

Виллем Г. Вестстейн (Амстердам)

**О проблеме фиктивности лирического субъекта
(на материале стихотворений Е. Шварц, О. Седаковой,
П. Барсковой и С. Кековой)**

В 60–70-е гг. прошлого века, более полувека тому назад, структурализм стал доминировать в западном литературоведении. Структуралисты особенно интересовались теорией прозы, и на основе работ русских формалистов – В. Проппа, В. Шкловского, Б. Томашевского и других – создали новую отрасль литературоведения – так называемую нарратологию. Видные теоретики (во Франции – Р. Барт, А.Ж. Греймас, Ц. Тодоров, Ж. Женетт;¹ в Америке – У. Бут,² в Германии – В. Шмид³) писали статьи и книги о структуре нарративного текста и признаках художественного повествования. Среди центральных проблем были обсуждены теория точки зрения, перспективы или фокализации, и категоризация и типология различных повествовательных инстанций, в первую очередь рассказчика (повествователя, нарратора).

Структуралисты не уделяли особого внимания обязательному элементу любого повествования – персонажам, а также практически не занимались исследованием лирической поэзии. На мой взгляд, это объясняется тем, что анализ персонажей как психологических существ или «субъективности» как важного признака лирики в русле научного структурализма представлялся непродуктивным и потому бессмысленным. Кроме того, говорящий в стихотворении кажется намного менее сложным и интересным, нежели повествователь в прозе: он либо присутствует в рассказе, либо нет, либо является «надежным», либо нет, либо имеет собственную речь, либо говорит от лица одного из персонажей.

В наши дни еще можно встретить нарратологов, но очевидно, что время нарратологии прошло. Сейчас внимание научного литературоведческого сообщества сфокусировано не на прозе, а на поэзии, свидетельством чему являются международные конференции в Трире и Москве, целиком посвященные поэзии, а также тот факт, что ряд теоретиков, которые раньше писали преимущественно о прозе и общей теории литературы, в последнее время обратились к поэзии. Один из таких теоретиков – известный амери-

¹ См. особенно номера 4 (1964) и 8 (1966) журнала „Communications“ – «начало» структуралистической нарратологии во Франции.

² Booth (1961).

³ Schmid (1973).

канский ученый Джонатан Каллер. Первая его книга, „Structuralist Poetics“, появилась в 1975 году.⁴ Как известно, на смену структурализму в литературоведение пришел метод деконструкции (Ж. Деррида и др.), и Каллер в начале 80-х гг. написал книгу „On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism“.⁵ Деконструкция также постепенно стала частью прошлого, и Каллер открыл для себя новый предмет исследования – лирическую поэзию, фактически не затронутую теоретиками в течение последних пятидесяти лет. В 2015 г. появилась его новая книга – „Theory of the Lyric“.⁶ В этой книге автор обсуждает различные проблемы лирики: от теории данного рода литературы и его истории, лирических структур, ритмики и рифмы до коммуникативной ситуации в лирическом стихотворении, т.е. инстанций говорящего и адресата. Для актуальной проблемы фиктивности / нефиктивности лирического «я» особенно интересно, что Каллер пишет о функции и роли лирического субъекта или лирического «я» в стихотворении.

Известно, что в романтической поэзии стихотворение считалось «исповедью души». Стихотворение – непосредственное выражение эмоций и чувств самого поэта;⁷ говорящий в стихотворении, очень часто проявляющий себя как «я», – сам поэт, и он не выдумает некую историю, но говорит о том, что *действительно* происходит в его душе.

В начале XX века, особенно в англо-американской критике, под влиянием таких поэтов, как Элиот и Паунд, возникла совсем другая теория. По этой теории, текст стихотворения не отчет о душевном переживании поэта, а фиктивное высказывание некоего специфического *persona*, отличного от самого поэта. Эта теория стала доминирующей во влиятельном американском течении новой критики (*new criticism*).⁸

Какова позиция Каллера? Он признает, что существуют стихотворения, в которых лирическое «я» действительно явно отличается от самого поэта, однако в долгой истории лирики подобное явление скорее составляет исключение. Он возвращается ко взглядам Гегеля о субъективности лирики и поддерживает теорию немецкой исследовательницы К. Хамбургер в том,⁹ что лирическое стихотворение является непосредственным сообщением какого-либо субъекта, а не формой репрезентации фиктивного высказывания. Другими словами, лирика, в отличие от художественной нарративной прозы, немиметична и нефиктивна. Это не означает, однако, что можно

⁴ Culler (1975).

⁵ Culler (1982).

⁶ Culler (2015).

⁷ По известному высказыванию английского поэта У. Вордсворта во введении в сборнике „Lyrical Ballads“ (1800), „all good poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings“ (см. Brett / Jones 1991, p. 237).

⁸ См. например Wimsatt (1954); Hamburger (1969).

⁹ Hamburger (1957).

отождествлять лирический субъект с самим поэтом. Субъект лирического высказывания не личность, но, как повествователь в романе или рассказе, лингвистическая инстанция, принадлежащая лирическому тексту.¹⁰

Несмотря на то, что лирический субъект – это не определенная личность, по Каллеру, существуют некие отношения между лирическим и биографическим субъектом, автором вне текста. Это отношение между лирическим «я» и поэтом можно охарактеризовать как *логичную идентичность*; опыт лирического субъекта не опыт поэта, но может быть идентичен ему. По сути говоря, не существует точного критерия, на основании которого мы могли бы отождествлять лирического субъекта с поэтом.

Действительно, опыт лирического субъекта может быть похож или даже идентичен опыту самого поэта, но мне кажется, что, если мы предполагаем, что лирический субъект является внутритекстовой инстанцией литературного произведения, созданного поэтом, он, в принципе, фиктивная инстанция. Поэт не сам говорит в своем тексте, но создает говорящую инстанцию, которая рассказывает о своем опыте, обращается к другой инстанции, адресату, выражает свои чувства и мысли и т.д. Этот говорящий существует в любом поэтическом тексте:¹¹ иногда лишь как инстанция, формулирующая какую-либо сентенцию, иногда как фиктивная личность – лирическое «я». Поэт ответствен за текст стихотворения и за создание говорящего внутри текста. Говорящий внутри текста ответствен за свои слова, и, по сути, совершенно неважно, выражает ли он взгляды или чувства поэта, или нет. Важно только, что он убедительно выражает некие взгляды и чувства, – так, что появляется художественно удовлетворительный результат. Поэт – творец этого результата, но этот результат не зависит от степени совпадения мыслей и чувств поэта и говорящего.

В повествовательной прозе рассказчик рассказывает, в лирическом стихотворении говорящий говорит. И рассказчик, и говорящий созданы автором как инстанции в художественном произведении, и поэтому они являются фиктивными инстанциями, они принадлежат тексту и не существуют вне его. Если говорящий в лирическом стихотворении – фиктивная инстанция, то значит, что все, что он говорит, в принципе фиктивно. Трудно, может быть, даже невозможно, узнать истинные мысли и чувства автора,

¹⁰ „Her [Käte Hamburger’s] work is valuable in taking the essential first step of treating lyric enunciation not as the fictional imitation of an ordinary speech act but as a linguistic event of another type, an act of poetic enunciation which one can only attribute – why not? – to the poet, but a poet who remains in a biographical indeterminate relation to the claims of the poem itself“ (Culler 2015, p. 109).

¹¹ В своей книге о лирике Каллер (там же, p. 124), обсуждая ритуалистические стихотворения, пишет, что существуют отдельные стихотворения без говорящего („in the case of individual lyrics that do not have speakers“). На мой взгляд, стихотворения без говорящих мы находим исключительно в визуальной поэзии.

да это и не нужно: вполне достаточно слов говорящего, формирующих стихотворение, которое мы оцениваем как художественное произведение.

Данные положения я хотел бы проиллюстрировать на примере стихотворений четырех поэтов. Со всеми из них я знаком лично, так что при чтении их текстов у меня невольно возникают и образы авторов. Однако данный факт не имеет непосредственного влияния на анализ или оценку стихотворений. Кажется, вполне возможно отделить лирические «я» от эмпирических. Для понимания или оценивания литературного произведения не нужно знать биографию автора.

У Ольги Седаковой довольно много стихотворений, в которых звучит только голос говорящего и не появляется лирическое «я». Когда она пишет: «Кто любит слово, тот его и знает, / кто любит звук, тому он и звучит»,¹² – она, по всей вероятности, *согласна* с этими словами говорящего, однако для читателя не так важно знать это. Читатель прочитывает эти слова, оценивает их внутри контекста стихотворения – и либо соглашается с этим высказыванием, либо нет. Стихотворение не становится лучше или хуже, если читатель знает, что это личное мнение Седаковой.

В другом стихотворении («Тень») появляется лирическое «я»:

Я подошла к буфету: перебрать
смешные безделушки, а на деле
тайком от няни вынуть шоколад
из маминой коробки. Темный, длинный,
мне слаще сласти был испуг мой. Вдруг
я бросила коробку, позабыв
о том, что обнаружится пропажа.
И свет играл в неубранной постели.
И комната пестрела на глазах.¹³

Возможно, Седакова описывает здесь случай из своей жизни, но возможно и то, что все это придумано. Даже если Седакова утверждала бы, что это стихотворение содержит воспоминания о ее детстве, эти сведения могли бы быть интересны читателю, однако в любом случае они не должны влиять на его оценку стихотворения. Единственно важным представляется то, что слова говорящего (в данном случае – говорящей) художественно убедительны. В тексте стихотворения говорящая или лирическое «я» – фиктивная инстанция.

Фиктивность говорящего еще очевиднее в других стихотворениях Седаковой, например, в тексте «Нищие идут по дорогам»:

Хочу я Господа любить,
как нищие его.
Хочу по городам ходить

¹² Седакова (2001, с. 316).

¹³ Там же, с. 398.

и Божьим именем просить,
и все узнать, и все забыть,
и как немой, заговорить
о красоте Его.¹⁴

Здесь уже труднее идентифицировать говорящего с поэтом, поскольку говорящий является по своей вероятности мужчиной («и как немой заговорить»). Сам поэт не присутствует в своем стихотворении, в нем только его «заместитель» – говорящий.

В большинстве стихотворений Елены Шварц говорящий – это некий «я». Часто этот «я» не появляется сразу, а незаметно вводится в текст стихотворения, причем само личное местоимение *я* употребляется в косвенных падежах (*меня* или *мне*) или уступает место притяжательному местоимению (*мой, моя*).

Стамбул не пал, не пал Константинополь,
А с грохотом расшибся третий Рим,
На дне морей, под изумрудной коркой
В его развалинах, в золе горим.
Приливов не видать, теперь уж это ясно,
Но что они? На что мне Рим?
Мне мира мало, да и он опасен,
Он рухнул весь, мы в головне дрожим.¹⁵

Иногда «я» вводится только в конце текста, как, например, в стихотворении „Sorrow“;¹⁶ иногда – как в стихотворении «Девятисвечник»,¹⁷ которое состоит из девяти строф, – только один раз, посредством словоформы «мне», говорящий ссылается на самого себя. В данных случаях «я» фактически устраняется.¹⁸ Во многих других стихотворениях «я» называется сразу:

Я знаю, чего я хотела,
Теперь уж того не хочу,
Хотела я муки и славы
И в руки попасть палачу.¹⁹

Или:

Я не пойду на Страшный Суд –
Хотят – пускай несут.
Я шума не люблю и крика,
А там навряд ли будет тихо.

¹⁴ Там же, с. 110.

¹⁵ Шварц (2002, с. 324).

¹⁶ Там же, с. 355.

¹⁷ Там же, с. 312-313.

¹⁸ Существуют разные способы устранения я. См. Ковтунова (2005, с. 45-70).

¹⁹ Шварц (2002, с. 74).

Одних простив, тех осудив,
 Ужель останется один?
 Осколок зеркала – я тут!
 Я не пойду на Страшный Суд –
 Хотят – пускай несут.²⁰

Во всех этих примерах «я» – это просто «я», но есть и стихотворения, в которых некий «я» представляется фиктивной личностью. В известной поэме «Труды и дни Лавинии»²¹ говорящий – монахиня. Я, разумеется, не утверждаю, что автор вовсе не присутствует в своих произведениях, однако нет никакого основания отождествлять говорящего в стихотворении с поэтом.

Как в творчестве Шварц, так и в поэзии Полины Барсковой преобладают стихотворения, в которых говорящий проявляет себя как «я». Так как Барскова живет в Америке, не вызывает удивления тот факт, что ее лирическое «я» иногда тоже находится в американском городе, например, в Беркли (Berkeley):

Замечен мною был безумец,
 Гроза берклийских улиток,
 На голове черная диадема,
 В руках – трезубец.
 Он их подкарауливает на клумбах, возле калиток.
 Он ловит их на газонах, и хрясть ногою...²²

Однако указание на местонахождение встречается достаточно редко. Кроме стихотворений с лирическим «я» у Барсковой довольно много текстов, в которых говорящий обращается к другому. Этот «ты», по всей вероятности, скрытое «я» («бедная П.»), и стихотворение, таким образом, представляет собой акт автокоммуникации, что часто характерно для поэзии:

Не поддавайся безумию, бедная П.,
 Как бы оно ни пленяло тебя, ни пеняло тебе,
 Как бы в волнительной, пестрой, щербатой толпе
 Ни обращались, ни шурились милые А. и Б. –
 Ты оставайся сидеть на трубе.²³

В этом стихотворении говорящий ограничивается обращением, но чаще всего в тексте обнаруживаются и лирическое «я», и адресат.

Вот что я тебе скажу
 Ты приснился мне во сне.
 Засыпаю и гляжу
 Это ты идешь ко мне.
 Просыпаюсь и гляжу

²⁰ Там же, с. 262.

²¹ Там же, с. 169-221.

²² Barskova (2010, p. 22).

²³ Барскова (2010, с. 55).

Пустота, болит рука,
Что прострелена тобой.
Безымянная река
Под балконом. Голубой
Страшный фартук мясника
В лавке – видно из окна.²⁴

У Светланы Кековой есть стихотворения, в которых говорящий выступает в качестве лирического «я», но намного больше таких, в которых «я» отсутствует и говорящий вовсе не ссылается на самого себя.

Жизнь горит, как керосин, полыхает синим цветом.
В мертвом пламени осин воздух кажется предметом.

Мать устала, спать легла, ангел складывает крылья,
сквозь немую пасть стекла взгляд проходит без усилия.

Копошится ночь в золе, исхудавшая, как кошка,
остывает на столе кукурузная лепешка.

Только милостив Господь, и на маленьком погосте
обретают снова плоть мертвецов сухие кости.²⁵

Благодаря этой «общности» в ее стихотворениях мы часто встречаем личное местоимение «мы» вместо «я»:

Если жизнь становится смертным ложем,
торжествует вновь пустоты утроба.
Мы лежим во тьме и понять не можем –
кто отвалит камень от двери гроба?
В помутневшем воздухе стерты грани
между нашим раем и нашим адом.²⁶

А иногда говорящий рассказывает, как повествователь в рассказе, вводя персонажей, время и место действия:

Два путника в узах печали брели в Эммаус
по пыльной дороге, заросшей травой у обочин.
Трава шелестела, и воздух был горек на вкус,
каймай облаков был пустой небосвод оторочен.²⁷

Когда Кекова вводит в текст религиозную тематику, *я* и автокоммуникативное *ты* обретают бóльшую рельефность.

Прислушиваться к звездам я устала,
но слышу то, что мне диктует Бог.
И мир в моей транскрипции неплох,

²⁴ Барскова (2007, с. 40).

²⁵ Кекова (1995, с. 20).

²⁶ Кекова (2001, с. 36).

²⁷ Там же, с. 33.

однако человеку не пристало
знать, что давно ослеп он и оглох.²⁸

Ты стоишь перед Всевышним –
ангел, слово и число.
Наливаться кровью вишням
время, видимо, пришло.²⁹

У каждого стихотворения – свой говорящий. Если мы сравниваем говорящих в разных стихотворениях одного поэта, мы можем сказать что-то о стиле поэта, о характерном для него употреблении слов и, если речь идет о лирическом «я», о возможных общих чертах этих «я». Но это не означает, что в отдельно взятом стихотворении мы можем отождествлять говорящего с поэтом. Говорящий принадлежит пространству художественного текста как созданный поэтом элемент этого текста. Сам же поэт остается вне его произведения.

Литература

- Барскова, П. (2007): Бродячие музыканты. М.
 Барскова, П. (2010): Прямое управление. СПб.
 Кекова, С. (1995): Песочные часы. М. / СПб.
 Кекова, С. (2001): На семи холмах. СПб.
 Ковтунова, И. (2005): Категория лица в языке поэзии // Красильникова, Е. (ред.): Поэтическая грамматика. Т. 1. М. 45-70.
 Седакова, О. (2001): Стихи. М.
 Шварц, Е. (2002): Сочинения. Стихотворения. СПб.
- Barskova, P. (2010): This Lamentable City. North Adams.
 Booth, W. (1961): The Rhetoric of Fiction. Chicago.
 Brett, R. / Jones, A. (eds., 1991): Lyrical Ballads. Wordsworth and Coleridge. The text of the 1798 edition with the editorial 1800 poems and the Prefaces. Routledge / London / New York.
 Culler, J. (1975): Structuralist Poetics. Ithaca / New York.
 Culler, J. (1982): On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism. Ithaca / New York.
 Culler, J. (2015): Theory of the Lyric. Cambridge, Massachusetts.
 Hamburger, K. (1957): Die Logik der Dichtung. Stuttgart.
 Hamburger, M. (1969): The Truth of Poetry. Tensions in Modern Poetry from Baudelaire to the 1960s. London.

²⁸ Кекова (1995, с. 75).

²⁹ Там же, с. 62.

Schmid, W. (1973): *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. München.

Wimsatt, W. (1954): *The Verbal Icon. Studies in the Meaning of Poetry*. Kentucky.