

НЕОСИНКРЕТИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ЛИРИЧЕСКОГО ВЫСКАЗЫВАНИЯ В СТИХОТВОРНЫХ ТЕКСТАХ И.Ф. ЖДАНОВА (КНИГА «ВОЗДУХ И ВЕТЕР»)

Н.С. Чижов

Ключевые слова: И. Жданов, субъектный неосинкретизм, «я» и «другой», двучленный параллелизм, неклассическая парадигма поэзии.

Key words: I. Zhdanov, subjectival neo-syncretism, «Me» and «the Other», binominal parallelism, non-classical paradigm of poetry.

Субъектную структуру неклассической лирики конца XIX-начала XX веков, как показал С.Н. Бройтман, определяет авторское постулирование диалогической природы сознания человека. Одним из первых такое понимание выразил И. Анненский, указав на «реальность совместительства, бессознательности жизней, кем-то помещенных бок о бок в одном призрачно-цельном я» [Анненский, 1979, с. 110]. Открытая межсубъектная направленность становится характерной чертой неклассического типа поэтического мышления. С.Н. Бройтман, опираясь на теорию автора М.М. Бахтина, мыслит межсубъектные отношения в лирике через категории «я» и «другой». Исходным положением в подходе исследователя является то, что в лирическом «я» «воплощено двуединство «я» и «другого», автора-творца и героя» [Бройтман, 1997, с. 32]. Если в классической лирике, по мысли ученого, межсубъектная целостность находится в имплицитном состоянии, затененном монологичностью высказывания, то в неклассической лирике она становится программно выявленной и обнаруживает «потенциальную многосубъектность» [Бройтман, 2004, с. 256]. Одним из способов ее выражения, как считает С.Н. Бройтман, является феномен субъектного неосинкретизма. Впервые, согласно его подсчетам, частотно представленные в стихотворных текстах поэтов Серебряного века неосинкретические формы лирического высказывания становятся неотъемлемым атрибутом творчества, развивающегося в русле неклассической парадигмы поэзии. Анализ показал, что данные формы присутствуют в 30,4% стихотворных текстах И. Жданова, включенных в книгу «Воздух и ветер». Данная книга дает наиболее полное представление о поэтическом творчестве автора, поскольку включает практически все стихотворения из состава как большинства предыдущих книг поэта («Неразменное небо», 1990; «Место земли», 1991, «Фоторобот запретного мира», 1997 и др.), так и последующих его книг («Книга одного вечера», 2008; «Уединенная мироколица», 2013). Рассмотрим на отдельных примерах особенности функционирования неосинкретических субъектных форм в поэзии мастера стиха с Алтая и проследим, как они работают на реализацию основных его мировоззренческих и аксиологических ориентиров.

Мы выделили три типа форм субъектного неосинкретизма, каждая из них в отдельном тексте И. Жданова может быть использована как в единичном варианте, так и в сочетании с другими формами. К первому типу относится «родственный фольклору немотивированный переход высказывания от первого лица к третьему» [Бройтман, 2007, с. 83] или, наоборот, от третьего к первому. В текстах, где используется данная форма, отчетливо появляется «я» и «другой», последний еще больше отделяется от первого, чем в случаях, в которых тот смотрит на себя со стороны, и становится с ним нераздельным и неслиянным: «От рош, иссеченных в табачном кристалле кафе, / внебрачные реки, давясь отопительным пивом, / в свои батареи уводят чугуном напевом / глухого Орфея (курсив наш. – Н.Ч.), и кажется пьяным Орфей. / Я ввинчен в кружение вод, у меня впереди / чугунные русла и роза в цветочной груди» [Жданов, 2005, с. 84]. В качестве «другого» здесь выступает мифический певец Орфей – покровитель творчества и архетип художника (поэта). Через его неосинкретизм с лирическим «я» разыгрывается единораздельность автора и героя в эстетическом пространстве стихотворного текста.

Лирическое «я» в рефлексии субъекта речи может быть представлено как «ты»: «Камень плывет в земле здесь или где-нибудь, – / скол золотых времен, сторож игры и толп, / но из-под ног твоих он вырывает путь / и отсылает вверх, чтобы горел, как столб. // Я не блудил, как вор, воли своей не крал, / душу не проливал, словно песок в вино, / но подступает стыд, чтобы я только знал: / то, что снаружи крест, то изнутри окно» [Жданов, 2002, с. 104]. Здесь в отношении «я» следует говорить о явлении неопределенной модальности, поскольку сложно определить, кому принадлежит голос, передающий переживание события духовного преображения: либо субъекту речи, увидевшему себя со стороны, либо тому, кто повествует о своем духовном опыте, которым он делится с «другим» («ты») в форме наставления. В любом случае такая модальность, как показал С.Н. Бройтман, свидетельствует «о неосинкретизме "я" и "другого"» [Бройтман, 2007, с. 268]. Их нераздельность и неслиянность может достигаться путем введения в текст (обычно в самом конце) другого голоса, напоминающего несобственно-прямую речь. Так построен текст «Плач Иуды», где основная его часть представляет собой интенцию лирического повествователя, адресованную герою евангельских событий: «Иуда плачет – быть беде! / Печать невинного греха / он снова ставит на воде, / и рыбы глохнут от стиха. / Иуда плачет – быть беде! / Он отражается в воде. / И волны, крыльями шурша, / и

камни, жабрами дыша, / следят за ним» [Жданов, 2002, с. 31]. В тексте Жданова описывается Иуда Искарот еще до предательства Христа, ему открывается тайна будущих событий, поэтому он мучится от знания предопределенности своей судьбы и невозможности ее положительного разрешения. Однако поэт не осуществляет апологию Иуды, наоборот, он фиксирует духовную немощность героя в неспособности осознать, что истинная причина такого положения находится в нем самом, точнее, в его грехе неверия и стремлении заменить божественное провидение личностным своекорыстием. В последнем шестистишии происходит последовательное расширение интенции субъекта речи сначала до всего человечества, а потом посредством включения в нее несобственно-прямой речи, грамматически маркированной чужим словом и метатекстовым компонентом, – до первичного автора: «Она – не кровь и не вода, / ей *никому и никогда* / не смыть греха. / И остается в *голос* свой / вводить, как шорох огневой, / упрек *стиха*» [Жданов, 2002, с. 32]. В комментарии к данному тексту поэт отмечал, что «соотношение Иуды с Христом в наше время вообще похоже на соотношение человека с Богом. <...> Каждый имеет в себе своего Иуду, и каждый изживает его по-своему» [Жданов, Шатуновский, 1998, с. 88].

Второй тип субъектного неосинкретизма определяется зависимостью субъектной организации от образной. В основе последней обычно лежат в явном или скрытом виде различные формы параллелизма (двучленный, многочленный, одночленный, отрицательный). Как известно, когда говорят о параллелизме, «дело идет не об отождествлении человеческой жизни с природною и не о сравнении, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о сопоставлении по признаку действия, движения: дерево хилится, девушка кланяется...» [Веселовский, 1940, с. 125–126]. Таким образом, структура параллелизма состоит из двух синкретически сопоставленных образов: один из них относится к природному миру, а другой – к человеческому. Естественно, что в стихотворных текстах, где в основе субъектно-образной организации лежит двучленный параллелизм, лирический субъект будет представлять человеческий план. В книге «Воздух и ветер» такие формы встречаются в 17,4% текстов.

Самым продуктивным является синкретическое «я» (6,9%). Например, таковым выступает лирический субъект самого первого текста в книге: «Следи за мной, мой первый снег. / Я за тобою послан буду, / когда усталый человек / начнет искать тебя повсюду. // Тот человек не я, и лиц / он не менял еще, но все же / среди него не видно птиц, / и это так на снег похоже» [Жданов, 2005, с. 13]. Первый снег и лирическое «я» сравниваются друг с другом функциональной закрепленностью: сначала снег следит за субъектом, а потом второй будет послан за первым. В основе этого сопоставления лежит двучленный параллелизм, выступающий как субстанционально-мифологический субстрат в языковой метафоре «снег идет», сравним: «Здесь *речь моя еще в ходу*, / слова идут издалека – / их так же пишут на роду / и говорят наверняка» [Жданов, 2005, с. 163]. Подобная интенция возникает во втором предложении и также обуславливается параллелизмом, в пределах которого снег, лирическое «я» и «усталый человек» выступают как временные ипостаси одного субъектного целого. Во второй строфе в один ряд с ними ставится «человек», который «не я». По отношению к нему лирический субъект занимает внежизненно активную позицию, обусловленную знанием его бытийственного состояния, или способностью посмотреть на свою жизнь в перспективе: «Тот человек не я, и *лиц / он не менял еще*, но все же» [Жданов, 2005, с. 13]. При этом неопределенность статуса данного человека («не-я») расширяет интенцию лирического субъекта до всечеловеческого масштаба (им может быть любой). Композиционное же кольцо текста соединяет все ипостаси лирического «я» в единое целое, в границах которого возникает модель лирического сознания, где отчетливо прослеживается насущная потребность в онтологическом разрешении своего прошлого, необходимого для обретения цельности в настоящем.

Из других форм данного типа можно выделить ты-синкретическое, которое, как и мы-синкретическое, представлено в 3,5% текстов. В одном из них ею является главное действующее лицо, событие, связанное с ним, освещается через интенцию безличного субъекта речи: «Стоишь одна у входа в этот лес, / где *каждый лист – потомок ожиданий*, / и *каждый шаг отчетлив, как последний*. / Уже не вдох стоит перед тобой, / а ты на вдохе ищешь равновесье – / так дышат травы, облака и годы» [Жданов, 2005, с. 17]. Заявленный во второй строке параллелизм между листом и шагом, выраженный грамматическим соответствием распространяющих их определений, в контексте стихотворения обретает субстанционально-мифологическую семантику, поскольку между природным миром и человеком устанавливаются синкретические отношения: «Лицо дождя, заплаканное в день, / когда он шел, теперь уж просветлело – / его глазами смотришь ты на ветви». Метафорическое уподобление дождя человеку реализуется в прямом значении, в результате объектный образ получает субъектные черты, становясь с лирическим «ты» единораздельным. На субстантивацию героя указывает неопределенная модальность субъекта речи в конце текста: «Тыходишь в куб, зеркальный изнутри, / где птичья ночь шуршит в его объеме / и прошлогодний снег щекочет губы. / Как смертный звук, пробившийся из тьмы, / еще незримо, но уже знакомо / слух отстраненный прячется в пылинке. / Не так ли сердце взвешивает стук?» [Жданов, 2005, с. 18]. Герой, входя в пространство метафизического куба, дематериализуется, что на грамматическом уровне передается через отсутствие местоимения «ты» в заключительном катрене текста. В результате невозможно однозначно определить, к кому относится высказывание – или основному субъекту речи, или герою, занявшему отстраненную позицию по отношению к себе самому.

Третий тип неосинкретических форм лирического высказывания, выделенный нами в поэзии Жданова, родственен описанному Б.А. Успенским на материале стихотворных текстов В. Хлебникова явлению

«динамики авторской позиции», когда «одни и те же наименования соотносятся на протяжении повествования с разными лицами» [Успенский, 1994, с. 243]. Причем в основе такой динамики, по мысли Б.А. Успенского, лежит «мена точек зрения». В качестве примера ученый приводит отрывок из текста «Мрачное», где он фиксирует, что «“я” во втором предложении не совпадает с “я” в первом <...>; более того, это первое “я” называется во втором случае местоимением 2-го лица – “вы”»: итак, в процессе стихотворного повествования “я” изменилось в “вы”, будучи вытеснено другим “я”, – в связи с изменением точки зрения» [Успенский, 1994, с. 242-243]: «Я умер, я умер, и хлынула кровь / По латам широким потоком. / Очнулся я иначе, вновь / Окинув вас война оком» [Хлебников, URL]. С точки зрения подхода С.Н. Бройтмана, в данном фрагменте текста присутствует одно «я», которое смотрит два раза на себя со стороны как на «другого», словно душа на свое тело: в первом случае «как на состояние, отделенное от его носителя» [Бройтман, 1997, с. 28], а во втором как на «вы». Причем в последнем случае интенция отрефлексирована субъектом речи через использование наречия образа действия «иначе» и деэпричастия «окинув». В результате такого рода саморефлексии достигается высокая степень отстраненности субъекта речи от самого себя, граничащая с появлением реального «другого». В текстах Жданова нераздельность и неслиянность субъектов, обозначенных одной и той же местоименной формой, еще более рельефно представлена, что позволяет говорить об их синкретической целостности.

Сказанное относится, например, к тексту «Неразменное небо», где по сюжету люди демиургическим усилием восстанавливают мироздание по архаическим меркам: «И тогда мы пойдем, соберемся и свяжемся в круг, / горизонт вызывая из мрака сплетением рук, / и растянем на нем полотно или горб черепахи, / долгополой рекой укрепим и доверимся птахе, / и слонов тяготенья найдем для разгона разлук» [Жданов, 2005, с. 102]. Но в начале текста демиургом выступает тот, кто обозначен «ты», наблюдающий за лирическим субъектом: «Раздвигая созвездья, как воду над Рыбой ночной, / ты глядишь на меня, как охотник с игрушкой стальной, / направляющей шашки в бессвязной забаве ребенка – / будто все мирозданье – всего лишь черта горизонта, / за которым известно, что было и будет со мной» [Жданов, 2005, с. 101]. С.М. Козлова указала на архетипическую семантику данного образа: «божественный младенец изображается в своей изначальной стихии, которой, по К. Кереньи, является вода: ребенок-гигант, плывущий в пустынном мировом Океане» [Козлова, 2002, с. 162]. Как известно, архетип в художественном творчестве определяет, прежде всего, психологический тип поведения самого автора, его потаенные устремления. Не случайно в середине текста семантическая трансформация носителя местоимения во втором лице приводит к непосредственному появлению образа первичного автора, представленного его зодиакальным знаком: «На обочине неба, где *твой* затаен *Козерог* / в одиночной кошаре, как пленом объятый зверек, / где Медведицы воз укатился в другие просторы, / заплетая созвездья расплеской в чужие узоры, / мы стоим на пороге, не зная, что это порог». Третьим членом субъектной парадигмы «ты» в «Неразменном небе» становится другой человек (в том числе и читатель), без единства с которым в лоне лирического «мы» субъекту речи не восстановить утраченную цельность и не спасти мир от разрушения: «И я понял, как небо в себе пропадает – почти / как синяк, как песок заповедный в последней горсти, / если нет и намек земли под *твоими* ногами, / если сердце, смещенное дважды, кривясь между нами, / вырастает стеной, и ее невозможно пройти» [Жданов, 2005, с. 102]. Неосинкретический принцип лежит в основе субъектной организации таких текстов автора книги «Воздух и ветер», как «Расстояние между тобою и мной – это и есть ты», «Плыли и мы в берегах...», «Дом», «Ты, смерть, красна не на миру, а в совести горячий» и др.

Таким образом, неосинкретические субъектные формы в рассмотренных стихотворных текстах указывают на то, что И. Жданов наследует и развивает в творчестве неклассические принципы поэтики лирического произведения, выражают стремление ждановского человека восстановить утраченную цельность и первоначальное единство людей и определяют программную идею возвращения его в космологическое «лоно» природного мира.

Литература

- Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979.
 Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997.
 Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
 Жданов И.Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М., 2006.
 Жданов И., Шатуновский М. Диалог-комментарий пятнадцати стихотворений Ивана Жданова. М., 1998.
 Козлова С.М. «Божественный младенец» в поэзии И.Ф. Жданова // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 4: Судьба культуры и образы культуры в поэзии XX века. Томск, 2002.
 Хлебников В. Мрачное. [Электронный ресурс]. URL: <http://ruslit.traumlibrary.net/book/hlebnikov-ss06-01/hlebnikov-ss001.html#work003236>
 Успенский Б.А. К поэтике Хлебникова: проблемы композиции // Избранные труды. М., 1994. Т. 2.