

**Анна Манасовна МЕНЬЩИКОВА<sup>1</sup>**

УДК 82-1/-9

## **ЗАТЕКСТ КАК СИСТЕМА (СЛУЧАЙ АННЫ АХМАТОВОЙ)**

<sup>1</sup> кандидат филологических наук, доцент  
кафедры русской и зарубежной литературы,  
Уральский федеральный университет (г. Екатеринбург)  
menanman@inbox.ru; ORCID: 0000-0002-2084-9912

### **Аннотация**

В статье предпринята попытка рассмотреть авторский затекст Анны Ахматовой как систему взаимосвязанных элементов, которая определяется художественным сознанием и творческой стратегией поэта. Сопоставление текстов различной жанровой природы, анализ контекстуального поля в каждом случае позволяет прийти к выводу о намеренном создании поэтом пересечений на уровне структуры, сюжетов, образов, набросков из автобиографической книги прозы «Листки из дневника», «Прозы о Поэме», эпистолярного наследия, «Записных книжек». Поэтика затекста, наиболее очевидными проявлениями которой становятся вариативность рассматриваемых текстов, нередко существующих по принципу «двойчатки», а также взаимопроницаемость границ затекстовых форм и художественного наследия Ахматовой, дает возможность проследить стремление автора к выражению глобального целого. Размышляя о трагической судьбе поколения «некалендарного XX века», разоблачая ложные образы собственной судьбы и утверждая на их месте подлинные, вынося вердикт собственной эпохе и закрепляя память о современниках, Ахматова сближает затекст и позднее творчество. Как следствие, формы авторефлексии, складывающиеся параллельно с художественными произведениями 1950-1960-х гг., обнаруживают свойство принципиальной незавершенности.

### **Ключевые слова**

Анна Ахматова, авторский затекст, «Записные книжки», «Проза о Поэме», эпистолярии, контекст, книга прозы, творческая стратегия.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89**

---

**Цитирование:** Меньщикова А. М. Затекст как система (случай Анны Ахматовой) / А. М. Меньщикова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 3 (31). С. 69-89.  
DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89

---

## Введение

Авторский затекст Анны Ахматовой представлен многообразием форм, среди которых: автобиографические заметки и наброски очерков о собственном творчестве; комплекс текстов о Н. С. Гумилеве, записи о М. Л. Лозинском, А. Модильяни, О. Э. Мандельштаме, А. А. Блоке, А. Лурье и других современниках; «Проза о Поэме» и весь комплекс записей, относящихся к творческой истории «Поэмы без Героя»; пушкинские штудии, письма, материалы интервью, бесед и записи радиопередач. Черновики и окончательные варианты этих текстов, авторские комментарии и этапы работы над ними отразилась в «Записных книжках», по определению В. А. Черных, «ядре... рукописного наследия» поэта [12]. Неслучайно название самой толстой из 23 известных сегодня тетрадей — «Книга жизни» — распространено на весь комплекс «Записных книжек», изданных в 1996 г.

Авторский затекст<sup>1</sup> как совокупность форм авторефлексии в случае Ахматовой представляет собой систему взаимосвязанных элементов, подчиненных творческой стратегии поэта и целям, стоящим за каждой из форм авторефлексии. Завершение принципиально незавершенного, обозначение межтекстовых связей, указание на верную или ошибочную интерпретацию творчества и даже судьбы — наиболее часто встречающиеся установки, независимо от темы и формы каждого из элементов затекста.

Массив рассматриваемых текстов за небольшим исключением по времени их письменной фиксации<sup>2</sup> относится ко второй половине 1950-1960-х гг., частично совпадая с поздним периодом творчества Ахматовой: временем обращения поэта к тайнам ремесла, возвращения к уже законченным и связанным друг с другом единством глобального замысла «Реквиему», циклам «Северные элегии», «Полночным стихам», «Песенкам», в особенности «Поэме без Героя» — художественному воплощению биографии поэта, параллельно с работой над редакциями которой Ахматова вновь и вновь возвращается к идее создания книги прозы.

Отсутствие временной дистанции между художественным текстом и рефлексией, направленной на него, обусловило разнообразие затекстовых форм: художественное и авторефлексивное слово зачастую звучат параллельно, оттеняя друг друга. Подобно художественным текстам позднего периода, где автор занимает позицию вненаходимости, позволяющей смотреть и в прошлое, и в будущее «из башни 40-го года», в записях мемуарного и автобиографического характера 1950-1960-х гг. применяется прием «двойного зренья». Это в наибольшей степени соответствует историзму Ахматовой, стремящейся к созданию образа на оси *тогда — сейчас*, и определяет некоторые особенности поэтики затекста ее творчества.

<sup>1</sup> О концепции затекста см. подробнее в коллективной монографии [10].

<sup>2</sup> Тексты, написанные до 1950-х гг., были безвозвратно утрачены, другие — восстановлены фрагментарно, но с неизбежной поправкой на момент записи.

Художественным сознанием Ахматовой и особенностями ведения ею записей определена и степень законченности и вариативности рассматриваемых текстов, проницаемость их границ, что отразилось на специфике публикации прозаического наследия. В. А. Черных, описывая сложности его изучения и издания, констатирует:

«В последние годы жизни Ахматовой объем написанного ею в прозе намного превосходит объем написанного в стихах. Однако все прозаические тексты, сохранившиеся на страницах ее записных книжек и на отдельных листках, являются, по сути дела, черновиками, разрозненными фрагментами так и не написанной Ахматовой книги о себе и людях своего поколения. Эта особенность прозы... ставит перед текстологом чрезвычайно сложные проблемы» [12].

Необходимо заметить, что внелитературные обстоятельства (включая к тому же саму судьбу архива Ахматовой, который, как известно, был разделен) и факторы, связанные с психологией творчества поэта, исключают возможность исчерпывающего комментария массива затекстовых форм. Однако это не противоречит задаче осмыслить затекст как систему и проследить некоторые связи ее элементов.

#### Элементы системы авторского затекста Анны Ахматовой

Основные, наиболее крупные формы ахматовского затекста — «Листки из дневника», «Проза о Поэме», письма и «Записные книжки». Связи между ними прослеживаются не только на уровне образов, тем и важнейших для Ахматовой ценностных констант, но и на текстовом уровне — через аллюзии и прямые авторские отсылки.

В «Записных книжках» нередко появляются упоминания о книге прозы: в разные годы по мере продолжения работы и изменения первоначального замысла, называемые Ахматовой «Листками из дневника», «Пестрыми заметками», книгой «Мои полвека», «Китабом» и др. В одной из ранних «Записных книжек», заполнявшейся с марта по сентябрь 1958 г., сделана запись:

«В 1920 г. Мандельштам увидел Петербург — как полу-Венецию, полу-театр. Весь этот цикл таков. (Отметить в „Листках“.») [2, с. 22],

позднее, в 1960 г., — вновь запись о Мандельштаме с подзаголовком «Из „Листки из дневника“» [2, с. 41].

Опираясь на исследование Л. А. Мандрыкиной, работавшей с ленинградской частью архива поэта, можно считать «Листки из дневника» одной из ранних сохранившихся форм ахматовского затекста, относящейся к 1957 г. Исследователь дает следующее описание рукописям:

«„Листки из дневника“ — материал для задуманной... автобиографической книги. Состоят они из отдельных рукописей... Все... — автографы,

написанные преимущественно карандашом. Двадцать четыре пронумерованных, не скрепленных между собою, разных по формату листка записей... вложенных в серую канцелярскую папку с надписью: „Листки из дневника“; отдельно хранятся еще двадцать два разрозненных листка, которые, судя по содержанию и авторским пометам, также входят в „Листки из дневника“. В основном это отдельные заметки, конспективные и памятные записки, наброски и фрагменты будущих статей, неоконченные очерки» [6, с. 57].

Аннотируя тематическое разнообразие материалов, Л. А. Мандрыкина упоминает записи автобиографического характера и рефлексии Ахматовой о природе прозы, размышления о необходимости написать книгу и предшествующих подступах к ней в виде отдельных фрагментов, уничтоженных в 1940-е гг., записи литературоведческого характера и очерки о Петербурге. Существенную часть описания занимают планы будущей книги.

Примечательно, что в наиболее известных изданиях творчества поэта в качестве названия раздела «Листки из дневника» упоминаются лишь в собрании сочинений в шести томах и включают пять главок: «Амедео Модильяни», «Мандельштам», «Лозинский», «Из книги „Как у меня не было романа с Блоком“», «Н. С. Гумилев — самый непрочитанный поэт XX века». В издании сочинений в двух томах (составление и подготовка текста М. М. Кралина [3]) материал представлен в разделе «Проза», в котором также фигурируют главы «Воспоминания об Александре Блоке», «Амедео Модильяни», «Лозинский», а также «Листки из дневника (О Мандельштаме)». Остальные главы в двухтомнике М. М. Кралина посвящены преимущественно А. С. Пушкину. В другом двухтомнике (составление, подготовка текста Э. Г. Герштейна, Л. А. Мандрыкиной, В. А. Черных [5]) прозе и переводам отведен отдельный, второй том. Упоминаний о «Листках из дневника» нет; главы, посвященные А. А. Блоку, М. Л. Лозинскому и А. Модильяни помещены в раздел «Воспоминания»; главы об О. Э. Мандельштаме — наряду с текстами о М. И. Цветаевой, Б. Л. Пастернаке, И. Ф. Анненском, а также — Т. Ю. Табидзе и П. Д. Яшвили — в раздел «Размышления о поэтах-современниках»; раздел «Автобиографическая проза» включает, помимо набросков автобиографии, рефлексии о работе над книгой прозы и тексты о Городе. «Проза о Поэме» и работы, посвященные Пушкину, вынесены в отдельные разделы.

Сложившаяся ситуация красноречива и позволяет заключить, что «Листки из дневника» как часть ахматовского архива не обладала жесткими границами, на что указывает и описание Л. А. Мандрыкиной: принадлежность к «Листкам из дневника» определялась, прежде всего, записью на полях разрозненных листов из папки, о которой пишет исследователь. Гораздо более значимыми связями текстов, по сравнению с прихотливыми записями на полях, оказываются межтекстовые связи.

Так, главы, посвященные А. Модильяни, в каждом из упомянутых изданий отличаются, состоят из нескольких фрагментов, написанных в разное время

и, вероятно, собранных составителями. Объясняя это проблемами издания рукописей, обратимся к примеру из шеститомника — единственному, включающему запись «Ночью приговор»<sup>1</sup>, которой предшествуют тексты с подзаголовками: «В статью», «К статье о Модии», «К „Модии“», указывающие на работу Ахматовой над статьей, посвященной А. Модильяни. В «Ночном приговоре» Ахматова упоминает о письме от Д. Вигорелли о А. Модильяни и приглашении в Италию, а затем пишет о статье, имея в виду свой материал о художнике:

«Статья как бы пустила ростки (как клубника) и пошла, пошла, на глазах превращаясь в автобиографию. Пришлось отрезать в самом интересном месте, так что итальянские читатели не узнают, как 1 сент<ября> <19>11 г. я в Киеве в извозчицкой пролетке пропускала царский поезд и киевское дворянство, направляющ<еся> в театр, где через час будет убит Столыпин» [4, с. 20].

Во фрагменте, в какую бы главу он ни был помещен издателями, запечатлен переход от воспоминаний о А. Модильяни к теме автобиографии, обусловленный временной близостью событий: в мае 1911 г. Ахматова уезжает в Париж, где знакомится с А. Модильяни, а также становится «свидетельницей первых триумфов русского балета» [11, с. 73]. Тема балета в связи с «Поэмой без Героя» и прозой о ней, размышлениями о судьбе поколения и эмиграции — ключевая для затекста творчества поэта, что, безусловно, отразилось в формах авторефлексии и особенно часто осмысливается в «Прозе о Поэме».

Встреча царского поезда 1 сентября 1911 г. упоминается и в «Записных книжках», но в ином контексте: историзм Ахматовой проявляется в переплетении событий собственной биографии с событиями историческими. Записи сделаны в форме списка, где каждая строка начинается с описанием нового события:

«Вместе с Н.В.Н<едоброво> <в> 1916 смотрела, как уплывал горящий деревянный мост на Неве. <...>

<...>

В день убийства Столыпина в Киеве (1911) ехала на извозчике и больше получаса пропускала мимо сначала царский поезд, затем киевское дворянство на пути в театр ...

1916 — в день именин царицы (23 апреля по ст<арому> стил<ю>) — ехала в Царское Село в одном вагоне с Распутиным. Он сидел против меня, и я его хорошо разглядела.

<...>

Слушала Шаляпина в „Борисе“, когда он пел последний раз в России (Мар<инский> театр). 1921...» [2, с. 665-666].

<sup>1</sup> Запись сделана в дневниковой форме и, вероятно, взята составителями из «Записных книжек».

Пример соотносим с отрывком о зарождении «Поэмы без Героя», вошедшим в «Прозу о Поэме», где также подчеркивается 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 большевиков (25 окт<ября> 1917 г.). Как знать?!» [1, с. 1133].

Помимо этого, в очерке о А. Модильяни встречается запись, соотносящаяся с растиражированным началом набросков автобиографии поэта («Я родилась в Иванову ночь (европейскую) 1889 г., т.е. в один год с Чарли Чаплином, Эйфелевой башней, Крейцеровой сонатой...» [4, с. 179]), на что указывает соседство образов. Однако в отличие от автобиографического наброска, они вписаны в картину Парижа начала 1910-х гг. с ироничным указанием на связь с биографией:

«В это время ранние, легкие и, как всякому известно, похожие на этажерку аэропланы кружились над моей ржавой и кривоватой современницей — Эйфелевой башней (1889).

Она казалась мне похожей на гигантский подсвечник, забытый великаном среди столицы карликов. Но это уже нечто гулливеровское.

<...>

...А по парижским бульварам разгуливало в качестве неизвестного молодого человека еще не взошедшее светило — Чарли Чаплин» [4, с. 14].

В очерке «Город» («Листки из дневника») есть следующий пассаж:

«Внутри Гостиного двора тучи голубей, в угловых нишах галерей большие иконы в золоченых окладах и неугасимые лампы. Нева — в судах. Много иностранной речи на улицах» [4, с. 172].

В «Прозе о Поэме», во фрагменте «Вариант „Вместо предисловия“ (к Поэме без Героя)» — повтор характерного образа:

«Кучера плясали как в „Петрушке“ Стравинского, Анна Павлова (Лебедь) летела над Мариинской сценой... голуби ворковали в середине Гостиного Двора (там продавали пахучие елки), перед угловыми иконами в пышных золотых окладах жарко горели неугасимые лампы. Блок ждал Командора. Я с Б. А. возвращалась с генеральной репетиции „Маскарада“... когда кавалерия лавой шла по Невскому... Немцы бомбили мосты, в музыке гробовой звук — это „зашивают“ город» [1, с. 1059].

Тема города позволяет увидеть двойную связь: 1) между «Листками из дневника» и «Прозой о Поэме» (зарисовка с Гостиным двором); 2) между фрагментами «Прозы о Поэме» в силу очевидности пересечения с приведенным ранее фрагментом о предполагаемом моменте зарождения творческого замысла поэмы. Этот пример позволяет особенно наглядно подчеркнуть роль разнящихся контекстов, в которые попадают повторяющиеся образы или целые описания. Так, в первом случае мы видим ретуширование одной информации: не названо, с кем именно была Ахматова, во втором — нет упоминания о значимости момента для творческой истории «Поэмы без Героя», однако назван, по всей видимости, Борис Анреп (Б. А.), акцент в описании смещен на городское пространство, вмещающее несколько временных пластов.

Фрагменты важны отчетливо звучащей идеей невыразимого глобального целого, обнаруживая вариативность: один и тот же ядерный для зарисовки образ (голуби в Гостином дворе и негасимые лампы) дополняется деталями, необходимыми для того или иного замысла, происходит эффект подсвечивания одной информации и ретуши другой.

Наложение текстов, при которых одни и те же образы получают разную степень внимания пишущего, можно рассматривать как «двойчатки», появление которых определено не столько поэтикой, сколько художественным сознанием автора, будто бы вынужденно разделяющим текст, который, расширяясь всё больше, включает и «Прозу о Поэме», и описание города, а вслед за ним и все исторические события, свидетелем которых стала Ахматова. Важно, что замысел был связан с контекстуальным полем, в которое должны были быть помещены автобиографические, мемуарные и литературоведческие записи.

Завершая обзор «Листков из дневника», нельзя не сказать о наращении масштаба замысла книги, концепция которой изменялась по мере осмысления уже написанного и предстоящего. При наличии в целом неизменных прозаических фрагментов, которые должны были ее составить, менее чем за 10 лет происходит принципиальное изменение ее концепции. Смену названий при сохранении первоначально предполагаемой рамки можно интерпретировать как рефлексию о тексте, которая повышает статус уже написанного путем изменения и уточнения контекстуального поля.

От «Листков из дневника», названия, беллетристического со стиливой точки зрения, в котором заложена идея частного по отношению к глобальному целому, через «Пестрые заметки» (уже не часть целого, но с иронически подчеркнутой малозначительностью) и «Мои полвека» (автобиографический акцент с заявленным хронологическим масштабом) к описанию мироустройства, в котором соположено бытовое и сакральное, автобиографическое и историческое, относящееся одновременно к судьбе поэта, русской и — шире — мировой культуре.

Помимо примеров наложений текстов автобиографической прозы и «Прозы о Поэме» в многочисленных планах книги неоднократно встречается прямое упоминание последней в качестве отдельной части. При обращении к творческой истории «Прозы о Поэме» Н. И. Крайнева и Ю. В. Тамонцева замечают,

что «прозаические записи», во-первых, «стали появляться с 1959 года на отдельных листах» [1, с. 1021], что сближает их с другими записями, относящимися к «Листкам из дневника», а во-вторых — в «Записных книжках», что служит примером зыбкости границ между формами затекста [1, с. 1021]. Кроме того, некоторые фрагменты, вошедшие в «Прозу о Поэме», надписаны типичными «М<ожет> б<ыть>», из дневника» [1, с. 1124], «Из дневника» [1, с. 1125]: в каждом случае записи сделаны позже основного текста, возвращая нас к идее существования глобального замысла, связанного с книгой прозы, попытке Ахматовой собрать тексты в смысловое единство. В этом случае упоминание дневника служит маркером принадлежности разрозненных фрагментов к целому, осколками которого стали многочисленные планы.

Первоначально прозаические фрагменты о поэме появились как форма автокомментария. Исследователи приводят один из наиболее ранних фрагментов «Прозы о Поэме»:

«Поэма оказалась вместительнее, чем я думала вначале. Она незаметно приняла в себя события и чувства разных временных слоев...» [1, с. 1022].

Со временем «Проза о Поэме» начала разрастаться, варьироваться, вслед за поэмой становясь попыткой ее «заземления», сюжетом о ее неотступности от автора и читателей, а также одним из способов завершения, — всё это отражено в варьирующейся структуре «Прозы о Поэме» и в характере подзаголовков ее частей, среди которых: «Как она меня преследовала», «О самой Поэме. Провал попыток заземления...», «Ее связь с петербургской гофманианой» и др. [1, с. 1121].

Автобиографическое начало «Поэмы без Героя» — «волшебного напитка», который, «лиясь в сосуд, вдруг густеет и превращается в... биографию» [2, с. 137], из которого вырастает и многократно усиливается от редакции к редакции рефлексия о судьбе трагического поколения поэта, определяет способность автокомментария к поэме вбирать фрагменты художественных текстов и читательский комментарий (подчас смоделированный автором) и элементы иных форм затекста с традиционными для них магистральными темами и ключевыми образами.

Обратимся к фрагменту из «Записных книжек», который также появляется в «Прозе о Поэме»: обширный затекст самой поэмы, ставшей «огромной траурной, мрачной, как туча — симфонией о судьбе поколения и лучших его представителей» [2, с. 191], предполагает обращение к судьбам современников, в том числе тех, кому Ахматова планирует посвятить отдельные главы в книге прозы<sup>1</sup>:

«А постигло нас **разное**: Стравинский, Шаляпин, Павлова — слава, Нижинский — безумие, Маяков<ский>, Есен<ин>, Цвет<аева> — самоубийство, Мейерхольд, Гумилев, Пильняк — казнь, Зощенко и Мандельштам — смерть от голода на почве безумия и т. д., и т. д. (Блок, Хлебников...)» [2, с. 191].

<sup>1</sup> Например, в разных вариантах плана прозаической книги появляются разделы «Судьбы» или «Современники»

В рукописях «Прозы о Поэме» этот фрагмент дословно повторяется, однако в качестве варианта приводится «А постигло нас нечто **беспримерное**». Изменение одного слова дает возможность Ахматовой добавить сноску с комментарием, текст которого в «Записных книжках» приводится как отдельный фрагмент, соотносимый по смыслу с другими размышлениями о судьбах современников, но не имеющий формального указания на связь с ними:

«Такой судьбы еще не было ни у одного поколения[.]/ (в истории) а м<ожет> б<ыть> не было и такого поколения. 20-ые годы, кот<орыми> теперь принято восхищать<ся> — не то — это *сила инерци[я]и. Блок, Гумилев, Хлебников умерли почти одновременно, Ремизов, [и] Цветаева и Ходасевич уехали за границу, там же были Шаляпин, М. Чехов, Стравинский [и] Прокофьев и 1/2 балета. (Павлова, Нижинский, Карсавина). Наука потеряла Ростовцева, Бердяева, [«В...»] Вернадского» [1, с. 1068].*

В главке под названием «Подтекст. — „Другая“ — траурная. — Обломки ее в „Триптихе“» встречается фрагмент, сопоставимый с отрывками о Петербурге. Нанизывание знаков времени, событий и дат позволяет поэту не просто вписать сюжеты собственной судьбы в историю, но осмыслить свою биографию как одну из музыкальных тем, звучащих в «мрачной симфонии» о поколении и, более того, трагической судьбе Петербурга и России. Именно мысль о трагической судьбе поколения служит ценностной доминантой поэмы и отразилась в прозе о ней. В «Прозе о Поэме» появляются новые акценты, связанные с более длинным списком исторических фигур, а также бесконечным возвращением поэмы в канун Нового года — рефреном автокомментария и многочисленных текстов в «Записных книжках»:

«За словами мне порой чудится петербургский период русской истории: „Да будет пусто место сие“. <Д>альше Суздаль — Покровский монастырь — Евдокия Федоровна Лопухина. Петербургские ужасы: могила Царевича Алексея, смерть Петра, Павла, Параша Жемч<угова>, дуэль П., наводнение, тюремные очереди 1937 г., блокада. Все это должно звучать в еще не существующей музыке. Опять декабрь, опять она стучится в мою дверь и клянется, что это в последний раз» [1, с. 1140].

Несмотря на сходство образов (ср. «Петербургские ужасы» и «Фонтанный Дом — целая симфония ужасов» из *Pro domo sua* [4, с. 188]), синтаксический параллелизм и интонационное созвучие, в приведенном фрагменте «Прозы о Поэме» впервые для текстов о Городе начинает отчетливо звучать принципиальная для сюжета поэмы ситуация трагической развязки любовной истории, смерти одного из возлюбленных. Упоминание Прасковьи Жемчуговой, Евдокии Лопухиной, дуэли Пушкина, а также «наводнения» — вероятной аллюзии на сюжет поэмы «Медный всадник — поворачивает саму манеру описывать Город к смысловому полю автокомментария к поэме.

Подтверждением этому служит материал «Записных книжек», посвященный «Поэме без Героя», с подзаголовком «Лирическое отступление». Окруженный строфами и комментариями, фрагмент сближается с приведенным выше автокомментарием:

«Суздаль. Успенский монастырь. Покой царицы Евдокии Федоровны Лопухиной. Странницы — тени казненных. Ей гадают. Глебов — Любовь. Она перед домашним иконостасом прокладывает Петербург: „Быть пусту месту сему“» [2, с. 89].

Скрытая в подтексте тема трагической любовной развязки в «Прозе о Поэме», в «Записных книжках» приобретает более выраженное звучание.

Соотнесение фрагмента — части «Прозы о Поэме» и текста, практически дословно совпадающего с ним, но помещенного в контекст «Записных книжек», также дает возможность проследить взаимосвязь между формами затекста. В «Прозе о Поэме» встречается аналитический отрывок:

«Итак, если слова Берк<овского> не просто комплимент, — „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... произведению. О музыке в связи с „Триптихом“ начали говорить очень рано... <...>

1) „Триптих“ ничем не связан ни с одним из произведений 10-х годов, как хочется самым четвероногим читателям, которые в „простоте“ своей полагают, что это способ легче всего отмахнуться от него. „Это старомодно — так когда-то писали“. Кто? Когда?» [1, с. 1148].

В «Записных книжках» приведенный фрагмент окружен несколькими записями, образующими контекст. Во-первых, он получает продолжение — ответ на риторические вопросы, которыми завершается фрагмент «Прозы о Поэме»:

«М.б., это очень плохо, но так никто никогда не писал (и, между прочим, в 10-ых годах)» [2, с. 109].

Во-вторых, запись предваряет череда фрагментов, включающих читательский и исследовательский комментарий (в «Прозе о Поэме» такие комментарии, как правило, приводятся списками, но чаще всего в качестве отдельных записей):

«Добин назвал ее [„Поэму без Героя“] вершиной 20-ого столетия (1960, лето. Комарово). X — реквиемом по всей Европе (1946)» [2, с. 108].

Ниже следует 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» [2, с. 108].

Далее — цитата из статьи «О языке и стиле Апулея» С. П. Маркиша:

«Архаизмы как в лексике, так и в морфологии. Бывает, что торжественно звучащий архаизм употребляется в самом неподходящем контексте, что создает комический эффект» [2, с. 109].

Запись кажется неожиданной, случайно попавшей в череду авторских рассуждений о поэме и отзывах ее слушателей, однако приводя слова В. М. Жирмунского о поэтической новации в поэме ниже, Ахматова возвращается к С. П. Маркишу вновь, уже используя силу контекста, продолжает лишь обозначенную вскользь в «Прозе о Поэме» полемику с теми, о ком пишет в следующем фрагменте («Кто? Когда?»):

«Он [Жирмунский] 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...» [2, с. 109].

Помимо вполне очевидных пересечений с «Записными книжками» и автобиографической прозой на уровне образов и сюжетов и даже совпадающих текстов, «Проза о Поэме» позволяет убедиться в системности затекста и при обращении к творческой стратегии Ахматовой, направленной на указание верных / ложных, желательных / нежелательных интерпретаций, и «Поэмы без Героя», и творческого пути поэта в целом.

Так, среди фрагментов «Прозы о Поэме» обнаруживаются тексты очерковой природы, преимущественно связанные с читательским комментарием. Приведем фрагмент записи, стилистически выделяющейся среди остальных текстов, в котором Ахматова пишет о себе в третьем лице, предлагая готовый тезис для будущих исследователей:

«Ахматова в течение десятилетий считается чуть ли не миниатюристкой — затем 22 года пишет свой огромный, похожий на траурную трагическую симфонию — Триптих» [1, с. 1152].

Отрывок стилистически соотносится с содержанием «Записных книжек», в которых встречаются подобные, однако более развернутые пассажи, направленные на осмысление поэтом собственного творчества. Э. Г. Герштейн включает части таких текстов во вступительную статью, предваряющую публикацию книжек, снабжая их следующим комментарием:

«Ахматова сама набрасывает критический очерк своего творческого пути. Начинает она как бы от третьего лица, но постепенно переходит на открытый авторский обзор, написанный в виде тезисов» [2, с. VII].

Приведем некоторые выдержки, которые позволят убедиться в связи между текстом из «Прозы о Поэме» и очерками из «Записных книжек»:

«I. Итак, поздняя Ахматова: выход из жанра „Любовного дневника“ („Четки“), — жанра, в котором она не знает соперников и который она оставила, м.б., даже с некоторым сожалением... <...>

II. Время доказало еще одно качество ее стиха — прочность. С выхода ее первой книги „Вечер“ прошло полвека. <...>

<...>

V. Архитектуру сменяет музыка, воду — земля. Давно умолкли царско-сельские водопады, шумят комаровские сосны, умирают люди, воскресают тени» [2, с. VII].

Последний тезис в меньшей степени соответствует стилю очерка, однако фактически отправляет читателя к сюжету «Поэмы без Героя», утверждая не слишком очевидную связь с прозой о ней.

Обращение к «Прозе о Поэме» позволяет укрепить мысль не только о проницаемости границ разных форм затекста, но и границ затекста и художественного произведения. С одной стороны, текстологически и стилистически «Проза о Поэме» связана с набросками очерков, автобиографической прозой и контекстом «Записных книжек». С другой — с «Поэмой без Героя», ставшей не только квинтэссенцией тем и образов, определивших поздний творческий период Ахматовой, но и впусившей в свое пространство фрагменты других текстов 1940-1960-х гг. Таким образом, «Проза о Поэме» опосредованно сближает художественный текст и затекст в целом, обеспечивает взаимопроницаемость их границ, подтверждая при этом взаимосвязь элементов системы затекста не только путем расставления акцентов, как это уже было показано в случае с «Листками из дневника», но и благодаря повороту к исследовательскому дискурсу и диалогическому контексту «Записных книжек».

Продолжая рассмотрение одной из магистральных для ахматовского затекста линий — указания на верные и ложные пути интерпретации ее творчества и судьбы, обратимся к эпистолярным Ахматовой.

Р. Д. Тименчик и А. В. Лавров констатируют:

«...Эпистолярное наследие Ахматовой вообще небогато: она редко писала письма во вторую половину жизни, но и писем ее 1910-х годов... насчитывается всего около трех десятков. Последующие разыскания, конечно, увеличат это число, но на значительное восполнение рассчитывать не приходится» [9, с. 53].

Отсутствие в настоящий момент отдельно изданных писем Ахматовой частично компенсируется их публикацией, например, в двухтомном издании [3] (1990 г.), включающем письма к 42 адресатам. Самые ранние из писем обращены к С. В. Фон Штейну (1906 г.), адресатами наиболее поздних стали И. А. Бродский, А. Г. Найман, А. Т. Твардовский (1965 — начало 1966 г.).

Опубликованные письма отличаются пестротой содержания, стилем и целеполаганием: письма повседневного, бытописательского характера, письма, касающиеся подготовки подборок к публикации, ответы на поздравления, присланные переводы стихов поэта за границей, проникнутые лиризмом письма к И. А. Бродскому и Л. Н. Гумилеву.

Одними из наиболее репрезентативных оказываются письма 1962-1963 гг. к Алексису Ранниту, целью которых стало разоблачение недобросовестных мемуаров представителей первой волны эмиграции. Именно они послужили основой для большинства западных исследований, о чем Ахматова неоднократно говорит с сожалением и очевидной задачей расставить необходимые акценты относительно подлинности тех или иных источников.

Так, в феврале 1962 г. Ахматова, опровергая «легенды» о ее пребывании в Париже в 1938 г., предостерегает А. Раннита от обращения к «писаниям Георгия Иванова и Л. Страховского»: «В них нет ни одного слова правды» [3, с. 231]. В следующем, майском письме того же года она продолжает тему заведомо искаженных воспоминаний:

«Мне было приятно узнать, что Вы держитесь того же мнения, что и я, относительно Георгия Иванова и Страховского. И следовательно, мне не придется, прочтя Вашу работу, еще раз испытывать ощущение, описанное в последней главе „Процесса“ Кафки, когда героя ведут по ярко освещенной и вполне благоустроенной Праге, чтобы зарезать в темном сарае» [3, с. 231].

Датировки писем к А. Ранниту и упоминание «Процесса» позволяют соотнести их с текстами «Записных книжек» 1960-х гг. Приведем текст, написанный за шесть месяцев до первого письма, в августе 1961 г.:

«Чувство, с кот<орым> я прочитала цитату из „Пет<ербургских> зим“, относящуюся к моим выступлениям („Дом лит<ераторов>“)» 1921 г., можно сравнить только с последней главой „Процесса“ Кафки, когда героя просто ведут на убой у всех на глазах и все находят это в порядке вещей. <...>

<...>

Я бы не стала вспоминать об этих делах „давно минувших дней“, если бы этой страничке из мемуаров Г. Иванова так по особенному не повезло в зарубежной прессе. Она стала для всего мира канвой для моей послереволюционной биографии» [2, с. 145-146].

Далее Ахматова перечисляет издания и авторов, воспользовавшихся «мемориями» Иванова, в том числе упоминаемого в письме А. Ранниту Л. И. Страховского, а также В. Харкинса, Д. Д. ди Сарра, А. М. Рипеллино. В конце развернутой записи, комментируя причины легковёрности западной прессы и перечисляя наиболее значимые публикации о ней в 1920-е гг., восстанавливая хронологию

событий, которые привели к изъятию ее произведений из обращения до 1939 г., Ахматова формулирует одну из целей записи, сделанной со столь пристальным вниманием к фактам и датам:

«...Мне кажется, настало время до конца разоблачить эти смрадные „мемуары“ Г. Иванова...» [2, с. 146].

Ахматова не только практически переписывает в процитированных выше письмах А. Ранниту текст 1961 г., но и помещает в «Записные книжки» в феврале 1962 г. текст письма [2, с. 151]. Поддерживая одну из волнующих ее тем, она, очевидно, дублирует письмо для полноты контекста, документируя факт свершившегося диалога, тиражирует «разоблачение» «смрадных „мемуаров“ Г. Иванова».

Попадая в «Записные книжки», письмо становится важным звеном в цепочке записей, образующих единый контекст об интерпретации творчества поэта, включающий не только последовательно сделанные на одном листе записи, но и иные формы затекста. После окончания письма следует запись:

«Ш<ток? > сегодня (8 марта) говорил: „М<аяковский?> был скандалистом, а вокруг него все было тихо и спокойно, вы — тишайшая раз навсегда, спокойная, сдержанная. А вокруг вас (т.е. ваших стихов) неумолкающий бешеный дрящщийся десятилетиями — скандал с желтой прессой, милицией, пожарными, чуть не с войсками. В чем дело? <...>“» [2, с. 151].

Следом — запись, на первый взгляд, будто не относящаяся к сюжету, разворачивающемуся выше:

«Прислали интервью, которое брал у меня Саша Авдеенко... Не имею мужества перечитать, наверно, очень плохо, но разве в этом дело» [2, с. 151],

однако если обратиться к тексту интервью, преднамеренность расположения трех записей друг за другом становится очевидной. Несмотря на то, что интервью опубликовано с купюрами, характер вопросов А. Авдеенко и ответы Ахматовой позволяют предположить, что оно было для поэта программным.

Например, вопрос о намерении написать мемуары дает возможность вскользь упомянуть о замысле прозаической книги:

«В ней я как раз и хочу написать о людях, с которыми встречалась в течение полувека» [4, с. 270].

В интервью звучит и реплика Ахматовой, характерная для ее пристального отношения к датам и годовщинам:

«Между прочим, Вы пришли ко мне почти в юбилейный день — ровно пятьдесят лет назад, в конце февраля или начале марта, вышел мой первый сборник стихов „Вечер“. Его тираж был триста экземпляров» [4, с. 271].

В ответ на уточняющий вопрос о тираже новых публикаций, Ахматова добавляет:

«Недавно подсчитала, что тираж моих книг с 1940 года по сей день — девяносто пять тысяч экземпляров» [4, с. 271].

Резюмируя наблюдения за развитием внутреннего сюжета, образованного контекстом «Записных книжек», начавшегося с письма А. Ранниту, заметим, что Ахматова не только разоблачает недобросовестные мемуары, но и невзначай, иронично отсылая к интервью, указывает правильный образ своей творческой судьбы.

Разыгранный сюжет о тиражах, думается, был важен для программного интервью не меньше размышлений о творческих планах и природе вдохновения: тема славы и беславия, преодоления границ собственной эпохи (в противовес мысли об опасности быть замуrowанным в ней) также была актуальна для поэта, порой отражаясь между строк.

Обратимся к письму А. Г. Найману 1960 г., в котором звучат и пассажи об искаженном образе, определившие содержание писем к А. Ранниту, и реплики об архаичности ее творчества — мысли, разоблачаемой в контексте «Записных книжек», и наполненные горечью размышления Ахматовой о неизбежном забвении:

«Последнее время я замечаю решительный отход читателя от моих стихов. <...> Мое имя не будет среди имен, которые сейчас молодежь... подымет на щит.

<...>

Останется книга посредственных, однообразных и уж конечно старомодных стихов. <...>

<...> В тот подъем и интерес к поэзии, который так бурно намечается сейчас, — я не войду, совершенно так же, как Сологуб не переступил порог 1917 года и навсегда остался замуrowанным в 1916. Я не знаю, в какой год замуруют меня... <...>

<...> ...Насколько приятнее самому констатировать „полное падение“... поэта. Мы это знаем еще по Пушкину, от которого все отшатнулись...

Между прочим... я уверена, что сейчас вообще нет читателей стихов. Есть переписчики, есть заповинатели наизусть... <...>

...Людей перекормили дурными стихами. Стихи превратились в свою противоположность. Вместо: Глаголом жги сердца людей — рифмованные строки вызывают скуку» [3, с. 239].

Учитывая взаимосвязь форм затекста, концентрацию в приведенном письме нескольких принципиальных для Ахматовой смысловых векторов, обратимся к ее записям о Пушкине — важной части прозаического наследия,

связанной не только с исследовательскими штудиями, но и ставшей иносказательной формой размышлений о судьбе поэта, его отношениях с читателем и властью, подлинном бессмертии. Важно, что эти тексты также должны были войти в книгу прозы.

Начало очерка «„Каменный гость“ Пушкина», датированного 1947 г.<sup>1</sup>, сюжетно соотносится с письмом А. Г. Найману. Размышления Ахматовой о собственной поэтической судьбе напоминают очерк о Поэте:

«И вот где-то около 1830 года читатели и критика отшатнулись от Пушкина. <...> Он изменился. Вместо „Кавказского пленника“ он пишет „Домик в Коломне“, вместо „Бахчисарайского фонтана“ — „Маленькие трагедии“... Современники недоумевали, враги и завистники ликовали. Друзья отмалчивались. <...>

<...>

...В набросках статьи о Баратынском Пушкин... рисует отношения поэта с читателем: „Понятия, чувства 18-летнего поэта еще близки и сродны всякому, молодые читатели понимают его и с восхищением в его произведениях узнают собственные чувства и мысли, выраженные ясно, живо и гармонически. Но лета идут — юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же и разве только сделались холоднее сердцем и равнодушнее к поэзии жизни. Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит — для самого себя... и находит отголосок своим звукам только в сердцах некоторых поклонников поэзии, как он уединенных...“.

Итак, не поэзия неподвижна, а читатель не поспевает за поэтом.

В герою „Кавказского пленника“ с восторгом узнавали себя все современники Пушкина, но кто бы согласился узнать себя в Евгении „Медного всадника“?» [3, с. 112-113].

Столь развернутое цитирование и письма А. Г. Найману, и фрагмента исследовательского очерка, в котором автор к тому же приводит суждение самого Пушкина, необходимо для иллюстрации их структурного и сюжетного сближения, позволяющего почувствовать «тройное дно» ахматовского текста. Оба текста построены на соотнесении судьбы поэта, его творчества и эпохи: характер его звучания в поэзии, творческие периоды, воспринятые ретроспективным взглядом, возраст читателей (идея молодости как движущей силы поэзии звучит и в том, и в другом тексте) и даже спрятанная глубже мысль о провидческом слове, подчеркивающая непрерывность классической поэтической традиции, воспринятой Ахматовой. В тексте о «Каменном госте» это подчеркиваемая ею аксиома: читатель не успевает за поэтом; в письме А. Г. Найману — нарочито

<sup>1</sup> Предположительно, текст был восстановлен по памяти в конце 1950-х или начале 1960-х гг. и мог соотноситься по времени письменной фиксации с письмом А. Г. Найману.

ироничное, переходящее в сарказм заявление о безнадежно устаревших стихах. Именно связь с текстом о Пушкине позволяет прочесть это письмо в ином модуле: не столько трагическом, сколько ироническом.

Это предположение укрепляется при обращении к очерку «Слово о Пушкине» (1961), также близкому по времени написания или письменной фиксации и письму, и «"Каменному гостю" Пушкина» (1958):

«Вся эпоха... стала называться пушкинской. Все... постепенно начали именоваться пушкинскими современниками, а затем просто опочили в картотеках и именных указателях (с перевранными датами рождения и смерти) пушкинских изданий.

Он победил и время и пространство.

Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги...» [3, с. 109-110].

Есть все основания полагать, что приведенные тексты о Пушкине, которые обнаруживают связь с предыдущей группой взаимосвязанных текстов о разоблачении заведомо ложных «меморий» — вердикт, который Ахматова заранее выносит всем хулителям «по официальной линии», авторам заведомо ложных «меморий» и целой эпохе, в которой «напечатанные стихи одним своим видом возбуждают зевоту и тошноту» [3, с. 239].

Роль некоторых рассмотренных писем поэта в поддержании взаимосвязи элементов затекста можно охарактеризовать как «точки входа», учитывая специфику жанра, в более глобальный контекст записей, обращенных к той или иной важной для Ахматовой теме. Эпистолярные становятся полем упоминаний и реплик, подчас кажущихся второстепенными и даже бытовыми, однако при рассмотрении в системе затекста — отправляющими исследователя к бытийному, растворенному в более крупных формах затекста.

«Записные книжки» поэта — наиболее сложный по количеству скрытых и явных отсылок текст (гипертекст) — можно рассматривать как модель затекста, обладающего свойством системности. В случае Ахматовой он получает большее количество связей между элементами и большее число возможных вариантов их взаимосвязи и наличия разнообразных форм автокомментария. Фрагменты, относящиеся к замыслу книги прозы и «Поэме без Героя», письма, интервью пусть не всегда со всей очевидностью, но взаимосвязаны и без посредства «Записных книжек», образуя цепочки пересечений и перекличек образов, сюжетов, стиля и интонаций, взаимных отсылок и упоминаний. Становясь формой авторефлексии не только в связи с художественным текстом, но и другими, более локальными формами затекста, «Записные книжки» обретают принципиально иной статус, позволяющий Ахматовой декларировать и тиражировать программные установки.

Именно «Записные книжки» в наибольшей степени позволяют судить не только о затексте ахматовского творчества как системе, но и обеспечивают одно из ключевых свойств этой системы — подвижность, за которой стоит способность к варьированию, сокрытию одних элементов при подсвечивании других в соответствии с установками автора в каждый конкретный момент. Если книга прозы так и не была написана, то контекст «Записных книжек», ставший вместилищем текстов различной природы, в поле творческой лаборатории обретающих диалогичность, составляют подлинную книгу жизни поэта, которая может быть завершена лишь в момент смерти ее автора.

### **Заключение**

Обращение к затексту Ахматовой позволило сформулировать несколько утверждений о стратегии его конструирования как системы взаимосвязанных элементов. Во-первых, наиболее очевидный способ обозначить взаимосвязь между различными формами затекста — повторение дословно совпадающих фрагментов или сложившихся узнаваемых образов, в качестве которых могут выступать поэтические строки (их упоминания), названия, события, имена исторических личностей, даты, наделяемые особым смыслообразующим значением, а также прямые указания и отсылки не только к собственным, но и чужим текстам. Во-вторых, связь между элементами реализуется на жанрово-стилевом уровне, не требующем воспроизведения повторяющихся образов, однако при попытке их осмысления как целого обнаруживающих скрытый, более глобальный смысл, как правило, связанный с ценностными константами. В-третьих, взаимосвязь между единицами затекста прослеживается благодаря аналогиям на уровне темы, структуры и интонации, подтверждаясь текстологическими совпадениями и подключением художественного слова.

Система затекста, определенная художественным сознанием и творческой стратегией поэта, явлена в самом процессе расширения и усложнения контекстов, в создании связей между ее элементами путем установления отсылок, упоминаний или умолчаний, развернутых объяснений или намеков, что, безусловно, делает затекст открытым для введения в него новых единиц (например, обнаруженного неизвестного ранее письма) или ранее известных текстов, в ходе изучения которых удастся установить связь с другими записями, что позволяет включить его в более глобальный контекст.

Осмысление ахматовского затекста как системы взаимосвязанных компонентов различной жанровой природы — от замыслов книги прозы до литературоведческих очерков, от писем до обширных контекстов в «Записных книжках» — позволяет говорить о его сближении с художественным словом и интерпретировать творчество поэта не только с учетом этапов становления осуществленных замыслов, но и с пониманием глобального целого, стремление к воплощению которого придает затексту свойство принципиальной незавершенности.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

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 / А. А. Ахматова; изд. подгот. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб.: Мирь, 2009. 1487, XXIV с.
2. Ахматова А. А. Записные книжки Анны Ахматовой (1958-1966): соч. Анны Ахматовой / А. А. Ахматова; сост. и подг. текста К. Н. Суворовой. М; Torino: Giulio Einaudi, 1996. 849 с.
3. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 2 т. / А. А. Ахматова; сост., подгот. текста М. М. Кралина. М.: Правда, 1990. Том 2. 432 с.
4. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6 т. / А. А. Ахматова; сост., подгот. текста, коммент., ст. Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 2001. Том 5: Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. 798 с.
5. Ахматова А. А. Сочинения в 2 т. / А. А. Ахматова; сост., подгот. текста и коммент. Э. Г. Герштейн, Л. А. Мандрыкиной, В. А. Черных. М.: Художественная литература, 1986. Том 2: Проза. Переводы. 462 с.
6. Мандрыкина Л. А. Ненаписанная книга. «Листки из дневника» А. А. Ахматовой / Л. А. Мандрыкина // Книги. Архивы. Автографы: обзоры, сообщения, публикации. М.: Книга, 1973. С. 57-76.
7. Пунина И. Н. Сорок шестой год... / И. Н. Пунина // Воспоминания об Анне Ахматовой. М.: Советский писатель, 1991. С. 465-472.
8. Струве Г. П. Ахматова и Н. В. Недоброво / Г. П. Струве // Анна Ахматова: Pro et contra: антология: в 2 т. СПб.: РХГИ, 2001. Том 2. С. 539-586.
9. Тименчик Р. Д. Материалы А. А. Ахматовой в Рукописном отделе Пушкинского Дома / Р. Д. Тименчик, А. В. Лавров // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л.: Наука, 1976. С. 53-82. URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=QE93FYT1maE%3d&tabid=10621> (дата обращения: 08.05.2022).
10. Феномен затекста / под общ. ред. Т. А. Снигиревой, А. В. Подчиненова. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2021. 392 с.
11. Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой, 1889-1966 / В. А. Черных. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Азбуковник, 2016. 943 с.
12. Черных В. А. Рукописное наследие Анны Ахматовой и проблемы его публикации / В. А. Черных // «Царственное слово». Ахматовские чтения. М.: Наследие, 1992. № 1. С. 207-216. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/chernyh-rukopisnoe-nasledie-ahmatovoj.htm> (дата обращения: 08.05.2022).

**Anna M. MENSCHIKOVA<sup>1</sup>**

**UDC 82-1/-9**

**AFTERTEXT AS A SYSTEM  
(CASE OF ANNA AKHMATOVA)**

<sup>1</sup> Cand. Sci (Philol.), Associate Professor,  
Department of Russian and Foreign Literature,  
Ural Federal University (Ekaterinburg)  
menanman@inbox.ru; ORCID: 0000-0002-2084-9912

**Abstract**

This article attempts to study Anna Akhmatova's aftertext as a system of interrelated elements, determined by the artistic consciousness and creative strategy of the poet. The comparison of texts of various genres and the analysis of the contextual field in each case show that the poet intentionally created intersections at the levels of structure, plots, images from the autobiographical book of prose "Pages from the Diary", as well as "Prose about the Poem", epistolary heritage, and "Notebooks". The variability of the studied texts, which often exist on the principle of "duality", as well as the interpenetrability of the boundaries of aftertext forms and Akhmatova's artistic heritage are the most vivid manifestations of aftertext's poetics. The latter shows the author's desire to express the global unity. Reflecting on the tragic fate of the generation of the "non-calendar 20<sup>th</sup> century", exposing false images of her own fate and asserting genuine ones in their place, passing a verdict on her own epoch and consolidating the memory of contemporaries, Akhmatova brings together aftertext and her later works. Therefore, the forms of self-reflection, which developed in parallel with the works of the 1950s and 1960s, reveal the property of fundamental incompleteness.

**Keywords**

Anna Akhmatova, author's aftertext, "Notebooks", "Prose about a Poem", epistolaries, context, book of prose, creative strategy.

**DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89**

---

**Citation:** Menshchikova A. M. 2022. "Aftertext as a system (case of Anna Akhmatova)". Tyumen State University Herald. Humanitates Research. Humanitates, vol. 8, no 3 (31), pp. 69-89. DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-3-69-89

---

---

**REFERENCES**

1. Akhmatova A. A. 2009. "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. Edited by N. I. Krayneva and O. D. Filatova. St. Petersburg: Mir. 1487, XXIV pp. [In Russian]
2. Akhmatova A. A. 1996. Notebooks by Anna Akhmatova (1958-1966). Edited by K. N. Suvorova. Moscow; Turin: Giulio Einaudi. 849 pp. [In Russian]
3. Akhmatova A. A. 1990. Collected Works in 2 vols. Edited by M. M. Kralin. Vol. 2. Moscow: Pravda. 432 p. [In Russian]
4. Akhmatova A. A. 2001. Collected Works in 6 vols. Edited by N. V. Korolyova. Vol. 5: Biographic prose. Pro domo sua. Reviews. Interviews. Moscow: Ellis Lak. 798 pp. [In Russian]
5. Akhmatova, A. A. 1986. Collected Works in 2 vols. Edited by E. G. Gernstein, L. A. Mandrykina, and V. A. Chernyskh. Vol. 2: Prose. Translations. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 462 pp. [In Russian]
6. Mandrykina L. A. 1973. "An Unwritten Book. 'Sheets from the Diary' by A. A. Akhmatova". In: Books. Archives. Autographs: Reviews, Texts, Publications, pp. 57-76. Moscow: Kniga. [In Russian]
7. Punina I. N. 1991. "Forty Sixth Year...". In: Memories of Anna Akhmatova, pp. 465-472. Moscow: Sovetskiy pisatel. [In Russian]
8. Struve G. P. 2001. "Akhmatova and N. V. Nedobrovo". In: Anna Akhmatova: Pro et contra: anthology in 2 vols. Vol. 2, pp. 539-586. Saint-Petersburg: RKhGI. [In Russian]
9. Timenchik R. D., Lavrov A. V. 1976. "Materials by A. A. Akhmatova in the Manuscript Department of the Pushkin House". In: Year Book of the Manuscript Department of Pushkin House for 1974, pp. 53-82. Leningrad: Nauka. Accessed 8 May 2022. <http://lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=QE93FYT1maE%3d&tabid=10621> [In Russian]
10. Snigireva T. A., Podchinenov A. V. (eds.). 2021. The Phenomenon of Aftertext. Ekaterinburg: Ural Federal University Publishing House. 392 pp.
11. Chernykh V. A. 2016. Chronicle of the Life and Work of Anna Akhmatova, 1889-1966. 3<sup>rd</sup> edition, revised. Moscow: Azbukovnik. 943 pp. [In Russian]
12. Chernykh V. A. 1992. "Handwritten Legacy of Anna Akhmatova and Problems of Its Publication". In: "Tsarstvennoye slovo". Akhmatovskije chtenija. Vol. 1, pp. 207-216. Moscow: Nasledie. Accessed 8 May 2022. <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/chernyh-rukopisnoe-nasledie-ahmatovoj.htm> [In Russian]