

А.М. МЕНЬЩИКОВА

(Уральский федеральный университет им. Б.Н. Ельцина,  
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 821.161.1.09 (Ахматова А.)  
ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

## «ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ» А. АХМАТОВОЙ: МНОВЕРИАНТНОСТЬ ТЕКСТА КАК СТРУКТУРНО-СМЫСЛОВАЯ СПЕЦИФИКА

**Аннотация:** «Поэма без героя» существует в виде вариантов, что обуславливает изменения на всех уровнях текста. Причины многовариантности сводятся к трем наиболее значимым: неотступности «Поэмы» от автора, диалогизму и полифонизму. Варьирование произведения представляется проявлением незавершенности текста в силу его специфики: обращенности к различным эпохам, темам, голосам, звучание которых от варианта к варианту изменяется, обогащаясь новыми аллюзиями и смыслами.

**Ключевые слова:** автор, вариативность, время, диалогизм, либретто, незавершенность, память, полифонизм, пространство, эпиграф.

А. Найман в «Рассказах о Анне Ахматовой» отмечает, 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»<sup>1</sup>. Стоит добавить, что каждый из вариантов «Поэмы», по-видимому, казался автору окончательным и, следовательно, тексты, измененные в разное время, были прочитаны, переписаны, подарены, то есть сохранились не только в личных архивах, но и в памяти современников, в тетрадях, подписанных А. Ахматовой. Например, Л. Чуковская в «Записках...» отмечает в мае 1953 года: «В довершение счастья, она, без просьбы с моей стороны, подарила мне окончательный вариант “Поэмы”»<sup>2</sup>. Это обстоятельство привело как к распространению текста за пределами узкого круга исследователей, имеющих доступ к рукописям поэта, так и к сложившемуся равноправию между ранними и более поздними вариантами и их параллельному существованию.

---

<sup>1</sup> Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. – М.: АСТ: Зебра Е, 2008. С. 187. Далее текст цитируется по этому изданию.

<sup>2</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. Т. 2. 1952–1962. – М.: Время, 2007. С. 67.

В наиболее новом и полном издании «Поэмы»<sup>3</sup> собрано 10 редакций, датированных 1942–1963 гг. Кроме того, авторы издания указывают на более поздние правки каждого из вариантов. Точное количество рукописей неизвестно, поскольку, по мнению Т.В. Цивьян, неизвестные варианты текста остаются в личных архивах и сегодня: «Постепенно, в течение десятилетий всплывали (и это продолжается по сей день – таковы особенности “Поэмы”) новые и новые списки, строфы, строки...записи слушателей и читателей...»<sup>4</sup>.

Многовариантность «Поэмы без героя» обусловлена, как представляется, тремя аспектами, с которыми связана большая часть изменений, появляющихся от варианта к варианту.

Во-первых, это – **неотступность** «Поэмы» от автора. Июнем 1958 года в записных книжках поэта зафиксировано: «Сегодня ночью я увидела (или услышала) мою поэму как трагический балет. (Это второй раз, первый раз это случилось в 1944 г.) Будем надеяться, что это ее последнее возвращение, и когда она вновь явится, меня уже не будет...»<sup>5</sup>. О возвращении «Поэмы», рядом с которой неизменно звучит «Другая», Ахматова говорила не единожды. Так, о пустотах и пропущенных строфах, число которых увеличивается к более поздним вариантам, отмечено 31 августа 1961 года: «Сейчас я поняла: “Вторая” или “Другая”, которая так мешает чуть не с самого начала – это просто пропуски, это незаполненные пробелы, из которых, иногда почти чудом, удастся выловить что-то и вставить в текст» (Записные книжки, с. 147-148). В качестве примера подобных пропусков и отточий достаточно сравнить первые строки «Посвящения» (или, в более поздних вариантах, «Первого посвящения»):

Редакции 1942–1944 гг.: «...А так как мне бумаги не хватило / Я на твоём пишу черновике» (Крайнева, с. 164, 196, 233).

Редакция 1946 г.: «...а так как мне бумаги не хватило / Я на твоём пишу черновике» (Крайнева, с. 266);

Редакции 1956–1963 гг. «...../...а так как мне бумаги не хватило, / я на твоём пишу черновике» (Крайнева, с. 299, 402, 478,

---

<sup>3</sup> «Я не такой тебя когда-то знала»: Анна Ахматова. Поэма без героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / Изд. подг. Н.И. Крайнева; под ред. Н.И. Крайневой, О.Д. Филатовой. – СПб.: Издательский дом «Мирь», 2009. – 1488 с. Далее редакции «Поэмы без героя» цитируются по этому изданию.

<sup>4</sup> Цивьян Т.В. «Поэма без героя» Анны Ахматовой // Семиотические путешествия. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С. 161.

<sup>5</sup> Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва – Torino, 1996. С. 19. Далее текст из записных книжек цитируется по этому изданию.

588). При этом в варианте 1956 года пропущенная строка добавлена уже после создания всего текста, что указывает на возвращение к тексту «Поэмы» после окончания работы, ощущением ее строф как части чего-то большего, не вмещающегося в строки.

Поэма то и дело стремится к балетному либретто. 17 мая 1961 года в записной книжке поэт говорит: «Она...с помощью скрытой в ней музыки дважды уходила от меня в балет» (Записные книжки, с. 137). В этой связи особенно любопытен текст поэмы 1956 года, в котором отсутствует такой структурный элемент как «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. били новогоднюю полночь» (Крайнева, с. 298).

Ремарки – один из особенно значительно изменяющихся от варианта к варианту компонентов. Так, в текстах 1942 и 1943 гг. ремарки отсутствуют. В редакции 1944 года их число минимально: «Новогодний вечер. К автору вместо того, кого ждали приходят тени прошлого под видом ряженых. Поэт. Призрак» (ремарка к I Части первой) и «Петербург в 1913 году. Лирическое отступление: “Воспоминания в Царском Селе”. Развязка» (Ремарка к III Части первой) (Крайнева, с. 234, 240). В последующих вариантах ремарки разрастаются, их число увеличивается, и в редакции 1963 года ремарка к Главе первой Части первой выглядит так: «Новогодний вечер. Фонтанный Дом. К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени из тринадцатого года под видом ряженых. Белый зеркальный зал. Лирическое отступление – “Гость из будущего”. Маскарад. Поэт. Призрак» (Крайнева, с. 590). Общее число ремарок в этой редакции – семь. Показательно, что ремарки в более поздних вариантах предваряют не только новые главы и части, но и вторгаются между строфами: «После – лестницы плоской ступени, / Вопль: “Не надо!” и в отдаленьи / Чистый голос: / “Я к смерти готов”. (Факелы гаснут, потолок опускается. Белый (зеркальный) зал снова делается комнатой автора. Слова из мрака.) Смерти нет – это всем известно, / Повторять это стало пресно, / А что есть – пусть расскажут мне» (Крайнева, с. 594-595).

Во-вторых, многовариантность текста обуславливается **диалогичностью** «Поэмы», то есть способностью текста реагировать на внешние, лежащие вне текста реалии. А. Найман в «Рассказах о Анне Ахматовой» пишет: «Кроме... свойства неотвязности от своего созда-

теля 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...» (Найман, с. 187-188). Можно предположить, что именно такое «подтверждение» иллюстрируется Л. Чуковской в приведенном высказывании Т.Г. Габбе – об ощущении от «Поэмы»: «Когда слушаешь эту вещь, такое чувство, словно вы поднялись на высокую башню и с высоты поглядели назад...»<sup>6</sup>. Из дальнейшего комментария следует, что именно эта оценка «вызвала к жизни» строки: «Из года сорокового, / Как с башни, на все гляжу. / Как будто прошаясь снова / С тем, с чем давно простилась, / Как будто перекрестилась / И под темные своды схожу». (Крайнева, с. 301, 404, 480, 542, 590).

Если посмотреть на трансформацию этой строфы, то можно выделить следующие закономерности: в редакции 1942 года, помимо приведенных выше строк, обозначено присутствие других, частично восстановленных при подготовке рукописи к публикации: «А под сводами замурован... / Человечески..... / И..... / Где кровавая ... карусель / И.....» (Крайнева, с. 164). Примечательно, что эти строки не встречаются больше ни в одной из редакций. Текст Вступления особенно интересен и потому, что отсылает сразу к нескольким плоскостям смысла, что свойственно диалогичности «Поэмы». 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», несколько раз приближались к «Поэме», то так и не вошли в основной текст редакций 1944 и 1962 гг.: «По совершенно непроверенным слухам в рукописи после этой строки следовала такая строфа: “Уверю, это не ново... / Вы дитя, signor Casanova!.. / На Исакиевской ровно в шесть... / Как-нибудь побредем по мраку... / Мы отсюда еще в «Собаку»”, / Вы отсюда куда? – Бог весть» (Крайнева, с. 249); «Где-то вокруг этого места... бродили еще такие строки, но я не пустила их в основной текст: “Как-нибудь побредем по мраку, / Мы отсюда еще в «Собаку»...” (Крайнева, с. 596).

С другой стороны, темные своды подвала – не что иное, как своды памяти. Об этом пишет Л.К. Чуковская: «в поэзии Анны Ахматовой память постоянно уподобляется чему-то запертому: терему, подвалу,

<sup>6</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 1. 1938–1941. С. 243.

погребу, закромам, ларцу, укладке, шкатулке»<sup>7</sup>. В «Поэме» память автора связана, в первую очередь, с эпохой тринадцатого года, которая превращается в «страшный праздник мертвой листвы». В этой связи любопытно было бы вспомнить стихотворение «Подвал памяти» (1940 год, то есть время начала 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...»<sup>8</sup>.

В «Pro domo mea» Ахматова пишет о моменте актуализации вещи в пространстве «Поэмы»: «Эта поэма – своеобразный бунт вещей <...> \*\*\*вещи, среди которых я долго жила, вдруг потребовали своего места под поэтическим солнцем»<sup>9</sup>. Нельзя не понимать, что вещь в поэме лишь косвенно связана с предметным планом: несомненна связь и с памятью, и образами, что иллюстрируют приведенные выше размышления о Вступлении. Таким образом, происходит постоянное наложение материального образа на ассоциацию, аллюзию и интертекст. Б. Мусатов приводит пример того, как вещь влияла на рождение образов: «...память об этих куклах (сделанных О.А. Глебовой-Судейкиной и, по некоторым предположениям, оставленных на хранение А. Ахматовой – А.М.) жила в творческом сознании Ахматовой, очевидно. 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»<sup>10</sup>.

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, какие-то призрачные ворота и золотая клинопись фонарей в Фонтанке – и Шумерская кофей-

---

<sup>7</sup> Чуковская Л. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Публицистика; отрывки из дневника; открытые письма и др. / Подг. текста, комментарии Е.Ц. Чуковской, Ж.О. Хавкиной. – М.: Изд-во «Арт-Флекс», 2001. С. 168.

<sup>8</sup> Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 4. Книги стихов / Сост., подг. текста, коммент. Н.В. Королевой. – М.: Эллис Лак, 2000. С. 429.

<sup>9</sup> Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 3. Поэмы. Pro domo mea. Театр / Сост., подгот. текста, коммент. и статья С.А. Коваленко. – М.: Эллис Лак, 1998. С. 215.

<sup>10</sup> Мусатов Б. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. – М.: «Словари.ру», 2007. С. 324.

ня (комната В.К. Шилейко во флигеле)... Потом еще...»<sup>11</sup>. При этом несложно заметить, что пространство Фонтанного Дома, втянутое в «Поэму», вмещает несколько временных отрезков, которые подразумевают и ирреальные элементы: «Уничтоженный в ... году грот...».

Диалогичность «Поэмы» делает текст проницаемым для новых смыслов, аллюзий и оценок, вступая в диалог с новым читателем, «отвечая» на новые вопросы. Причем ее вариативность лишь косвенно связана с формальными обстоятельствами (редактирование, авторская правка и т.д.). Л. Чуковской сохранен следующий фрагмент, касающийся «жизни» «Поэмы»: «[Ахматова] Говорит, что вынуждена писать к “Поэме” новое предисловие: вещь эта вызывает множество криво толков, политических и непристойных»<sup>12</sup>. Данная запись датируется в «Записках» маем 1953 года. Среди поздних вариантов, взятых нами для анализа, изменений во «Вместо предисловия» нет. Собственно «Предисловия» у «Поэмы», судя по всему, никогда не было. С варианта, датированного 1944 г., в обозначенной части, в постскрипуме появляется комментарий, который в дальнейшем сохраняется во всех редакциях: «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”» (Крайнева, с. 232).

Показательны комментарии поэта, встречающиеся в нескольких вариантах в том или ином формате:

1943 г. (в виде сноски): «Этому не противоречат первоначальные посвящения, которые живут в поэме своей жизнью» (Крайнева, с. 196).

1944 г. (в виде сноски): «Этому не противоречат первоначальные (не указанные) посвящения, которые продолжают жить в поэме своей жизнью» (Крайнева, с. 232).

1946 год (в основном тексте «Вместо предисловия»): «Все это ни в какой мере не отменяет первоначальные (НЕ УКАЗАННЫЕ) посвящения, которые продолжают жить в поэме своей жизнью» (Крайнева, с. 266).

Трансформация текста и его позиции в общей структуре иллюстрирует, как множатся смыслы, а также движение «Поэмы» вне авторского контроля: «живут в поэме своей жизнью».

В-третьих, многовариантность «Поэмы» объясняется ее **полифонизмом**. Тысячи голосов и тем, расположенных на разной глубине

<sup>11</sup> Ахматова А.А. Pro domo mea. С.246.

<sup>12</sup> Чуковская Л. Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 67.

текста, в каждом из вариантов создают 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»<sup>13</sup>. «Поэма» обращена к культуре Серебряного века, которая также, в свою очередь, оказывается глубочайшей, имеющей множество слоев, в силу своей обращенности к накопленному культурному наследию прошлых веков, к образам реальных людей, преломляющиеся и отражающиеся – все это также оказывается сильнейшим катализатором для постоянного поиска, изменения и актуализации тех или иных тем и ассоциаций. Т. Цивьян, характеризуя направленность движения в «Поэме», пишет о вращательном (а не поступательном) движении, которое, как представляется, сродни полифонизму: «Это... иной тип движения... вращательное – по “оси, на которой вращается вся вещь, как волшебная карусель” <...> вращательное движение... образует ту воронку, куда втягивается весь зеркально отраженный мир»<sup>14</sup>.

В данном случае уместным будет вспомнить об отношении Ахматовой к категории времени, которая казалась ей гораздо сложнее категории пространства. В «Pro domo sua» поэт говорит: «...я скажу несколько слов о П<етербурге> десятых годов, о военном П<етербурге>, о П<етрограде> 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”...»<sup>15</sup>. Показательно, что пространство города определяется через различные эпохи. 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...»<sup>16</sup>. Вариативность элементов, обрамляющих текст, а также созвучные изменения в строках, связаны именно с усилением или ретушированием тем, приведенных выше.

---

<sup>13</sup> Лосев Л. Герой «Поэмы без героя» // Ахматовский сборник / Сост. С. Дедюлин, Г. Суперфин. – Париж, Институт славяноведения, 1989. С. 116-117.

<sup>14</sup> Цивьян Т. «Поэма без героя»: еще раз о многовариантности // Ахматовский сборник. С. 126-127.

<sup>15</sup> Ахматова А.А. Pro domo sua. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью / Сост., подгот. текста, коммент., статья С.А. Коваленко – М.: Эллис Лак, 2001. С. 175.

<sup>16</sup> Нива Жорж. Барочная поэма // Ахматовский сборник. С. 100.

В связи с этим можно привести наблюдения, связанные с варьированием строк Эпилога, где от варианта к варианту происходит усиление звучания темы трагического блокадного Ленинграда:

1942 г.: «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, / 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 шпилей в отблеске вод (Крайнева, с. 176).

1944 г.: строка «Ты, что там умирать остался» трансформируется в «Ты, что там *погибать* остался» (Крайнева, с. 248).

Редакции с 1956 года: строка «Где могу я плакать на воле / В чаще новых твоих крестов» переходит в «Где могу я *рыдать* на воле / *Над безмолвием братских могил*» (Крайнева, с. 329). Помимо этого появляются новые строки: 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 твоих очах» (Крайнева, с. 329).

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

1942: Городу и Другу

1943: «Я уверена, что с нами случится все самое ужасное...» Хемингуэй

Городу и Другу

1944: Моему Городу.

1946: МОЕМУ ГОРОДУ

1956: Люблю тебя Петра творенье. «Медный всадник» (Эпитафия был стерт после окончания работы над редакцией).

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

Быть пугу месту сему. Евдокия Федоровна Лопухина.

Моему городу

1959: Быть пугу месту семи. Евдокия Лопухина (эпитафия добавлен позже).

Люблю тебя Петра творенье. Медный всадник (эпитафия 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).

1962: Люблю тебя Петра творенье (добавлено позже)

Моему городу



1963: Быть пусту месту сему...

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

Анненский.

Люблю тебя, Петра творенье.

Моему городу

Варьирование лексики, графики, мерцание эпитафий 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.

Вариативность – форма существования и развития произведения, которая представляется символом принципиальной незавершенности «Поэмы». 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.