. 187]), и упоминания святых:

Чудотворцы и святители,

Опираясь на клюки.

Серафим — в леса Саровские

Стадо сельское пасти,

Анна — в Кашин, уж не княжити,

Лен колючий теребить [8, с. 187].

Образ юродивого, спящего на паперти, данное в начале стихотворения, отсылает нас к традиции простонародного духовных стихов. Знаменательно, что в финале стихотворения святых провожает сама Богородица, предстающая также в нищенском, простом обличье. Ахматова говорит о сохранении Православия через его «опрошение», смирение и искупление, что подтверждается и общим минорным тоном.

Так, мы видим, что включение библейских мотивов и знакомство со священными текстами становятся способом дешифровки мысли Ахматовой и раскрывает мотив богооставленности России, в которой разрушаются дома Божьи и которую покидают святые. Впрочем, открытый финал дает нам надежду на спасение, так как святые оказываются нищими странниками, держащими путь домой.

В конечном итоге, такая интерпретация отражает самую суть фольклорного жанра «причитания»: в этом стихотворении Ахматова и оплакивает разорение русской церкви,

и убиенного супруга, что подчеркивается упоминанием святой Анны Кашинской (1280-1368), мужа, тверского князя Михаила Ярославича (1271-1318), так же, как и Гумилева, казнили. Исторические события за счет ономастического кода переживаются лирической героиней остро и субъективно.

Ахматова неоднократно обращается к библейским мотивам в лирике, каждый раз пропуская через саму себя [\[10\]](#). Так, в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» поэт вновь обращается к теме исхода праведников из грешной земли праведников, толкуя ее в евангельском духе: *«Кто не берет креста своего и следует за Мною, тот не достоин Меня. Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня, сбережет ее»* (Мф., 10: 38-39). Вот почему «каждый час» оставшихся «в глухом чаду пожара» будет оправдан Высшим Судом.

Тот же эпизод из Книги Бытия, повествующий об исходе праведников из грешной земли, положен в основу «Лотовой жены», который Ахматова также пропускает через себя, снабжая историю собственной трактовкой, при этом достаточно точно передавая сюжет. В библейской традиции жена Лота символизирует пристрастие к греховному миру и представляет тех, кто, став на путь спасения, обращается вспять Ср.: *«В тот день, кто будет на кровле, а вещи его в доме, тот не сходи взять их; и кто будет на поле, также не обращай назад: вспоминайте жену Лотову»* (Лк., 17: 31-32).

Героиня Ахматовой стоит перед иным выбором: покинуть город и спастись (ср.: *«Спасай душу свою, не оглядывайся назад... чтобы тебе не погибнуть»* Быт., 19: 17) или оглянуться и погибнуть. Она выбрала второе:

Взглянула – и, скованы смертною болью,

Глаза ее больше смотреть не могли;

И сделалось тело прозрачною солью,

И быстрые ноги к земле приросли [\[8, с. 153\]](#).

Собственно, здесь нет мотива искупления как такового, несмотря на наличие самой жертвы. Очевидно, для Ахматовой важен не внешний результат, а внутренняя готовность к самопожертвованию: Лотова жена сознательно идет на смерть (ср.: *«Когда же вывели их <семью Лота> вон, то один из них <Ангелов> сказал: "Спасай душу свою; не оглядывайся назад... чтобы тебе не погибнуть" (Быт., 19: 17).* Лотова жена оглядывается, обрекая себя на гибель, даже не ради спасения родины, а ради памяти о ней. Непомерность этой жертвы («жизнь за единственный взгляд») продиктована идеей преданности и любви грешной, богооставленной родине.

Также приведем еще один пример, иллюстрирующий использование заголовочно-финального комплекса как подсказки внимательному, искушенному читателю, а именно, обратимся к анализу «Заклинания».

Как и в «Предсказании», дата написания стихотворения, указанная в авторской рукописи книги «Нечет», на что в том числе указывают комментаторы ахматовских изданий, в частности, М. М. Кралин и Н. В. Королева, отсылает к Гумилеву: 15 апреля 1936 года поэту исполнилось бы 50 лет. Вкупе с заголовком, ориентирующим читателя на балладную атмосферу и общую тональность поминовения, дата выступает ключом к разгадке новой системы лирических смыслов.

Само стихотворение насыщено интертекстуальными кодами: заглавие ахматовского

стихотворения буквально повторяет название пушкинского «Заклинания», тема которого также связана с колдовством, «магическим вызыванием» из могилы возлюбленной [\[11\]](#) (согласно сюжету, ахматовская лирическая героиня не гадает на суженого, а зовет его из мира мертвых). Оба текста в строгом смысле слова не принадлежат к каноническим балладам, но генетически связаны с архаической балладной традицией – во всяком случае, в том ее понимании, которое сформировалось у Ахматовой.

Вот почему и присловие, сопровождающее святочную ворожбу, представляет собой смысловую инверсию: «**Незванный**, / **Несуженый**, – / Приди ко мне ужинать» (ср.: «Перед гаданием на столе ставят два прибора и говорят при этом: «Суженый! ряженный! Приди ко мне ужинать!». Уверяют при этом, что при тишине вокруг, безмолвии и внимании гадающей особы в зеркале увидят что-нибудь из будущего» [\[12, с. 40\]](#)). По этой же причине магический ритуал свершается не на Святки или Крещение, а в неурочное время – в Светлое Воскресение («под пасхальный звон»).

Напомним, что русские баллады, в частности, баллады Жуковского (ставшие для Ахматовой эталоном жанра), восходят, с одной стороны, к англо-шотландским истокам, а с другой стороны, – уходят корнями в русский обрядовый фольклор [\[13\]](#). Так, С. Бройтман фактически возводит генезис баллады к очень древним фольклорным истокам – к ритуальным хоровым и плясовым песням, заклинательный смысл которых – стремление помочь возрождению умерших [\[14, с. 380\]](#). Отсюда архетипический балладный сюжет – «приход мертвеца в мир живых» в контексте определенного магического хронотопа, как правило, инспирированного обрядовыми манипуляциями. Именно таков сюжет «Светланы» В. Жуковского, переосмысленный в «Заклинании» Ахматовой.

Таким образом, заголовочно-финальный комплекс «Заклинания» реанимирует один из сокровенных и, пожалуй, самых загадочных сюжетов ахматовского творчества, связанный с темой «загробной верности» и вины перед погибшим супругом, а именно, балладный сюжет прихода «мертвого жениха» (или «мертвого мужа») Бройтман [\[14, с. 380\]](#), ранее воплощенный и в «Новогодней балладе» (1924), а позднее – в «Поэме без героя» (1940-1965).

Однако творческое наследие Ахматовой представляет еще один вариант реализации стратегии включения подтекста. Дата стихотворения и заголовочный комплекс выступают в роли камуфляжа, направляя искушенного читателя и еще больше запутывая непосвященного, случайного слушателя.

Так, название стихотворения «Август 1940» и проставленная под ним дата – 5 августа 1940 года – отсылает читателя к острейшему историческому моменту, который поясняется в двух финальных стихах: «*Так вот, над погибшим Парижем / такая теперь тишина*» (14 июля 1940 года немцы вошли в Париж). Причем историческая ситуация, оккупированного гитлеровцами Парижа насыщается в стихотворении отсылками к шекспировскому Гамлету (аллюзии на смерть Офелии, мотивы погребения без надгробного псалма, распад родственных связей, образ финальной тишины).

Но эти прототипические мотивы и образы суггестируют картину только что пережившего Большой террор Ленинграда. Правда, этот второй, антитоталитарный смысл стихотворения доступен далеко не каждому (свидетельство тому – публикация стихотворения в 1946 году в журнале «Ленинград»).

Ахматова заимствует у Шекспира шифр, который позже (в «Поэме без героя») назовет «зеркальным письмом». По законам «зеркального письма» ничто не говорится «в лоб»,

поэтому прямой смысл оказывается обманом, своего рода «потемкинской деревней» [\[15\]](#). Причем шифровальный ключ к потаенному смыслу «Августа 1940» искать нужно не только в прототипических сюжетных ситуациях «Гамлета», но в шекспировских приемах камуфлирования своих намерений, которые также использует и его герой.

Напомним, что Гамлет, устраивая «мышеловку» для Клавдия, называет написанный им сценарий «Убийство Гонзаго», в котором зеркально повторяется эпизод с отравлением короля, но изменяются время и место. Таким образом, в пьесе автор как бы встраивает зеркало, в котором отражаются не только реальная суть событий, но и сама метаситуация создания пьесы (использование чужого имени, приемы закодирования посредством трансформации хронотопа). Выбранный сюжет не случаен: Ахматова полагала, что под маской актера Шекспира скрывается член королевской семьи, и трагические сюжеты «Гамлета» и «Макбета» метафорически соотнесены с конкретным историческим контекстом, а именно с убийством второго мужа Марии Стюарт – Дарнлея [\[16\]](#).

Спроецировав этот прием кодировки на «Август 1940», мы можем отнести все перечисленные приметы времени и места в не столько к Парижу, сколько к советской действительности 1940 года, правду о которой говорить открыто нельзя.

В свете этого «гамлетовские» аллюзии обретают едва ли не буквальный смысл. Ахматова, используя топографию как маску, смело перечисляет страшные приметы Большого террора: «могильщики лихо работают», осужденных хоронят не только без «надгробного псалма», но и без могил («крапива, чертополох» «украшают» место захоронения), что также автобиографично: места захоронения Гумилева и ее близких друзей – О. Мандельштама, Б. Пильняка – было неизвестным.

Строки же *«И матери сын не узнает, / И внук отвернется в тоске»* знаменуют изменение моральных ориентиров нового, постреволюционного поколения, которому дореволюционные ценности чужды и враждебны. Погребение эпохи оказывается двойным: это не только «закат Европы», но и прервавшаяся связь времен в российском бытии.

Новое звучание обретает и финальный образ шекспировской трагедии – тишина / молчание. Это не только тишина небытия (в гамлетовской проекции), но и паралич свободы, общественной и творческой жизни, насильственная немота поэта.

Скрытые шекспировские аллюзии выходят на поверхность в другом ахматовском тексте – послании «Лондонцам». А. Найман верно отметил, что всякий шекспировский след в стихах Ахматовой был еще и знаком «английской темы» [\[17, с. 104\]](#), поэтому закономерно, что в обращении к лондонцам, написанном по поводу бомбардировок фашистской авиацией столицы Великобритании, Ахматова привлекает Шекспира в самом начале («Двадцать четвертую драму Шекспира...») и упоминает знаковые произведения далее. Однако их выбор продиктован не только популярностью: в «Гамлете», «Цезаре», «Лире», «Макбете» речь идет о внутреннем политическом перевороте, внутригосударственном терроре, а не о внешнем нападении, что также выступает интертекстуальной подсказкой об истинных мыслях Ахматовой.

Но, как и в предыдущем стихотворении, здесь использован прием переадресации. Обращение к лондонцам, заданное в заглавии, в то же время служит в некотором смысле отвлекающим маневром. Автор, остро сочувствуя трагедии лондонцев, в еще большей мере скорбит о трагедии своего народа. Таким образом, явно это послание

обращено к англичанам, страдающим от бомбежки, а тайно также и к своим соотечественникам, что объясняет использование местоимение «мы», соборно объединяющее всех страдающих под гнетом террора.

Эпиграф к стихотворению, взятый из Апокалипсиса: «*И сделалась война на небе*», будучи характерным для Ахматовой знаком национальной трагедии [18], свидетельствует и в этом стихотворении об отсылке к страшным годам правления Берии и Ежова, «бериевщине» и «ежовщине». Апокалипсические образы в целом не сходят со страниц ахматовских текстов 1930-х годов. «Постапокалиптичным» становится всё, сама эпоха, как они пишет в «Листках из дневника» [19, с. 9].

Эпиграфы из Апокалипсиса также начинают поэму «Путем всея земли» («*И Ангел поклялся живущим, что времени больше не будет*» [8, с. 232]). Апокалипсической образностью в целом насыщен цикл «Реквием» («*Звезды смерти стояли над нами...*» [8, с. 197]; «*И скорой гибелью грозит огромная звезда*» [8, с. 199]). Мотив жертвенного искупления звучит в X главке «Реквиема» («Распятие»), который в контексте цикла неизбежно начинает работать как биографический код: возникает параллель крестных мук Спасителя и неизбывных страданий невинно осужденного сына, а страдания Богоматери, соответственно, ассоциируются с материнскими страданиями героини цикла.

Более того, символом поэтического вдохновения для Ахматовой в 1930-е годы становится Пегас, «*...кот<орый> чем-то напоминает апокалипсического Бледного коня...*» [18, с. 243].

Любопытным в контексте настоящего исследования представляется стихотворение «Воронеж», опубликованном в журнале «Ленинград» в 1940 году без посвящения «О.М.» (то есть О. Мандельштаму, находящемуся в 1936 году в воронежской ссылке) и финальной строфой: «А в комнате опального поэта...». В таком усеченном виде текст остается в рамках пейзажной лирики, на первый взгляд, безобидной.

Однако и сокращенная версия имеет свое «второе дно», содержащееся в указании точной даты (4 марта 1936 года) и в заголовке. Впрочем, название «Воронеж» играет и роль камуфляжа для непосвященных, просто позволяя сориентироваться, однако не раскрывая подтекста.

В 1965 году в последнем прижизненном сборнике «Бег времени» стихотворение было опубликовано полностью, с восстановленным финалом. Более того, Ахматова вступает в диалог с Опальным поэтом, отсылая к четверостишью «Пусти меня, отдай меня, Воронеж» (1935) и заключительным строкам стихотворения Мандельштама «Квартира тиха, как бумага...» (1933).

О. Мандельштам, используя звуковой образ, обыгрывает название города:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:

*Уронишь ты меня иль про**ворони**шь,*

*Ты **вырони**шь меня или вернешь*

Воронеж - блажь,

*Воронеж - **ворон, нож**...* [20, с. 212].

Подобную фонетическую игру встречаем и в ахматовском тексте: «А над Петром

воронежским - **вороны...**».

Однако если у Мандельштама «давнишнего страха струя» заменяет «ключ Ипокрены» (в греческой мифологии Ипокрена – источник вдохновения, вокруг которого музы водят хоровод), то есть Муза не посещает поэта, когда тот напуган, то у Ахматовой Муза и страх «...дежурят ... в свой черед». Поэтесса вступает с Мандельштамом в полемику, выстраивая трагическое мироощущение своей эпохи, когда страх и вдохновение вынуждены сосуществовать.

Таким образом, в статье показано, что Ахматова встраивает знакомые для читателя коды в заголовочно-финальный комплекс, дату написания и в само стихотворение, используя автобиографические вставки, в том числе знаковые, знакомые аудитории даты, культурно-мифологические коды и интертекст, выполняющий функцию декодирования.

Анализ специфики структурных элементов, находящихся в сильной позиции и априори обращающие на себя внимание читателя (а именно: заголовки, подзаголовки, эпитафьи, даты), и представленное в статье исследование их функциональной природы позволяет нам прийти к выводу о когнитивности философско-художественного видения поэта и его субъективной картины мира. В «Поэме без героя» Ахматова посредством конструирования семантически многослойного нарратива, обращения к инвариантам и интертексту воплощает в художественном произведении жизнеспособную модель реальности, представляющуюся нам сверткой культуры того времени.

Библиография

1. Семина, А. А. Травма как опыт поколения в русской поэзии рубежа XX–XXI вв. (Д. Новиков, Л. Шевченко, Б. Рыжий) // Энергия травмы : сб. науч. ст. / ГрГУ им. Янки Купалы ; под науч. ред. Т. Е. Автухович. Гродно: ГрГУ, 2023. С. 307-315.
2. Михайлова, О., Снигирева, Т. Тайна Анны Ахматовой: слово и образ // Quaestio Rossica, 2021. № 9(2). С. 576-590.
3. Рубинчик, О. Анна Ахматова и советская цензура // Печать и слово Санкт-Петербурга. Петербургские чтения: сб. научн. ст. СПб.: СПГУТД, 2005. С. 174-191.
4. Шевчук, Ю. В. Чувство времени в лирике А.Ахматовой второй половины 1910-х гг. // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 22. С. 126-134.
5. Темиршина О.Р., Белоусова О.Г., Афанасьева О.В. Ономастические коды «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // Litera. 2021. № 12. С.48-56. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.12.37214 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37214
6. Кихней, Л. Г., Ламзина, А. В. Эпитафические посвящения Гумилеву собратьев по перу: игра явных и тайных смыслов // Научный диалог. 2021. № 12. С. 256-271.
7. Кихней, Л. Г. «Эзопов комплекс» Анны Ахматовой в сталинскую эпоху // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: материалы VIII Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 25–26 июня 2020 г.). Москва – Пенза, 2020. С. 52-63.
8. Ахматова, А. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. Стихотворения, 1904–1941. М.: Эллис Лак, 1998.
9. Н. Н. Петербургский исход («Причитание» Анны Ахматовой и традиции древнерусской литературы) // Анна Ахматова: pro et contra. Т. 2. / Сост. С. А. Коваленко. СПб.: Русская Христианская гуманитарная академия (РХГА), 2005. С. 721-745.
10. Ахунова, Р. Р. Особенности интерпретации библейских женских образов в лирике А. А. Ахматовой // Культура и текст. 2021. № 3 (46). С. 239-245.
11. Рубцова, Т. Е. Мотив колдовства в лирике А. А. Ахматовой, М. И. Цветаевой и А. А.

- Барковой // Вестник Калужского университета. Серия 2. Исследования по филологии. 2023. № 4. С. 86-94.
12. Вулис, А. З. Литературные зеркала. М.: Сов. писатель, 1991.
13. Пяткин, Н. С. К проблеме фольклоризма поэзии Анны Ахматовой // *Științe umanistice și arte. Științe exacte și ale naturii*. 2023. Vol. 3. С. 118-124.
14. Бройтман, С. Н. Историческая поэтика: учебное пособие. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001.
15. Михайлова, Г. П. Шекспировские источники темы «потайной вины» и греховного сознания в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой // *SlavVaria*, 2021. № 1(1). С. 153-166.
16. Рецетер, В. «Это для тебя на всю жизнь» (А. Ахматова и «шекспировский вопрос») // Вопросы литературы. 1987. № 3. С. 195-210.
17. Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой: Из кн. «Конец первой половины XX века». М.: Худож. лит., 1989.
18. Яковлева, Л. А. Апокалипсическая семантика в поэзии Анны Ахматовой: дис. ... канд. филол. н., 10.01.01. М., 2014.
19. Хейт, А. Анна Ахматова: Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М.: Радуга, 1991.
20. Мандельштам, О. Э. Собрание сочинений в 2 т.: Т. 1. М.: Худож. лит., 1990.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в рецензируемой работе является рама текста как семантический код в «антитоталитарных» стихотворениях Анны Ахматовой. Отмечается, что «амбивалентные художественные произведения 1920-х годов, предполагающие как прочтение в контексте официальной политики, так и имеющие «второе дно», спрятанный автором смысл только «для своих», так называемая «потайная» литература, обнажают проблему поиска новых коммуникативных стратегий, что обуславливает актуальность исследования». Автор(ы) обращаются к рассмотрению успешной творческо-коммуникативной стратегии Анны Ахматовой: «обширный хронологический период, лаконично представленный избранными работами, обращение к разным темам и мотивным комплексам позволяют выявить типичные для поэта творческие решения».

Теоретической базой научной работы послужили труды таких российских исследователей, как О. Рубинчик, Л. А. Яковлева, Л. Г. Кихней, А. В. Ламзина, Г. П. Михайлова, Н. С. Пяткин, Ю. В. Шевчук, А. А. Семина и др., охватывающие широкий круг вопросов по творчеству Анны Ахматовой. Библиография насчитывает 20 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики. Библиография соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Следует отметить, что автор(ы) обращаются к актуальным научным трудам (изданным в последние 3 года), что еще раз подтверждает важность и перспективность представленной темы.

Методология исследования определена поставленной целью и носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза, описательный метод, интерпретативный анализ материала, методы структурно-семантического и сравнительно-сопоставительного анализа, а также метод дискурсивного анализа,

который представляет собой совокупность взаимосвязанных подходов к изучению дискурса и функционирующих в нем языковых единиц, как и различных экстралингвистических аспектов.

Анализ теоретического материала и его практическое обоснование показывает, что «Ахматова встраивает знакомые для читателя коды в заголовочно-финальный комплекс, дату написания и в само стихотворение, используя автобиографические вставки, в том числе знаковые, знакомые аудитории даты, культурно-мифологические коды и интертекст, выполняющий функцию декодирования». Анализ специфики заголовков, подзаголовков, эпиграфов и дат, а также исследование их функциональной природы позволяет автору(ам) прийти к выводу о коплементарности философско-художественного видения поэта и его субъективной картины мира. В «Поэме без героя» Ахматова посредством конструирования семантически многослойного нарратива, обращения к инвариантам и интертексту воплощает в художественном произведении жизнеспособную модель реальности, представляющуюся нам сверткой культуры того времени.

Результаты, полученные в ходе работы, имеют теоретическую значимость и практическую ценность: они вносят вклад в изучение коммуникативно-творческих стратегий и скрытых посланий в поэзии Анны Ахматовой, а также могут применяться в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике и в вузовских курсах по теории литературы, лингвопоэтике, стилистике художественной речи, стиховедению и др. Представленный в работе материал имеет логически выстроенную структуру. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания. Статья имеет завершённый вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Филология: научные исследования».