

DOI 10.18522/2415-8852-2021-1-35-45

УДК 821.161.1 + 821.112.2

К ВОПРОСУ О ФАУСТОВСКОЙ ТОПИКЕ В «ПОЛНОЧНЫХ СТИХАХ» АННЫ АХМАТОВОЙ



Галина Павловна Михайлова

профессор Института языков и культур стран Балтии Вильнюсского университета (Вильнюс, Литва)

e-mail: galina.michailova@flf.vu.l

Аннотация. В заметке рассматривается лирический цикл «Полночные стихи» (1963–1965) Анны Ахматовой как пространство пересечения фаустовских мотивов и аллюзий с шекспировским и другими интертекстами, сопряженными с эротическими, онейрическими и танатологическими мотивами. Речь идет о полигенетичности цикла «Полночные стихи», в котором «Фауст» Гёте (как тексты Валери, Элиота, Анненского, Пастернака и др.) стал для Ахматовой одним из тех «фильтров» мировой культуры, сквозь который были пропущены темы и образы Шекспира. Контекст интерпретации расширяется также за счет записных книжек и лирических произведений Ахматовой, где фигурируют гётевские образы (например, гётевская Маргарита как одно из «зеркал» лирической героини Ахматовой; избранная христианская топика «Фауста» и т. д.). Таким образом, пунктирно намечается направление компаративного анализа ахматовского цикла в контексте русско-немецких литературных связей.

Ключевые слова: Анна Ахматова, «Полночные стихи», «Фауст» Гёте, Шекспир, компаративистика.

Цикл «Полночные стихи» относится к поздней лирике Анны Ахматовой (1963–1965). Он включает в себя семь стихотворений, обрамленных двумя четверостишиями – «Вместо посвящения» и «Вместо послесловия». К содержательным и формальным особенностям этого стихотворного единства, в котором взаимодействуют мотивы сна, безумия, смерти, музыки, тишины, невстречи, разлуки, исследователи творчества Ахматовой обращались не единожды, опознавая при этом два шекспировских следа в самом начале цикла: отсылку в «посвящении» к восклицанию Гамлета «Прекрасная Офелия! Нимфа...» (“The fair Ophelia! Nymph...”), опосредованную монологом Нимфы из «вакхической драмы» Иннокентия Анненского «Фамира-кифарэд», и упоминание песен Офелии в первом стихотворении цикла. Ономастическая аллюзия, которая фигурирует в первой строфе «Предвесенней элегии»: «Там, словно Офелия, пела / Всю ночь нам сама тишина» [Ахматова 1990a: 295] – становится «эмблемой» «Полночных стихов», «сплетая любовь и смерть»

[Тименчик 2014–2015a: 312]. Ахматовское упорядоченное текстовое множество рассматривается, по преимуществу, как любовный цикл¹, в котором выражена двойная и двусмысленная природа любовного чувства, мучительного для лирического субъекта и эксплицированных периферийных персонажей [Цивьян: 181–182; Мусатов: 59–87; Тименчик 2014–2015a: 312–344; Тименчик 2014–2015b: 453–464; Ассоян: 346]. Иначе говоря, шекспировский след напоминает о том, что эротика, на которую (учитывая двусмысленность песен безумной Офелии²) намекает пение шекспировской героини в «Полночных стихах», скрывает в себе предчувствие смерти. Безусловно, Эрос и Танатос пересекаются в шекспировском «Гамлете» и на уровне событийного ряда, связанного с «историей» Гертруды и Клавдия, и на уровне со-бытия Гамлета с Офелией, когда, по словам С. Жижека, «Офелия перестает быть объектом желания Гамлета, она начинает олицетворять в его глазах отвратительный вечный круг движения первобытной жизни, круг рождения и разрушения, в котором соединены Эрос и Тана-

¹ Оговорим при этом важность замечания Н. Струве о том, что «Полночные стихи» не являются любовной лирикой «в обычном смысле этого слова», а представляют собой своего рода *ars poetica*, поэтическое искусство, «просто поэзию», «предельное обнажение ахматовской музыки» [Струве].

² Как справедливо полагают представители феминистского литературоведения, безумие Офелии высвобождает ее голос, разрушающий патриархальную идеологию елизаветинской эпохи, и сексуальность. См., к примеру: [Dunn; Dane: 406–418; Lamb].

тос, любовь и смерть, и где каждое рождение является началом разложения...» [Жижек: 129]. Тем не менее, референция к английскому Барду не исчерпывает возможности прочтения «Полночных стихов» в иных контекстах, тематически близких заявленным в цикле этическим аспектам любовной темы и сопряженным с нею онейрическим и танатологическим мотивам. Расширим систему координат и добавим к указанным исследователями шекспировским маркерам цикла новые наблюдения, пунктирно обозначив одну из возможных контекстных структур – «Фауста» Иоганна Вольфганга Гёте¹. Попутно заметим, что немецкая «трагедия» отмечена «чужим словом» того же Шекспира:

«Создавая в своей фантазии отношения Фауста к Гретхен, Гёте многое заимствовал и присвоил себе из отношений Гамлета к Офелии. И там, и здесь изображается трагический любовный союз гения с полной искреннего чувства молодой девушкой. Фауст убивает мать Гретхен, как Гамлет отца Офе-

лии. И в «Фаусте» происходит поединок между героем и братом возлюбленной, и там брат погибает от удара шпаги. И в «Фаусте» молодая девушка сходит с ума под гнетом своего несчастья, и Гёте именно Офелию имел при этом в своих мыслях, ибо он заставляет своего Мефистофеля петь перед Гретхен песню о молодой девушке, вышедшей от своего возлюбленного уже не девственницей, – песню, представляющую собой прямое подражание, почти перевод песни Офелии о Валентиновом дне.

Безумие Офелии носит, однако, печаль более нежной поэзии, чем безумие Гретхен. У Гретхен оно усиливает могучее, трагическое впечатление гибели молодой девушки; у Офелии оно утоляет страдания душевнобольной и зрителя» [Брандес]².

Прежде всего отметим, что гётевская Маргарита – одно из «зеркал» лирической героини Ахматовой. Доказательство тому – фрагмент из незавершенной драмы «Пролог, или Сон во сне»: «Я был с тобой столько раз – и когда ты молилась Маргаритой и плясала Саломеей, изменяла Эммой Бовари, когда ты

¹ Ахматовская рецепция Гёте исследуется главным образом в связи с «Поэмой без Героя» [Кихней; Меркель, Яковлева; Kikhnei; Корниенко].

² Отдавая должное работам известного датского литературоведа, издававшего книги о Шекспире и Гёте на рубеже XIX–XX вв., укажем на некоторые, близкие нашим рассуждениям, работы последних десятилетий XX в. и первых десятилетий века XXI. Так, параллель между Гамлетом и доктором Фаустом проведена в статье Н.В. Захарова [Захаров: 55–56], реминисцентный характер любовной линии Фауст – Маргарита акцентирован в: [Brown: 103–105; Kullmann: 153–155].

спасала душу и губила тело и когда ты спасала тело и губила душу...» [Ахматова 1990б: 265], а также запись Ахматовой о виденном ею сне, легшем, с ее точки зрения, в основу стихотворения Николая Гумилева «Маргарита» (1910):

«Мне в юности приснился странный сон, будто кто-то (правда, не помню кто) мне говорит: “Фауста вовсе не было – это все придумала Маргарита... а был только Мефистофель...” Не знаю, зачем снятся такие страшные сны, но я рассказала мой сон Н<иколаю> С<тепановичу>. Он сделал из него стихи. Ему была нужна тема гибели по вине женщины – здесь сестры» [Записные книжки...: 392].

Это предоставляет возможность в «экзистенциальной неопределенности» (Р. Тименчик) финальных строк («Мы в адском круге, / А может, это и не мы») самого загадочного и «интимного» стихотворения цикла – «В Зазеркалье» – увидеть персонажей литературной любовной трагедии – чувственных Фауста и Гретхен, находящихся во власти демонических сил.

Примем основанные на словах самой Ахматовой суждения Р. Тименчика, разъясняю-

щего загадку «красотки», или «третьей», первых строк этого стихотворения:

Красотка очень молода,
Но не из нашего столетья,
Вдвоем нам не бывать – та, третья,
Нас не оставит никогда [Ахматова 1990а: 296]:

за «красоткой» («третьей») скрываются многочисленные литературные страстные и преступные служительницы Киприды. Поэтому последующие строки «В Зазеркалье»: «Ты подвигаешь кресло ей, / Я щедро с ней делюсь цветами...» – можно было бы соположить с эпизодом гадания Маргариты на астре, когда положительный «цветка ответ» уводит ее в сторону плотского наслаждения (Сцена 12: [Гете 2002: 168–169]), либо с трижды упомянутым Гёте «венком невесты» – поруганным символом чистой любви¹, который со всей очевидностью наводит на мысль о “garlands” – венке из цветов с погребальной символикой [Николаев, Чернов], который пыталась повесить на иву шекспировская героиня перед падением в воду. Р. Тименчик (со ссылкой на мемуары А. Наймана) настаивает, в отличие от автора данной заметки, на «сиюминутных»

¹ В разговоре Гретхен с Лизхен о соблазненной и брошенной Варваре: «Да хоть женись – не очень будет лестно, / Ей наши парни разорвут венки...» (Сцена 17. У колодца), в бреду теряющей рассудок Маргариты: «Я хороша была – за то и погибаю! / Был близок друг, теперь далек, / Цветы увяли, сорван мой веноч...»; «...Венок мой разорвали, – Увы, беда страшна надо мной!» (Сцена 25. Тюрма) [Гёте 2002: 188; 231; 239].

бытовых обстоятельствах появления строк «Я щедро с ней делюсь цветами». Но, на наш взгляд, «близость и домашность Зазеркалья» не отменяет возможной текстовой интеракции: сцепления текста реальности (Ахматова отлила несколько капель розового масла некоей молодой женщине [Найман: 112; Тименчик 2014–2015а: 328]) и текста литературы.

Если продолжить процесс «опознания» в стихотворении «В Зазеркалье» косвенных отсылок к любовной линии Фауст – Маргарита, то ахматовское «кресло», подвигаемое «красотке», коррелирует с «кожаным креслом у постели» в комнате Гретхен, в которое бросается Фауст, движимый нечистым желанием соблазнить девушку (Сцена 8. Вечер: [Гёте 2002: 143.]). И последнее наблюдение, связанное с предполагаемым нами тяготением ахматовского текста к топике «Фауста»: лирические персонажи (любовники) стихотворения «В Зазеркалье» сравниваются с людьми, «вышедшими из тюрьмы», и названы обитателями «адского круга»:

Мы что-то знаем друг о друге
Ужасное. Мы в адском круге...

Сравним обращение заключенной в тюрьму Маргариты к Фаусту в сцене 25:

Скорей на колени!
Смотри, у ступени,
У двери зияет
Весь ад и пылает... [Там же: 232]¹.

Дальнейшее движение темы смертоносной плотской любви в «Полночных стихах» также можно соотнести с развитием этой сюжетной линии в «Фаусте». Так, в стихотворении «Зов» мерцает тема вины Фауста, пытающегося спасти Маргариту, склоняя ее к побегу из заключения, а также просматривается минутная готовность гётевской героини убежать с Фаустом «к загробной тишине, к безмолвному покою» (Сцена 25. В тюрьме) [Там же: 237]:

В которую-то из сонат
Тебя я спрячу осторожно.
О! как ты позовешь тревожно,
Непоправимо виноват
В том, что приблизился ко мне
Хотя бы на одно мгновенье...
Твоя мечта – исчезновенье,
Где смерть лишь жертва тишине [Ахматова 1990а: 197].

Если же обратиться к стихотворению ахматовского цикла, предвещающему финаль-

¹ Ср. в переводе Б.Л. Пастернака: «Скорей вдвоем / На колени станем / И к небу взовем / Пред святым изваяньем! / Смотри, под стенами / Этой темницы / Всеми огнями / Ад дымится...» [Гёте 1960: 194].

ное «Вместо послесловия», то сопряжение земной чувственной любви, греховного сознания и смерти (беда, горя) в набросках к нему:

И та рука, запятнанная кровью,

Обоим нам мерещится во сне...

Так это называется – любовью?

.....

Ее рука, запачканная кровью,

Напоминала темные грехи... [Записные книжки...: 530]

– адресуется к видению Маргариты, которую связывает с Фаустом «ужасное» – совершенные ими убийства:

Дай руку! Это был не сон?

Рука твоя: но оботри

Ее скорее: посмотри –

Дымится кровь его на ней!

Что сделал ты! (Сцена 25. В тюрьме: [Гете 2002: 236])

Разумеется, за этими набросками встает и иной источник образности – «Макбет» Шекспира, сюжетная линия главной героини этой трагедии, ровно так же, как лейтмотив всего цикла – ‘тишина’, – может двигаться в сторону последних слов шекспировского Гамлета в переводе М. Лозинского: «Так ты ему скажи и всех событий / Открой причину. Дальше – тишина». Можно ли здесь вести речь о по-

лигенетичности художественного высказывания (цикла «Полночные стихи»), указывая на фаустовские претексты отдельных мотивов, тем и образов? Или ограничиться тем, что «Фауст» Гёте (как тексты Валери, Элиота, Пастернака и др.) в данном случае явился для Ахматовой одним из тех «фильтров» мировой культуры, сквозь который темы и образы Шекспира могли быть пропущены в сферу ее поэтического творчества? Мы склонны дать положительный ответ на второй вопрос.

Литература

Асоян, А. 2019. Семиотика и метафорика художественных форм. СПб.: Алетейя.

Ахматова, А.А. Сочинения: В 2 тт. / сост. и подготовка текста М.М. Кралина. М.: Правда, 1990. Т. 1.

Ахматова, А.А. Сочинения: В 2 тт. / сост. и подготовка текста М.М. Кралина. М.: Правда, 1990. Т. 2.

Брандес, Г. Шекспир. Жизнь и произведения / пер. В.М. Спасской и В.М. Фриче [Электронный ресурс]. М.: «Алгоритм», 1997. Режим доступа: <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/brandes.txt> (дата обращения: 10.01.2021).

Гете, И.-В. Фауст / пер. с нем. Б.Л. Пастернака. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960.

Гете, И.-В. Фауст. Трагедия / пер. с нем. Н.А. Холодковского. М.: Издательский Дом Синергия, 2002.

Жижек, С. Чума фантазий / пер. с англ. Е.С. Смирновой. Харьков: Изд-во Гуманитарный Центр, 2012.

Ахматова, А.А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / сост. К.Н. Суворова. М., Torino: РГАЛИ, Giulio Einaudi editore, 1996.

Захаров, Н.В. Гамлет и Горацио – два студента Виттенбергского университета // Шекспировские штудии: Трагедия «Гамлет»: Материалы научного семинара, 23 апреля 2005 г. М.: Моск. гуманит. ун-т, Ин-т гуманит. исследований, 2005. С. 36–58.

Кихней, Л.Г. «... И очертанья Фауста вдали...»: Святочный код как инспирация гетевских рецептов в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. Вып. 5. Симферополь: Крымский Архив, 2007. С. 75–84.

Корниенко, С.А. И.В. Гёте в творческом восприятии акмеистов (Н.С. Гумилёв, О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова): дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2000.

Меркель, Е.В., Яковлева, Л.А. Мотив *последних сроков* в работах русских философов рубежа XIX–XX вв. и в «Поэме без героя» А. А. Ахматовой // Вестник Тверского государственного университета. 2013. № 6. С. 32–39.

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

Найман, А.Г. Рассказы об Анне Ахматовой. М.: Худож. литература, 1989.

Николаев, С.Л., Чернов, А.Ю. Цветы в «Гамлете» // Шекспир, У. Трагедия Гамлета, принца Датского. Пьеса в трех актах / пер. А. Чернова. Изд. 4-е, доп. и испр. СПб.: СЕТИЗ-ДАТ, 2017. С. 317–326.

Струве, Н. О «Полночных стихах» Анны Ахматовой // Анна Ахматова: pro et contra. Антология / сост. С. А. Коваленко. СПб: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2005. С. 695–701. Т. 2.

Тименчик, Р.Д. Последний поэт: Анна Ахматова в 60-е годы. В 2 тт. Изд. 2-е, испр. и расшир. Москва – Иерусалим: Мосты культуры, Гешарим, 2014–2015. Т. 1.

Тименчик, Р.Д. Последний поэт: Анна Ахматова в 60-е годы. В 2 тт. Изд. 2-е, испр. и расшир. Москва – Иерусалим: Мосты культуры, Гешарим, 2014–2015. Т. 2.

Цивьян, Т.В. Семиотические путешествия. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001.

Brown, J. K. (1986). Goethe's "Faust": the German tragedy. Ithaca: Cornell University Press.

Dane, G. (1998). Reading Ophelia's madness. Exemplaria: a Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies, 10(2), 405–423.

Dunn, L. C. (1994). Ophelia's songs in Hamlet: music, madness, and the feminine. In L. C. Dunn & N. A. Jones (Eds.), Embodied voices: representing female vocalicity in Western culture. Cambridge: Cambridge University Press, 50–64.

Kikhney, L.G., & Kornienko, S.A. (2018). J.W. Goethe's "Faust" code in A. Akhmatova's poem

“Without a Hero”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23(1), 9–35.

Kullmann, T. (2017). The Hamlet Project in Goethe’s Wilhelm Meister’s Years of Apprenticeship. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*, 15(30), 147–159.

Lamb, S. (2002). “Applauding Shakespeare’s Ophelia in the eighteenth century: sexual desire, politics, and the good woman”. In S. Shifrin (Ed.), *Women as sites of culture: women’s roles in cultural formation from the Renaissance to the twentieth century*. Aldershot, Eng.: Ashgate, 105–123.

References

Akhmatova, A.A. (1990). *Sochineniya: V 2 tt.* [Collected works. In 2 Vols.]. (M.M. Kralina, Ed.) (Vol. 1). Moscow: Pravda.

Akhmatova, A.A. (1990). *Sochineniya: V 2 tt.* [Collected works. In 2 Vols.]. (M.M. Kralina, Ed.) (Vol. 2). Moscow: Pravda.

Asoyan, A.A. (2019). *Semiotika i metaforika khudozhestvennykh form* [Semiotics and metaphors of fictional forms]. St. Petersburg: Aletheia.

Brandes, G. (1997). *Shakespeare. Zhizn’ i tvorchestvo* [Shakespeare. Life and works] (V.M. Spasskaya, & V.M. Friche, Trans.). Moscow: Algorithm. Retrieved from: <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/brandes.txt> (date of access: 10.01.2021).

Brown, J. K. (1986). *Goethe’s “Faust”: The German Tragedy*. Ithaca: Cornell University Press.

Dane, G. (1998). “Reading Ophelia’s madness”. *Exemplaria: A Journal of Theory in Medieval and Renaissance Studies*, 10(2), 405–423.

Dunn, L. C. (1994). “Ophelia’s songs in Hamlet: music, madness, and the feminine”. In L. C. Dunn, & N. A. Jones. (Eds.). *Embodied voices: representing female vocality in Western culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 50–64.

Goethe, J.W. (1960). *Faust* (B.L. Pasternak, Trans.). Moscow: Gosudarstvennoie izdatelstvo khudozestvennoi literatury.

Goethe, J.W. (2002). *Faust. Tragedy* (N.A. Kholodkovsky, Trans.). Moscow: Synergia Publishing House.

Kikhnei, L.G. (2007). «... I ochertan’ya Fausta vdali...» : Svyatochnyi kod kak inspiratsiya getevskikh retseptsii v «Poeme bez Geroya» Anny Akhmatovoi. [“... And the outlines of Faust in the distance...”: The Yule code as an inspiration of the Goethean receptions in “Poem Without a Hero” by Anna Akhmatova]. *Anna Akhmatova: Epokha, sud’ba, tvorchestvo: Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik*. Vip. 5 [Anna Akhmatova: epoch, destiny, creativity: Akhmatov’s Crimean scientific collection. Issue 5]. Simferopol: Crimean archyve.

Kikhney, L.G., & Kornienko, S.A. (2018). J.W. Goethe’s “Faust” code in A. Akhmatova’s poem “Without a Hero”. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 23(1), 29–35.

Kornienko, S.A. (2000). *I.W. Goethe v tvorcheskom vospriyatii akmeistov* (N.S. Gumilyov, O.E. Mandel’shtam, A.A. Akhmatova) [J.W.

Goethe in the creative perception of acmeists (N.S. Gumilyov, O. E. Mandelstam, A. A. Akhmatova)] (PhD Thesis, Tver' State University, Tver').

Kralin, M. (Ed.). (1990). *A. Akhmatova. Sochineniia v 2-kh tomakh* [A. Akhmatova. Works in 2 vols.]. Moscow: Pravda.

Kullmann, T. (2017). The Hamlet Project in Goethe's Wilhelm Meister's Years of Apprenticeship. *Multicultural Shakespeare: Translation, Appropriation and Performance*, 15(30), 147–159.

Lamb, S. (2002). "Applauding Shakespeare's Ophelia in the eighteenth century: sexual desire, politics, and the good woman". In S. Shifrin (Ed.), *Women as sites of culture: women's roles in cultural formation from the Renaissance to the twentieth century*. Aldershot, Eng.: Ashgate, 105–123.

Merkel, E.V., & Yakovleva, L.A. (2013). Motiv poslednikh srokov v rabotakh russkikh filosofov rubezha XIX–XX vv. i v "Poeme bez geroya" A.A. Akhmatovoi [The motive of the *last dates* in the works of Russian philosophers at the turn of the 19th and the 20th centuries and in "Poem without a Hero" by A.A. Akhmatova]. *Vestnik Tverskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Bulletin of Tver State University], 6, 32–39.

Musatov, V.V. (2007). "V to vremya ya gostila na zemle..." *Lirika Anny Akhmatovoi* ["At that time I was staying on earth...": lyrics by Anna Akhmatova]. Moscow: Slovari.ru.

Naiman, A. (1989). *Rasskazy ob Anne Akhmatovoi* [Stories about Anna Akhmatova]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura.

Struve, N. (2005). О «Polnochnnykh stikhakh» Anny Akhmatovoi [On Anna Akhmatova's "Midnight Poems"]. In S.A. Kovalenko (Ed.), *Anna Akhmatova: pro et contra. Anthology* (Vol. 2). St. Petersburg: Publishing House of the Russian Christian Humanitarian Institute, 695–701.

Suvorova, K. (Ed.). (1996). *Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi* (1958–1966) [Anna Akhmatova's notebooks (1958–1966)]. Moscow – Torino: Giulio Einaudi.

Timenchik, R. (2014–2015a). *Poslednii poet. Akhmatova v 1960-e gody. V 2 t.* [The last poet: Anna Akhmatova in the 1960s. In 2 vols. (Vol. 1)]. Moscow; Jerusalem: Mosty kul'tury, Gesharim.

Timenchik, R. (2014–2015b). *Poslednii poet. Akhmatova v 1960-e gody. V 2 t.* [The last poet: Anna Akhmatova in the 1960s. In 2 vols. (Vol. 2)] (2nd Edition). Moscow; Jerusalem: Mosty kul'tury, Gesharim.

Tsiv'ian T.V. (2001) *Semioticheskie puteshestviia* [Semiotic travels]. St. Petersburg: Publishing house of Ivan Limbakh.

Zakharov, N.V. (2005). Gamlet i Goratsio – dva studenta Vittenbergskogo universiteta [Hamlet and Horatio: two students of Wittenberg University]. *Shekspirovskie shtudii: Tragediia «Gamlet»* [Shakespeare's studies: "The tragedy of Hamlet"]: Proceedings of the scientific seminar. Moscow: Moscow University for the Humanities, Institute for Humanitarian Studies, 36–58.

Žižek, S. (2012). *Chuma fantazii* [The plague of fantasies] (E.S. Smirnova, Trans.). Kharkiv: Gumanitarnyi Tsentr.

TO THE ISSUE OF THE FAUSTIAN TOPICS IN ANNA AKHMATOVA'S "MIDNIGHT POEMS"

Galina P. Mikhailova, PhD, Full Professor, The Institute for the Languages and Cultures of the Baltic, Vilnius University (Vilnius, Lithuania); e-mail: galina.michailova@flf.vu.lt.

Abstract. This essay examines Anna Akhmatova's lyric cycle "Midnight Poems" ("Polnochnye stikhi", 1963–1965) as a textual space where Faustian motifs and allusions intersect with Shakespearean and other intertexts associated with erotic, oneiric, and thanatological motifs. It explores the polygenic nature of the "Midnight Poems" cycle, in which Goethe's "Faust" (as well as texts by Valery, Eliot, Annensky, Pasternak and others) became for Akhmatova one of those "filters" of world literature, through which themes and images of Shakespeare got into her poetry. The context of the interpretation is also broadened by introduction of selected writings from Akhmatova's notebooks and lyrics, where Goethe's characters appear (for example, Goethe's Margaret as one of the "mirrors" of Akhmatova's lyrical heroine; the selected Christian topics of "Faust", etc.). In this way, the direction of a comparative analysis of Akhmatova's cycle in the context of Russian-German literary ties is outlined.

Key words: Anna Akhmatova, "Midnight Poems", Goethe's "Faust", Shakespeare, comparative studies

