

# АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ И ИХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

DOI 10.15826/izv2.2017.19.2.026  
УДК 821.161.1-14 Ахматова + 808.1

**А. М. Меньщикова**  
*Уральский федеральный университет*  
Екатеринбург, Россия

## **«ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» В КОНТЕКСТЕ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК АННЫ АХМАТОВОЙ**

Статья посвящена анализу места «Поэмы без героя» А. Ахматовой — незавершенного произведения, создававшегося на протяжении последних 25 лет жизни поэта — в пространстве ее записных книжек, период заполнения которых совпал со временем работы над последними редакциями «Поэмы» в конце 1950-х — начале 1960-х гг. Материал записных книжек Ахматовой и характер их заполнения предопределяет выбор методологии исследования их контекста, которой придерживаются современные литературоведы: пространство за-текстовых записей не может ограничиваться строго бытовой или художественной направленностью, на что указывает и их текстологический анализ. В соответствии с этим тезисом в работе рассматривается, как спонтанность записи, фрагментарность и соположение бытового, художественного и литературно-критического формируют особый контекст записных книжек Ахматовой, иллюстрируя высокую степень диалогичности, связанной с типом художественного сознания поэта и, как следствие, свойственной всему ее позднему творчеству. Текст записных книжек мог быть завершен только самой жизнью, так же, как и бесконечное варьирование «Поэмы без героя», ставшей художественным воплощением биографии Ахматовой. Результатом исследования становится несколько положений, связанных с присутствием «Поэмы без героя» в записных книжках. Среди них — размышления о новаторстве и месте поэмы в историко-литературном процессе, а также попытка задать «правильный» вектор исследования «Поэмы без героя», связанный с дешифровкой образов, установлением ее интертекстуальных и генетических связей, что, в конечном счете, становится еще одним средством «заземления» и прозаического завершения «Поэмы без героя».

**К л ю ч е в ы е с л о в а:** записные книжки Анны Ахматовой; поэтика незавершенного; «Поэма без героя»; контекст; диалогичность; вариативность.

© Меньщикова А. М., 2017

Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. 2017. Т. 19. № 2 (163). С. 92–101

«Поэма без героя», первые замыслы и редакции которой датируются началом 1940-х гг., прошла сквозь все позднее творчество Ахматовой. История ее создания — своеобразное зеркало изменения поэтики и некоторых черт художественного сознания автора в 1940–1960-е гг. Циклы «Шиповник цветет», «Черепки», «Луна в зените», «Венок мертвым», «Северные элегии», «Реквием» (приобрел статус поэмы только в 1961 г.), фрагменты сожженной драмы «Энума Элиш. Пролог, или Сон во сне» имплицитно или эксплицитно связаны с «Поэмой». Интертекстуальность, включая автоцитацию, система мотивов и образов, специфика авторского зрения и интонации свидетельствуют о монолитности творческого движения поздней Ахматовой. Наличие несомненных взаимосвязей «Поэмы» с параллельно создававшимися художественными текстами обуславливает перспективность исследования «Поэмы» в пространстве записных книжек поэта, период заполнения которых совпадает со временем создания последних, наиболее сложных и объемных, редакций «Поэмы».

Современные исследователи, обращаясь к специфике ведения записных книжек 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» [Подчиненов, Снигирева, с. 326]. Соположение бытового, художественного и литературно-критического в ахматовских записных книжках, которые она называла «Книгой жизни», создает дополнительный контекст, значительное место в котором занимает «Поэма», по многочисленным свидетельствам поэта, в свою очередь, представляющая ее художественную биографию («этот волшебный напиток, лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в мою биографию, как бы увиден<ную> кем-то во сне или в ряде зеркал» [Ахматова, с. 137]). 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...» [Крайнева, с. 890]. Именно взгляд «между зеркалами», по-разному преломляющими биографию, судьбу и эпоху поэта, представляется продуктивным в случае с «Поэмой без героя».

Содержание записных книжек обусловлено 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» [Тименчик, с. 229]. В большинстве случаев, когда преднамеренность последовательных записей невозможно обосновать, обращение к записным книжкам позволяет понять сложность организации полилога или, по Тименчику, «напряженного

диалогического поля» [Тименчик, с. 214] как источника поздней лирики и прозы Ахматовой.

Таким образом, 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 музыка.

Выделяя «во всей этой смеси» доминирующие, большие творческие темы, Э. 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» [Ахматова, с. III]. 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 из «башни 40-ого года», обращения к тайнам ремесла («Пролог») и поминовение, оправдание памяти (речь идет о «непрочитанности» Н. С. Гумилева, корректировании его образа, сформированного представителями первой волны эмиграции). Объединяя в своем генезисе 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 17 записных книжках из 23. Это отдельные строфы, часть из которых так и не вошли ни в одну из 9 редакций или были изменены (очевидно, в результате автоцензуры), прозаические фрагменты, в том числе 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» [Крайнева, с. 1035].

Нередко пространство записных книжек становится для Ахматовой вместилищем так и неопубликованных или впоследствии значительно измененных строф. Например, в записной книжке № 1 (март-сентябрь 1958 г.) помещено шестистишие, датированное 1961 г.: поэт, очевидно, вносит его позже остальных записей, уже после окончания страниц в книжке. По форме это «ахматовская» строфа, название которой — «Маскарадная болтовня» — отсылает к известным строкам из «Поэмы»:

В черном небе звезды не видно,  
Гибель где-то здесь, очевидно,  
Но беспечна, прятна, бесстыдна  
Маскарадная болтовня...

[Крайнева, с. 1458]

Шестистишие не появляется в текстах редакций, несмотря на подпись «Из 1-ой части Поэмы»:

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

[Ахматова, с. 120]

Другой пример — строки, по форме представляющие собой несколько «ахматовских» полустроф под названием «Решка» и «(Из “Решки”)», значительно отличающиеся от вариантов строф, опубликованных в известных на сегодняшний день редакциях «Поэмы»:

*Вариант в записных книжках*

*Опубликованный вариант*

«Решка»

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

[Ахматова, с. 7]

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

[Крайнева, с. 1468]

«(Из “Решки”)»

И со всех колоколен снова  
Победившее смерть слово  
Пели медные языки.

[Ахматова, с. 7]

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

(Часть первая, Глава третья)

[Крайнева, с. 1464]

А под шарфиком Коломбины  
Зеленее приречной глины  
Лик утопленницы леденел.

[Ахматова, с. 8]

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

(«Решка») [Крайнева, с. 1467]

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 г.). Вероятно, 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»<sup>1</sup>. 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...» [Крайнева, с. 1023]. Важно, что появление первых текстов будущей «Прозы о Поэме» произошло во время работы поэта над либретто, которое, как представляется, можно считать воплощением «Поэмы без героя» в сценическом пространстве, позволяющим, в частности, визуализировать ее неостановимое вращение, о котором не раз говорила сама Ахматова. Очевидно, поиск новых способов выражения заложенного в «Поэме» движения приводит автора к известному наблюдению: «Поэма опять двоятся. Все время звучит второй шаг. Что-то идущее рядом — другой текст и не понять где голос, где эхо и которая тень другой» [Крайнева, с. 1023]. Запись была сделана на листе с наброском балетного либретто, что позволяет предположить появление фрагментов «Прозы о Поэме» на стыке двух единств разных жанров, поэмы и либретто, требовавших рефлексии, примечаний поэта, связанных с попыткой сформулировать процессы усложнения «Поэмы». Так, между фрагментами либретто встречается еще одна запись, интонационно близкая будущей «Прозе о Поэме»: «Дальше поэма перерастает в мои воспоминания, кот<орые> по крайней мере один раз в год (часто в декабре) требуют, чтобы я с ними что-нибудь сделала» [Ахматова, с. 87].

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 г., помещены две записи, первая из которых — о прослушиваемой музыке, вторая — представляет собой развернутый фрагмент из набросков к балетному либретто (нумерация пунктов записи сделана Ахматовой. — А. М.):

Paul Ducas

Сим<фоническая> поэма — танец Феерии. Слушаю сейчас (подчеркивание автора. — А. М.). 23 июня 1958. Комарово — 2 часа.

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 музыке [Ахматова, с. 21].

<sup>1</sup> Известно, что в ноябре 1961 г. Ахматова впервые упоминает название «Проза о Поэме» и составляет план будущего единого целого, который так и не был воплощен [Крайнева, с. 1029].

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”» [Ахматова, с. 89]. Здесь же — выписка, очевидно, из англоязычной статьи с переводом на русский язык, под названием «Свобода песни»: «Если музыкальные произведения Лурье предстали 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>» [Там же].

Известно, что А. Лурье писал музыку к балету «Снежная маска», над либретто которого Ахматова работала в 1921 г., а в 1961 г., за границей, в альманахе «Воздушные пути» публикация «Поэмы без героя» была снабжена нотной записью музыки к ней Лурье. Онтологичность, о которой говорится в приведенном выше отрывке, как представляется, достаточно точно соотносится с зеркальностью (перевернутостью) и системой двойников, которую выстраивает Ахматова. Во-первых, проклятье Лопухиной в качестве одного из эпитафий к «Эпилугу» закрепляется с пятой редакции (1956), появившись впервые вместе с лагерными строфами, а следовательно, фигурой еще одного двойника поэта:

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.

[Крайнева, с. 328]

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 метафизики и онтологичности музыки Лурье (автора музыки к либретто).

Фрагменты «Прозы о Поэме», появляющиеся в Записных книжках преимущественно в 1960-е гг., нередко включают суждения ее слушателей или упоминания о них, снабженные 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”» [Ахматова, с. 145].

Подобные записи послужили отправными точками для нескольких магистральных линий последующих исследований «Поэмы». Ахматова неоднократно указывает на интертекстуальные связи (примечательно, что подобных записей несколько, они отличны друг от друга и представляют собой списки авторов и произведений, явно или скрыто упоминаемых в «Поэме»). Некоторые аллюзии комментируются более развернуто: «...стих “Крик петуший нам только снится” надо соотнести с блоковским: “Из страны блаженной, незнакомой, дальней / Слышно пенье петуха” (“Шаги Ком<андора>”)» [Ахматова, с. 112]. Поэт говорит и о жанровом новаторстве: «...“Поэма без героя” обладает всеми качествами и свойствами совершенно нового и не имеющего в истории литературы прецедента произведения, потому что ссылка на музыку не может быть приложена ни к одному известному нам лит<ературному> произведению» [Там же, с. 109–110]. Особое внимание автора занимают свидетельства звучания музыки в «Поэме»: «О музыке в связи с “Триптихом” начали говорить очень рано, еще в Ташкенте (называли “Карнавал” Шумана), но там (Ж. Санд) характеристики даны средствами самой музыки» [Там же, с. 110].

Подобная стратегия — комментирования и подтверждения / опровержения трактовок, как кажется, соотносится с творческим поведением Ахматовой в целом. «Поэма» как особое биографически значимое явление подвергалась мифологизации, как и сама судьба (и образ) поэта: именно механизм мифотворчества подчиняются оценочные упоминания и даже — прямые указания 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» [Кихней, Шмидт, с. 54]. Э. Герштейн говорит о том, что «...отсутствие критики создало у автора иллюзию, что это ее главное произведение осталось непонятым» [Ахматова, с. VIII], что обуславливает попытки объяснения, комментирования, появление свидетельств о беседах с читателями «Поэмы». Наконец, сама Ахматова 15 сентября 1965 г. оставляет запись, связанную с необходимостью отбора стихов для публикации: «Это значит опять думать: “Нельзя” — “можно”, “лучше это или то”. Какие опустошающие мысли, как вредно быть собственным критиком, цензором, палачом...» [Там же, с. V].

Помимо прямых высказываний Ахматовой о «Поэме», представляется интересной последовательность некоторых записей, сделанных, очевидно, в один день. Н. 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 как бы для себя» [Гончарова, с. 336]. 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» [Ахматова, с. 190].

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 г.: «Добин назвал ее (“Поэму”) вершиной 20-ого столетия (1960, лето. Комарово). X — реквиемом по всей Европе (1946)» [Там же, с. 108]. 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» [Там же]. 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» [Там же, с. 109]. 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» [Там же]. 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 осуществляли в своих произведениях (магия ритма, волшебство видения), что в их поэмах ничего этого нет. С. М.<аркиш> спорит...» [Там же]). 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» [Там же]. Наконец, ниже — уже приведенный фрагмент об уникальности жанра «Поэмы».

Приведенный контекст, формально напоминающий разрозненные записи, представляется осмысляемым Ахматовой единством. Спор о поэтике «Поэмы» и ее генеалогии позволяет выразить отношение к попыткам ее отнесения к эстетике 1910-х гг. 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...» [Там же, с. 192], 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... сама Ахматова» [Подчиненов, Снигирева, с. 327].

Материалы записных книжек, относящиеся к «Поэме без героя», представляются способом определения ее роли в историко-литературном процессе. Указание поэтом на источники заимствования, приведение суждений 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 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, фрагменты «Прозы о Поэме», очерчивающие постоянно изменяющиеся границы произведения (а значит, также варьирующиеся), становятся еще одним зеркалом «Поэмы», обращенным к специфике художественного сознания поэта.

---

*Ахматова А. А.* Записные книжки (1958–1966). М. ; Torino : Giulio Einaudi editore, 1996.

*Гончарова Н. Г.* О так называемых «дневниковых записях» Анны Ахматовой // *Вопр. литературы.* 2011. № 3. С. 327–357.

*Кихней Л. Г., Шмидт Н. В.* В лабиринтах «петербургской» поэмы Ахматовой // *Вестн. ВГУ. Сер. : Филология. Журналистика.* 2007. № 1. С. 100–105.

*Крайнева Н. И.* «Я не такой тебя когда-то знала» : Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто : материалы к творческой истории. СПб. : Мирь, 2009.

*Подчиненов А. В., Снигирева Т. А.* Поэтика фрагментарности: возможность и ограничения // *Феномен незавершенного / под общ. ред. Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиненова.* Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2014. С. 323–360.

*Тименчик Р. Д.* Записные книжки Анны Ахматовой и генезис ее стихотворений // *Эткиндовские чтения II–III / под ред. П. Л. Вахтина [и др.].* СПб. : Изд-во Европ. ун-та в С.-Петербурге, 2003. С. 214–275.

*Статья поступила в редакцию 30.10.2016*

**Меньщикова Анна Манасовна**

аспирант кафедры русской литературы  
XX и XXI вв.  
Уральский федеральный университет  
620000, Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
E-mail: menanman@rambler.ru

**Menshchikova, Anna Manasovna**

PhD Student, Chair of Russian Literature  
of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> Centuries  
Ural Federal University  
51, Lenin Ave., 620000 Yekaterinburg,  
Russia  
Email: menanman@rambler.ru

## POEM WITHOUT A HERO IN THE CONTEXT OF ANNA AKHMATOVA'S NOTEBOOKS

This article analyses the place of the *Poem without a Hero* by Anna Akhmatova — an unfinished work created over the last 25 years of the poet's life — in the space of her *Notebooks* written at the time of her work on the last versions of the *Poem* between the late 1950s and early 1960s. The material and nature of the *Notebooks* determines the choice of methodology modern scholars employ to study their context: the space of trans-text entries cannot be limited to life or artistic orientation alone which is substantiated by their textological analysis. In line with this idea, the paper discusses how the spontaneity of the recording, fragmentation and juxtaposition of life, art and literary criticism creates a special context of Akhmatova's *Notebooks*, illustrating a high degree of dialogism connected with the type of the poet's artistic consciousness and, consequently, characteristic of all her later works. The text of the *Notebooks* can only be completed by life itself, as well as the endless variations of the *Poem without a Hero*, which is the artistic embodiment of Akhmatova's biography.

The result of this research is reflected in several statements related to the presence of the *Poem without a Hero* in the *Notebooks*. Among them are the reflections on innovations and place of the *Poem* in the historical and literary process and the attempt to dictate the “right” vector of research of the *Poem without a Hero* associated with the decoding of images, establishing its intertextual and genetic relationships, which eventually becomes another means of “grounding” and prose completion of the *Poem without a Hero*.

**Key words:** Anna Akhmatova's *Notebooks*; poetics of incompleteness; *Poem without a Hero*; context; dialogism; variability.

Akhmatova, A. A. (1996). *Zapisnye knizhki* [Notebooks by Anna Akhmatova]. Moscow; Turin: Giulio Einaudi editore. (In Russian)

Goncharova, N. G. (2001). O tak nazyvaemykh «dnevnikovykh zapisiakh» Anny Akhmatovoi [On the So-called “Diary Entries” by Anna Akhmatova]. *Voprosy literatury*, 3, 327–257. (In Russian)

Kikhnei, L. G., & Shmidt, N. V. (2007). V labirintakh «peterburgskoi» poemy Akhmatovoi [In the Mazes of Akhmatova's Petersburg Poem]. *Vestnik VGU*, 1, 100–105. (In Russian)

Krayneva, N. I. (2009). «Ya ne takoi tebia kogda-to znala»: Anna Akhmatova. *Poema bez geroia. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto: materialy k tvorcheskoi istorii* [“I Used to Know a Different You too Some Time ago”: Anna Akhmatova. *Poem without a Hero*. Prose about the *Poem*. Drafts of the Ballet Libretto: Materials on the Creative History]. St Petersburg: Mir. (In Russian)

Podchinenov, A. V., & Snigireva, T. A. (2014). Poetika fragmentarnosti: vozmozhnost' i ogranicheniia [The Poetics of Fragment: Potential and Limitations]. In T. A. Snigireva, & A. V. Podchinenov (Eds.), *Fenomen nezavershennogo* [The Phenomenon of the Incomplete]. Yekaterinburg: Ural University Press. (In Russian)

Timenchik, R. D. (2003). Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoi i genesis ee stikhotvorenii [Notebooks by Anna Akhmatova and the Genesis of Her Poems]. In P. L. Vakhtin et al. (Eds.), *Etkindovskie chteniia II–III* [Readings from Etkind II–III]. St Petersburg: Publishing house of European University at St Petersburg. (In Russian)

*Received on 30 October, 2016*