

©—1995 С. Н. БРОЙТМАН

### ТРИ КОНЦЕПЦИИ ЛИРИКИ (проблема субъектной структуры)

На основании обзора теоретических работ о лирике, в статье выделяется три качественно различных ее концепции. Античность понимала лирику как исполнительскую форму и способ подражания; новоевропейская мысль как род литературы, характеризующийся содержательным и структурным принципом субъективности; в новейшее время складывается понимание лирики как специфической формы отношения субъектов. Последняя из выявленных научных парадигм, получившая наиболее заверщенное выражение в трудах М. М. Бахтина, до сих пор не была в нашей науке предметом анализа. Автор приходит к выводу о взаимодополнительности трех выявленных концепций.

On the basis of the theoretical works on lyrics, the article singles out its three fundamentally different concepts. Antiquity saw lyrics as executive form and a method of imitation, the neweuropean thought, as a kind of literature characterized by the substantial and structural principle of subjectivism; in recent time a notion of lyrics takes shape as a specific form of relations among subjects. The latter paradigm, which was consummated in M. M. Bakhtin's works, has not hitherte been an object of analysis in our science. The author comes to the conclusion that the concepts revealed supplement each other.

Исследователь, поставивший перед собой задачу осмысления лирики как рода литературы, обозревая то, что уже сделано в науке, вынужден признать, что, вопреки широко бытующему мнению, не существует единой теории лирики, прогрессирующее развитие которой можно было бы проследить от Платона и Аристотеля до наших дней. Напротив, ему открывается факт существования трех принципиально различных теоретических концепций — античной, новоевропейской и новейшей, — отражающих с той или иной степенью адекватности художественные реалии соответствующих стадий развития этого рода литературы. И лишь увидев качественное различие исходных установок, мы начинаем видеть не только взаимоотрицание, но и дополнительную указанных подходов. Это проливает новый свет и на историю научной мысли, и на историческое развитие самого предмета исследования.

Под лирикой античность понимала одну из простых исполнительских форм — *пение* с музыкальным сопровождением стихотворного произведения в отличие от *рассказа и ролевой игры* [1, с. 133]. В таком видении предмета античная теория опиралась на опыт фольклора, обобщением которого она и была. Но античный подход к проблеме формировался не только на этой основе. На глазах своих первых интерпретаторов лирика выделялась из фольклора и рождались ее первые риторически-рефлексивные формы. Античная теория по существу и была рефлексией над поэзией, осуществляемой с позиций становящейся риторики, поэтому на высотах античной мысли понимание лирики как исполнительской формы было дополнено ее истолкованием как своеобразной формы подражания и выражения.

Известно, что Платон и Аристотель разграничивали то, что впоследствии будет названо литературными родами, по способу подражания или выражения: «Или путем простого повествования, или посредством подражания, либо того и другого вместе» [2, с. 174]. И далее: «Один род поэзии и мифотворчества весь

целиком складывается из подражания — это (...) трагедия и комедия; другой состоит из высказываний самого поэта — это ты найдешь преимущественно в дифирамбах; а в эпической поэзии и во многих других — оба этих приема» [2, с. 175—176]. Близкое понимание родов у Аристотеля: «(Автор) или то ведет повествование со стороны, подобно Гомеру; или (все время остается) собой и не меняется; или (выводит) всех подражаемых (в виде лиц) действующих и деятельных» [3, с. 648].

И у Платона, и у Аристотеля, таким образом, лирика связана с «простым повествованием» («высказывание самого поэта», «поэт остается самим собой и не меняется»). Последующая теория родов нескритически исходит из этого постулата (к тому же вырванного из античной системы взглядов), поэтому он должен быть подвергнут анализу. Действительно ли в лирике с самого ее начала перед нами высказывание самого поэта? Изучение ритуальных форм речеведения, в частности пения, с которым теснейшим образом связана лирика, показало, что пение — «способ маркировать чей-то голос, передать прямую речь какого-то персонажа» [4, с. 272]. Точнее, это своего рода «персоналогическое двуголосие», своеобразная «несобственная прямая речь», необходимая для общения с духами и воспроизводящая также и их голос [4, с. 30]. Даже в древнегреческой лирике перед нами еще не чистое и беспримесное высказывание самого поэта, ибо «в каждой лирической песне не один, а двое участников: тот, кто поет, и тот, кому он поет. И оба эти лица нерасторжимы, хотя их раздельность вполне осознана» [5, с. 425]. Очевидно, что античное представление о единоличном носителе высказывания в лирике неадекватно ее древнейшим формам и само является результатом нарождающегося риторического подхода к этому роду литературы.

Но такое понимание лирики в античности еще только начинает складываться — в ней еще достаточно живо сознание неотделимости поэта от «другого»: «И один поэт зависит от одной Музы, другой — от другой. Мы обозначаем это словом „одержим“, и это отчасти то же самое: ведь Муза держит его» [6, с. 140]. Согласно такому взгляду, в лирике по меньшей мере два субъекта (или субъект и сверхсубъект) высказывания — поэт и Муза, а связь между ними определяется как «одержание», т. е. как еще синкретическое, но уже неразвито-напряженное отношение. О том, что этот специфический синкретизм субъектов не был измышлен Платоном, а являлся реальностью древнегреческой поэзии, свидетельствуют и работы О. М. Фрейденберг.

Заметим, что и при риторическом, и при более архаическом подходе к проблеме в античной теории лирики упор делался не на изображении чувств, переживаний, вообще не на «субъективности» предмета или способа изображения (как это будет в новоевропейской эстетике), а на том, что в лирике иное, чем в других родах, отношение субъекта высказывания к «другому»: в ней не происходит превращения говорящего в героя, что обязательно в драме и возможно в эпосе. Именно из этого вытекает важная для Платона особенность лирики: она менее «подражательна», чем другие роды, а потому пользуется большей благосклонностью философа. С учетом этого новоевропейская теория лирики, выдвинувшая совершенно новый родовый критерий «субъективности», является не столько продолжением, сколько качественной трансформацией рассмотренной концепции.

Нельзя, однако, сказать, что новоевропейское прочтение Платона и Аристотеля в интересующем нас вопросе было чисто произвольным. Просто из античной системы взглядов было извлечено и акцентировано то, что хотя бы отдаленно отвечало новым реальностям литературы и новой парадигме мышления. Известно, что исторической заслугой новоевропейской мысли было открытие равного самому себе и автономного субъекта. Античное допущение о поэте, который остается самим собой, и стало искомой точкой отсчета для становящейся новой теории лирики, но при этом потребовалось существенное переосмысление и интериоризация лирического субъекта. Когда в возрожденческой Европе после долгого перерыва заговорили о родовых свойствах лирики, то она в представлении теоретиков уже была прикреплена не просто к поэту, но специально к его

внутреннему миру. Складывается некая парадигма, общая для мыслителей позднего Возрождения, барокко, классицизма, но также для просветителей, предромантиков и романтиков. Движение внутри этой парадигмы состояло во все большей интериоризации лирики.

Первоначально речь шла о том, что она есть выражение *чувств* [7, с. 78], которые, однако, для возрожденческого, барочного и даже классицистского человека еще «недостаточно укоренены *внутри* него» [8, с. 27—28]. Затем у предромантиков и романтиков речь начинает идти о «внутреннем человеке» [9, с. 95], единичном и индивидуальном (Ф. Шлегель), особенном (Шеллинг), субъективном (Шеллинг, Гегель). На этом романтизм не остановится. Он свяжет лирику не просто с внутренним, но и с «внутреннейшим»: Ф. Шлегель приложит гностическую дефиницию тела, души и духа к классификации родов и лирику соотнесет с духом, заявив, что «подлинно духовные поэтические создания мыслимы, вероятно, только в лирическом роде» [10, 2, с. 333]. Одна из вершин этого процесса интериоризации предмета лирики и в то же время монологизации его — эстетика Шеллинга.

В его системе, строящейся на диалектике бесконечного и конечного, всеобщего и особенного, тождества и различия, лирика соотнесена с конечным, различным и особенным. Ведь она более других родов «вытекает из субъекта, а следовательно из особенного» [11, с. 345]. Интересно, однако, что безоговорочно связав лирику с субъектом, философ счел необходимым обратиться к понятию диалога. Поскольку, рассуждает Шеллинг, лирика есть особенное, то в ней неразличимость и непрерывность устранены [11, с. 346], а формообразующую роль играет «момент различия, разделения и обособления, самосозерцания и самопознания» [11, с. 349]. Но ведь диалог «преимущественно исходит из самосознания и направлен на самопознание», поэтому он «по своей природе и предоставленный самому себе тяготеет к лирике» [11, с. 359]. Не менее интересно, что диалог здесь понимается все-таки не «диалогически», а «монологически» (в бахтинском смысле этих терминов). Ведь действительный диалог не может вращаться в сфере самосозерцания и самосознания, ему необходим *другой субъект*. Но вот «другого» не знает лирический субъект не только по Шеллингу, но и по Гегелю, несмотря на предпринятую последним критику субъективного духа [12, с. 26].

В отличие от эпоса, в котором «поэт не выделяется в качестве субъекта, а уходит в свой предмет и теряется в нем» [13, с. 505], в лирике, согласно Гегелю, «не объективная совокупность всего и не индивидуальное действие, а именно субъект как субъект определяет форму и содержание» [13, с. 504]. Философ подчеркивает, что не «внешний повод и не его реальность создает собственно лирическое *единство*, а субъективное внутреннее движение души и способ восприятия предмета» [13, с. 500]. Здесь «чувство и рефлексия вовлекают *внутрь* себя наличный мир, переживают его в своей внутренней стихии и уже после того, как этот мир стал чем-то внутренним, выражают его, находя для него слова» [13, с. 514].

Эти дефиниции, однако, получают свой истинный смысл в контексте всей эстетики Гегеля, согласно которой в поэзии — в отличие от других искусств — «духовное содержание уходит (...) из чувственного материала», а «роль внешнего и объективного элемента» играет «само *внутреннее представление и созерцание*» [13, с. 347]. Иначе говоря, в поэзии «дух становится предметным на почве самого же духа» [15, с. 347]. Но в лирике дух делает, по Гегелю, еще один шаг в сторону интериоризации — он «нисходит *внутрь* самого себя, созерцает собственное сознание» [13, с. 492]. Это и есть излечение духа, освобождение его от пленения, от бессознательного единства с субъектом. Благодаря такому акту содержание лирического сознания превращается в «объект, очищенный от всякой случайности настроения, объект, в котором освобожденный внутренний мир свободно, в удовлетворенном самосознании, возвращается к себе и пребывает у себя самого» [13, с. 493]. По существу перед нами не что иное как «дух, выходящий за пределы субъективности его» [12, с. 26]. Показательно, однако,

что преодоление субъективности лирического духа достигается у Гегеля на путях его *объективного истолкования*.

В концепции Гегеля идея субъективности лирики, парадигматическая для новейшей европейской теории литературных родов, получила наиболее законченное выражение. Но в ней же встал и роковой для этой теории вопрос об обосновании лирической субъективности. Роковым он был потому, что новейшая европейская мысль вплоть до конца XIX — начала XX в. исходила из гипотезы некоего абсолютного (и в силу этого — «объективного») сознания. Реальное множество эмпирических («субъективных») сознаний, с точки зрения «сознания вообще», — случайно и, так сказать, излишне. Все, что существенно, что истинно в них, входит в единый контекст сознания вообще и лишено индивидуальности. То же, что индивидуально, что отличается одно сознание от другого и от других сознаний, — познавательно несущественно и относится к области психической организации и ограниченности человеческой особи» [14, с. 77]. Как показывает специальное исследование, в классической философии в силу подобной установки «анализ тяготел к образу „чистого“ и „универсального сознания“, преследуя цель десубъективизации внутреннего опыта, обнажения его общезначимого, воспроизводимого, разумно контролируемого содержания, которое именно вследствие этого считалось объективным» [15, ст. 1, с. 29].

В теории лирики такая установка приводила к стремлению оправдать «субъективность» этого рода литературы указанием на не индивидуальный, а вселенностно-универсальный характер его содержания. С предельной отчетливостью выразил эту тенденцию в 20-е годы XX в. О. Вальцель: «Субъективность и личностность, „я“ в чистой лирике настолько незначительна, что оно, собственно, может быть уподоблено некоему „он“. Ибо содержанием чистой лирики служат не уникальное, единичное переживание, а нечто всеобщее, постоянно повторяющееся, полностью отпавшее от личности самого поэта» [16, с. 270]. Раньше О. Вальцеля пытался преодолеть понимание лирического духа как субъективного Вл. Соловьев. Он утверждал, что «лирическая поэзия после музыки представляет самое прямое откровение человеческой души. Но из этого не следует выводить, по ходячей гегелианской схеме, что лирика есть „поэзия субъективности“» [17, с. 234]. По Вл. Соловьеву, у лирической поэзии предмет — не «субъективность», а тот же, что у других искусств, — «созвучие души с объективным (курс. наш.— С. Б.) смыслом вселенной» [17, с. 236]. Несмотря на критику Гегеля, Вл. Соловьев в данном случае не выходит за пределы обозначенной новейшей европейской парадигмы мышления и лишь доводит до предела заложенную в ней тенденцию «оправдания» субъективности лирики указанием на «объективный» характер ее содержания. Мысль здесь еще продолжает двигаться в рамках категорий субъективного-объективного, не подвергая анализу собственные основания. Между тем и простой отказ от понятия субъективности не решает проблемы, и философ вынужден признаться: «Обращаясь к особенностям лирики в отличие ее от других искусств и в частности от других родов поэзии, я могу по совести дать только относительное и отчасти метафорическое определение» [17, с. 236].

Как мы видим, решение, казалось бы, частного вопроса о лирике упирается в исходные импликации новейшей европейской мысли. Лишь в XX в. будет сформулировано, что «из самого понятия единой истины вовсе не вытекает необходимость одного и единого сознания. Вполне можно допустить и помыслить, что единая истина требует множественности сознаний, что она принципиально невестима в пределы одного сознания, что она, так сказать, по природе социальна и событийна и рождается в точке соприкосновения сознаний» [14, с. 78]. Такое обоснование субъективности, конечно, принципиально отличается от ее традиционного оправдания. Субъективность перестает казаться случайной и излишней, требующей десубъективизации, она оказывается необходимым моментом события сознаний.

Но такая постановка вопроса, рождающая новую теорию лирики, еще впереди. Послегегелевская же эстетика и теория литературы надолго принимают идею о

том, что лирика является выражением субъекта, нуждающегося в объективизации; определения типа «эпос — объект», «лирика — субъект» становятся, как заметил в свое время А. Н. Веселовский, общими местами [18, с. 271]. Сложившихся представлений не могут поколебать даже те идеи, которые не вполне вписываются в них. Такова акцентированная романтиками мысль об относительности родовых дефиниций [19, с. 130; 20, с. 276] и множественности родовых критериев [10, с. 2, 61; 331—332, 355, 368—369]; позже на этой основе возникнут попытки пересмотреть традиционную триаду родов [21, с. 98—111; 22; 23] либо отказаться вообще от деления на роды [21, с. 101]. Не поколебало ее романтическое же представление о безличности и безымянности поэта [24, с. 358; 25, с. 174], подготовившее, как представляется, почву для феноменологической редукции автора, предпринятой в XX в. В конечном счете не преодолел этой парадигмы и предложенный А. Н. Веселовским исторический подход к проблеме литературных родов, хотя возражения, сделанные им традиционной теории, были чреваты далеко идущими последствиями.

А. Н. Веселовским был обоснован фундаментальный факт исходного *синкретизма литературных родов*. Не подтвердилась ни гегелевская схема, предполагающая генетическое первенство эпоса, ни романтическая гипотеза, согласно которой «лира предшествует всем формам поэзии» [20, с. 255]. Стало ясно, что в процессе родообразования движение вообще шло не от объективного к субъективному (или наоборот), а от изначальной нерасчлененности к различению и автономности родовых начал. Причем, по А. Н. Веселовскому, не только на стадии чистого синкретизма, но и на ранних стадиях существования родов критерии субъективности и объективности исторически относительны. Так, ученый говорит о субъективизме эпоса, «именно коллективный субъективизме» [18, с. 271]; с другой стороны, в архаической лирике «личность еще не выделилась из массы, не стала объектом самой себе и не зовет к самонаблюдению» [18, с. 271]. Такая лирика выражает «несложные ощущения коллективной психики» — и здесь «выход к субъективности, которую мы привыкли соединять с понятием лирики, совершался постепенными групповыми выделениями культурного характера» [18, с. 272—273].

Нетрудно увидеть, что «субъективность» поставлена А. Н. Веселовским в смысловые кавычки, ибо она понята им исторически и связана с понятием личности. Действительное обретение лирикой своего предмета есть, согласно концепции ученого, исторический процесс, ведущий нас от эпохи синкретизма к эпохе личного творчества, когда, собственно, и рождается личная поэзия — «личная не в том только смысле, что она исходит из единицы, впервые ощутившей себя не сказителем общего, всем известного предания, а творцом-поэтом, но и потому, что эта поэзия уйдет на долгое время в анализ собственного „я“» [26, с. 9].

Таким образом, «субъективность, которую мы привыкли соединять с понятием лирики», означает у А. Н. Веселовского, во-первых, принадлежность лирического высказывания личности, выделившейся из общества; во-вторых, является выражением индивидуально-творческого акта; в-третьих, есть определенный уровень самосознания личности, ее, говоря более поздним языком, особая интенция — направленность на самое себя. Все эти аспекты явления поняты ученым исторически: в качестве родовой приметы лирики у него выступает не абстракция «субъективности», а исторические формы самосознания (античного, средневекового, возрожденческого, «чувствительного», романтического). Благодаря этому «субъективность» перестает быть отвлеченной категорией, а оказывается вполне позитивной исторической ценностью, самодостаточной и не нуждающейся в оправдании и десубъективизации с точки зрения объективного сознания вообще.

Но объективирующие акценты, вызванные общим новоевропейским недоверием к «субъективности», проникают и в построения А. Н. Веселовского. Сам исторический процесс предстает у него, как уже было замечено, в виде некоей данности по аналогии с природными явлениями, что приводит к «натурализации»

и «овеществлению» социальных отношений личности [27, с. 61]. В поле зрения ученого не субъект-субъектные отношения внутри социума, а субъект-объектные отношения личности и социальной группы. В этом свете кажется не случайным, что и интенция самосознания формулируется в данной системе в объектных терминах: «становится *объектом* (курс. наш.— С. Б.) самой себе» [26, с. 234]; в Петрарке, образцовой возрожденческой личности и поэте, подчеркивается не просто «мощный субъективизм» [26, с. 234], но и то, что «глубоко волнуемый самоанализом», он вместе с тем интересуется «как-то *объективно* (курс. наш.— С. Б.) его процессом» [28, с. 551]. В этих моментах А. Н. Веселовский движется в русле новоевропейской теории лирики, которую он начал поверять ее историей. И хотя опыт А. Н. Веселовского (как и всей позднейшей европейской науки) показал, что «поэтика не может обойтись без истории» [21, с. 107], стало ясно, что поэтика не может обойтись также без фундаментального критического анализа собственных оснований.

Почвой, на которой возник этот пересмотр оснований, был кризис классического представления о чистом и универсальном «сознании вообще» и об индивиде, «способном возвыситься до абсолютного мышления, воспроизвести и удержать в своей духовной организации (как в некоей привилегированной монаде) все сложное устройство мира» [15, ст. 1, с. 36]. В открывающейся художнику и мыслителю конца XIX — начала XX в. картине мира не оказывается привилегированного «субъекта, который мог бы ощущать себя находящимся в абсолютной перспективе видения реальности» [15, ст. 2, с. 70]. Если А. Н. Веселовский (несомненно затронутый этим кризисом) пытался найти из него выход на пути позитивного историзма, то Ф. Ницше пережил его метафизически и воспринял крушение идеалистического объективизма как ситуацию «смерти Бога».

Уже в ранней работе «Рождение трагедии из духа музыки» место объективного духа занял у Ницше «Первохудожник мира» [29, с. 42], «единый и истинно сущий Субъект» [29, с. 41], по самой своей природе не овеществляемый и не объективируемый. Именно на такого Субъекта, по Ф. Ницше, ориентирован лирик: «Сначала он, как дионисийский художник, вполне сливается с Первоединым, с его скорбью и противоречиями, и воспроизводит изображение этого Первоединого в виде музыки» [29, с. 35—36]. В этом акте поэт покидает свою ограниченную индивидуальность и, освобождаясь от индивидуальной воли, «делается как бы медиумом, через каковой медиум единый истинно сущий Субъект празднует свое освобождение в иллюзии» [29, с. 41]. «Я» такого лирика-медиума «звучит из бездны бытия: его „субъективность“ в смысле новейшей эстетики — фантазия» [29, с. 36].

Ф. Ницше не только заменил объективный дух необъективируемым Первоединым Субъектом, а субъекта лирики — растекающейся цельностью дионисийского «я», престаупающего границы субъективности. Он сделал Первоединого Субъекта художником, настолько активным в событии творчества, что традиционный автор сам стал «образом» и «художественным произведением» этого истинного творца [29, с. 41—42] — «вместе и субъектом, и объектом, вместе и поэтом, и актером, и зрителем» [29, с. 42].

Увоенные академической наукой идеи Ф. Ницше породили новое понимание субъекта и автора в лирике. Так, ницшеанские рецепции вполне ощутимы в термине «лирическое „я“», введенном в науку М. Зусман и сыгравшем важную роль в современной теории. В классической эстетике господствовало, как известно, наивнореалистическое представление, согласно которому лирическое стихотворение является непосредственным высказыванием субъекта — «в конечном счете более или менее автобиографическим высказыванием поэта» [1, с. 130]. М. Зусман же, опираясь на Ф. Ницше, начала понимать лирическое «я» не как персональное, а как «дионисийское», престаупившее границы «субъективности» и «в вечном возвращении живущее „я“, обретающее в поэте свое обиталище: лирическое „я“ является формой, которую поэт создаст из данного ему „я“» [30, с. 16].

Здесь важны два момента. Во-первых, лирическое «я» — образ, несущий в

себе новое содержание, формой которого служит то, что было содержанием эмпирического «я». Иначе говоря, прежнее содержание стало здесь формой нового содержания. В чем же суть этого обогащенного содержания? Тут мы подходим ко второму моменту: содержание лирического «я» составляет не субъективность биографического автора, но и не обобщенная («типическая») субъективность собирательного «я». По существу содержание лирического «я» интересобъектно, ибо оно свособразный медиум между эмпирическим «я» и Первоединым Субъектом Ницше.

Болеe ясно, чем М. Зусман (и раньше нее), акцентировал интересобъектное начало в лирическом «я» И. Анненский, утверждая, что оно «не личное и не собирательное, а прежде всего наше я, только сознанное и выраженное» поэтом [31, с. 99]. По другой его формулировке, это не столько внешнее, так сказать, биографическое я писателя, сколько его истинное неразложимое я, «которое, в сущности, одно мы и можем, как адекватное нашему, переживать в поэзии» [31, с. 102—103]. Такие акценты стали возможны потому, что И. Анненский пришел к убеждению: классическое представление о личности — гармонизирующая абстракция («абсурд цельности»), действительной же формой существования человека является «реальность совместительства» «я» и «другого» [31, с. 108—109].

Показательно, что отчасти в этом же направлении развивает интересующее нас понятие современный автор, считающий, что М. Зусман подошла к лирическому «я» неисторично и склонна была видеть его в поэзии всех времен. Согласно же точке зрения К. Песталоцци, в которой тоже ощутимы ницшеанские рецепции, противопоставление эмпирическому «я», потенциально содержащееся в понятии «я» лирического, возникает лишь у Ф. Шиллера и романтиков — с того исторического момента, когда личность и творческое (собственное «авторское») начало, прежде воплощавшееся в Боге, отделились друг от друга, но зато творческая интенция «умершего Бога» стала автономной внутренней инстанцией субъекта: «лирическое „я“ и является новым репрезентантом этой новой самости» [32, с. 349]. Таким образом, лирическое «я» не моносубъективно: будучи героем лирики, оно представляет и автора-творца.

Действительно, после работ М. Зусман перед наукой встал двуединый вопрос о природе лирического «я» и его соотношения с автором. Разграничение эмпирического автора и того образа, который возникает в произведении, еще не решало всех затруднений, ибо само понятие лирического «я» было по существу у М. Зусман синкретическим: в нем были не расчленены автор-творец и герой лирики, дифференциация которых далась науке с большим трудом.

Открывались две возможности. Первая — редукция автора-творца: он (как до этого эмпирический автор-человек) выносится за скобки художественного целого, внутри которого остается лишь имеющий чисто эстетическую природу лирический субъект высказывания. Этот субъект осознается именно как факт поэтики [33, с. 26], учитывается его функциональная роль в структуре текста, художественно-фигуральная природа и знаково-языковой характер [33, с. 12]. Несомненный научный прогресс, достигаемый такой постановкой вопроса, состоит в том, что теперь предметом анализа становится сама художественная структура лирического высказывания. Но на этом пути исследователя ожидает трудный вопрос: может ли автор-творец быть корректно элиминирован из художественного произведения?

Уже в первых работах, посвященных в нашем веке изучению лирического высказывания, обнаружилась невозможность такой редукции. Автор одного из ранних трудов, поставивших эту проблему, исходил из убеждения, что если в эпосе мы имеем реальное «я» высказывающегося, то в лирике — идеальное [34, с. 22]. В эпосе, утверждает исследователь, уверенность в эстетическом существовании объектов «образуется благодаря тому, что есть некто, кто мне о данном факте рассказывает» [34, с. 15]. В лирике же «этот некто отсутствует» [34, с. 15], точнее — он «идентичен с теми переживаниями, которые высказываются» [34, с. 21]. Поэтому «вы его прямо не чувствуете в его характерных

чертах, вы можете его только (...) дискуссионно понимать, т. е. знать в своем к нему внеэстетическом отношении» [34, с. 22]. Мысль о том, что субъект речи в лирике не принадлежит всецело сфере поэзии, что он и его опыт — внехудожественная реальность, а его слово — выражение внелитературной личности [35, с. 42], звучит и у более позднего исследователя (кстати, исходящего из совсем других посылок и подчеркивающего актуальное существование в лирике «отчетливо присутствующего, говорящего от своего имени субъекта» [35, с. 46], представление о котором сопровождается восприятие произведения [35, с. 47]).

Как примирить такое понимание субъекта высказывания в лирике с мнением о его чисто эстетической природе? Тут не только противоречие во взглядах исследователей, но и сложность самого предмета, картину же затемняет отсутствие в подобного рода рассуждениях строгого разграничения автора-творца и лирического «я». В позиции М. И. Мандеса и Ю. Клейнера, утверждающих внелитературность лирического субъекта, есть свои достаточно веские основания, как есть они и у сторонников его чисто эстетической природы. Каждая из точек зрения охватывает одну из реально существующих ипостасей лирической личности, которая и трансцендентна миру произведения в качестве автора (он и начинается там, где кончается эстетическое бытие как таковое [36, с. 118]), и имманентна сотворенному миру как реализованная в тексте субъектная целостность. Концептуально осознал это М. М. Бахтин, давший общий очерк новой — третьей в истории науки — концепции лирики. Но прежде следует сказать о предпринятой Э. Штайгером попытке пересмотра оснований новейшей европейской теории лирики на путях синтеза гегелианской и ницшеанской традиций.

По Э. Штайгеру, идеалистическая эстетическая мысль (прежде всего Гегель и Фишер) недостаточно строго проанализировала свои центральные категории, такие, как «субъективное» и «объективное», «внешнее» и «внутреннее». Само представление, согласно которому лирика субъективна и выражает внутренний мир человека — результат не критического приятия эпического взгляда на мир, глубоко в нас укорененного: «В эпическом бытии вещи идут к нам из внешнего мира. В лирическом бытии — не так. Здесь еще нет противопоставления. Но поскольку еще нет никакого противостояния и никакого объекта, то нет еще никакого субъекта. Теперь мы понимаем ошибку, которая приводила к смешению понятий. Если лирическое стихотворение не объективно, то это еще не значит, что оно должно называться субъективным. И если оно не представляет внешний мир, то поэтому вовсе не обязано изображать мир внутренний. „Внутри“ и „снаружи“, „субъективно“ и „объективно“ в лирической поэзии вообще не отделены друг от друга» [37, с. 60].

Сам Э. Штайгер свою концепцию лирики строит именно на этой основе (заставляющей вспомнить о ницшеанском поэте-медиуме) — на идее отсутствия в этом роде литературы субъект-объектной дистанции [37, с. 51 и др.]. Из данного качества лирики выводятся исследователем ее признаки и основные категории, такие, как «настроение» (Stimmung) и «воспоминания» (Erinnerung). Ведь настроение, например, «вовсе не то, что в нас находится. Напротив, в настроении мы пребываем», «не напротив вещи, а в ней, а она — в нас» [37, с. 61]. Так же и воспоминание не означает вхождения мира в субъект, а, напротив, постоянное их нахождение друг в друге настолько, что можно с одинаковым правом сказать: «поэт вспоминает природу» и «природа вспоминает поэта» [37, с. 63]. На этой же основе строится характеристика лирического субъекта (опять-таки приводящая на память «дионисийского» поэта у Ф. Ницше) как инертно-безвольного и вдохновенного, «совершающего ничто» [37, с. 78], «преодолевающего ничто» и не имеющего «ничего противостоящего, на чем можно было бы испробовать силу» [37, с. 81].

Само по себе отсутствие в лирике субъект-объектной дистанции после работ Э. Штайгера вряд ли может подвергаться сомнению. Но отсутствие такой дистанции, говорящее о том, что в лирике невозможны эпические формы объективации, еще не есть доказательство отсутствия в лирике дистанции субъект-



субъектной. Мы помним, что она предполагалась в самом понятии лирического «я», да и позже М. М. Бахтин, как мы увидим далее, исходит из ее наличия, хотя считает межсубъектные границы в лирике чрезвычайно тонкими и зыбкими, иногда исчезающе малыми [38, с. 151]. Таким образом, сама логика развития науки подводила Э. Штайгера к проблеме межсубъектных отношений, но этот аспект исследования оказался ученому чужд. Как заметил его критик, Э. Штайгер исходил в конечном счете из гегелевско-фишеровской концепции лирики, но при этом довел до предела обозначенный в ней процесс редукции межличностных связей лирического субъекта [1, с. 84].

Мы подошли к концепции лирики у М. М. Бахтина, имя которого неоднократно всплывало в предыдущем изложении. Действительно, если сегодня есть начатки нового целостного подхода к интересующему нас роду литературы, то искать их приходится в его трудах, хотя собственно лирикой ученый занимался мало и оставил о ней немногие, чаще всего беглые заметки.

Мы уже отмечали, что М. М. Бахтиным предложены философско-эстетические предпосылки неклассического понимания лирики: субъективность, а точнее — субъектность была осознана им не как нечто нуждающееся в оправдании и десубъективизации, а как самостоятельная ценность диалогического события бытия. Сделав именно субъектные связи «я» и «другого» исходной посылкой своего философствования, М. М. Бахтин различал три типа отношений: между объектами, между субъектом и объектом, между субъектами [38, с. 343]. Последний тип отношений ученый считал специфическим для эстетической сферы, для художественной литературы, в том числе для центральной ее жанра — романа. Менее обращалось внимание на утверждение (принципиально отличающее позицию М. М. Бахтина от традиционных подходов к интересующему нас роду литературы), что и лирика выражает «не отношение переживающей души к себе самой, но ценностное отношение к ней другого как такового» [38, с. 145]. В другом месте ученый замечает: «Не высказать свою жизнь, а высказать о своей жизни устами другого необходимо для создания художественного целого, даже лирической пьесы» [38, с. 77]. Этими тезисами поставлена под сомнение новейшая концепция моносубъектности лирики.

Качества, родящие лирику с другими родами литературы, вытекают, по М. М. Бахтину, из самих особенностей эстетического видения, условием которого является человек (в его авторской ипостаси), а предметом которого является он же в качестве героя [36, с. 154—155]. Поскольку «каждое видение включает в себе тенденцию к герою, потенцию героя», то «можно утверждать, что без героя эстетического видения и художественного произведения не бывает и должно только различать героя действительного, выраженного, и потенциального, который как бы стремится пробиться через скорлупу каждого предмета художественного видения» [36, с. 155]. Таким образом, герой, по М. М. Бахтину, присутствует в лирике, и он-то и является тем «другим», устами которого высказывается лирик о своей жизни. Своеобразие же этого рода литературы в том, что здесь «автор растворяется во внешней звучащей и внутренней живописно-скульптурной и ритмической форме, отсюда кажется, что его нет, что он сливается с героем или, наоборот, нет героя, а только автор. На самом же деле и здесь герой и автор противостоят друг другу и в каждом слове звучит реакция на реакцию» [36, с. 146].

Своевременно будет сказать, что во взглядах М. М. Бахтина на лирику следует различать два момента, которые обычно смешиваются. Прежде всего, ученый безоговорочно считал, что лирика (как и литература вообще) выражает не изолированного субъекта, не абстракцию «я», а реальную форму существования человека — двуединство я — другой [38, с. 319]. Помимо приведенных выше ранних высказываний, об этом же свидетельствуют и поздние размышления М. М. Бахтина на эту тему. «Не является ли всякий писатель (даже чистый лирик) всегда „драматургом“, в том смысле, что все слова он раздает чужим голосам, в том числе образу автора и другим авторским маскам? Может быть,

всякое безобъектное, одноголосое слово является наивным и негодным для подлинного творчества. Всякий подлинно творческий голос всегда может быть только вторым голосом в слове» [38, с. 288—289]. Второй момент касается того, в какой форме представлен в лирике «другой» (герой) и его голос. Из некоторых высказываний М. М. Бахтина может сложиться впечатление, что в лирике он видел лишь потенциального героя. Это не совсем так. Лирического героя он относит к категории «действительных», «выраженных» [36, с. 155—156]. Ученый лишь считал, что в лирике между автором и героем очень редко и в очень ограниченных формах могут возникнуть истинно диалогические отношения [39, с. 342; 38, с. 91, 105, 149—150].

Дело в том, утверждает исследователь, что в чистой лирике невозможна существенная объективация, ибо в ней «другой» (герой) не обладает автономией, необходимой для того, чтобы возникло диалогическое со-бытие. В этом смысле лирика еще не слишком бытийна (если использовать термины К. Гамбургер, «экзистенциальна») в отличие от «миметического рода» [40], слишком связана с органической жизнью тела [41, 68], а в плане историческом — с родовой, «хоровой» жизнью, восходя к «примитивному естественному самоощущению», при котором «я» и «другой» слиты [38, с. 351—352]. Поэтому в лирике по М. М. Бахтину, нет принципиальных и существенных «*границ героя*», а следовательно и *принципиальных границ между автором и героем*» [38, с. 151]. Во-вторых, в лирике, считает М. М. Бахтин, невозможна и существенная самообъективация, ибо лирическое «я» еще не выступило «из хора как герой-проtagonист его... В лирике я еще весь в хоре и говорю из хора» [38, с. 149]. В-третьих, столь же синкретична позиция третьего участника лирического события — слушателя-читателя, установка на которого изнутри влияет на форму произведения. Это хоровой слушатель, а основным условием лирической интонации является «неколебимая уверенность в сочувствии слушающих» [42, с. 264].

Из этих трех моментов вытекает специфическое отношение лирика к языку. Язык дан лирическому поэту, утверждает исследователь, «только *изнутри...*, а не *извне*» [41, с. 99]. Отсюда «*монологическая выдержанность*», никакой дистанции между поэтом и его словом не должно быть [41, с. 99—100]. Слово лирика — «единое и бесплосное слово», оно «довлеет одному языку и одному языковому сознанию» [41, с. 99], ему чужда «оглядка на чужие языки... на возможность иных языковых точек зрения» [41, с. 98]. Наконец, принципиальная двузначность (и многозначность) поэтического слова (отождествляемого М. М. Бахтиным с символом-тропом) качественно иная, чем слова прозаического: «Как ни понимать взаимоотношение смыслов в поэтическом символе (тропе) — это взаимоотношение во всяком случае не диалогического рода, и никогда и ни при каких условиях нельзя представить себе троп (...) развернутым в две реплики диалога, т. е. разделенным между двумя разными голосами» [41, с. 141].

Завершая обзор концепции М. М. Бахтина, мы вновь должны выделить в ней два самостоятельных момента. Первый касается самого подхода к лирике как отношению субъектов. Здесь ученый выступил как первооткрыватель, и его заслуга неопределима. Предложенная им методологическая установка (имевшая лишь отдаленные предвестия в предшествующей науке) означает принципиально новое понимание лирики и требует пересмотра основных положений новоевропейской эстетики, воспринимаемых еще сегодня как фундаментальные и сами собой разумеющиеся. Мы имеем прежде всего в виду постулат «моносубъектности», из которого исходила традиционная теория этого рода литературы. Второй момент — степень убедительности понимания конкретных форм отношений «я» и «другого» в лирике, на которых настаивает ученый (см. об этом [43, с. 5—9]).

Бахтинская трактовка этих отношений вырастает из самого по себе бесспорного факта: в лирике дистанция между «я» и «другим» тоньше и трудней уловима, чем в эпосе и драме, и во многих случаях (в так называемой чистой лирике) «я» не может быть жестко отделено от «другого», ибо вступает с ним в отношения синкретизма, «нераздельности — неслиянности» либо дополнительности. Однако

граница эта в лирике — исторически меняющаяся величина, поэтому для корректного решения проблемы ее необходимо рассмотреть под углом зрения исторической поэтики. Именно в эту область исследований должна будет на какое-то время уйти современная теория лирики, если она хочет быть продуктивной.

Итак, анализ трех исторически возникших концепций лирики привел нас к пониманию того, как менялись принципы подхода к этому роду литературы. Исполнительская форма и тип высказывания, при котором говорящий «не меняет своего лица»; литературный род, характеризующийся структурно-содержательным принципом «субъективности»; наконец, род литературы, отличающийся специфическим типом отношения («нераздельностью — неслиянностью») автора и героя — таковы в самом общем виде три предложенные научные дефиниции лирики. Если верно, что каждое научное определение должно быть «адекватно всей эволюции определяемой формы» [44, с. 46], то следует говорить и об исторической относительности, и о дополнительности выявленных родовых критериев.

С одной стороны, античный и новоевропейский подходы уже обнаружили свою неполноту: современная лирика не поется, в ней говорящий может менять свое лицо (в ролевых стихотворениях и в стихотворениях с лирическим героем), в целом ряде случаев лирическое произведение не может быть определено через понятия «субъективное» и «внутреннее» [45, с. 2]. Кажется, что лишь понимание лирики как специфической формы отношения субъектов обладает достаточной эвристической силой для освещения всех существовавших исторических форм и самой внутренней меры интересующего нас рода литературы. С другой стороны, все три предложенные дефиниции составляют системное единство и нуждаются друг в друге, даже в какой-то мере содержатся одна в другой, ибо с разных точек зрения описывают разные исторические формы феномена. Так, уже в античной теории присутствует то, что впоследствии могло быть интерпретировано как «субъективность» (поэт «не меняет своего лица») и интерсубъектность («одержимость» поэта музой), но присутствует в имплицитной форме и как качество, определяемое через отрицание. Это свидетельствует, видимо, о неразвернутости данных планов в самой поэзии. Но и современная теория вводит критерии, действовавшие в лирике предшествующих эпох лишь потенциально, а потому вынуждена, говоря о прошлом, описывать его со своей нынешней точки зрения в терминах «неполноты» и «лишенности» (синкретизм, неосознанное авторство и др.). Видимо, задача исследователя сегодня — избежать естественной односторонности каждой из теоретических концепций лирики. Сделать это представляется возможным на путях исторической поэтики.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Asmuth B. Aspekte der Lyrik. Westdeutscher Verlag, 1976.
2. Платон. Государство//Платон. Соч. в 3 т. Т. 3. Ч. 1. М., 1971.
3. Аристотель. Поэтика (перевод М. Л. Гаспарова)//Аристотель. Соч. в 4 т. Т. 4. М., 1984.
4. Новик Е. С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. М., 1984.
5. Фрейдэнберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978.
6. Платон. Ион//Платон. Соч. в 4 т. Т. 1.
7. Смирнов А. А. Литературная теория русского классицизма. М., 1981.
8. Михайлов А. В. Эстетический мир Шефтсбери//Шефтсбери. Эстетические опыты. М., 1975.
9. Жуковский В. А. О поэзии древней и новой//Литературная критика 1800—1820 годов. М., 1980.
10. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 1—2. М., 1983.
11. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М., 1966.
12. Гадамер Г.-Г. Философские основания XX века//Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
13. Гегель. Эстетика в 4 т. Т. 3. М., 1971.
14. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929.
15. Мамардашвили М. К., Соловьев Э. Ю., Шевырев В. С. Классическая и современная буржуазная

- философия (опыт эпистемологического сопоставления). Статья первая//Вопросы философии. 1970. № 12; статья вторая//Вопросы философии. 1971. № 4.
16. *Walzel O. Schicksale des lyrischen Ich//Walzel O. Das Wortkunstwerk. Leipzig, 1926.*
  17. *Соловьев Вл. О лирической поэзии//Соловьев Вл. С. Собр. соч. 2-е изд. СПб., б. д.*
  18. *Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л., 1940.*
  19. *Новалис. Фрагменты//Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934.*
  20. *Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981.*
  21. *Верли М. Общее литературоведение. М., 1957.*
  22. *Овсянко-Куликовский Д. М. Лирика как особый вид творчества//Вопросы теории и психологии творчества. Т. 2. Вып. 2. Харьков, 1910.*
  23. *Тимофеев Л. И. О систематизации основных понятий теории литературы//Литература в школе. 1955. № 2.*
  24. *Китс Д. Письма к Р. Вудхаусу//Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.*
  25. *Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант//Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты. Статьи. Эссе. М., 1987.*
  26. *Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939.*
  27. *Энгельгардт Б. М. Александр Николаевич Веселовский. Пг., 1924.*
  28. *Веселовский А. Н. Боккаччо, его среда и сверстники//Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. 5. Пг., 1915.*
  29. *Ницше Ф. Происхождение трагедии (метафизика искусства). СПб., 1899.*
  30. *Susman M. Das Wesen der modernen Lyrik. Stuttgart, 1910.*
  31. *Анненский И. Книги отражений. М., 1979.*
  32. *Pestalozzi K. Die Entstehung des lyrischen Ich. Studium zum Motiv der Erhebung in der Lyrik. Berlin, 1970.*
  33. *Spinner K. H. Zur Structur des lyrischen Ich. Frankfurt am Main, 1975.*
  34. *Мандес М. И. Эпос, лирика и драма. К вопросу о классификации поэзии. Одесса, 1915.*
  35. *Kleiner J. Studia z zakresu Teorii Literatury. Lublin, 1956.*
  36. *Бахтин М. М. Философия поступка//Философия и социология науки и техники. М., 1986.*
  37. *Steiger E. Grundbegriffe der Poetik. Achte Auflage. Atlantis Verlag. Zurich und Freiburg, 1968.*
  38. *Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.*
  39. *Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1973.*
  40. *Hamburger K. Die Logik der Dichtung. Stuttgart, 1957.*
  41. *Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.*
  42. *Волошинов В. Н. (Бахтин М. М.) Слово в жизни и слово в поэзии (к вопросам социологической поэтики)//Звезда. 1926. № 6.*
  43. *Бройтман С. Н. Проблема диалога в русской лирике первой половины XIX века. Махачкала, 1982.*
  44. *Медведев П. Н. (Бахтин М. М.) Формальный метод в литературоведении (критическое введение в социологическую поэтику). Л., 1928.*
  45. *Gnüg H. Entstehung und Krise lyrischer Subektivität. Von klassischen lyrischen Ich zur modernen fahrungswirlichkeit. Stuttgart, 1983.*

Известия РАН. Серия литературы и языка, 1995. № 1. 18—29.