

А. С. Бокарев

Формы репрезентации «я» и «другого» в лирике неотрадиционализма и второго русского авангарда

Статья обращена к изучению субъектной структуры лирики неотрадиционализма и второго русского авангарда. Тезис М. М. Бахтина о корреляции «я» и «другого» как естественном способе существования личности распространяется на проблему лирической субъективности в неклассическую эпоху. Конкретные модели субъектных отношений предполагают реализацию трех разных возможностей, когда «я» либо выступает в форме «другого», либо последовательно аннигилируется и вытесняется «другим», либо образует с ним синкретическое единство и становится принципиально от него неотличимым. Утверждается, что в лирике второй половины XX в. описанные стратегии проявляются в равной степени интенсивно, однако тип субъекта (лирический герой, лирическое «я», ролевой герой и т. д.), определяющий поэтическую систему, зависит от того, какие из них в ней доминируют. Подробный анализ стихотворения А. Тарковского «Стань самим собой», поэмы О. Чухонцева "Superego", а также лирических произведений Е. Кропивницкого и И. Холина позволяет сделать вывод о преобладании лирического героя в неотрадиционалистской поэзии и лирического «я» – в поэзии неоавангарда. Полученные результаты могут быть верифицированы любым поэтическим материалом в рамках рассмотренных литературных направлений.

Ключевые слова: субъектная структура, «я» и «другой», неотрадиционализм, второй авангард, Тарковский, Чухонцев, Кропивницкий, Холин.

A. S. Bokarev

The forms of the self and the "other" representation in the lyrics of neotraditionalism and Russian avant-garde of second wave

The article investigates the subjective structure of the lyrics of neotraditionalism and Russian avant-garde of second wave. M. M. Bakhtin's thesis about the correlation of the self and the "other" as a natural way of person's existence is applied to the problem of poetic subjectivity in the non-classical epoch. Specific patterns of subject relations suppose the implementation of three different possibilities, when the self performs as the "other", or is annihilated and displaced by the "other", or the self forms syncretic unity with the "other" and they become fundamentally indistinguishable. It is stated that described strategies are equally intense in the lyrics of the second half of the twentieth century, but the subject type ("lyrical hero", lyrical self, "hero role" etc.) that determines the poetic system depends on what strategies dominate in it. Detailed analysis of the poem "Become yourself" by A. Tarkovsky, the poem "Superego" by O. Chukhontsev and the number of poetic works by E. Kropivnitsky and I. Kholin allows to conclude that lyrical hero dominates in the neo-traditionalist poetry and that lyrical self dominates in the poetry of Russian neo-avant-garde.

Keywords: subjective structure, lyrical self, neotraditionalism, Russian avant-garde of second wave, A. Tarkovsky, O. Chukhontsev, E. Kropivnitsky, I. Kholin.

Поэтика неклассической лирики, обусловленная принципиальным отказом от «финализма» [4, с. 19–20] и решительным пересмотром референтных отношений [1, с. 212–215], предполагает особую стратегию «представления» авторского «я», которое понимается не как раз и навсегда готовое, а как пребывающее в постоянном поиске собственной идентичности. В поэзии второй половины XX в. этот процесс, регулярно высвечивающий аннигиляцию субъектного начала и утрату самоаутентичности, приобретает особую остроту, затрагивая как неотрадиционалистские, так и неоавангардные художественные системы. Анализу определяющих его корреляций «я» и

«другого» в свете субъектной структуры высказывания и посвящена настоящая статья.

В субъектной сфере лирики интересующего нас периода можно выделить несколько взаимообусловленных тенденций, сводимых к одному смысловому знаменателю, – кризису персональности, который в каждом случае характеризуется разной интенсивностью. Во-первых, энтелехия индивидуального «я» реализуется через систему сложных, часто «конфликтных» отношений с «другим». Налицо затрудненность самоидентификации, и познание собственной личности сопровождается самоотстранением, попыткой преодолеть границы субъективности, чтобы стать

для себя полноценным объектом и тем самым получить «истинное» знание о себе и своем месте в мире. Во-вторых, отчетливо обозначается тенденция к «заземлению» индивидуальности, степень которого может варьироваться от едва заметной деперсонализации «я» до абсолютного вытеснения его «другим». В-третьих, приоритет «ты» нередко оборачивается интенсификацией intersubъектного и надсубъектного начал и предполагает разные формы синкретизма «я» и «другого» – от их нераздельно-неслиянного бытия до полного неразличения.

1. В лирике А. Тарковского регулярно фиксируются разные варианты несовпадения «я» с самим собой: нетождественность себе-в-прошлом («Река Сугакля уходит в камыш...» [9, с. 31], «Я прощаюсь со всем, чем когда-то я был...» [9, с. 73–74], «Зима в детстве» [9, с. 288–289]), несоответствие реального «я» его литературной «проекции» («Я долго добивался...» [9, с. 75–76], «Дерево Жанны» [9, с. 78–79], «Рукопись» [9, с. 189]), «отчуждение» субститута – души, тела и т. п. («Только грядущее» [9, с. 61], «Руки» [9, с. 63], «Снова я на чужом языке...» [9, с. 145]) и др. В программном стихотворении «Стань самим собой» [9, с. 69–70] автор говорит о необходимости выбрать верный ракурс, «угол зрения», без которого адекватное познание собственного «я» невозможно. Ракурс этот непременно должен быть соотнесен с позицией стороннего наблюдателя, видящего тебя, во-первых, как «другого», а во-вторых, в ряду «других». Поэтому специфичным оказывается уже сам способ грамматического «представления» субъекта: в рассматриваемом стихотворении это не обычное для классической лирики перволичное местоимение единственного числа, а второлличные конструкции, благодаря которым «я» и предстает в форме «другого»:

Ты вывернешься наизнанку,
Себя обшаришь спозаранку,
В одно смешались явь и сны,
Увидишь мир со стороны

[9, с. 69].

Однако просто увидеть себя как «другого», по мнению Тарковского, недостаточно – необходима еще и идентификация с «другим», поскольку самопознание принципиально неотделимо от познания «другого». В этом качестве в стихотворении Тарковского выступает абстрактный «гений», «пророк», чей творческий «путь» в итоге отвергается героем как не соответствующей его собственной сущности. Склонность к «умалению» «я» (которой у Тарковского сопутствует и

противоположный посыл – к его «укрупнению») в данном случае ориентирует героя на совершенно иной опыт – не «гениальности», а преодоления ограниченности и слабости:

Найдешь и у пророка слово,
Но слово лучше у него,
И ярче краска у слепца,
Когда отыскан угол зренья
И ты при вспышке озаренья
Собой угадан до конца [9, с. 70].

Таким образом, не сверхчеловеческие способности и не божественное покровительство, а истинное знание о своем «я», согласно Тарковскому, является залогом успеха в любом деле – в том числе и в поэзии.

Сходные интенции характерны также для героя О. Чухонцева, но приводят они его к совершенно иному смысловому итогу. Вынесенный в заглавие поэмы "Superego" [11, с. 76–78] термин психоанализа означает, как известно, систему моральных установок и идеалов человека. Однако супер-эго предполагает также метафорическое словоупотребление и может интерпретироваться как внутренний голос, цензор или судья [7, с. 607]. В тексте Чухонцева актуализировано именно переносное значение, а супер-эго ("superego") выделяется из структуры личности протагониста и приобретает самостоятельную форму жизни, становится «другим». Именно с ним нужно соотносить центральный образ первой части поэмы – явившегося «из безвременья» паука, который аттестуется героем как «гад», «ужас крови», «убивец» и является воплощением самых больших его страхов.

По мере чтения поэмы становится понятно, что сюрреалистический образный ряд, несмотря на внешнюю эффектность, в ней далеко не самоценен. Обращают на себя внимание рассуждения героя, следящего за движениями своего «гостя» и ожидающего развязки:

Я не смерти боялся, но больше всего –
бесконечности небытия своего.

Я не к жизни тянулся, но всем существом
я хотел утвердиться в бессмертье своем.

Но мучительно мучимый смертной тоской,
я не мог шевельнуть ни рукой, ни ногой

[11, с. 76].

В свете заглавия, проливающего свет на природу центрального образа, переживания субъекта прочитываются как индуцированные личностным кризисом: прекращение физической жизни ничуть не пугает протагониста, – в отличие от невозможности «утвердиться в бессмертье» [11,

с. 76], а оно, по объективным причинам, возможно лишь в чужом сознании. Иными словами, все боязни героя сводятся к тому, что он, оказавшись на грани «временного сдвига» (думается, это словосочетание может быть понято как «середина жизни», пора подведения пусть не окончательных, но итогов), не сделал достаточных усилий, чтобы обеспечить себе посмертную память и тем самым избежать «бесконечности небытия» [11, с. 76].

Таким образом, в поэме Чухонцева разворачивается своего рода самосуд, и для того, чтобы он был объективен, протагонисту и нужен «другой», способный взять на себя обязанности «прокурора» и «судьи». И хотя его «приговор» напрямую не озвучивается, логика сюжета исключает все «благополучные» варианты:

Я отпрянул – хоть некуда! – и в тот же миг
он неслышно ко мне прикоснулся – и крик
омерзенья потряс меня, словно разряд.
И ударило где-то три раза подряд.
Я очнулся – и долго в холодном поту
с колотящимся сердцем смотрел в темноту...

[11, с. 77].

Если в лирике А. Тарковского взгляд на себя со стороны обычно приводит к «сглаживанию» внутренних противоречий, а герой приближается к «внемирному» положению, практически освобождаясь от собственной субъективности («В пустоте оставляю себя самого, / Равнодушно смотрю на себя – на него» [9, с. 73]), то у О. Чухонцева соответствующая оптика лишь порождает трудности, чреватые самоотчуждением и невозможностью принять «нелицеприятную» правду о собственной персоне («И в беспамятстве лета на Новолесной / фонари так тускнели, что делалось ясно: / мое тело – безвольное – не было мной, / и душа – малодушная – мне не причастна» [11, с. 77]).

2. Деперсонализация «я» и приоритет «другого» неизбежно свидетельствуют об утверждении межличностного, интересубъектного начала. Так, в лирике Е. Кропивницкого воспроизводится внутренний облик среднестатистического обитателя барака, и местоимение «я» в стихотворении изначально не гарантирует личность, четко осознающую свою индивидуальность и полностью отделяющую себя от «другого». Лирическое высказывание воспроизводит набор регулярных, а потому предсказуемых состояний и мыслительных операций. Стихотворение, начинающееся фразой «Опять я выпил водки» [5, с. 223], заканчивается погружением в мечтательную созерца-

тельность, а если наступает март, то лирический субъект неизбежно уподобляется ошалевшему от весеннего дурмана коту («Меня околдовала ты, / Я думал о тебе одной. / Был март. Мяукали коты / И сладко веяло весной» [5, с. 219]). Впрочем, даже самые тривиальные размышления облачаются у Кропивницкого в окказиональную словесно-образную форму, благодаря которой деперсонализация «я» осознается скорее как художественный прием поэта-примитивиста, а не действительное «опрошение» субъекта. Например, стихотворение, содержащее размышления о хрупкости жизни [«Я не прочен, как не прочен...»; 5, с. 215], резюмируется следующим утверждением:

Очень редко, кто так мыслит:

Дескать – я мясной!

Что-то строят, что-то числят...

Очень редко, кто так мыслит

Головой мясной

[5, с. 215].

Телесная – «бренная» – составляющая человеческой природы здесь не просто абсолютизируется, но и «остраняется», и чьи бы то ни было претензии на «уникальность» выглядят просто смехотворными: человек ничем не лучше мясной туши, подвешенной на базарных весах. Иными словами, в лирике Кропивницкого редукция индивидуальности имеет статус приема, целенаправленно «выдвинутого» на поверхность текста. Поэтому герой у него сочетает в себе как индивидуальные, так и обобщенные черты, становясь межличностной структурой. У коллеги Кропивницкого по «лианозовской» группе И. Холина «инструментальность» этого явления уже не столь очевидна.

«Приглушенность» субъективного начала в его стихах связана с манифестируемой лианозовцами установкой на реалистическое изображение действительности, существующей как бы вне сферы авторского «я». Отсюда сухой регистрационный тон, ставший «визитной карточкой» Холина и уже неоднократно отмеченный в литературе [6, с. 11–34; 8]. В отличие от своего наставника Е. Кропивницкого, младший поэт моделирует субъектную структуру лирики таким образом, что центральное место в ней целиком занимает «другой», а «я» фактически выводится за пределы текста.

Характерный пример – книга «Жители барака» [10, с. 9–37], плотно населенная самыми разнообразными персонажами. У каждого из них своя история (зачастую завершающаяся смер-

тью), но все же они мало чем отличаются друг от друга. Так, перечень контактов между ними строго регламентируется и практически исключает любовь, дружбу, взаимопомощь. Парадигма их взаимодействий предполагает распитие спиртного, драки, донос, шантаж, и даже самые близкие люди тяготятся друг другом:

Тихо. Тихо. Спит барак.
Лишь будильник: так-тик-так,
Лишь жена храпит во сне –
Спасть она мешает мне

[10, с. 14].

При этом все действия совершаются как бы автоматически и никак не рефлексированы. Немногочисленные попытки осмыслить свое состояние или ни к чему не приводят («Думал: / “Водка вредит. / Нужно на что-то решиться, / Пока окончательно не заболел. ” / Вспомнил: / Забыл похмелиться... / Повеселел» [10, с. 14]), или, как правило, ограничиваются констатацией общедоступных «истин» («Да, на свете все бывает» [10, с. 18], «“Божья месть”» [10, с. 26], «“Судьба”» [10, с. 34], «“От большого ума”» [10, с. 35] и т. д.). В последнем случае персонаж – «другой» – практически неотличим от любого «я», поэтому его опыт начинает восприниматься как всеобщий, а сам он вплотную приближается к границе надындивидуального.

3. Более радикальный случай – полное неразличение «я» и «другого», оборачивающееся актуализацией и выдвиганием в структуре лирического субъекта ее надличностного компонента, знаменующего предел, где, вероятно, и заканчивается человеческая субъективность. В ходе специального исследования [2] было выявлено, что большое количество стихотворений Е. Кропивницкого написано от лица «мы», которое не удается локализовать как какую-то конкретную общность: друзей, единомышленников, двух влюбленных и т. д. «Мы» у Кропивницкого – это, как правило, человечество в целом (среди его лексических репрезентантов такие понятия, как «люди», «смертные», «иные», «все» и т. д. [2, с. 14]). Такой субъект склонен к рефлексии на «вечные» темы – жизни, смерти, любви проч., причем их понимание и предлагаемые «рецепты» решения всегда «схематичны» и существуют вне конкретных социальных, исторических или культурных координат. В лирике Кропивницкого 1940–1950-х гг. целая серия текстов обусловлена именно таким типом субъекта. Чтобы очертить круг поднимаемых в них проблем, достаточно привести «заглавные» строки стихотворений:

«Как мы материальны!» [5, с. 216], «Все живут – зачем? – не знают» [5, с. 220], «Все пройдет – и радость и печаль» [5, с. 224], «Дни идут, проходит время...» [5, с. 226], «Пугает нас прах сей убогий...» [5, с. 229] и т. п. Семантические «траектории», по которым движутся размышления этого субъекта, наиболее отчетливо прочерчены в последнем стихотворении, на котором и остановимся подробно.

С первых строк лирическим субъектом манифестируется знакомый каждому страх неизвестности, ожидающей человека после смерти. Традиционная романтическая оппозиция *здесь – там* у Кропивницкого не только эксплицируется вербально, но и «дублируется» на «дословесном» – метрическом – уровне. Начальные строки стихотворения – «Пугает нас прах сей убогий: / Не ведаем, что будет там» [5, с. 229] – могут прочитываться одновременно и как четырехстопный ямб, и как трехстопный амфибрахий. Таким «оборотничеством» достигается сразу две цели: с одной стороны, дистанция, разделяющая *здесь* и *там*, предельно сокращается, с другой – обнаруживается зыбкость разделяющей их границы. Как едва уловимое смещение акцентов полностью меняет метрический «облик» фразы, так и любая неосторожность опасна гибелью:

Все время мы чувствуем зыбкость:
Сорвешься – и в тар-тарары.
Лавируем. Некая гибкость
Хранит нас кой-как до поры

[5, с. 229].

В конечном счете, жизненный итог этого коллективного субъекта сводится к констатации внеиндивидуальной «истины», в русской лирике озвученной еще Державиным: все «вечности жерлом пожрется / И общей не уйдет судьбы» [3, с. 204]. Правда, державинский пафос у Кропивницкого транспонирован в сниженно-бытовую «тональность», поэтому смерть, в его понимании, наступает мгновенно и одинаково легко обходится как без «лиры», так и без «трубы предвечной»:

Но все это кончится разом
Неистовым словом: каюк.
Все сникнет: и тело, и разум,
И радость, и трепеты мук

[5, с. 229].

Становясь предметом лирического высказывания, персональный опыт у Кропивницкого подвергается упрощению, «схематизации» и в силу этого не просто выходит за рамки одной индивидуальности, но становится всеобщим, ха-

рактерным для человека любого возраста и положения.

Все намеченные тенденции тесно друг с другом связаны и могут одновременно проявляться в творчестве практически любого поэта. Однако от того, какие из них являются преобладающими (первая или вторая и третья), зависит тип лирической субъективности, определяющий поэтическую систему. Так, в системах, где «другой» чаще оказывается лишь формой бытия «я», обычно доминирует лирический герой (например, у А. Тарковского и О. Чухонцева), а там, где господствует «ты», относительно автономное по отношению к авторскому протагонисту, на авансцене оказывается уже лирическое или ролевое «я» (например, у Е. Кропивницкого и И. Холина). В целом можно говорить о том, что в лирике второй половины XX в. наблюдается паритет между лирическим героем, свойственным неотрадиционалистской поэзии, и лирическим «я», характерным для второго русского авангарда. Круг персоналий, на примере которых иллюстрировались теоретические положения, по необходимости ограничен, однако представляется, что полученные выводы могут быть верифицированы любым материалом в рамках рассматриваемого периода.

Библиографический список

1. Бройтман, С. Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура) [Текст] / С. Н. Бройтман. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1997.
2. Бурков, О. А. Поэзия Евгения Кропивницкого: примитивизм и классическая традиция [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук О. А. Бурков. – Новосибирск, 2012.
3. Державин, Г. Р. Стихотворения [Текст] / Г. Р. Державин. – М.: Правда, 1983.
4. Житенев, А. А. Поэзия неомодернизма: монография [Текст] / А. А. Житенев. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2012.
5. Кропивницкий, Е. Избранное: 736 стихотворений + другие материалы [Текст] / Е. Кропивницкий. – М.: Культурный слой, 2004.

6. Кулаков, В. Поэзия как факт. Статьи о стихах [Текст] / В. Кулаков. – М.: Новое литературное обозрение, 1999.

7. Лейбин, В. М. Словарь-справочник по психоанализу [Текст] / В. М. Лейбин. – М.: АСТ, 2010.

8. Лобков, Е. «Странный мир» Игоря Холина. (Гипертекст «Барачные») [Текст] / Е. Лобков // Зеркало. – 2004. – № 23.

9. Тарковский, А. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1 [Текст] / А. Тарковский. – М.: Худож. лит., 1991.

10. Холин, И. С. Избранное. Стихи и поэмы [Текст] / И. С. Холин. – М.: Новое литературное обозрение, 1999.

11. Чухонцев, О. Пробегающий пейзаж. Стихотворения и поэмы [Текст] / О. Чухонцев. – СПб.: ИНАПРЕСС, 1997.

Bibliograficheskiy spisok

1. Brojtman, S. N. Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki (Sub"ektno-obraznaya struktura) [Tekst] / S. N. Brojtman. – M.: Rossijsk. gos. gumanit. un-t, 1997.

2. Burkov, O. A. Poehziya Evgeniya Kropivnitskogo: primitivizm i klassicheskaya traditsiya [Tekst] : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk O. A. Burkov. – Novosibirsk, 2012.

3. Derzhavin, G. R. Stikhotvoreniya [Tekst] / G. R. Derzhavin. – M.: Pravda, 1983.

4. ZHitenev, A. A. Poehziya neomodernizma: monografiya [Tekst] / A. A. ZHitenev. – SPb.: INAPRESS, 2012.

5. Kropivnitskiy, E. Izbrannoe: 736 stikhotvoreniy + drugie materialy [Tekst] / E. Kropivnitskiy. – M.: Kul'turnyj sloj, 2004.

6. Kulakov, V. Poehziya kak fakt. Stat'i o stikhakh [Tekst] / V. Kulakov. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999.

7. Lejbin, V. M. Slovar'-spravochnik po psikhoanalizu [Tekst] / V. M. Lejbin. – M.: AST, 2010.

8. Lobkov, E. «Strannyj mir» Igorya KHolina. (Gipertekst «Barachnye») [Tekst] / E. Lobkov // Zerkalo. – 2004. – № 23.

9. Tarkovskij, A. Sobraenie sochinenij : v 3 t. T. 1 [Tekst] / A. Tarkovskij. – M.: KHudozh. lit., 1991.

10. KHolin, I. S. Izbrannoe. Stikhi i poehmy [Tekst] / I. S. KHolin. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1999.

11. CHukhontsev, O. Probegayushhij pejzazh. Stikhotvoreniya i poehmy [Tekst] / O. CHukhontsev. – SPb.: INAPRESS, 1997.