

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
**«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»**

На правах рукописи

Меньщикова Анна Манасовна

**«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ:
ФЕНОМЕН НЕЗАВЕРШЕННОГО**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание
ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук,
профессор Т.А. Снигирева

Екатеринбург – 2017

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Незавершенность «Поэмы без героя» как литературный факт.....	19
§ 1.1. История создания и «своеволие» «Поэмы без героя».....	19
§ 1.2. Попытки завершения.....	38
§ 1.3. Издание поэмы как филологическая проблема.....	56
Глава 2. «Поэма без героя»: поэтика вариативности.....	76
§ 2.1. Характер структурно-композиционных изменений.....	77
§ 2.2. Вариативность сюжета.....	92
§ 2.3. Вариативность строфической организации.....	113
§ 2.4. Категория определенного / неопределенного как проявление поэтики вариативности.....	123
Глава 3. Незавершенность «Поэмы без героя» как творческая стратегия.....	133
§ 3.1. Фрагментарность как знак незавершенного.....	133
§ 3.2. Позиция «напряженной вненаходимости» автора.....	146
§ 3.3. Незавершенность / целостность «Поэмы без героя» в контексте творчества поэта.....	165
Заключение.....	192
Список литературы.....	195

Введение

Творческое наследие Анны Ахматовой, классика русской поэзии XX века, продолжает активно осмысляться современным литературоведением, одним из главных векторов которого являются биографические и текстологические исследования, обусловившие возможность появления изданий, обращенных к личным записям, записным книжкам, письмам, различным редакциям произведений поэта. Материалы опубликованных в 1996 году Записных книжек¹, выход в 2009 году издания «Поэмы без героя»² в девяти редакциях с текстологическими комментариями, свидетельствует об **актуальности** исследований, направленных на изучение самого творческого процесса А. Ахматовой во всей его изменчивости и сложности.

Поэзия А. Ахматовой стала объектом филологического осмысления сразу после выхода ранних сборников: «Вечера» (1912), «Четок» (1914), «Белой стаи» (1917) – и имеет богатую филологическую традицию. Первые исследования – очерк Н. В. Недоброво «Анна Ахматова» (1915)³, статья В. М. Жирмунского «Преодолевшие символизм» (1916)⁴, работа Б. М. Эйхенбаума «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923)⁵, «стилистические наброски» «О поэзии Анны Ахматовой» В. В. Виноградова (1925)⁶, результаты которых не теряют актуальности и ныне, были посвящены преимущественно стилю и образности ее стихов, в том числе – в противопоставлении символистскому методу (В. М. Жирмунский: «...муза Ахматовой – уже не муза символизма. Восприняв словесное искусство символистической эпохи, она приспособила его к выражению новых переживаний, вполне отдельных, конкретных, простых и земных»⁷;

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / сост., подгот. текста К. Н. Суворова ; вступ. ст. Э. Г. Герштейн. Москва ; Torino, 1996.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории / изд. подгот. Н. И. Крайневой ; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб., 2009.

³ Недоброво, Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 50–68.

⁴ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм // Русская мысль. 1916. Кн. 12. Отд. II. С. 25–56.

⁵ Эйхенбаум, Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа. Пг., 1923.

⁶ Виноградов, В. В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски). Л., 1925.

⁷ Жирмунский, В. М. Преодолевшие символизм // Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : Избр. тр. Л., 1977. С. 121.

Б. М. Эйхенбаум: «Поэзия символистов осталась позади. <...> Перед нами, с одной стороны, – Ахматова и Мандельштам, с другой – футуристы и имажинисты. В борьбе этих двух сторон решаются судьбы поэзии. В такие моменты острое наблюдение критика кажется существенным»¹).

Взгляд современника обречен на ограниченность видения, но одновременно позволяет зафиксировать семантические сдвиги, наиболее чувствительным к которым всегда оказывается их непосредственный свидетель. В. В. Виноградов пишет: «В рамках современности особенно острым может быть постижение своеобразия индивидуально-поэтического стиля как замкнутой системы языковых средств, характерные особенности которой еще ярче всплывают на фоне обладания общими формами повседневно-интеллигентской речи в ее разных функциях»².

Обращаясь к поэтическому языку, останавливаясь на создании нового, акмеистического слова, первые исследователи творчества Ахматовой во многом предвосхищают будущие стратегии ахматоведов. О точности наблюдений и провидческом критическом даре Н. В. Недоброво, фактически не отстоящего от рассматриваемого материала даже на десятилетие (ср. у Б. М. Эйхенбаума – «Десять лет минуло с того дня, когда мы увидели первую книгу стихов Анны Ахматовой. Десять лет цифра сакральная: именно столько дарит история каждому поколению. Потом приходит “племя младое” – и начинается сложная, иногда трагическая борьба двух соседних поколений»³), Ахматова неоднократно писала и говорила, в том числе – в беседе с Н. А. Струве в 1965 году – в связи с заметкой о ее творчестве А. Синявского: «Он [Синявский] знал всю мою поэзию, но так и не понял, а вот Н. В. Недоброво знал только первые мои две книжки, а понял меня насквозь, ответил заранее всем моим критикам, до Жданова включительно. Его статья, напечатанная в одной из книжек “Русской мысли” за 1915 год, лучшее, что обо мне было написано...»⁴.

¹ Эйхенбаум, Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа. С. 4.

² Виноградов, В. В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски). С. 5.

³ Эйхенбаум, Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа. С. 4.

⁴ Струве, Г. Ахматова и Н. В. Недоброво // Анна Ахматова: Pro et contra : антол. : в 2 т. Т. 1. СПб., 2001. С. 539.

В завершении своего очерка Н. В. Недоброво метафорически определяет поэтическое призвание Ахматовой, которое, действительно, может быть применимо ко всему ее творчеству: «не в расточении вширь, но в рассечении пластов», сравнивает ее художественную манеру с «орудием рудокопа, врезающегося в глубь земли к жилам драгоценных руд»¹. Особого внимания также требуют наблюдения Н. В. Недоброво, впоследствии нашедшие подтверждение в обращении ахматоведов к историзму поэта (В. Н. Топоров, Л. Г. Кихней): «Еще недавно, созерцая происходившие в России события, мы с гордостью говорили: “Это – история”. Что же, история еще раз подтвердила, что *крупные* ее события только тогда бывают *великими*, когда в прекрасных биографиях вырастают семена для засева народной почвы. Стоит благодарить Ахматову, восстанавливающую теперь достоинство человека: когда мы перебегаем глазами от лица к лицу и встречаем то тот, то другой взгляд, она шепчет нам: “Это – биографии”»².

Упоминание Н. В. Недоброво о поколении еще в предреволюционные годы, также оказывается магистральным для всего творческого пути Ахматовой: «...люди, действительно, оказались беспредельно прекраснее, чем о них думали; это в особенности относится к тому, столь оклеветанному до войны русскому молодому поколению, к которому принадлежат почти все рядовые и младшие офицеры нашей армии и которое ... выносит на себе светлое будущее России и мира. К Ахматовой надо отнестись с тем большим вниманием, что она во многом выражает дух этого поколения и ее творчество любимо им»³.

Последующие фундаментальные исследования творчества Ахматовой относятся к 1960–1970 годам. Это – монографии А. И. Павловского «Анна Ахматова: очерк творчества» (1966)⁴, Е. С. Добина «Поэзия Анны Ахматовой» (1968)⁵, В. М. Жирмунского «Творчество Анны Ахматовой» (1973)⁶, в рамках

¹ Недоброво, Н. В. Анна Ахматова. С. 68.

² Там же. С. 67.

³ Там же. С. 68.

⁴ Павловский, А. И. Анна Ахматова: очерк творчества. Л., 1966.

⁵ Добин, Е. С. Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968.

⁶ Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973.

которых анализ поэзии осуществляется в соответствии с биографически обусловленными этапами творчества, наиболее поздний из которых представлен лишь частично.

В 1970-е годы появляются первые авторитетные зарубежные исследования: «The theme of time in the poetry of Anna Akhmatova» Кейса Верхейла (1971)¹, монография «Анна Ахматова. Поэтическое странствие» А. Хейт (1976)². В 1993 году в Париже вышла книга Элиан Мок-Бикер ««Коломбина десятых годов...»: книга об Ольге Глебовой-Судейкиной»³, включающая воспоминания о встречах с Ахматовой в Ленинграде и обращенная к биографии и творчеству близкой подруги поэта в 1910-е годы, ставшей одной из прототипов, включенных в образную систему «Поэмы без героя». В год столетия Ахматовой Институтом славяноведения в Париже был выпущен «Ахматовский сборник» (1989)⁴, в который вошли исследования отечественных и зарубежных авторов. Разнообразие предметов исследования – от диалога Ахматовой с современниками (С. Есенин, И. Анненский, С. Клычков, М. Булгаков, И. Бродский) и рецепции ранних публикаций поэта до попыток охарактеризовать метод «Поэмы без героя» и определить ее героя – отражают разнообразие подходов и тем, актуальных для ахматоведения в последнюю четверть века. Содержание периодических «Крымских Ахматовских научных сборников»⁵ также свидетельствует о множественности проблем и тем современного ахматоведения, среди которых – постановка вопроса об источниках для жизнеописания поэта и судеб членов ее семьи, а также – принципах и форматах издания ее творческого наследия.

За последние 25 лет вышли исследования, авторы которых, определяя проблему периодизации творчества Ахматовой, тем не менее, отходят от жесткого хронологического описания, обращаясь к феноменологическому методу

¹ Verheul, K. The theme of time in the poetry of Anna Akhmatova. Paris, 1971.

² Хейт, А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма / пер. с англ. М., 1991.

³ Мок-Бикер, Э. «Коломбина десятых годов...»: книга об Ольге Глебовой-Судейкиной / [пер. с фр. ; коммент Н. Поповой]. СПб.; Париж, 1993.

⁴ Ахматовский сборник / сост. С. Дедюлин, Г. Суперфин. Париж, 1989.

⁵ Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский Ахматовский науч. сб. / [сост. и науч. ред. Г. М. Темненко]. Симферополь, 2006–... (Сер. прил. к журн. «Филологические студии» / Таврический нац. ун-т им. В. И. Вернадского, Крымский центр гуманитарных исслед.).

(В. Н. Топоров «Об историзме Ахматовой» (1990)¹, Л. Г. Кихней «Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла» (1997)², М. В. Серова «Анна Ахматова. Книга Судьбы» (2005)³). С. В. Бурдина в учебном пособии «Лирический эпос Анны Ахматовой: пространство памяти культуры» (2007)⁴ предпринимает попытку осмысления поэмы как «динамического художественного целого» в аспекте «диалога поэта с культурой прошлого и настоящего»⁵. Работа Р. Д. Тименчика «Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы» (2014)⁶ синтезирует и уточняет историко-биографические сведения об Ахматовой последних лет, включаясь в ряд вышедших в разные годы мемуарно-биографических работ (Ан. Найман, В. Я. Виленкин, Л. К. Чуковская, В. А. Черных, М. М. Кралин), а также ставит задачу реконструкции адресата лирики поэта, «исторического читателя, в соприродном ему культурном контексте» и комментирования Записных книжек, поскольку «они представляют в совокупности единый в своей разносоставности и многожанровости документ»⁷.

Другие магистральные линии ахматоведческих исследований направлены на определение жанровой специфики, характера эпизации и драматизации лирики, обращены к пристальному исследованию характерологических черт поэтики, в том числе и «Поэмы без героя» (С. В. Бурдина, А. К. Жолковский, В. В. Мусатов, М. В. Серова, А. С. Субботин, А. В. Тагильцев, Р. Д. Тименчик, Ю. К. Щеглов).

Пожалуй, первая интерпретация «Поэмы без героя» была предпринята В. М. Жирмунским: описание сюжета Части первой, толкование отдельных образов, воссоздание контекста эпохи 1914 года. В. М. Жирмунский обращает

¹ Топоров, В. Н. Об историзме Ахматовой // Russian Literature. 1990. Vol. XXVIII. Iss. 3 : Papers of the Moscow Conference 26–30 December 1989: Anna Achmatova and Russian Culture of the Beginning of the Twentieth Century. P. 277–418.

² Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М., 1997.

³ Серова, М. В. Анна Ахматова. Книга Судьбы: (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). Ижевск ; Екатеринбург, 2005.

⁴ Бурдина, С. В. Лирический эпос Анны Ахматовой: пространство памяти культуры : учеб. пособие по спецкурсу. Пермь, 2007.

⁵ Там же. С. 2.

⁶ Тименчик, Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы : в 2 т. Изд. 2-е, испр. и расшир. М. ; Иерусалим, 2014.

⁷ Там же. Т. 1. С. 11, 12.

внимание на структурные изменения в редакциях произведения: наращение числа прозаических вставок, увеличение числа стрóf. Исследователь также обозначает некоторые интертекстуальные связи «Поэмы» и, будучи одним из свидетелей ее становления, ее читателем и слушателем (в разных редакциях), упоминает об отношении к произведению Ахматовой, свидетельствуя о том, что каждая из редакций «Поэмы» представлялась автору окончательной.

Последующие исследования «Поэмы...» распределились по нескольким векторам. Значительное число работ посвящено поискам героя (героини) «Поэмы» и его (ее) прототипов. Позднее, когда поиск конкретной фигуры привел к сосуществованию множества равноправных, невзаимоисключающих версий, стало очевидным, что исследование героя «Поэмы» возможно с точки зрения механизма его создания (по принципу соположения нескольких – в одном образе). Множество работ посвящено обнаружению «кодов», «текстов», «следов» других авторов в «Поэме без героя»: симптоматично, что, как и в случае с определением героя «Поэмы», большинство концепций представляются вполне доказательными, приближая ахматоведческое знание к постижению «Поэмы». Ее принадлежность к поэтическим произведениям «повышенной сложности» обусловила филологическую убежденность в наличии тайны, несчитываемого шифра и, как следствие, необходимости подбора новых интерпретационных ключей, что, в свою очередь, продуцирует появление и новых трактовок, связанных с героями, аллюзиями, интертекстуальным кодом. М. В. Серова пишет: «О “Поэме без героя” А. Ахматовой на сегодняшний день написано достаточно много исследований, подавляющее большинство которых сосредоточено на разгадывании и описании образной системы произведения. <...> Результаты многочисленных научных изысканий представляют бесспорный интерес, но вместе с тем абсолютно не объясняют феномен “Поэмы без героя”»¹. Далее исследовательница приводит суждение Е. Фарыно: «Нынешнее состояние осмысления “Поэмы” таково, что “Поэма” как полноценное произведение размылось по своим контурам и едва ли

¹ Серова, М. В. Анна Ахматова. Книга Судьбы: (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). С. 19.

не потеряла свою целостность: полученные результаты с трудом сводятся в одну, пусть даже самую общую, интерпретирующую или объясняющую систему»¹.

М. В. Серова предлагает свой вариант дешифровки «Поэмы»: «ключи к дешифровке “Поэмы”, оставленные Ахматовой, не ограничиваются ни ее текстом, ни “Письмами о Поэме”, ни “Прозой о Поэме” – они уходят в область жизни поэта, которая сама является ключом к дешифровке»².

Не случайно Л. Г. Кихней, посвятившая изучению «Поэмы» ряд отдельных исследований, пишет о «Поэме» в своей монографии прежде всего в аспекте поэтического осмысления поэтом действительности. Продолжительность творческой истории «Поэмы» позволила автору проследить, как с приращением строф и появлением прозаических вставок высвечиваются новые задачи Ахматовой, среди которых Л. Г. Кихней выделяет задачу восстановления истины, «запечатления прошлого и настоящего без утопических иллюзий» (исторический аспект); задачу «вернуть миру его прежнюю суть, назвать вещи своими именами» (морально-личностный аспект); задачу «собрания мира воедино» (культурно-философский аспект)³. «Поэма...» в этом случае становится воплощением единства смыслов и ролей, которые берет на себя поэт.

На вариативность и фрагментарность как свойства творчества Ахматовой в целом и, в большей степени, в 1940–1960-е годы, а также на незавершенность «Поэмы без героя» в разное время указывали многие исследователи (В. В. Виноградов – о ранней лирике, Т. В. Цивьян, Л. Г. Кихней, Н. В. Дзусева – о «Поэме без героя»). Вместе с тем, явления фрагментарности и вариативности были проанализированы, в большей степени, с формальной точки зрения. Суждения о незавершенности «Поэмы» связаны, в первую очередь, с отсутствием утвержденного Ахматовой канонического варианта, а также со своеобразным сюжетом «своеволия» поэмы о неотступности произведения от автора и ее

¹ Цит. по: Серова, М. В. Анна Ахматова. Книга Судьбы: (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). С. 19.

² Там же. С. 35.

³ Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. С. 127.

способности вести суверенный диалог с читателем, поддерживаемым автором, а впоследствии ее ближайшим окружением (например, Ан. Найманом).

Думается, применимая к «Поэме» категория *незавершенного* представляется не только стилевым фактом или способом поэта актуализировать пушкинскую традицию, связанную с обращением к жанру отрывка или пропущенными строфами в «Евгении Онегине», но явлением, характеризующим творческую стратегию Ахматовой в поздний период ее творчества.

Несмотря на множественность подходов к исследованию «Поэмы...» и доскональную изученность ряда аспектов, косвенные, не прокомментированные, не обладающие системностью указания на незавершенность «Поэмы...» дают возможность постановки вопроса о феномене незавершенного в «Поэме без героя» как самостоятельной литературоведческой проблемы, что обуславливает концептуальную **новизну** предлагаемой работы.

Терминологическое поле исследования связано с разрабатываемой в современном литературоведении категорией *завершенного / незавершенного*, которая в рамках работы будет пониматься в соответствии с концепцией, представленной в монографии «Феномен незавершенного»¹, вышедшей под общей редакцией Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова в Екатеринбурге в 2014 году, а также при бесспорном учете важнейших положений, содержащихся в диссертационной работе Е. В. Абрамовских² и сборнике научных трудов «Минус-прием: вопросы поэтики»³. О. А. Михайлова в главе, посвященной анализу лексем *незавершенный, незаконченный / неоконченный*, приходит к выводу, что *незаконченный, незаконченность* несет семантику отсутствия предела, четких границ. Значение лексем связано с *процессом* и *структурой*, предполагает отсутствие целостности. Характеристика значения лексем дополняется синонимами: *эскизность, фрагментарность*. Семантика лексемы *незавершенный*

¹ Феномен незавершенного: [коллектив. моногр.] / под общ. ред. [и вступ. ст.] Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург, 2014.

² Абрамовских, Е. В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина: дис. ... доктора филол. наук / Рос. гос. гуманитар. ун-т. М., 2007.

³ Минус-прием: вопросы поэтики: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Н. А. Ермаковой. Новосибирск, 2011.

связана уже с качественной стороной, недосказанностью, отсутствием «венца», что логично вытекает из значений лексемы *завершить* и ее производных, этимологически связанных с корнем *-верх-* («расположенная над другими часть чего-л.»), а также с глаголом *вершить*, который означает «делать крышу какой-нибудь постройки», а также «распоряжаться чем-л., неся ответственность», что подчеркивается такими сочетаниями как *вершить судьбы*, *вершить суд и расправу*, *вершить дела*, то есть *управлять*, *распоряжаться*¹.

Художественный текст можно сравнить с постройкой, поскольку его структура характеризуется «многослойностью со специфическими иерархическими отношениями между слоями»², что позволяет отождествить крышу здания с венцом, завершением текста. Разграничение лексем «неоконченное» и «незавершенное» в нашем случае принципиально. Соглашаясь с авторами вступительной статьи монографии «Феномен незавершенного», заметим, что «неоконченное» может быть рассмотрено как факт житейской и / или творческой биографии, а «незавершенное» как «факт художественной авторской воли, главное последствие которой – появление некой особой, специфической “свободы”, свободы игры (автора) и свободы интерпретации (реципиента)»³. «Отсутствие наличия» (Ж. Деррида) применительно к «Поэме без героя» (с этой точки зрения может быть осмыслено и ее название) является знаком творческой индивидуальности, проявлением особого типа художественного мышления, характерных для поэтического волеизъявления поздней А. Ахматовой.

Методологическую основу исследования составляют историко-функциональный, структурно-семантический, биографический, текстологический методы исследования. Методика анализа поэтического текста опирается на фундаментальные **теоретические** и историко-литературные труды Н. В. Барковской, М. М. Бахтина, Л. П. Быкова, И. Е. Васильева, М. Л. Гаспарова, Л. Я. Гинзбург, О. В. Зырянова, В. В. Кожина, Н. А. Кузьминой, Ю. И. Левина,

¹ Михайлова, О. А. О семантике лексем *незавершенный – незаконченный* // Феномен незавершенного. С. 9–16.

² ЛЭС. М., 1987. С. 436.

³ Снигирева, Т. А., Подчиненов, А. В. Энергия незавершенного // Феномен незавершенного. С. 4.

Ю. М. Лотмана, Ю. Б. Орлицкого, Т. И. Сильман, Ю. Н. Тынянова, Б. А. Успенского, Е. Фарыно, Н. А. Фатеевой, Б. М. Эйхенбаума, Е. Г. Эткинда.

Существование «Поэмы без героя» в системе вариантов обуславливает обращение к текстологическому методу, позволяющему выявить текстуальные изменения в разных редакциях. Этот аспект исследования потребовал обращения к трудам Д. С. Лихачева, А. Лорда, работам текстологической школы ИРЛИ (Пушкинский Дом), а также Н. И. Крайневой, осуществившей попытку создания критически установленного текста «Поэмы без героя». Обращение к понятиям завершенное / незавершенное, законченное / незаконченное произведение в их соотнесенности с явлением художественной целостности опирается на исследования Е. В. Абрамовских, М. М. Бахтина, М. М. Гиршмана, Ж. Дерриды, В. Ингардена, Н. Л. Лейдермана.

Объект исследования: девять опубликованных редакций «Поэмы без героя».

Предмет исследования: феноменологические свойства «Поэмы» в аспекте ее незавершенности.

Материал исследования: поэтическое, прозаическое, литературно-критическое наследие А. Ахматовой, все доступные ныне редакции и варианты «Поэмы без героя», в том числе – англоязычные версии, фотокопии списков «Поэмы» из личных архивов, Записные книжки поэта.

Практическая и теоретическая значимость Теоретическая значимость работы определяется углубленным исследованием феномена незавершенного и дальнейшей выработкой методов его анализа. Практическая значимость исследования обусловлена тем, что произведенный комплексный текстологический анализ редакций «Поэмы без героя» подтверждает равноправие вариантов произведения. Понимание логики становления текста и выявление элементов феномена незавершенного позволяют говорить о необходимости выработки единых алгоритмов в публикации «Поэмы без героя» на русском и иностранном языках. Результаты работы могут быть использованы при составлении методических разработок, посвященных истории русской поэзии

XX века, а также стать основой спецкурсов, обращенных к творчеству А. Ахматовой, феномену незавершенного в истории русской литературы.

Степень достоверности результатов обеспечивается:

– системным изучением опубликованных редакций «Поэмы без героя», снабженных текстологическим комментарием Н. И. Крайневой, который составлен на основании работы с рукописями и списками произведения, хранящимися в ОР РНБ, РГАЛИ, РГБ, а также в частных собраниях, в том числе Н. И. Харджиева, Т. В. Цивьян, Б. Я. Фрезинского и др.

– учетом всех основных подходов к исследованию «Поэмы без героя» и способов ее интерпретации;

– опорой на классические и новейшие теоретические разработки, посвященные проблемам целостности и завершенности / незавершенности художественного произведения, а также – на совокупность фундаментальных исследований, посвященных творчеству А. Ахматовой.

Цель работы – описание и интерпретация «Поэмы без героя» как принципиально незавершенного произведения, обладающего специфическим художественным статусом.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1) Изучение творческой истории и причин незавершенности «Поэмы без героя».

2) Анализ попыток поэта завершить «Поэму без героя» в ее девяти вариантах и в других жанрово-родовых модификациях.

3) Путем сопоставления существующих вариантов поэмы определить структурно-семантические черты, характерные для феномена незавершенного.

5) Дать интерпретацию поэтике незавершенного с точки зрения свойств художественного сознания поздней А. Ахматовой.

6) Проследить развитие черт поэтики незавершенного, явленных в «Поэме без героя», в контексте позднего творчества поэта.

Положения, выносимые на защиту:

1. Творческая история «Поэмы без героя» свидетельствует об отсутствии канонического текста произведения и о не завершении поэмы как литературного факта и как результата особой творческой стратегии А. Ахматовой.

2. Вариативность на различных уровнях текста «Поэмы» представляет собой одно из наиболее значимых проявлений поэтики незавершенного.

3. Позднее творчество А. Ахматовой (1940–1960-е годы), ключевым произведением которого является «Поэма без героя», представляет собой воплощение единого замысла (ср. с известными словами Ахматовой о «величии замысла»), в рамках которого поэтика незавершенного предстает доминантным свойством художественного сознания поэта.

Апробация результатов работы: основные положения и результаты исследования были представлены в виде научных докладов на восемнадцати научных конференциях: XII Международной научной конференции студентов-филологов (Санкт-Петербург, 2009), XIV Международной научной конференции студентов-филологов (Санкт-Петербург, 2011), X Всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, 2011), Международной студенческой конференции «Актуальные проблемы филологии» (Екатеринбург, 2012), VII Всероссийской научной конференции «Литература Урала. Литература и история – грани единого (к проблеме междисциплинарных связей)» (Екатеринбург, 2012), Международной студенческой конференции «Актуальные проблемы филологии – 2013» (Екатеринбург, 2013), Международной конференции «Русская классическая литература сегодня: испытания / вызовы мессианизма и массовой культуры» (Болгария, София, 2013), Международной научно-практической конференции молодых ученых «Язык. Культура. Коммуникация» (Челябинск, 2014), V Международной конференции «Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. Между модернизмом и постмодернизмом: смена литературных эпох» (Казань, 2014), XI Всероссийской научной конференции «Дергачевские чтения – 2014» (Екатеринбург, 2014),

Межвузовской научной конференции «Кормановские чтения – 2015» (Ижевск, 2015), Международной научной конференции «Пушкинские чтения – 2015» (Санкт-Петербург, 2015), Международной научной конференции «XXIII Оломоуцкие дни русистов» (Чехия, Оломоуц, 2015), Всероссийской научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томск, 2015), Международной научной конференции «Грехневские чтения – XI: Литературное произведение в системе контекстов» (Нижний Новгород, 2016), Всероссийской научной конференции «Сюжетология / сюжетография – 3» (Новосибирск, 2016), XXI Международной научной конференции «Пушкинские чтения – 2016» (Санкт-Петербург, 2016), 9-ой Международной конференции «Ценности в литературе и искусстве» (Чехия, Брно, 2016).

Основные положения исследования отражены в восемнадцати публикациях, в том числе, в трех статьях в ведущих рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК РФ:

1. Меньщикова А. М. Всему ли на свете бывает конец, или Почему тексты остаются незавершенными // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2012. № 2 (102). С. 287–289.

2. Меньщикова А. М. Документ в структуре киноинтерпретаций образа А. Ахматовой: принципы функционирования // Филология и культура. Philology and culture. 2014. № 3 (37). С. 207–211.

3. Меньщикова А. М., Снигирева Т. А. Поэтическое поколение в осмыслении Анны Ахматовой // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2016. № 4 (157). Т. 18. С. 115–126.

4. Меньщикова А. М. Феномен театральности в поэзии Серебряного века // XIV Международная научная конференция студентов-филологов : тезисы. Ч. 4 / Факультет филологии и искусств СПбГУ. СПб. : [б. и.], 2009. С. 12.

5. Меньщикова А. М. Рецепция Анны Ахматовой на рубеже XX–XXI столетий // XIV Международная научная конференция студентов-филологов : тезисы. Ч. 5 / Филологический факультет СПбГУ. СПб. : [б. и.], 2011. С. 12–13.

6. Меньщикова А. М. Варианты «Поэмы без героя» А. Ахматовой: характер изменения полиреферентного плана // Актуальные проблемы филологии : тезисы междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых. Екатеринбург : УрГПУ, 2012. С. 120–126.
7. Меньщикова А. М. «Поэма без героя» Анны Ахматовой: многовариантность текста как структурно-смысловая специфика // Уральский филологический вестник. Сер. : Драфт: молодая наука. 2012. Вып. 4. С. 166–174.
8. Меньщикова А. М. Непечатность «Поэмы без героя» Анны Ахматовой в аспекте вариативности // Актуальные проблемы филологии : материалы междунар. науч.-практ. конф. молодых ученых (Екатеринбург, 18 апреля 2013 г.) / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [УрГПУ], 2013. С. 104–108.
9. Меньщикова А. М. Кинематографическая проекция ахматовского текста (на примере фильма Д. Томашпольского «Луна в зените») // Toronto Slavic Quarterly. № 44. Spring 2013. С. 212–220.
10. Меньщикова А. М. «Поэма без героя» Анны Ахматовой: поэтика незавершенного // Феномен незавершенного : [коллектив. моногр.] / под общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 435–460.
11. Меньщикова А. М. The Cinematographic Projection of the Akhmatova's Text (D. Tomashpolsky's film *High Moon*) // Russian Classical Literature Today: The Challenges / Trials of Messianism and Mass : [collective monograph]. Cambridge : Culture Cambridge Scholars Publishing, 2014. P. 287–295.
12. Меньщикова А. М. Специфика строфики «Поэмы без героя» в ситуации вариативности текста. [Электронный ресурс] // Язык. Культура. Коммуникация. 2014. № 1 (1). URL: <http://journals.susu.ru/lcc/article/view/69/62>
13. Меньщикова А. М. «Поэма без героя» А. Ахматовой: специфика включения прозаического текста // Уральский филологический вестник. Сер. : Драфт: молодая наука. 2014. Вып. 5. С. 153–160.
14. Меньщикова А. М. «Поэма без героя» А. Ахматовой: проблема перевода с точки зрения поэтики незавершенного // Rossica Olomucensia LV :

sborník příspěvků z mezinárodní konference XXIII Olomoucké dny rusistů, 10–11.09.2015. Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2016. С. 123–129.

15. Меньщикова А. М. Незавершенное как авторская стратегия позднего творчества А. Ахматовой // Пушкинские чтения –2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XX Междунар. науч. конф. : [сб.] / Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина ; под общ. ред. В. Н. Скворцова. СПб. : ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2015. С. 243–248.

16. Меньщикова А. М. «Поэма без героя» А. Ахматовой: поэтика автоцитации // Русская литература в современном культурном пространстве : сб. ст. по материалам VII Всерос. науч. конф., (30–31 октября 2015 г.) / отв. ред. М. А. Хатямова. Томск : Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2016. С. 129–134.

17. Меньщикова А. М. Поэма А. Ахматовой «Реквием» и поэтика незавершенного // Грехневские чтения. Литературное произведение в системе контекстов : [сб. ст.]. Вып. 7. Н. Новгород: Изд-во «Книги», 2017. С. 123–127.

Структура работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (254 позиции). Общий объем диссертации составляет 221 страницу.

Во Введении определяется выбор темы, ставятся цель исследования и задачи, решение которых необходимо для ее достижения. В первой главе «Незавершенность “Поэмы без героя” как литературный факт» рассмотрена творческая история произведения, обусловившие проблему издания «Поэмы без героя» на русском и иностранных языках. Наброски балетного либретто, «Проза о Поэме» и Записные книжки Ахматовой проанализированы с точки зрения форм завершения «Поэмы». Вторая глава «“Поэма без героя”: поэтика вариативности» посвящена выявлению и системному анализу варьирования элементов как одному из наиболее глобальных проявлений незавершенного на различных уровнях текста. В третьей главе «Незавершенность “Поэмы без героя” как творческая стратегия» предпринимается попытка сформулировать черты феномена незавершенного, явленные в редакциях «Поэмы» и в произведениях,

создававшихся в 1940–1960-е годы и объединенные монолитным творческим замыслом поэта.

Глава 1. Незавершенность «Поэмы без героя» как литературный факт

§ 1.1. История создания и «своеволие» «Поэмы без героя»

Творческая история «Поэмы без героя» охватывает весь поздний период творчества поэта, с 1940-го по 1965 год. За двадцать пять лет Ахматова создает, как минимум, девять редакций произведения, однако окончательный вариант «Поэмы» так и не был написан.

Ан. Найман замечает, что «Как единое целое Поэма существовала уже в 1942 году, в ней было тогда 370 строк. За время вставок и исправлений, из которых последние появились незадолго до смерти, всего прибавилось еще столько же, не считая строф, которые Ахматова оставила за пределами текста»¹. Автор «Рассказов об Анне Ахматовой» сравнивает «Поэму» с аэростатом, «вместимость которого ... больше объема, минимально необходимого для полета»: «Дополнительно поступающий воздух разглаживает морщины на оболочке, делая возможным прочесть прятавшиеся в них строки»².

Увеличение объема текста «Поэмы» при сложившейся с первых редакций структуре происходит за счет включения новых строк и строф (со временем появляются второе и третье посвящения, Четвертая глава Части первой, строфы «Решки» и интермедия «Через площадку», варианты окончаний «Поэмы»), а также прозаических вставок («Вместо предисловия», ремарок и приложений, в том числе – «Из письма к N. N.»). Наконец, увеличение объема «Поэмы» связано с появлением новых эпиграфов, посвящений и различных сносок с авторскими комментариями.

Первоначально «Поэма без героя» задумывалась как часть более объемного целого – «Маленьких поэм», о чем говорит Ахматова в «“Из письма к ***” (Вместо предисловия)» к «Путем всяя земли» («Китежанке»): «Осенью этого же года (1940. – А. М.) я написала еще три не лирические вещи. Сначала хотела присоединить их к “Китажанке” и написать книгу “Маленькие поэмы”, но одна из

¹ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 2008. С. 187.

² Там же. С. 195.

них, “Поэма без героя”, вырвалась, перестала быть маленькой, а главное, не терпит никакого соседства; две другие, “Россия Достоевского” и “Пятнадцатилетние руки”, претерпели иную судьбу: они, по-видимому, погибли в осажденном Ленинграде, и то, что я восстановила по памяти уже здесь, в Ташкенте, безнадежно фрагментарно»¹.

По свидетельствам В. В. Мусатова, «начав работу над будущей “Поэмой без героя”, Ахматова создавала ее как продолжение “Китежанки”, то есть тоже как некий акт воскрешения прошлого, как сопротивление историческому беспамятству»². На титульном листе первой редакции «Поэмы» было название, отразившее ее «предысторию»: «Маленькие поэмы. 1913 год или Поэма без героя и Решка и Путем всяя земли»³.

Важно, что «Поэма без героя» и «Решка» оказываются автономными друг от друга в той же степени, как «Путем всяя земли» является самостоятельным произведением. С другой стороны, «Путем всяя земли» занимает место «Эпилога», включенного в первую редакцию позже остального текста.

Обращаясь к творческой истории «Путем всяя земли» – «поэтического конспекта “Поэмы без героя”», Н. Г. Гончарова называет время, память и судьбу основными составляющими «новой интонации» Ахматовой на рубеже 1930–1940-х годов, что позволило поэту объединить три поэмы – «Путем всяя земли», «Реквием» и «Поэму без героя» в один раздел «Бега времени»⁴. Это подтверждает единство творческого замысла Ахматовой в начале 1940-х годов. Последующая работа над редакциями «Поэмы...» хронологически совпадает с работой над циклами «Полуночные стихи», «Шиповник цветет», «Тайны ремесла», «Черепки», «Луна в зените», «Венок мертвым», «Северные элегии», «Реквием» (приобрел статус поэмы только в 1961 году), фрагментами сожженной впоследствии драмы «Энума Элиш. Пролог, или Сон во сне». Сообщая в

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 2 т. / под общ. ред. Н. Н. Скатова. М., 1990. Т. 1. С. 232.

² Мусатов, В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 313.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 163.

⁴ См.: Гончарова, Н. Г. «Путем всяя земли» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой // Русская словесность. 1998. № 2. С. 27–33.

Записных книжках в ноябре 1961 года о «приходе» «Поэмы», Ахматова определяет не только место и время, но и – ее связь с другими произведениями: «Я начала ее в послеежовском опустелом Ленинграде (в мой самый урожайный 1940 год), продолжала в ... Ташкенте, ... потом в последний год войны опять в Фонтанном Доме, среди развалин моего города, в Сталинской Москве и между сосенок Комарова. Рядом с ней, такой пестрой ... и тонущей в музыке, шел траурный Requiem, единственным аккомпанементом которого может быть только Тишина и редкие отдаленные удары похоронного звона. В Ташкенте у нее появилась еще одна попутчица – пьеса “Энума Элиш”, одновременно шутовская и пророческая, от которой и пепла нет. Лирика ей не мешала, и она не вмешивалась в нее»¹.

В варьирующихся текстах «Вместо предисловия» поэт также говорит о первом появлении «Поэмы»:

– Вторая редакция (1943): «Она пришла ко мне в ночь с 26-го на 27-ое декабря 1940 года, прислав, как вестницу, еще осенью отрывок “Ты в Россию пришла ниоткуда...” <...> Появлению ее предшествовало несколько мелких и незначительных фактов, которые я не решаюсь назвать событиями...»².

– Третья (1944) и четвертая (1946) редакции повторяют текст 1943 года, однако в них появляется комментарий к «незначительным фактам», перемещенный в пятой (1956) и шестой (1959) редакциях в Приложение («Из письма к N. N.»), исчезающий уже с седьмой редакции (1962): «Появлению ее предшествовало несколько мелких и незначительных фактов, которые я не решаюсь назвать событиями. (“Бес попутал в укладке рыться...”»)³.

– Девятая редакция (1963): «Первый раз она пришла ко мне в Фонтанный Дом в ночь на 27 декабря 1940 г., прислав, как вестника, еще осенью один

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1121–1122.

² Там же. С. 196.

³ Там же. С. 232.

небольшой отрывок. Появлению ее предшествовало несколько мелких и незначительных фактов, которые я не решаюсь назвать событиями»¹.

Р. Д. Тименчик в предисловии к изданию «Поэмы без героя» дает ставший широко известным комментарий, призванный прояснить появление строки «Бес попутал...» в «Поэме» и упоминание об укладке в прозаических вставках: «Одним из толчков к написанию поэмы было перечитывание Ахматовой старых бумаг в своем архиве, в том числе, по-видимому, и оставшихся от уехавшей в 1924 году из России Ольги Глебовой-Судейкиной. <...> Среди бумаг Судейкиной, вероятно, находились и стихи Всеволода Князева. Так Ахматова прикоснулась к истории чужой жизни, оборвавшейся за год до первой мировой войны. И прикоснулась в тот момент, когда в мире уже шла вторая война, подбираясь к ее отечеству»².

В. В. Мусатов, имея в виду предположение Р. Д. Тименчика, обращается к свидетельствам Элиан Мок-Бикер – автора книги об О. А. Глебовой-Судейкиной «Коломба десятих годов...»: «Покидая Россию в 1924 году, Ольга передала Ахматовой фотографии и стихотворения, которые Князев посвятил ей. “Я была наследницей Ольги”, – сказала мне Анна Ахматова в 1965 году и обещала показать эти документы в мой будущий приезд в Ленинград»³. Приводя также суждение М. М. Кралина («Возможно, “укладка”, о которой идет речь, была деревянным итальянским сундуком XVIII века, который О. А. Глебова-Судейкина, уезжая за границу, действительно, оставила Ахматовой»), В. В. Мусатов замечает расхождения в указаниях современников и исследователей на то, что именно могло находиться в бумагах Глебовой-Судейкиной: «...самое странное, что Ахматова говорила теперь не о “письмах и стихах”, а о “Фотографиях и стихотворениях”. Возможно, к тому времени в поле ее зрения уже попала коллективная фотография 1913 года, на которой хорошо видна О. А. Глебова-Судейкина в костюме Козлоногой <...> Похоже, что

¹ Там же. С. 587.

² Тименчик, Р. Д. Заметки о «Поэме без героя» // Ахматова, А. А. Поэма без героя / сост., вступ. ст., прим. Р. Д. Тименчика. М., 1989. С. 4.

³ Мусатов, В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. С. 316.

Ахматовой важно было закрепить в сознании биографа своей подруги версию о том, что толчком к написанию поэмы послужил именно разбор оставленных ей на хранение бумаг»¹.

Множественность интерпретаций образа «укладки», варьирование текста «Вместо предисловия» включается в логику построения «Поэмы». Варьирующееся утверждение поэтом в слове причин и момента зарождения замысла «Поэмы» соотносится с изменениями, прослеживаемыми в ней на протяжении девяти редакций.

Свидетельства о факте завершения работы Ахматовой над «Поэмой» также множественны. В. М. Жирмунский пишет: «Первая редакция поэмы ... закончена в Ташкенте, в эвакуации, 18–19 августа 1942 г. За нею в течение двадцати лет последовал длинный ряд доработок, о которых мы можем судить по машинописным копиям разного времени. Каждая из них на время представлялась автору окончательной»²; Ан. Найман: «Поэма была начата Ахматовой в 50 лет. Меньше чем через два года завершена. Вскоре открылось, что завершение не окончательное. Поэма периодически дописывалась и переписывалась, опять и опять принимая вид доведенной до конца вещи...»³. Сама Ахматова неоднократно констатировала окончание работы над «Поэмой», опровергая себя впоследствии. Любопытна запись от 8 сентября 1962 года в Записной книжке № 12 (заполнялась преимущественно в 1962 году, отдельные записи относятся к 1963 году): «Кажется, сегодня кончила “Поэму без героя” (“Триптих”). – Нет»⁴. Текстологи указывают на то, что последнее «слово было вписано позднее»⁵. Запись от 7 сентября 1965 года также говорит об осознании поэтом незавершенности «Поэмы»: «Август оказывается был вовсе не таким уж мирным, а наоборот завершал бурное сорокалетие (1925–1965). Зрелище почти величественное, и завершал ли? Неужели опять думать и говорить о поэме?»⁶.

¹ Мусатов, В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. С. 316.

² Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой. С. 144.

³ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 187.

⁴ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 248.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 660.

Продолжительность работы автора над «Поэмой», характер метаописания и правок в каждой из девяти редакций, позволяет предположить причины ее вариативности, в числе которых – сближение с устной традицией (oral poetry), диалогичность, полифонизм.

Т. В. Цивьян обращает внимание на заданность варьирования структуры «Поэмы» («...эта структура была заложена в Поэме изначально: такой она пришла к Ахматовой») и выдвигает предположение, что природа «Поэмы» сближает ее с явлениями устной традиции, в рамках которой песня представлялась и слушателю, и исполнителю «во множестве ее обличей»¹.

Соотнести историю становления «Поэмы» с творческим процессом в рамках устной традиции позволяет и форма ее существования, обусловленная внелитературными причинами (существование в списках, первоначально – воспринятая только на слух и сохранявшаяся в памяти слушателей). Каждое из исполнений включает неповторимую дважды интонацию, специфику произношения. Редакции «Поэмы», действительно, содержат мерцающие от варианта к варианту указания, ориентированные на восприятие произведения на слух: выделяются ударные слоги и слова, записанные по фонетическому, а не орфографическому принципу. В тексте встречаются указания на смысловое ударение, а также варьирование шрифта, размера букв, что также может быть интерпретировано как знаки для исполнения.

Сплю и снится мне юность наша		
Та, <u>его</u> миновавшая чаша		Та, ЕГО миновавшая чаша
3 редакция (1944)		(остальные редакции)
Размалеванный пестро и грубо	Размалеван пестро' и грубо	Размалеван пестро и грубо
1 (1942) – 6 (1959) редакции	7 (1962) – 8 (1962) редакции	9 редакция (1963)
Ты не бойся, дома не ме'чу	Ты не бойся, дома' не ме'чу	Ты не бойся, дома не мечу

¹ Цивьян, Т. В. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С. 128.

1 (1942) – 2 (1943) редакции 3 (1944) – 8 (1962) редакции 9 редакция (1963)

мятель / метель

(текст ремарок в Части первой, оба варианта встречаются одновременно)

7 (1962) – 9 (1963) редакции

Кто в Ташкенте, кто в Нью-Йорке

Кто в Ташкенте, кто в Нью-Йорке

1 (1942) – 4 (1946) редакции

5 (1956) – 9 (1963) редакции

Часто изменяющуюся интонацию сопровождают указания на фонетический эффект:

Первая редакция (1942): «Ясно все не ко мне, так к кому же,..»

Вторая редакция (1943): «Ясно все: не ко мне, так к кому же?»

Третья редакция (1944): «Ясно все: не ко мне так к кому же?[~]»

–) три «к» означают замешательство автора.

Пятая редакция (1956): «Ясно все: / не ко мне, так к кому же!^{*)}»

*) три «к» выражают замешательство автора.

Девятая редакция (1963): «Ясно все: / Не ко мне, так к кому же.⁺⁾»

+) три «к» выражают замешательство автора.

Для oral poetry характерно понимание самостоятельности каждого из исполнений, которую придают тексту мельчайшие и незначительные расхождения в масштабах целого произведения. Устная традиция подразумевает рождение произведения в момент его очередного исполнения, предполагая реакцию (и комментарии) слушателя.

О диалоге «Поэмы» с делящейся реальностью, то есть способности ее реагировать на внешние, лежащие вне текста вновь открывающиеся события действительности и культуры (суждения слушателей, другие произведения и целые художественные миры, музыку, вещи, письма и т. д.), говорили многие свидетели ее творческой истории. Ан. Найман пишет: «Кроме ... свойства неотвязности от своего создателя с самого начала в Поэме проявилось и другое, столь же сильное: она стала притягивать к себе читательский комментарий <...> При этом Поэма начинала странным образом “реагировать” на такую реакцию

читателя, учитывать ее и отвечать на нее. Она развивала, подтверждала или опровергала его оценку...»¹. Свидетельство такого «подтверждения» приводит Л. К. Чуковская, вспоминая высказывание Т. Г. Габбе – об ощущении от «Поэмы»: «Когда слушаешь эту вещь, такое чувство, словно вы поднялись на высокую башню и с высоты поглядели назад...»². Из дальнейшего комментария следует, что именно эта оценка «вызвала к жизни» строки:

Из года сорокового,
 Как с башни, на все гляжу.
 Как будто прощаюсь снова
 С тем, с чем давно простилась,
 Как будто перекрестилась
 И под темные своды схожу³.

Если посмотреть на трансформацию этой строфы, то можно выделить следующие закономерности: в первой редакции (1942), помимо приведенных выше строк, обозначено присутствие других, частично восстановленных при подготовке рукописи к публикации: «А под сводами замурован... / Человечески... / И... / Где кровавая ... карусель / И...»⁴. Строки впоследствии не восстановлены ни в одной из редакций. Текст Вступления особенно интересен и потому, что отсылает сразу к нескольким плоскостям смысла, что свойственно диалогу «Поэмы» с изменяющейся реальностью.

С одной стороны, считывается ситуация воздушной тревоги, во время которой Ахматова спустилась в бомбоубежище, оказавшееся соединенным с подвалом «Бродячей собаки» – знаковым местом эпохи Серебряного века. Строки, в которых упоминается «Бродячая собака», многократно приближались к «Поэме», предваряемые комментарием: «По совершенно непроверенным слухам в рукописи после этой строки следовала такая строфа» или «Где-то вокруг этого места (“...но беспечна, пряна, бесстыдна маскарадная болтовня”): «Уверю, это

¹ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 187–188.

² Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. Т. 1 : 1938–1941. М., 2007. С. 243.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1454.

⁴ Там же. С. 164.

не ново... / Вы дитя, signor Casanova!.. / На Исакьевской ровно в шесть... / Как-нибудь побредем по мраку... / Мы отсюда еще в “Собаку”, / Вы отсюда куда? – Бог весть»¹.

С другой стороны, темные своды подвала – не что иное, как своды памяти. Об этом пишут многие исследователи поэтического мира Ахматовой, в том числе, Ю. К. Щеглов, О. А. Седакова, Л. К. Чуковская, замечая, что «в поэзии Анны Ахматовой память постоянно уподобляется чему-то запертому: терему, подвалу, погребу, закромам, ларцу, укладке, шкатулке»². В «Поэме» память автора связана, в первую очередь, с эпохой тринадцатого года, которая оборачивается «страшным праздником мертвой листвы». В этой связи небесполезно вспомнить стихотворение «Подвал памяти», датированное 1940 годом, то есть по времени создания совпадающее с началом работы над «Поэмой»:

Не часто я у памяти в гостях,
 Да и она всегда меня морочит,
 Когда спускаюсь с фонарем в подвал,
 Мне кажется – опять глухой обвал
 Уже по узкой лестнице грохочет.
 ...Темно и тихо. Мой окончен праздник!
 Уж тридцать лет как проводили дам,
 от старости скончался тот проказник...
 Я опоздала...³

В «Прозе о поэме» Ахматова пишет о моменте актуализации вещи в пространстве «Поэмы»: «Эта поэма – своеобразный бунт вещей. ^{xxx} вещи, среди которых я долго жила, вдруг потребовали своего места под поэтическим солнцем»⁴. В описании рукописи есть указание на то, что авторские значки ^{xxx} были «вписаны вместо слов а. Ольгины б. Те»⁵. В неоднократном исправлении

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 249.

² Чуковская, Л. К. Соч. : в 2 т. Т. 2 : Публицистика; отрывки из дневника; открытые письма и др. М., 2001. С. 168.

³ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. / под ред. Н. В. Королевой. Т. 1 : Стихотворения, 1904–1941. М., 1998. С. 460.

⁴ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1122.

⁵ Там же.

фрагмента текста «Прозы о Поэме» и характере его варьирования обнаруживают себя стилистические приемы, характерные для Ахматовой в «Поэме»¹.

Для диалога с дрящейся реальностью, в том числе с реальностью наплывающих воспоминаний, важнее факт отказа поэта от прямого – «в лоб»² – указания на конкретную вещь, которая в пространстве поэмы лишь косвенно связана с предметным планом: несомненно более крепкая связь с памятью и образами, позволяющая соположить материальный образ и ассоциацию, аллюзию.

Точное наблюдение В. В. Мусатова за ролью вещи в процессе зарождения образов «Поэмы», очевидно, связано с первоначальным текстом сноски «Ольгины вещи»: «...память об этих куклах (сделанных О. А. Глебовой-Судейкиной и, по некоторым предположениям, оставленных на хранение А. Ахматовой вместе с письмами и фотографиями из “укладки”. – А. М.) жила в творческом сознании Ахматовой. А поскольку сама она назвала действие первой части “полночной Гофманианой”, то, возможно, здесь присутствует память о гофмановском “Щелкунчике”, сюжет которого строится на волшебном оживании игрушек в новогоднюю ночь»³. Это предположение находит свое подтверждение в «Прозе о Поэме», где Ахматова называет «Поэму» «Петербургской гофманианой»⁴.

Говоря об «участниках», вовлеченных в диалог, поэт пишет: «...кроме вещей ... в дело вмешался сам Фонтанный Дом: древние, еще шведские дубы, Белый (зеркальный) зал – через площадку, где пела сама Параша для Павла I, уничтоженный в ... году грот (многоочие Ахматовой. – А. М.), какие-то призрачные ворота, и золотая клинопись фонарей в Фонтанке, и Шумерская кофейня (комнаты В. К. Шилейко во флигеле)... Потом еще... (многоочия Ахматовой. – А. М.)»⁵. Пространство Фонтанного Дома, втянутое в «Поэму», вмещает несколько временных плоскостей, которые подразумевают и уже не

¹ См. § 2.4. данной работы.

² Что соответствует методу Ахматовой, о котором она пишет в «Прозе о Поэме»: «Ничего не сказано в лоб: сложнейшие и глубочайшие вещи изложены не на десятках страниц, как они привыкли, а в двух стихах» (Там же. С. 1147).

³ Мусатов, В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. С. 324.

⁴ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1136.

⁵ Там же. С. 1123.

существующие элементы: «Уничтоженный в ... году грот... (многоточие Ахматовой. – А. М.)»¹.

Наличие в «Поэме» посвящений в качестве отдельных структурных частей также позволяет говорить о зависимости «Поэмы» от проживаемой Ахматовой жизни / времени создания текста, интенсивность которой возрастает от редакции к редакции. Идею поддерживают и комментарии поэта, встречающиеся в нескольких вариантах в той или иной форме:

Вторая редакция (1943) (в виде сноски): «Этому не противоречат первоначальные посвящения, которые живут в поэме своей жизнью»².

Третья редакция (1944) (в виде сноски): «Этому не противоречат первоначальные (не указанные) посвящения, которые продолжают жить в поэме своей жизнью»³.

Четвертая редакция (1946) (в основном тексте «Вместо предисловия»): «Все это ни в какой мере не отменяет первоначальные (НЕ УКАЗАННЫЕ) посвящения, которые продолжают жить в поэме своей жизнью (разница в размере букв, используемых Ахматовой. – А. М.)»⁴.

Варьирование текста позволяет проследить движение «Поэмы», происходящее якобы вне авторского контроля: «живу в поэме своей жизнью». Диалог «Поэмы» с длящейся реальностью кажется не просто характерной чертой, определяющей ее вариативность, но и способом существования, залогом понимания ее многомерности. Ахматова писала: «И вдруг эта фата-моргана обрывается. На столе просто стихи, довольно изящные, искусные, дерзкие. Ни таинственного света, ни второго шага, ни взбунтовавшегося эха, ни теней, получивших отдельное бытие <...> Это случается, главным образом, тогда, когда я читаю ее кому-нибудь, до кого она не доходит, и она, как бумеранг ... возвращается ко мне, но в каком виде (!?), и раня меня самое»⁵.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1123.

² Там же. С. 196.

³ Там же. С. 232.

⁴ Там же. С. 266.

⁵ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 137–138.

Т. В. Цивьян, обращаясь к эпиграфу как наиболее очевидному и частотному способу «введения чужого слова», рассматривает его «в ракурсе акмеизма – с диалогичностью, с тем “акмеистическим диалогом с культурой”, который был рассмотрен Р. Лахман...: “Мифопоэтическая концепция акмеизма интерпретирует этот отбор <креативный отбор из тезауруса текстов> как поэтическое творчество <...> и отводит центральное место Памяти. Креативность – это Память, Воспоминание – дар узнавания культурных знаков. Память – генеративный принцип, и она функционирует как место, в котором разворачивается беседа с прошлым”»¹. Появление в структуре поэмы сложной системы эпиграфов, а также других видов межтекстовых связей (в том числе, автоцитации), списки авторов и произведений, на диалог с которыми стремится указать Ахматова, создавая мифологию «Поэмы» – в Записных книжках и «Прозе о Поэме», свидетельствует о постоянно расширяющемся «диалогическом поле», обуславливающим непрерывное варьирование «Поэмы...».

Безусловно, ей свойственна и традиционно понимаемая диалогичность, которая была в ней заложена изначально, укреплялась и усложнялась в ходе ее длительного написания и связана не только с эстетикой акмеизма, но и с фундаментальным для всего позднего периода творчества поэта явлением памяти. Множество голосов и тем, расположенных на разной глубине текста, в каждой из редакций создает неповторимую комбинацию звучаний, которые множатся в зеркальных отражениях. Л. Лосев приходит к выводу, что «Ахматова всегда оставляет возможность для еще одной догадки, для еще одного толкования или, по крайней мере, ассоциации в читательском сознании <...> Мы начинаем верить, что наткнулись на еще одно спрятанное зеркало»². «Поэма...» обращена к культуре Серебряного века, которая, в свою очередь, оказывается глубочайшей, имеющей множество слоев, в силу своего постоянного осмысления культурного наследия прошлых веков, приверженности образам реальных людей, преломляющихся и отражающихся в множественности зеркал, – все это также

¹ Цивьян, Т. В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпиграф // Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия. СПб., 2001. С. 187.

² Лосев, Л. Герой «Поэмы без героя» // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С. 116–117.

оказывается сильнейшим катализатором для постоянного поиска, изменения и актуализации тех или иных тем и ассоциаций текста. Жорж Нива так характеризует отношения «Поэмы...» и времени: «Ощущается как бы погоня за временем, за пунктом равновесия текучих форм, “дыма” прошлого, и этой погоне не было конца до самой смерти Ахматовой»¹.

Соположенность тем, звучащих одновременно, их сочетания, меняющиеся от редакции к редакции, создают полифонию поэмы. Система эпиграфов, посвящений, сноски и примечания, указания на место и время создания произведения и его отдельных частей варьируются в соответствии с общей тенденцией усиления звучания, к поздним редакциям высвечивая все звучащие голоса одновременно.

Столь сложная и продолжительная творческая история «Поэмы...» обусловила возникновение филологического сюжета о ее особой таинственной и своевольной жизни, инициировала своеобразную филологическую мифологизацию, подобно той, которой Ахматова подвергала собственную биографию. Поэт дает своему произведению метафорическую характеристику, обнаруживающую их сближение: «...этот волшебный напиток, лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как бы увиденн<ую> кем-то во сне или в ряде зеркал»².

Некой мистике подвергается уже сам момент прихода к автору замысла «Поэмы...». В одном из фрагментов «Прозы о Поэме», посвященном ее творческому зарождению, поэт демонстрирует неразделимость личной и исторической памяти: «Определить, когда она начала звучать во мне, невозможно. То ли это случилось, когда я стояла с моим спутником на Невском (после генеральной репетиции “Маскарада” 25 февраля 1917 г.), а конница лавой неслась по мостовой, то ли когда я стояла уже без моего спутника на Литейном мосту, в то время, когда его неожиданно развели среди бела дня (случай беспрецедентный), чтобы пропустить к Смольному миноносцы для поддержки

¹ Нива, Ж. Барочная поэма // Ахматовский сборник. Париж, 1989. С. 100.

² Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 137.

большевиков (25 октября 1917 г.). Как знать?!»¹. Упоминание переломных исторических событий поддерживается поэтикой приведенного текста: указание на семантически насыщенный 1917 год, обращение к эпитету «беспрецедентный», акцентирование стихийности событий: «конница лавой неслась», «поддержка большевиков». В отличие от других текстов в «Прозе...», посвященных началу работы над «Поэмой», приведенный фрагмент в большей степени обращен не к документированию творческой истории (появлению тех или иных структурных элементов, посвящений, глав и строф), а к характеру эпохи, «бегу времени», гулу истории которые во многом и определили движение «Поэмы...».

Неотступность поэмы от автора и автономность ее существования (устойчивый авторский и исследовательский сюжет, связанный с неким «олицетворением» текста) – одна из главных тем прозаических фрагментов, ставших впоследствии «Прозой о Поэме», в плане которой второй пункт назван Ахматовой «Как она меня преследовала»². В записной книжке № 1, заполнявшейся в 1958–1959 годы, поэт пишет: «Сегодня ночью я увидела (или услышала) во сне мою поэму – как трагический балет. (Это второй раз, первый раз случ<илось> в 1944 г.). Будем надеяться, что это ее последнее возвращение, и когда она вновь явится, меня уже не будет...»³. В «Прозе...» поэма предстает в качестве «старой шаманки», защищающейся «Заклинаниями» и «Посвящениями» «из музыки и огня»⁴.

Многочисленные свидетельства ее первых слушателей поддерживают мифологизацию. Л. К. Чуковская в 1942 году пишет: «NN ... прочла мне новые строки в поэму – да, в поэму, не отпускает она ее никак!»⁵; в мае 1953 года: «В довершение счастья, она, без просьбы с моей стороны, подарила мне окончательный вариант “Поэмы”»⁶. В. Я. Виленкин, посвящая отдельную главу

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1133.

² Там же. С. 1121.

³ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 19.

⁴ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1054.

⁵ Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 522.

⁶ Там же. Т. 2. С. 67.

книги «В сто первом зеркале» воспоминаниям о работе Ахматовой над «Поэмой без героя» и «Реквиемом», говорит о «своевласти»¹ «Поэмы...» над автором, замечая, что «...поэма ... постепенно стала предъявлять такие свои права и обнаруживать такую вместительность, каких поначалу и предположить было в ней невозможно. Вскоре я ... даже перестал удивляться, что в разговорах о поэме она (Ахматова. – А. М.) все время возвращается к своему произведению как к живой личности, к персоне, которая то приходит к ней, то уходит, то вновь ее посещает и при этом ведет себя с ней “в высшей степени странно”»; «Не отпускала она ее потом долго, больше двадцати лет, в сущности, до самой смерти, предъявляя все новые и новые свои права...»². Ан. Найман говорит о собственных ощущениях, связанных со своеволием «Поэмы...»: «...ловлю себя на вольном или невольном участии в игре, которую Поэма 35 лет назад затеяла со мной, как затевает со всеми когда-либо к ней приближавшимися»³. Все это соотносится с текстом одного из фрагментов «Прозы...»: «Просто люди с улицы приходят и жалуются, что их измучила Поэма»⁴.

Поэма то и дело стремится к балетному либретто. 17 мая 1961 года в Записных книжках поэт говорит: «Она ... с помощью скрытой в ней музыки дважды уходила от меня в балет»⁵. В этой связи особенно любопытен текст поэмы 1956 года, в котором отсутствует «Вместо предисловия»: оно заменено на «(предисловие к балету “Триптих”»». В тексте, который не повторяется ни в одном из других вариантов, поэт говорит об очередном появлении поэмы: «Но мне все же хочется отметить это событие, хотя бы в одном списке, что я и делаю сейчас. Я помню все: и декорации и костюмы и большие старинные лондонские (как в Пушкинском Доме) часы (справа) с серебряным звоном, кот<орые> били новогоднюю полночь»⁶. В «Прозе...» Ахматова, продолжая тему «ухода»

¹ Виленкин, В. Я. В сто первом зеркале. М., 1987. С. 243.

² Там же. С. 219.

³ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 188.

⁴ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1128.

⁵ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 137.

⁶ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 298.

«Поэмы...» в музыку и балет, пишет: «И куда только она от меня не уходила. Даже в гран-гиньоль, потому что как иначе назвать мысль всех их (главным образом, отсутствующих – Маяковского, Цветаеву, Нижинского, Дапертутто, Хлебникова – рисунок Митурича и т. д.) заставить видеть в волшебном зеркале колдовского шарманщика свой конец вместе с Фаустом, Дон Жуаном, Гамлетом... <...> видеть, как Блока уводят 12 молодых людей, а Мейерхольда – только двое. На фоне всех этих концов смерть драгуна просто блаженное усение (подчеркивание Ахматовой. – А. М.)»¹.

Со «своеволием» «Поэмы...» связан сюжет о попытках ее «заземления», в том числе: «Попытка заземлить ее (по совету покойного Галкина) кончилась полной неудачей. Она категорически отказалась идти в предместья. Ни цыганки на заплеванной мостовой, ни паровика, идущего до Скорбящей, ни о Хлебникове, ни Горячего Поля – она не хочет ничего этого, она не пошла на смертный мост с Маяковским, ни в пропахшие березовым веником пятикопеечные бани, ни в волшебные блоковские портретные, где на стенах корабли, а вокруг – тайна и петербургский миф, – она упрямо осталась на своем роковом углу у дома Адамини, откуда видны окна Мраморного Дворца, а мимо под звуки барабана возвращаются в свои казармы курносые павловцы»².

Т. В. Цивьян, обращаясь к свидетельствам Ахматовой о появлении и неотступности «Поэмы...», замечает, что «основным свойством “Поэмы” ... оказывалось д в и ж е н и е (разрядка Цивьян. – А. М.): в идее движения сочеталась и самостоятельность Поэмы, и заложенная в ней способность к изменениям (т. е. к саморазвитию)»³. Анализируя значения глаголов, используемых поэтом при характеристике «поведения» «Поэмы...» (среди которых «пришла», «настигала», «отказалась идти в предместья», «вернулась», «идет» и т. д.), исследовательница обнаруживает «контраст “подвижности” “Поэмы” ... и “статичности” ее автора»⁴. Наблюдение, связанное с движением «Поэмы...», ее потенциалом к изменению,

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1143.

² Там же. С. 1132.

³ Цивьян, Т. В. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности. С. 124.

⁴ Там же.

также может служить подтверждением изначально заложенной в ней незавершенности. Ж. Нива, предполагая близость «Поэмы» к барочному произведению – «врагу всякой стабильной формы» (исследователь обращается к суждению Жана Руссэ)¹ – заключает: «Барочное произведение никогда не бывает законченным, оно выявляет самый процесс своего создания, оно представляет собой нескончаемый генезис: “Поэма без героя” играет с временем во многих планах и в особенности в плане истории генезиса самой “Поэмы”»².

Т. Е. Барышникова в статье, посвященной завершенности / незавершенности художественного произведения в творчестве М. Цветаевой, высказывает мысль об автономности произведения от автора, созвучную мифам о «Поэме...». Особенно важным кажется объяснение связи своеволия текста и незавершенности, невозможности его полного воплощения: «Произведение – самостоятельная субстанция, которая существует независимо от автора еще до начала работы над его созданием. Оно само выбирает того, кто воплотит его стихийную, дологическую сущность в образах, подчиняет себе творящего субъекта. До своего воплощения текст уже обладает завершенностью, которой поэт пытается достичь в процессе творчества. Таким образом, творчество ... понимается не как создание, а как восстановление изначально существовавшей целостности»³. Очевидно, что установка на воспроизведение изначально завершенной субстанции соотносится с фрагментом из «Прозы о Поэме», написанным 17 декабря 1959 года: «...Я сразу услышала и увидела ее всю – какая она сейчас (кроме войны, разумеется), но понадобилось двадцать лет, чтобы из первого наброска выросла вся поэма <...> Работа над ней ... напоминала проявление пластинки. Там (подчеркивание Ахматовой. – А. М.) уже все было»⁴. А. В. Миронов, переводя проблему незавершенности в теоретическую плоскость,

¹ Нива, Ж. Барочная поэма. С. 99.

² Там же. С. 100.

³ Барышникова, Т. Е. Завершенность / незавершенность художественного произведения в творчестве М. И. Цветаевой // Феномен незавершенного. С. 417.

⁴ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1124.

также говорит о существовании некоего первотекста, который поэт стремится воплотить в процессе работы над строками¹.

Т. Е. Барышникова приводит слова М. Цветаевой, о самостоятельности текста и отсутствии свободной воли автора: «Творчество – процесс бессознательный, подобный сновидению или наваждению: “Что-то, кто-то в тебя вселяется, твоя рука исполнитель, не тебя, а того. Кто – он? То, что через тебя хочет быть”»². Описываемый процесс напоминает ситуацию, о которой не раз говорила Ахматова: «...мне приходит в голову, что мне ее действительно кто-то продиктовал... Особенно меня убеждает в этом та демонская легкость, с которой я писала Поэму: редчайшие рифмы просто висели на кончике карандаша, сложнейшие повороты сами выступали из бумаги»³; «Х. спросил меня, трудно или легко писать стихи. Я ответила: их или кто-то диктует, и тогда совсем легко, а когда не диктует – просто невозможно»⁴.

Идея изначально существующей субстанции, требующей от художника вербального, образного воплощения, соотносится с представлениями Ахматовой о «Другой», описание которой также включено в план «Прозы о Поэме». Показательно название пункта: «Подтекст. “Другая” – траурная – обломки ее в “Триптихе”»⁵. В приведенном фрагменте важно указание на некоторую осколочность, изначально неполноту, дробность – «обломки», – и заведомо осознаваемая поэтом невозможность воплощения завершеного целого – «огромной траурной, мрачной, как туча, симфонии о судьбе поколения и лучших его представителей...»⁶ – существующего за пределами материального воплощения. В тексте Записных книжек от 31 августа 1961 года Ахматова также говорит о «Другой»: «Сейчас я поняла: “Вторая” или “Другая”, которая так

¹ Миронов, А. В. «Исправленному верить невозможно»: вариативность поэтического текста // Феномен незавершенного. С. 466.

² Барышникова, Т. Е. Завершенность / незавершенность художественного произведения в творчестве М. И. Цветаевой. С. 417.

³ Ахматова, А. А. Pro domo mea // Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3 : Поэмы; Pro domo mea; Театр. М., 1998. С. 229.

⁴ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1125.

⁵ Там же. С. 1121.

⁶ Там же. С. 1143.

мешает чуть не с самого начала – это просто пропуски, это незаполненные пробелы, из которых, иногда почти чудом, удается выловить что-то и вставить в текст»¹.

Творческая история «Поэмы...» и записи о ней автора позволяют говорить об изначально заложенной в произведении незавершенности, заставляющей Ахматову возвращаться к текстам уже законченных редакций. Рефлексия о «приходах» и «уходах» поэмы, многолетний процесс становления девяти редакций отразился в неоднократных попытках поэта завершить ее в иных формах.

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 147–148.

§ 1.2. Попытки завершения

Материалы Записных книжек, хронологически совпадающие с поздним периодом творчества поэта, свидетельствуют о размышлениях Ахматовой, связанных с проблемой незавершимости авторского замысла. Показательна запись от 2 октября 1964 года о «Демоне» М. Ю. Лермонтова: «Он никогда бы не кончил “Демона”. <...> Он искал бы все новые и новые формы для воплощения этого образа...»¹.

В конце 1950-х годов, когда «Поэма...» существовала уже, как минимум, в пяти редакциях, Ахматова начинает работу над балетным либретто (или киносценарием) и «Прозой о Поэме». К этому же периоду относятся материалы Записных книжек (заполнялись в 1958–1966-е годы), совпадая по времени с работой над последними, наиболее сложными и объемными редакциями «Поэмы...». Это объясняет появление в контексте «Книжек» ее разрозненных поэтических и прозаических фрагментов. В текстах либретто, «Прозы...» и дневниковых записей обнаруживаются переклички и повторы, однако их специфические жанровые возможности позволяют поэту предпринять в их пределах попытки завершения «Поэмы...».

Проза о Поэме

Анализируя творческую историю «Прозы о Поэме», Н. И. Крайнева пишет: «...появление самой ранней из известных нам отдельных прозаических записей о “Поэме без героя”, датированной мартом 1959 года ... связано с завершением – как тогда считала Ахматова – работы над “Поэмой”. Это потребовало от автора осмысления многолетней творческой истории своего произведения, о чем и было написано в отдельном прозаическом фрагменте: “Поэма” оказалась вместительнее, чем я думала вначале. Она незаметно приняла в себя события и

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 561.

чувства разных временных слоев и теперь, когда я, наконец, избавилась от нее – я вижу ее совершенно единой и цельной»¹.

Предпосылки создания «Прозы о Поэме» появились еще в процессе работы Ахматовой над второй редакцией (1943) «Поэмы...», когда в ее структуру впервые была включена прозаическая вставка «Вместо предисловия»², текст которой варьировался и расширялся в последующих редакциях. На протяжении творческой истории «Поэмы...» неизменным оставалось указание на время прихода первых «вестниц» произведения осенью 1940 года и последующее возрастание числа написанных отрывков, а также факт посвящения произведения «памяти ее первых слушателей, погибших в Ленинграде во время осады». В третьей редакции (1944) к «Вместо предисловия» – очевидно, позже остального текста³ – был добавлен постскрипtum: «До меня часто доходят слухи о превратных и нелепых толкованиях “Поэмы без героя”. И кто-то даже советует мне сделать поэму более понятной. Я воздержусь от этого. Никаких третьих, седьмых и двадцать девярых смыслов поэма не содержит. Ни изменять, ни объяснять ее я не буду. “Еже писахъ – писахъ”»⁴. Вместе с тем, уже в структуре пятой редакции (1956) появляется «Приложение (Из письма к N. N.)» – вторая прозаическая вставка, посвященная процессу работы над «Поэмой», частично повторяющая информацию «Вместо предисловия», но, вместе с тем, включающая новую тему – восприятия «Поэмы» слушателями. В частности, Ахматова пишет, обращаясь к адресату письма: «Вы не можете себе представить, сколько диких, нелепых и смешных толков породила эта “Петербургская повесть”. Строже всего, как это ни странно, ее судили мои современники и их обвинения сформулировал в Ташкенте Х., когда он сказал, что я свожу какие-то старые счета с эпохой (10-ые годы) и с людьми, которых или уже нет, или которые не могут мне ответить. Тем же, кто не знает этих “Петербургских обстоятельств”, поэма будет непонятна и не

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1022.

² Там же. С. 196.

³ На это указывает текстологический комментарий «Текст записан синими чернилами» (в отличие от машинописного текста всей редакции), а также дата – «1944. Ноябрь», в то время как текст «Вместо предисловия» датирован 8 апреля 1943 г. (Там же. С. 232).

⁴ Там же. С. 232.

занимательна»¹. В сноске к последнему предложению дано пояснение: «Его я читала на моем вечере в красной гостиной Союза Писателей в 1941 (Предс. Авраменко)»². Текстологическое исследование рукописей позволяет заметить, что позже к письму был добавлен еще один абзац, в котором сообщается об одном суждении о «Поэме...» некоего С., «менее свирепого, но абсолютно уверенного в своей правоте», который призывал автора отказаться от произведения, потому что «это, во-первых не поэма, во-вторых недостойно (поэта. – А. М.)»³. Далее в тексте письма следует впоследствии вычеркнутый автором фрагмент, не повторившийся ни в одной из редакций «Поэмы», представляющий собой перечисление высказываний о ней, включенных позднее в «Прозу...» и неоднократно отразившийся на страницах Записных книжек⁴ в нескольких вариантах. Исправления и замены уже в первых прозаических вставках свидетельствуют об устремлении Ахматовой создать текст, по своей природе отличный от «Поэмы...». Вместе с тем, в содержании «Вместо предисловия» и «Из письма к N. N.» в пятой (1956) и шестой (1959) редакциях, по указаниям Н. И. Крайневой, «намечена большая часть тем, которые Ахматова в дальнейшем развивала в “Прозе о Поэме”»⁵.

Записи объединены поэтом в «Прозу...» в соответствии со следующим планом:

1. Где и когда я ее писала.
2. Как она меня преследовала.
3. О самой Поэме. Провал попыток заземления (запись из пестрой тетради).

Ее уходы в балет. Бумеранг. – Карусель. – Поэма Канунов. (Примеры)

4. Ее связь с петербургской гофманианой.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 332.

² Там же.

³ Там же.

⁴ В многочисленных вариантах список включал разное число суждений. Версия, первоначально помещенная в текст пятой редакции, вероятно, наиболее ранняя, поскольку содержит указание лишь на двоих высказавшихся: «Одного художника» – впоследствии не войдет ни в один из подобных списков – и В. М. Жирмунского, чье мнение о «Поэме» как «Исполненной мечте символистов», очевидно, было принципиально важным для Ахматовой, неоднократно повторявшей эту оценку в своих записях.

⁵ Там же. С. 1021.

5. Подтекст. «Другая» – траурная – обломки ее в «Триптихе». Писать широко и свободно. Симфония. Отзывы Б. Пастернака и В. М. Жирмунского. (Старостина, Штока, Добина, Чуковской и т. д.)¹.

Наброски плана «Прозы...», а также самих прозаических фрагментов, неоднократно появляясь на страницах Записных книжек, варьируются. В разделе «Тексты в окончательном чтении» Н. И. Крайнева указывает на то, что фразы «Провал попыток заземления» и «Ее уходы в балет» в третьем пункте плана, «обломки ее в “Триптихе”» – в пятом, а также слово «Симфония» были вписаны позднее, что, очевидно, находит объяснение в развитии творческой истории «Поэмы». Понимание Ахматовой невозможности ее завершения было связано, в том числе, с обращенностью произведения к музыке и «Другой», представляющейся автору то «вторым шагом», то «другим текстом»².

Фрагменты «Прозы о Поэме» включают суждения ее слушателей. Ан. Найман говорит о существовании приблизительно трех десятков заметок³. Нередко они сопровождаются авторской оценкой: «Б. Ф<илиппов> идет по ложному следу, роясь в моих старых стихах: во-первых, он не замечает, что есть два стихотв<орения>, прямо обращенных к Ольге <...> В обоих говорится про ту же катастрофу, что и в “Поэме”»⁴.

Подобные записи послужили отправными точками для нескольких магистральных линий будущих исследований «Поэмы...». Ахматова неоднократно приводит списки авторов и произведений, явно или скрыто упоминаемых в «Поэме...». Некоторые из них комментируются более развернуто: «...стих “Крик петуший нам только снится” надо соотнести с блоковским: “Из страны блаженной, незнакомой, дальней / Слышно пенье петуха” (“Шаги Ком<андора>”))»⁵. Особое внимание автора занимают свидетельства звучания музыки в «Поэме»: «О музыке в связи с “Триптихом” начали говорить очень рано,

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1121.

² Там же. С. 1139.

³ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 188.

⁴ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 145.

⁵ Там же. С. 112.

еще в Ташкенте (называли “Карнавал” Шумана), но там (Ж. Санд) характеристики даны средствами самой музыки»¹.

Подобная стратегия комментирования и подтверждения / опровержения трактовок соотносится с творческой стратегией Ахматовой в целом: «Поэма...» как особое биографически значимое явление, подвергшееся мифологизации, сближается с самой судьбой (и образом) поэта: именно механизмам мифотворчества подчиняются оценочные упоминания и даже – прямые высказывания автора, связанные с интерпретациями поэмы и, напротив, умалчивание о других (например, ровное принятие и перечисление различных версий, высказанных относительно загадки героя «Поэмы...»). Л. Г. Кихней, Н. В. Шмидт замечают: «Совершенно очевидно, что такая множественность истолкований не могла образоваться без специальной авторской установки, связанной с построением этого беспрецедентного произведения»². Э. Г. Герштейн говорит о том, что «...отсутствие критики создало у автора иллюзию, что это ее главное произведение осталось непонятым»³, что обуславливает попытки объяснения и комментирования, а также появление свидетельств о беседах с читателями «Поэмы...». Наконец, сама Ахматова 15 сентября 1965 года оставляет запись, о необходимости отбора стихов для публикации: «Это значит опять думать: “Нельзя” – “можно”, “лучше это или то”. Какие опустошающие мысли, как вредно быть собственным критиком, цензором, палачом...»⁴.

Несмотря на отведение поэтом описанию творческой истории «Поэмы...» отдельного пространства «Прозы...», границы между двумя текстами оказываются проницаемыми. Так, ниже заголовка «План “Прозы о Поэме”» помещена надпись: «может быть это будет новое “Вместо предисловия”»⁵.

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 110.

² Кихней, Л. Г., Шмидт, Н. В. В лабиринтах «петербургской» поэмы Ахматовой // Вестник Волжск. гос. ун-та. Сер. : Филология. Журналистика. 2007. № 1. С. 54.

³ Герштейн, Э. Г. Книга жизни : [предисл.] // Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. VIII.

⁴ Цит. по: Там же. С. V.

⁵ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1049.

Появление такой записи позволяет говорить о «Прозе...» как о форме затекста «Поэмы», частично – чернового пространства, творческой лаборатории автора.

Включение в структуру «Прозы...» «Второго письма», текстуально отсылающего читателя к «Из письма к N. N.», сближает ее с формой продолжения «Поэмы...». Текст «Второго письма» начинается с отточия, выражающего его неначатость, фрагментарность, прерванность начатого разговора: «...увлекшись сообщением Вам последних новостей 1955 я действительно несколько затянула последнее письмо¹, потом я, кажется, потеряла его, потому что Вы никогда не упомянули о нем во время наших многочисленных московских встреч»².

Таким образом, статус «Прозы о Поэме» и цель ее создания остаются не утвержденными в полной мере. Появившись в качестве прозаического комментария, не вошедшего в поэтический текст, призванная стать его завершением, «Проза...» обнаруживает вариативность и фрагментарность, обусловленную развитием самой «Поэмы...», также демонстрируя подвижность внутренних границ и незавершенность.

Либретто

Первая из трех редакций балетного либретто «Поэмы без героя» датирована 1958 годом. В этом же году Артур Лурье, эмигрировавший после революции композитор, с которым связан ряд посвящений и эпитафий «Поэмы без героя», пишет к ней музыку под названием «Заклинания», словно подчеркивая магическую природу произведения, вместившего в себя «тайный хор» голосов и образов, отражающихся в его зазеркалье. Музыка Лурье могла стать еще одним творческим импульсом, неизменно связанным с личной памятью Ахматовой, который заставлял поэта вновь и вновь обращаться к уже законченным редакциям «Поэмы» и, впоследствии, вариантам либретто. Образы театральной эпохи Серебряного века и их двойники, музыка и неизвестное либретто к «Снежной

¹ Текст «Из письма к N. N.», помещенный в пятую и шестую редакции «Поэмы», обрывается предложением: «Но... я замечаю, что письмо мое длиннее, чем ему следует быть, а мне еще надо...» и снабжается комментарием в сноске, призванным объяснить внезапно прерванный текст: «Кусок письма кем-то сожжен» (Там же. С. 333).

² Там же. С. 1053.

маске» А. Блока, над которым Ахматова работала с А. Лурье до его эмиграции, очевидно, требовали новых воплощений.

В 1959 и 1960–1961 гг. появляются вторая и третья редакции, каждая из которых оказывается объемнее предыдущей, что соответствует логике изменений и «Поэмы без героя» на протяжении девяти редакций, и «Прозы о Поэме».

Варьирующиеся прозаические вставки «Поэмы без героя» и текст либретто нередко дублируют друг друга, также как в случае с «Прозой о Поэме», обнаруживая взаимопроницаемость границ. В «Предисловии к балету Триптих» возникают строки, ранее помещенные поэтом в пятую редакцию (1956) «Поэмы...», впоследствии вычеркнутые из текста: «Сегодня ночью я увидела (или услышала) во сне мою поэму, как трагический балет. (Это уже второй раз, первый раз так было в 1946 г. Сны эти предсказаны стихами “Решки”: “А во сне все казалось, что это / Я пишу для (xxx) либретто / И отбоя от музыки нет...”. <...> мне все же хочется отметить это событие, хотя бы в одном списке, что я и делаю сейчас...»¹. Во второй редакции (1959), после описания сцены гадания и самоубийства драгуна, автором выделена фраза: «Что-то отсюда проникло в поэму»².

Примеры зыбкости границ «Поэмы...» и либретто связаны с ее «уходом» в музыку и танец: «Похоже на то, что я пропустила все лучшее, уступив его, скажем, музыке, и написала все худшее, но лучшее продолжает тесниться и местами прорывается в печатный (?) текст, неся с собой тень, призрак музыки (но никак не музыкальность в банальном смысле), в которой оно пребывало»³. Другой пример – размышления Ахматовой в записной книжке № 7 (1960 год): «...“Поэма без героя” обладает всеми качествами и свойствами совершенного нового и не имеющего (подчеркивание Ахматовой. – А. М.) в истории литературы прецедента произведения, потому что ссылка на музыку не может быть приложена ни к одному известному нам лит<ературному> произведению. О музыке в связи с

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 298.

² Там же. С. 1227.

³ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 148.

“Триптихом” начали говорить очень рано...»¹. Наконец сходство «Поэмы...» с танцем, отмеченное Б. Пастернаком и сохраненное Ахматовой, тщательно отбирившей высказывания о произведении, также призвано подчеркнуть его особую природу: «(Две фигуры “Русской”). “С платочком, отступая” – это лирика – она прячется. Вперед, раскинув руки – это поэма»².

Барочность «Поэмы...», с которой Ж. Нива связывал ее принципиальную незавершенность, также подразумевает обращение к зрелищным видам искусства и, в первую очередь, к танцу, предполагающему «текучесть, переходность, метаморфозу»³: «Барочное искусство и барочная эпоха – это, прежде всего, первенство зрелищных искусств, и среди зрелищных искусств – первенство балета как самого полного, эфемерного и божественного из искусств. Театр в театре, подчеркивание театральности и театра в самой жизни, спектакль смерти как самой таинственной и потрясающей сцены на этой сцене – вот компоненты барочного мироощущения»⁴.

Специфические сценические возможности открывают новые перспективы воплощения сюжета «Поэмы...». Поэтика набросков либретто обладает характерной чертой, заключающейся в использовании Ахматовой сценического пространства для визуализации знаменитого сравнения поэмы со шкатулкой с двойным и тройным дном и с волшебной каруселью. Во второй редакции (1959) либретто появляются указания на занавес: «В глубине зала взлетает второй занавес»⁵. Скрытое от зрителя пространство за вторым занавесом напоминает скрытое дно шкатулки. В третьей редакции (1960–1961) встречаются указания на поворот сцены, служащий знаком смены эпох: «Двор – колодезь дома Адамини. Вход в “Привал комедиантов” <...> Сцена повернулась <...> ...никто не замечает, как парад превращается в войну 1914 г. <...> Сцена повернулась <...> Фонтанный

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 109–110.

² Там же. С. 109.

³ Нива, Ж. Барочная поэма. С. 99.

⁴ Там же. С. 99.

⁵ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1229.

Дом 1941»¹. Ассоциации с каруселью усиливаются, поскольку время словно начинает двигаться по кругу: после 1946 года снова наступает 1917.

Ахматовой удается не только визуализировать сравнения, не раз приводимые ею в «Прозе о Поэме», но и выразить единство прошлого, настоящего и будущего – закольцованность времени – которое соотносится с эпиграфом одного из вариантов «Поэмы»: «In my beginning is my end» («В моем начале мой конец»)², опубликованного, в частности, С. А. Коваленко в шеститомном собрании сочинений Ахматовой.

Помимо вариативности текстов набросков либретто и их изначально заложенной фрагментарности, происходит варьирование структуры и зачастую – намеренное декларирование множественности ее возможных вариантов. Например, структурные части носят следующие названия: «Вариант второго действия», «Вариант финала», что соотносится с вариативностью самой «Поэмы». В набросках третьего либретто встречается указание, предваряющее прозаические строки: «Из какого-то места», – соотносимое с примечаниями о блуждающих рядом с «Поэмой» строфами.

Жанр либретто позволил Ахматовой визуализировать образное видение природы и движения «Поэмы без героя». Изменение языка и появление ряда возможностей сценического воплощения отчасти позволяют перекодировать «Поэму», открывая новые средства реализации замысла. Вместе с тем, поэтика незавершенного произведения обуславливает особую природу либретто, которое также остается незавершенным и становится не реальным переложением поэтического текста для постановки на сцене, не только «дополнительным автокомментарием к поэме»³, но – одним из зеркал «Поэмы» и попыткой ее завершения.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1231–1232.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. М., 1998. С. 190.

³ Кац, Б. А. Тименчик, Р. Д. Анна Ахматова и музыка: исследовательские очерки. Л., 1989. С. 190.

Записные книжки

Разрозненные наброски «Прозы о Поэме» и балетного либретто первоначально были помещены поэтом в пространство Записных книжек. Современные исследователи, обращаясь к специфике ведения записных книжек, рабочих тетрадей и дневников разными авторами, говорят о том, что их текст завершается самой жизнью, чем обуславливается «отсутствие оформления записных книжек как целого, фрагментарность, эпизодичность, временная дискретность, смысловая пестрота, совмещение в пространстве текста бытовой личности и авторской»¹. Соположение бытового, художественного и литературно-критического в ахматовских записных книжках, которые она называла «Книгой жизни», создает дополнительный контекст, значительное место в котором занимает «Поэма». Метафорически этот контекст можно охарактеризовать как мир зазеркалья, к которому не раз обращалась Ахматова, и ее строками из «Решки»: «Только зеркало зеркалу снится, / Тишина тишину сторожит...»². Именно взгляд «между зеркалами», по-разному преломляющими биографию, судьбу и эпоху поэта, представляется продуктивным в случае с «Поэмой без героя».

Содержание книжек характеризуется спонтанностью фиксации, что зачастую делает работу по выявлению связей между соседними текстами необоснованной. Р. Д. Тименчик обращает внимание на значимый элемент планирования последовательности перенесения на бумагу мыслей, пришедших до момента работы с записными книжками. Разговор об анализе контекста может идти, когда происходит фиксация хода мыслей и ассоциаций: «Все же рядоположенность отрывистых записей и выписок ... в каких-то случаях позволяет гипотетически следовать за мыслями владелицы блокнотов в порядке их возникновения, вернее, оформления для конспективной фиксации»³. В

¹ Подчиненов, А. В., Снигирева, Т. А. Поэтика фрагментарности: возможности и ограничения // Феномен незавершенного. С. 326.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 890.

³ Тименчик, Р. Д. Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений // Эткиндовские чтения I : сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинды. СПб., 2003. С. 229.

большинстве случаев, когда преднамеренность последовательных записей невозможно обосновать, обращение к записным книжкам позволяет понять сложность организации полилога или, по Тименчику, «напряженного диалогического поля»¹ как источника поздней лирики и прозы Ахматовой.

Записные книжки в их фрагментарности, обусловленной жанром, могут быть отражением непрерывного полилога со слушателями, авторами критических статей, реакций на творческие импульсы, природа появления которых останется скрытой от исследователя, даже в том случае, если он восстановит все указанные телефонные номера и личности собеседников Ахматовой: взбунтовавшиеся вещи, слова и музыку.

Выделяя «во всей этой смеси» доминирующие, большие творческие темы, Э. Г. Герштейн говорит о работе над незавершенной пьесой, стихотворным «Прологом» к ней, о новых строфах для «Поэмы без героя» и расширенной редакции воспоминаний о М. Л. Лозинском и «еще одной совсем особой теме» – портрете Н. С. Гумилева – «поэта, друга, мужа»². Записи, связанные с «Поэмой без героя», по значимости и продолжительности работы над ними, действительно, стоят в одном ряду с замыслами, во многом определяющими поздний период творчества поэта. Среди них – размышления о судьбе поколения, взгляд с «башни 40-го года», обращения к тайнам ремесла («Пролог») и поминовение, оправдание памяти (речь идет в том числе о «непрочитанности» Н. С. Гумилева, корректировании его образа, сформированного представителями первой волны эмиграции). Объединяя эти темы, «Поэма», а, следовательно, и записи о ней, оказываются контекстуально близкими замыслам позднего периода творчества поэта.

Материалы, связанные с «Поэмой без героя», появляются в семнадцати записных книжках из двадцати трех. Это – отдельные строфы, некоторые из которых так и не вошли ни в одну из девяти редакций или были изменены (очевидно, в результате автоцензуры); прозаические фрагменты, в том числе

¹ Тименчик, Р. Д. Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений // Эткиндовские чтения I : сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинды. СПб., 2003. С. 214.

² Герштейн, Э. Г. Книга жизни // Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. III.

наброски либретто и записи, впоследствии вошедшие в план так и не воплощенной в виде единого целого «Прозы о Поэме». Помещенные в контекст других записей, тексты о «Поэме...» теряют четко очерченные авторскими значками границы. Например, авторы статьи «К творческой истории “Прозы о Поэме”» Н. И. Крайнева и Ю. В. Тамонцева пишут о контексте нескольких фрагментов: «...запись строфы “До смешного близка развязка...”, куда впервые вошли две новые строки ... Об этих строках говорится в фрагменте, ... записанном ниже на листе через некоторое время <...> На обороте листа с перечисленными записями Ахматова вписала фрагмент обобщающего характера, ... отделив его росчерком, которым обычно обозначала начало нового текста. Однако по сути запись стала не началом нового фрагмента, а логическим завершением написанного ранее текста»¹.

Нередко пространство записных книжек становится для Ахматовой вместительным так и неопубликованным или впоследствии значительно измененным строф. В том числе, строк, по форме представляющих собой несколько «ахматовских» полустроф под названием «Решка» и «(Из “Решки”» (скобки Ахматовой. – *А. М.*), значительно отличающихся от вариантов строф, опубликованных в известных на сегодняшний день редакциях «Поэмы»:

«Решка»

Вариант в Записных книжках:

Бес попутал в укладке рыться...
Ну а все же может случиться,
Что я тот подснежник сорву.

Опубликованный вариант полустрофы:

Бес попутал в укладке рыться...
Ну, а как же могло случиться,
Что во всем виновата я?

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1035.

(Из «Решки»)

Вариант в Записных книжках:

И со всех колоколен снова
Победившее смерть слово
Пели медные языки

и, ниже:

А под шарфиком Колумбины
Зеленее приречной глины
Лик утопленницы леденел

В опубликованных редакциях поэмы нет прямых аналогий, однако две строфы, очевидно, имеют связь с текстом из Записных книжек:

Разве ты мне не скажешь снова
Победившее смерть слово
И разгадку жизни моей?

(Часть первая, Глава третья);

и:

И снова
Выпадало за слово слово,
Музыкальный ящик гремел,
И над тем флаконом надбитым
Языком кривым и сердитым
Яд неведомый пламенел

(«Решка»)

Ахматова, не хранившая черновики, оставляет в Записных книжках строфы, очевидно, не взятые в основной текст. Кроме того, строки, приведенные выше как «опубликованные», уже входили в редакции «Поэмы» к моменту появления вариантов в Записных книжках (не ранее 1958 года). Вероятно, что наряду со строфами, не включенными поэтом в основной текст, они существовали в «диалогическом поле» Записных книжек.

Примером прозаических фрагментов служат тексты, неразрывно связанные друг с другом, относящиеся к либретто и к записям, впоследствии включаемым Ахматовой в «Прозу о Поэме»¹. Н. И. Крайнева и Ю. В. Тамонцева пишут, что «Форма дневниковых заметок давала возможность включения размышлений о “Поэме” в широкий ряд впечатлений, рассуждений, воспоминаний, занимающих автора...»².

В частности, симптоматично, что фрагменты либретто, появляющиеся в записных книжках на несколько лет раньше «Прозы о Поэме», часто соседствуют с заметками о музыке. Так, на одном листе, датированном 1958 годом, помещены две записи, первая из которых – о прослушиваемой музыке, вторая – представляет собой развернутый фрагмент из набросков к балетному либретто (нумерация пунктов записи и подчеркивание сделаны Ахматовой. – А. М.):

1. Paul Ducas

Сим<фоническая> поэма – танец Феерии. Слушаю сейчас. 23 июня 1958. Комарово – 2 часа.

2. Драгун у фонаря. Встречи. Метель. Марсово Поле. Все из моего балета «Сн<ежная> маска». Бал призраков. Призрак военного парада – военная музыка. Взлетает второй занавес. Марш. <...> Самоубийство драгуна – в музыке³.

Другой пример встречается в записной книжке № 4 (1959–1960). На нескольких листах подряд – материалы, связанные с «Поэмой»: стихотворные строки, примечания и, в том числе, «Лирическое отступление»: «Суздаль. Успенский монастырь. Покой царицы Евдокии Федоровны Лопухиной. Страницы – тени казненных. Ей гадают. Глебов – Любовь. Она перед домашним иконостасом проклинает Петербург: “Быть пусту месту сему”»⁴. Здесь же – выписка, очевидно, из англоязычной статьи с переводом на русский язык, под названием «Свобода песни»: «Если музыкальные произведения Лурье предстали

¹ Известно, что в ноябре 1961 года Ахматова впервые упоминает название «Проза о Поэме» и составляет план будущего единого целого, который так и не был воплощен (Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1029).

² Там же. С. 1023.

³ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 21.

⁴ Там же. С. 89.

передо мной столь богатым чувством, это потому, ... что ни у какого другого современного артиста творческая интуиция не достигла столь высокого уровня <...> музыка... в высшей степени онтологическая... экзистенциальная... эротическая. Магия Лурье отражает в себе глубины человеческой <души>»¹.

Известно, что в 1961 году за границей в альманахе «Воздушные пути» публикация «Поэмы без героя» была снабжена нотной записью музыки к ней А. Лурье. Онтологичность, о которой говорится в приведенном выше отрывке, достаточно точно соотносится с зеркальностью (перевернутостью) и системой двойников, которую выстраивает Ахматова. Во-первых, проклятье Лопухиной в качестве одного из эпитафий к «Эпилогу» закрепляется с пятой редакции (1956), появившись впервые вместе с лагерными строфами, а следовательно, фигурой еще одного двойника поэта.

Во-вторых, в тексте актуализируется часто воспроизводимый Ахматовой сюжет гибели одного из возлюбленных, в роли которого выступает Глебов как участник любовного (с поправкой на время происходивших событий) треугольника: Царь Петр – Евдокия Лопухина – Степан Глебов. Перевернутая ситуация складывается из возможности гадания в монастыре и повторения сюжета первой части Главы первой, когда к автору «вместо того, кого ждали», приходят Тени прошлого. Эффект зеркальности, двоения и троения смыслов и двойников, может служить иллюстрацией к метафизичности и онтологичности музыки Лурье как автора музыки к либретто.

Помимо прямых высказываний Ахматовой о «Поэме», представляется интересной последовательность некоторых записей, сделанных, очевидно, в один день. Н. Г. Гончарова в статье «О так называемых “дневниковых записях” Анны Ахматовой», приводя примеры нескольких соседствующих и кажущихся автономными записей, замечает, что «На первый взгляд – чисто дневниковые записи о конкретном впечатлении; но в их контексте Ахматовой создается как бы второй план реальности, о котором она не говорит прямо, но подразумевает его

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 89.

как бы для себя»¹. Нельзя не соотнести это наблюдение с указанием Ахматовой на метод в самой «Поэме» под заголовком «Работает подтекст»: «И только сегодня мне удалось окончательно сформулировать особенность моего метода <...> Ничто не сказано в лоб»².

Представляется возможным говорить о частичном сходстве приемов последовательного многолетнего создания записных книжек (возможность возвращения к заполненным страницам при известной мере спонтанности заполнения тетради) и «Поэмы...»: внешняя фрагментарность при наличии подтекста, обеспечивающего целостность и законченность. Разница состоит лишь в способе осмысления (и переосмысления) действительности.

Примером записей, очевидно создающих особый контекст, могут служить фрагменты, датированные 2 января 1961 года: «Добин назвал ее (“Поэму”) вершиной 20-го столетия (1960, лето. Комарово). X – реквиемом по всей Европе (1946)»³. Ниже следует суждение В. М. Жирмунского и известный комментарий поэта: «Оттого столь различно отношение к Поэме читателей. Одни сразу слышат ... эхо, ... второй шаг. Другие его не слышат и просто ищут крамолы, не находят и обижаются»⁴. Далее – цитата из статьи «О языке и стиле Апулея» С. Маркиша: «Архаизмы как в лексике, так и в морфологии. Бывает, что торжественно звучащий архаизм употребляется в самом неподходящем контексте, что создает комический эффект»⁵. Запись кажется неожиданной, однако если обратиться к контексту, то один из следующих фрагментов, вновь посвященных «Поэме» напрямую, включает авторский антитезис: «“Триптих” ничем не связан ни с одним из произведений 10-х годов, как хочется самым четвероногим читателям...» на утверждение: «Это старомодно – так когда-то писали»⁶. Запись с отсылкой к оценке В. М. Жирмунского («Он сказал, что это исполнение мечты символистов, т. е. это то, что они проповедовали в теории, но никогда не

¹ Гончарова, Н. Г. О так называемых «дневниковых записях» Анны Ахматовой // Вопросы литературы. 2011. № 3. Май–июнь. С. 336.

² Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 190.

³ Там же. С. 108.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 109.

⁶ Там же.

осуществляли в своих произведениях (магия ритма, волшебство видения), что в их поэмах ничего этого нет. С. М. <аркиш> спорит...»¹). И еще один «неожиданный» фрагмент в контексте записей о «Поэме»: «В наше время кино так же вытеснило и трагедию, и комедию, как в Риме пантомима. Классические произведения греческой драматургии переделывались в либретто для пантомимов. (Период империи.) М. б., не случайная аналогия. Не то же ли самое “Ромео и Джульетта” (Прокофьев) и “Отелло” (Хачатурян), превращенные в балеты»². Наконец, ниже – фрагмент об уникальности жанра «Поэмы...».

Приведенный контекст, формально представляющий разрозненные записи, в творческом сознании Ахматовой обладает единством. Спор о поэтике «Поэмы...» и ее генеалогии позволяет выразить отношение к попыткам ее рассмотрения в рамках эстетики 1910-х годов. Можно вспомнить и ироничный комментарий поэта на суждение М. Цветаевой о «большой смелости», которой нужно обладать, «чтобы в 1941 году писать о Коломбине, Пьеро и Арлекине»: «Вероятно, этот кусок показался ей непростительно старомодным подражанием, стилизацией под раннего Кузмина или чем-то в этом роде...»³, и – глубже – констатировать особое место «Поэмы...» в культурном контексте эпохи и невозможность ее «заземления».

Таким образом, отдельные группы текстов Ахматовой имеет смысл рассматривать как единство фрагментов, созданных поэтом в поздний период творчества, для которого характерна незавершенность как специфика художественного сознания: «...фрагментарное письмо становится системой фрагментов как особого жанра, о котором неоднократно писала и говорила в связи с Пушкиным сама Ахматова»⁴.

Материалы Записных книжек, относящиеся к «Поэме без героя», представляются способом определения автором ее роли в историко-литературном процессе. Указание поэтом на источники заимствования, приведением суждений

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 109.

² Там же. С. 192.

³ Там же. С. 192.

⁴ Подчиненов, А. В. Снигирева, Т. А. Поэтика фрагментарности: возможности и ограничения. С. 327.

и, с их помощью, декларирование нужного направления понимания и изучения одного из ее главных произведений – еще одна задача Ахматовой. Кроме того, материалы записных книжек о «Поэме...» могут быть рассмотрены как полемика с современниками и оценка уровня искусства как такового и его назначения в советском государстве (упоминание «империи» и кино – «театра для бедняков»).

Наконец, дневниковые записи могут быть осмыслены как попытка прозаического завершения «Поэмы без героя». Близкий «Поэме...» прием работы с подтекстом отдельных текстовых единств, фрагментов либретто, существующего в трех редакциях, а также незавершенной «Прозы о Поэме», очерчивающей постоянно изменяющиеся границы произведения (и также варьирующейся), становится еще одним зеркалом поэмы, обращенным к специфике художественного сознания поэта.

§ 1.3. Издание поэмы как филологическая проблема

Отсутствие канонического варианта «Поэмы без героя» и ее «продолжение» в пределах «Прозы о Поэме», либретто и в пространстве «диалогического поля» Записных книжек, обусловило проблему ее издания.

Ахматова, на протяжении всей творческой истории «Поэмы...» стремившаяся установить окончательный вариант, в Записных книжках (записная книжка № 10, заполнялась с октября 1961 по январь 1962 гг.) указывает на канонический текст: «...и все-таки все эти списки не полны и не верны. На единственно верном, отменяющем все списки, должны быть: 1) Дата 1962 г. 2) Отделенная от третьей IV-ая главка “1913 г.” со своей прозой (“Угол Марсова Поля...”)) и новыми 9-ю стихами (“Кто-то с ней “без лица и названья” – “А теперь прощаться пора”) после стиха: “Возвратилась домой не одна”. 3) Со стихами: “Кружевную шаль не снимая /..... / В ожерелье черных агатов” (“1913 г.”).....»¹ (всего – 11 пунктов). Вместе с тем, уже после попытки придать «законность» одному из поздних вариантов «Поэмы...», поэт продолжает вносить правки: по свидетельствам В. Я. Виленкина, «последняя запись о “просмотре” Поэмы датирована Ахматовой 19 апреля 1965 г.»². По мнению Н. И. Крайневой и О. Д. Филатовой, последняя по времени редакция поэмы относится к 1963 году, но и она «не окончательная, поскольку включает исправления и добавления, относящиеся к 1963–1965 годам <...> об изменениях в поэме за этот период свидетельствуют пометы Ахматовой в ее записных книжках, вставки в списках того времени, устные указания автора»³.

В разделе, посвященном творческой истории произведения, помимо сведений о девяти рукописях, приводится перечень списков к каждой из них с именами владельцев: всего более ста. Н. И. Крайнева, обращаясь к проблеме использования термина «канонический текст», приводит суждение С. А. Рейсера, наряду с Б. В. Томашевским, П. Н. Берковым, Г. О. Винокуром, возражавшего

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 192.

² Виленкин, В. Я. В сто первом зеркале. С. 219.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 15.

против него по причине невозможности канонизации текста «раз и навсегда»: «Можно говорить лишь о том, что “на сегодня” данный текст наиболее точен. Но всегда (или почти всегда) тексты постепенно, со временем, улучшаются. Обнаруживаются новые, неизвестные ранее автографы, новые списки, учитываются не введенные еще в оборот свидетельства современников, в архивах находятся новые материалы»¹. Ситуация возникновения ранее неизвестных текстов произведения (в первую очередь, незаконченного / незавершенного автором), описываемая С. А. Рейсером, близка истории «Поэмы без героя». По замечанию Т. В. Цивьян, «Постепенно, в течение десятилетий всплывали (и это продолжается по сей день – таковы особенности “Поэмы”) новые и новые списки, строфы и строки (и не только “неподцензурные”)...»².

Отсутствие единственного канонического текста «Поэмы...», то есть окончательного, обозначенного самой Ахматовой, при наличии ее многочисленных указаний на разные редакции, которые могли бы считаться таковыми, выверенные цензурой (и автоцензурой) версии текстов, появлявшихся в печати еще в советское время, наконец, ошибки в переписанных или записанных на слух редакциях³ – все это привело к тому, что на данный момент, по свидетельствам Н. И. Крайневой, «более чем в двадцати основных ... изданиях, претендующих на текстологически обоснованную публикацию “Поэмы без героя”, тексты все разные, нет даже двух полностью идентичных друг другу <...> Наиболее часто публикаторы пытались произвольно соединить тексты ранних и поздних экземпляров “Поэмы” либо включить в один, взятый ими за основу текст, все известные варианты текстов разного времени»⁴.

¹ Рейсер, С. А. Основы текстологии. 2-е изд. Л., 1978. С. 7.

² Цивьян, Т. В. «Поэма без героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст-читатель») // Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия. С. 161.

³ В частности, Н. И. Крайнева указывает на большое количество неточностей и ошибок в перепечатке последней, девятой (1963), редакции «Поэмы»: «перепечатка девятой редакции сделана крайне небрежно: с многочисленными пропусками, изменениями в графике, неточностями и опечатками, которые можно объяснить тем, что В. П. Михайлов, перепечатававший поэму, не филолог, а врач по специальности, вероятно, не придавал большого значения оформлению экземпляра и не во всем был компетентен» («Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. С. 808).

⁴ Там же. С. 687.

Н. И. Крайнева предлагает три возможных способа публикации «Поэмы без героя», в том числе «публикации авторской рукописи, содержащей последнюю редакцию произведения, с отражением в комментариях фактов более поздних вставок и исправлений», «публикации всех редакций произведения», «публикации предварительно установленного критического текста произведения с подробным обоснованием всех случаев расхождения с последней редакцией»¹. Термин «критически установленный текст», вслед за Ю. Г. Оксманом, понимается исследовательницей как «текст произведения, устанавливаемый на основе исследования эволюции текста и привлечения многих других дополнительных сведений»². В издании «“Я не такой тебя когда-то знала...”: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории» (СПб., 2009), подготовленном Н. И. Крайневой, А. Я. Лapidус, Ю. В. Тамонцевой, О. Д. Филатовой, учитывается каждый из обозначенных способов публикации, что к настоящему моменту делает его наиболее выдающимся по масштабу охваченного материала.

Издание включает девять редакций «Поэмы...», каждая из которых отражает уровни правки и изменения, вносимые Ахматовой впоследствии³, фотокопии авторских рукописей 1940-х, 1950-х и 1960-х годов, что позволяет проследить логику изменений и варьирования элементов произведения, а также его критически установленный текст, сопровождающийся подробным обоснованием.

Помимо текста редакций издание снабжено описанием рукописей каждой из них, а также перечнем списков с редакций, материалы которых были привлечены при публикации. Вариант «Поэмы...», принадлежащий Л. К. Чуковской (1953) – свидетельнице ее многолетнего становления, также помещенный в издание, говорит об интенсивности доработки поэтом уже готовой рукописи, а также проясняет историю некоторых «зашифрованных», лагерных строф.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 799.

² Там же. С. 801.

³ Н. И. Крайнева указывает на то, что правки зачастую вносились Ахматовой не только в наиболее позднюю из законченных редакций, но и – в более ранние тексты.

Публикация наряду с материалами о «Поэме...» трех редакций набросков балетного либретто, а также фрагментов «Прозы о Поэме» и ее текстов в окончательном чтении обусловлена размытостью их границ и тесными взаимосвязями, позволившими трактовать их как формы завершения «Поэмы без героя».

В статье, посвященной проблеме публикации незавершенных произведений, Н. И. Крайнева и О. Д. Филатова пишут: «Строго говоря, по-настоящему доверять можно только рукописям, однако архивы для многих читателей недоступны. Посредником между автором и читателем должен выступать исследователь-текстолог, литературовед»¹. Издание, подготовленное авторами статьи, по степени внимательности и кропотливости работы с материалом, максимально приближает исследователя к работе с архивными документами. Акцент, сделанный не на анализе и интерпретации изменений в редакциях, но на документальном описании каждого из текстов, открывает поле для будущих изысканий.

Проблема вариативности текста «Поэмы...» в других источниках решается по-разному и определяется типом издания, поскольку публикация нескольких редакций произведения актуальна, в первую очередь, для научных, академических изданий. В наиболее объемном на сегодняшний день собрании сочинений Анны Ахматовой в 6 томах (М., 1998–2005), подготовленном С. А. Коваленко, Н. В. Королевой, опубликовано четыре редакции, а также копия рукописи «Поэмы», представляющая собой самостоятельный вариант, датированный Ахматовой 1940–1942 гг. (Ленинград – Ташкент)². Такая форма издания «Поэмы» также позволяет С. А. Коваленко продемонстрировать специфику творческой истории произведения и его вариативность.

Вместе с тем, в комментариях к «Поэме...» исследовательница говорит о неполноте свода опубликованных текстов, констатируя необходимость

¹ Крайнева, Н. И., Филатова, О. Д. К вопросу об издании незавершенных произведений: «Поэма без героя» Анны Ахматовой или «Петербургские сны» С. А. Коваленко? // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский научный сборник. Симферополь, 2007. Вып. 5. С. 83.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 59.

продолжения текстологических исследований¹: «Настоящее издание не предусматривает публикации полного свода вариантов “Поэмы без героя”. <...> В публикуемых текстах сохраняется орфография и пунктуация Ахматовой в соответствии с автографами»². Далее С. А. Коваленко перечисляет источники, давшие основание для установления текста редакций, однако в отличие от издания «Я не такой тебя когда-то знала...» публикация нескольких вариантов текста не сопровождается текстологическим комментарием, объясняющим их выбор из множества списков. Так, в описание первой редакции исследовательница указывает на автограф из коллекции И. В. Штока: «Публикуется впервые. Представляет собой наиболее ранний вариант поэмы. Переписан Ахматовой из своей рабочей тетради “Ардов”... для соседей и друзей по писательскому общежитию в Ташкенте»³. После описания рукописи, уступающему в подробности исследованиям Н. И. Крайневой, С. А. Коваленко перечисляет еще несколько автографов, в том числе, автограф Л. К. Чуковской, Ф. Г. Раневской, Е. М. Браганцевой, которые, очевидно, были привлечены ею при подготовке к публикации первой редакции.

Расхождения в первой редакции (1942) поэмы, обоснованной и опубликованной Н. И. Крайневой, и тексте, предлагаемом в качестве первой редакции С. А. Коваленко, заставляют обратить внимание на отсутствие комментария в собрании сочинений, проясняющего соотношение перечисленных автографов со списком И. В. Штока и обосновывающего их вторичное значение при выборе основного текста для выделения отдельной редакции. Н. И. Крайнева, предваряя публикацию редакций «Поэмы...», приводит список рукописей, в качестве самой ранней сохранившейся из которых указана рукопись, подаренная автором Л. К. Чуковской. Автограф, принадлежащий И. В. Штоку, на который ориентируется С. А. Коваленко, упоминается Н. И. Крайневой в ряду списков с

¹ Собрание сочинений Ахматовой в 6 т. вышло раньше издания «Я не такой тебя когда-то знала...». С. А. Коваленко, обращаясь к опыту текстологических исследований «Поэмы», упоминает в том числе и работы Н. И. Крайневой и О. Д. Филатовой, на момент выхода третьего тома собрания сочинений, уже готовивших к изданию свой труд.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 510–511.

³ Там же. С. 513.

первой редакции, наряду со списком Ф. Г. Раневской, неавторизованным списком из собрания Б. Я. Фрезинского, списком Е. М. Браганцевой, опубликованным С. А. Коваленко в виде фотокопии, а также списка М. Л. Слонимского, частично сделанного его рукой и авторского списка, включающего пометы А. Е. Крученых. Зная, что Ахматова вносила правки в уже законченные тексты, можно заключить, что текст И. В. Штока, избранный С. А. Коваленко в качестве основного при публикации первой редакции, обуславливает ее заведомую неполноту и не учитывает правки, сделанные поэтом в других, относящихся к этому же времени, списках. Подобная ситуация сложилась при работе С. А. Коваленко с дальнейшими тремя редакциями «Поэмы...». Об основном тексте, взятом для публикации последней, четвертой редакции, хронологически охватывающей всю творческую историю произведения (1940–1965), исследовательница пишет: «Печ. по рабочему экземпляру РНБ ... Представляет собой машинописный текст с исправлениями и вставками, близкий подаренному В. М. Жирмунскому, но с введением новых “потаенных” стрóf и композиционными изменениями. Воспроизводится впервые. Отражает полную свободу волеизъявления автора»¹. Издание Н. И. Крайневой предлагает, как минимум, четыре редакции, относящиеся к периоду после 1956 года: именно к этому году относится третья редакция, опубликованная С. А. Коваленко. Источниками для их публикации в издании Н. И. Крайневой послужили сорок списков с четырех редакций. Указанный С. А. Коваленко экземпляр (РНБ. Ф. 1073. Ед. хр. 202)², приведен Н. И. Крайневой в качестве основного текста восьмой редакции (1962)³.

Столь серьезные расхождения в процессе и широте текстологических исследований, предшествовавших изданию редакций «Поэмы без героя», предпринятых коллективом под руководством Н. И. Крайневой и С. А. Коваленко, предопределили значительную разницу в опубликованных текстах, в том числе – относящихся к одному году (редакции 1956 г.).

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 620–621.

² Там же. С. 620.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 30.

Так, первая редакция в публикации С. А. Коваленко не содержит указания на дату его создания, однако название «1913 год, или Поэма без героя и “Решка”»¹ указывает на то, что это – одна из наиболее ранних версий, что подтверждается уровнями правки первой редакции (1942) в издании Н. И. Крайневой. На это указывает и эпиграф (строки из «Белой стаи»), характерный только для ранних редакций, и структура произведения, включающая единственное посвящение, три части будущей Главы первой, не имеющей ремарок и названий (они заменены римскими цифрами). Тринадцать строф «Решки» не имеют нумерации, их последовательность совпадает с первой (1942) редакцией в издании Н. И. Крайневой.

При наличии расхождений в написании строчной и прописной букв, расстановке знаков препинания – случаях, требующих, по мнению Н. И. Крайневой, пристального внимания, наиболее существенным отличием первого текста «Поэмы...» у С. А. Коваленко от первой редакции (1942) оказывается начало будущей Главы первой Части первой и последние строфы Эпилога, то есть окончание произведения.

Первая строфа Главы первой (I), Собрание сочинений:

Вы ошиблись: Венеция дождей
 Это рядом. Но маски в прихожей
 И плащи, и жезлы, и венцы
 Вам сегодня придется оставить:
 Вас я вздумала нынче прославить
 Новогодние сорванцы².

Первая строфа Главы первой (I), издание Н. И. Крайневой, первая редакция (1942):

Я зажгла заветные свечи
 И вдвоем с ко мне не пришедшим
 Сорок первый встречаю год,

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 39.

² Там же. С. 43.

Но Господня сила с нами,
В хрустале утонуло пламя
И вино, как отравы жжет...¹.

Исправления, внесенные Ахматовой в первую редакцию (1942) в издании Н. И. Крайневой позволяют заметить, что первоначально Глава первая (I), действительно, начиналась строкой «Вы ошиблись: Венеция дождей...», однако впоследствии строфа стала четвертой.

Первая редакция «Поэмы...» в собрании сочинений заканчивается строфой:

Положи мне руку на темя,
Пусть теперь остановится время
На тобою данных часах.
И.....
И кукушка не закукует
В опаленных наших лесах².

Первая редакция (1942) в издании Н. И. Крайневой заканчивается строфой и указанием поэта на дату и место окончания работы над редакцией («Окончено 19 августа 1942. Ташкент»):

А за мною тайной сверкая
И назвавши себя – Седьмая
На неслышанный мчалась пир
Притворившись нотной тетрадкой
Знаменитая Ленинградка
Возвращалась в родной эфир³.

Как и в случае с различающимися первыми строфами Главы первой (I), текст Эпилога в издании Н. И. Крайневой также заканчивался строфой, совпадающей с вариантом, опубликованным в собрании сочинений, однако впоследствии Ахматова дописывает еще шесть строф, отсутствующих в варианте, опубликованном С. А. Коваленко. Важно, что не включенными в текст издания из

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 166.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 56.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 177.

собрания сочинений остались строфы, посвященные Городу («А не ставший моей могилой / Ты гранитный / Побледнел, помертвел, затих...»¹): посвящение «Городу и Другу», встречающееся у Н. И. Крайневой, также отсутствует.

В целом, текст первого в собрании сочинений варианта «Поэмы...» соотносим с текстом первой редакции (1942) в книге «Я не такой тебя когда-то знала...», однако отсутствие указания на дату и место создания текста (Ахматова тщательно датировала списки, указывая дополнительно дату и место внесения правок – факт, подтверждаемый описаниями рукописей), а также отсутствие развернутого обоснования выделения еще трех редакций поэмы, оставляет читателя и исследователя в замешательстве. Обращаясь к более позднему труду С. А. Коваленко, – неоднозначно воспринятой попытке реконструкции текста «Поэмы без героя» «Петербургские сны Анны Ахматовой» (СПб., 2004)², составители издания «Я не такой тебя когда-то знала...» пишут: «В том случае, если нет факта прижизненной публикации, несколько сопроводительных строк комментария должны стать показателем профессионального подхода, уважительного и по отношению к автору, и по отношению к читателю. <...> Не лишним было бы еще отметить, учтена ли и в какой мере (с помощью каких условных обозначений) авторская правка. При отсутствии же такой сноски мы имеем не просто гипотетическую, но, резонно можно сказать, фальсифицированную классику»³. Жесткий комментарий авторов статьи с последующим детальным анализом недопустимых, по их мнению, текстологических неточностей, очевидно, частично применим и к публикации текстов «Поэмы...» в собрании сочинений.

Вторая редакция в собрании сочинений датирована 1940–1945 гг. Наиболее близким ей текстуально оказывается четвертая редакция (1946) в издании

¹ Цит. по: Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 176.

² См. положительный отзыв Л. Г. Кихней: Кихней, Л. Г., Шмидт, Н. В. В лабиринтах «петербургской» поэмы Ахматовой // Вестн. Воронеж. гос. ун-та. Сер. : Филология. Журналистика. 2007. № 1. С. 54–59.

³ Крайнева, Н. И., Филатова, О. Д. К вопросу об издании незавершенных произведений: «Поэма без героя» Анны Ахматовой или «Петербургские сны» С. А. Коваленко? С. 85.

Н. И. Крайневой, однако уже полное название поэмы обнаруживает существенное для понимания характера ее изменений расхождение:

Собрание сочинений:

1913 ГОД,
ИЛИ
ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ
ТРИПТИХ

Издание Н. И. Крайневой:

ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ.

ТРИПТИХ

По материалам, посвященным описанию рукописей, указание на 1913 год в названии всего произведения появляется лишь в процессе работы Ахматовой над первой редакцией (1942), впоследствии поэт отказывается от него. Кроме того, усложнение «Поэмы...» в редакции 1946 года определяет ее выход за рамки первоначального замысла, в то время как название, содержащее отсылку к 1913 году, возвращает ее к первым вариантам.

Расширение границ «Поэмы...» задает увеличение количества расхождений на уровне графики, орфографии, пунктуации и строф, включенных / исключенных составителями изданий. Так, существенно для дальнейшего обращения к поэтике незавершенного расхождение, обнаруживаемое в тексте Посвящения (Н. И. Крайнева) / Первого посвящения (С. А. Коваленко).

...а так как мне бумаги не хватило,
я на твоём пишу черновике¹.

(издание Н. И. Крайневой)

А так как мне бумаги не хватило...
я на твоём пишу черновике².

(Собрание сочинений)

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 266.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 93.

Отточие и начало строки со строчной буквы – признак более поздних редакций, по сравнению с вариантом, где текст Посвящения при отсутствии отточия начинается с прописной буквы. Таким образом, этот показатель позволил бы заключить, что редакция, опубликованная С. А. Коваленко, – более ранняя, по сравнению с четвертой редакцией (1946) в издании Н. И. Крайневой. Тем не менее, название структурной части – «Первое посвящение» по сравнению с «Посвящением», в свою очередь, также свидетельствует о более позднем тексте. В издании «Я не такой тебя когда-то знала...» оно появляется только в следующей, пятой, редакции (1956).

Третья редакция в собрании сочинений датирована 1956 годом, что позволяет соотносить ее с пятой редакцией (1956) в издании Н. И. Крайневой. Сравнение текстов обнаруживает расхождения на уровне структуры: в издании С. А. Коваленко нет отделения Главы четвертой Части первой (следовательно, нет ремарки, опубликованной в издании Н. И. Крайневой); Вступление помещено в пределы Части первой, что нарушает композицию «Поэмы...» и противоречит разворачиванию ее сюжета в редакциях 1950-х годов. Указанное в предыдущем тексте второе окончание («А за мною, тайной сверкая / И назвавши себя “Седьмая”...»¹) отсутствует в более поздней редакции, что противоречит материалам рукописей: включение в «Поэму...» второго варианта окончания появляется со второй редакции (1943) и закрепляется во всех последующих текстах. С. А. Коваленко восстанавливает его в последней, наиболее поздней редакции, опубликованной в собрании сочинений. Это соответствует характеру усложнения поэмы, однако ложное «мерцание» вариативности ее финала в издании не позволяет тщательно проследить характер изменений от редакции к редакции, что затрудняет исследование вариативности в целом.

Существенно также отсутствие ахматовского примечания к «Седьмой» в строках «Решки»: «И со мною моя “Седьмая”, / Полумертвая и немая...»², что нарушает логику построения (и усложнения) субъектной организации «Поэмы без

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 120.

² Там же. С. 151.

героя», а также скрывает прямое указание автора на один из ключевых циклов – «Северные элегии» – связанный с работой над «Поэмой...». В издании Н. И. Крайневой именно в пятой (1956) редакции появляется фигура переводчика, сообщающего о том, что под «Седьмой» подразумевается «Седьмая элегия автора...»¹.

Н. И. Крайнева, обращаясь к проблемам сохранения авторской орфографии и пунктуации в критически установленном тексте «Поэмы без героя», пишет о нескольких случаях, где отступление автора от современных норм имеет особую смысловую нагрузку: «...Ахматова настаивала на своем, авторском написании слов, являющимся неверным с точки зрения современной орфографии: “в пол-оборота” (так в стихотворении Мандельштама записано это слово по правилам старой орфографии)»². Написание слова варьируется в ранних редакциях, однако в поздних утверждается вариант, совпадающий с текстом Мандельштама, что соответствует устремлению поэта «рассекретить» скрытые цитаты, которые «могли быть не узнаны читателями»³. Публикация редакций «Поэмы...» в собрании сочинений не учитывает эту специфику, остается непроясненным слитное написание «вполоборота» во всех, в том числе поздних редакциях: стало ли оно результатом корректировки текста в соответствии с современными нормами или оно повторяет орфографию Ахматовой (С. А. Коваленко пишет о сохранении авторского написания в редакциях). В последнем случае это противоречит материалам рукописей, опубликованных Н. И. Крайневой.

Третья редакция в собрании сочинений так же, как и две предыдущие, не содержит указаний на время и место окончания работы поэта над текстом, в то время как эта информация в издании пятой редакции (1956) Н. И. Крайневой красноречиво свидетельствуют о постоянных возвращениях Ахматовой к уже готовому тексту.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 323.

² Там же. С. 803.

³ Там же. С. 804.

Структура четвертой редакции в издании С. А. Коваленко совпадает со структурой поздних редакций, опубликованных Н. И. Крайневой: тексты Посвящений и Вступление исключены из пределов Части первой, в которой появляется отделенная от Главы третьей Глава четвертая и последняя. Тексты ремарок в обоих изданиях совпадают. Расхождения обнаруживают строфы «Решки»: при одинаковом количестве различен их порядок. Кроме того, редакция «Поэмы» из собрания сочинений, датированная 1940–1965 годами, объединяет элементы, опубликованные Н. И. Крайневой в седьмой (1962) – девятой (1963) редакциях. Так, замысел двух стрóf, составляющих одно предложение, единственный раз отразился в тексте «Поэмы» в восьмой редакции (1962), однако впоследствии строфы были вычеркнуты поэтом и не вошли в последнюю, девятую (1963), редакцию: «Ты спроси у моих современниц / Каторжанок, стопятниц, пленниц / И тебе порасскажем мы...»¹. В четвертой редакции из собрания сочинений строфы не только занимают место в основном тексте, но и предваряются прозой, не встречающейся в издании «Я не такой тебя когда-то знала...»: «Вой в печной трубе стихает, слышны отдаленные звуки Requiem'a, какие-то глухие стоны. Это миллионы спящих женщин бредят во сне»².

Различается количество пунктов в «Примечаниях редактора». В собрании сочинений их – 28, в то время как в последней редакции, опубликованной Н. И. Крайневой, – 27. Указание автора на второй вариант окончания «Поэмы», вводимый Ахматовой в формате сноски к последней строфе основного текста Эпилога, в издании С. А. Коваленко помещено в «Примечания редактора», что также усложняет рассмотрение субъектной организации, а следовательно – глобального замысла произведения.

После публикации четырех редакций и факсимильного воспроизведения «Поэмы без героя» в собрании сочинений следуют строфы, в нее не вошедшие, некоторые из которых однократно встречаются в публикациях редакций Н. И. Крайневой и Записных книжках поэта. Если в издании «Я не такой тебя

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 558.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 198.

когда-то знала...» возможное местоположение строф (впоследствии вычеркнутых автором) указано в тексте, то вариант публикации С. А. Коваленко не предполагает информации о предполагаемом в разное время работы Ахматовой над «Поэмой...» месте вставки. Автономная публикация строф, безусловно, текстологически значима для исследования произведения, однако исключает возможность их рассмотрения в контексте целого, в том числе – более поздних замен, анализ которых позволяет исследователю предположить направление движения авторской мысли.

Композиция третьего тома собрания сочинений, посвященного публикации поэм, «Pro domo mea» и материалов, объединенных в разделе «Театр» («Из балета “Тринадцатый год”», «О летчиках, или Слепая мать», «Энума Элиш. Пролог, или Сон во сне», Музыка Артура Лурье к «Поэме без героя»), очевидно, призвана сконцентрировать вокруг «Поэмы» тексты, обнаруживающие с ней наиболее тесную связь, обусловленную временем работы над ними и единством творческого замысла, о котором говорила сама Ахматова. Вместе с тем, в комментариях к «Поэме без героя» С. А. Коваленко заключает: «...нет оснований относить “Поэму без героя” к незавершенным произведениям, хотя принцип незавершенности, или “открытости”, использовался автором как особый художественный прием и в самой поэме, и в других произведениях. В последние годы жизни Ахматова работала над театрализованной редакцией поэмы, которая не была завершена»¹.

Форма публикация произведения в собрании сочинений, действительно, позволяет составить представление о ее вариативности как художественном приеме, однако лишает исследователя полного видения «Поэмы...» как системы вариантов. Ее интерпретация требует иллюстрации последовательных и взаимосвязанных изменений всего свода текстов, приводимого в издании Н. И. Крайневой. Материал, подготовленный С. А. Коваленко, может служить дополнением к девяти редакциям, поскольку также предлагает уникальный архивный материал.

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 198.С. 510.

В некоторых других изданиях «Поэмы...» также отражена ее вариативность, однако в силу их меньшего охвата и адресованности широкому кругу читателей, она предстает в редуцированном виде.

В собрании сочинений А. Ахматовой в 2 томах (М., 1986), подготовленном Э. Г. Герштейн, Л. А. Мандрыкиной, В. А. Черных, текст «Поэмы...» содержит указание на второе окончание, текстуально совпадающее с окончанием в редакциях 1960-х гг. В разделе под названием «Из черновиков и набросков» опубликовано пять «набросков» к «Поэме без героя», среди которых встречаются и строфы, «мерцающие» в некоторых редакциях, опубликованных Н. И. Крайневой («А за правой стенкой, откуда / Я ушла, не дождавшись чуда...»¹, шестистишие под названием «Маскарадная болтовня»²), и «ахматовские» строфы, обнаруживающие не только строфическую, но и сюжетную связь с «Поэмой...», однако не появлявшиеся в ее тексте в редакциях, опубликованных в издании «Я не такой тебя когда-то знала...», что не исключает их включения в отдельные списки³ («Что бормочешь ты, полночь наша? / Все равно умерла Параша»⁴; «Институтка, кухня, Джульетта!.. / Не дожидаться тебе корнета...»⁵).

В двухтомном издании сочинений Анны Ахматовой (М., 1990), подготовленном Н. Н. Скатовым и М. М. Кралиной, опубликовано два текста «Поэмы...»: в первой и окончательной редакции, расширенный, по сравнению с опытом В. А. Черных, разделом «Строф, не вошедших в поэму», «Из записных книжек», «Из набросков либретто балета по “Поэме без героя”», «Проза о Поэме». Текст, опубликованный в издании в качестве первой редакции («ташкентская» редакция⁶), напечатан «по нескольким авторизованным спискам, находящимся в ЦГАЛИ, ГПБ и в частных собраниях. Они дополняют и уточняют друг друга»⁷. Из

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 373.

² Там же. Т. 1. С. 373.

³ Составители издания не комментируют выбор «набросков» к «Поэме» из числа множества строф и стихотворений, которые могли бы получить статус ее «черновика».

⁴ Там же. С. 372.

⁵ Там же. С. 373.

⁶ Там же. Т. 1. С. 429.

⁷ Там же.

дальнейшего комментария следует, что в качестве основного был взят текст из архива М. Л. Лозинского¹. Текст первой редакции содержит прозаическую вставку «Вместо предисловия», что соответствует, как минимум, второй редакции (1943) в издании Н. И. Крайневой, шестнадцать пронумерованных строф «Решки»: такое же число встречается во второй (1943) – четвертой (1946) редакциях, система эпиграфов Части первой соответствует первой редакции (1942) в издании Н. И. Крайневой, поскольку только в наиболее ранней редакции сохраняется эпиграф из «Белой стаи».

Последняя редакция в издании представляет собой сплав² поздних редакций «Поэмы...», опубликованных впоследствии Н. И. Крайневой: в основной текст «Решки» включены «лагерные» строфы, рассмотренные ранее в издании С. А. Коваленко («Ты спроси моих современниц, / Каторжанок, “стопятниц”, пленниц...»³). Обращение к наиболее поздним текстам «Поэмы...», исключило возможность включения в ее структуру Приложения «Из письма к N. N.», помещенного в рамках рассматриваемого издания в раздел «Прозы о Поэме»⁴.

Наконец, отдельное издание «Поэмы без героя» Р. Д. Тименчиком (М., 1989) предполагает публикацию после основного текста пропущенных строф – форма, напоминающая по способу рассмотренные выше издания, однако в отличие от них, Р. Д. Тименчик стремится сохранить возможный контекст, приводя пропущенные строфы из «Решки» и «Эпилога» по отдельности⁵. Примечательно, что за публикацией поэмы и выпущенных строф, помещено высказывание Ахматовой («Тем же, кто не знает некоторые “петербургские обстоятельства”, поэма будет непонятна и неинтересна»⁶), обуславливающее включение в издание главы под названием «Петербургские обстоятельства»⁷.

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 2 т. Т. 1. С. 430.

² В комментарии к последней редакции содержится указание на «свод рукописей», по которым печатается «Поэма». Рукописи хранятся в ГПБ, ЦГАЛИ и в архиве Л. К. Чуковской (Там же. Т. 1. С. 433).

³ Там же. С. 338.

⁴ Там же. С. 350.

⁵ Ахматова, А. А. Поэма без героя. М., 1989. С. 64–65.

⁶ Там же. С. 66.

⁷ Там же. С. 67.

Проблема издания «Поэмы без героя» в России обусловила сложности, связанные с ее публикацией и переводом на иностранные языки.

Для рассмотрения нами были взяты два перевода произведения на английский язык: 1) перевод, вышедший в издательстве «VINTAGE BOOKS» в 2009 году¹ и являющийся переизданием текстов, опубликованных в 1976, 1979 и 1985 годах; 2) перевод 1983 г., переизданный в год столетия Ахматовой².

Рассмотренные тексты соответствуют тенденции, сложившейся в русскоязычных публикациях. На титульных листах обоих переводов указана дата: 1940–1962 гг. и место создания произведения: «Ленинград – Ташкент – Москва». Несмотря на это тексты отличаются друг от друга эпитафиями, посвящениями, некоторыми строфами.

В издании с переводом Томаса нет ссылок на редакцию «Поэмы...», взятую в качестве исходного текста. В юбилейном издании дается разъяснение, сообщающее о многовариантности поэмы, а также приводится обоснование получившемуся тексту: к исходному варианту, использованному итальянскими переводчиками, имевшими возможность лично консультироваться с Ахматовой, были добавлены фрагменты из других редакций с целью достижения большего художественного эффекта.

Поскольку в переводы попали фрагменты различных редакций, в англоязычных текстах встречаются эпитафии, существующие только в ранних русскоязычных редакциях, никак не связанные со строфами, появившимися лишь в поздних версиях.

В последних редакциях Ахматова указывала несколько вариантов окончания «Поэмы...». После основного текста, в качестве сноски, закреплен ранний вариант с предшествующей фразой: «Раньше поэма кончалась так». Оба окончания были, безусловно, важны для Ахматовой, однако в английских переводах представлен один, более поздний вариант финала.

¹ Akhmatova, A. Selected Poems / [translation by D. M. Thomas]. London, 2009.

² Akhmatova, A. Poems / [selected and translated by L. Coffin, Introduction by J. Brodsky]. NY., London, 1983.

Значимость наличия нескольких версий окончания состоит, во-первых, в провозглашении вариативности, а, во-вторых, именно в той строфе, которая ранее служила единственным окончанием, к строке «И назвавши себя “Седьмая”» сделана сноска на «Примечания редактора», также отсутствующие в переводах: «“Седьмая” – Ленинградская симфония Шостаковича. Первую часть этой симфонии автор вывез на самолете из осажденного города, 29 сентября 1941 года»¹. В редакции, датированной 1956 годом, к «Седьмой» дается иной комментарий: «Автор имеет в виду “Седьмую Ленинградскую элегию”»².

Отсекая от «Поэмы...», на первый взгляд, лишь текстологическую подробность, издатели лишают ее нескольких принципиальных для поэтики произведения аспектов: 1) отсылок к музыке, столь важной для Ахматовой и для ее петербургского и ленинградского текста; 2) не менее важных указаний на другие произведения, которые создавались одновременно с «Поэмой без героя».

Отсутствие единого окончания представляет собой «минус-прием», важнейшую составляющую поэтики незавершенного, значение которого мы будем понимать в соответствии с его «диалектическим осмыслением», «позволяющим увидеть в указанном явлении не банальное отсутствие какого-либо структурного элемента текста, а именно художественно значимый и потенциально действенный “знак” самого отсутствия, в структурно-функциональном плане приобретающий статус смыслового эквивалента»³.

Проявлением минус-приема можно считать и фактическую неначатость «Поэмы...», которой было уделено большее внимание со стороны переводчиков.

В редакциях на русском языке текст Посвящения начинается с пропущенной строки, а затем – со строчной буквы: создается эффект вырванности некоего вербального фрагмента из более масштабного потока (Ахматова говорила о музыкальном вихре). В переводе Томаса сохранена пустая строка, но текст

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 565.

² Там же. С. 329.

³ Зьярянов, О. В. Феномен мнимой прозы и эстетика «минус-приема» // Минус-прием: вопросы эстетики. С. 43.

начинается с прописной буквы и без отточия. Юбилейное издание дублирует русскоязычный вариант.

Еще одним проявлением минус-приема служат некоторые названия частей поэмы. Наиболее показательны «Вместо предисловия», которое в переводе Томаса превращается в «Предисловие».

В переводах также отсутствуют авторские комментарии, в которых говорится о переводчике и следователе, находящем отдельные, ранее неизвестные фрагменты «Поэмы...», а также о «ком-то еще», кто сжег фрагмент произведения.

Утрата этих составляющих обедняет авторский замысел: 1) идею автономности «Поэмы...»; 2) важнейшую мысль для классической русской литературы: поэт – посредник между людьми и Богом, своего рода переводчик. «Поэма без героя» в ахматовской мифологии представляла собой нечто большее, чем поэтический текст, являясь автору то в форме музыки, то – танца, то – театрального действия.

Вместо комментариев от лица редактора и переводчика, созданных Ахматовой, английские версии снабжены примечаниями ко всему сборнику стихов и не имеют авторских особенностей комментирования. Читателю предлагаются краткие биографические сведения и толкование редких слов. Это делает систему субъектов повествования плоской, «Поэма...» перестает «двоиться» и «троиться».

Наконец, незавершенность, явленная на строфическом уровне, практически полностью отсутствует в англоязычных переводах. Структура ахматовской строфы (ААсВВс), предполагающая создание эффекта поступательного движения, особенно, за счет увеличения числа строк с женской рифмой, оказывается практически невозможной для английского языка. Тем не менее, переводчики сохраняют графическое оформление строфы – «лесенкой», изначально призванное подчеркнуть ритмический эффект структуры.

Таким образом, перенос некоторых элементов «Поэмы...» в переводе происходит формально: авторские (или редакторские) комментарии остаются за пределами текста. Фрагменты, исключенные Ахматовой еще в ранних редакциях,

появляются вместо новых, более поздних. Вместе с тем, перевод «Поэмы без героя» на иностранный язык можно считать еще одним вариантом произведения, который оказывается примером самостоятельного существования «Поэмы...», продолжающегося и после смерти автора.

Рассмотренные варианты публикации «Поэмы без героя» обнаруживают следующие черты: при всех текстологических расхождениях, различиях в комментировании и отборе основных текстов для выделения и публикации отдельных редакций, издатели стремятся включить поэму в особый контекст – не только произведений, относящихся к позднему периоду творчества поэта, но и – в контекст строф, не вошедших в основной текст, набросков либретто и «Прозы о Поэме», а также дать комментарий: от текстологического – до культурологического, что, на наш взгляд, свидетельствует о «притяжении» «Поэмой...» дополнительного объяснения и форм завершения.

Глава 2. «Поэма без героя»: поэтика вариативности

Вариативность «Поэмы без героя», а также связанных с ней «Прозы...» и либретто – наиболее яркое проявление поэтики незавершенного в позднем творчестве Ахматовой. Т. В. Цивьян, исследовавшая многовариантность «Поэмы...», характеризует ее движение от редакции – к редакции: «“Поэма”, оставаясь в собственных пределах, допускает свободное варьирование. Она то вбирает в себя, то выпускает на свободу строфы, стихи, слова, прозаический комментарий – диалог с читателем (т. е. ответы на его вопросы – вопросы, которые, конечно, принадлежат Ахматовой или, по крайней мере, провоцируются ею). И объем содержания, и внутренняя, трехчастная структура остаются при этом неизменными; “кипение” происходит внутри нее, в ее собственных пределах. <...> Это, следовательно, иной вид движения – не поступательное, предполагающее начало и конец (и невольно – оценку, т. е. “в начале было лучше” или “хуже”), а скорее вращательное – по “оси, на которой вращается вся вещь, как волшебная карусель”. <...> Ахматова ... выбрала как раз вращательное движение, которое и образует ту воронку, куда втягивается весь зеркально отраженный мир»¹. На невозможности выбрать единственную, универсальную редакцию, настаивает А. В. Миронов, объясняя появление множества вариантов не только последовательностью этапов работы над текстом (принцип, не относящийся к творческой истории поэмы), но и – попыткой воплотить незавершенное: «Один из путей к идеальному, завершенному тексту может быть связан с поэтикой повтора и варианта»². Обращаясь к феномену вариативности поэтического текста и рассматривая двойчатки О. Мандельштама, А. В. Миронов пишет: «...автор сталкивается с проблемой выбора окончательного текста, полагаясь на вариативность черновиков <...> Двойчатка позволяет воспроизвести вариативные комбинации поэтического текста в том случае, когда оба текста важны для автора»³. М. Галина, также на основе опыта О. Мандельштама,

¹ Цивьян, Т. В. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности. С. 127.

² Миронов, А. В. «Исправленному верить невозможно»: вариативность поэтического текста. С. 462.

³ Там же.

заключает: «Каждое стихотворение по отдельности – всего лишь утверждение; совмещенные, они – уже философия»¹. В этом случае акцентируется намеренно выраженное автором сопричастие вариантов, характерное и для «Поэмы без героя».

Такое понимание причин вариативности поддерживается суждениями Т. В. Цивьян, считающей единым текстом все варианты «Поэмы...»: «*ПОЭМА существует только и именно в виде *поэм* – колеблющихся, меняющих очертания, разных и в то же время сливающихся в своем соответствии той самой неуловимой единственной *ПОЭМЕ (разрядка и выделение Цивьян. – А. М.), которую мы не можем определить»².

§ 2.1. Характер структурно-композиционных изменений

Первые указания Ахматовой на структуру «Поэмы без героя» появляются в тексте «Вместо предисловия» во второй редакции (1943): «В ту ночь (с 26-го на 27-е декабря 1940 года. – А. М.) я написала два куска первой части (“1913 год”) и посвящение. Через несколько дней, почти не отрываясь, написала “Решку” (*intermezzo*), а в Ташкенте (в два приема) – “Эпилог”, ставший третьей частью поэмы (курсив Ахматовой. – А. М.)»³, а также на титульном листе третьей редакции (1944) – «Триптих». Уже с первой редакции (1942) поэма включает три основные части: Часть Первая (Тринадцатый год / Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть), Часть вторая («Решка» / «Решка “Intermezzo”»), Часть третья («Эпилог»). Кроме того, в «Поэме...» присутствуют структурные элементы, обрамляющие текст, появляющиеся и исчезающие в разных редакциях, изменяющие свою последовательность и положение относительно основных частей. Т. В. Цивьян обращает на них внимание в связи с проявившимися в «Поэме...» традициями устной поэзии, для которой характерно представление исполнителя о *целом* текста. Такая установка объясняет логичность строф,

¹ Галина, М. Двойное зрение: (N-чатка как жанр или полигональная поэзия). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kreschatik.kiev.ua/12/32.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

² Цивьян, Т. В. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности. С. 127.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 196.

которые Ахматова не «впускает в основной текст»: «Вопрос об их точном месте – вопрос конкретной performance»¹.

Варьирование структуры, связанное с подвижностью ее составляющих, обнаруживает внутреннее «кипение» «Поэмы...» и вращательный характер ее движения. Т. В. Цивьян замечает: «Вообще же в “Поэме” все как бы “Вокруг да около”»: Вместо предисловия, Три посвящения, Вступление, Интермедия, Послесловие, Интермеццо, Эпилог, Примечания ... заполняют ее пространство, растворяя в себе то, что в других традициях является не только основой, но и необходимым условием данного жанра (и новаторство Ахматовой проявляется прежде всего в этом; вернее, этот прием – начало, на которое навивается и многое другое, выводящее “Поэму” из рамок жанра)»².

Перечисляя те структурные компоненты, которые, по ее мнению, располагаются «вокруг да около», Т. В. Цивьян не говорит только о Части Первой, определяя, таким образом, ее особое место в структуре произведения. М. В. Серова обращает внимание на то, что третья часть «Триптиха» отсутствует и ее заменяет «Эпилог». Размышляя о «трехчастной» структуре «Поэмы...», исследовательница приводит суждение Е. Фарыно: «Пропущенные строфы ... указывают на то, что в произведении рядом с текстом присутствует “минусовой”, “затекстовый” пласт смыслов. О том, что этот пласт в “Поэме без героя” определенно, несомненно наличествует, свидетельствует факт, на который впервые обратил внимание Е. Фарыно: “...но Третья на деле не часть, а ЭПИЛОГ, т. е. “послесловие”, рассказ о том, что было рассказано ... или что было потом, уже после рассказанного, чем кончилось”»³. Скрытым текстом («Другой»), оказывается целая часть, отсутствие которой воплощает идею «минус-приема» на уровне структуры, лишь имитируя объявленную поэтом трехчастность.

Обращение к структуре «Поэмы...» позволяет обнаружить, что только «Петербургская повесть» композиционно закончена: ее предваряет Вступление и

¹ Цивьян, Т. В. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности. С. 128.

² Цивьян, Т. В. «Поэма без героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст – читатель»). С. 161.

³ Цит. по: Серова, М. В. Анна Ахматова. Книга Судьбы : (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий). С. 26.

посвящения; развитие действия, кульминация и развязка сюжета происходят в пределах глав. Композицию замыкает Послесловие, по своему определению, служащее «дополнением к литературному произведению, содержащее выводы и необходимые, по мнению автора, пояснения к тексту»¹. Послесловие «обычно следует непосредственно за литературным произведением»², но в структуре «Поэмы...» оно, в отличие от других элементов, не изменяет своей позиции ни в одном из текстов редакций и служит тематическим и интонационным переходом к «Решке», представляющей собой метаописание поэмы:

ВСЕ В ПОРЯДКЕ: ЛЕЖИТ ПОЭМА
И, КАК СВОЙСТВЕННО ЕЙ, МОЛЧИТ.
НУ, А ВДРУГ КАК ВЫРВЕТСЯ ТЕМА,
КУЛАКОМ В ОКНО ЗАСТУЧИТ, –
И ОТКЛИКНЕТСЯ ИЗДАЛЕКА
НА ПРИЗЫВ ЭТОТ СТРАШНЫЙ ЗВУК –
КЛОКОТАНИЕ, СТОН И КЛЕКОТ,
И ВИДЕНЬЕ СКРЕЩЕННЫХ РУК?..³

«Решка» или Интермедия, по определению, представляет собой связку между двумя самостоятельными частями музыкального или литературного произведения. Однако после нее следует только Эпилог, обнаруживая, тем самым, незавершенность на уровне структуры при безусловной внутренней законченности «Поэмы...».

Сравнение последовательности элементов структуры на протяжении девяти редакций «Поэмы» позволяет проследить ее становление, характер варьирования и усложнения⁴:

Первая редакция (1942):
Часть первая 1913 год
Вступление

¹ ЛЭС. С. 291.

² Там же. С. 291.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1465–1466.

⁴ Для наглядности в каждой из редакций выделены полужирным шрифтом основные постоянные части «Поэмы», составляющие «Триптих».

Посвящение
I
II
III
 Послесловие
«Часть II-ая. Решка. (Intermezzo)»
Эпилог

В описании рукописи первой редакции Н. И. Крайнева замечает: «Текст “Эпилога” записан позднее основного текста двумя другими типами карандаша. Тип почерка также отличается от записи основного текста»¹. На более позднее время вставки «Эпилога» в структуру «Поэмы...» указывает и авторское обозначение времени и места окончания частей: «Решка» была закончена в январе 1941 и переписана в Ташкенте 19 января 1942 года²; «Эпилог» – 19 августа 1942 г.³

Вторая редакция (1943):
 Вместо предисловия
 Посвящение
 Вступление
Часть первая 1913 год
I
II
III
 Послесловие
Часть вторая. Решка (Intermezzo)
Часть третья. Эпилог
 Второе окончание «Поэмы без героя». (Строфы из «Эпилога»)
 Примечания

Во второй редакции Вступление и Посвящение меняются местами и выносятся за пределы Части первой, которая обретает композиционную завершенность, предваряясь Вступлением и завершаясь Послесловием. Вместе с тем, изменение границ Части первой приводит к тому, что строки Вступления «Из года 40-го...» начинают относиться ко всем частями поэмы.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 182.

² Там же. С. 175.

³ Там же. С. 177.

Впервые в структуре появляется «Вместо предисловия» – прозаическая вставка, начинающая (или, в силу использования Ахматовой минус-приема в ее названии – нарочито не начинающая) «Поэму...», а также Примечания, состоящие из девяти пунктов, служащие ее формальным окончанием.

Важно, что последний пункт – «Окончание рукописи утрачено»¹ – относится к тексту второго окончания поэмы, тем самым обнаруживая условность его второстепенности и выход за пределы технического текстологического указания. При обращении к поздним редакциям становится очевидным, что за утратой окончания рукописи автор скрывает замысел «лагерных строф». Впоследствии именно второе окончание будет дополнено («расшифровано») и войдет в основной текст вместо строфы, завершающей ранние редакции, которая, в свою очередь, будет указана автором в сноске в качестве другого варианта завершения.

Ахматова намеренно акцентирует не только вариативность окончания «Поэмы...», включая в нее различные сноски, «мерцающие» от редакции к редакции, позволяющие ввести в текст «второй шаг», создать многоголосие. Текст сносок, вводящих варианты строф и строк, также вариативен: наиболее репрезентативны тексты, вводящие альтернативные окончания поэмы:

Вторая редакция (1943): «Второе окончание “Поэмы без героя”»²;

Третья редакция (1944): «Первое окончание поэмы»³;

Четвертая редакция (1946): «Первоначальное окончание поэмы»⁴;

Пятая (1956) – девятая (1963) редакции: «Раньше поэма кончалась так»⁵.

Помимо указания на варьирование последних строф, сноски позволяют автору ввести в «Поэму...» варианты отдельных строк. Как правило, они вводятся словами «Вар.», «Вариант», «Или», которые свидетельствуют о равноправности нескольких версий одной строки. Еще один способ введения вариативности в

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 212.

² Там же. С. 211.

³ Там же. С. 249.

⁴ Там же. С. 283.

⁵ Там же. С. 330.

сносках – словом «Было», которое словно призвано акцентировать предпочтительность позднего варианта (избранного поэтом в процессе работы), символизируя постоянное возвращение к произведению и его изменение. Вместе с тем, появление подобных указаний принципиально важно и подтверждает справедливость мнения Т. В. Цивьян о «Поэме без героя» как совокупности существующих редакций, без выделения одного, итогового или наиболее предпочтительного текста. Включение записи о более раннем (но, в случае с «Поэмой...» – не менее важном) варианте в ряде редакций значило для поэта сохранение его внутри пространства поэмы.

Варьирующиеся строки со сносками, включающими в текст их варианты, встречаются в каждой из редакций, начиная с конца 1940-х годов. Одна из наиболее устойчивых в текстах «Поэмы...» – сноска к третьей строке приведенной ниже полустрофы:

До смешного близка развязка;
Вкруг костров кучерская пляска,
Из-за ширм Петрушкина маска,^{x)}
Над дворцом черно-желтый стяг...

Пятая редакция (1956 год): «Вар: За пятак чрез Неву на салазках»¹.

Шестая (1959) – восьмая (1962) редакции: «Вариант: Чрез Неву за пятак на салазках»².

В девятой редакции (1963) текст сноски отсутствует.

Третья редакция (1944):

Вместо предисловия

Посвящение

Второе посвящение

Вступление

Часть первая 1913 год

I

II

III

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 310.

² Там же. С. 413.

Послесловие
Часть вторая. Решка (Intermezzo)
Часть третья. Эпилог
 Примечания

В структуре «Поэмы...» в третьей редакции впервые появляется Второе посвящение. Из Примечаний исчезает пункт об утраченной рукописи: указание на вариативность окончания помещено в сноску к последней строфе основного текста. В тексте редакции появляется три ремарки, предваряющие каждую из трех глав Части первой.

Четвертая редакция (1946):

Вместо предисловия
 Посвящение
 Второе посвящение
 Вступление
Часть первая 1913 год
 I
 II
 III
 Послесловие
Часть вторая. Решка
Часть третья. Эпилог
 Примечания

Структура редакции не отличается от предыдущей, однако число пунктов в Примечаниях увеличивается до 10. Количество ремарок возрастает до четырех: к уже существующим в предыдущей редакции добавлена ремарка перед строфами «Решки».

Пятая редакция (1956):

Вместо предисловия
 Вместо предисловия (предисловие к балету «Триптих») – впоследствии стерто Ахматовой.
 26 декабря 1940 (Первое посвящение)
 Второе посвящение
 Третье и последнее
 Вступление
Часть первая. Девятьсот тринадцатый год

I

II

III

Глава четвертая и последняя

Послесловие

Часть вторая (Решка)**Часть третья. Эпилог**

Приложение. Из письма к N. N.

В пятой редакции впервые в структуре «Поэмы...» появляется Третье посвящение и Четвертая глава Части первой. Названия новых частей – «Третье и последнее», «Глава четвертая и последняя», а также варьирующаяся¹ надпись в конце рукописи редакции «Единственный окончательный текст, отменяющий все предыдущие»² свидетельствуют о стремлении поэта завершить поэму, определяя ее границы и статус редакции. Это, в свою очередь связано с «уходом» «Поэмы без героя» в балет, о чем говорит первоначальное помещение в ее структуру предисловия к балету «Триптих» (первая редакция либретто датирована 1958 годом). Включение Главы четвертой и последней в Часть первую обуславливает появление еще одной ремарки, общее число которых в тексте редакции достигает пяти.

В названии Первого посвящения в шестой редакции (1959) впервые происходит изменение, которое будет варьироваться в последующих текстах. Во всех редакциях, за исключением двух наиболее поздних, Ахматова ставит дату «26 Декабря». В последних же вариантах дата изменяется на «27 Декабря». Важно также, что дата предшествует тексту, а указание на локус (Фонтанный Дом) и время суток (ночь) расположено после текста Посвящения. 27 декабря 1938 года – день смерти О. Мандельштама. Возможно, именно трагическое событие 1938 года подталкивает поэта к изменению даты в наиболее поздних вариантах. Не исключая специфики создания образов в «Поэме...» – один проступает сквозь другой, – следует заметить, что возможным адресатом посвящения принято

¹ По свидетельствам текстологов, «Голубыми чернилами к машинописному тексту “ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ТЕКСТ” поставлена запятая и приписано “отменяющий все предыдущие”» (Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. С. 358).

² Там же. С. 337.

считать О. Мандельштама¹. Кроме того, обозначенная позиция даты перед текстом обнаруживает сходство с эпитафией или посвящением, что приводит к приращению смыслов и возникновению дополнительных аллюзий: дата «26 Декабря» ни в одном из вариантов не занимает место перед текстом. Т. В. Цивьян, обращаясь к интертекстуальности поэмы, пишет: «...элементами текста у Ахматовой становятся (меняющиеся) даты, посвящения, названия, объединения в циклы и т. д.»².

Красноречивы указания Ахматовой на время окончания работы над «Поэмой без героя» в рамках пятой редакции: первое – 16 июня 1956, Москва; последнее – 17 января 1960. Всего дат – девять. Комментируя последнюю дату в описании рукописи, исследователи пишут: «...по карандашу записано “и наконец 17 января 1960” (слово “наконец” затем зачеркнуто)»³.

Впервые появившаяся в структуре прозаическая вставка «Из письма к N. N.» – часть из «Прозы о Поэме» – продолжается комментариями автора, не снабженными отдельным заголовком, в которые, в отличие от предыдущих редакций, помещены строфы, не вошедшие в «Поэму...»: «по совершенно непроверенным слухам в рукописи за этим стихом шла следующая строфа»⁴. Прозаическая вставка и комментарии объединены общим названием «Приложение»: элемент структуры, в который поэт помещает фрагменты, «не вошедшие» в основной текст.

Впоследствии все предполагаемые вставки в «Поэму...», в том числе и прозаическая – о сотруднике «*nomine sunt odiosa*», который «извлек из “розовой папки” четыре строчки ... явно не имеющие никакого отношения к “Поэме без героя”»⁵, были вычеркнуты из текста редакции, тем не менее, их существование

¹ Об этом неоднократно пишет Л. К. Чуковская, приводя высказывание Ахматовой о Посвящении: «Вы знаете, к кому относится посвящение? Помните, какие были у него ресницы...» и снабжая его комментарием: «Речь идет об О. Э. Мандельштаме» (Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 405).

² Цивьян, Т. В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпитафия. С. 188.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 358.

⁴ Там же. С. 334.

⁵ Там же. С. 336.

указывает на варьирование сюжета и возникновение в творческой истории «Поэмы...» новых проявлений незавершенного.

Шестая редакция (1959):

Вместо предисловия

27 декабря 1940 (ПЕРВОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ) (выделено Ахматовой. – А. М.)

Второе посвящение

Третье и последнее

Вступление

Часть первая. Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть

I, Интермедия на просцениуме

II

III

IV

Послесловие

Часть вторая (Решка)

Часть третья. Эпилог

Примечания

Из письма к N. N.

Примечания автора

Структура шестой редакции практически повторяет предшествующую, однако в Главе первой Части первой появляется Интермедия, включающая короткую ремарку «На просцениум выходят арапчата и ведут себя, примерно, как в “Дон-Жуане” 1910 г. Факелы» и две строфы, помещенные в пятой редакции в один из пунктов комментариев. Впоследствии текст интермедии был вычеркнут поэтом и восстановлен в следующей, седьмой, редакции (1962). В тексте остается указание на трехчастную интермедию, находящуюся в середине главы, и предваряющая ее ремарка, впервые возникающая в тексте «Поэмы...» и увеличивающая общее число ремарок в редакции до шести. Строфы интермедии помещены Ахматовой в «Примечания автора».

В названии Части первой появляется подзаголовок «Петербургская повесть», актуализирующий представление о «Поэме...» как «петербургской гофманиане», включающий ее в петербургский текст.

Помещение Интермедии в позицию между двумя главами Части первой свидетельствует об устремленности поэмы к балету на уровне структуры (в 1959 году появляется вторая редакция балетного либретто), а также указывает на уже обозначенную взаимопроницаемость их границ.

Седьмая редакция (1962):

Вместо предисловия

27 декабря 1940

Второе посвящение

Третье и последнее

Вступление

Часть первая. Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть

Глава Первая

Примечание

Интермедия Через площадку – впоследствии вычеркнуто автором

Глава вторая

Глава третья

Глава четвертая и последняя

Послесловие

Часть вторая

Часть третья. Эпилог

Через площадку (Интермедия)

Примечания редактора

Наиболее принципиальное отличие структуры «Поэмы...» в седьмой редакции – включение Интермедии после Эпилога. Это принципиально для композиции, рассматриваемой с позиции незавершенного, поскольку после Эпилога, то есть «заключительного компонента произведения, финала, отделенного от действия, развернутого в основной части текста»¹, завершающего сюжет, оказывается «промежуточная вставка», как правило, разделяющая две части произведения. Так как определение интермедии в музыке и литературе предполагает помещение вставки в середину произведения (от лат. – ‘находящийся посреди’, ‘промежуточный’), а также ее функцию в пьесе, связанную с исполнением для обозначения разрыва во времени действия предшествующей и последующей сцен (либо заполнения паузы во время

¹ ЛЭС. С. 512.

перемены декораций), помещение части «Через площадку» после Эпилога обнаруживает незавершенность структуры «Поэмы...», предполагая наличие еще одной части, в качестве которой выступают «Примечания редактора», в которых в седьмой редакции исчезают включаемые в них ранее строфы и прозаические фрагменты, связанные с обнаружением текстов поэмы.

Текст седьмой редакции – единственный, в котором Ахматова отказывается от названия структурной части «Посвящение», оставляя лишь, очевидно, самодостаточную дату «27 декабря 1940». Уровни правки отражают, что первоначально слово «Посвящение» было в тексте редакции, но впоследствии вычеркнуто поэтом.

Число ремарок возрастает до восьми: помимо позиций, предваряющих каждую из глав Части первой и «Решки», прозаическая вставка появляется внутри Главы первой Части первой и перед Эпилогом. Оба случая показательны: во-первых, ремарка, помещенная в середину главы, останавливает происходящее в ней действие, а также, включая указание на время и место, позволяет усложнить ее пространственно-временную организацию; во-вторых, ремарка, помещенная перед текстом Эпилога, подчеркивает условность его роли – заключать, отстоять от фабулы.

Восьмая редакция (1962):

Вместо предисловия

27 декабря 1940 ПОСВЯЩЕНИЕ

Второе посвящение

Третье и последнее

Вступление

Часть первая. Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть

Глава первая

Глава вторая

Глава третья

Глава четвертая и последняя

Послесловие

Часть вторая

Часть третья. Эпилог

Через площадку (Интермедия)

Примечания редактора

Структура восьмой редакции совпадает с предыдущим вариантом: утверждение Интермедии в позиции после Эпилога, предваряемой ремаркой, демонстрирует открытость, незавершенность структуры. Число ремарок – восемь – и их позиции в тексте также совпадают с седьмой редакцией.

Девятая редакция (1963):

Вместо предисловия

27 декабря 1940 ПОСВЯЩЕНИЕ

Второе посвящение

Третье и последнее

Вступление

Часть первая. Девятьсот тринадцатый год. Петербургская повесть

Глава первая

Через площадку (Интермедия)

Глава вторая

Глава третья

Глава четвертая и последняя

Послесловие

Часть вторая (Решка)

Часть третья. Эпилог

Примечания редактора.

Интермедия, помещенная в позицию после Главы первой Части первой – в соответствии с планом шестой и седьмой редакций, включая первоначальные строфы, увеличивается за счет строф, ранее приводимых в Примечаниях автора с комментарием: «По совершенно непроверенным слухам в рукописи за этим стихом шла следующая строфа»¹ в шестой редакции. Отказ поместить Интермедию после Эпилога говорит о напряженной вариативности структуры «Поэмы...» на протяжении всех редакций и подтверждает тезис о зыбкости ее границ. Число и расположение ремарок повторяет две предыдущие редакции.

Поскольку «Примечания автора» также берут на себя смысловую нагрузку, связанную с развитием сюжета, необходимо обратиться к варьирующемуся окончанию «Поэмы...»:

Первая редакция (1942): поэма заканчивается текстом Эпилога.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 432.

Вторая редакция (1943): к первой редакции добавляется две структурные части: Второе окончание «Поэмы без героя». Строфы из Эпилога и Примечания. При этом последним (девятым) пунктом Примечания следует запись: «Окончание рукописи утрачено»¹.

Третья редакция (1944): после Эпилога следуют ПРИМЕЧАНИЯ, включающие девять пунктов, как и предыдущая редакция, однако под номером девять следует текст: «По совершенно непроверенным слухам в рукописи после этой строки (“Quo vadis? – Камо грядеши”. – А. М.) следовала такая строфа: “Уверяю, это не ново...”»¹.

Четвертая редакция (1946): текст заканчивается ПРИМЕЧАНИЯМИ, включающими десять пунктов.

Пятая редакция (1956): после Эпилога также в форме сноски под заголовком «Раньше поэма кончалась так» приведена дополнительная строфа, а далее появляется новая структурная часть Приложение, начинающееся словами «Из письма к N. N.», в котором можно обнаружить переключки с текстами «Записных книжек», где Ахматова писала о зарождении «Поэмы...».

Шестая редакция (1959): По сравнению с предыдущим вариантом появляются «Примечания автора» из 12 пунктов (частично совпадают с ПРИМЕЧАНИЯМИ, но значительно расширены за счет введения дополнительных строф).

Седьмая редакция (1962): После Эпилога следует новая структурная часть ЧЕРЕЗ ПЛОЩАДКУ (Интермедия), затем – ПРИМЕЧАНИЯ РЕДАКТОРА, состоящие из 25 пунктов.

Восьмая редакция (1962): по сравнению с предшествующей редакцией ПРИМЕЧАНИЯ РЕДАКТОРА расширяются до 27 пунктов.

Девятая редакция (1963): после Эпилога – ПРИМЕЧАНИЯ РЕДАКТОРА.

Отсутствие окончания «Поэмы...» подкрепляется указаниями автора на потерю конца рукописи (вторая редакция), а также, в некоторых вариантах, на сожжение окончания письма, обозначенного как «Приложение»: «Кусок письма кем-то сожжен»¹ (пятая и шестая редакции).

М. М. Бахтин определял композицию как «совокупность факторов художественного впечатления»¹. Вариативность структуры «Поэмы без героя» демонстрирует ее условность: увеличение числа компонентов при сложившейся с первой редакции трехчастности позволяет проследить нарастающую формальную фрагментарность при внутренней законченности «Поэмы...».

Рассмотрение структуры от редакции к редакции дает возможность последовательно отмечать возрастающую степень диалогичности и полифонизма в поэме: включение в текст ремарок и интертекстуальных отсылок в названия структурных частей при их первоначальной нейтральности в ранних редакциях говорит о вовлеченности структуры как элемента формальной организации произведения – в его сюжет. Постоянное увеличение числа элементов, включение более мелких – в пределы крупных и варьирование границ, их постоянно изменяющийся порядок и отсутствие финальной части «Поэмы...» (в качестве финала выступают различные элементы) дает возможность проследить, как формальная организация текста работает на поэтику незавершенного, предполагая «текучесть» не только частей, но и сюжетную незавершенность.

¹ Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 18.

§ 2.2. Вариативность сюжета

В общем литературоведческом понимании сюжет – это «цепь событий, изображенная в литературном произведении, то есть жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах»¹. Определение, в первую очередь, относится к эпическому и драматическому роду литературы. Поэтические сюжеты, по мнению Ю. М. Лотмана, «отличаются значительно большей степенью обобщенности, чем сюжеты прозы. Поэтический сюжет претендует быть не повествованием об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих, а рассказом о Событии – главном и единственном, о сущности лирического мира»². В. В. Кожин дает определение, согласно которому поэтический сюжет – это «развитие действий и отношений героев произведения»³. Далее он предлагает трактовку, согласно которой, сюжет – «живая последовательность всех многочисленных и многообразных действий, изображенных в произведении»⁴. При этом поэтическое произведение, по В. В. Кожину, «хочет проявиться как действие, само стать действием»⁵. Такое понимание соотносится с природой «Поэмы без героя», сюжетом которой, по мнению Ж. Нивы, становится «магический процесс ее создания»⁶. Стратегия Ахматовой (соглашаться со многими, невзаимоисключающими версиями) обуславливает множественность интерпретаций «Поэмы», в том числе – «биографией Ахматовой»⁷, «Исторической картиной, летописью эпохи», а также – ответом на вопрос: «Почему произошла Революция»⁸.

Структурно-композиционные изменения «Поэмы...» определяются вариативностью сюжета, усложняющегося на протяжении девяти редакций. Ю. В. Платонова замечает: «Все редакции в совокупности представляют некий

¹ Хализев, В. Е. Теория литературы. М., 2002. С. 214.

² Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб., 1996. С. 103–104.

³ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : в 3 т. Т. 2 : Роды и жанры литературы. М., 1964. С. 421.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 430.

⁶ Нива, Ж. Барочная поэма. С. 100.

⁷ Свидетельства о «Поэме...» в Записных книжках также варьируются. Одно из высказываний: «Поэма – моя биография» соотносится с высказыванием «лиясь в сосуд...» (Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 137).

⁸ Там же. С. 261.

“возможный” текст, представленный вариантами, инвариант которых может быть отыскан, но он не окажется равным тексту, вариативность которого принципиальна»¹. Значение вариативности поэмы для понимания характера изменений в ее сюжете сформулировано в другом наблюдении исследовательницы: «совмещение редакций, необходимое для постижения поэмы Ахматовой – это явление, возникающее не внутри одного текста, а на границах разных текстов, разных вариантов (редакций) поэмы, т. е. явление затекстовое. При помощи движения от редакции к редакции расширяются границы текста, смысл рождается в интервалах между редакциями, в интервалах между включенными и исключенными отрывками»².

Ж. Нива, обращаясь к архитектонике «Поэмы...», пишет о ее фабуле и сюжете (позволим себе большую цитату, в которой с лапидарной точностью дается изложение сюжетно-фабульного движения): «Фабула сводится к либретто задуманного балета. Погиб “герой”, который не успел стать собственно героем... герой шепчет о своем отчаянном решении совершить самоубийство ... и вот в интермедии он появляется со струйкой крови на ланитах: уже совершено самоубийство. Но его призрак еще возникает среди толпы ряженных, корнет в шинели и в маске, он же – “Иванушка древней сказки”, он же поэт. В четвертой главе “Петербургской повести” он опять появляется в монологе Тишины, но уже без лица и названия... – и вновь повторяются прощальные слова. Хор, то есть лирический рассказчик, принявший на себя роль хора, тогда объясняет название поэмы... Не война, не героическая смерть – а глупое самоубийство у порога балерины, его отвергшей ... Кто же теперь совершает самоубийство от неразделенной любви?! Сюжет – сложная инсценировка этой фабулы: магия нового одинокого новогоднего вечера, магическая ворожба над прошлым, “обратный путь из Дамаска”. <...> “Обратный путь из Дамаска” – это не только намек на мифологию позднего символизма ... но прежде всего возврат в то еще не осмысленное прошлое, когда жили еще беспечно, сами не подозревая о

¹ Платонова, Ю. В. Вопрос о сюжете редакций «Поэмы без героя» Анны Ахматовой // Культура и текст. 2011. № 12. С. 221.

² Там же. С. 223.

трагическом будущем. С “башни” сорокового года виден именно этот путь из Дамаска обратно к началу, к обратному году накануне катастрофы...»¹.

Обращение к истории создания «Поэмы...» и первоначальному авторскому замыслу в контексте осмысления вариативности ее сюжета позволяет предположить его развитие и усложнение от идеи продолжения «Китежанки» – до «огромной, мрачной ... симфонии о судьбе поколения и лучших его представителей»². Показательно впечатление Л. К. Чуковской, позволяющее увидеть характер изменения масштаба и интонаций поэмы в процессе работы над ней уже в первой редакции (1942): «Думаю о двух ее (Ахматовой. – А. М.) поэмах: <...> “Путем” (“Путем вся земля”. – А. М.) теперь, после “Тринадцатого года”, кажется такой ясной, простенькой... Я давно ее не слышала и на этот раз она меня поразила своей *светлостью* (курсив Чуковской. – А. М.) <...> “Тринадцатый год” я на этот (на седьмой или восьмой!) раз услышала тоже вовсе по-новому: как постройку железно-стройную, вовсе не раскидистую...»³. Характерен и комментарий Чуковской, сделанный позже к приведенной записи: «“Тринадцатый год” – первоначальное название “Поэмы”. Потом так стала называться лишь первая ее часть»⁴.

Сужение первоначального замысла всей «Поэмы...» – до замысла ее первой части отражено в варьирующейся структуре: в первой редакции (1942) Часть первая, предваряемая эпиграфом «Во мне еще, как песня, или горе / Последняя зима перед войной. “Белая Стая.”»⁵, включает в свой состав Вступление, Посвящение и три главы, что обуславливает ее композиционную и сюжетную законченность. Выход за пределы Части первой Вступления и Посвящения во второй редакции (1943) обозначает предварение всех трех частей поэмы и усложнение ее сюжета: взгляд из башни 40-го года обращен уже не только на трагедию 1913 года.

¹ Нива, Ж. Барочная поэма. С. 103–104.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1146.

³ Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 394.

⁴ Там же.

⁵ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 163.

Уровни правки, отраженные в тексте второй редакции (1943), свидетельствуют о первоначальном повторе структуры Части Первой, созданной в первой редакции (1942), однако впоследствии Ахматова меняет ее границы и отказывается от эпиграфа, который не восстановлен ни в одном из более поздних текстов. Вместо него после заглавия «Часть первая 1913 ГОД» появляется эпиграф из «Дон Жуана», в контексте «Поэмы» актуализирующий тему возмездия: «*Di rider finirai / Pria dell'aurora. Don Giovanni*» (с итальянского: «Смеяться перестанешь раньше, чем наступит заря. Дон Жуан»)¹, который в некоторых списках, в том числе, подаренном Ахматовой Элиан Мок-Бикер, предпослан всей «Поэме...», что свидетельствует о глобальности его значения для общего замысла². Посвящение оказывается в более сильной позиции – перед всем триптихом, за исключением «Вместо предисловия», с третьей редакции усиливается вторым, а с пятой редакции – «третьим и последним» посвящением, что также указывает на выход «Поэмы без героя» за пределы первоначального замысла: адресатами посвящения считаются И. Берлин, а также А. Лурье, что свидетельствует о появлении в полифонизме «Поэмы...» тем, напрямую не связанных с трагедией 1913 года, но отразившихся в ее зазеркалье.

По Ю. М. Лотману, свойством поэтического сюжета, помимо степени его обобщенности, служит «наличие в нем некоторого ритма, повторяемостей, параллелизмов. В определенных случаях с основанием говорят о “рифмах ситуаций”»³. Вариативность и усложнение сюжета «Поэмы...» происходит, в том числе, за счет соположения множества других линий, обращенных в историю, культуру, а также биографию поэта. Так, сюжет о самоубийстве и – шире – гибели одного из возлюбленных (драма любовного треугольника итальянской комедии *dell'arte*) преломляется в отражении сюжета, связанного с «Гостем из Будущего», ожидание которого в ранних редакциях вызвано тем, что «Он не лучше других и

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 197.

² См.: Мок-Бикер, Э. «Коломба десятих годов...». Героиня «Поэмы без героя». [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/mok-biker-elian-kolombina/geroinya-poemy-bez-geroya.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

³ Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. С. 106.

не хуже, / Но не веет Летейской стужей, / И в руке его теплота» и надеждой: «Гость из будущего! – Неужели / Он придет ко мне в самом деле, / Повернув налево с моста?..»¹, но уже с замысла в шестой редакции (1959) осложняемым указанием на трагическую развязку:

...и запомнит Крещенский вечер,
Клен в окне, венчальные свечи
И поэмы смертный полет.
И ни первую ветвь сирени,
Ни кольцо, ни сладость молений,
Он погибель мне принесет².

Кроме сюжета, связанного с Гостем из Будущего, «параллельными» трагедии 1913 года оказываются сюжетные линии «Дон Жуана», «Евгения Онегина», трагических историй Параша Жемчуговой и графа Шереметева, Евдокии Лопухиной и Степана Глебова, а также «катастрофы», которую напомнило автору самоубийство Всеволода Князева. В «Прозе о Поэме» Ахматова пишет: «Всеволод был не первым убитым и никогда моим любовником не был, но его самоубийство было так похоже на другую катастрофу..... что они навсегда слились для меня (многоточие Ахматовой. – *А. М.*)»³. В приведенном фрагменте из «Прозы...» речь может идти о самоубийстве Михаила Линдерберга, о чем пишут Н. И. Попова и О. Е. Рубинчик: «в 1911 году из-за неразделенной любви к ней (Ахматовой. – *А. М.*) застрелился Михаил Линдерберг – скрытый двойник Всеволода Князева в “Поэме без героя”. Кроме того, Ахматова помнила, как пытался покончить с собой Николай Гумилев, когда она отказывалась выйти за него замуж»⁴.

Усложнение сюжета обуславливает умножение числа авторских двойников, и – одновременно – объединение в одном образе нескольких возможных лиц. Л. Лосев, исследуя адресатов Посвящения, пишет: «Посвящение ... Ахматовой,

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 305.

² Там же. С. 409.

³ Там же. С. 1124.

⁴ Попова, Н. И., Рубинчик, О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2012. С. 89.

похоже, обращено к некоему многоликому существу. Причем иные из этих ликов принадлежат реальности, а другие – литературе»¹. Л. Г. Кихней, определяя тип ахматовского письма, также обращается к тексту Посвящения: «она (Ахматова. – А. М.) умышленно создает амбивалентный текст, рассчитанный на вариативное прочтение. Таким образом, она программирует и позицию читателя, который заведомо ориентирован не столько на конкретный результат (определение того или иного адресата), сколько на сам процесс поиска. Достигается это имитацией тайны ... Казалось бы, текст “Посвящения” обладает вполне определенной конкретикой, которая инспирирована самим жанром посвящения. Однако это обманчивое впечатление. Портретные штрихи, детали подобраны таким образом, что их можно отнести к совершенно разным людям и ситуациям, и при этом они сохраняют потенциал интимно-личностного обращения»².

Л. К. Чуковская вспоминает об одном из разговоров с Ахматовой – об О. А. Глебовой-Судейкиной: «Улучив удобный момент, я спросила: “А какая по-настоящему была О. А.?.. По поэме я внешне ее представляю себе, но...” – “Ну что вы, Л. К.! Очень неверно. Как это “внешне“ вы себе представляете? Будто в поэме я действительно нарисовала свою подругу, как думают некоторые... Я нарисовала не ее, а ее, и себя, и Соломинку Андроникову... Все мы тогда такие были...”»³. Д. С. Лихачев в статье «Ахматова и Гоголь», рассматривая соположение художественных образов, также говорит об этой особенности: «Ахматова стремится создавать ассоциации одновременно с несколькими авторами, произведениями, событиями искусства. “Бал метелей” – это ассоциация и с А. Белым (с его “Кубком метелей”), и с прославленным танцем снежинок балетмейстера Л. И. Иванова в “Щелкунчике”. <...> Создает Ахматова переключку и с собственными произведениями»⁴.

¹ Лосев, Л. Герой «Поэмы без героя». С. 110.

² Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. М., 1997. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

³ Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. С. 430.

⁴ Лихачев, Д. С. Ахматова и Гоголь // Лихачев, Д. С. Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет : в 3 т. Т. 3. СПб., 2006. С. 399.

Включение новых сюжетных параллелей «Поэмы...» от ранних к более поздним редакциям обуславливает усложнение пространственно-временной организации произведения. Н. И. Попова и О. Е. Рубинчик описывают Белый зеркальный зал Фонтанного Дома, пространство которого упоминается в «Поэме...», как представляющий собой метафору всего пространства произведения: «белый зеркальный зал, выбранный ею местом для маскарада 1913 года, имеет особый пространственный эффект: в нем зеркала поставлены против окон, выходящих в сад, что создает иллюзию продления пространства. В самом архитектурном строении зала отражена идея “двойничества”»¹. Сама Ахматова так пишет о специфике времени и пространства «Поэмы»: «...я скажу несколько слов о Петербурге десятых годов, о военном Петербурге, о Петрограде революционном. О незабываемом 19 г. (почему-то начисто забытом), и, наконец, о послеблокадном Ленинграде. Сколько слоев!!! Эти темы кое-как затронуты в моей “Поэме без героя”...»².

Параллелизм ситуаций самоубийства драгуна и предновогоднего вечера, в который к автору приходят призраки, создается благодаря идее зеркальности канунов 1914 и 1941 годов. В седьмой редакции (1962) это усиливается ремаркой, предпосланной указанием даты, акцентирующей рубежность: «31 дек. 1940 г.»: «Старые часы, которые остановились ровно 27 лет тому назад (пробив по ошибке 13 раз) без постороннего вмешательства снова пошли, пробили без четверти полночь (с видом оратора перед началом речи) и снова затикали, чтобы достойно встретить Новый (по их мнению, вероятно, 14ый) Год. Витые позеленевшие от времени свечи в стеклянных подсвечниках сами загораются, в темных углах комнаты тоже что-то неблагополучно. В эти мгновения автору не то слышалось, не то привиделось все, что за этим следует. Я зажгла заветные свечи, / Чтобы этот светился вечер... (многоточие Ахматовой. – А. М.)»³.

¹ Попова, Н. И., Рубинчик, О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. С. 90.

² Ахматова, А. А. Pro domo sua // Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 5 : Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. М., 2001. С. 175.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 481.

Другой способ создания сюжетного палимпсеста – апелляция к мифологическим, литературным или биографически значимым для поэта сюжетам, вводимым в «Поэму» посредством интертекстуальных отсылок или аллюзий: эпитафий, «чужих» строк в основном тексте и примечаниях «Поэмы...».

Число эпитафий, предваряющих каждую из частей поэмы, возрастает от редакции к редакции. Так, в первую редакцию (1942) включено 7 эпитафий, а в последнюю (1963) – 14. При анализе эпитафий важна позиция в тексте: нередко замена одного эпитафия на другой в одной позиции, вкупе с другими изменениями, актуализирует одну из тем, затемняя другую (это явление характерно для ранних редакций, поскольку в поздних вариантах происходит усиление звучания всех тем одновременно, что и объясняет увеличение числа эпитафий).

Выход за пределы взгляда поэта только на трагедию 1913 года, отражается появлением в «Поэме...» «Главы четвертой и последней» (или IV) в пятой редакции (1956), что придает развитию сюжета большую напряженность. Если в предшествующих редакциях самоубийство корнета служит кульминацией трагической истории 1913 года, с разворачивания которой, по свидетельствам Ахматовой («Бес попутал в укладке рыться...»), зарождается сюжет поэмы, то с пятой редакции ситуация трагической гибели выходит за пределы предвоенной эпохи.

Приведем окончание глав, в которых происходит самоубийство (называемое автором «развязкой»), в четвертой (1946) и пятой редакциях (1956), на «стыке» которых происходит усложнение сюжета:

Четвертая редакция (1946), III:

Уж на лестнице пахнет духами,
И драгунский корнет со стихами
И с бессмысленной смертью в груди
Позвонит, если смелости хватит...
Он тебе – он своей “Травиате”

Поклониться пришел.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог
Поперек...

Да простит тебя Бог!

-o- -o-

Это я – твоя старая совесть
разыскала сожженную повесть
и на край подоконника
в доме покойника
положила и на цыпочках ушла¹.

Пятая редакция (1956), Глава четвертая и последняя:

На площадке пахнет духами
И драгунский корнет со стихами
И с бессмысленной смертью в груди
Позвонит, если смелости хватит...
Он мгновенья последние тратит,
Чтобы славить тебя.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог

Поперек...

Да простит тебя Бог!

’ ’ ’

(Столько гибелей шло к поэту.
Глупый мальчик: он выбрал эту, –
Первых он не стерпел обид,
В полудетской темной тревоге
Он не знал, на каком пороге
Он стоит, и какой дороги
Перед ним откроется вид...)²

Это я – твоя старая совесть,
разыскала сожженную повесть
и на край подоконника
в доме покойника

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 276.

² Там же. С. 318.

положила –
и на цыпочках ушла...

Новая строфа «Столько гибелей шло к поэту...» обнаруживает усложнение пространственно-временной организации: в сюжет включается будущее, уже известное автору, но оставшееся неизвестным корнету (неслучившееся с ним), а пространство Петербурга расширяется до пространства всей страны, обозначенного упоминанием Урала и Сибири. Включение строфы в позицию между уже существующими в предыдущих редакциях строфами позволяют поэту усилить тему совести как нравственного импульса создания «Поэмы...» размышлениями не об одной судьбе (или ряде похожих судеб – симптоме Серебряного века), но и темой всего поколения, узнавшего «вид дороги»: «и открылась мне та дорога, по которой ушло так много...» – строки, впервые вписанные Ахматовой в «Эпилог» именно в пятой редакции.

Усложнение сюжета Части Первой, происходящее посредством включения новых тем, обуславливает расширение границ «Решки» – обратной стороны обращения Ахматовой к «подвалам памяти». Чем многоголоснее становилась Часть Первая, тем сложнее поэма поддавалась метаописанию. Число строф «Решки» в первой (1942) и второй (1943) редакциях насчитывала 15 строф, в третьей (1944) и четвертой (1946) – 16, в пятой (1956) и шестой (1959) – 17, с седьмой (1962) – 21.

Изменения в «Решке» в пятой редакции (1956) также отражает усложнение сюжета: первоначально появляется строфа, впоследствии стертая и не восстановленная ни в одной из более поздних редакций, однако ее появление и включение в структуру именно в 1956 году, свидетельствует о характере изменения сюжета.

Приведем строфы «Решки» в четвертой (1946) и пятой (1956) редакциях, демонстрирующих технику включения Ахматовой новых строф в сложившийся и законченный вариант текста.

Четвертая редакция (1946):

IV

А во сне все казалось, что это
 Я пишу для кого-то либретто
 И отбоя от музыки нет.
 А ведь сон – это тоже вещица,
 Soft embalmer, Синяя Птица,
 Эльсинорских террас парапет:

V

И сама я была не рада,
 Этой адской арлекинады
 Издалека слышав вой.
 Все надеялась я, что мимо
 Пронесется, как хлопья дыма,
 Сквозь таинственный сумрак хвой¹.

Пятая редакция (1956):

V

А во сне все казалось, что это
 Я пишу для кого-то либретто,
 И отбоя от музыки нет.
 А ведь сон – это тоже вещица,
 Soft embalmer, Синяя Птица,
 Эльсинорских террас парапет:

Va

И особенно, если снится
 То, что с нами должно случиться:
 Смерть повсюду – Город в огне...
 И Ташкент в цвету подвенечном...
 Скоро там о верном и вечном
 Ветр азийский расскажет мне.

И со мною моя «Седьмая»,
 Одичалая и немая,
 Рот ее сведен и открыт
 Словно рот трагической маски
 Но он черной замазан краской
 И сухою землей набит

Строфы содержат следы правки,
 что свидетельствует о неоднократном
 возвращении поэта к тексту.
 Впоследствии были вычеркнуты из
 редакции, на их месте записаны другие¹.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 278.

Враг пытал: «А ну, расскажи-ка!»²
 Но <.....> крика
 <.....> врагу
 И проходят десятилетия –
 Ссылки, пытки и смерти, петь я
 <.....> не могу
 Седьмая ленинградская элегия

VIIa

В черноватом Париж тумане
 И наверное опять Модильяни
 Незаметно бродил за мной,
 У него печальное свойство,
 Даже в сон мой вносить расстройство
 И быть многих бедствий виной,

VIIb

Но он мне – своей Египтянке...
 Что играет старик на шарманке,
 А под ней весь парижский гул,
 Словно гул подземного моря, –
 Этот тоже довольно горя
 И стыда и лиха – хлебнул³.

VI

И сама я была не рада,
 Этой адской арлекинады
 Издалека заслышав вой.
 Все надеялась я, что мимо
 Пронесется, как хлопья дыма,
 Сквозь таинственный сумрак хвой⁴.

Уровни правки в редакции свидетельствуют о том, что Ахматова планировала поместить строфу «И со мною моя “Седьмая”» в «Решку» не только в приведенной позиции, но и – под номером VIIa, однако впоследствии отказывается и от этого замысла: ее текст закрепляется в «Решке» только в

¹ На это указывает описание рукописи: «Карандашом на нижней половине листа первоначально был поставлен номер строфы и были записаны строфы ... позднее запись была тщательно стерта <...> На месте стертого текста карандашом записаны строфы VIIa ... и VIIb...» (Там же. С. 352).

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 320–321.

³ Там же. С. 321–322.

⁴ Там же. С. 322.

восьмой редакции (1962). Очевидна также ее связь со строфой, служащей «вторым окончанием Поэмы» уже со второй редакции:

А за мною, тайной сверкая
И назвавши себя «Седьмая»,
На неслыханный мчалась пир,
Притворившись нотной тетрадкой,
Знаменитая ленинградка
Возвращалась в родной эфир¹.

Новое упоминание о «Седьмой» в строфе пятой редакции (1956) свидетельствует об усилении темы молчания и, как и новые строфы из Части Первой – совести, понимании Ахматовой своего поэтического долга: говорить за все поколение.

Текст строф с нумерацией VIIa и VIIb, вписанных позднее основного текста, более не повторяется, однако очевидно стремление подчеркнуть тему неотвратимости страшной судьбы, уже известной автору. В тексте Записных книжек и «Прозы о Поэме» возникает образ Судьбы, под видом шарманщика предсказывающей будущее.

В этой же редакции впервые появляется прозаическая вставка «Из письма к N. N.», в которую Ахматова включает рассказ о начале работы над произведением, частично дублирующий текст «Вместо предисловия», но содержащий важное для поэта уточнение.

Отрывок из «Вместо предисловия» (1956): «Первый раз Она пришла ко мне в ночь на 27 декабря 1940 г., прислав, как вестника, еще осенью один небольшой отрывок. Я не звала ее. Я даже не ждала ее в тот холодный темный день моей последней ленинградской зимы. Ее появлению предшествовало несколько мелких и незначительных фактов, которые я не решаюсь назвать событиями. В ту ночь я написала два куса первой части (“1913”) и “Посвящение”. В начале января я почти неожиданно для себя написала “Решку”, а в Ташкенте (в два приема) –

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 211.

“Эпилог”, ставший третьей частью поэмы, и сделала несколько существенных вставок в обе первые части...»¹.

Отрывок «Из письма к N. N.» (1956): «Осенью 1940, разбирая мой старый (впоследствии погибший во время осады) архив, я наткнулась на давно бывшие у меня письма и стихи, прежде не читанные мной. (“Бес попутал в укладке рыться”). Они относились к трагическому событию 1913 г., о котором повествуется в “Поэме без героя”. Тогда я написала стихотворный отрывок – “Ты в Россию пришла ниоткуда...” в связи с стихотворением “Современница”. <...> В бессонную ночь 26–27 декабря этот стихотворный отрывок стал неожиданно расти и превращаться в первый набросок “Поэмы без героя”. История дальнейшего роста поэмы кое-как изложена в бормотании под заглавием “Вместо предисловия”»².

Приведенный отрывок «Из письма к N. N.» заполняет лакуны «Вместо предисловия». Можно говорить о соположении вариантов двух текстов по принципу «двойчатки»: одна часть расположена в абсолютном начале «Поэмы...», другая, фактически замыкая ее, вновь отсылает ко «Вместо предисловия», однако уже после прочтения всего текста «Поэмы». Указание на связь замысла произведения со стихотворением «Современница» позволяет говорить о новом звучании поэмы в редакциях 1950-х годов.

Строфа из стихотворения «Современница» (1940) (первоначально называвшееся «Тень»):

Всегда нарядней всех, всех розовой и выше,
Зачем всплываешь ты со дна погибших лет,
И память хищная передо мной колышет
прозрачный профиль твой за стеклами карет?³

Одна из устойчивых характеристик представителей поколения начала века, то есть современников трагически погибшего драгуна, в позднем творчестве

¹ Там же. С. 297.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 332.

³ Ахматова, А. А. Соч. : 2 т. Т. 1. С. 205.

Ахматовой – «бестелесность». Именно поэтому пришедшие к автору в новогодний вечер под видом ряженных – тени 1913 года (именно в пятой редакции в ремарке к Части Первой «Тени» – с прописной буквы, в отличие от остальных редакций), то есть современники поэта и свидетели эпохи. Важно, что именно в пятой редакции впервые появляется второй эпиграф, предваряющий Часть Первую, помимо неизменного, включенного в текст во второй редакции – из «Дон Жуана». Новый эпиграф, расположенный под первым: «Это тени – оторвавшиеся от тел»¹.

Материалы Записных книжек позволяют говорить о синонимичности для поэта слов «поколение», «современники» (зачастую в значении «свидетели эпохи»). При этом слово «свидетель» оценочно, что подтверждает ряд контекстов. В записи, включающей характеристики слушателей «Поэмы без героя», Ахматова приводит слова М. Зенкевича, помещая в заключении характеристику-подпись «отзыв современника»: «Поэма – трагическая симфония. Каждое слово прошло через автора. В поэме никаких личных счетов и даже никакой политики. Это поверх политики. Очень похоже. (отзыв современника)»². Другой пример: «М. б. никто так глубоко не понял и так тонко и верно не изобразил Вячеслава Иванова, как Бердяев, но говорит о нем с точки зрения современника и не поэта»³.

Н. И. Попова и О. Е. Рубинчик, обращаясь к системе образов «Поэмы...», указывают на связь расширения системы двойников и тему трагического поколения поэта: «Двойничество выявляло очень важную для Ахматовой нравственную тему – своей ответственности и своей вины как вины и ответственности своего поколения. Она и ее современники не удержали новый век на должной нравственной и духовной высоте – и поплатились за это вместе со всей страной теми испытаниями, которые начались с Первой мировой войной»⁴.

Изменения сюжета в Части Первой и отражение этого в «Решке» обуславливают усложнение «Эпилога», то есть заключения, к которому приходит

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 302.

² Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 134.

³ Там же. С. 152.

⁴ Попова, Н. И., Рубинчик, О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. С. 89.

автор. Во второй редакции (1943) второе окончание представляет собой две полные строфы и первую строку третьей, остающейся незавершенной. При этом хронологическая разница в создании первой (1942) и второй (1944) строф составляет два года, что служит подтверждением возвращения поэта к готовой редакции, поскольку год создания второй и части третьей строфы совпадает по времени с появлением следующей, третьей редакции.

Приведем строфы Второго окончания поэмы во второй редакции (1943):

Но уже предо мною прямо
Леденела и стыла Кама
И «Quo vadis?» – кто-то сказал.
Но не дал шевельнуть устами,
Как тоннелями и мостами
Загремел сумасшедший Урал.

От того, что сделалось прахом
Обуянная смертным страхом
И отмщения зная срок,
Опустивши глаза сухие
И ломая руки Россия
Предо мною шла на восток.
И открылась мне та дорога...¹

Продолжение «утраченной рукописи» в последней, девятой (1963), редакции – завершение Эпилога:

И открылась мне та дорога,
По которой ушло так много,
По которой сына везли,
И был долог путь погребальный
Средь торжественной и хрустальной
Тишины Сибирской Земли.
От того, что сделалось прахом,
Обуянная смертным страхом,
И отмщения зная срок,
Опустивши глаза сухие
И ломая руки Россия
Предо мною шла на восток².

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 211.

² Там же. С. 613.

Самыми поздними включениями в его сюжет становятся «лагерные» строфы, долгое время мерцающие в более ранних редакциях и стертых автором, в том числе, по внелитературным причинам.

Так, строфа о двойнике поэта, идущем с допроса, появляется только в седьмой редакции (1962):

А за проволокой колючей,
В самом сердце тайги дремучей
Я не знаю, который год,
Ставший горстью лагерной пыли,
Ставший сказкой из страшной были,
Мой двойник на допрос идет.
А потом он идет с допроса,
Двум посланцам Девки Безносой
Суждено охранять его¹.

От редакции к редакции происходит усиление звучания не только «лагерной» темы, но и – темы блокадного Ленинграда, памяти жителей которого, «погибших в Ленинграде во время осады», Ахматова посвящает «Поэму...» во «Вместо предисловия» уже со второй редакции (1943). В девятой редакции (1963) текст посвящения изменяется, обнаруживая изменение самоощущения поэта, взявшего на себя миссию говорить за все поколение, но уже «узнавшее» (в отличие от драгуна) не только Первую мировую войну, революцию, эмиграцию и репрессии, но и – Великую Отечественную войну и блокаду: «Я посвящаю эту поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады»².

Первая редакция (1942):

Разлучение наше мнимо,
Я с тобою неразлучима
Тень моя на стенах твоих
Отраженье мое в каналах,
Звук шагов в Эрмитажных залах
И на гулких дугах мостов,

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 504.

² Там же. С. 587.

И на старом Волковом Поле,
 Где могу я плакать на воле
 В чаще новых твоих крестов.
 Мне казалось, за мной ты гнался
 Ты, что там умирать остался
 В блеске спицей в отблеске вод¹.

Вторая редакция (1944):

Мне казалось, за мной ты гнался
 Ты, что там погибать остался
 В блеске спицей в отблеске вод...²

Пятая редакция (1956):

Разлучение наше мнимо:
 Я с тобою неразлучима,
 Тень моя на стенах твоих,
 Отраженье мое в каналах,
 Звук шагов в Эрмитажных залах,
 Где со мною мой друг бродил
 И на старом Волковом Поле,
 Где могу я рыдать на воле
 Над безмолвием братских могил.
 Все, что сказано в первой части
 О любви, измене и страсти
 Сбросил с крыльев летучий стих
 И стоит мой город «защитый»...
 Тяжелы надгробные плиты
 На бессонных очах твоих.
 Мне казалось, за мной ты гнался,
 Ты, что там погибать остался
 В блеске спицей, в отблеске вод³.

Отдельное внимание стоит обратить на эпитафии и посвящения к
 «Эпилогу»:

Первая редакция (1942):

Городу и Другу

Вторая редакция (1943):

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 176.

² Там же. С. 248.

³ Там же. С. 329.

«Я уверена, что с нами случится все самое ужасное...» Хемингуэй
Городу и Другу

Третья редакция (1944):

Моему Городу

Четвертая редакция (1946):

МОЕМУ ГОРОДУ

Пятая редакция (1956):

Люблю тебя Петра творенье. «Медный всадник» (Эпиграф был стерт после окончания работы над редакцией.)

И громады пустых площадей, / Где казнили людей до рассвета.
Ин. Анненский

Быть пусту месту сему. Евдокия Федоровна Лопухина

Моему городу

Шестая редакция (1959):

Быть пусту месту семи. Евдокия Лопухина (эпиграф добавлен позже)

Люблю тебя Петра творенье. Медный всадник (эпиграф был стерт после окончания работы над редакцией)

My future in my past (добавлено позже и в последствии стерто)

И громады пустых площадей, / Где казнили людей до рассвета. Анненский
(добавлено позже)

Восьмая редакция (1962):

Люблю тебя Петра творенье (добавлено позже)

Моему городу

Девятая редакция (1963):

Быть пусту месту сему...

Да пустыни немых площадей, / Где казнили людей до рассвета. Анненский

Люблю тебя, Петра творенье

Моему городу

Варьирование лексики, движение эпиграфов свидетельствует о постоянной переработке текста, о неоднородности звучания тем, вводимых в поэму с помощью чужого слова. Характерно, что от ранних – к более поздним вариантам звучание всех голосов усиливается и, сливаясь, приобретает особое значение.

Формальное отсутствие завершения «Поэмы...» особо важно при рассмотрении сюжетного уровня. Т. И. Сильман, характеризуя концовку

лирического произведения, связывает ее с моментом максимального напряжения душевных сил лирического героя, с итогом поиска истины, с появлением окончательного решения: «...момент, оправдывающий и тему, и все развитие лирического сюжета, – это тот момент, который мы называли “моментом лирической концентрации”»¹. Среди девяти редакций окончания нет двух одинаковых, более того, после основного текста «Эпилога» Ахматова помещает «Первое окончание поэмы», «Второе окончание», «Строфы и Эпилога» и т. д. Таким образом, даже в отдельно взятом варианте нет единственного окончания.

Вариативность финала указывает на то, что «окончательное решение» поэта отсутствует принципиально, поскольку он занимает и позицию современника, и свидетеля, и судьи своего поколения. Ахматова, по ее собственному выражению, «не в праве» определить окончательную истину, главенство той или иной темы, того или иного образа или вещи.

Л. Г. Кихней замечает: «Композиционная целостность текста основана на внутренней логике развития авторского “я”, поскольку вся Поэма, по сути дела, – развернутый авторский монолог»². Уже в первой редакции «Поэма» обнаруживает композиционную целостность и законченность. Однако изменение авторского «я» на протяжении двух десятилетий приводит к постоянному наращению числа варьирующихся строф в каждой из основных частей, усложняет их сюжет, смещая акценты, добавляя «второй шаг». Рассмотрение вариативности сюжета в девяти редакциях позволяет проследить логику развития авторского «я» не только в пределах одной редакции, но и на протяжении всей истории создания «Поэмы...», обнаруживающей приращение образов и смыслов.

Усложнение сюжета происходит постепенно, однако кардинальное усложнение сюжета на всех уровнях (наиболее явно – на структурно-композиционном) происходит именно в пятой редакции – первой, созданной в 50-е годы. По точному замечанию Л. Г. Кихней, «в лирике Ахматовой 50–60-х годов личностный аспект бытия воплощается несколько иначе, чем в поэзии 30–40-х

¹ Сильман, Т. И. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 138–139.

² Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03. 2017).

годов. Если раньше “личностное начало” как бы растворялось во всеобщем (национальном, народном), то теперь оно, наоборот, вбирает в себя эпоху, время, культуру, разрастаясь до вселенских масштабов. <...>. Лирическое “я” здесь отождествляется с самой поэзией, оно почти бесплотно, как бы “разомкнуто” в астральное пространство и вечность, но в то же время “слито” с историей, эпохой»¹.

В ранних редакциях взгляд из башни 40-го года позволял поэту увидеть трагедию, развернувшуюся в предвоенном 1913 году в отражении нового вечера, куда под видом ряженных приходят тени, однако наслоение образов, двойников, повторение сюжета, его удвоение и утроение во множестве зеркал, само течение времени и свойство памяти поэта с каждой редакцией очерчивает новые горизонты, увиденные с башни, уходящие не только в плоскость биографии автора, но и в историю, мировую культуру и судьбу ее поколения.

¹Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03. 2017).

§ 2.3. Вариативность строфической организации

В. М. Жирмунский, обращаясь к проблеме стиховедческого понимания композиции, определил ее как «закон расположения словесного материала»¹ и в качестве основной структурной единицы выделял строфу: «...синтаксическое и тематическое построение словесного материала в поэзии происходит на фоне композиционного упорядочения ритмической структуры произведения. В этом отношении главной композиционной единицей в области метрики является строфа»².

При этом основой ее построения В. М. Жирмунский считал синтаксис и ритмику, подчеркивая наличие более мелких единиц построения поэтического произведения: «...каждый отдельный стих, как часть ритмического целого, уже является композиционно построенным ... подчиняясь известному ритмическому закону»³.

Анализ изменений единиц текста – синтаксических конструкций и отдельных слов – позволяет увидеть трансформации более крупных единиц композиции, в частности, строфы.

Неоднократно говоря об особом значении строфы для русской поэмы, Ахматова уже в ранних редакциях «Поэмы без героя» использует новую форму, впоследствии названную «ахматовской». В записной книжке № 13 (заполнялась с ноября 1962-го по январь 1963 г.) она касается важности изменения уже разработанных предшественниками строф: «Интонация “Онегина” – была смертельная для русской поэмы. <...> Потому и прекрасен “Мороз, красный нос”, что там “Онегин” и не ночевал. Следующий за Некрасовым был прямо Маяковский и “Двенадцать” Блока»⁴. В другой Записной книжке также отражены размышления поэта о генезисе строфы и ценности стиха. Под записанным стихотворением «Русский Трианон (1920-е годы)» Ахматова замечает: «Не на этой ли строфе я спохватилась, что слышится онегинская интонация

¹ Жирмунский, В. М. Композиция лирических стихотворений. Пг., 1921. С. 5.

² Там же. С. 8.

³ Там же.

⁴ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 282–283.

(подчеркивание Ахматовой. – *А. М.*), т. е. самое дурное для поэмы 20 в. (как, впрочем, и 19-го)...»¹. О. А. Седакова высказывает созвучную мысль об отношении поэтов к строфе: «...сама ценность строфы как смыслового, структурного начала отсылает нас к “первой” классической поэзии – греческой и римской. Поэты еще долго помнили, что самая высокая честь стихотворца – изобретение своей строфы, которую назовут его именем»².

Записи, отражавшие размышления о необходимости новой, никем не разработанной ранее строфы, возникают, как видно из датировки, параллельно с работой над поздними редакциями «Поэмы...», в которых наиболее полно отражено усложнение композиции и вариативность на строфическом уровне.

Н. В. Недоброво, о критическом даре которого Ахматова неоднократно писала в 1950-е – 1960-е годы на страницах Записных книжек, обращал внимание на особенность строфы поэта и ее избирательное отношение к средствам создания стиха: «...она не пишет ... в канонических строфах. Нет у нее, с другой стороны, ни одного стихотворения, о котором бы можно было сказать, что оно написано ... для того, чтобы сделать опыт применения того или иного новшества, или использовать в крайнем напряжении то или иное средство поэтического выражения <...> Средства ... трогают в душе нужную по развитию стихотворения струну»³.

Большинство исследователей и поэтов, обращавшихся к опыту «ахматовской строфы», отмечают ее уникальность и самостоятельность, однако сходятся во мнении, что она связана со строфой М. Кузмина в цикле «Форель разбивает лед». М. Л. Гаспаров в статье «Стих Ахматовой: четыре его этапа», характеризуя стиховые тенденции в творчестве поэта, пишет: «Размер и строфа “Поэмы без героя” ... подсказаны, как известно, М. Кузминым»⁴. В. М. Жирмунский: «Новшеством является ... структура строфы <...> В поэме

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 177.

² Седакова, О. А. Прощальные стихи Манделштама. «Классика в неклассическое время»: беседа Ольги Седаковой. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pravmir.ru/proshhalnyie-stihi-mandelshstama-klassika-v-neklassicheskoe-vremya/> (дата обращения: 01.03.2017).

³ Недоброво, Н. В. Анна Ахматова // Русская мысль. 1915. № 7. С. 58.

⁴ Гаспаров, М. Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 28.

Ахматова создает более обширную строфу непостоянного объема путем чаще всего двукратного, но также трехкратного, а иногда и четырехкратного повторения параллельных стиховых рядов, объединенных между собою женской рифмой»¹.

И. Бродский отмечает: «...музыка ахматовской строфы абсолютно самостоятельна: она обладает уникальной центробежной энергией. Эта музыка совершенно завораживает. В то время как строфа Кузмина в “Форели” в достаточной степени рационализирована»².

И. Л. Лиснянская устанавливает не только родство строфы «Поэмы без героя» со строфой М. Кузмина, но и пишет о третьем тексте – стихотворении М. Цветаевой «Кавалер де Гриэ», который, по ее мнению, дал развитие строфам и Ахматовой, и Кузмина: «...Цветаева дарит две музыкальные оболочки ... одну – Ахматовой, другую – Кузмину. <...> Эта строфа своей мелодикой точь-в-точь повторяет две первые цветаевские строфы. И построение строфы – по сути – то же, лишь внешне ее очертание другое ... А главное ... один и тот же ритм!»³. Вместе с тем, И. Л. Лиснянская приходит к выводу, что «строфа трехчастной ахматовской симфонии, хотя и заимствованная у Цветаевой, называется да и будет называться во веки веков ахматовской...»⁴.

В общем виде модель ахматовской строфы представляет собой шестистишие с мужскими рифмами в третьей и шестой строке и парными рифмами в каждой полустрофе: ААвССв.

Новшество ахматовской строфы, в первую очередь, заключается в размытости ее границ, непостоянном числе строк при сохранении логики ее построения. Об этом говорит В. М. Жирмунский: «Эластичность этой композиционной формы, допускающей вариации объема строфы при сохранении ее общей структуры, создает меняющийся от строфы к строфе ритмический фон

¹ Жирмунский, В. М. Анна Ахматова и Александр Блок // Жирмунский, В. М. Теория литературы. Стилистика. Поэтика : избр. тр. Л., 1977. С. 351.

² Волков, С. М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 2012. С. 304.

³ Лиснянская, И. Л. Музыка «Поэмы без героя» Анны Ахматовой. М., 1991. С. 20–21.

⁴ Там же.

более быстрого или более медленного поступательного движения стиха и препятствует его однообразию на большом протяжении поэмы»¹.

Расширение строфы происходит по определенному принципу, определяющему характер поступательного движения, а также позволяющему создать сложный интонационный рисунок, который можно определить как усиление напряжения, нагнетение или, по М. Л. Гаспарову, «ритмическое ожидание»². Принцип заключается в параллельном нанизывании стихов с женской рифмой, для которых строки с мужской клаузулой остаются «жестким каркасом».

Описываемый многими исследователями принцип наращивания строк с женской рифмой, соблюдается лишь в Части Первой: в «Решке» и «Эпилоге» строфа, соответствуя модели ААвССв, сохраняет жесткую шестистрочную структуру. Если обратиться к результатам сравнения девяти редакций и, в частности, к Части Первой, то окажется, что в первой редакции (1942) лишь единожды число строк с женской рифмой в полустрофе оказывается более двух, а в наиболее поздней из рассматриваемых – порядка восемнадцати. При этом в ранних редакциях чаще всего можно обнаружить три строки с женской рифмой подряд в одной полустрофе, а в более поздних версиях есть пример параллельных четырех–пяти строк с женской клаузулой.

Один из наиболее показательных случаев расширения строф за счет нанизывания строк с женской рифмой (в восьмой редакции число строк с женской рифмой в полустрофе достигает пяти) приводят в своих исследованиях В. А. Черных и И. Л. Лиснянская. Обращение к предыдущим редакциям позволяет проследить постепенное наращивание строк: усиление «ритмического ожидания» становится более наглядным:

Этот Фаустом, тот Дон-Жуаном,
А какой-то еще с тимпаном

Этот Фаустом, тот Дон-Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном, –

¹ Жирмунский, В. М. Анна Ахматова и Александр Блок. С. 351.

² Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 1993. С. 147.

Козлоногую приволок¹.

первая редакция (1942)

А какой-то еще с тимпаном
Козлоногую приволок².
пятая редакция (1956)

Этот Фаустом, тот Дон Жуаном,
Дапертутто, Иоканааном;
Самый скромный – северным Гланом,
Иль убийцею Дорианом
И все шепчут своим дианам
Твердо выученный урок³.
восьмая редакция (1962)

Другой пример позволяет увидеть, как в разных редакциях дополнительные строки появляются в разных полустрофах одной строфы:

Крик: «Героя на авансцену!»
Не волнуйтесь, дылде на смену
Неприменно выйдет сейчас...
Что ж вы все убегаете вместе,
Словно каждый нашел по невесте,
Оставляя с глазу на глаз
Меня в сумраке с этой рамой,
Из которой глядит тот самый
До сих пор не оплаканный час⁴.

первая редакция (1942)

Крик: «Героя на авансцену!»
Не волнуйтесь – дылде на смену
Неприменно выйдет сейчас
И споет о священной мести...
Что ж вы все убегаете вместе,
Словно каждый нашел по невесте,
Оставляя с глазу на глаз
Меня в сумраке с этой рамой,
Из которой глядит тот самый
До сих пор не оплаканный час⁵.
вторая редакция (1943)

Крик:
«Героя на авансцену!»
Не волнуйтесь – дылде на смену
Неприменно выйдет сейчас
И споет о священной мести...
Что ж вы все убегаете вместе,
Словно каждый нашел по невесте,
Оставляя с глазу на глаз
Меня в сумраке с черной рамой,
Из которой глядит тот самый,

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 165.

² Там же. С. 303.

³ Там же. С. 543.

⁴ Там же. С. 167.

⁵ Там же. С. 200.

Ставший наигорчайшей драмой
И еще не оплаканный час?¹
восьмая редакция (1962)

Очевидно, что от ранних редакций к поздним происходит последовательное увеличение числа случаев, когда границы строфы не совпадают с границами синтаксических структур, связывая, таким образом, по две, три и даже по четыре строфы. В первых четырех редакциях (1942–1946) встречается до двух случаев синтаксической разомкнутости строф, в пятой (1956) и шестой (1959) редакциях – до шести, в седьмой – девятой (1962–1963) – до четырех.

Наибольшее число случаев переноса в пятой и шестой редакциях может объясняться тем, что именно в этот период работы Ахматовой над «Поэмой...» появляются ранее неподцензурные фрагменты (в это время в текст включаются целые ряды строф, объединенных переносом, который в некоторых случаях исчезает в следующих редакциях), а также тем, что несколько строф появляется в поэме единожды именно в этих редакциях.

Пример межстрофного переноса встречается на границе III и IV строф в пятой редакции (сохраняется и в последующих редакциях):

III.
Я ответила: «Там их трое –
Главный Был наряжен
Верстою,
А другой как Демон одет, –
Чтоб они столетьям достались
Их стихи за них постарались,
Третий прожил лишь двадцать лет

IV.
И мне жалко его». И снова
Выпадало за словом слово...²

Если обратить внимание на логику вставки новых шестистиший в уже сложившуюся последовательность, то окажется, что в ряде случаев новые строфы

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 546.

² Там же. С. 320.

объединяются с соседними с помощью общих рифм, образуя строфическое единство, которое М. Л. Гаспаров называет суперстрофой¹. Примечательно, что такими рифмующимися строками чаще становятся строки с мужской клаузулой, служащие, как уже сказано выше, каркасом ахматовской строфы.

Например, в седьмой редакции (1962) впервые появляется строфа «А со мной моя “Седьмая”...», которая образует единство с предыдущей строфой, благодаря рифмующимся 3 и 6 строкам):

VIII

Карнавальная полночью римской
И не пахнет. Напев Херувимской
У закрытых церковей дрожит.
В дверь мою никто не стучится,
Только зеркало зеркалу снится,
Тишина тишину сторожит.

(модель строфы: ААвССв)

IX

А со мною моя «Седьмая» –
Полумертвая и немая,
Рот ее сведен и открыт,
Словно рот трагической маски,
Но он черной замазан краской
И сухою землей набит².

(модель строфы: ДДвЕЕв)

Другой пример подобного объединения строф включает и перенос: XV и XVI синтаксически законченные в седьмой редакции строфы оказываются разделенными новой строфой 15а – в восьмой. При этом три строфы представляют собой одно предложение (исключая первые две строки 15 строфы):

15

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила...

¹ Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М., 1993. С. 167.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 499.

Я зеркальным письмом пишу,
И другой мне дороги нету –
Чудом я набрела на эту,
И расстаться с ней не спешу,

(модель строфы: DDeFFe)

15а

Чтоб посланец давнего века,
Из заветного сна Эль Греко
Объяснил мне совсем без слов,
А одной улыбкою летней,
Как была я ему запретней
Всех семи смертельных грехов,

(модель строфы: AAvCCv)

16

И тогда из грядущего века
Незнакомого человека
Пусть посмотрят дерзко глаза,
Чтобы он отлетающей тени
Дал охапку мокрой сирени
В час, как эта минет гроза¹.

(модель строфы: AAdEEд)

В целом, число суперстроф увеличивается к поздним редакциям: в первых объединенными оказываются 2 пары строф, в поздних – до 6. При этом в поздних версиях объединенными могут быть, как показано выше, до 4 строф подряд. Определенная фрагментарность, дробность (в том числе, и семантическая) «Решки» ранних редакций переходит в частичное смысловое и синтаксическое единство при сохраняющейся формальной нумерации строф. Ан. Найман, также обращавшийся к специфике строф «Поэмы без героя», замечает, что они «...решают задачу бесконечности, недробимости текста ... за счет “ступенчатого

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 560.

ниспадения”, “перетекания” темы, образа, фразы за границы каждого очередного трехстишия»¹.

Строфы «Эпилога» в наименьшей степени подвержены внутренним изменениям. В данном случае они сводятся к графическому оформлению и изменению внутреннего членения строф, которое изначально, как будто не учитывает шестистрочную структуру строфы. В отличие от двух предыдущих частей «Поэмы», строфы, сохраняющие модель, не отделены друг от друга ни графически (нумерацией или отступами), ни синтаксически.

Шестистишия объединены в семантические единства, которые в поздних вариантах могут быть отделены специфическими авторскими значками, набраны со сдвигом вправо или курсивом.

Устойчивая модель ахматовской строфы, выдержанная поэтом на протяжении всей «Поэмы...», не позволяет не заметить отклонение, появляющееся в «Эпилоге», начиная с пятой редакции (1956):

За тебя я заплатила
 Чистоганом
 Ровно десять лет ходила
 Под наганом,
 Ни налево, ни направо
 Не глядела,
 А за мной худая слава
 Шелестела².

Очевидно, что Ахматова прибегает к традициям народного стиха, включая в поэму голос своего двойника. Л. Г. Кихней пишет: «...хотя лирическое “я” солирует, но, по сути дела, представляет “голос из хора”. Здесь явно чувствуется фольклорное, песенно-плясовое начало. Ахматова так их и называет – “песенки”. Контаминируя формы частушки и причитания, она создает новый жанр “страшных песенок”, ... в которых залихватский ритм служит для выражения трагического переживания»; «Ахматовские “песенки” имеют еще один жанровый

¹ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 195.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 328.

прототип – тюремные, лагерные песни. Причем речь здесь идет не о литературной стилизации, а об органическом слиянии со строем народной души. Ахматова пропускала сквозь сердце, примеряла к своей судьбе варианты страшных судеб своих современников <...> Отсюда и появление лирических “двойников” героини – “каторжаночки”, “подсудимой”, “городской сумасшедшей”¹.

Обобщая итоги сравнения разных редакций «Поэмы...», можно констатировать, что варьирование на строфическом уровне каждой из трех ее частей происходит по-разному. Часть Первая, называемая и поэтами, и исследователями «романтической поэмой», от варианта к варианту словно ускоряет вихрь поступательного движения. Строфы «Решки», графическое оформление которых подчеркивает, с одной стороны, их законченность, с другой – циклизацию, обнажает связь с пушкинскими строфами, а также с «Реквиемом», в последних редакциях тяготеют к незавершенности, разомкнутости. «Эпилог», практически не изменяясь на уровне строфики, связан с «Северными элегиями», заканчивая, но не завершая «Поэму...».

Рассмотренная строфическая организации позволяет говорить об отсутствии жестких границ основной композиционной единицы, ее постоянном размывании и переоформлении.

Изменения на строфическом уровне, с одной стороны, дают возможность по-новому осмыслить варьирование синтаксиса и лексики (в частности, модель строфы не допускает изменения одной строки без изменения рифмующейся с ней), а с другой – предположить изменения в субъектной организации «Поэмы без героя».

¹ Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

§ 2.4. Категория определенного / неопределенного как проявление поэтики вариативности

В. В. Виноградов, обращаясь к ранней лирике Ахматовой, определил ее творчество как «поэзию намеков, эмоционально недоговоренного, смутных указаний»¹, предполагающую использование неопределенных местоимений и замену существительных местоимениями. Благодаря этому стилистическому приему, как отмечает исследователь, возникает эмоциональный эффект восприятия: «Иногда загадочная неопределенность ... остается нераскрытой ... и на ней покоится острота эмоциональных впечатлений от невыраженного, но смутно угадываемого или лучше – предчувствуемого смысла»².

Т. В. Цивьян, опираясь на опыт В. В. Виноградова, вводит категорию определенности / неопределенности, рассматривая некоторые из ее функций: «инверсия значений; аккумуляция противоположных значений в одном показателе; нарушение правил номинации...»³. Выходя за пределы рассмотрения синтаксических структур, в заключении статьи Т. В. Цивьян подчеркивает, что «...каждый последующий слой содержит дополнительную степень неопределенности: конкретное лексическое значение оказывается недостаточным для выбора правильного решения»⁴. Особенно важное наблюдение касается распространения категории и на более сложные уровни текста: «...изменения ... приводят к созданию особым образом организованного мира, где время и пространство подчиняются своим законам ... обеспечивающим максимальную устойчивость семантемы *память*»⁵.

Обозначенный стилевой прием Ахматовой работает не только в каждой из редакций, но и приобретает особое значение при их сравнении.

Неопределенность может выступать как проявление незавершенного, поскольку зачастую связана с ассоциативностью и диалогичностью «Поэмы без

¹ Виноградов, В. В. О поэзии А. Ахматовой (стилистические наброски). С. 137.

² Там же. С. 142.

³ Цивьян, Т. В. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте (поэтика Анны Ахматовой) // Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия. С. 183.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

героя». В Записных книжках поэт формулирует особенность метода в «Поэме...», указывая на подсознательное ощущение соавторства с читателем: «...самые сложные и глубочайшие вещи изложены не на десятках страниц, ... а в двух стихах, – но всем понятно, о чем идет речь, и что чувствует автор...»¹.

Ощущение постоянного присутствия в поэме «еще одной догадки» отражено в замечании В. П. Михайлова: «Вот это чувство незаполненных пустот, где что-то рядом, то есть мнимо незаполненных, потому что, может быть главное как раз там, и создает чувство, близкое к волшебству. Эти якобы пустоты и темноты вдруг освещаются то солнцем, то луной, то петербургским угловым фонарем и оказываются то куском города, то тайгой, то гостиной Коломбины, то шереметевским “чердаком”, по которому кружит адская арлекинада “Решки”...»².

Отсутствие устойчивых границ, на котором основан принцип неопределенности, проявляется на уровне информации, заложенной в синтаксической конструкции предложения. Включение в предложение дополнительных членов заставляет отказаться от ранее включенных в структуру. Это влечет за собой освещение и затемнение различной информации:

«**Вдалеке** завывали сирены» и «**Вспыхнул свет**, завывали сирены»;
 «Не для них готовился ужин» и «Не для них **здесь** готовился ужин»;
 «Я, как тень, **стою** на пороге...» и «Я **сама** как тень, на пороге...»;
 «Или вправду там кто-то **жуткий** / между печкой и шкафом стоит?!..» и
 «Или вправду там кто-то **снова** / между печкой и шкафом стоит?!..»

Среди подобных случаев – примеры «эмоциональных эвфемизмов», выделенных В. В. Виноградовым при анализе стиля Ахматовой¹:

«И **вдвоем** с ко мне непришедшим» и «И **с тобой** ко мне непришедшим»;
 «Только как же могло случиться, / Что одна я **из всех** жива?» и «Только как же могло случиться, / Что одна я **из них** жива?»

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 109.

² Там же. С. 110.

Неустойчивость границ смысла в рамках одного предложения проявляется в замене одной лексемы другой, близкой по значению, которая, тем не менее, может вызывать иные ассоциации, смещать ракурс или изменять количество слогов в строке:

«Мне снится **юность** наша» на «Мне снится **молодость** наша»;

«В **черных окнах** звезды не видно», «В **узких окнах** звезды не видно» и «В **черном небе** звезды не видно» (возможно, имеются в виду узкие окна «Бродячей собаки»).

«**Ясный** голос: “Я к смерти готов”» и «**Чистый** голос: “Я к смерти готов”».

Наиболее явно текучесть смысла проявляется в строках, где невозможно однозначно очертить границы значения предложения. Подобные строки – пример актуализации категории определенного / неопределенного в ахматовском тексте: «Звук шагов тех, которых нету» (в других редакциях различается постановка запятой, которая, тем не менее, не вносит однозначности: «Звук шагов, тех, которых нету», «Звук шагов, тех которых нету»).

В «Посвящении» («Первом посвящении» – с третьей редакции, 1944 г.) Ахматова использует прием, названный В. В. Виноградовым «обращением героини к “милому”, к интимным друзьям, формой личного “дневника”...»: «В речи, обращенной ... к хорошо знакомому человеку, ... нет необходимости называть все вещи их именами или их описывать, достаточно на многие из них указать, и будет понятно, кому это нужно»¹. В первых стихотворных строках поэмы эта особенность наиболее выражена:

.....
 ...а так как мне бумаги не хватило,
 я на твоём пишу черновике.
 И вот чужое слово проступает
 и, как тогда снежинка на руке,
 доверчиво и без упрека тает¹.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 588.

При сравнении этих строк в разных редакциях обнаруживается усиление обозначенного приема. Так, в двух первых редакциях в пятой строке отсутствует обстоятельство «тогда», вместо которого стоит определение «моей» – в вариантах строки происходит расшифровка различных аспектов ситуации: «И, как снежинка **на моей** руке...» и «и как **тогда** снежинка на руке...».

Ряд примеров связан с отсутствием конечного, закрепленного значения в определенной позиции в предложении, что позволяет говорить о проявлении незавершенного, в силу упоминаемых и В. В. Виноградовым, и Т. В. Цивьян бесконечных рядов порождаемых ассоциаций и коннотаций.

Из года сорокового,	Из года сорокового,
Как с башни на все гляжу.	как с башни на все гляжу.
Как будто прощаюсь снова	Как будто прощаюсь снова
С тем, с чем давно простилась,	с тем, с чем давно простилась,
Как будто перекрестилась	как будто перекрестилась
И под черные своды схожу ¹ .	и под темные своды схожу ² .
(третья редакция, 1944)	(остальные редакции)

В разных редакциях встречаются примеры строк с антонимами в одинаковых синтаксических позициях. В данном случае можно говорить об актуализации противоречия на уровне одного слова или синтаксической структуре, обусловленной противоречивой природой категории определенного / неопределенного, на что обратила внимание Т. В. Цивьян: «Оппозиция оказывается самоописывающей: из нее извлекается не только значение, но и ее собственная структура; *определенность* при этом является основой, поддерживающей динамичность изменений, порождаемых *неопределенностью*»³. Ряд примеров, подтверждающих справедливость утверждения: «Ты **мой** грозный и **мой** последний» и «Ты не первый и **не последний**»; «**Светлый** слушатель **темных** бредней» и «**Темный** слушатель **светлых** бредней»; «**Положи** мне руку на темя» и «**Не клади** мне руку на темя». С большим контекстом:

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 234.

² Там же. С. 1454.

³ Цивьян, Т. В. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте (поэтика Анны Ахматовой). С. 183.

Я аукалась с дальним эхом
Неуместным **тревожа** смехом
Непробудную сонь вещей;

(первые две редакции)

А не ставший моей могилой
Ты гранитный
Побледнел, помертвел, затих

(первая редакция)

Ты **мой** грозный и **мой** последний
Светлый слушатель **темных** бредней
Упованье, прощенье, честь!
Предо мной ты стоишь, как знамя
И целуешь меня, как лесть.
Положи мне руку на темя.
Пусть теперь остановится время
На тобою данных часах.

(первая редакция)

Я аукалась с дальним эхом
Неуместным **смущая** смехом
Непробудную сонь вещей, –

(начиная с третьей редакции)

А не ставший моей могилой,
Ты – гранитный, крошечный, милый
Побледнел, помертвел, затих

(остальные редакции)

Ты, **мой** грозный и **мой** последний
Светлый слушатель **темных** бредней,
Упованье, прощенье, честь.
.....
.....
И целуешь меня, как лесть.
Положи мне руку на темя,
Пусть теперь остановится время
На тобою данных часах.

(вторая редакция)

Ты не первый и **не последний**
Темный слушатель **светлых** бредней,
Мне какую готовишь месть,
Ты не выпьешь, только пригубишь
Эту горечь из самой глубины –
Это вечной разлуки весть.
Не клади мне руку на темя –
Пусть оно остановится, время,
На тобою данных часах.

(с третьей редакции)

Незавершенность процесса членности речи и постоянное изменение границ предложений также связано с неопределенностью пределов ассоциативных рядов. Последовательное сравнение вариантов строф позволяет проследить, как меняется позиция слова «гляди», которое из односоставного

предложения переходит в состав сложного, становясь его частью. Это изменение влечет за собой и трансформацию значения: если в более ранних вариантах *Гляди* будет относиться, скорее всего, к предыдущей структуре *Поклониться пришел*, что еще не раскрывает трагической развязки, то в более поздних вариантах *Гляди* – начало повествования о трагической судьбе, самоубийстве. Точка в поздних вариантах после слова *Поперек* изменяет интонационную структуру.

Первая редакция (1942):

Поклониться пришел. Гляди.
Ни в проклятых Мазурских болотах...
Ни на синих Карпатских высотах...
 Он на твой порог...
 Поперек...
 Да простит **тебя** Бог.
 ...
 Это я – твоя старая совесть –¹

Вторая редакция (1943):

Поклониться пришел. Гляди!
Ни в проклятых Мазурских болотах,
Ни на синих Карпатских высотах...
 Он на твой порог...
 Поперек.
 Да простит **тебя** Бог.
 ’ ’ ’
 Это я – твоя старая совесть –²

Третья редакция (1944):

Поклониться пришел. Гляди, –
Ни в проклятых Мазурских болотах,
Ни на синих Карпатских высотах...
 Он на твой порог...
 Поперек...
 Да простит **тебе** Бог.
 ’ ’

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 171.

² Там же. С. 204–205.

Это я – твоя старая совесть¹

Четвертая редакция (1946):

Поклониться пришел.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,

Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог

Поперек...

Да простит **тебя** Бог!

-о- -о-

Это я – твоя старая совесть,²

Пятая редакция (1956):

Поклониться пришел.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,

Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог

Поперек...

Да простит **тебя** Бог!..

(Столько гибелей шло к поэту)³

Шестая редакция (1958):

Он **мгновенья** последние тратит,

Чтобы славить тебя.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,

Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог!

Поперек

Да простит **тебе** Бог!..

Столько гибелей шло к поэту⁴.

Седьмая редакция (1962):

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 242.

² Там же. С. 276–277.

³ Там же. С. 318.

⁴ Там же. С. 420.

Он **мгновенье** последнее тратит,
Чтобы славить тебя.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог!

Поперек.

Да простит **тебя** бог!

(Столько гибелей шло к поэту.)¹

Восьмая редакция (1962):

Он **мгновенье** последнее тратит,
Чтобы славить тебя.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог!

Поперек.

Да простит **тебя** Бог!

(Сколько гибелей шло к поэту.)²

Девятая редакция (1963):

Он **мгновенье** последнее тратит,
Чтобы славить тебя.

Гляди:

Не в проклятых Мазурских болотах,
Не на синих Карпатских высотах...

Он – на твой порог!

Поперек.

Да простит **тебя** Бог!

(Сколько гибелей шло к поэту)³

Очевидно, что на семантику влияют и морфологические изменения: замена союза *ни – ни* на двойное *не* обуславливает усиление конструкции, опущенной автором и графически выраженной многоточием: «Ни в проклятых / Мазурских болотах... / Ни на синих / Карпатских высотах...» *Не погиб* <=> *погиб* «Не в

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 496.

² Там же. С. 554–555.

³ Там же. С. 603–604.

прокляты / Мазурских болотах... / Не на синих / Карпатских высотах...», а на пороге возлюбленной.

Замена *тебя* на *тебе* также изменяет структуру высказывания и его семантической насыщенности: простит тебя *вообще* за что-л.; простит тебе что-л. (более конкретное, часть). Форма *тебя*, в данном случае, кажется более сильной. Изменение *мгновенья последние* на *мгновенье последнее* также направлено на усиление звучания темы трагической любви и самоубийства.

Проявление вариативности на уровне членения фраз и синтаксических конструкций близко одному из свойств устной поэзии, связанному с процессом исполнения устного произведения для создания «технической записи», также характерную для поэмы: «...когда певца просят диктовать, останавливаясь в конце каждого стиха, он поначалу не уверен, где именно надо останавливаться, и число слогов в строке также колеблется»¹. В редакциях «Поэмы...» очевидно варьирование границ предложений, строф. Кажется, что Ахматова всякий раз останавливает ее звучание в разных местах для того, чтобы записать текст.

Проследив некоторые изменения, связанные с проявляющимся на разных языковых уровнях стилистическим приемом Ахматовой, можно сделать вывод, что категория определенности / неопределенности может быть осмыслена как составляющая поэтики незавершенного.

Помимо очевидных сходств творческой истории «Поэмы...» и устной традиции существуют и противоречия. По А. Лорду, сказитель (в отличие от поэта) никогда не возвращается и не редактирует записи своих исполнений. Т. В. Цивьян объясняет это расхождение: «То, что она (поэма. – А. М.) не только произносилась, но и записывалась, не меняет дела: это была как бы “техническая запись” произнесенного, а вариации, вносимые в разные рукописи, были как бы инсценировкой устного исполнения – воплощения»².

В этом случае вариантом «Поэмы...» можно считать не только опубликованные девять редакций, но и уровни правки, которые отражены при

¹ Лорд, А. Сказитель. М., 1994. С. 145.

² Цивьян, Т. В. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности. С. 127.

публикации редакций, если представить себе, что каждое исправление – результат очередного прочтения, «исполнения» произведения. Следовательно, число вариантов оказывается бесконечным.

Нарушения границ на нескольких уровнях (уровень предложения, строфы, уровень целой композиционной части и, наконец, всего текста), серьезно влияя на границы смысла, перестают быть только внешним выражением поэтики незавершенного, предполагая постоянное варьирование и изменения более глубинных структур. Вариативность – форма существования и развития произведения, свидетельство принципиальной незавершенности «Поэмы без героя». Неизмеримое число диалогов, аллюзий и сочетаний звучащих тем не предполагает завершения, структурные элементы и отдельные строфы «мерцают», изменяют свою позицию в тексте, находясь в постоянном движении, которое оказывается бесконечным.

Глава 3. Незавершенность «Поэмы без героя» как творческая стратегия

§ 3.1. Фрагментарность как знак незавершенного

Вариативность «Поэмы без героя», отразившаяся на количестве редакций и тексте каждой из них, в определенной мере провоцирует проявление фрагментарности, также являющейся знаком незавершенного. Как уже было продемонстрировано в параграфе, посвященном контексту Записных книжек, их пространство нередко становилосьместилищем для вариантов строф, оставшихся за пределами редакций произведения или послуживших основой для впоследствии значительно измененных строк, включенных в «Поэму...». Это предположение подтверждается и формами публикации произведения в некоторых изданиях, допускающих возможность помещения после основного текста произведения «черновых», «набросочных» строф¹. Попадая в контекст Записных книжек, строфы, ранее относившиеся на уровне авторского замысла к определенной позиции в тексте поэмы, частично меняют свой статус законченной (как правило) строфы – на форму фрагмента, исключенного из целого. Так, в записную книжку № 1 (март–сентябрь 1958 г.) помещено шестистишие, датированное 1961 годом: поэт, очевидно, вносит его позже остальных записей, уже после окончания страниц в книжке. По форме это – «ахматовская» строфа, под названием «Маскарадная болтовня», отсылающим к известным строкам из «Поэмы...» (что, очевидно, и позволило В. А. Черных отнести ее к «черновым вариантам»).

Приведем строки из поэмы (в соответствии с критически установленным текстом):

В черном небе звезды не видно,
Гибель где-то здесь, очевидно,
Но беспечна, пряна, бесстыдна

¹ Позволим себе напомнить название раздела, посвященного строфам, не включенным Ахматовой в текст основной редакции, в собрании сочинений поэта в 2 т. (сост., подготовка текста и коммент. В. А. Черных. М., 1986): «Из черновики и набросков», включающий подраздел «Из набросков к “Поэме без героя”» (Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 2 т. Т. 2. С. 509, 511).

Маскарадная болтовня...¹

Строфа из Записных книжек:

А в совсем обычном конверте
 Вычислением общей смерти
 Был уже заполнен листок
 Криптограммой не зашифрован,
 Но на нем бесстрастно основан
 Небытья незримый поток¹.

Симптоматично, что шестистишие в представленном виде не появляется в текстах редакций, несмотря на подпись: «Из 1-ой части Поэмы».

В пятой редакции (1956) «Поэмы» встречается вариант этой строфы, однако исследователи рукописи указывают на авторскую помету «Не надо» под ее текстом:

Верьте мне вы или не верьте
 Где-то здесь в закрытом конверте
 С вычислением общей смерти
 Промелькнул измятый листок
 Он не спрятан, не зашифрован,
 Но им целый мир расколдован
 И на нем разумно основан
 Небытья незримый поток².

Вероятно, не включенные поэтом в основной текст, эти строфы существовали в «диалогическом поле» Записных книжек, оказываясь не набросками и черновиками, но – осколками общего замысла, к воплощению которого поэт стремилась на протяжении всех редакций.

Установка Ахматовой на фрагментарность обуславливает появление на различных уровнях текста ряда элементов поэтики незавершенного. По наблюдениям В. М. Жирмунского, фрагментарность «...не нарушает ...

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1458

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 306.

художественного впечатления, но придает ему (незаконченному сюжету. – А. М.) многозначительную недосказанность»¹.

На формальном уровне фрагментарность, отрывочность выражена отсутствием начала и / или конца строки, строфы, стихотворения. По В. М. Жирмунскому, «Иллюзия незамкнутости стихотворения, принадлежности его к более обширному целому», достигается введением определенных синтаксических конструкций, в первую очередь, союзов *и* или *а* в начале первой строки².

Среди множества примеров в разных редакциях «Поэмы...», отразившихся и в критически установленном тексте, – «И со мною моя “Седьмая”»³, «И была для меня та тема / Как раздавленная хризантема»⁴, «А столетняя чаровница / Вдруг очнулась и веселиться / Захотела...»⁵, «А твоей двусмысленной славе, / Двадцать лет лежавшей в канаве...»⁶ («Решка»), «А за проволокой колючей, / В самом сердце тайги дремучей...»⁷, «А не ставший моей могилой...»⁸ («Эпилог»).

Не менее важным в контексте поэтики незавершенного оказывается частотное использование многоточий в середине или конце строки, служащих «указанием на смысловую незавершенность текстового фрагмента», которое «выступает как сам факт повествования, организации нарратива»⁹. М. Ю. Мухин, обращаясь к выразителям феномена незавершенного в языке, характеризует многоточие как «наиболее формальный и самый очевидный пунктуационный символ незавершенности (разрядка Мухина. – А. М.)»¹⁰. Особым интонационным и смыслообразующим с точки зрения незавершенности значением обладают обозначаемые многоточием паузы в середине строки. Говоря

¹ Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой. С. 105.

² Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой. С. 106.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1467.

⁴ Там же. С. 1468.

⁵ Там же. С. 1469.

⁶ Там же. С. 1470.

⁷ Там же. С. 1471.

⁸ Там же.

⁹ Кубасов, А. В., Михайлова, О. А. Семантико-символический потенциал многоточия // Феномен незавершенного. С. 259–260.

¹⁰ Мухин, М. Ю. Статистическая динамика многоточия: Позавчера... Вчера... Сегодня... // Феномен незавершенного. С. 285.

об этой позиции многоточия в тексте, А. В. Кубасов и О. А. Михайлова отмечают, что «...при “обрыве” предложения многоточие маркирует ... неожиданный переход от одной мысли к другой»¹. Такой «обрыв» характерен не только для многих стихов, но и для прозы Ахматовой, и может быть признан одним из принципов тайнописи поэта: иллюзия неожиданности в переходе мысли лирической героини позволяет создать ощущение невысказанного (или недосказанного).

В тексте прозаического приложения «Из письма к N. N.», появляющегося в структуре «Поэмы» в пятой (1956) и шестой (1959) редакциях, само название которого указывает на фрагментарность текста, встречается такой переход, однако дальнейшая мысль остается скрытой за строками точек, усиливающих эффект фрагментарности: «Но... я замечаю, что письмо мое длиннее, чем ему следует быть, а мне еще надо.....»². В описании рукописи указано, что «к машинописному тексту примечания приписано: “(Надо четыре строки точек)”. Карандашом после машинописного текста “а мне еще надо” приписана строка точек, ниже от левого поля вторая (полная) строка точек; от машинописной даты к правому полю третья (полная) строка точек, к ней синими чернилами поставлен знак сноски...»³. Текст сноски сообщает, что «кусочек письма кем-то сожжен». Дополнение машинописного текста свидетельствует о возвращении поэта к уже законченной редакции. Акцентированное указание на сожжение части фрагмента письма, а также добавление нескольких строк точек призвано подчеркнуть формальное отсутствие окончания, фрагментарность и намеренную дефектность текста.

В первой редакции (1942) содержится около 10 знаков многоточия, 5 из которых внесены автором уже после окончания основной работы над редакцией. Примечательно, что это – случаи замены запятой или точки, за которой стоит

¹ Кубасов, А. В., Михайлова, О. А. Семантико-символический потенциал многоточия. С. 261.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 333.

³ Там же. С. 356.

сознательный отказ от членения предложения и обращение к знаку незавершенного.

В девятой редакции (1963) число многоточий составляет более 50 случаев, без учета знаков в эпиграфах. Очевидно, что количество многоточий увеличилось более чем в пять раз при увеличении объема «Поэмы...» лишь вдвое, что работает на усиление признака незавершенного и намеренное акцентирование фрагментарности, связанное с авторской стратегией Ахматовой.

Как правило, формальные признаки фрагментарности, выраженные на синтаксическом уровне, выступают одновременно. Включение противительных союзов нередко сопровождается отточиями, символизирующими неначатость, и многоточиями, указывающими на отсутствие конца.

Обращение к первым строкам «Посвящения» (в некоторых редакциях – «Первого посвящения») в ряде редакций позволяет проследить постепенное наращивание формальных признаков фрагментарности (вслед за авторами издания косыми скобками будут обозначены элементы текста, внесенные Ахматовой уже после завершения работы над редакцией):

Первая (1942), вторая (1943) редакции:

/.../ А так как мне бумаги не хватило
Я на твоём пишу черновике¹.

Третья редакция (1944):

... А так как мне бумаги не хватило,
я на твоём пишу черновике².

Четвертая редакция (1946):

... а так как мне бумаги не хватило,
я на твоём пишу черновике³.

Пятая редакция (1956):

/...../
... а так как мне бумаги не хватило,
я на твоём пишу черновике¹.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 164, 196.

² Там же. С. 233.

³ Там же. С. 266.

Шестая (1959) – девятая (1963) редакции:

.....
 ... а так как мне бумаги не хватило,
 я на твоём пишу черновике².

«Посвящение» в первой редакции (1942) начиналось с прописной буквы и не включало ни отточия, ни пропущенной строки. Описание рукописей свидетельствует о возвращении поэта к уже законченной редакции: Ахматова дописывает отточие к первой строке, оставляя, тем не менее, прописную букву: строчная буква перед отточием появляется лишь в четвертой редакции (1946). Пропущенная строка, графически обозначенная строкой точек, появляется в пятой редакции (1956), при очередном обращении поэта к тексту редакции: только в шестой редакции (1959) пропущенная строка включается в текст «Посвящения» сразу и в более поздних редакциях сохраняется в неизменном виде.

Ю. Н. Тынянов, прибегая к понятию «эквивалентов текста», под которыми он понимает «все так или иначе *заменяющие* его внесловесные элементы, прежде всего частичные пропуски его, затем частичную замену элементами графическими и т. д.»³, говорит об их «огромной смысловой силе», подчеркивает эффект пропущенных элементов поэтического текста: «явление эквивалентов означает не понижение, не ослабление, а, напротив, нажим, напряжение нерастраченных динамических элементов»⁴, который, в свою очередь, становится одним из оснований художественного значения «отрывка» или «фрагмента».

Так, пропущенная строка в тексте «Посвящения» – первой стихотворной структурной части поэмы, следующей за прозаическим «Вместо предисловия», – в совокупности со строчной буквой и отточием в абсолютном начале красноречиво символизирует неначатость, фрагментарность, создавая иллюзию вырванности из большего единства.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 299.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 402.

³ Тынянов, Ю. Н. Проблемы стихотворного языка. М., 1965. С. 35

⁴ Там же.

Первые строки «Посвящения» – пример наращивания силы динамических элементов: семантически сильная позиция абсолютного начала стихотворного текста оказывается пропущенной. Ю. Н. Тынянов, обращаясь к пропущенным строкам пушкинского «К морю» в одной из его редакций, где XIII строфа представлена двумя словами («Мир опустел...../...../...../.....»), приходит к заключению, что «в стихе пропуск (= “любой текст”) имеет метрическую характеристику, что количественно гораздо точнее его окрашивает, сообщает ему динамическую определенность». Обращаясь к другим пропущенным строкам у Пушкина и Гейне (пропущены строки в середине или конце строф), Ю. Н. Тынянов определяет силу знаков, обозначающих пропущенный фрагмент: «Перед нами неизвестный текст (неизвестность которого, однако же, несколько ограничена, полуоткрыта), а роль неизвестного текста (*любого* в семантическом отношении), внедренного в непрерывную конструкцию стиха, неизмеримо сильнее роли определенного текста»¹. Учитывая такой подход, можно предположить еще большее динамическое напряжение в случае пропуска первой строки: метр не задан, семантически название «Посвящение» соотносится с предшествующей прозаической вставкой.

Пропущенные строфы, обозначенные графически (в виде нумерации строф с последующими строками точек), также являются признаками намеренного указания на фрагментарность. Это, прежде всего, строфы «Решки» и части «Эпилога», о чем неоднократно пишет Л. К. Чуковская.

Так, неоспоримой внехудожественной причиной пропуска частей текста или подделки подлинного замысла становится автоцензура, связанная с желанием поэта напечатать все части «Поэмы...» в «Бегах времени»: «Некоторые строфы ... Ахматова целые годы зашифровывала точками (с прихотливой, меняющейся нумерацией) – и снабжала под строкой благонамеренно-литературоведческим примечанием»². Наличие скрытых строф подтверждает другой пример – реплика Ахматовой о включении новой строфы «Я ль растаю в казенном гимне? / Не дари,

¹ Тынянов, Ю. Н. Проблемы стихотворного языка. М., 1965. С. 37.

² Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2 : 1952–1962. С. 460.

не дари, не дари мне / Диадему с мертвого лба. / Скоро мне нужна будет лира, / Но Софокла уже, не Шекспира... / На пороге стоит – Судьба», обращенная к Л. К. Чуковской: «Все, кому я ее читаю, говорят: включать. А вы что скажете: Ведь “все”-то не знают промежуточных, а вам они известны»¹.

Строфа, предшествующая новой, одобренной «всеми», впервые вошедшая в текст в шестой редакции (1959), служит примером изменяемой, «подделываемой»² – именно из-за желания Ахматовой напечатать «Поэму...» – строфы:

VIIIb	X
.....
.....
.....
И проходят десятилетия	И проходят десятилетия
Войны, смерти, рожденья. Петь я,	Войны, смерти, рожденья. Петь я,
Сами знаете, не могу ³	В этом ужасе не могу ⁴
шестая редакция (1959)	седьмая редакция (1962)

Строка «Сами знаете, не могу», появляясь в шестой редакции, повторяется в девятой (1963). Вариант восьмой редакции (1962) повторяет вариант седьмой, однако издатели указывают, что первоначально последняя строка также повторяла вариант шестой (1959) редакции, но впоследствии была исправлена. В критически установленном тексте поэмы оставлен вариант шестой редакции, без восстановления первых трех строк.

Ниже приведены варианты строфы из списка Л. К. Чуковской 1953 года (VIIIb) и текста «Поэмы...», датированного 1956 годом, опубликованного С. А. Коваленко в собрании сочинений Ахматовой в 6 томах (X). Показательно, что на полях, напротив строфы в списке Л. К. Чуковской, исследователям удалось

¹ Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2 : 1952–1962. С. 460.

² Л. К. Чуковская пишет о последней строке приводимых ниже вариантов строфы: «Существует и другой вариант подделки: “Сами видите”». Вариант, отраженный в шестой редакции, Ахматова также писала для цензуры.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 424.

⁴ Там же. С. 499.

восстановить стертую запись: «на самом деле по-другому»¹, которая вновь служит отсылкой к «вариантам подделки» строфы, указанием на ее временность:

VIIIb	X
.....
.....	И проходят десятилетия:
.....	Пытки, ссылки и казни – Петь я,
И проходят десятилетия	Вы же видите, не могу ² .
Войны, смерти, рожденья. Петь я,	
Вы же видите, не могу ¹ .	

Только в тексте, датированном 1940–1965 гг. (в собрании сочинений под редакцией С. Коваленко), встречается вариант, о котором пишет Л. К. Чуковская: «Анна Андреевна расщедрилась и перечла мне подряд “промежуточные” строфы... Что значит новая эра! <...> И даже строфу “Враг пытал...”, с настоящим, подлинным, не подмененным концом»³.

10.

Враг пытал: «А ну, расскажи-ка»,
 Но ни слова, ни стопа, ни крика
 Не услышать ее врагу.
 И проходят десятилетия,
 Пытки, ссылки и казни – петь я
 В этом ужасе не могу⁴.

Вместе с тем, помимо внелитературных причин, появление в «Поэме...» пропущенных строк обусловлено рядом иных факторов. Прежде всего – «подражанием Пушкину», на которое не без иронии указывает сама Ахматова в «Приложении» (первоначально – «Примечании») в пятой редакции (1956) с пометой «В текст»: «<...> См. “Об Евгении Онегине”: “Смиренно сознаюсь также, что в Дон-Жуане есть две выпущенные строфы”»⁵. Приводимый

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 649.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 151.

³ Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 460.

⁴ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 193.

⁵ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 334.

Ахматовой текст – последнее предложение фрагмента из «Опровержений на критики и замечания на собственные сочинения» А. С. Пушкина, посвященного обвинениям поэта в создании пропущенных строф. Целиком ответ на «порицание» за пропущенные строфы выглядит так (без включения уже приведенного выше последнего предложения): «Что есть строфы в “Евгении Онегине”, которые я не мог или не хотел напечатать, этому дивиться нечего. Но, будучи выпущены, они прерывают связь рассказа, и поэтому означается место, где быть им надлежало. Лучше было бы заменять эти строфы другими или переправлять и сплавливать мною сохраненные. Но виноват, на это я слишком ленив»¹. Очевидна пушкинская ирония и игра: А. В. Миронов, обращаясь к примеру «отсутствующих» строф в «Евгении Онегине», замечает: «...ситуация незавершенности текста обретает свою поэтику <...> (пропущенные строфы. – А. М.) считаются необходимой частью окончательной редакции романа. <...> Явление отсутствующих ... строф, выделенных лишь графически, можно было бы избежать, попросту сомкнув текст, опустив строфы, заполненные отточиями. Но наличие строф ... работает на специфику хронотопа романа»². М. Л. Гофман, опираясь на опыт изучения рукописей «Евгения Онегина», свидетельствует о недостаточности объяснения появления пропущенных строф только лишь соображениями цензуры, указывая на отсутствие некоторых строф в творческом замысле поэта: «Пушкин означал место пропущенной строфы цифрой даже в тех случаях (очень редких), когда строфа и вовсе не была написана, но, по его мнению, между строфами образовался перерыв, ход романа как будто требовал промежуточной строфы»³. Ю. Н. Тынянов, исследуя композицию «Евгения Онегина», заключает: «Анализ пропущенных строф убеждает, что с точки зрения связи и плана можно было бы не отмечать ни одного пропуска»⁴. Исследователь замечает закономерности, актуальные и для «Поэмы без героя»: «В этих цифрах

¹ Пушкин, А. С. Собр. соч. : в 10 т. Т. 7. М., 1964. С. 176.

² Миронов, А. В. «Исправленному верить невозможно»: вариативность поэтического текста. С. 461.

³ Гофман, М. Л. Пропущенные строфы «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники: материалы и исследования. Вып. 33/35. Пг., 1922. С. 6.

⁴ Тынянов, Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 60.

даются как бы эквиваленты строф и строк, наполненные любым содержанием; вместо словесных масс – динамический знак, указывающий на них; место определенного семантического веса – неопределенный, загадочный семантический иероглиф, под углом зрения которого следующие строфы и строки воспринимаются усложненными, обремененными семантически <...> ...выпущенная строфа, с точки зрения семантического осложнения и усиления словесной динамики – ...слабее значка и точек...»¹.

Другим проявлением незавершенного, способом демонстрации фрагментарности текста становится авторское указание на нарушение его целостности, частичную или полную утрату, дефектность и недоступность для прочтения / расшифровки / перевода частей текста. Как правило, авторские указания составляют метаописание, представляющее собой прозаический текст-предысторию появления и дальнейшего существования текста. В редакциях поэмы 1950-х – 1960-х годов содержатся свидетельства о сожжении кем-то куска письма – прозаической вставки под названием «Из письма к N. N.»² в пятой (1956) и шестой (1959) редакциях, которая также отражает в названии идею отрывка.

Таким образом, становится очевидной одна из функций пропущенных строк: заполнение «утраченного» текста. Важно, что «сожженный» кусок, очевидно, включал бы рассказ адресату, N. N., о периоде постановления 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград», поскольку логика повествования в письме опирается на развитие творческой истории «Поэмы...», историю восприятия слушателями творчества поэта. Первая часть письма обрывается суждением читательниц о поэме как измене «прежнему идеалу» и разоблачении стихов из «Четок»: «Так в первый раз в жизни я встретила вместо потока патоки искреннее негодование читателей и это, естественно, вдохновило меня. Затем как известно каждому грамотному человеку.....»³. Второй фрагмент – продолжение письма – симптоматично начинается с отточия, строчной буквы и союза,

¹ Тынянов, Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 60.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 331, 430.

³ Там же. С. 332.

символизируя продолжающуюся часть предложения: «...и я совсем перестала писать стихи...»¹.

Примечательно, что, как и в случае с изменением первых строк стихотворного «Вступления», пропущенные строки в письме появляются не сразу. В пятой редакции содержатся указания на более позднюю правку, в результате которой появились и пропущенные строки, и сноска, свидетельствующая о сожжении куска письма.

К установке на фрагментарность также можно отнести и указания на надписи на незнакомом языке и на неразборчивый почерк, встречающиеся в «Энума Элиш» и в «Поэме...», поскольку часть текста остается зашифрованной, скрытой.

Проявлением фрагментарности в метаописаниях служат свидетельства поэта о неожиданном обнаружении фрагментов текста «Поэмы...» в архивах или документах КГБ, призванные указать на отсутствие ее целостности и потенциальную возможность существования в ее первоначальном замысле других, «утраченных» частей. В «Примечаниях» пятой редакции (1956) появляется ряд записей, поясняющих включение в текст дополнительных, новых строк: «откуда-то выпала бумажка и на ней: “Все, что сказано в первой части / О любви, измене и страсти / Превратилось сегодня в прах...”»². Уровни правки позволяют заключить, что надпись впоследствии была убрана Ахматовой из текста редакции, однако важно, что строфа, введенная в поэму через текст метаописания, так и не появляется в этой редакции. Важно и указание на отсутствие точного места для строфы в структуре «Поэмы...»: строфа включена в «Эпилог» с шестой редакции (1959)³. Подобное авторское указание, также не регламентирующее место обнаруженных в «одном из ленинградских архивов» строк, относящихся к «Решке», включает свидетельство фрагментарности

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 333.

² Там же. С. 403

³ Там же. С. 428.

строфы: «шесть довольно бессвязных стихотворных строк»¹, а также «сотрудник ... извлек из “розовой папки” четыре строчки ... явно не имеющие никакого отношения к “Поэме без героя”...»².

Яркий пример незавершенности как минус-приема, то есть осознанной установки автора, – творчество романтиков, отвергающих рациональность классицизма, дающих своим стихотворениям подзаголовки «отрывок», «фрагмент». В частности, программное для нескольких поколений русских поэтов стихотворение В. И. Жуковского «Невыразимое» носит подзаголовок «отрывок». Для исследования поэтики незавершенного принципиален комментарий Г. А. Гуковского, подчеркивающего важную для художественного метода незавершенность при очевидной целостности и законченности: «Конечно перед нами вовсе не отрывок, а законченное стихотворение, четко построенное, имеющее явное начало-тезис и эффектную концовку, подготовленную нагнетанием лирической мелодии и смысловым подъемом предшествующих стихов. Но это все-таки отрывок, как и всякое лирическое стихотворение данной системы, – отрывок, ибо поток душевной жизни не имеет начал и концов, а течет сплошь, переливаясь из одного сложного состояния в другое, и всякая попытка схватить, уловить мгновение этого текучего единства – лишь отрывок того, что нельзя разрывать, лишь символ единства в его мимолетном аспекте»³.

Обозначенный характер поэтического текста, своей природой обуславливающий незавершенность, обнаруживает сходство с характером «Поэмы без героя». Ее целостность, подобная целостности «Евгения Онегина», оттеняется многочисленными указаниями Ахматовой на фрагментарность, явленную на различных уровнях текста.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 434.

² Там же. С. 335–336.

³ Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики. М., 1965. С. 48.

§ 3.2. Позиция «напряженной вненаходимости» автора

В. В. Кожин, обращаясь к понятию композиции, замечает: «Единицей ... композиции, *компонентом* является ... такой элемент, отрезок произведения, в рамках или границах которого сохраняется одна определенная форма (или один *способ*, ракурс) литературного изображения»¹. Далее исследователь обращается к справедливой, по его мнению, трактовке, данной композиции А. Н. Толстым: «...это, прежде всего, установление центра, центра зрения художника»².

В каждой из частей «Триптиха» с первой редакции устанавливается собственный «центр зрения художника», определенный ее структурой, сюжетом и строфической организацией.

В Части первой форма авторского присутствия в тексте определена сюжетно, во времени и пространстве (Ленинград, канун 1941 года, маскарад теней 1913 года); в Части Второй субъект повествования максимально близок личности Ахматовой; Часть Третья – монолог, в первой редакции практически полностью обращенный к Городу, произносимый субъектом, также близким биографическому автору: в тексте есть указания на место не присутствия, но отсутствия, в частности, посвящение, предшествующее «Эпилогу» – «Городу и Другу», – а также прямые указания на Эрмитажные залы, каналы, мосты, Волково Поле и Ладогу. Все это позволяет говорить о Ленинграде как об оставленном месте, образ которого воссоздается в памяти. Кроме того, взгляд определен как взгляд сверху, что перемещает «центр зрения» во вне географическое пространство, усиленное аллюзией к «Фаусту»:

Когда в брюхе летучей рыбы...
 ...И над Ладогой и над лесом,
 Словно та одержимая бесом,
 Как на Брокен ночной неслась³.

¹ Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : в 3 т. Т. 2 : Роды и жанры литературы. С. 433.

² Там же. С. 434.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1472.

Пространственные характеристики Эпилога, по сравнению с предшествующими частями, максимально обобщены: некто, близкий биографическому автору, ведя лирическое повествование от первого лица, говорит о разлуке и изгнании. При этом в обозначении географических точек, Ташкента и Нью-Йорка, с первой редакции заложена множественность причин разлуки с Ленинградом: добровольной (эмиграция) или вынужденной (эвакуация Ахматовой в Ташкент осенью 1941 года), за которой, в свою очередь, стоят судьбы представителей поколения поэта и ее соотечественников:

А веселое слово – до́ма –
 Никому теперь не знакомо,
 Все в чужое глядят окно.
 Кто в Ташкенте, кто в Нью-Йорке
 И изгнания воздух горький –
 Как отравленное вино¹.

Наиболее близким при определении субъекта повествования в каждой из частей «Поэмы...» представляется понятие лирического героя (героини). Л. Я. Гинзбург, обращаясь к проблеме субъекта в лирике, пишет: «в подлинной лирике, разумеется, всегда присутствует личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается некими устойчивыми чертами – биографическими, психологическими, сюжетными»².

В каждой из трех частей лирическая героиня, близкая личности Ахматовой, получает дополнительные черты, позволяющие сделать вывод о ее биографической и творческой приближенности к «я» поэта. В Части Первой она – современница теней, «под видом ряженных», пришедших в канун 1941 года, свидетельница эпохи маскарадов и трагических самоубийств на пороге возлюбленных, представительница поколения, которому впоследствии открылся «некалендарный двадцатый век». В этой части у лирической героини появляется

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1472.

² Гинзбург, Л. Я. О лирике. Л., 1964. С. 160.

двойник – «Петербургская кукла, актерка»¹, отражение образа которой в более поздних редакциях, также двоится и троится:

Ты в Россию пришла ниоткуда,
 О, мое белокурое чудо,
 Коломбина десятых годов!
 Что глядишь ты так смутно и зорко? –
 Петербургская кукла, актерка,
 Ты, один из моих двойников².

В «Решке» лирическая героиня, ставшая свидетельницей «адской арлекинады», выступает в качестве автора поэмы об эпохе 1913 года (что, очевидно, соответствует первоначальному замыслу «Поэмы...», если вновь обратиться к ее творческой истории и первоначальному названию: «1913 год или Поэма без героя»³), героями которой становятся Коломбина (стройная маска) и гусарский корнет «...со стихами / И с бессмысленной смертью в груди»⁴. На близость лирической героини к биографическому автору указывают строки: «А во сне мне казалось, что это / Я пишу для кого-то либретто»⁵, «Я – тишайшая, я – простая, / “Подорожник”, “Белая Стая” – / Оправдаться? Но как, друзья!?»⁶, отражающие реальные творческие замыслы Ахматовой (воплощенные и невоплощенные), а также констатация неотступности поэмы: «Я сначала сдалась. Но снова / Выпадало за словом слово, / Музыкальный ящик гремел»⁷, «И сама я была не рада / Этой адской арлекинады, / Издалека слышав вой. / Все надеялась я, что мимо / Пронесется, как хлопья дыма, / Сквозь таинственный сумрак хвой»⁸, – неотступности, о которой не раз говорила Ахматова в Записных книжках и «Прозе о Поэме».

Эпилог, в отличие от предшествующих частей, обладает более обобщенным сюжетом воспоминания об оставленном «умирать» Городе. Если в Части Первой

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1462.

² Там же.

³ Там же. С. 163.

⁴ Там же. С. 171.

⁵ Там же. С. 172.

⁶ Там же. С. 173.

⁷ Там же. С. 172.

⁸ Там же.

и «Решке» определены не только пространство и время, но и частично внешность лирической героини, а также ее отношения с другими фигурами (с двойником, недовольным редактором), то в Эпilogue голос лирической героини фактически сливается с лирическим «я» поэта.

Л. Я. Гинзбург, определяя методы воплощения лирического героя, в качестве одного из основных способов называет «циклизацию с более или менее выраженным сюжетным, повествовательным элементом»¹, то есть, лирический герой являет себя наиболее полно в стихотворном комплексе разного характера. Сюжетная связь, обусловленная единством фигуры лирической героини, обнаруживается и за пределами «Поэмы...». В главе первой (I) Части Первой содержится цитата из «Новогодней баллады» (1923), считающейся «конспектом» поэмы, что позволяет Ахматовой определить черты лирической героини не только в пределах одного произведения, но и в связанном с ним сюжетно стихотворении:

Я зажгла заветные свечи
И вдвоем с ко мне непришедшим
Сорок первый встречаю год,
Но Господняя сила с нами,
В хрустале утонуло пламя
И вино, как отравы, жжет...²

(Глава первая, Часть первая «Поэмы без героя»)

Это муж мой, и я, и друзья мои
Встречаем новый год.
Отчего мои пальцы словно в крови
И вино, как отравы, жжет?³

(«Новогодняя баллада»)

Ю. Левин, обращаясь к субъектной организации «Стихов о неизвестном солдате» О. Мандельштама, определяет соотношение лирического героя и биографического автора лирического произведения и указывает на подвижность

¹ Гинзбург, Л. Я. О лирике. С. 160.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 165.

³ Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 169.

границ этих категорий: «С одной стороны, во внетекстовом мире существует реальный автор – человек со своей биографией, личными особенностями, социальными связями, жизненной и литературной судьбой и т. д. С другой стороны – на противоположном полюсе – в тексте может фигурировать эксплицитно выраженное “я”. Грубо классифицируя ... оно может быть заведомо “чужим” ... “обобщенным” ... и, наконец, “собственным” (Я соб.). Проведение четких границ здесь заведомо невозможно: “лицо” (Я соб.) незаметно переходит в “личину” (Я чуж.). То, что обычно называют “лирическим героем”, стоит где-то на грани этого перехода. На крайнем же, “личностном” полюсе стоит такое Я соб., которое является таким же личным и непосредственным выражением голоса реального автора, как его “я” в интимной нехудожественной сфере – в разговоре или частном письме (здесь и далее сокращения Ю. Левина. – А. М.)»¹.

Основные части триптиха, действительно, объединены фигурой лирической героини, однако в каждой из частей поэмы субъект повествования обнаруживает новую позицию на грани между «Я соб.» на «личностном» полюсе и эксплицитно выраженным Я «собственным». Развитие образа лирической героини и подвижность точки зрения, обусловленная длительностью истории создания «Поэмы...», позволяют констатировать ее сближение с биографическим автором – от конкретного образа, обладающего внешностью и набором биографических и психологических характеристик в Части Первой (образ современницы), – через образ творца поэмы и обращенность к природе творчества в «Решке» (образ поэта) – к сознанию творца в «Эпилоге».

Вместе с тем, уже в первой редакции в «Поэме» обнаруживаются строфы, принадлежащие, очевидно, иной форме авторского присутствия в тексте. Иная точка видения – в строфе, графически отделенной Ахматовой от текста третьей (с пятой редакции – четвертой) главы Части Первой, предшествующей «Послесловию»:

¹ Левин, Ю. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов, II // *Slavica Hierosolymitana*. 1979. Vol. IV. С. 204–205.

Это я – твоя старая совесть –
 Разыскала сожженную повесть
 И на край подоконника
 В доме покойника
 Положила и на цыпочках ушла¹.

Помимо приведенной строфы, иную «точку зрения» представляют тексты «Вступления» и «Посвящения» (в следующих редакциях – «Первого посвящения»). Субъект повествования – авторское «я» – не определен сюжетно и биографически. Кроме того, именно в этих строфах Ахматова отказывается от формы строфы, которой написана вся «Поэма...» (включая второе и третье посвящения, связанные с ней сюжетно), что может свидетельствовать о «другом» голосе, который дает иную оптику.

Вместе с тем, усложняющаяся от редакции к редакции композиция и развитие сюжета «Поэмы...», связанные с изменениями взгляда лирической героини, свидетельствуют об усложнении субъектной организации произведения. Так, введение в структуру произведения «Вместо предисловия» во второй редакции (1943) позволяет говорить о появлении новой «точки зрения», еще одной форме проявления эксплицитного «Я» (в терминологии Ю. Левина): повествователя, максимально близкого биографическому автору. Ю. Левин так характеризует отношение повествователя к произведению: «Отношение П. к событию – временное: возможна симультанная, ретроспективная (с определенным или неопределенным временным интервалом между событием и повествованием)... “темпорализация” повествования»².

Позиция повествователя во «Вместо предисловия» поддерживается и подписью к эпиграфу на титульном листе «Поэмы...», который сохраняется в последующих редакциях: «Deus conservat omnia. Девиз в гербе над воротами дома, в котором я жила, когда писала поэму»³. С появлением в пятой (1956) и шестой (1959) редакциях прозаической вставки «Из письма к N. N.» окончательно

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 171.

² Левин, Ю. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов, II. С. 205.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 195.

утверждается «точка зрения» повествователя, отличающегося большим обзором видения по сравнению с лирической героиней и лирическим «я».

Наряду с Повествователем, Ю. Левин говорит о фигуре Наблюдателя: «Отношение Н. к событию – пространственное (в широком смысле слова), он может быть “внутри” или “вне” события (в частности, в “бесконечно удаленной точке” – по Женетт, нефокализованное повествование, с позиции “всезнающего автора”)¹. Этой форме присутствия автора в тексте соответствует текст ремарок, появляющихся в структуре поэмы с третьей редакции (1944).

Появление в субъектной организации произведения «точки видения», претендующей означивать позицию «всезнающего автора», обуславливает конкретизацию соотношений между видением всех точек зрения, явленных в «Поэме...».

Включение ремарок позволяет Ахматовой подчеркнуть не только драматическую природу поэмы, неоднократно уходившую от поэта в балет, но и обозначить действующих лиц, в числе которых лирическая героиня, получающая определение «Автор». Если в предыдущих редакциях формы авторского присутствия соотносились как «я» лирической героини, лирическое «я» и повествователь, («Я зажгла заветные свечи», «Из года 40-го как с башни на все гляжу», «Она пришла ко мне в ночь с 26-го на 27-ое декабря 1940 года»), то включение слова «Автор» предопределяет отдаление наблюдателя от лирической героини в соотношении «я» и «она»: «К ней приходят тени».

Первоначально указание на фигуру автора появляется трижды: в ремарках к Главе первой (I) и второй (II) и в тексте сноски:

– ремарка к Главе первой: «Новогодний вечер. К автору вместо того, кого ждали приходят тени прошлого под видом ряженных. Поэт. Призрак»²;

– ремарка к Главе второй: «С портрета сходит героиня поэмы. Автор говорит с ней и о ней. Полночь»¹. Героиня – в данном случае – героиня поэмы «1913 год», созданной Автором, то есть лирической героиней «Триптиха»;

¹ Левин, Ю. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов, II. С. 205.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 234.

– сноска к строке «Ясно все: не ко мне так к кому же?»²: «Три “к” означают замешательство автора»³.

С продолжением творческой истории «Поэмы...» число указаний на фигуру автора увеличивается, следовательно, возрастает степень отдаления повествователя («всезнающего автора») от лирической героини:

Четвертая редакция (1946):

Ремарка к Главе первой Части Первой: «Новогодний вечер. К автору вместо того, кого ждали, приходят тени прошлого под видом ряженных. Маскарад. Поэт. Призрак»⁴.

Текст сноски к строке «Ясно все: не ко мне так к кому же?»⁵: «Три “к” означают замешательство автора»⁶.

Ремарка к Главе второй Части Первой: «С портрета сходит героиня. Автор говорит с ней и о ней. Полночь»⁷.

Ремарка к Части Второй «Решке»: «Место действия то же. Время январь 1941. Автор говорит о поэме “1913 год” и о многом другом»⁸.

Пятая редакция (1956):

Ремарка к Главе первой Части Первой: «Новогодний вечер. К автору, вместо того, кого ждали, приходят Тени прошлого – под видом ряженных. (Лирическое отступление.) Маскарад. Поэт. Призрак»⁹.

Текст сноски к строке «Ясно все: / не ко мне, так к кому же!»¹⁰: «Три “к” выражают замешательство автора»¹¹.

Ремарка к Главе второй Части Первой: «Спальня Коломбины. С портрета сходит героиня в костюме Путаницы. Вокруг суетятся и пляшут Арапчата. Автор

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 238.

² Там же. С. 235.

³ Там же. С. 236.

⁴ Там же. С. 268.

⁵ Там же. С. 269.

⁶ Там же. С. 270.

⁷ Там же. С. 272.

⁸ Там же. С. 277.

⁹ Там же. С. 302.

¹⁰ Там же. С. 303.

¹¹ Там же. С. 304.

говорит с ней и о ней. Полночь (одну минуту поэма грозит превратиться в некое театральное представление)»¹.

Текст ремарки позволяет проследить усложнение системы двойников лирической героини. Упоминание о Коломбине, то есть маске итальянской комедии, которая в пространстве «Поэмы...» может быть в костюме Путаницы, дает возможность Ахматовой усилить акцент на драматическом сюжете любовного треугольника и усложнить систему двойничества.

Ремарка к Части Второй «Решке»: «Место действия – Фонтанный дом. Время – Январь 1941. Автор говорит о поэме “1913 год” и о многом другом – в частности, о романтической поэме начала XIX в. (которую он называет Столетней чаровницей). Автор ошибочно полагал, что дух этой поэмы ожил в его Петербургской повести»².

Расширение текста ремарки к «Решке» по сравнению с предыдущими вариантами вновь свидетельствует об усилении отстраненности повествователя от лирической героини.

Текст пункта XII «Приложения»: «Говорят, после напечатания этих строк (“Полно мне леденеть от страха...” – А. М.) автор попросил прекратить дальнейшие поиски пропущенных кусков поэмы, что и было исполнено...»³. Текст имел продолжение, впоследствии зачеркнутое Ахматовой: «но ... один резвый сотрудник (*nomine sunt odiosa*) извлек из “розовой папки” четыре строчки (почерк не Ахм.) явно не имеющие никакого отношения к “Поэме без героя” и безуспешно старался (см. его доклад стр. х) убедить читателей, что строки <...> должны находиться где-то в тексте и даже как-то связаны с предыдущей архивной находкой. Каково?»⁴.

Фраза, помещенная в скобки – «почерк не Ахм.» – дает основание установить соотношение между зрением повествователя и биографического автора, оставляя за повествователем роль «всевидающего автора». Текст был

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 309.

² Там же. С. 319.

³ Там же. С. 336.

⁴ Там же. С. 336.

впоследствии вычеркнут и не появился в следующих редакциях, однако неопределенно-личная форма глагола «говорят», грамматически связанного с «автором», позволяет выделить еще один показатель отдаления повествователя от лирической героини.

Шестая редакция (1959):

Ремарка к Главе первой Части Первой: «Новогодний вечер. К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени прошлого – под видом ряженных. (Лирическое отступление.) – Гость из Будущего. Маскарад. Поэт. Призрак»¹.

Текст сноски к строке «Ясно все: / не ко мне, так к кому же!»²: «Три “к” выражают замешательство автора»³.

В тексте интермедии первоначально было приписано «Автор» в качестве указания на субъект повествования, впоследствии убрано из текста редакции⁴.

Ремарка к Главе второй Части Первой: «Спальня Коломбины. Она сходит с портрета в костюме Путаницы. Арапчата. Автор говорит с ней и о ней. Новогодняя полночь»⁵. Уровни правки рукописи свидетельствуют о том, что первоначально текст ремарки так же включал указание на Героиню («Героиня сходит с портрета...»), однако впоследствии оно было заменено на местоимение. Ремарка к Части Второй «Решке»: «Место действия – Фонтанный Дом. Время – Январь 1941. Автор говорит о поэме “1913 год” и о многом другом – в частности, о романтической поэме XIX в. (которую он называет столетней чаровницей). Автор ошибочно полагал, что дух этой поэмы ожил в его Петербургской повести»⁶.

Название структурной части: «Примечания автора»⁷.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 405.

² Там же. С. 303.

³ Там же. С. 304.

⁴ Там же. С. 409.

⁵ Там же. С. 411.

⁶ Там же. С. 421.

⁷ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 432.

Текст пункта XII «Примечаний автора»: «Недавно в одном из ленинградских архивов были обнаружены шесть довольно бессвязных стихотворных строк – по-видимому строфа из “Решки”. Для полноты приводим их здесь <...> Говорят, после напечатания этих строк автор попросил прекратить дальнейшие поиски пропущенных кусков поэмы, что и было исполнено, но»¹.

Седьмая редакция (1962):

Ремарка к Главе первой Части Первой: «Новогодний вечер. Фонтанный Дом. К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени – тринадцатого года под видом ряженых. Белый зеркальный зал. Лирическое отступление – “Гость из Будущего”. Маскарад. Поэт. Призрак. [В тиканье старых лондонских часов (кот. скоро странным водопадным голосом объявят новогоднюю полночь) слышится: Я уже не говорю, что Музыкальная шкатулка (словно не выдержав долгого молчания) начинает не то петь не то бредить: что-то совсем уже негоже]»².

Текст сноски к строке «Ясно все: / не ко мне, так к кому же?»³: «Три “к” выражают замешательство автора»⁴.

Прозаическая вставка внутри Глав первой Части Первой: «(Факелы гаснут, потолок опускается. Белый (зеркальный) зал снова делается комнатой автора. Слова из мрака)»⁵.

Ремарка к Главе второй Части Первой: «Спальня Героини. Горит восковая свеча. Над кроватью три портрета хозяйки дома в ролях. Справа – она Козлоногая, посередине – Путаница, слева – портрет в тени. Одним кажется, что это Коломбина, другим – донна Анна (из “Шагов Командора”). Она сходит с портрета в костюме Путаницы. Арапчата. Автор говорит с ней и о ней. Новогодняя полночь»⁶.

В тексте ремарок в седьмой редакции впервые появляются указания на маски, за которыми скрывается субъект повествования: старые лондонские часы,

¹ Там же. С. 434.

² Там же. С. 482.

³ Там же. С. 303.

⁴ Там же. С. 484.

⁵ Там же. С. 488.

⁶ Там же. С. 487.

музыкальная шкатулка, а также некто, кто произносит «Слова из мрака». Указания на шкатулку и часы в этой редакции впоследствии вычеркнуты Ахматовой, однако в восьмой (1962) и девятой (1963) редакциях тенденция сохраняется и укрепляется:

Восьмая редакция (1962):

Ремарка к Главе второй Части Первой: «Спальня Героини. Горит восковая свеча. Над кроватью три портрета хозяйки дома в ролях. Справа – она Козлоногая, посередине – Путаница, слева – портрет в тени. Одним кажется, что это Коломбина, другим – Донна Анна (из “Шагов Командора”). За мансардным окном арапчата играют в снежки. Мятель. Новогодняя полночь. Путаница оживает, сходит с портрета, и ей чудится голос, который читает: ...»¹.

Ремарка к Главе четвертой и последней Части Первой: «...Слышны удары колокольного звона от Спаса на Крови. На Поле за мятелью призрак Зимнедворцового бала. В промежутки между этими звуками говорит сама Тишина»².

Ремарка к Части Второй «Решке»: «...В печной трубе воеет ветер, и в этом вое можно угадать [очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки Реквиема] [следующие строфы]. О том, что мерещится в зеркалах, лучше не думать»³.

Ремарка к Части Третьей «Эпилогу»: «Белая ночь 24 июня 1942 г. Город в развалинах. От Гавани до Смольного видно все как на ладони. Кое-где догорают застарелые пожары. В Шереметевском Саду цветут липы и поет соловей. Одно окно третьего этажа (перед которым увечный клен) выбито и за ним зияет черная пустота. В стороне Кронштадта ухают тяжелые орудия. Но в общем тихо. Голос автора, находящегося за семь тысяч километров, произносит: ...»⁴.

Девятая редакция (1963):

Текст ремарки к Главе второй Части Первой совпадает с вариантом предыдущей редакции.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 548.

² Там же. С. 553.

³ Там же. С. 556.

⁴ Там же. С. 562.

Ремарка к Главе третьей Части Первой: «Петербург 1913 года. Лирическое отступление: последнее воспоминание о Царском Селе. Ветер, не то вспоминая, не то пророчествуя, бормочет: ...»¹.

Текст ремарки к Главе Четвертой и последней Части Первой совпадает с вариантом предыдущей редакции.

Ремарка к Части Второй «Решке»: «...В печной трубе воеет ветер, и в этом вое можно угадать очень глубоко и очень умело спрятанные обрывки Реквиема. О том, что в зеркалах, лучше не думать»².

Ремарка к Части Третьей «Эпилогу» повторяет текст предыдущей редакции.

Таким образом, в седьмой–девятой редакциях упоминания об Авторе сокращаются до 2–3 случаев, в отличие от третьей–шестой редакций. Умножающиеся от редакции к редакции указания на часы, шкатулку, Тишину, ветер в печной трубе и голос из мрака, за которыми скрывается подлинный субъект повествования, свидетельствует о слиянии лирического «я» и лирической героини. «Поэма без героя» становится монологом лирического «я», над которым стоит наблюдатель – субъект, занимающий позицию «всезнающего автора», который слышит голос автора в «Эпилоге», спрятанный «Реквием» – в вое ветра и т. д.

С появлением «Вместо предисловия» во второй редакции впервые появляются сноски, комплекс которых усложняется впоследствии, и Примечания (в более поздних редакциях – «Примечания автора» / «Примечания редактора»). К предложению «Всю поэму я посвящаю памяти ее первых слушателей, погибших в Ленинграде во время осады», входящему во «Вместо предисловия», появляется сноска: «Этому не противоречат первоначальные посвящения, которые живут в поэме своей жизнью»³, а также ряд сносок, имеющих характер комментирования. В том числе, появляется комментарий к строкам из Части Первой, необходимый для указания на сюжетную связь «Поэмы...» и «Новогодней баллады» («В

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 601.

² Там же. С. 605.

³ Там же. С. 196.

хрустале утонуло пламя / “И вино, как отравя, жжет”»): «Отчего мои пальцы словно в крови / И вино, как отравя, жжет (“Новогодняя баллада”»)¹. После первой и третьей строф будущей Главы Второй (во второй редакции обозначенной цифрой II) содержание сносок представляет собой строфы, включенные в основной текст в следующих редакциях. Важны и другие примеры, призванные создать определенную навигацию в понимании поэмы: указание на источники интертекстуальных заимствований и пояснения к иносказаниям. Система эпиграфов и посвящений, указание на место и время создания частей «Поэмы...», а также указание на включение в ее структуру второго окончания относятся к этому уровню авторского присутствия в тексте. Наблюдатель становится над всей организацией текста, в отличие от других форм присутствия автора внутри пространства произведения.

Показателен текст сноски в пятой редакции, в качестве автора которого указан Переводчик: «Седьмая элегия автора еще не написанная (Прим. переводчика)² / «“Седьмая” – Ленинградская элегия автора – еще не написанная (Прим. переводчика)³ (в пятой редакции оба текста вычеркнуты, однако восстановлены в восьмой редакции: «Седьмая Ленинградская элегия автора (Прим. переводчика?!)⁴»). Таинственный переводчик говорит о наличии такого субъекта повествования, который в полноте своего видения поднимается над биографическим автором и повествователем – Ахматовой. Текст «Вместо предисловия» и «Из письма к N. N.» обращен в прошлое и затрагивает этапы работы над «Поэмой...», в то время как некий переводчик знает, что будет написано впоследствии, обладает конечным знанием.

Включение в текст поэмы фигуры переводчика, за которым скрывается подлинно всеобъемлющее сознание автора, творца «Поэмы без героя» (предполагающего и подвижное поле зрения лирической героини, и биографического автора, сообщающего о приходе первых строф и характере

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 198.

² Там же. С. 323.

³ Там же. С. 324.

⁴ Там же. С. 559.

восприятия «Поэмы...» женщинами), представляется попыткой акцентировать идею невыразимого и сокрытости подлинного замысла: переводчик является посредником между исходным произведением и читателем (а в контексте мифологии «Поэмы...» – между «Другой», первотекстом или музыкой и самим автором, стремящимся облечь их в поэтическую, вербальную форму), а следовательно, их комментарии лишь частично выражают истинные значения. Это связано с самой метафизикой текста, ролью молчания, ускользания конечного смысла, с возможностью увидеть лишь ограниченную область дна шкатулки – памяти: «...всякому ясно, что до дна объяснить ее я не могу и не хочу (не смею) и все мои объяснения ... она пришла ниоткуда и ушла в никуда, ничего не объяснила...»¹.

Таким образом, подлинная позиция «всевидения» (и «всеведения») творца поэмы, характеризующая художественное сознание Ахматовой, состоит в соположении взглядов лирической героини, лирического «я», повествователя и наблюдателя. Эта позиция проявлена в «Поэме...» под видом переводчика, который слышит голос Автора, звучащий за 7 тысяч километров, скрывается за грамматическими формами «говорят» и «по слухам», и растворен в пространстве «Поэмы...». Поэма – результат соположения точек зрения, объединенных художественным сознанием Ахматовой.

Усложнение сюжета произведения, связанное с расширением пространственно-временных границ, обуславливает особую позицию «всевидящего автора», обладающего оптикой, которая позволяет видеть «начала и концы», уже написанные и еще не созданные произведения поэта.

М. М. Бахтин, обращаясь к позициям автора и героя в произведении, говорит об «отношении напряженной вненаходимости автора всем моментам героя, пространственной, временной, ценностной и смысловой вненаходимости, позволяющей собрать *всего* (курсив Бахтина. – А. М.) героя ... собрать его и его жизнь и восполнить до целого теми моментами, которые ему самому в нем недоступны, как-то: полнотой внешнего образа, наружностью, фоном за его спиной, его отношением к событию смерти и абсолютного будущего и проч., и

оправдать и завершить его помимо смысла, достижений, результата и успеха его собственной направленной вперед жизни»¹.

Взгляд лирического «я» из года 40-го, его образ памяти (текст «Посвящения» существенно не изменяется с первой редакции) с течением времени требовал дозавершения. Очевидно, эта интенция, усложняемая сюжетной близостью «Поэмы без героя» к биографии самой Ахматовой, обуславливает специфику видения в поэме разными субъектами повествования настоящего – в связи с прошлым и будущим. Если взгляд лирической героини направлен преимущественно в прошлое и настоящее, то введение других субъектов повествования и их постоянное сосуществование в «Поэме...» создает эффект двойного зрения. Особая оптика Ахматовой – «двойное зреньё» – позволяет видеть увеличивающееся с течением времени число связей прошлого, настоящего и будущего, корректируя точку его видения, а также воплотить мысль о единстве прошлого, настоящего и будущего. «Двойное зреньё» определяет незавершенность сюжета «Поэмы...».

Важно и указание на изменение во времени фигуры смотрящего: эффект «двойного зрения» предполагает наличие уже когда-то увиденного, осмысленного другим, отстоящим по времени сознанием. Во фрагменте, с подзаголовком «Еще к Прозе о Поэме», Ахматова пишет: «...Все в ней двоится и троится. И, конечно, – сам автор. Один видит на “Брокене” – тень драгуна живого ... другой видит его же в своей (Фонтанной) комнате мертвым и приходит в ужас»². Незавершенность, воплощаемая спецификой авторского всевидения, определяется варьирующимся числом и подвижностью границ пространства и времени. В материалах Записных книжек, связанных с «Поэмой без героя», частично ставших прозаическими вставками, «Прозой о Поэме» или фрагментами либретто, обнажается импульс, обуславливающий усложнение пространственно-временной организации «Поэмы...». В качестве примера можно привести текст, по форме напоминающий набросок из либретто, начало которого составляет длинная галерея лиц –

¹ Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 15.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1138.

представителей «трагического поколения», «прорвавшихся» в основной текст из балета или «Другой», которым Судьба под маской шарманщика предсказывает будущее и о которых известно автору поэмы. Симптоматично, что далее, под заголовком «Продолжение», следует фрагмент, демонстрирующий вращение «оси времени» «Поэмы...», включение временных пластов, одновременно увиденных автором, то есть объединенных его сознанием: «Тут можно дать так давно рвущуюся – царскосельскую античность и открытую мною доязыческую Русь (в музыке, живописи – Рерих и поэзии – Хлебников, “Ярь” и т. д.). Шаляпин может видеть свои похороны <...> Психея ... ведет всех через времена...»¹.

От редакции к редакции отношение наиболее отстраненного и всевидящего субъекта повествования (то есть наиболее приближенного к автору) к лирической героине или лирическому «я» приобретает все более напряженную вненаходимость, поддерживаемую комплексом средств – от грамматических возможностей глагольных форм в редакциях второй половины 1940-х годов – до метаописания в поздних редакциях.

Л. Г. Кихней пишет: «Ахматова ... создает собственную “пространственную” модель художественного времени, в которой разные временные пласты соплагаются рядом, наподобие пространственных емкостей (“Подвал памяти”, “Северные элегии. Шестая”). По Ахматовой, прошлое не исчезает и в скрытом виде присутствует в настоящем, предопределяя и обуславливая его. Воскрешая с помощью памяти прошлое, Ахматова как бы дает его в подлиннике, как “переиздание навек забытых минут”. Отсюда – эффект временных напластований в пространстве одного произведения, особенно ярко проявившийся в “Поэме без героя”»².

Материалы записных книжек дают множество примеров, иллюстрирующих специфику зрения поэта. Один из самых показательных датируется началом 1960-х годов – временем работы над последней, наиболее поздней редакцией «Поэмы без героя» (1963), возвращений к «Седьмой» элегии из цикла «Северных элегий»:

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 175.

² Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

«Снятые давным-давно надписи: (“Дому сему...”, Инженерный замок, “Господеви помолитесь...” Владимирский собор) проступали на фронтонах и на огромной копилке в Татарском переулке ... мелькали французские вывески <...> Я сама глядела то совсем молодая и уже знаменитая, то стареющая и уже забытая, и снова и снова – знаменитая и забытая...»¹. Метафорически специфику зрения поэта, таким образом, можно охарактеризовать как проявление одной эпохи сквозь другую, подобно вывескам – эмблемам времени.

Лирическая героиня «Северных элегий» одновременно видит и Россию Достоевского, «жесткий и прямой Литейный, / еще не опозоренный модерном», и мемориальные доски своих визави – Некрасова и Салтыкова. Соположение исторического и личного, заложенное в сюжете цикла, поддерживается и на уровне сюжета «Предыстории»: «О, как было б страшно / Им видеть эти доски! Прохожу». Такое одновременное видение прошлого и настоящего, историзм позволяют лирической героине трактовать рождение поэта как форму его волеизъявления: «Так вот когда мы вздумали родиться / И безошибочно отмерив время, / Чтоб ничего не пропустить из зрелищ / Невиданных, простились с небытьем»².

Ярким примером «временных напластований», возникновения и усиления эффекта «двойного зрения» в «Поэме без героя» служит ремарка к «Главе четвертой и последней» (выделенной в отдельную структурную составляющую в пятой редакции, в 1956 году): «...Угол Марсова Поля. Дом, построенный в начале 19 в. бр. Адамины, в кот. будет прямое попадание авиабомбы в 1942 г.»³. Форма будущего времени «будет» появилась не сразу. Описание рукописей редакции свидетельствует о том, что первоначально в тексте был глагол прошедшего времени: «было прямое попадание авиабомбы»⁴. Изменение грамматической категории глагола – формы прошедшего времени на будущего – позволяет

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 225.

² Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 1. С. 254.

³ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 316.

⁴ Там же. С. 350.

обозначить позицию вненаходимости «всевидящего автора», которому ведомы «начала и концы».

Особое значение для понимания философии незавершенного приобретает высказывание М. М. Бахтина: «Эти могущие нас завершить в сознании другого моменты, предвосхищаясь в нашем собственном сознании, теряют свою завершающую силу, только расширяя его в его собственном направлении; даже если бы нам удалось охватить завершенное в другом целом нашего сознания, то это целое не могло бы завладеть нами и действительно завершить нас для себя самих, наше сознание учло бы его и преодолело бы его как один из моментов своего заданного и в существенном предстоящего единства; последнее слово принадлежало бы нашему собственному сознанию, а не сознанию другого, а наше сознание никогда не скажет самому себе завершающего слова»¹.

Различные пространственно-временные плоскости, исторические эпохи, периоды собственной жизни или соположение условно принимаемого за реальное и предназначенного, – могут быть увидены одновременно, а, следовательно, объединены лишь сознанием поэта, предполагающим возможность взгляда из разных точек, что, как представляется, частично обуславливает появление фигуры двойника лирической героини в «Поэме без героя», смотрящей из кануна 1914-го года. Этим обусловлено нарастающее число фактов автоцитации, в том числе – ранних стихов в «Поэме...». Симптоматично, что в «Поэме без героя» лирическая героиня также слышит свой голос, звучащий за несколько тысяч километров от Ленинграда.

Близость сознания «всевидящего автора» и лирической героини не дает возможности завершить событие жизни. По Бахтину: «Эта вненаходимость (но не индифферентизм) позволяет художественной активности извне объединить, оформить и завершить событие»².

¹ Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. С. 17.

² Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 33.

§ 3.3. Незавершенность / целостность «Поэмы без героя»

в контексте творчества поэта

Поздний период творчества Ахматовой определяется ее обращением к философским категориям времени, бытия и его пределов, поэтического Слова и провидения («Мне ведомы начала и концы, / И жизнь после конца...» (1945); «Ржавеет золото, и истлевает сталь, / Крошится мрамор – к смерти все готово. / Всего прочнее на земле печаль / И долговечней – царственное Слово» (1945); «Здесь все меня переживет...» (1958)). Видение поэта, стоящее за приведенными строками, связано с феноменом памяти, обладающей, по В. Н. Топорову, собственной онтологией и телеологией, своими задачами, в том числе, «психотерапевтическими»: «...память, выросшая из “запоминаний”, в последние десятилетия жизненного и творческого пути Ахматовой становится для нее могучей конституирующей смысло-строительной силой, и она часто говорит о ней в стихах и в прозе, в записях и в беседах»¹.

Л. Г. Кихней видит трагедию в «прерванной связи времен, в забвении предшествующей эпохи», имея в виду эпоху 1910-х годов. Это, по ее мнению, обуславливает задачу поэта: «не только констатировать роковой разрыв времен, но и “своею кровью” склеить “двух столетий позвонки”». Л. Г. Кихней, подчеркивая роль памяти для связи времен в мироощущении Ахматовой, также обращается к ее природе: «...память не только как нечто в человеке, позволяющее соотнести его с историей, но и как глубоко нравственное начало, противопоставленное беспамятству и хаосу. Вот почему в позднем творчестве Ахматовой категория “памяти” становится своего рода призмой, сквозь которую преломляются ключевые идеи и образы ее поэзии... <...> У поздней Ахматовой память становится той семантической основой, которая скрепляет и разрозненные эпизоды одной человеческой судьбы, и эпизоды судьбы народа, которая

¹ Топоров, В. Н. Об историзме А. Ахматовой // Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы : избр. тр. СПб., 2003. С. 267.

воссоединяет распавшуюся связь времен, то есть служит цели “собрания” мира воедино»¹.

Образу и законам работы памяти посвящены многие высказывания в Записных книжках. Ахматова обращается к ее свойствам: «Непрерывность тоже обман. Человеческая память устроена так, что она, как прожектор, освещает отдельные моменты, оставляя вокруг непреодолимый мрак. При великолепной памяти можно и должно что-то забывать»². Автокомментарием к мотиву сна, и созвучному теме памяти, служит другой фрагмент Записных книжек: «Все, что случилось примерно полвека тому назад, неизбежно кажется сном и повинуется законам сна, т. е. яркости и неизгладимости отдельных мгновений, но и черной беспомысленности тут же рядом»³.

Симптоматична запись, выражающая отношение Ахматовой к способности Б. Пастернака «никогда ничего не вспоминать» как к «самому страшному»: «Во всем цикле “Когда разгуляется” он, уже совсем старый человек, ни разу ничего не вспоминает: ни родных, ни любовь, ни юность»⁴. Явление памяти для поэта, безусловно, не ограничивалось только силой притяжения, позволяющей осмыслить биографию как единый образ, но составляло ценностную канву ее творчества, наряду с верностью своей земле и русскому Слову, чувством долга перед трагическим поколением: «Такой судьбы еще не было ни у одного поколения (в истории), а может быть, не было и такого поколения <...> Блок, Гумилев, Хлебников умерли почти одновременно, Ремизов, Цветаева и Ходасевич уехали за границу, там же были Шаляпин, М. Чехов, Стравинский, Прокофьев и ½ балета (Павлова, Нижинский, Карсавина). Наука потеряла Ростовцева, Бердяева, Вернадского»⁵.

Личная память Ахматовой, память «Я» связана с исторической памятью. В. Н. Топоров, обращаясь к умению поэта «обнаруживать в том, что явлено ... как

¹ Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

² Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 555.

³ Там же. С. 497.

⁴ Там же. С. 188.

⁵ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1146.

... бытовое, природное, личное, присутствие истории», и способности «перевода “исторического” в “не-историческое”, то есть к установлению соответствий между элементами обеих этих сфер», определяет основу ее историзма как «органичайшее пресуществование биографии в историю и истории в биографию»¹. В. Н. Топоров замечает: «История и знание о ней, память истории устроена, как и сама память, память жизни, память Я: ... она тяготеет ... к ... внутрисложенности и принципиально личностной ориентации <...> Поэт ставит себя в пересекающейся части двух памятей – личной и исторической, и каждая из них “заражается” свойствами соприсутствующей ей другой части»². Л. Г. Кихней также указывает на это свойство: «Для Ахматовой важно не просто воспроизвести те или иные факты своей духовной биографии, но и вписать их в исторический контекст. Отсюда ее стремление к скрупулезно точному воспроизведению эпохи, что привело к появлению эпической стилиевой манеры»³.

Прозаические и поэтические строки Ахматовой дают множество примеров, иллюстрирующих «внутрисложенность» памяти истории, поэтического взгляда в точке пересечения личной и исторической памяти. В записной книжке, заполнявшейся в 1963–1964 гг., есть прозаический фрагмент, связанный с временем пребывания Ахматовой в Париже в 1911 году и посвященный предвоенному времени, о котором поэт говорит в «Поэме без героя»:

И всегда в духоте морозной,
Предвоенной блудной и грозной,
Жил какой-то будущий гул,
Но тогда он был слышен глуше,
Он почти не тревожил души
И в сугробах Невских тонул⁴.

Фрагмент из Записных книжек: «Великий Немой еще безмолвствовал. А далеко на севере, в России, умерли Лев Толстой и Вера Комиссаржевская.

¹ Топоров, В. Н. Об историзме А. Ахматовой. С. 263–264.

² Там же. С. 267–268.

³ Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

⁴ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1464.

Символисты объявили себя в состоянии кризиса. <...> Вернувшись в Россию, я узнала, что ... Виктор Гофман, с которым я встречалась в Париже, ... застрелился в извозничьей пролетке, а 1 сентября 40 минут пропускала царский поезд и киевское дворянство, которое ехало в театр, где через час будет убит Столыпин»¹.

Основа явления незавершенного заложена именно в такой природе памяти поэта, предполагающей пересечение и соположение личного и исторического. Поскольку важнейшим свойством памяти оказывается обеспечение «той целостности и как бы непрерывности образа жизни ... без которых распался бы не только ... образ, но и сама жизнь, и живущий ее человек», воспроизведение «целостности образа жизни» (в том числе и художественное) не может быть завершено, требуя со временем возвращения, «пост-редактуры» – ввиду ориентированности на «гештальтизм», «законченность формы» и «целостность смысла», введения новых мотивировок, установления прежде не пред-виденных связей. Идея постоянного обновления памяти как «образа жизни» созвучна тезису М. М. Бахтина о том, что «всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к началу (“изначальность”), точнее, к обновлению начала. Идти вперед может только память, а не забвение. Память возвращает к началу и обновляет его»².

«Обновление начала» происходило, очевидно, под действием разнообразных импульсов, провоцировавших новые причинно-следственные связи настоящего и прошлого. Среди импульсов обновления памяти, побуждающих Ахматову к безостановочному продолжению осмысления и уточнения собственной биографии, были встречи и невстречи, редкие известия о судьбах близких поэту в 1910-е людей, оказавшихся в эмиграции, обнаруженные письма и вещи, послужившие, в соответствии с поэмой историей, толчком к зарождению ее замысла.

Возможно, целесообразнее говорить не об обращенности взгляда поэта в прошлое, а об актуализации прошлого в связи с настоящим. Так, записи от

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 442.

² Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 533.

24 июня 1963 года предпосылается фраза «Через год “Четкам” исполнится полвека»: «Книга вышла 15 марта 1914 г. ст<арого> ст<илия>, и жизни ей было отпущено примерно 6 недель. В начале мая петербургский сезон начинал замирать <...> На этот раз расставание с Петербургом оказалось вечным. Мы вернулись не в Петербург, а в Петроград (подчеркивание Ахматовой. – А. М.), из 19 в. сразу попали в 20-ый, все стало иным, начиная с облика города. Казалось маленькая книга любовной лирики начинающего автора должна была потонуть в мировых событиях. С “Четками” этого не случилось... И потом еще много раз она выплывала и из моря крови, и из полярного оледенения, и, побывав на плахе и украшая собой списки запрещенных изданий ... и представляя собой краденое добро...»¹. История «Четок», увиденная из 1963 года, обновляет «жизнь» сборника и, следовательно, образ судьбы его автора.

Работа над статьей о Модильяни в 1963–1964 гг., отразившаяся на страницах Записных книжек этого периода, также служит примером импульса к очередному пересмотру памяти поэта. В начале 1964 года Ахматова пишет о 1910-х, довоенных годах: «...а еще не взошедшее светило ХХ в. еще бродило по париж<ским> бульварам в качестве неизвестного молодого человека. Чарли Чаплин. Шагал уже привез в Париж свой волшебный Витебск. Надвигался кубизм. Первые самолеты неуверенно кружились возле Эйфелевой башни. Где-то вдали притворялось зарей зарево т<ак> н<азываемой> Первой мировой войны»². В приведенном фрагменте особенно выразительным кажется речевой оборот «так называемой» – по отношению к войне, начавшейся с убийства в Сараево в 1914 году: только взгляду из 1960-х годов известно, что за первой катастрофой последует вторая. Моменту, выхваченному из времени безызвестности Чарли Чаплина, еще неведомы потрясения, которые имеет в виду автор Записных книжек, чем и объясняется оборот, на первый взгляд кажущийся разговорным и даже стилистически шероховатым. В отношении к роли импульсов, побуждавших Ахматову пересматривать биографию, показательна более поздняя запись поэта

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 376.

² Там же. С. 436.

об окончании работы над статьей о Модильяни: «Статья как бы пустила ростки (как клубника) и пошла, пошла, на глазах превращаясь в автобиографию»¹. Таким образом, к личной биографии Ахматовой имеет отношение не только поездка в Париж и встреча с Модильяни, но и – смерть Толстого, Комиссаржевской, убийство Столыпина, кризис символизма, Петроград и т. д.

В ряду подобных импульсов, значительная часть которых, вероятно, лежит в недоступной исследователю области «тайн ремесла», оказывается также знакомство с молодыми поэтами – «волшебным хором», в который входили А. Найман, Е. Рейн, Д. Бобышев и И. Бродский, напоминавшим Ахматовой поэтический круг начала века и – через аналогию с Серебряным веком – поэтов пушкинской поры.

Об этом неоднократно говорит и И. Бродский в беседах с Соломоном Волковым: «Анна Андреевна считала, что имеет место как бы второй Серебряный век»²; «возникла группа, по многим признакам похожая на пушкинскую “Плеяду”. То есть примерно то же число лиц: есть признанный глава, признанный ленивец, признанный остроумец. Каждый из нас повторял какую-то роль. Рейн был Пушкиным. Дельвигом, я думаю, скорее всего был Бобышев. Найман, с его едким остроумием, был Вяземским. Я, со своей меланхолией, видимо, играл роль Баратынского»³. А. Найман, вспоминая первые встречи с Ахматовой, говорит о причинах притяжения к поэту молодых людей «вроде него»: «Она являла собой живой и в тогдашнем представлении безызыанный символ связи времен <...> [Молодому человеку] нужно, чтобы его позицию одобрил не только “текущий момент”, но и “века”. Так действует механизм преемственности»⁴.

Природа и характер феномена незавершенного в его связи с механизмами исторической и личной памяти поэта отразились на истории создания и поэтике «Поэмы без героя». Неоднократные соотнесения «Поэмы...» с биографией позволяет говорить о схожести ее природы и памяти (личной и исторической) ее

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 445.

² Волков, С. Диалоги с Иосифом Бродским. С. 297.

³ Там же. С. 298.

⁴ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 22.

автора. Причина их сближения – в типе художественного сознания Ахматовой, объединяющем личную и историческую память, которая, тяготея к постоянному обновлению, стремится учесть опыт Ахматовой-поэта, Ахматовой-автора Записных книжек («Книги жизни»), а также исследователя жизни и творчества собственных современников (Гумилев, Модильяни) и предшественников (Пушкин, Лермонтов).

Мировидение Ахматовой, обусловленное памятью и стремлением, по выражению Л. Г. Кихней, к «собираанию мира воедино», предопределяет целостность всего позднего творчества поэта. М. М. Гиршман, обращаясь к понятию художественной целостности, соотносит ее с «полнотой бытия», «мировой целокупностью»¹. Следовательно, ключ к ее достижению – «только во множестве различных целых, “имеющих начало, середину и конец”»². Определяя соотношение «целого» и «целостности», М. М. Гиршман пишет, что «бытие, единое, неделимое и принципиально неосуществимое в своей полноте ни в каком отдельном целом, порождает множество разноликих и разнокачественных, самостоятельных и самоценных целых <...> Целостность человеческого бытия представляет собою первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и обращенность друг к другу на основе глубинной неделимости полноты бытия, многочисленных и различных социально-этнических общностей и индивидуального существования каждого здесь и сейчас живущего человека в его конкретной историчности и неповторимой единственности. А понятие “художественная целостность” становится актуальным постольку, поскольку можно говорить о творческом воссоздании целостности человеческого бытия в произведении искусства. <...> Оно [произведение художественной литературы] творчески осуществляет и воссоздает эстетическое явление полноты бытия, так что коренные свойства-отношения бытийной целостности становятся непосредственно воспринимаемыми и предстают как первоначальное единство, саморазвивающееся обособление и глубинная неделимость автора – героя –

¹ Гиршман, М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности. Изд. 2-е, доп. М., 2007. С. 46.

² Там же.

читателя, художественного мира – произведения – художественного текста, значимого элемента – структуры-целого произведения»¹.

Каждый факт позднего творчества Ахматовой (за исключением сожженной драмы «Энума Элиш») целостен в границах собственного художественного мира, точки зрения автора и структуры, «имея начало, середину и конец». Вместе с тем, объединенные художественным сознанием поэта, они обнаруживают связи на надтекстовом уровне, порожденные схожими творческими устремлениями поэта, а, следовательно, поэтикой, и демонстрируют «обращенность друг к другу на основе глубинной неделимости полноты бытия».

О монолитности замысла, воплощенного Ахматовой во всех произведениях позднего творчества, позволяет говорить попытка объединения законченных поэтических единств – в более глобальное целое.

Л. К. Чуковская пишет о совместной с Ахматовой работе над книгой «Бег времени»: «Я поняла: с высоты своего теперешнего возраста, она смотрит назад, и ей становятся видны, зримы пути ее жизни, чужих жизней, “концы и начала”...»². Замечание Л. К. Чуковской очевидно соотносится со строками Ахматовой из цикла «Северные элегии»:

Мне ведомы начала и концы,
И жизнь после конца, и что-то,
О чем теперь не надо вспоминать³.

Для творчества позднего периода, действительно, характерна, с одной стороны, интеграция самостоятельных, целостных текстов в более крупные единства циклов, поэм и трилогий, а, с другой – дробление, эксплицируемая осколочность, распадение на отдельные составляющие, которые могут быть объединены (а значит, частично завершены) в ином коде: музыке или, как это было в случае с «Поэмой без героя», – «Другой», следующей рядом. Многие стихи, входящие в более крупные единства, были напечатаны как автономные

¹ Гиршман, М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности. Изд. 2-е, доп. М., 2007. С. 46–47.

² Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3 : 1963–1966. С. 160.

³ Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 263.

строфы и лишь в конце 50-х – первой половине 60-х годов объединяются поэтом в цикл. Так, в комментариях к «Черепкам», помещенным в собрании сочинений Ахматовой в 6 томах, указывается, что, вопреки пониманию лирического цикла¹, «Цикл ... был составлен ... в 1958 г. <...> В разное время Ахматова объединяла в цикл “Черепки” различные стихи»². Следствие этого – появление рядом с каждым из произведений текстов, оставленных за пределами целостных единств, «осколков», близость которых зачастую намеренно обозначается поэтом в форме названий: «Лирические отступления Седьмой элегии», «Из Седьмой элегии», «Из седьмой северной элегии», «Из сожженной тетради», «Черепки», стихотворения «Из набросков», «Ташкентские наброски», «Отрывок» (неоднократно: в качестве названия и жанрового определения), «...полупрервана беседа.....», «Вместо посвящения» и «Вместо послесловия» в цикле «Полночные стихи», «Вместо предисловия» в композиции «Китежанки», «Поэмы без героя» и «Реквиема», подзаголовок цикла «Шиповник цветет» – «Из сожженной тетради», предполагающий утраченность текста. Характерно и обращение автора к творческой истории «Поэмы...»: «Где-то вокруг этого места ... бродили еще такие строки, но я не пустила их в основной текст». Или указание на «случайность» проникновения одного текста в состав другого: в пятой редакции «Поэмы» (1956) к фрагменту Части Первой сделана стертая впоследствии и не повторяющаяся в других редакциях сноска: «Эти три строфы попали сюда по ошибке из стихотворения “Lejourdesrois” с эпитафией “Раз в Крещенский вечерок”»¹.

Подобные связи нередко отмечаются и исследователями. Например, В. М. Жирмунский, обращаясь к структуре и тематическому разнообразию «Северных элегий», указывает на интонационную связь одной из них – «Предыстории» (или «Россия Достоевского») – с отрывком «На Смоленском кладбище», создаваемых в одно время. Жирмунский замечает, что в цикле «Шаг

¹ Например, В. Брюсов, выражающий понимание поэтического цикла, сформировавшееся в начале XX века, указывает, в том числе, на невозможность вольной перестановки частей целого: «Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения» (Брюсов, В. Я. Предисловие // Брюсов, В. Я. *Urbi et orbi* : стихи 1900–1903 г. М., [1903]. С. 11).

² Коваленко, С. А. Комментарии // Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 1. С. 915.

времени» «Предыстория» и «На Смоленском кладбище» были поставлены автором рядом, будучи объединенными «сходной исторической темой»¹, однако «особенности метрической формы ... отрывка не позволяют видеть в нем осколок того же сюжетного цикла». Иная ситуация с элегиями «Меня как реку, / Суровая эпоха повернула» и «Есть три эпохи у воспоминаний». В. М. Жирмунский, определяя их тему как «элегические раздумья над прожитой жизнью», отмечает тематическое и ритмическое сходство с отрывком «А в книгах я последнюю страницу...», созданным в одно время с элегиями, но не включенным в цикл.

Открытость сюжета «Поэмы без героя», концентрация в ней всех тем, определяющих позднее творчество поэта, обращенного к размышлениям о памяти, «вместилище времен», судьбам поколения поэта и тайнам ремесла, обуславливает связи «Поэмы» с другими поэтическими единствами по принципу сообщающихся сосудов. Л. К. Чуковская, обращаясь к замыслу Ахматовой объединить «Путем всея земли», «Реквием» и «Поэму без героя» в один раздел с подзаголовком «Поэмы» в книге «Бег времени», заключает: «...не напиши Ахматова “Реквиема” – не было бы в “Решке” и в “Эпилоге” лагерных строк»². Комментарий Л. К. Чуковской принципиален: он доказывает, что факты позднего творчества поэта не просто перекликаются, относясь к одному творческому периоду, но находятся в более тесной, глубинной взаимосвязи.

Стремление поэта воплотить идею монолитности поэтического замысла реализуется различными способами, в том числе – через упоминание одного произведения в связи с другим и – в тексте другого. Одна и та же строфа могла быть включенной поэтом в несколько единств или выступать в качестве самостоятельного стихотворения. Автоцитация позволяет Ахматовой стягивать в единое целое не только отдельные стихотворения, но и более глобальные единства.

В тексте варьирующихся ремарок и сносок, приведенных в предыдущем параграфе, появляется указание на «Реквием», впоследствии исключенное из

¹ Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой. С. 142.

² Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 3. С. 163.

текста восьмой (1962) редакции и утвердившееся только в девятой (1963), оно отразилось и в строках «Решки». Строфы, появляющиеся в восьмой редакции, также впоследствии стерты автором, однако, в отличие от текста ремарки, они не восстанавливаются в следующей редакции. По форме это – ахматовские строфы, тематически созвучные интонациям «Реквиема»:

Ты спроси у своих современниц
Каторжанок, стопятниц, пленниц
И тебе порасскажем мы,
Как в беспамятном жили страхе,
Как растили детей для плахи,
Для застенка и для тюрьмы,

Посинелые стиснув губы
Обезумевшие Гекубы
И Кассандры из Чухломы
Загремим мы безмолвным хором,
Мы – увенчанные позором:
«По ту сторону ада – мы»¹.

Несмотря на то, что все стихи, составившие «Реквием», были написаны к 1940 году, работа над ним продолжалась до 1960-х. По свидетельству Ан. Наймана, Ахматова выбрала 14 стихотворений, обладавших внутренней завершенностью, которые могли бы восприниматься автономно, и объединила их в цикл. В то же время «Реквием» был задуман как одна из частей большого единства «Маленьких поэм».

В Записных книжках, относящихся к 1959–1961 гг., отразилась работа поэта над планом произведения. Ан. Найман указывает на то, что в 1957-м в структуре «Реквиема» появляется прозаическая вставка «Вместо предисловия», которая представляет собой знаменитое описание тюремных очередей в «страшные годы ежовщины» и разговора, послужившего импульсом к созданию поэмы. В 1961 году в «Реквиеме» появляется эпиграф (строфа из стихотворения «Так не зря мы вместе бедовали...»). Ан. Найман пишет: «В таком виде цикл, после сличения

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 558.

текстов, которые несколько человек из ее окружения знали на память со времени их возникновения, был записан наконец на бумаге и стал каноническим списком «Реквиема», тогда же получив от Ахматовой статус поэмы»¹.

«Реквием», очевидно, возникший благодаря импульсу, характер которого был отличен от «бунта вещей», имеет иную природу отблеска незавершенного. И. В. Ерохина, прослеживая творческую историю поэмы, замечает, что «Вместо предисловия» датировано 1 апреля 1957 года, чему противоречат планы «Реквиема» в записных книжках 1959–1960-х годов, где эта часть отсутствует. Исследователь приходит к выводу, что указание на более раннюю дату создания «Вместо предисловия» объясняется «ретроспективностью взгляда – выполнить “заказ” (то есть обещание, данное в тюремной очереди. – А. М.) поэт смог уже После Всего: 15 мая 1956 года вернулся из заключения Лев Гумилев»². Возвращение сына делает возможным завершение «Реквиема». И. В. Ерохина, обращаясь ко второму стихотворению, в котором наиболее явно звучит мотив безумия («Эта женщина больна, / Эта женщина одна, / Муж в могиле, сын в тюрьме, / Помолитесь обо мне»³) говорит о раздвоенности на субъект и объект собственных размышлений в ситуации необходимости анализа и осознания, каким является момент творения. Именно невозможность посмотреть на трагедию каждой из стоящих в тюремных очередях полностью отстраненно, представляется причиной, по которой произведение было завершено только после освобождения Льва Гумилева. Известно, что именно в этот период Ахматова, наконец, записывает текст на бумаге (что, безусловно, связано с внелитературными причинами), однако факт закрепления замысла на бумаге – утверждение его конечного варианта, ставшего, по словам Ан. Наймана, каноническим. Ситуация завершения «Реквиема» как целого соотносится с идеями М. М. Бахтина о невозможности сознания сказать себе завершающее слово. В отличие от «Поэмы

¹ Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой. С. 178.

² Ерохина, И. В. Гений и злодейство: пушкинский подтекст в ахматовском «Реквиеме» // Вопросы литературы. 2006. № 4. Июль-август. С. 214.

³ Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 198.

без героя», «Реквием» мог быть завершен не смертью автора, но окончанием истории, связанной с заключением сына.

Минус-прием как наиболее отчетливое проявление поэтики незавершенного реализуется в «Реквиеме» на нескольких уровнях. В первую очередь – на уровне структуры (включение «Вместо предисловия»). Как и в случае с «Поэмой...», эффект отсутствия начала символизирует вырванность произведения из предполагаемого более глобального контекста, его фрагментарность.

Последняя строфа IV стихотворения содержит еще одно проявление минус-приема, оказываясь усеченной. Можно убедиться в этом, представив стихотворение в виде схемы рифм, которая выглядит как aBaBcDcDeFe. Последнее трехстишие, вместо ожидаемого четырехстишия, создает эффект незавершенного, оборванного высказывания, который поддерживается и на интонационном, и на графическом уровне посредством многоточия:

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей –
Как трехсотая, с передачей,
Под Крестами будешь стоять
И своею слезой горячею
Новогодний лед прожигать.
Там тюремный тополь качается,
И ни звука. А сколько там
Неповинных жизней кончается...¹

Фрагментарность «Реквиема», очевидно, обусловлена изначальным отсутствием определенного замысла создать поэму. Ритмически и интонационно разные стихотворения, оказавшись объединенными в цикл, начинают звучать как осколки сознания обезумевшей от горя женщины: матери или жены заключенного.

Не являясь фактом позднего творчества, «Реквием» (по фиксируемым датам его создания), по своей творческой судьбе являет собой переход к особому типу

¹ Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 198.

поэтического мышления, характерному для периода «Поэмы без героя». История работы над «Реквиемом» и периодические возвращения к нему приближают творческую историю поэмы к хронологическим границам и контексту позднего творчества Ахматовой. Оказываясь частью монолитного замысла, «Реквием» – «воем в печной трубе», «вторым шагом» – звучит сквозь другие произведения позднего творчества поэта.

Тематическую и интонационную близость «Реквиему» обнаруживает цикл «Песенки», одна из которых вошла в текст поэмы в седьмой редакции в качестве голоса двойника лирической героини. Так называемая «лагерная» строфа, включенная в «Эпилог» только в седьмой редакции (1962), и одновременно помещенная Ахматовой в цикл «Песенки», под названием «Любовная»:

За тебя я заплатила
Чистоганом,
десять лет ходила
Под наганом,
Ни налево, ни направо
Не глядела,
А за мной худая слава
Шелестела¹.

Приведенная строфа интонационно и ритмически отсылает к строфе из «Реквиема»:

Тихо льется тихий Дон,
Желтый месяц входит в дом.
Входит в шапке набекрень –
Видит желтый месяц тень².

В шестой (1959) редакции «Поэмы без героя» строфа явлена в зашифрованном виде, а сама «песенка» датирована 1956 годом, что позволяет предположить намерения Ахматовой включить ее в «Поэму...» еще до 1962 года.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1471.

² Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 198.

В одной из строф поэмы встречается упоминание о «Седьмой»: «И со мною моя “Седьмая” / Одичалая и немая – / Рот ее сведен и открыт» с примечанием: «“Седьмая” – Ленинградская элегия автора – еще не написанная». Такой комментарий встречается только в двух редакциях «Поэмы...» из девяти: в остальных случаях «Седьмая» определена автором как Симфония Шостаковича. Примечательно, что именно в тех редакциях «Поэмы...», где появляются указания на «Седьмую Ленинградскую элегию», возникает прозаическая вставка или одно из «Примечаний автора», посвященные неожиданному для поэта обнаружению фрагментов поэмы в «розовой папке» сотрудником «*nomine sunt odiosa*». Стилизация фрагментов прозаического текста под форму прокурорских документов напрямую связана с темой «Седьмой» элегии: суда над поэтом. В «Лирическом отступлении» к «Седьмой» возникает образ человека в маске, что, в свою очередь, представляется отсылкой к «Поэме без героя»:

Десятки лет искали адвоката,
Он где-то был, вот здесь, почти сейчас...
...Нет, умер он от старости, и это
Был не он, а кто-то в маске...¹

Цикл «Северные элегии» как одно из важнейших явлений позднего периода творчества Ахматовой включает семь стихотворений, работа над которыми, как и объединение их в единый цикл относится к 1940–1960 гг., что также совпадает со временем работы над редакциями «Поэмы...». Исключение составляет лишь наиболее раннее стихотворение, «В том доме было очень страшно жить...», датированное 1921 годом, и, по мнению В. М. Жирмунского, связанное с биографической темой «семейной идиллии» в Царском Селе в канун Первой мировой войны. На это же указывает и Л. К. Чуковская: «Речь там идет о доме Гумилевых в Царском, приобретенном в 1911 году»².

Творческая история «Северных элегий», как и в случае с «Поэмой без героя», «Реквиемом», демонстрирует вариативность структуры. Известно, что

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. С. 211.

² Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 254.

количество элегий, в разное время объединяемых поэтом в цикл, варьировалась от пяти до семи. В Записных книжках, заполняемых Ахматовой преимущественно в 1958 году, сохранилось прозаическое «Предисловие» к циклу, не всегда включаемое издателями в его состав: «Вскоре после окончания войны я написала два длинных стихотворения белым стихом и окрестила их “Ленинградскими элегиями”. Затем я присоединила к ним еще два стихотворения (“Россия Достоевского” и “В том доме”), дав им новые заглавия – “Предыстория” и “Первая Ленинградская”. Остальные – их было задумано семь, жили во мне в разной степени готовности, особенно одно (Седьмая или Последняя Ленинградская элегия) было додумано до конца и как всегда что-то записано, что-то потеряно, что-то забыто, что-то вспомнено...»¹. В связи с этим можно привести ремарку Ахматовой под элегией «Меня как реку, суровая эпоха повернула...», фиксирующую место и время создания: «2 сентября 1945. Фонтанный Дом (задумано еще в Ташкенте)». Вызревание замысла, ощущение поэтом целого, складывающегося в неразрывной связи с течением времени, и выстраивание внутреннего сюжета при отсутствии записанного целиком характерны для индивидуальной психологии творчества поздней Ахматовой. Этим обусловлено наличие графически обозначенных пропущенных строк, строк, заканчивающихся многоточиями, наконец, усеченных строк, интонационно звучащих как оборванные, недосказанные:

В таком году произошло бы то-то,
 А в этом – это: ездить, видеть, думать,
 И вспоминать, и в новую любовь
 Входить, как в зеркало, с тупым сознаньем
 Измены и еще вчера не бывшей
 морщинкой...

.....²

Или, не менее характерный пример:

А те, с кем нам разлуку Бог послал,

¹ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 10.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. С. 109.

Прекрасно обошлись без нас – и даже
Все к лучшему...¹

Характерно, что подобные оборванные строки композиционно закрывают целое стихотворение или отдельную, самостоятельную часть, маркируя, таким образом, отсутствие завершения. Показательно, что наиболее фрагментарной, графически раздробленной оказывается «Седьмая» элегия, на которую и встречается прямая отсылка в «Поэме без героя».

Фрагментарность, как и в случае с «Поэмой...», создается посредством использования союзов в начале стихотворения: «И никакого розового детства...», «А я молчу, я тридцать лет молчу», неопределенных местоимений – проявлений категории неопределенного. Использование союзов в абсолютном начале стихотворения, а также местоимений создает эффект фрагментарного, прерванного разговора: «В том доме было очень страшно жить...», «Так вот он – тот осенний пейзаж...».

Субъектная организация «Северных элегий» позволяет говорить о точке зрения лирической героини, занимающей позицию вневходимости, позволяющей видеть взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего, воплощать мысль о пророческой природе поэтического слова. Важно сближение тематического развития «Северных элегий» с биографией Ахматовой. В. М. Жирмунский определяет последовательность стихотворений в цикле, позволяющую проследить жизненные этапы поэта от юности и испытания славой до периода молчания². Незавершенность заложена и во внутреннем сюжете цикла, который развивается от социально-исторической темы «Предыстории» – через личную, биографическую – к незавершенной «Седьмой элегии», вновь оборачивающейся исторической, но уже через осмысление собственной, длящейся жизни, отмеченной определенной миссией: говорить за все трагическое поколение. Как и в случае с «Поэмой...», биография, требующая утверждения в

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. С. 100.

² Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой. С. 138–143.

слове, может быть закончена только в момент смерти творящего, а, следовательно, не должна / не может быть завершена.

«Двойное зрение», которым обладает лирическая героиня большинства поздних произведений Ахматовой, наиболее отчетливо проявляет себя именно в «Северных элегиях». Как следствие, незавершенность элегий определяется подвижностью внутренних хронологических границ. Сюжет «двойного зрения» в «Северных элегиях» реализуется посредством обращения к мотиву двойничества, характерному для творчества Ахматовой в целом, и предполагает ситуацию, в которой двойник лирической героини отдален от ее позиции пространством и временем. Так, в элегии «Так вот он – тот осенний пейзаж, / Которого я так всю жизнь боялась» прием двойничества реализован в отчуждении голоса поэта:

И голос мой – и это, верно, было
 Всего страшней – сказал из темноты:
 «Пятнадцать лет назад какой ты песней
 Встречала этот день, ты небеса,
 И хоры звезд, и хоры вод молила
 Приветствовать торжественную встречу
 С тем, от кого сегодня ты ушла»¹.

Прием совмещенной точки зрения, предполагающей наложение взглядов из нескольких временных пластов, также соотносим с пространством «Поэмы без героя» и возможностью слышать свой голос, то есть голос двойника, идущего с допроса: «И я слышу даже отсюда – / Неужели это не чудо! – / Звуки голоса своего»².

Тема преодоления времени и пространства оказывается ключевой для формирования «двойного зрения». Очевидно, Ахматова не раз задумывалась о ней, в том числе, в рамках своей литературоведческой работы. Приведем строки из двух стихотворений, вошедших в цикл «Шиповник цветет»: «И время прочь, и

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. С. 18.

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1471.

пространство прочь, / Я все разглядела сквозь белую ночь»¹ и «Теперь меня позабудут / И книги сгниют в шкафу, – / Ахматовской звать не будут / Ни улицу, ни строфу»². Строки соотносятся с размышлениями Ахматовой о Пушкине в записных книжках: «Он победил и время и пространство. Говорят: “Пушкинская эпоха, пушкинский Петербург” – и это уже к литературе прямого отношения не имеет. Это что-то другое»³.

«Двойное зрение» может предполагать не только биографические отсылки, но и – обращение к образам мировой культуры, что в полной мере реализуется в системе двойников в «Поэме...». В «Сонете-Эпilogе» одним планом является очевидно биографический сюжет, связанный с Исaiей Берлиным и встречами с ним, за которыми последовало постановление 1946 года, а другим – сюжет о Дидоне и Энее. Сюжет «двойного зрения» в данном случае поддерживается в известной мере схожестью судеб героинь и позволяет вписать судьбу лирической героини в контекст вечности, вневременности: «Призрак ты – иль человек прохожий, / Тень твою зачем-то берегу. / Был недолго ты моим Энеем, – / Я тогда отдалась костром... / Ты забыл те, в ужасе и в муке, / Сквозь огонь протянутые руки / И надежды окаянной весть»⁴.

Задача преодоления времени и пространства, помимо совмещения в «Поэме...» «точек зрения» нескольких субъектов повествования, достигается обращением к ряду мотивов: двойничества, сна, а также – искажения действительности.

Л. Г. Кихней пишет: «В поэзии Ахматовой последних двух десятилетий истончается грань между сном и явью, реальностью и фантасмагорией, прошлым и настоящим. Нередко возникает иллюзия существования лирического “я” сразу в нескольких временных измерениях, “сцементированных” мотивом памяти...»

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 269.

² Там же. С. 270.

³ Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 117.

⁴ Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 274–275.

Поскольку прошлое, сбереженное памятью, субстанциально значимо, оно “материализуется” в предметных деталях, запахах, тактильных ощущениях...»¹.

Мотив двойничества позволяет поэту соположить образ памяти эпохи 1913-го и 1940-х годов. Так, случаи, маркирующие «двойное зрение», предполагают ситуацию, в которой явлено отдаление двойника лирической героини от точки ее взгляда пространством и (или) временем.

Мотив сна создает параллельную пространственно-временную плоскость. Обращение к специфическому пространству сна позволяет лирической героине занять позицию вневходимости и увидеть одновременно несколько пространственно-временных плоскостей. Так, в «Решке» лирическая героиня говорит о невозможности прекращения работы над поэмой «1913 год», которая оказывается соположенной с работой над либретто (в соавторстве со А. Лурье, на рубеже 1910-х – 1920-х годов):

...И снова
Выпадало за словом слово,
Музыкальный ящик гремел,
И над тем флаконом надбитым
Языком кривым и сердитым
Яд неведомый пламенел.

А во сне мне казалось, что это
Я пишу для кого-то либретто,
И отбоя от музыки нет.
А ведь сон – это тоже вещица
Softembalmer, Синяя птица,
Эльсинорских террас парапет².

Мотив сна явлен также в поэтике названий: «Наяву», «Во сне», «Сон», а также в некоторых строках из других стихотворений, в том числе: «Живу, как в чужом, мне приснившемся доме, / Где, может быть, я умерла». Важное значение играют видовременные формы глагола: «Я все разглядела сквозь белую ночь: / И

¹ Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

² Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1467.

то зеркало, где, как в чистой воде, / Ты сейчас отразиться мог»; «Дай мне лучше руку, / Обещай опять прийти во сне»; «Только б ты полночною порою / Через звезды мне прислал привет».

В стихотворении «Сон» позиция венаходимости усиливается благодаря обращению к теме сожженной рукописи:

Был вещим этот сон или не вещим...
 А мне в ту ночь приснился твой приезд
 Он был во всем...
 И в осени, что подошла вплотную
 И вдруг, раздумав, спряталась опять.
 О август мой, как мог ты весть такую
 Мне в годовщину страшную отдать!
 Чем отплатчу за царственный подарок?
 Куда идти и с кем торжествовать?
 И вот пишу, как прежде без помарок,
 Мои стихи в сожженную тетрадь¹.

Глагол «пишу» в форме настоящего времени и причастие прошедшего времени «сожженная» создают эффект дпящегося прошлого: тетрадь уже сожжена, однако лирическая героиня продолжает писать в нее «как прежде». Невозможным оказывается установить точку отсчета, из которой определяется прошлое и настоящее. Эпиграфом к стихотворению выступает строка из «Шагов командора» Блока: «Сладко ль видеть неземные сны?», что, безусловно, сближает сон со смертью, символика которой неоднократно подчеркивается в стихотворении «Сожженная тетрадь», имеющем прямую отсылку к стихотворению «Сон»:

Как ты молила, как ты жить хотела,
 Как ты боялась едкого огня!
 Но вдруг твое затрепетало тело,
 А голос, улета, клял меня².

¹ Ахматова, А. А. Соч : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 271.

² Там же. С. 269.

На основании этого сближения можно предположить, что лирическая героиня, записывающая стихи в сожженную тетрадь, находится не просто в дрящемся прошлом, но в некоем измерении, похожем на небытие (ср.: «Теперь ты там, где знают все»).

Сюжет «двойного зрения» также реализуется через мотив, который условно может быть назван мотивом искажения действительности. Если состояние сна способствует объединению прошлого, настоящего и будущего, то этот мотив позволяет вводить в ситуацию настоящего времени «небывшие» образы и предметы, которые не могли бы оказаться рядом с лирической героиней:

Звук шагов, тех, которых нету,
По сияющему паркету
И сигары синий дымок.
И во всех зеркалах отразился
Человек, что не появился,
И проникнуть в тот зал не мог¹.

Мотив искажающейся действительности также отражен в поэтике названий («Стихи из сожженной тетради», «В разбитом зеркале»), в эпитафии к «Сонету-Эпилогу» – «Ромео не было, Эней, конечно, был», а также многочисленными эпитетами и метафорами: «несостоявшаяся встреча», «последняя невстреча», «не тот подарок» и т. д.

Помимо образов «зазеркалья», на искажение действительности в «Поэме...» работает сюжет «бунта вещей». Примером может служить текст ремарки к Главе первой Части Первой в седьмой редакции (1962) (ни в одной из последующих редакций он не повторяется): «Фонтанный Дом. 31 дек. 1940 г. Старые часы, которые остановились ровно 27 лет тому назад (пробив по ошибке 13 раз) без постороннего вмешательства снова пошли, пробили без четверти полночь (с видом оратора перед началом речи) и снова затикали, чтобы достойно встретить Новый (по их мнению вероятно, 14-ый) Год. <...> В эти мгновения автору не то

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 1456.

послышалось, не то привиделось все, что за этим следует»¹. Репарка актуализирует иной временной пласт, в отличие от момента повествования, обнаруживая их зеркальность, соотнесенность для поэта.

Таким образом, сюжет «двойного зрения» поэта позволяет лирической героине видеть прошедшие события сквозь призму случившихся впоследствии. Формально это видение может быть приближено к пророчеству, однако имеет иные цели: установления связей между временами и событиями, сбывшимися или несбывшимися, соотношения встречи и невстречи, сохранившегося и сожженного. Это позволяет создать образ закольцованного времени, что связано со спецификой художественного сознания поэта и выступающий / оказывающийся одним из проявлений поэтики незавершенного.

Еще один способ воплощения сюжета «двойного зрения» состоит в соположении знания и предзнания, пророчествования. Зачастую знание о реальности, окружающей лирическую героиню, и представление о ее предназначении, как правило, диаметрально противоположны:

Уже я знала список преступлений,
Которые должна я совершить...
...
Чем мной сильнее люди восхищались,
Тем мне страшнее было в мире жить
И тем сильней хотелось пробудиться.
И знала я что заплачу сторицей
В тюрьме, в могиле, в сумасшедшем доме,
Везде, где просыпаться надлежит
Таким, как я, – но длилась пытка счастьем².

другой пример:

Мне подменили жизнь. В другое русло,
Мимо другого потекла она...
Но если бы откуда-то взглянула
Я на свою теперешнюю жизнь,

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 482.

² Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. С. 173.

Узнала бы я зависть наконец...¹

Две пространственно-временные плоскости – исторические эпохи, периоды в пределах собственной жизни или соположение условно принимаемого за реальное и предназначенного – могут быть увидены одновременно, а, следовательно, объединены лишь сознанием поэта, которое, как представляется, составляет главную тайну «Северных элегий».

Цикл «Северные элегии» открывается четверостишием:

Их будет семь – я так решила,
Пора испытывать судьбу,
И первая уж совершила
Свой путь к позорному столбу...²

Заканчивается же строками «Седьмой элегии»:

Оно мою почти сожрало душу,
Оно мою уродует судьбу,
Но я его когда-нибудь нарушу,
Чтоб смерть позвать к позорному столбу³.

В определенном смысле закольцованность композиции делает цикл замкнутым и законченным. Вместе с тем, внутреннее пространство его, многочисленные пропущенные строки и многоточия, паузы, подвижность зрения поэта, а также продолжающееся звучание элегий в других произведениях и, в частности, в незавершенной «Поэме без героя», позволяет говорить о влиянии на поэтику «Северных элегий» некоторых свойств поэтики незавершенного.

Тема дефектной, фрагментарной рукописи актуализирована в драме «Энума Элиш» – «ташкентской спутнице» «Поэмы без героя». Авторское указание на связь этих двух произведений предопределяет взаимопроницаемость их границ. Пьеса начинается атрибутированием: «Пьеса “Пролог”, по-видимому, переводная и представляет собой внутреннюю часть некой трилогии Энума Элиш,

¹ Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 2. С. 108.

² Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 259.

³ Там же. С. 266.

обнаруженную в Ташкенте при довольно загадочных обстоятельствах (смыто океанской водой) ... году»¹. В «Записных книжках» также встречается упоминание об океанской воде, которое, однако, следует за строфами, впервые появляющимися в пятой (1956) редакции поэмы сначала в форме одного из пунктов Приложения, затем – в Интермедии: «Дальше будто бы была еще одна строфа – совершенно волшебная, но полусмытая океанской водой, попавшей в бутылку, в которой якобы приплыла рукопись поэмы»².

Фрагмент из Записных книжек:

Как копытца топчут сапожки,
 Как бубенчик, звенят сережки,
 В светлых локонах злые рожки,
 Окаянной пляской пьяна,
 Словно с вазы чернофигурной
 Прибежала к волне лазурной
 Так парадно обнажена.
 А за ней в шинели и в каске
 Прибежавший сюда без маски,
 Что тебя сегодня томит?
 Столько горечи в каждом слове,
 Столько срама в твоей любви,
 И зачем эта струйка крови
 Берedit лепесток ланит?³

Фрагмент из «Поэмы»:

Как копытца топчут сапожки,
 Как бубенчик, звенят сережки,
 В бледных локонах злые рожки,
 Окаянной пляской пьяна, –
 Словно с вазы чернофигурной
 Прибежала к волне лазурной
 Так парадно обнажена.
 А за ней в шинели и в каске
 Ты вошедший сюда без маски,

¹ Ахматова, А. А. Энума Элиш // Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 301.

² Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). С. 182.

³ Там же. С. 181–182.

Ты, Иванушка древней сказки,
 Что тебя сегодня томит?
 Столько горечи в каждом слове,
 Сколькo мрака в твоей любви,
 И зачем эта струйка крови
 Берedit лепесток ланит?¹

Фрагмент пьесы «Энума Элиш»:

Тенор

На ногах копытца-сапожки,
 В бледных локонах злые рожки,
 Голубые до плеч сережки,
 Окаянной пляской пьяна.
 Словно с вазы чернофигурной
 Прибежала к волне лазурной
 Так парадно обнажена.

Женский голос

Ну а ты – в шинели и каске –
 Переряжен, как в древней сказке? –
 Нет, то твой обычный вид.
 Чести друг ты и раб любви,
 Но зачем эта капля крови
 Берedit лепестки ланит?²

М. В. Серова в статье «Петербургский эпизод в “ташкентской драме” Анны Ахматовой», посвященной исследованию «Энума Элиш (Пролог, или Сон во сне)», констатирует: «Драма “Энума Элиш” представляет собой яркое явление эстетики незавершенности, во многом определяющей не только формальное, но смысловое своеобразие позднего творчества Ахматовой»³.

Героиня «Энума Элиш» – автор «Пролога», беспрестанно повторяет, оказавшись в мучительной предопределенности событий: «Никто не знает, что у “Пролога” нет конца. Я не успела. Его нельзя играть» или «Нет, это невозможно.

¹ Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. С. 596–597.

² Ахматова, А. А. Энума Элиш // Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 307.

³ Серова, М. В. Петербургский эпизод в «ташкентской драме» Анны Ахматовой // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2003. № 28. С. 93.

Я не успела кончить. – Там всего полпьесы. Будет скандал»¹. Важно, что если «Поэма без героя», несомненно, обладает целостностью и законченностью, то «Энума Элиш. Пролог, или сон во сне» представляет собой «сложный жанровый феномен не просто незавершенного, фрагментарного, но принципиально “дефектного”, “испорченного” текста»².

Помимо фрагментов, впоследствии возникающих в «Поэме...», «Энума Элиш» включает и тексты (полностью или фрагментарно) «Северных элегий», в том числе: «И никакого розового детства...», «Мне ведомы начала и концы...». В отличие от остальных фактов позднего творчества, «Энума Элиш» не просто обращена к другим текстам, обнаруживая проницаемость границ. Уничтоженная в 1940-х, она объединяла в своем пространстве творческие замыслы, впоследствии раздробленные Ахматовой на разные поэтические единства (циклы). Однако возможность их совмещения в едином *целом* и органичного существования в нем доказывает их принадлежность к общему глобальному замыслу, к выражению которого, по всей видимости, Ахматова стремилась на протяжении всей творческой истории «Поэмы без героя».

¹ Ахматова, А. А. Энума Элиш // Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. Т. 3. С. 317–318.

² Серова, М. В. Петербургский эпизод в «ташкентской драме» Анны Ахматовой. С. 93.

Заключение

«Поэма без героя», первые замыслы и редакции которой датируются началом 1940-х, прошла сквозь все позднее творчество Ахматовой. История ее создания – диаграмма изменения поэтики и черт художественного сознания поэта в 1940–1960-е годы, а также его миссии: от голоса, принявшего на себя роль античного хора (по мысли И. Бродского), предполагающего растворение в голосах миллионов сограждан – к миссии говорить за все поколение. Как следствие, в вариантах редакций «Поэмы...» прослеживается изменение стилевой манеры поэта – по Л. Г. Кихней¹, от лиро-эпической манеры, включающей «аспект взаимоотношений личности и истории, личности и времени» (первоначальный взгляд лирического «я», в первых редакциях устремленный из «башни 40-го года» преимущественно в прошлое) – через «воплощение народного сознания» (мерцание неподцензурных, «лагерных» строф в редакциях 1950-х годов) – к «ассоциативному сцеплению (скрепляющей основой выступает память) разнородных элементов внешнего и внутреннего мира» (максимальное усложнение субъектной организации «Поэмы», демонстрирующей множественность «точек зрения»: и отстраненного наблюдателя – «всевидящего автора» – до «подсудимой»).

С точки зрения текстологов, исследовавших рукописи поэта, а также многочисленные списки «Поэмы без героя», произведение к настоящему моменту существует в девяти редакциях. Вместе с тем, обращение к уровням правки каждой из редакций «Поэмы...» свидетельствуют о ее непрерывном движении, связанным со стремлением Ахматовой придать завершение ее звучанию. *Целое* поэмы представляет собой не только совокупность девяти редакций, на основании которых был составлен критически установленный текст, но и – вариантов, незримо существующих «на стыке» редакций, а также ее отражений в зеркалах балетного либретто и «Прозы о Поэме» – единствах, также обнаруживающих вариативность и служащих формами завершения произведения.

¹ Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

Множественность вариантов завершения «Поэмы...», а также ее биографическая значимость для автора, предопределила возникновение мифологии о ее «магической ворожбе», а, следовательно, и особого литературоведческого языка описания «своевольного» произведения, утвердившегося в ахматоведении.

Стягивание в пространство «Поэмы...» других фактов позднего творчества поэта, зыбкость ее границ свидетельствуют о монолитности замысла, развивающегося на протяжении всего периода. Наличие общих для нескольких поэтических единств строф, «мерцающих» в редакциях «Поэмы...», случаи автоцитации определяют продолжение каждого из незавершенных поздних произведений – друг в друге, их многоголосное звучание.

Часто встречающаяся общность структуры предполагающая предварение поэтического текста прозаическим фрагментом «Вместо предисловия», который представляет собой творческую историю произведения и / или его метаописание («Путем всея земли», «Реквием», «Северные элегии»), предопределяет заложенную в них потенциальную незавершенность, обусловленную незавершимостью художником образа собственной жизни.

Целостность «Поэмы без героя» определяется единством всех ее уровней: усложнение субъектной организации задает разнообразие строфики, специфический характер разворачивания сюжета обуславливает бесконечный ряд параллельных линий, увиденных автором, обладающим особым, «двойным» зрением. Вариативность поэмы на протяжении девяти редакций позволяет проследить, как история самоубийства влюбленного драгуна оборачивается не только одной из трагических смертей эпохи «богемной, праздничной жизни с маскарадными переодеваниями, когда видимость казалась ярче и интереснее сущности, когда легко наносили обиды и жили, стараясь не отвечать ни за что»¹. Обнаруживая принципиальную незавершимость, трагический сюжет «Поэмы» обращен поэтом в прошлое, в историю и культуру, последовательно, от XIX столетия – через основание Петербурга – к трагедиям Шекспира и

¹ Н. И. Попова, О. Е. Рубинчик. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. С. 89.

средневековому театру, достигая мифологического времени, соотносясь, тем самым, с сюжетом «Путем всея земли». Вместе с тем, устремляясь также в будущее, в отличие от «Китежанки», сюжет «Поэмы...» определяет другую причину незавершимости произведения, связанную с самоощущением Ахматовой, с одной стороны, современницы и совиновности поколения эпохи 1913 года, с другой – его судьи. Если завершение «Реквиема» стало возможным после освобождения Льва Гумилева, что дало возможность Ахматовой отстраниться от личного горя, то размышления о трагическом поколении позволяют поэту лишь вновь и вновь, в разных сюжетах воплощать мысль, высказанную уже в «Реквиеме»: «Показать бы тебе, насмешнице», принимая на себя и вину всего поколения, и миссию ее искупления.

Способность Ахматовой к преодолению времени и пространства, видению «начал» и «концов», возможность легко перемещать точку зрения в кануны 1914-го и 1941-го, позволяют объять собственную судьбу, закрепить ее в памяти, утвердить в поэтическом слове, служащим «мостом во все времена, способом соединения временного и вечного»¹.

Именно поэтому молчание, груз которого подобен «арктическим льдам», связанное и с характером эпохи, и с невозможностью выразить в слове принципиально невыразимое (уходящее в музыку или «Другую»), оборачивается в «Седьмой элегии», «Венке мертвым» и «Эпилоге» «Поэмы без героя» стремлением говорить, отзываясь голосами двойника из лагеря, ушедших поэтов и современников. Попытка завершить образ жизни в памяти и слове становится вызовом смерти, которая в поэтическом мире Ахматовой связана с беспомощностью и, как следствие, молчанием: «Но я его когда-нибудь нарушу, / Чтоб смерть позвать к позорному столбу».

¹ Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. [Электронный ресурс]. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-tajny-remesla/ideya-sobiraniya-mira.htm> (дата обращения: 01.03.2017).

Список литературы

Издания творческого наследия Анны Ахматовой

Отдельные издания, посвященные публикации «Поэмы без героя»

1. Ахматова, А. А. Поэма без героя / А. А. Ахматова ; сост., вступ. ст., прим. Р. Д. Тименчика. – М. : Изд-во МПИ, 1989. – 389 с.
2. «Петербургские сны Анны Ахматовой»: «Поэма без героя»: (опыт реконструкции текста) / А. А. Ахматова ; сост., вступ. ст., реконструкция текста и коммент. С. А. Коваленко. – СПб. : Росток, 2004. – 367 с. – (Неизвестный XX век).
3. Ахматова, А. А. Поэма без героя. Фотоверсии / А. А. Ахматова. – СПб. : Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 2007. – 71 с.
4. Ахматова, А. А. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории / А. А. Ахматова ; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. – СПб. : ИД «Миръ», 2009. – 1488 с.

Собрания сочинений А. Ахматовой

5. Ахматова, А. А. Соч. : в 2 т. / А. А. Ахматова ; [сост., подгот. текста, коммент. Э. Г. Герштейн, Л. А. Мандрыкиной, В. А. Черных]. – М. : Худож. лит., 1986.
6. Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 2 т. / А. А. Ахматова ; [под ред. Н. Н. Скатова ; сост., подгот. текста М. М. Кралина]. – М. : Правда, 1990. – (Б-ка «Огонек»).
7. Ахматова, А. А. Собр. соч. : в 6 т. / А. А. Ахматова ; [сост., подгот. текста, коммент. Н. В. Королевой]. – М. : Эллис Лак, 1998–2005.

Сборники стихотворений А. Ахматовой

8. Ахматова, А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова ; [вступ.ст. А. А. Суркова ; сост., подгот. текста, примеч. В. Ж. Жирмунского]. – Л. : Сов. писатель, 1976. – 558 с.
9. Ахматова, А. А. Стихотворения и поэмы / А. А. Ахматова ; [сост., предисл., коммент. Л. П. Быкова]. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1987. – 496 с.
10. Ахматова, А. А. Стихи и проза / А. А. Ахматова ; [вступ. ст. Д. Т. Хренкова ; примеч. Э. Г. Герштейн]. – Грозный : Чечено-ингуш. изд-во, 1989. – 365 с.
11. Ахматова А. А. «Я – голос ваш...»: сб. / А. А. Ахматова ; вступ. ст. Д. Самойлова. – М. : Книжная Палата, 1989. – 381 с. – (Попул. б-ка).

Издания сочинений А. Ахматовой на английском языке

12. Akhmatova, A. Poem without a Hero and Selected Poems / A. Akhmatova ; [introduction by J. Brodsky ; selected and translated by Lyn Coffin]. – NY ; London : W. W. Norton Company, 1983. – 104 p.
13. Akhmatova, A. Selected Poems / A. Akhmatova ; [translated by D. M. Thomas]. – London : Vintage books, 2009. – 158 p.

Записные книжки А. Ахматовой

14. Ахматова, А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / А. А. Ахматова ; сост., подгот. текста К. Н. Суворова ; вступ. ст. Э. Г. Герштейн. – М. ; Torino : Российский государственный архив литературы и искусства на русском языке : Giulio Einaudi editore s. p. a., 1996. – 800 с.

Мемуарно-критические источники

15. Бутанян, Н. Г., Чарная, М. Г. Петербург Серебряного века. Дома, события, люди / Н. Г. Бутанян, М. Г. Чарная. – СПб. : Лениздат, 2002. – 256 с.

16. Виленкин, В. Я. В сто первом зеркале / В. Я. Виленкин. – М. : Сов. писатель, 1987. – 320 с.
17. Воспоминания об Анне Ахматовой / [сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных ; коммент. А. В. Курт, К. М. Поливанова]. – М. : Сов. писатель, 1991. – 719 с.
18. Герштейн, Э. Г. Мемуары / Э. Г. Герштейн. – СПб. : Инапресс, 1998. – 521 с.
19. Копылов, Л. Ю., Позднякова, Т. С. Послесловие: Мартовские дни 1966 года / Л. Ю. Копылов, Т. С. Позднякова. – СПб. : Невский Диалект, 2006. – 64 с.
20. Кралин, М. М. Артур и Анна: Роман в письмах / М. М. Кралин. – Л. : Ленинградская панорама, 1990. – 223 с.
21. Латманизов, М. В. Разговоры с Ахматовой / М. В. Латманизов // Русская литература. – 1989. – № 3. – С. 67–96.
22. Лихачев, Д. С. Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет : в 3 т. Т. 3 / Д. С. Лихачев. – СПб. : АРС, 2006. – 245 с.
23. Лукницкая, В. К. Николай Гумилев. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких / В. К. Лукницкая ; [ред. Н. А. Чечулина]. – Л. : Лениздат, 1990. – 302 с.
24. Мандельштам, Н. Я. Вторая книга: Воспоминания / Н. Я. Мандельштам ; [подгот. текста, предисл., примеч. М. К. Поливанова]. – М. : Моск. рабочий, 1990. – 560 с.
25. Мочалова, О. А. Голоса Серебряного века / О. А. Мочалова ; [сост., предисл. и коммент. А. Л. Евстигнеевой]. – М. : Молодая гвардия, 2004. – 302 с.
26. Николай Гумилев в воспоминаниях современников / ред.-сост. В. Крейд. – Репринт. изд. – М. : Вся Москва, 1990. – 318 с.
27. Русские писатели XX века: биограф. слов. / сост. П. А. Николаев. – М. : Большая Рос. энцикл. : Рандеву, 2000. – 808 с.
28. Тименчик, Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 1960-е годы : в 2 т. / Р. Д. Тименчик. – Изд. 2-е, испр. и расшир. – М. : Мосты культуры ; Иерусалим : Гешарим, 2014. – Т. 1. – 589 с.; Т. 2. – 621 с.

29. Тихвинская, Л. И. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России. 1908–1917 / Л. И. Тихвинская. – М. : Молодая гвардия, 2005. – 527 с.
30. Черных, В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой / В. А. Черных. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М. : Индрик, 2008. – 768 с.
31. Чуковская, Л. К. Записки об Анне Ахматовой : в 3 т. / Л. К. Чуковская. – М. : Время, 2007. – Т. 1 : 1938–1941. – 590 с.; Т. 2 : 1952–1962. – 911 с.; Т. 3 : 1963–1966. – 637 с.

Издания на английском языке

32. Harrington, A. K. Anna Akhmatova's biographical myth-making: Tragedy and melodrama / A. K. Harrington // Slavonic and East European Review. – 2011. – Vol. 89 (3). – P. 455–493.
33. Venclova, T. Hinsey, E. Meetings with Anna Akhmatova / T. Venclova, E. Hinsey // New England Review. – 2014. – Vol. 34 (3–4). – P. 170–182.
34. Voronina, O. “We started the Cold War”: A hidden message behind Stalin's attack on Anna Akhmatova / O. Voronina // Cold War Cultures: Perspectives on Eastern and Western European Societies. – 2012 – March. – P. 55–75.

Научная литература

Исследования, посвященные творчеству А. Ахматовой

35. Анна Ахматова: Pro et contra : антол. : в 2 т. / сост. С. А. Коваленко ; вступ. ст. Н. Н. Скатова. – СПб. : Изд-во Рус. Христиан. гуманист. ин-та, 2001. – Т. 1. – 964 с.; Т. 2. – 992 с. – (Сер. «Русский путь»).
36. Ахвердян, Г. Р. «Демон сам с улыбкой Тамары». (Образ Другого поэта в «Поэме без героя» Анны Ахматовой) / Г. Р. Ахвердян // Вопросы филологии. – 2005. – Вып. 1. – С. 20–28.
37. Ахвердян, Г. Р. Восхождение к символу: лицо и название в «Поэме без

- героя» Анны Ахматовой / Г. Р. Ахвердян // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 4. – Симферополь : Крымский архив, 2006. – Вып. 4. – С. 86–96. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
38. Ахвердян, Г. Р. Портрет Героини «Поэмы без героя» Анны Ахматовой: (к проблеме «И кто автор и кто герой?») / Г. Р. Ахвердян // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 6. – Симферополь : Крымский архив, 2008. – С. 116–131. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
39. Ахвердян, Г. Р. О стихотворении Анны Ахматовой «Отрывок» («...И мне показалось, что это огни...») / Г. Р. Ахвердян // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 7. – Симферополь : Крымский архив, 2009. – С. 182–185. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
40. Берлин, И. «Я незаслуженно получил бессмертие в ее поэзии». (Из переписки) / И. Берлин // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 7. – Симферополь : Крымский архив, 2009. – С. 3–30. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
41. Бродский, И. А. Скорбная муза / И. А. Бродский // Юность. – 1989. – № 6. – С. 65–71.
42. Бурдина, С. В. Лирический эпос Анны Ахматовой: пространство памяти культуры : учеб. пособие по спецкурсу / С. В. Бурдина. – Пермь : Перм. ун-т, 2007. – 345 с.
43. Быков, Л. П. «Все это нашим будет и про нас»: А. Ахматова // Быков, Л. П. От автора. – Екатеринбург : ИД Сократ, 2007. – С. 46–55.
44. Быков, Л. П., Подчиненов, А. В., Снигирева, Т. А. Русская литература XX века: проблемы и имена : кн. для учителей и учащихся / Л. П. Быков, А. В. Подчиненов, Т. А. Снигирева. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1994. – 181 с.
45. Вербловская, И. С. Мемориальные доски в свете ахматовского Петербурга /

- И. С. Вербловская // Седьмые Ахматовские чтения. Петербургский диагноз : сб. – СПб. : Музей А. Ахматовой в Фонтанном Доме, 2002. – С. 42–49.
- 46.Верхейл, К. Тишина у Ахматовой / К. Верхейл // Царственное слово : [сб.]. – М. : Наследие, 1992. – С. 14–20. – (Ахматовские чтения ; вып. 1).
- 47.Виноградов, В. В. О поэзии Анны Ахматовой (стилистические наброски) / В. В. Виноградов. – Л. : Изд-во б. Фонетического ин-та яз., 1925. – 165 с. – (Труды Фонетического института практического изучения языков).
- 48.Волков, С. М. Диалоги с Иосифом Бродским / С. М. Волков. – М. : Эксмо, 2012. – 448 с.
- 49.Гаспаров, М. Л. Стих Ахматовой: четыре его этапа / М. Гаспаров // Литературное обозрение. –1989. –№ 5 – С. 26–28.
- 50.Герштейн, Э. Г. Заметки о «Поэме без героя» Анны Ахматовой / Э. Г. Герштейн // Петербургский журнал. – 1993. – № 1/2. – С. 61–64.
- 51.Гончарова Н. Г. «Путем всея земли» как «новая интонация» в поэзии Анны Ахматовой / Н. Г. Гончарова // Русская словесность. – 1998. – № 2. – С. 27–33.
- 52.Гончарова, Н. Г. О так называемых «дневниковых записях» Анны Ахматовой / Н. Гончарова // Вопросы литературы. – 2011. – № 3, май–июнь. – С. 327–357.
- 53.Гурвич И. А. Анна Ахматова: традиции и новое мышление / И. А. Гурвич // Russian literature. – 1997. – Vol. 41 (2). – P. 121–195.
- 54.Демидова, А. С. Поэма без героя / Анна Ахматова. Ахматовские зеркала: комментарий актрисы / А. С. Демидова. – М. : ПРОЗАиК, 2009. – 400 с.
- 55.Дзуцева, Н. В. «...и таинственный песенный дар». (Фрагментарная форма в творчестве А. Ахматовой) / Н. В. Дзуцева // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература : исследования и материалы. – Иваново : ИвГУ, 1998. – С. 128–138.
- 56.Дзуцева, Н. В. Поэтика фрагментарности (к проблеме «тайнописи» А. Ахматовой: пушкинский след) / Н. В. Дзуцева // Болдинские чтения :

- [материалы междунар. науч. конф.]. – Н. Новгород : Вектор ТиС, 2008. – С. 166–183.
57. Добин, Е. С. Поэзия Анны Ахматовой / Е. С. Добин. – Л. : Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1968. – 250 с.
58. Ерохина, И. В. Гений и злодейство: пушкинский подтекст в ахматовском «Реквиеме» / И. В. Ерохина // Вопросы литературы. – 2006. – № 4, июль–август. – С. 198–220.
59. Ерохина, И. В. «Тройное дно» эпилога «Реквиема» Анны Ахматовой: смысломоделлирующая функция реминисценций // «Как в прошедшем грядущее зреет...»: Полувековая парадигма поэтики Серебряного века : сб. науч. работ. – М. : Изд. центр «Азбуковник», 2012. – С. 228–250.
60. Ерохина, И. В. Двойной портрет или двойное зеркало? (Еще раз о «Клеопатре» Анны Ахматовой) / И. В. Ерохина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 1–2. – С. 88–93.
61. Жирмунский, В. М. Творчество Анны Ахматовой / В. М. Жирмунский ; [вступ. ст. Е. Эткинда]. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1973. – 183 с. – (Из истории мировой культуры).
62. Жолковский, А. К., Щеглов, Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приемы – Текст / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов ; [предисл. М. Л. Гаспарова]. – М. : АО Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.
63. Жолковский, А. К. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты / А. К. Жолковский ; отв. ред. Л. Г. Панова. – М. : РГГУ, 2005. – 654 с.
64. Иванов, Вяч. Вс. «Поэма без героя», поэтика поздней Ахматовой и фантастический реализм / Вяч. Вс. Иванов // Ахматовский сборник = Anna Akmatova: recueil d'articles / сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. – Париж : Институт славяноведения, 1989. – С. 131–136.
65. Ивлев, Д. Д. О «главном» герое: («Поэма без героя» Анны Андреевны Ахматовой) / Д. Д. Ивлев // Вестник Чувашского гос. пед. ун-та

- им. И. Я. Яковлева. – Сер. : Языкознание. Лингводидактика. – 2001. – № 3. – С. 14–19.
66. Ионин, Г. Н. Поэма с героем и без него: (Еще раз: Ахматова и Маяковский) / Г. Н. Ионин // Анна Ахматова: поэтика, российский и европейский контекст : сб. науч. ст. – СПб. : Изд-во ГРПУ им. А. И. Герцена, 2001. – С. 75–81.
67. Кац, Б. А., Тименчик, Р. Д. Анна Ахматова и музыка: исследовательские очерки / Б. А. Кац, Р. Д. Тименчик. – Л. : Сов. композитор, 1989. – 336 с.
68. Кихней, Л. Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла / Л. Г. Кихней. – М. : Изд-во АО «Диалог-МГУ», 1997. – 145 с.
69. Кихней, Л. Г. К пушкинским подтекстам в «Поэме без героя» Анны Ахматовой: (о двух эпитафиях из «Евгения Онегина») / Л. Г. Кихней // А. С. Пушкин и русская литература : материалы науч. конф. «Всероссийский праздник русского языка, приуроченный к Пушкинским дням», Москва, 2–5 июня 2004 г. / под общ. ред. А. С. Карпова, Е. Л. Шураевой. – М. : Изд-во РУДН, 2004. – С. 70–80.
70. Кихней, Л. Г. «...И очертанья Фауста вдали...»: святочный код как инспирация гетевских рецепций в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. Вып. 5. – Симферополь : Крымский архив, 2007. – С. 75–83. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
71. Кихней, Л. Г. Семантика заглавия и смысловая целостность поэтических книг Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней // Вестник Российского ун-та дружбы народов. – Сер. : Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2010. – № 2. – С. 41–51.
72. Кихней, Л. Г. «Родословная» «Поэмы без героя» Анны Ахматовой: к мотивации интертекстов / Л. Г. Кихней // Некалендарный XX век : [материалы Мусатовских чтений]. – М. : ИЦ «Азбуковник», 2011. – С. 290–314.

73. Кихней, Л. Г., Круглова, Т. С. К проблеме диалога в лирике Анны Ахматовой / Л. Г. Кихней, Т. С. Круглова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 7. – Симферополь : Крымский архив, 2009. – С. 113–133. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
74. Кихней, Л. Г., Шмидт, Н. В. В лабиринтах «петербургской» поэмы Ахматовой / Л. Г. Кихней, Н. В. Шмидт // Вестник Воронежского гос. ун-та. – Сер. : Филология. Журналистика. – 2007. – № 1. – С. 54–59.
75. Козловская, С. Э. Структура художественного пространства в творчестве Анны Ахматовой : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Рос. ун-т дружбы народов. – М., 2008. – 16 с.
76. Корона, В. В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций / В. В. Корона. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 264 с.
77. Котович, А. И. «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама и «Поэма без героя» А. Ахматовой: попытка сопоставления / А. И. Котович // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 7. – Симферополь : Крымский архив, 2009. – С. 156–162. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
78. Кравцова, И. «Северные элегии» Анны Ахматовой (опыт интерпретации целого) / И. Кравцова // Russian Literature. – 1991. – Vol. XXX. – P. 303–315.
79. Крайнева, Н. И. К реконструкции текста ранних редакций «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / Н. И. Крайнева // Некалендарный XX век : материалы Всерос. семинара 2003 г. – В. Новгород : ИПЦ НовГУ, 2003. – С. 43–58.
80. Крайнева, Н. И. О некоторых текстологических проблемах публикации «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / Н. И. Крайнева // «Свет мой канет в бездну. Я вам оставлю луч...»: сб. публ., ст. и материалов, посвящ. памяти В. В. Мусатова. – В. Новгород : ИПЦ НовГУ, 2003. – С. 136–155.
81. Крайнева, Н. И. Источники для изучения творческой истории «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / Н. И. Крайнева // Анна Ахматова: эпоха, судьба,

- творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 6. – Симферополь : Крымский архив, 2008. – С. 131–147. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
82. Крайнева, Н. И., Тамонцева, Ю. В., «Поэма опять двоятся и троится...»: к истории создания балетного либретто по «Поэме без героя» и «Прозы о Поэме» Анны Ахматовой / Н. И. Крайнева, Ю. В. Тамонцева // Некалендарный XX век : материалы Всерос. семинара 2003 г. – В. Новгород : ИПЦ НовГУ, 2003. – С. 58–66.
83. Кружков, Г. «Ты опоздал на много лет...». Кто герой «Поэмы без героя»? [Электронный ресурс] / Г. Кружков. – URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kruzhkov-ty-opozdal-na-mnogo-let.htm>
84. Кралин, М. М. Победившее смерть слово: статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о ее современниках / М. М. Кралин. – Томск: Водолей, 2000. – 384 с.
85. Крайнева, Н. И., Филатова, О. Д. К вопросу об издании незавершенных произведений: «Поэма без героя» Анны Ахматовой или «Петербургские сны» С. А. Коваленко? / Н. И. Крайнева, О. Д. Филатова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский научный сборник. – Вып. 5. – Симферополь : Крымский архив, 2007. – С. 84–125. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
86. Лейдерман, Н. Л. Бремя и величие скорби: («Реквием» в контексте творческого пути Анны Ахматовой) / Н. Л. Лейдерман // Урал. – 1994. – № 12. – С. 207–227.
87. Лекманов, О. А. Концепция «Серебряного века» и акмеизма в записных книжках А. Ахматовой / О. А. Лекманов // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 46. – С. 216–230.
88. Лиснянская, И. Л. «У шкатулки ж тройное дно...» / И. Л. Лиснянская // Литературное обозрение. – 1989. – № 5. – С. 34–36.
89. Лиснянская, И. Л. Музыка «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / И. Л. Лиснянская. – М. : Худ. лит., 1991. – 158 с.

90. Лосев, Л. Герой «Поэмы без героя» / Л. Лосев // Ахматовский сборник = Anna Ahkmatova: recueil d'articles / сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. – Париж : Институт славяноведения, 1989. – С. 109–122.
91. Мейлах, М. Б. Об именах Ахматовой: I. Анна / М. Б. Мейлах // Russian Literature. – 1975. – Vol. 10–11. – P. 33–59.
92. Мейлах, М. Б. «Свою меж вас еще оставив тень...» / М. Б. Мейлах // Литературное обозрение. – 1989. – № 5/6. – С. 95–100.
93. Мейлах, М. Б., Топоров, В. Н. Ахматова и Данте / М. Б. Мейлах, В. Н. Топоров // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. – 1972. – Vol. XV. – P. 29–75.
94. Мешков, В. А. Анна Ахматова: Тайна «крымского изгнания» / В. А. Мешков. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2014. – 208 с.
95. Мних, Р. О кодах Ахматовой / Р. Мних // «Образ мира в слове явленный...»: сб. в честь 70-летия проф. Ежи Фарыно / [под ред. Р. Бобрыка, Ю. Урбан, Р. Мниха]. – Седльце, 2011. – С. 527–532.
96. Мок-Бикер, Э. «Коломбина десятых годов...»: книга об Ольге Глебовой-Судейкиной / Э. Мок-Бикер ; [пер. с фр. ; коммент. Н. Поповой]. – СПб. : АО «Арсис» ; Париж : Гржебин, 1993. – 204 с.
97. Мусатов, В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой / В. В. Мусатов. – М. : Словари.ру, 2007. – 496 .
98. Найман, А. Г. Опыт чтения нескольких поздних стихотворений Ахматовой / А. Г. Найман // Ахматовский сборник = Anna Ahkmatova: recueil d'articles / сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. – Париж : Институт славяноведения, 1989. – С. 123–130.
99. Найман, А. Г. «Вот с какой точки нужно смотреть на предмет!»: По поводу споров о прототипе героя поэмы А. А. Ахматовой «Поэма без героя» / А. Г. Найман // Русская мысль. – 1995. – № 4069, 16–22 марта. – С. 13.
100. Найман, А. Г. Рассказы о Анне Ахматовой / А. Г. Найман. – М. : АСТ : Зебра Е, 2008. – 384 с.

101. Недоброво, Н. В. Анна Ахматова / Н. В. Недоброво // Русская мысль. – 1915. – № 7. – С. 50–68.
102. Нива, Ж. Барочная поэма / Ж. Нива // Ахматовский сборник = Anna Ahkmatova: recueil d'articles / сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. – Париж : Институт славяноведения, 1989. – С. 99–108.
103. Николеску, Т. Карло Риччо. Материалы для критического издания «Поэмы без героя» Анны Ахматовой [Электронный ресурс] / Т. Николеску // Новый мир. – 1998. – № 2. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/2/zarkn-pr.htm
104. Павловский, А. И. Анна Ахматова: очерк творчества / А. И. Павловский. – Л. : Лениздат, 1966. – 191 с.
105. Павловский, А. И. Анна Ахматова: жизнь и творчество : кн. для учителя / А. И. Павловский. – М. : Просвещение, 1991. – 192 с.
106. Павловский, А. И. XX век: катастрофичность мира и художественное сознание эпохи: (роман «Пирамида» Л. Леонова и «Поэма без героя» А. Ахматовой) / А. И. Павловский // Леонид Леонов и русская литература XX века : материалы юбил. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения Л. М. Леонова. – СПб. : Наука, 2000. – С. 50–56.
107. Павловский А. И. Поэма начала и роман конца: (роман «Пирамида» Л. Леонова и «Поэма без героя А. Ахматовой») / А. И. Павловский // Русская литература. – 1999. – № 4. – С. 68–73.
108. Платонова, Ю. В. О заглавии «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / Ю. В. Платонова // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 6. – Симферополь : Крымский архив, 2008. – С. 147–158. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
109. Платонова, Ю. В. Вопрос о сюжете редакций «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / Ю. В. Платонова // Культура и текст. – 2011. – № 12. – С. 218–223.

110. Платонова, Ю. В. Сюжетная структура «Поэмы без героя» Анны Ахматовой : дис. ... канд. филол. наук / Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск, 2009. – 192 с.
111. Поберезкина, П. Е. Из комментария к драме Анны Ахматовой «Энума Элиш» / П. Е. Поберезкина // «Я всем прощение дарую...» : Ахматовский сборник / сост. Н. И. Крайнева ; под общ. ред. Д. Макфадыена и Н. И. Крайневой. – М. ; СПб. : Альянс-Архео, 2006. – С. 465–473.
112. Попова, Н. И., Рубинчик, О. Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом / Н. И. Попова, О. Е. Рубинчик. – СПб. : Невский Диалект, 2012. – 160 с.
113. Рубинчик, О. Е. Анна Ахматова и советская цензура : ст. 2 / О. Е. Рубинчик // Печать и слово Санкт-Петербурга : сб. науч. тр. [по материалам Петербургских чтений – 2004]. – СПб. : Петерб. ин-т печати, 2005. – С. 183–191.
114. Рубинчик, О. Е. «Там за островом, там за садом...»: тема Китежа у Анны Ахматовой / О. Е. Рубинчик // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 3. – Симферополь : Крымский архив, 2005. – С. 46–66. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
115. Седакова, О. А. Шкатулка с Зеркалом: об одном глубинном мотиве А. А. Ахматовой / О. А. Седакова // Труды по знаковым системам. – Вып. XVII. – Тарту : ТГУ, 1984. – С. 93–108. – (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та).
116. Седакова, О. А. «И почему у нас совесть и страх» : к юбилею Анны Ахматовой [Электронный ресурс] / О. А. Седакова. – URL: <http://olgasedakova.com/Poetica/235>
117. Серова, М. В. «А столетняя чаровница вдруг очнулась...» / М. В. Серова // Вестник Удм. гос. ун-та. – Сер. : Филология. – 1999. – С. 99–114.

118. Серова, М. В. «Сожженная драма» А. Ахматовой, или история одного безумия / М. В. Серова // Драма и театр: сб. науч. тр. – Вып. 3. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 157–170.
119. Серова, М. В. «Записные книжки» Анны Ахматовой – творческая лаборатория поэта / М. В. Серова // Вестник Новосиб. гос. ун-та. – Сер. : История, филология. – 2003. – Т. 2. – Вып. 1. – С. 35–42.
120. Серова, М. В. «Отравленное вино, или тайна Федры» в поэтическом мире А. Ахматовой / М. В. Серова // Проблема автора в художественной литературе : межвуз. сб. науч. тр. – Ижевск : [УдГУ], 2003. – С. 235–258.
121. Серова, М. В. «Петербургский эпизод» в «ташкентской драме» Анны Ахматовой / М. В. Серова // Известия Урал. гос. ун-та. – Сер. 2 : Гуманитар. науки: история, филология, искусствоведение. – 2003. – Вып. 6. – С. 93–100.
122. Серова, М. В. Анна Ахматова. Книга Судьбы: (феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутрискруктурных взаимодействий) / М. В. Серова ; [науч. ред. И. В. Фоменко]. – Ижевск ; Екатеринбург : [б. и.], 2005. – 438 с.
123. Серова, М. В. «Онегина воздушная громада...»: (К вопросу о структурных моделях «Поэмы без героя» Анны Ахматовой) / М. В. Серова // Филологические науки. – 2003. – № 3. – С. 12–20.
124. Серова, М. В. Петербургский эпизод в «ташкентской драме» Анны Ахматовой / М. В. Серова // Известия Уральского государственного университета. – 2003. – №28. – С. 93–99.
125. Служевская, И. Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы / И. Служевская. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – 136 с.
126. Смирнова, Н. Ю. Символизм как текст культуры в творческом сознании Анны Ахматовой : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Иван. гос. ун-т. – Иваново, 2004. – 21 с.
127. Снигирева, Т. А. Феномен «поздней Ахматовой» / Т. А. Снигирева // Творчество А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева в контексте русской поэзии

- XX века : материалы междунар. науч. конф. / [под ред. Л. Г. Кихней]. – Тверь : Изд-во Твер. гос. ун-та, 2004. – С. 55–65.
128. Снигирева, Т. А. «Я» и «мы» в поздней лирике Анны Ахматовой / Т. А. Снигирева // Проблемы языковой концептуализации и категоризации действительности : материалы междунар. конф. «Язык. Система. Личность» / [под ред. Т. А. Гридиной]. – Екатеринбург : УрГПУ, 2004. – С. 109–117.
129. Снигирева, Т. А., Подчиненов, А. В. «Вечные собеседники»: библейский и пушкинский эпиграф в творчестве Ф. Достоевского и А. Ахматовой / Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов // Век девятнадцатый и век двадцатый русской литературы: реальности диалога : [моногр.]. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 183–196.
130. Соколов, А. Г. Акмеизм и творчество А. Ахматовой // Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века : учебник. – М. : Высшая школа, 1979.
131. Таборисская, Е. М. Система авторских метатекстов в «Евгении Онегине» Пушкина и «Поэме без героя» Ахматовой / Е. М. Таборисская // Филологические записки. – 2007. – Вып. 26. – С. 5–18.
132. Тагильцев А. В. Лирические циклы Анны Ахматовой 1940-х – 1960-х гг. : проблема художественной целостности : дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2003. – 200 с.
133. Тименчик, Р. Д. К семиотической интерпретации «Поэмы без героя» / Р. Д. Тименчик // Труды по знаковым системам. – Вып. IV. – 1973. – С. 438–442. – (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та).
134. Тименчик, Р. Д. Текст в тексте у акмеистов // Труды по знаковым системам. – Вып. XIV. – 1981. – С. 65–75. – (Уч. зап. Тартуского гос. ун-та).
135. Тименчик, Р. Д. Чужое слово у Ахматовой / Р. Д. Тименчик // Русская речь. – 1989. – № 3. – С. 33–36.
136. Тименчик, Р. Д. Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений / Р. Д. Тименчик // Эткиндовские чтения I : сб. ст. по

- материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда (27–29 июня 2000 г.) / [под ред. П. Л. Вахтина, А. А. Долинина, Б. А. Каца и др.]. – СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2003. – С. 228–236.
137. Тименчик, Р. Д. «Записные книжки» Анны Ахматовой. Из «Именного указателя» / Р. Д. Тименчик // Эткиндовские чтения II–III. Сборник статей по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. – СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2006. С. 214–275.
138. Топоров, В. Н. «Без лица и названья...»: (к реминисценции символического образа) / В. Н. Топоров // Тезисы докладов IV летней школы по вторичным моделирующим системам, 17–24 авг. 1970 г. – Тарту, 1970. – С. 103–109.
139. Топоров, В. Н. «Поэма без героя» Анны Ахматовой в ритуальном аспекте / В. Н. Топоров // Анна Ахматова и русская культура начала XX века : тез. конф. – М., 1989.
140. Топоров, В. Н. Об ахматовской нумерологии и ноуменологии / В. Н. Топоров // Тайны ремесла : [сб.] / ред.: Н. В. Королева, С. А. Коваленко. М. : Наследие, 1992. – (Ахматовские чтения ; вып. 2).
141. Топоров, В. Н. Ахматова и Блок (к проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой) // Петербургский текст русской литературы : избр. тр. / В. Н. Топоров. – СПб. : Искусство-СПБ, 2003. – С. 372–480.
142. Топоров, В. Н. Об историзме А. Ахматовой // Петербургский текст русской литературы : Избр. тр. / В. Н. Топоров. – СПб. : Искусство-СПБ, 2003. – С. 263–371.
143. Тропкина, Н. Е. О происхождении двух образов народного театра в «Поэме без героя» А. Ахматовой / Н. Е. Тропкина // Русская литература и фольклорная традиция : сб. науч. тр. – Волгоград : ВГПИ, 1983. – С. 112–118.

144. Тропкина, Н. Е. Вариативность «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / Н. Е. Тропкина // Литература и фольклор. Вопросы поэтики : межвуз. сб. науч. тр. – Волгоград : ВГПИ, 1990. – С. 131–140.
145. Умников, С. Д. Краткая ахматовская энциклопедия: от А до Я. Тысяча слов – кратких справок / С. Д. Умников. – Л. : [б. и.], 1991. – 111 с.
146. Финкельберг, М. О герое «Поэмы без героя» / М. Финкельберг // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 207–224.
147. Хейт, А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма / А. Хейт ; пер. с англ. – М. : Радуга, 1991. – 432 с.
148. Хренков, Д. Т. Анна Ахматова в Петербурге – Петрограде – Ленинграде / Д. Т. Хренков. – Л. : Лениздат, 1989. – 222 с.
149. Цивьян, Т. В. Заметки к дешифровке «Поэмы без героя» / Т. В. Цивьян // Труды по знаковым системам. – Вып. V. – 1971. – С. 255–277. – (Уч. зап. Тартуского ун-та).
150. Цивьян, Т. В. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности / Т. В. Цивьян // Ахматовский сборник = Anna Ahmatova: recueil d'articles / сост. С. Дедюлин и Г. Суперфин. – Париж : Институт славяноведения, 1989. – С. 123–130.
151. Цивьян, Т. В. О метапоэтическом в «Поэме без героя» / Т. В. Цивьян // Лотмановский сборник. – № 1. – М. : ОГИ, 1995. – С. 611–618.
152. Цивьян, Т. В. Мандельштам и Ахматова: к теме диалога / Т. В. Цивьян // Столетие Мандельштама : материалы симпозиума / [ред.-сост Р. Айзелвуд, Д. Майерс]. – Tenaflly : Эрмитаж, 1994. – С. 21–29.
153. Цивьян, Т. В. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте (поэтика Анны Ахматовой) / Т. В. Цивьян // Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – С. 169–183.
154. Цивьян, Т. В. Об одном ахматовском способе введения чужого слова: эпиграф / Т. В. Цивьян // Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – С. 184–195.

155. Цивьян, Т. В. «Поэма без героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст – читатель») / Т. В. Цивьян // Цивьян, Т. В. Семиотические путешествия. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. – С. 159–168.
156. Черных, В. А. Рукописное наследие Ахматовой и проблемы его публикации / В. А. Черных // Царственное слово : [сб.]. – М. : Наследие, 1992. – С. 207–216. – (Ахматовские чтения ; вып. 1).
157. Черных, В. А. Блоковская легенда в творчестве Ахматовой / В. А. Черных // Серебряный век в России. Избранные страницы / [ред. Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян]. – М. : Радикс, 1993. – С. 275–298.
158. Черных, В. А. Творчество Н. С. Гумилева в поздней оценке А. Ахматовой [Электронный ресурс] / В. А. Черных // Гумилевские чтения – 1996 : материалы междунар. конф. филологов-славистов, 15–17 апр. 1996 г. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. гуманитар. ун-та профсоюзов, 1995. – URL: <http://textarchive.ru/c-1354425.html>
159. Черных, В. А. Мифоборчество и мифотворчество Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 3. – Симферополь : Крымский архив, 2005. – С. 3–22. – Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
160. Черных, В. А. О метрике и строфике «Поэмы без героя» Анны Ахматовой / В. А. Черных // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 10. – Симферополь : Крымский архив, 2012. – С. 119–125.
161. Чуковская, Л. К. Соч. : в 2 т. Т. 2 : Публицистика; отрывки из дневника; открытые письма и др. / Л. К. Чуковская ; подгот. текста, коммент. Е. Ц. Чуковской, Ж. О. Хавкиной. – М. : Арт-Флекс, 2001. – 687 с.
162. Чуковская, Л. К. Герой «Поэмы без героя» / Л. К. Чуковская // Знамя. – 2004. – № 9. – С. 128–141.
163. Шарлаимова, Л. Блоковская тема в «Поэме без героя» А. Ахматовой / Л. Шарлаимова // Вопросы русской литературы / ред. коллегия: проф.

- В. А. Цыбенко (отв. ред.) и др. – Новосибирск : [б. и.], 1970. – С. 130–137. – (Науч. тр. Новосиб. гос. пед. ун-та ; вып. 59).
164. Шевчук, Ю. В. Трагическое в лирике А. Ахматовой : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Башк. гос. ун-т. – Уфа, 2004. – 25 с.
165. Шевчук, Ю. В. Тема судьбы поэта и истории отечества в поздней лирике Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество : крымский ахматовский науч. сб. – Вып. 6. – Симферополь : Крымский архив, 2008. – С. 97–115. – (Сер. прил. к журн. «Филологические студии»).
166. Шульц, А. А. Наблюдатель и творец истории: (о «Северных элегиях А. А. Ахматовой») / А. А. Шульц // Русская литература. – 2002 – № 2 – С. 89–97.
167. Эйдинова, В. В. Анна Ахматова. «Внезапная крутизна» стиля // Эйдинова, В. В. Энергия стиля. О русской литературе XX века. – Екатеринбург : Гуманитар. ун-т, 2009. – С. 18–36.
168. Эйхенбаум, Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа / Б. М. Эйхенбаум. – Пг. : [б. и.], 1923. – 53 с.
169. Энг-Лидмейер, Ван дер Ж. П. Простота Ахматовой / Ж. П. Ван дер Энг-Лидмейер // Серебряный век в России. Избранные страницы / [ред. Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Т. В. Цивьян]. – М. : Радикс, 1993. – С. 261–274.

Исследования, посвященные творчеству А. Ахматовой, на английском языке

170. Eng-Liedmeier, Jeanne van der. Reception as a Theme in Achmatova's Later Poetry / Jeanne van der Eng-Liedmeier // Russian Literature. – 1984. – Vol. 15. – Issue 1. – P. 83–150.
171. France, P. Reading Akhmatova / P. France // Forum for Modern Language Studies. – 1997. – Vol. 13 (3). – P. 193–203.
172. Harrington, A. K. Eloquent silence: Akhmatova, mandel'shtam, early cinema, and modernism / A. K. Harrington // Slavonica. – 2012. – Vol. 18 (2). – P. 108–140.

173. Mricz, K. Shadows of the past: Akhmatova's Poem without a hero and Lourié's incantations / K. Mricz // Twentieth-Century Music. – 2008. – Vol. 5. – Issue 1. – P. 79–108.
174. Panova, L. “And slander everywhere”: Akhmatova, readers, admirers, akhmatologists / L. Panova // Russian Literature. – 2012. – Vol. 72 (3/4). – P. 425–502.
175. Verheul, K. The theme of time in the poetry of Anna Axmatova / K. Verheul. – Paris : Mouton, 1971. – 238 с.

Исследования по теории и истории литературы

176. Абрамовских, Е. В. Рецепция незавершенной прозы А. С. Пушкина в русской литературе XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Урал. гос. ун-т. – Екатеринбург, 2000. – 25 с.
177. Абрамовских, Е. В. Дефиниция понятий незаконченного и незавершенного произведения / Е. В. Абрамовских // Новый филологический вестник. – 2007. – № 2. – С. 66–77.
178. Абрамовских, Е. В. Креативная рецепция незаконченных произведений как литературоведческая проблема: на материале дописываний незаконченных отрывков А. С. Пушкина : дис. ... доктора филол. наук / Рос. гос. гуманитар. ун-т. – М. : [б. и.], 2007. – 453 с.
179. Азизян, И. А. Диалог искусств Серебряного века / И. А. Азизян. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 400 с.
180. Бабенко, Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста / Л. Г. Бабенко, И. Е. Васильев, Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 534 с.
181. Барковская, Н. В. Слово и образ в русской поэзии начала XX века / Н. В. Барковская // XX век. Литература. Стил. Стилевые закономерности русской литературы XX века : коллектив. моногр. – Вып. 3. – Екатеринбург : [б. и.], 1998.

182. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
183. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
184. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
185. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. ; под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа : Изд. центр «Академия», 1999. – 556 с.
186. Вишневский, К. Д. Проблемы теории стиха / К. Д. Вишневский. – Л. : Наука, 1984. – 256 с.
187. Галина, М. Двойное зрение: (N-чатка как жанр или полигональная поэзия). [Электронный ресурс] / М. Галина. – URL: <http://www.kreschatik.kiev.ua/12/32.htm>
188. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : КомКнига, 1981. – 144 с.
189. Гаспаров, М. Л. Метр и смысл / М. Л. Гаспаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2012. – 416 с.
190. Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Л. Гаспаров. – М. : Высшая школа, 1993. – 272 с.
191. Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях : учеб. пособие / М. Л. Гаспаров. – [Изд. 3]. – М. : Университет. кн. дом, 2004. – 311 с.
192. Гинзбург, Л. Я. О лирике / Л. Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1964. – 382 с.
193. Гиршман, М. М. Литературное произведение. Теория и практика анализа / М. М. Гиршман. – М. : Высшая школа, 1991. – 160 с.

194. Гиршман, М. М. Литературное произведение. Теория художественной целостности / М. М. Гиршман. – 2-е изд., доп. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 560 с.
195. Гуковский, Г. А. Пушкин и русские романтики / Г. А. Гуковский. – М. : Худож. лит., 1965. – 356 с.
196. Гофман, М. Л. Пропущенные строфы «Евгения Онегина» / М. Л. Гофман // Пушкин и его современники: материалы и исследования. Вып. 33/35 / Комиссия для изд. соч. Пушкина при Отд-нии рус. яз. и словесности Рос. акад. наук. – Пг. : Рос. гос. акад. тип., 1922.
197. Гринцер, П. А. Неоконченное произведение / П. А. Гринцер // Мировое древо : междунар. журн. по теории и истории мировой культуры. – 1997. – № 5.
198. Деррида, Ж. Письмо и различие / Ж. Деррида ; [пер. с фр. В. Лапицкого]. – СПб. : Акад. проект, 2000. – 430 с.
199. Ефимова, С. Н. Записная книжка писателя: стенограмма жизни / С. Н. Ефимова. – М. : Совпадение, 2012. – 392 с.
200. Жирмунский, В. М. Композиция лирических стихотворений / В. М. Жирмунский. – Пг. : ОПОЯЗ, 1921. – 109 с. – ([Сборники по теории поэтического языка ; вып. 4 : Сюжет]).
201. Жирмунский, В. М. Теория стиха / В. М. Жирмунский. – Л. : Сов. писатель, 1975. – 664 с.
202. Жирмунский, В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика : избр. тр. / В. М. Жирмунский ; [вступ. статья Д. С. Лихачева]. – Л. : Наука, 1977. – 405 с.
203. Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. – СПб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.
204. Жолковский, А. К. Блуждающие сны и другие работы / А. К. Жолковский. – М. : Наука, 1994. – 428 с.

205. Зырянов, О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект / О. В. Зырянов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2003. – 548 с.
206. Ингарден, Р. Исследования по эстетике / Р. Ингарден. – М. : Изд-во иностр. лит., 1962. – 572 с.
207. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания : сб. статей / под ред. Гринцера П. А. – М. : Наследие, 1994. – 512 с.
208. Казарин, Ю. В. Поэтический текст как система : моногр. / Ю. В. Казарин. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 260 с.
209. Капинос, Е. В., Куликова, Е. Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века / Е. В. Капинос, Е. Ю. Куликова. – Новосибирск : Институт филологии СО РАН, 2006. – 336 с.
210. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : в 3 т. / [АН СССР, Ин-т мировой литературы]. – М. : Наука, 1964. – 487 с.
209. Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 9. / под ред. Х. Ш. Абдусаматова, А. А. Аникста, В. В. Борисенко и др. – М. : Сов. энцикл., 1978. – 970 стб.
210. Кребель, И. А. Мифопоэтика Серебряного века: опыт топологической рефлексии / И. А. Кребель. – СПб. : Алетейя, 2010. – 592 с.
211. Кольцова, Л. М. Художественный текст через призму авторской пунктуации : автореф. дис. ... д-ра филол. наук/ Воронеж. гос. ун-т. – Воронеж, 2007. – 48 с.
212. Корман, Б. О. Избранные труды по истории и теории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
213. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. Екатеринбург ; Омск : Изд-во Урал. ун-та : Омск. гос. ун-т, 1999. – 272 с.

214. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО : УрГПУ, 2010. – 904 с.
215. Левин, Ю. И. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов, I / Ю. И. Левин // *Slavica Hierosolymitana*. – 1978. – Vol. III. – С. 110–173.
216. Левин, Ю. И. Заметки о поэзии О. Мандельштама тридцатых годов, II / Ю. И. Левин // *Slavica Hierosolymitana*. – 1979. – Vol. IV. – С. 183–213.
217. Левин, Ю. И., Сегал, Д. М., Тименчик, Р. Д., Топоров, В. Н., Цивьян, Т. В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian literature*. – 1974. – № 7/8. – Р. 47–82.
218. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 752 с. (в тексте – ЛЭС).
219. Лихачев, Д. С. Текстология / Д. С. Лихачев. – Л. : Наука, 1983. – 640 с.
220. Лорд, А. Сказитель / А. Лорд ; [пер. с англ., коммент. Ю. А. Клейнер, Г. А. Левитон]. – М. : Восточная лит. РАН, 1994. – 168 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
221. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста : статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю. М. Лотман ; вступ. ст. М. Л. Гаспарова. – СПб. : Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
222. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Ю. М. Лотман. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПб, 2005. – С. 14–285.
223. Лотман, Ю. М. О русской литературе / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2005. – 845 с.
224. Маски: от мифа к карнавалу : материалы науч. конф. «Випперовские чтения – 2007». – Вып. XXXVIII. – Тула : Власта, 2008. – 256 с.
225. Миловидов, В. А. Текст, контекст, интертекст. Введение в проблематику сравнительного литературоведения : пособие по спецкурсу / В. А. Миловидов. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 1998. – 83 с.
226. Минус-прием: вопросы поэтики : межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Н. А. Ермаковой. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2011. – 227 с.

227. Михайлов, Н. Н. Теория художественного текста : учеб. пособие / Н. Н. Михайлов. – М. : Изд. центр «Академия», 2006. – 224 с.
228. Опыты изучения поэмы : сб. науч. трудов / сост. Д. И. Черашняя ; отв. ред., послесл. Е. А. Подшивалова. – Ижевск, 2011. – 460 с.
229. Орлицкий, Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2008. – 845 с.
230. Паперный, З. С. Записные книжки Чехова / З. С. Паперный. – М. : Сов. писатель, 1976. – 389 с.
231. Рейсер, С. А. Основы текстологии / С. А. Рейсер. – 2-е изд. – Л. : Просвещение, 1978. – 176 с.
232. Ронен, О. К истории акмеистических текстов. Опущенные строфы и подтекст / О. Ронен // Slavica Hierosolymitana. – 1978. – Vol. III. – С. 68–74.
233. Седакова, О. А. Прощальные стихи Мандельштама. «Классика в неклассическое время» : беседа Ольги Седаковой. [Электронный ресурс] / О. А. Седакова, А. Струкова. – URL: <http://www.pravmir.ru/proshhalnyie-stihi-mandelshtama-klassika-v-neklassicheskoe-vremya/>
234. Субботин, А. С. Маяковский и Ахматова / А. С. Субботин // Урал. – 1983. – № 6. – С. 177–184.
235. Субботин, А. С. Горизонты поэзии / А. С. Субботин. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1984. – 256 с.
236. Рудзиевская, С. В. Дневник писателя в контексте культуры XX века / С. В. Рудзиевская // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 12–19.
237. Силантьев, И. В. Сюжетологические исследования / И. В. Силантьев. – М. : Языки славянской культуры, 2009. – 224 с.
238. Сильман, Т. И. Заметки о лирике / Т. И. Сильман. – Л. : Сов. писатель, 1977. – 224 с.
239. Снигирева, Т. А. Жанр записных книжек в русской литературе: от документального к художественному // Век девятнадцатый и век двадцатый русской литературы: реальности диалога : моногр. /

- Т. А. Снигирева, А. В. Подчиненов. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2008. – С. 150–169.
240. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект-Пресс, 2001. – 334 с.
241. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического : избр. / В. Н. Топоров. – М. : Изд. группа Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.
242. Трофимова, А. В. Поэтика незаконченных произведений Ф. М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Самарск. гос. соц.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 2016. – 30 с.
243. Тынянов, Ю. Н. Проблемы стихотворного языка : статьи / Ю. Н. Тынянов ; вступ. ст. Н. Л. Степанова. – М. : Сов. писатель, 1965. – 303 с.
244. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов; [изд. подг. Е. А. Годдес, А. П. Чудаков, М. О. Чудакова]. – М. : Наука, 1977. – 577 с.
245. Тынянов, Ю. Н. Литературный факт / Ю. Н. Тынянов ; [вступ. ст., коммент. В. И. Новикова, сост. О. И. Новиковой,]. – М. : Высшая школа, 1993. – 319 с.
246. Тюпа В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – М. : Изд. центр «Академия», 2009. – 336 с.
247. Успенский, Б. А. Семиотика искусства / Б. А. Успенский. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. – 360 с.
248. Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000 – 280 с.
249. Фарыно, Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Е. Фарыно. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. – 639 с.
250. Феномен незавершенного : [коллектив. моногр.] / под общ. ред. [и вступ. ст.] Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. – 528 с.
251. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа,

2002. – 437 с.

252. Эйхенбаум, Б. М. О поэзии / Б. М. Эйхенбаум. – Л. : Сов. писатель, 1969. – 552 с.

253. Эткинд, Е. Г. Материя стиха / Е. Г. Эткинд. – СПб. : Гуманитарный союз, 1998. – 476 с.

254. Эткинд, Е. Г. Проза о стихах / Е. Г. Эткинд.. – СПб. : Знание, 2001. – 448 с.