

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
ПОСТМОДЕРНИЗМ СЕГОДНЯ
LITERARY STUDIES
POSTMODERNISM TODAY

DOI: 10.22363/2312-9220-2026-31-3-549-561

EDN: AIXGCZ

УДК 82-192

Научная статья / Research article

**Преодолевая модернизм и постмодернизм:
парадоксы субъектности в «Поэме без Героя»
Анны Ахматовой**

Л.Г. Кихней , А.М. Яненко  

*Московский университет им. А.С. Грибоедова, Москва, Российская Федерация
Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского,
Ярославль, Российская Федерация
 avecanora@list.ru*

Аннотация. Рассматривается проблема субъектной организации «Поэмы без Героя» в ее поздней редакционной фазе, соотносимой с 1963–1965 гг. На материале рамочных прозаических фрагментов, ремарок и ключевых эпизодов доказывается, что поэма одновременно осуществляет децентрацию субъекта и отменяет ее: чужие голоса, маски и интертекстуальные «роли» создают эффект полифонии, однако эта полифония мнима – она полностью регулируется субъектом-автором, который демонстративно управляет вводом и выводом голосов, а также задает границы интерпретации. Показывается, что автор одновременно выступает в нескольких ипостасях: как создатель-режиссер текстового и сценического пространства; лирический герой и участник событий; комментатор и «текстолог» собственного произведения; историк-исследователь, выводящий частный сюжет к исторической перспективе; судья, берущий на себя роль коллективного арбитра. Однако автор оказывается не только режиссером этой драмы голосов, но и сам включается в хоровое пространство. Отсюда и специфика субъектности «Поэмы без Героя». Так, с одной стороны, авторский голос как будто растворяется в стихии хора, а с другой – этот голос может объективироваться и во внешних феноменах, как бы передавая право говорения природным субстанциям и самому тексту. Сделан вывод о том, что данная субъектность в «Поэме без Героя» не сводится к модернистской масочности и не совпадает с постмодернистской «смертью автора»: перед нами модель собирающей субъективности, где внешний карнавал дискурсов превращается в инструмент единого авторского центра памяти и ответственности.

© Кихней Л.Г., Яненко А.М., 2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

Ключевые слова: автор, лирический герой, текст, А.А. Ахматова, субъектная организация текста, объективация и интеграция голосов

Вклад авторов. Разработка концепции, анализ материала и написание статьи – Л.Г. Кихней; анализ поэтики, составление библиографии и перевод – А.М. Яненко. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

Финансирование. Исследование выполнено в Ярославском государственном педагогическом университете им. К.Д. Ушинского за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-03013.

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию 25 января 2026 г.; отрецензирована 18 марта 2026 г.; принята к публикации 20 мая 2026 г.

Для цитирования: Кихней Л.Г., Яненко А.М. Преодолевая модернизм и постмодернизм: парадоксы субъектности в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2026. Т. 31. № 3. С. 549–561. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-549-561> EDN: AIXGCZ

Overcoming Modernism and Postmodernism: Paradoxes of Subjectivity in Anna Akhmatova's *Poem Without a Hero*

Lyubov G. Kikhney^{ID}, Anna M. Yanenko^{ID}✉

*A.S. Griboyedov Moscow University, Moscow, Russian Federation
Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, Yaroslavl, Russian
Federation*

✉ avecanora@list.ru

Abstract. This article examines the subject organization of Anna Akhmatova's *Poem Without a Hero* in its late editorial phase, dating from 1963 to 1965. Drawing on the framing prose passages, stage directions and key episodes, the analysis demonstrates that the poem simultaneously decentralizes the subject while ultimately reasserting its unity. Alien voices, masks, and intertextual “roles” create an effect of polyphony; however, this polyphony proves illusory, since it is entirely regulated by the author-subject, who demonstratively controls the entrance and exit of voices and establishes the boundaries of interpretation. The author is shown to assume several roles simultaneously: creator and director of the textual and performative space; lyrical persona and participant in the events; commentator and textual scholar of her own work; a historiosophical thinker who projects the private plot onto a historical perspective; and a judge who assumes the role of a collective arbiter. At the same time, the author is not merely the director of this drama of voices but is herself incorporated into the choral space. This determines the distinctive subjectivity of *Poem Without a Hero*: on the one hand, the authorial voice appears to dissolve into the choral whole; on the other, it may itself become objectified in external phenomena, as though transferring the right to speak to the elements of nature and to the text of the poem itself. The article concludes that the subjectivity of “Poem Without a Hero” cannot be reduced to modernist masking and does not coincide with the postmodernist “death of the author”. Rather, the poem presents an integrative model of subjectivity in which the external carnival of discourses turns into an instrument of a single author's center of memory and responsibility.

Keywords: author, lyrical hero, text, Anna Akhmatova, subject organization of the text, objectification and integration of voices

Author contributions. Development of the concept, analysis of the material & writing – Lyubov G. Kikhney; analysis of poetics, bibliography compilation, & translation – Anna M. Yanenko. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Funding. This study was carried out at Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, supported by a grant from the Russian Science Foundation (Grant No. 25-28-03013).

Conflicts of interest. The authors declare no conflict of interest.

Article history: submitted January 25, 2026; revised March 18, 2026; accepted May 20, 2026.

For citation: Kikhney, L.G., & Yanenko, A.M. (2026). Overcoming Modernism and Postmodernism: Paradoxes of Subjectivity in Anna Akhmatova's *Poem Without a Hero*. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 31(3), 549–561. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-549-561> EDN: AIXGCZ

Введение

Проблема субъектности в «Поэме без Героя» обычно описывается через две соблазнительные и потому рискованные рамки: модернистскую – расщепление лирического «Я», масочность, театральность, аккумуляция предшествующей традиции (Белоусова, 2022; Темиршина и др. 2021; Тименчик, 1989), а также постмодернистскую – интертекстуальная игра, карнавал цитат, децентрация лирического «Я», «смысловая незамкнутость», смещение авторитета к «чужим голосам» и читателю (Кихней, Темиршина, 2002, с. 53–62). Однако позднее состояние текста, связываемое с редакцией 1963 г., демонстрирует конструкцию, в которой эти рамки оказываются одновременно применимыми и недостаточными: поэма инсценирует множественность голосов и тут же показывает, что множественность управляется единой волей автора.

Текстологическая оговорка здесь не формальность, а часть аргумента. Как показывает Н.И. Крайнева (2009а, с. 156–158; 2009б), «Поэма без Героя» не имеет единственного «канонического» завершённого текста: последняя по времени 9-я редакция относится к 1963 г., но и она не окончательна, поскольку включает исправления и добавления 1963–1965 гг.; исследователь вынужден работать в ситуации множественных источников и версий¹.

Методология статьи строится на трех опорах. Во-первых, это анализ рамки «автор – герой» и авторского «избытка видения»: авторская позиция определяется тем, что автор «знает и видит больше» героя и занимает по отношению

¹ В основном мы цитируем «критически установленный текст» «Поэмы без Героя» (1940–1963), реконструированный Н.И. Крайневой, на основе последней (9-й) акхматовской редакции 1963 г., с добавлениями последующих авторских вставок и изменений. См.: *Ахматова А.А. Поэма без Героя : критически установленный текст // «Я не такой тебя когда-то знала...»*: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / изд. подгот. Н.И. Крайнева ; под ред. Н.И. Крайневой, О.Д. Филатовой. СПб. : Изд. дом «Мирь», 2009. С. 871–897; *Ахматова А.А. Поэма без Героя : девятая редакция (1963) // «Я не такой тебя когда-то знала...»*: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / изд. подгот. Н.И. Крайнева ; под ред. Н.И. Крайневой, О.Д. Филатовой. СПб. : Изд. дом «Мирь», 2009. С. 587–615.

к нему принципиально недоступную герою позицию завершения целого (Бахтин, 1986, с. 16–20). Во-вторых, используется теория лирического субъекта как точки «момента постижения» (Сильман, 1977, с. 5–45): лирический герой может совпадать с поэтом или быть ролевым «Я», но для анализа важнее, как текст организует точку зрения и «веху» внутреннего опыта. В-третьих, применяется сравнительная схема критериев субъектности в модернизме и постмодернизме – в том виде, как эти термины закрепляются в гуманитарной метаязыковой традиции (например, через набор категорий «симулякр», «паралогия», «смерть автора» и других обсуждаемых понятий, связываемых с постмодернизмом (Эпштейн, 2019, с. 21–29).

Цель – описать механизм, благодаря которому «Поэма без Героя» одновременно демонстрирует децентрацию и преодолевает ее, создавая особую модель «соборной» субъектности.

Результаты и обсуждение

Теоретические ориентиры и критерии субъектности

Если говорить предельно сжато, то модернистские практики субъектности в лирике и в «Поэме без Героя» часто строятся на напряжении между «Я» и маской: субъект переживает кризис тождества, выступает в ролях, расщепляется на «двойников», но при этом сохраняет привилегию «центра переживания» – точки, из которой мир схватывается как внутренний опыт (даже если опыт травматичен или разломан). Для жанра лирической поэмы принципиально, что изображается не столько «сюжет» (ср.: Платонова, 2018), сколько переживание и постижение, принадлежащее лирическому «Я»; это ядро может быть дано через ролевые маски, но не исчезает как организующий центр.

Постмодернистская модель обычно радикализирует другое: вместо центра переживания – сеть дискурсов, цитат, симулякров; авторская «инстанция» мыслится как децентрированная («смерть автора»), а смысл – как эффект пересечения чужих языков и читательских практик. Характерно, что описания постмодернизма часто опираются на корпус западной теории, где «смерть автора» и «паралогия» входят в стандартный словарь, используемый для «перекодировки» литературного материала (Барт, 1994, с. 384–391; Деррида, 2000, с. 203–232; Лиотар, 1998, с. 61–67).

Однако уже на уровне чисто формальных механизмов «Поэма без Героя» демонстрирует не просто «многоязычие», а двойное (и тройное) обрамление: карнавал 1913 г. в *Части первой* инсценирован внутри авторского пространства Фонтанного Дома, а затем во второй и третьей частях – в «Решке» и «Эпиплоге» – соотносится с исторической катастрофой России – с опытом войны, а в последних редакциях – и с опытом репрессий. Здесь полезна не столько анахроническая «постпостмодернистская» этикетка, сколько наблюдение: механизмы «закрытого пространства» и рамочного принуждения к определенной позиции (то, что Рауль Эшельман называет стратегией двойного обрамле-

ния и уходом от постмодернистской иронии в сторону позитивной (пусть трагической) идентификации; 2021, с. 1–3) помогают точнее описать функцию рамки в «Поэме без Героя»².

Ниже приведена рабочая таблица критериев субъектности, которая служит не «классификатором», а оптическим прибором для чтения.

Критерии субъектности

Критерий	Модернизм, типологически	Постмодернизм, типологически	«Поэма без Героя», поздняя редакционная фаза
Центр и децентрация	Центр переживания сохраняется, хотя «Я» масочно и расщеплено	Децентрация как принцип: «Я» растворено в дискурсах	Децентрация инсценирована, но затем «собирается» рамкой автора («комната автора»)
Авторский контроль над голосами	Высокий, часто «сакрализован»	Принципиально проблематизирован; «смерть автора» как метафора	Демонстративно высокий: автор не допускает «лишние строки» в основной текст
Множественность ипостасей автора	Маски, «двойники», ролевое «Я»	Автор как функция или эффект; игра с авторством	Автор одновременно режиссер, герой, комментатор, судья, историософ
Историческое сознание	Часто мифологизация истории; кризис времени	Склонность к «пост-историзму», иронической реконфигурации прошлого	Историческая память как этическое ядро; война и катастрофа не «игрются», а судятся
Роль читателя	Активный интерпретатор «сложного текста», но в рамках авторской системы	Читатель как со-производитель смысла; множественные чтения	Читатель должен быть активен, но автор задает границы

Мнимая децентрация: как «чужие голоса» подчиняются авторской рамке

Парадокс «Поэмы без Героя» начинается с того, что «чужие голоса» вводятся как нечто внешнее по отношению к тексту, однако почти сразу превращаются в элемент авторской самоидентификации и оправдания: голоса погибших друзей и слушателей включаются в пространство авторской памяти. Следующий шаг еще более показателен: автор вводит прямое предписание интерпретации, отказываясь «изменять» и «объяснять» поэму и завершая формулой «Еже писах – писах».

В контексте дискуссий о «чужих голосах» эта формула работает как ключ к мнимости децентрации: если постмодернистская логика предполагала бы принципиальную открытость и «распыление» авторской инстанции, то здесь авторская инстанция, напротив, фиксирует пределы допустимого чтения (и тем самым – пределы «суверенитета» чужих голосов и читателя).

В собственно поэтической ткани *Части первой* («Девятьсот тринадцатый год») сюжет разворачивается как сценическое действие: в новогодний вечер (в канун 1941 г.) в Ленинграде – в пространстве Фонтанного Дома, куда «вместо

² Оговоримся, термин *рама* мы используем в значении прозаического или ремарочного обрамления стихотворного текста поэмы. Этот термин в нашем изводе лишь частично совпадает с понятием *рама текста*, введенным А.В. Ламзиной, и дефиницией *заголовочно-финальный комплекс*. О раме текста «Поэмы без Героя» во втором смысле см. у С.А. Хомякова (2018).

того, кого ждали», приходят «тени» «тринадцатого года», то есть «чужие» персонажи и дискурсы. Важнейшая деталь: это не «самопроявление» теней, а приглашение, магически инициированное субъектом («Я зажгла заветные свечи...»³) и описанное как режиссируемая сцена.

Характерно, что уже в начале мизансцены авторская речь выступает как инстанция распределения ролей и корректировки «чужого». Реплика «Вы ошиблись: Венеция дождей...»⁴ устроена как мягкая, но принципиальная «поправка» голосу-маске: карнавальная речь допускается, но под контролем того, кто задает «правильное» место и «правильные» имена. Важно не то, «о чем» сказано, а то, кто имеет право говорить: кто исправляет и кто распределяет вход в текст.

Этот же принцип формулируется не только лирически, но и «технически» – через ремарку-демонстрацию рамки: «Белый (зеркальный) зал снова делается комнатой автора»⁵. Децентративный карнавал (маски, многоголосие, культурные персонажи) буквально «схлопывается» в авторское пространство. На уровне поэтической прагматики это означает, что любые «чужие голоса» принадлежат не «уличному» множеству, а инсценировке внутри авторского дома и авторской комнаты.

Наконец, на уровне поэтики монтажа «мнимая децентрация» фиксируется в девятой редакции максимально прямолинейно – авторским признанием в преамбуле к «Интермедии»: рядом с основным текстом – «вокруг... места» о «маскарадной болтовне», «бродили еще такие строки, но я не пустила их в основной текст»⁶. И далее автор транслирует уловленные обрывки разговоров петербургской литературно-артистической богемы: «Уверяю, это не ново... / Вы дитя, синьор Казанова...» / «На Исакиевской ровно в шесть...»⁷. Здесь субъект-автор предстает не «растворенным» в дискурсах, а монтажером и цензором, который распоряжается степенью многоголосия как материалом. Именно эта ремарка – наиболее очевидный текстовый аргумент в пользу тезиса о мнимости децентрации: чужое слово-присутствует в статусе потенциальности, но его реальное бытие внутри произведения определяется волей авторского центра.

Сопоставляя этот механизм с бахтинской логикой «автора и героя», можно уточнить теоретическую формулу. У М.М. Бахтина автор «знает и видит больше» героя и потому занимает позицию, принципиально недоступную герою; авторская позиция – позиция завершения целого и «избытка видения» (1986, с. 16). В «Поэме» этот «избыток» реализован не только в оценке и завершении, но и в буквальном техническом управлении рамкой: автор не просто «видит больше», он регулирует саму возможность слышимости чужих голосов.

³ Ахматова А.А. Поэма без Героя : критически установленный текст. С. 875.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 879.

⁶ Ахматова А.А. Поэма без Героя : девятая редакция (1963). С. 595.

⁷ Там же. С. 596.

Авторские ипостаси

Второй парадокс претворения субъектности в «Поэме» обусловлен многоипостасностью автора. Причем мнимость децентрации становится убедительной именно потому, что автор не прячется за «масками», а обнаруживает себя в разных функциональных режимах (ср.: Платонова, 2019).

Первая ипостась – *автор-режиссер*. Она видна уже в сценических указаниях и ремарках: пространство превращается в сцену, «зеркальный зал» – в «комнату автора», а время и место фиксируются как театральная координатная сетка.

Вторая ипостась – *лирический герой – участник событий*: «Я» не просто «организует сцену», но и оказывается вовлеченным в опыт тревоги, ожидания, распознавания теней. В «Поэме» «Я» одновременно «внутри» и «снаружи» сцены: текст постоянно переключает режимы присутствия субъекта.

Третья ипостась – *комментатор и текстолог* собственного письма. Она воплощена в рамочных прозаических фрагментах и в метакоммуникативных жестах, где автор регулирует ожидания читателя. В разделе «Вместо предисловия» автор объясняет ситуацию слухов и толкований, отказывается «делать поэму понятнее» и тем самым задает этику чтения. К этому добавляется и «техническая» ипостась редактора-монтажера («не пустила...»), превращающая самопроизводство текста в часть художественной структуры.

Четвертая ипостась – *судья и арбитр*, задающий морально-историческую перспективу. В *Частях первой* автор прямо говорит, что готов принять на себя «роль рокового хора»⁸. Это самообозначение важно как изменение статуса речи: автор перестает быть лишь «наблюдателем карнавала» и становится инстанцией судьбы или суда, то есть инстанцией, выносящей итог и задающей финальную оптику.

Пятая ипостась – *историософ*, для которого личный опыт и культурная память превращаются в модель истории. «Вместо предисловия» уже отражает важное сцепление дат и мест: написание частей поэмы в 1940–1944 гг., блокадный опыт, связь с Ташкентом, где фиксируется работа над частями текста. Это сцепление не позволяет читать Поэму как чистую «игру цитат»: «чужие голоса» здесь прежде всего голоса памяти и утраты, а не «равноправные дискурсы» в постмодернистском смысле.

Во второй части («Решка») многоипостасность принимает форму маски, которая тут же подвергается демаскировке. Формула «Я не та английская дама...»⁹ демонстрирует, что «Я» может примерять культурные и жанровые идентичности – и отказываться от них, держа собственную линию происхождения и самоописания. С точки зрения аргументации, это означает, что множественность идентичностей не «убивает» автора, а становится его стратегией – способом показать, как он создает и снимает маску.

⁸ Ахматова А.А. Поэма без Героя : критически установленный текст. С. 883.

⁹ Там же. С. 893.

Передача голоса и реверсия субъект-объект

Поздняя редакционная стратегия усиливает не просто «присутствие автора», а именно объективацию, то есть превращение авторского голоса в наблюдаемую и называемую субстанцию текста.

Субъектность в «Поэме без Героя» принципиально не сводится к устойчивому «Я» лирического повествователя. Скорее, она выступает как распределяемая функция голоса: право говорить здесь постоянно передается, утрачивается, возвращается и переопределяется.

Показательно, что уже в *Части первой* «голос» выносится в сценическую ремарку как самостоятельное событие: «Путаница оживает, сходит с портрета, и ей чудится голос, который читает»¹⁰. Субъектность речи здесь уже не совпадает ни с физическим автором, ни с единственной лирической инстанцией – она сценически вынесена в «голос как событие», возникающий у персонажа-объекта (портрета или роли) как слуховое видение.

Дальнейший ход еще радикальнее: автор как бы объективирует собственную субъектность, отождествляя ее не с личным «Я», а с природными субстанциями и предельными состояниями звучания. В преамбуле к 3-й главе «Петербургской повести» право речи прямо делегируется ветру: ремарка фиксирует, что «ветер, не то вспоминая, не то пророчествуя, бормочет»¹¹, то есть ветру приписывается роль носителя памяти или предвидения, и он начинает «вести» речевой фрагмент как нарратор.

В отличие от фольклорной и романтической персонификации природы, здесь «ветер» не выражает внутренние переживания героини, а выполняет функцию *медиума исторического времени*, а значит, соединяет прошлое и будущее, кануны двух великих войн – «1914» и «1941».

Четвертую главу предваряет авторская ремарка, завершаемая словами: «...говорит сама Тишина»¹². Тишина перестает быть фоном, отсутствием слова, а становится говорящим субъектом, причем автор помещает ее речь в промежуток «между» звуками (колокольный звон, дворцовый бал, метель). Субъектность здесь переносится на «порог восприятия»: не человек «описывает тишину», а тишина «говорит», и ее речь становится структурным принципом сцены. Это важно для последовательного развития субъектности: субъект оказывается равен не «личности», он равен *акту говорения и слышания*, который может быть приписан и нечеловеческому агенту.

Кульминация последовательного развития субъектности объекта – финальная саморефлексия текста в послесловии «Девятьсот тринадцатого года» (ср.: «Все в порядке: лежит Поэма / и, как свойственно ей, молчит. / Ну, а вдруг как вырвется тема, / кулаком в окно застучит...»¹³).

¹⁰ Ахматова А.А. Поэма без Героя : критически установленный текст. С. 881.

¹¹ Там же. С. 884.

¹² Там же. С. 886.

¹³ Там же. С. 887.

Смысл этого финального кадра первой части нельзя свести к постмодернистской самоиронии («текст о тексте») потому, что «тема» здесь не игра и не цитатный механизм, а опасная энергия исторического опыта, способная возвращаться как принуждение и как звук. Авторская воля не гарантирует молчания текста, текст сам обладает «силой темы».

Если соединить финал «Девятьсот тринадцатого года» с голосом сталинских жертв в «Решке» и голосом «лагерного двойника» автора в «Эпilogue» («А за проволокой колючей...»¹⁴), то становится понятным, о какой «теме» идет речь в послесловии. Субъектность здесь возникает не как стабильное «Я», а как напряжение между молчанием (по цензурным ограничениям) и запретной темой (личной и исторической травмой), напряжение, удерживаемое авторской рамкой.

Перевооруживание «субъект – объект» достигает апогея в *Части второй* «Поэмы». Причем линия голосоведения переходит из преимущественно образно-нарративного регистра в метаописательный. При этом в «Решке» механизм делегирования голоса становится более явным и одновременно более энигматичным. Прозаическая экспозиция задает акустический источник – это снова ветер, но он воет «в печной трубе», и этот звук описан как носитель скрытых смыслов: «можно угадать... спрятанные обрывки» другого ахматовского текста – «Реквиема»¹⁵. Тем самым «голос» переносится в область шумового или природного звучания, которое выступает уже не пейзажной деталью, а контейнером травматической памяти, причем прямо интертекстуально маркированным.

Одновременно «Решка» строится как внутренняя полемика: появляется голос редактора, который предъявляет претензию к автору и вынуждает его отвечать. Субъектность делается диалогической: автор уже не «единственный говорящий», а сторона диалога и спора внутри самой «Поэмы». Важно, что «редактор» здесь может читаться как внутренний представитель внешней инстанции (читателя, критика, а в историческом контексте и цензурного давления), но на уровне субъектности он функционирует как конкурирующий голос, вынуждающий авторскую позицию становиться одной из сторон диалога.

Затем контрагентом автора становится «ожившая» и обретшая голос «Поэма». Один из самых глубоких комментаторов и исследователей ахматовской поэмы, Р.Д. Тименчик, прямо фиксирует специфическую природу произведения как «поэмы в поэме» и «поэмы о поэме», рассказывающей «о собственном происхождении» и «обреченной на дописывание, переписывание» при жизни автора (1989, с. 3). Для нашей концепции это означает, что поэма структурно устроена как субъект самопознания, «изучающий» свои истоки и собственные затруднения с самоидентификацией.

Причем субъектность «Поэмы» тоже ипостазирована: она сначала, согласно примечанию Ахматовой, «оживает» в качестве «романтической поэмы»,

¹⁴ Ахматова А.А. Поэма без Героя : критически установленный текст. С. 895.

¹⁵ Там же. С. 888.

а затем отрекается от романтических «предков»: «Вовсе нет у меня родословной»¹⁶ и предстает как субъект воли, действенной силы и «воплощенного Слова» (ср.: «А твоей двусмысленной славе, / Двадцать лет лежавшей в канаве, / Я еще не так послужу»¹⁷).

В связке с послесловием *Части первой* (Поэма «молчит», но «тема» может «вырваться») это дает формулу, подходящую для «Поэмы» в целом: автор перестает быть единственным владельцем голоса потому что и «Поэма», и ее внутренний «редактор», и акустические субстанции (ветер и тишина) вступают в систему взаимных ограничений и ответов.

В третьей части («Эпилоге») отчуждение авторского голоса от его носителя не просто подразумевается, а оформляется ремаркой: «Голос автора, находящегося за семь тысяч километров, произносит...»¹⁸. Авторская речь утрачивает статус «присутствия» и становится дистанцированным голосовым следом – не центром пространства, а его акустическим отражением, что и дает опору для формулы об объективации субъектности: авторская субъектность перестает быть центром пространства, а рассеивается по миру, превращаясь в тень, отражение или голосовой след (ср.: «Тень моя на стенах твоих, / Отраженье мое в каналах, / Звук шагов в Эрмитажных залах»¹⁹).

Внутри этой же эпилогической сцены «вещи» получают статус адресата и свидетеля: автор «аукалась с дальним эхом», смущая «сонь вещей»; предметный мир («вещи», «клен») вводится как инстанция, с которой устанавливается коммуникация, то есть объектный слой получает признаки субъективированного.

Хоровая субъектность и интеграция голосов

Вместе с тем в поздних редакциях «Поэмы без Героя» заметно усиливается хоровое начало, с которым порою сливается авторское «Я». Этот процесс логичнее всего описать как переход от «я-голоса» к «мы-голосу», причем этот переход в позднем корпусе текста поддержан сразу тремя уровнями: рамкой (авторские пояснения), вставными и пропущенными строфами и античной моделью трагического хора.

В рамочном прозаическом фрагменте «Вместо предисловия» автор фиксирует, что слышит «их голоса» (память погибших друзей или слушателей), и тем самым одновременно признает множественность голосов как условие поэмы; закрепляет их внутри собственной памяти и собственного чтения («когда читаю поэму вслух»). Это не автономная полифония, а «встроенный хор», существующий как внутренний ресурс авторского сознания.

Далее, во второй части (и в примыкающих к ней «пропущенных строфах»), фиксируется иной хоровой субъект – «безмолвный хор» страдающих современниц (который связывается с опытом сталинских репрессий). Самый

¹⁶ Ахматова А.А. Поэма без Героя : критически установленный текст. С. 893.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 894.

¹⁹ Там же. С. 895.

сильный момент здесь – грамматический и ролевой: речь организуется от первого лица множественного числа («расскажем мы... загремим мы»), то есть субъект говорения становится коллективным.

Ключ к тому, почему этот хор сопоставим с античной моделью, – не только культурные аллюзии (Гекуба, Кассандра), но и функция: античный хор в трагедии – коллективный участник, который остается на сцене, выражает общую оценку происходящего и служит морально-комментаторским голосом сообщества.

Важнейшая для нашей концепции деталь – позднередакционная «политическая» судьба этих строф. Ряд строф в «Решке» и «Эпилоге» в советское время был абсолютно «непроходимым», поэтому в авторской, как бы «окончательной», девятой редакции 1963 г. присутствуют купюры и отточия²⁰. При этом реконструкции и поздние издания по-разному возвращают эти строфы, меняя композицию «Решки». Это дает нам исследовательскую опору: хоровая субъектность здесь не только художественный выбор, но и зона предельного исторического риска, поэтому она структурно связана с поздними редакциями, автокомментарием и самоцензурой.

Наконец, связь с «Реквиемом» имеет прямое текстовое основание: ремарка в «Решке», как мы писали выше, говорит о «обрывках Реквиема», «спрятанных» в вое ветра в трубе. Это превращает «голос ветра» в акустический носитель реквиемного (траурного хорового) слоя внутри «Поэмы», что подчеркивает связанность двух итоговых вещей Ахматовой.

В результате объективация субъекта и хоровая интеграция голосов получают структурную опору: индивидуальная авторская субъектность отступает, превращаясь в дистанцированный голос и в один из голосов хора, тогда как «вещи», «тишина», «ветер», «Поэма» и коллектив «мы» получают право говорить, то есть субъективируются в пределах художественного мира.

Заключение

Проведенный анализ позволяет сформулировать несколько выводов.

Во-первых, поздняя редакционная фаза «Поэмы без Героя», соотносимая с 1963 г., действительно строит эффект децентрации субъекта через «чужие голоса», карнавальные маски и интертекстуальные роли, но эта децентрация мнима – авторская рамка не только присутствует, но и демонстрируется как «комната автора» и как монтажный допуск и недопуск текста.

Во-вторых, субъектность поэмы реализуется как многоипостасная система: автор, режиссер, герой, комментатор, редактор, судья и историософ – это не «биографические лица», а функциональные режимы речи, которые последовательно развертываются в композиции. Именно эта многоипостасность удерживает единый центр при видимой множественности.

²⁰ См.: Ахматова А.А. Поэма без Героя : девятая редакция (1963). С. 606–607.

В-третьих, в поздних редакционных слоях усиливается хоровая организация субъекта речи. В рамке «Вместо предисловия» поэма прямо оправдывается «тайным хором» голосов первых слушателей – погибших в блокадном Ленинграде: автор слышит их голоса и читает «Поэму» как бы «перед ними» и «вместе с ними». В «Решке» автор входит в режим хорового «мы», где индивидуальная позиция растворяется в коллективной. При этом «хор» не отменяет индивидуальный голос; он расширяет его в сторону исторической ответственности.

Таким образом, сопоставление с модернистской и постмодернистской моделями показывает, что поэма «выходит за рамки» обеих моделей не путем отказа от их техник, а путем их переработки: модернистская масочность и расщепление «Я» используются как инструмент памяти и суда, а постмодернистская интертекстуальность – как ресурс исторического сознания, не позволяющего игре стать самоцелью.

Список литературы

- Барт Р. Смерть автора // Избранные работы : Семиотика. Поэтика / пер. с фр. С.Н. Зенкина. М. : Прогресс, 1994. С. 384–391.
- Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
- Белоусова О.Г. Цитатное эхо Дж. Китса в поздней лирике Анны Ахматовой // Филология: Научные исследования. 2022. № 10. С. 8–16. <https://doi.org/10.7256/2454-0749.2022.10.39038> EDN: EDYZAN
- Деррида Ж. Поля философии / пер. с франц. Д.Ю. Кралечкина. М. : Акад. проект, 2000. 376 с.
- Кихней Л.Г., Темиришина О.Р. «Поэма без героя» Анны Ахматовой и поэтика постмодернизма // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2002. № 3. С. 53–64. EDN: XRZGZN
- Крайнева Н.И. К проблемам текстологии произведений Анны Ахматовой: о принципах установления критического текста «Поэмы без Героя» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2009а. № 114. С. 155–164. EDN: KVQUXJ
- Крайнева Н.И. Обоснование и установление критического текста «Поэмы без Героя» // 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. : Изд. дом «Мирь», 2009б. С. 799–868.
- Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / пер. с фр. Н.А. Шматко. М. : Ин-т эксперим. социологии ; СПб. : Алетейя, 1998. 159 с.
- Платонова Ю.В. К вопросу об авторе в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Филологические науки. 2019. № 3(136). С. 243–248. EDN: EVULYI
- Платонова Ю.В. Сюжет «Поэмы без героя» Анны Ахматовой как сюжет лирического типа // Научный альманах. 2018. № 10-3(48). С. 209–213. <https://doi.org/10.17117/na.2018.10.03.209> EDN: YPOEXR
- Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л. : Советский писатель, 1977. 223 с.
- Темиришина О.Р., Белоусова О.Г., Афанасьева О.В. Ономастические коды «Поэмы без героя» А. А. Ахматовой как скрытая интертекстуальная адресация // Litera. 2021. № 12. С. 48–56. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2021.12.37214> EDN: NDHBER

- Тименчик Р.Д. Заметки о «Поэме без героя» // Анна Ахматова. Поэма без героя : в 5 кн. / вступ. ст. Р.Д. Тименчика; сост. и прим. Р.Д. Тименчика при участ. В.Я. Мордерер. М. : Изд-во МПИ, 1989. С. 3–25.
- Хомяков С.А. Архетиктоника рамочного текста (на примере «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой) // Litera. 2018. № 3. С. 57–68. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2018.3.26923> EDN: YZITHF
- Эпштейн М. Постмодернизм в России. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.
- Эшельман Р. Перформатизм как преодоление постмодерна // Логос. 2021. Т. 31. № 6(145). С. 1–34. <https://doi.org/10.22394/0869-5377-2021-6-1-31> EDN: WGVVEV

Сведения об авторах:

Кихней Любовь Геннадьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой истории журналистики и литературы, Московский университет им. А.С. Грибоедова, Российская Федерация, 111396, Москва, Зеленый пр., д. 66А; ведущий научный сотрудник научной лаборатории «Субъектность в русской лирике второй половины XX – начала XXI в.: аксиология и формы репрезентации», Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, Российская Федерация, 150000, Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1. ORCID: 0000-0003-0342-7125; SPIN-код: 3393-0651. E-mail: lgkihney@yandex.ru

Яненко Анна Михайловна, старший преподаватель кафедры истории журналистики и литературы, Московский университет им. А.С. Грибоедова, Российская Федерация, 111396, Москва, Зеленый пр., д. 66А; младший научный сотрудник научной лаборатории «Субъектность в русской лирике второй половины XX – начала XXI в.: аксиология и формы репрезентации», Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского, Российская Федерация, 150000, Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1. ORCID: 0009-0007-7577-2282; SPIN-код: 4475-8068. E-mail: avecanora@list.ru