

Г.И. Данилина (Тюмень)

«ЧТО СТАЛО С ЛИЧНОСТЬЮ?» ИНТЕРСУБЪЕКТНОСТЬ В ЛИРИКЕ ЛИДИИ ЧУКОВСКОЙ

Аннотация

Статья посвящена поэзии Лидии Чуковской, к настоящему времени почти не изученной в литературоведении. Цель работы – исследовать субъектную структуру ее лирики в свете вопроса о личности во времена Большого террора как главной темы в творчестве Чуковской. Объект исследования – весь массив опубликованных на сегодня стихотворений Лидии Чуковской. Методология исследования определяется концепцией субъектного неосинкретизма, представленной в трудах С.Н. Бройтмана. На исходном этапе анализа выявляется биографическая основа лирики Чуковской и показана нейтрализация автобиографических компонентов в структуре лирического «я». Далее рассмотрена система местоимений, формирующих эту структуру, что в свою очередь позволило обозначить синкретизм как ключевой художественный прием, определивший поэтику субъекта в лирике Чуковской. Отсюда стало возможным охарактеризовать репрезентацию личности в стихах Чуковской: «я» представляет собой синкретический лирический субъект, наделенный самостоятельными эстетическими функциями. Показано, как трансформация лирического «я» выводит его на периферию субъектной структуры: «я» и «другие» образуют лирический синкретический субъект с открытыми и подвижными границами (я, ты, мы, вы, они). В статье последовательно раскрыты данные функции, а также изучена архитектоника синкретического субъекта, организованная как сложное пространство коммуникации между «я» и «другим» («другими»). В итоге исследования выявляется интерес субъектность лирического «я» как принцип его синкретизма и ценностная авторская позиция по отношению к судьбе личности в годы сталинских репрессий.

Ключевые слова

Поэзия Лидии Чуковской; Большой террор; субъектная структура лирики; С.Н. Бройтман; синкретический лирический субъект; интерес субъектность.

**“WHAT HAS BECOME OF IDENTITY?” INTERSUBJECTIVITY
IN THE LYRICS OF LYDIA CHUKOVSKAYA**

Abstract

The article is devoted to the study of Lidia Chukovskaya's poetry, which to date has hardly been studied in literary studies. The aim of the work is to investigate the subject structure of her lyrics in the light of the question of personality at the time of the Great Terror as the main point in Chukovskaya's work as a whole. The object of the study is the whole array of Lidia Chukovskaya's poems published to date. The research methodology is determined by the concept of subject neosyncretism presented in the works of S.N. Broitman. At the initial stage of the analysis the biographical basis of Chukovskaya's lyrics is revealed and the neutralisation of autobiographical components in the structure of the lyrical “I” is shown. Further, the system of pronouns forming this structure is considered, which in turn allowed us to designate syncretism as the key artistic technique that determined the poetics of the subject in Chukovskaya's lyrics. Hence, it became possible to characterise the representation of personality in Chukovskaya's poems: “I” is a syncretic lyrical subject endowed with independent aesthetic functions. It is shown how the transformation of the lyrical “I” brings it to the periphery of the subject structure: “I” and “others” form a lyrical syncretic subject with open and movable boundaries (I, you, we, you, them). The article consistently reveals these functions and studies the architectonics of the syncretic subject, organised as a complex space of communication between the “I” and the “other” (“others”). As a result, the study reveals the intersubjectivity of the lyric “I” as a principle of its syncretism and the author's value position in relation to the fate of the individual in the years of Stalinist repression.

Key words

Lidia Chukovskaya's poetry; the Great Terror; subject structure of lyric; S.N. Broitman; syncretic lyric subject; intersubjectivity.

Введение

Все творчество Лидии Чуковской объединяет общая тема – времена Большого террора:

Мы расскажем, мы еще расскажем,
Мы возьмем и эту высоту,
Перед тем, как мы в могилу ляжем,
Обо всем, что совершилось тут [Чуковская 2012, 283].

«Отношением к сталинскому периоду нашей истории, вцепившемуся когтями в наше настоящее, определяется сейчас человеческое достоинство писателя и плодотворность его работы» [Чуковская 2010, 225], –

подчеркивала она. – «И людям буду мешать заново впасть в беспамятство. Пусть никогда больше не напечатают ни единой моей строки, <...> но выкорчевывать из моего текста имена погибших и общее имя их гибели я ничьей руке не позволю. Никому, никогда» [Чуковская 2010, 27].

В том, чтобы рассказывать о трагедии и судьбе жертв сталинских репрессий, Лидия Чуковская видела свою главную цель: «А что сделалось с личностью – не тою, окруженною культом, а той – каждой, от которой осталась одна лишь справка о посмертной реабилитации? – писала Чуковская в статье «Прорыв немоты» (1974), посвященной выходу романа А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛаг». – Куда она девалась и где похоронена – личность? Что случилось с человеком, что он пережил, начиная от минуты, когда его вывели из дому, и кончая минутой, когда он возвратился к родным в виде справки?» [Чуковская 2010, 247–248]. И в центре каждой ее книги, каждого текста, будь то объемное монографическое исследование, небольшой очерк или Открытое письмо, всегда стоит личность – Матвей Петрович Бронштейн, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Александр Солженицын, Андрей Дмитриевич Сахаров...

Рассмотрим, как отвечает на этот вопрос лирическая поэзия Лидии Чуковской, почти не изученная и вместе с тем выразительная и репрезентативная часть ее литературного наследия. Итак, что стало с личностью – в стихах Чуковской?

Биографический код

Прежде всего нужно сказать об особом значении биографического опыта автора. Решающее событие, навсегда изменившее жизнь Чуковской, – это арест и расстрел ее мужа, М.П. Бронштейна. В предисловии к книге «Прочерк» она поясняет: «Мне хотелось попросту вспомнить и записать все, что я знаю о моем муже, физике-теоретике Матвее Петровиче Бронштейне, погибшем в 1937 году» [Чуковская 2013, 11]. Фактографически выверенный, документально точный рассказ о нем составил книгу «Прочерк» (1980–1985), а в стихах Чуковская говорит о своем горе, о любви и памяти; но и судьбе очень многих:

Каюсь, я уже чужой судьбою –
Вымышленной – не могу дышать.
О тебе и обо мне с тобою,
И о тех, кто был тогда с тобою,
Прежде, чем я сделаюсь землею,
Вместе с вами сделаюсь землею,
Мне б хотелось книгу прочитать [Чуковская 2012, 291].
(1947)

Стихотворения разных лет объединяет биографический код – своего рода пунктирная линия, отмечающая реалии личной, частной биографии и проявленная на нескольких уровнях лирического текста. Это, во-первых,

посвящения – близким и дальним; родным, друзьям или единомышленникам. Посвящения могут отсылать к знаменательным встречам или быть знаком прощания с ушедшими (иногда это даже город – символ «всех утрат»): «Юрию Кочетову», «Памяти Анатолия Якобсона», «Отцу», «Ленинграду», «Борису Пастернаку», «А. Д. С.» (А.Д. Сахарову), «Неизвестному» (А.И. Солженицыну).

Особое место занимают посвящения Матвею Петровичу Бронштейну. Это цикл «М.» (создавался с 1938 г.), цикл «Бессмертие» (1941–1943), отдельные стихотворения, написанные в разные годы.

Во-вторых, это *предметы и вещи*, напоминающие об ушедших (муже, отце, друге): книжная полка, письменный стол, очки, фотография в рамке («И снова карточка твоя / колдует на столе» [Чуковская 2012, 270]), «письмо из Ленинграда», почтовый ящик, «узорный ножик», «твой фонарик тот, заводной», «ключик твой от двери входной». Надо сказать, слова с уменьшительными суффиксами (ключик, фонарик, «отдохну немножко», «у моего окошка») с их разговорно-сочувственной интонацией нередко у Чуковской и эстетически значимы. С.Г. Бочаров, исследуя стихотворение Пушкина «Город пышный, город бедный...», отмечал, что строка «все же мне вас жаль немножко» «не только вводит частно-человеческий масштаб, но и биографическую и лирическую сиюминутность», чему соответствует именно биографический, реальный комментарий (расставание с Олениной) [Бочаров 2007, 59]. У Чуковской такие слова получают сходное значение как маркеры эмоциональной достоверности чувства.

Биографический опыт фиксируется и в *географических реалиях*: Ленинград (сам город, его улицы и мосты, поселок Куоккала, река Сестра, Нева), Москва (Поезд «Москва–Ленинград», Охотный ряд, Лубянка, Переделкино), Чистополь, Кама, Ташкент. Далее, это сами *события* – случившиеся в прошлом и незабываемые, определившие для лирической героини ее настоящее: прощание на вокзале с мужем, бессонные ночи на Шпалерной и у Литейного моста в ожидании вестей об арестованных: «Я шла к Неве припомнить ночи, / проплаканные у реки, / твоей гробнице глянуть в очи / Измерить глубину тоски» [Чуковская 2012, 280].

Очевидно, поэтическая функция столь отчетливого биографизма в том, чтобы указать на подлинность пережитого, на личный опыт и его аутентичность. Однако это биографическое «я» незаметно переходит в «мы».

«Как всегда в отношениях лирики с биографией, и здесь лирическая сила превышает биографическую причину», – писал С.Г. Бочаров (о стихотворении Пушкина «Снова тучи надо мною...») [Бочаров 2007, 123]. «Отношения лирики с биографией» в стихах Чуковской превращают сугубо частный жизненный опыт в эмоционально и исторически общезначимый. То, как биографическое «я» сливается с «мы», можно отчетливо увидеть по двум стихотворениям 1940-х гг., построенным на одном мотиве (выстоять очередь у ворот тюрьмы).

Расслышала ль *она* молчанье
Ночей – там, у ворот тюрьмы,

Где в тайном чаянье прощанья
Год молча простояли *мы*?
Машины каждую минуту
Сворачивали от моста,
И *кто-то* прошептал *кому-то*:
«Опять сюда. Опять сюда» [Чуковская 2012, 280].

«Я», она, мы, кто-то, кому-то (курсивные выделения в цитатах здесь и далее, за исключением специально оговоренных случаев, сделаны нами) – личные и неопределенные местоимения сближаются, соплагаются и взаимозамещаются так естественно, что сразу видишь, как длинна, бесконечна эта очередь, сколько в ней одного и того же горя, и повтором («опять сюда») подчеркнута бесчисленность втянутых в общую беду судеб. Стихотворение написано в 1943–1944 гг., второй текст – через несколько лет:

Какую я очередь выстояла –
Припомнить и то тяжело,
Какой холодиной неистовою
Мне бедные руки свело.
Какими пустынными *стонами*
Сквозь шум городской он пророс,
Далекими, смутно-знакомыми, –
Бензином пропахший мороз! [Чуковская 2012, 292].

Этот трагический опыт «Большого террора», новый в русской истории, объединил целое поколение:

Мы, недобитые войною,
Любовью и тридцать седьмым,
Мы, не прощенные собою <...>
Мы – раненные не насмерть.
Когда настанет *наш* черед? <...>
Когда *нас* родина добьет? [Чуковская 2012, 290].
(1946)

Та же мысль звучит в позднем стихотворении 1980-х гг. как подведение итогов судьбы поколения тридцать седьмого года:

Мы ведь сверстники, братство
И седин и годин <...>
От кронштадтских орудий
В окна стекла дрожат.
Тем и кончилось детство.
Ну а юность – тюрьмой.
Изуверством и зверством
Зрелость – *тридцать седьмой*.

*Необъятный, беззвучный,
Нескончаемый год.
Он всю жизнь, безотлучный,
В нашей жизни живет* [Чуковская 2012, 330–331].
(1984)

Таким образом, сугубо биографические детали Чуковская нейтрализует; характер репрезентации биографического материала показывает, что лирическое «я» ощущает себя голосом поколения, представляет за него. Личное стало общезначимым, социально репрезентативным, чем определяется эстетический смысл биографического кода.

Рассмотрим точнее, как «я» соотносится с другими формами субъектной организации лирического текста.

Субъектная структура: «я», «ты», «мы»

Внутренний мир лирической героини – это состояние души, все потерявшей: «горе было все, чем я жива была», и боль нестерпима: «заплачешь в голос и махнешь в пролет». Погибли те, кто был любим и дорог; но и комната, дом («дом притворился обитаемым – притворный дом, обманный дом» [Чуковская 2012, 322]), город («город-морг», «замороженный ад»), даже река (Нева стала «гробницей»).

Я там оставила, я не взяла с собой,
Среди вещей любимых позабыла,
Ту тишину, что полночью пустой
Мне о грядущем внятно говорила.
Теперь она, *убитая*, лежит
В той *бывшей комнате* – фугаской иль снарядом
[Чуковская 2012, 330–331].
(1942)

Образ тишины, «убитой» в «бывшей комнате», говорит о том, что для «я» больше нет будущего, то есть о гибели всего его мира. В одном из стихотворений 1940-х гг. этот мотив звучит особенно жестко:

<...> *Нам ли с будущим ведаться!*
Лучше я свет погашу.
Мне бы только уснуть, только б спать.
Спать иди, мое завтра! Я подушкой тебя придушу
[Чуковская 2012, 330–331].

Сон здесь – синоним смерти и ее аналог; «я» диагностирует собственную смерть с холодной иронией и беспощадной прямоотой.

Я умерла, а диктор продолжает
Вещать из Лондона: «Родезия. Футбол».
Мир жив и диктор жив.
Я умерла. Об этом – в «Новостях» [Чуковская 2012, 330–331].
(1976–1980)

Самоопределение лирической героини оформляется лексически и интонационно как взгляд со стороны – «я» выступает сторонним наблюдателем, бесстрастно фиксирующим свое отсутствие, вытесненность и исключенность из окружающего мира. При этом внешне жизнь продолжается, хотя, по сути, давно кончилась:

*Легко струится жизнь моя,
Но жизни больше нет.
Она осталась за чертой
Далекой той весны <...>* [Чуковская 2012, 286].

Жизнь идет дальше, но с мучительным усилием и так, будто отбывается тягостное наказание: «*Я живу словно лагерным сроком*» [Чуковская 2012, 303], «*я живу в ожидании, когда срок, мне назначенный, минет*» [Чуковская 2012, 320]. Подобная манифестация жизни как смерти показывает, что для лирической героини эти понятия получают иной смысл и будто меняются местами: «*Жизнь – безжизненное слово*» [Чуковская 2012, 304]. Отсюда для «я» неизбежны большие перемены. В утверждении «я умерла» нет отчаяния или трагизма, оно звучит скептически-равнодушно, как констатация мелкого факта. Очевидно, «я» как лирический субъект теряет субстанциальное значение и из центра лирического пространства сдвигается на периферию, а в центр выдвигается «другой»:

*Мне б вырваться хотелось из себя
И кем-нибудь другим оборотиться.
Чтоб я – хотя б на миг один! – была не я,
А камень, или куст, или синица* [Чуковская 2012, 288].
(1946)

«Другой» как субъектная форма имеет четкую смысловую адресацию – это близкий человек, тот, кто был репрессирован и погиб; неизбывная память о нем приводит «я» к соединению с «ты»: «*Мы не расстанемся с тобою / Мы вместе, вместе – я и ты*» [Чуковская 2012, 299]. Это слияние вплоть до неразличимости, до взаимозамены: «*Чья там гибель? Твоя ли? Моя ли?*» [Чуковская 2012, 310].

Непонятно, мой милый,
Это ты или я [Чуковская 2012, 332].

Возникает своего рода субъектный синкретизм: «Моя судьба тобой творима», и к «я» в его новой, синкретической форме возвращается полнота жизни. При этом «ты», первоначально подразумевающее одного адресата, в движении от ранних стихов к поздним становится все более многозначным.

*Живу, хранимая стихами
Твоими и твоей мольбой
Не умереть, остаться с вами,
Не уходить, побыть с тобой* [Чуковская 2012, 263].

Цитируемое стихотворение посвящено Анне Ахматовой. Показательно применение формы множественного числа: «ты» не один, «вас», ради кого и кем я живу, много – и мертвых, о ком нужно помнить, и оставшихся в живых. Их становится все больше, в круг памяти входят новые и новые жертвы исторических катастроф (в приводимом ниже стихотворении курсив Чуковской):

Слово *мир* – а на душе тревога.
Слово *радость* – на душе ни звука.
Что же ты, побойся, сердце, Бога,
Разумеешь только слово *мука*?
Все стучишь: крута зима в Нарыме.
Бухенвальд, Норильск, Тайшет, Освенцим.
Если б можно было память вынуть,
Не рассказывать про это детям!
Но без ладанки стучится в грудь –
Память, трепет, пепел, не забудь! [Чуковская 2012, 287]
(май 1945)

Это «я», соединенное и срастающееся с «ты» и «мы», образует синкретичную субъектную структуру.

Синкретический субъект

В архаической поэтике «я», как известно, не имеет самостоятельного статуса и выступает в синкретически неразрывных взаимосвязях со всем, что входит в картину мира дописьменной эпохи. Так образуется синкретический субъект, каждый из участников которого, а не только «я», получает субъективный статус в подвижном единстве целого, будь то дух, человек, живой или умерший, река, «камень, или куст, или синица». Как выявил А.Н. Веселовский, «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», благодаря чему «неорганический недвижущийся мир невольно втягивался в эту вереницу параллелизмов: он также жил» [Веселовский 2006, 417].

В стихах Лидии Чуковской синкретический субъект, объединяющий «я» с другим и другими, выполняет ключевую задачу: погибшие выходят из немоты забвения и вступают в круг жизни. Рассмотрим, как это вступление мертвых в круг живых организуется в структуре синкретического субъекта.

М.М. Бахтин видел в синкретичности «я» с «другим» суть феномена словесного творчества. «Эстетическая активность моя <...>, синкретически таящая в себе как бы зародыш творческого пластического образа, выражается в ряде действий, из меня исходящих и ценностно утверждающих другого человека <...>, – писал он. – Ведь только другого можно обнять, охватить со всех сторон», и «бытие другого заживает по-новому, обретает какой-то новый смысл, рождается в новом плане бытия». Чтобы такое творческое рождение другого осуществилось, «я должен стать ценностно вне своей жизни и воспринять себя как другого среди других <...>» [Бахтин 1994, 120, 134].

Мысль Бахтина намечает методологический подход к выявлению эстетической функции синкретического субъекта: нужно обратить внимание на то, как «я» преобразуется «в другого среди других». В свете процесса такой трансформации лирического «я» в стихах Лидии Чуковской репрезентативно следующее стихотворение:

Как странно – есть еще живые.
Руками машут, говорят,
Большие, шумные такие
И не лежат и не молчат.
Цел мостик. Речка вольно плещет.
Туман, где хочет, там плывет.
И не от ужаса трепещет –
От ветра – тополь у ворот [Чуковская 2012, 264].
(1942)

Как видим, здесь уже нет ни субъектов речи, ни личных местоимений как их заместителей. Все предельно обобщено: есть некие «еще живые» и неназванные мертвые, которые «лежат и молчат». При этом «я» находится среди мертвых, а не среди живых, ведь его взгляд направлен как бы снизу вверх, раз они кажутся ему «большими и шумными».

Почему же «странно» видеть живых? Потому что жертв так много, что спастись не мог никто: эмоциональная реакция лирического «я», маркированная словами «как странно» и «ужас», подчеркивает его всецелое сближение с погибшими. Тем самым у «я» больше не осталось ничего своего, индивидуально-личного, и единственное, что теперь заполняет его внутренний мир – чувство безмерного ужаса, вызванного неисчислимостью жертв, – такого, когда сердце трепещет, когда цепенеют и застывают.

Таким образом, произошла деперсонализация лирического мира. «Я» переводит взгляд с «еще живых» на окружающее, и оно тоже как бы нейтрализовано, обезличено: эти река, туман, тополь лишены поэтических примет и ничем не отличаются от любых других реки или дерева. Однако

взгляд «я» подмечает странность и здесь – ее фиксируют глаголы движения: вода в реке «вольно плещет», туман «где хочет, там плывет», а тополь трепещет на ветру. Люди погибли или оцепенели от ужаса – а в природе есть и движение, и жизнь. Мост через реку, случайно уцелевший, и тополь у ворот как будто подсказывают возможность какого-то иного мира, где мертвые будут связаны с живыми.

Как видим, это уже «я» синкретическое. При подчеркнутой обезличенности субъектной сферы картина мира в стихотворении не однообразна, а резко контрастна: противопоставляются погибшие и выжившие, молчание и шум, движение и неподвижность. Композиция целого тем самым открывает, что мир разрушился, разбился на части, и «я», причастный одновременно и к живым, и к мертвым, становится своеобразным «мостом» между ними. Это двуединство преобразует «я» в синкретический субъект, в архитектонике которого есть свои отличительные черты.

Интерсубъектность лирического «я»

Прежде всего отметим, что «я», столь выразительно стремясь «кем-нибудь другим оборотиться», не только не исчезает и не растворяется в «ты», но строит с ним диалогические отношения: обращается к нему и ведет разговор. Формы такого общения многообразны, и создаются они различными синтаксическими и семантическими средствами.

Во-первых, это глаголы в повелительном наклонении, содержащие прямое обращение к собеседнику с призывом сделать что-то вместе: встретиться (мотив долгожданной встречи: «*Приходи, приходи*, я тебя поджидая» [Чуковская 2012, 267]), пережить трагическое (обстрел города: «*прислушайся*, друг мой, и ты различишь» [Чуковская 2012, 256]) или радостное событие – поездка за город («*пойдем* туда, где ветер веет» [Чуковская 2012, 251]), симфонический концерт («*отмыкай* мою душу скрипичным ключом» [Чуковская 2012, 330]).

Интонация живого общения передается также вопросительными синтаксическими конструкциями с высокой частотностью. Вопросы многообразны, что намечает объемное пространство коммуникации: через общие воспоминания («*Помнишь* детское детство?» [Чуковская 2012, 331]) или эмоциональный контекст настоящего («*Я только спрошу*: не обидишь?» [Чуковская 2012]). Этически и эмоционально доминантны вопросы о последних минутах жизни погибшего:

*Куда они бросили тело твое? В люк?
Где расстреливали? В подвале?
Слышал ли ты звук
Выстрела? Нет, едва ли <...>.
Вспомнил ли ты тот рассвет? [Чуковская 2012, 300].
(1956)*

Ставя эти самые главные, «последние» вопросы, высказывающие сострадание, боль, гнев, лирическая героиня как бы заглушает свой голос в пользу «другого», освобождает пространство его голосу:

Я к ним хочу,
К моим убитым.
Их голоса во мне звучат [Чуковская 2012, 268].

Диалогичность связей «я» и «ты» поддерживается и семантически – мотивом соединенных рук, одним из ключевых в поэзии Чуковской. Тут также разработаны разнообразные смысловые акценты, оформляющие и углубляющие коммуникативное пространство.

Тепло рук выражает живую связь с ушедшими («родные руки / которых нет, которые со мной» [Чуковская 2012, 321]) и с теми, с кем расстаешься сейчас: «В руке Вашей дрожит моя рука / (Рукопожатье через и отсюда)» [Чуковская 2012, 319]).

Соединенные руки сближают друзей и единомышленников:

Живем, не разнимая рук.
Опасности не избегая.
Обыденное слово «друг»
Почти как «Бог» воспринимая [Чуковская 2012, 315].
(1974)

В одном из поздних стихотворений мотивом соединенных рук связаны в живое целое дружеская поддержка, общий жизненный опыт, доверие друг к другу и любовь:

А друзья еще живы.
Еще руки теплы, голоса еще молоды,
Еще можно кого-то обрадовать:
«Это я говорю, это я!»
Торопись дозвониться и за руки взявшись, уехать из города.
Торопись повидаться.
Они еще живы, друзья [Чуковская 2012, 307].

В целом диалогичность связей «я» с «другим» и «другими» показывает, что это не просто синкретическая, но интерсубъектная структура.

В начале XX в., – писал С.Н. Бройтман, – в лирике появляются «такие субъектные целостности, в которых исходным является не аналитическое различие “я” и “другого”, а их изначально нерасчленимая интерсубъектная природа» [Бройтман 2001, 257]; это такие поэты, как Анненский, Блок, Пастернак, Мандельштам. В их стихах «я» уходит от субъективности, с ее исключительно «активным» значением, в *интерсубъектность* – страдательную, уступчивую позицию. Она видна в отрешении от «привилегии быть единственным субъектом речи» [Бройтман 2007, 430].

Лидия Чуковская, наследница Серебряного века, по-своему продолжила переосмысление лирического «я» и претворила принцип интересубъектности в форму ценностной авторской позиции по отношению к жертвам Большого террора. В ее стихах «я», отказываясь от себя и становясь страдательно-уступчивым, как бы распахивает для них двери в живое многонаселенное пространство окружающего.

Заключение

Синкретизм в трудах А.Н. Веселовского, открывшего это понятие для исторической поэтики, указывает на нерасчлененно-слитную картину мира («Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов», 1898). Архаическую словесность отличает субъектный синкретизм – терминологическое понятие, введенное в историческую поэтику С.Н. Бройтманом и означающее нерасчлененность «я» и другого, автора и героя. Лирический синкретический субъект (также термин С.Н. Бройтмана) может проявляться в спонтанном переходе от первого лица ко второму или третьему, от мужского к женскому голосу и наоборот [Бройтман 2008, 113].

С.Н. Бройтман в ряде исследований также выявил, что с ходом времени синкретизм в лирике не исчезает, а возрождается снова и снова, уже не как мировосприятие, а как «неосинкретизм» – компонент поэтики личного творчества. Многие поэты, современники Лидии Чуковской, актуализируют принцип синкретизма в субъектной структуре своих стихов применительно к собственным задачам [Малкина 2019]. Синкретический субъект, вероятно, вызывает интерес у поэтов XX в. как раз потому, что здесь открывается практически неисчерпаемый потенциал возможностей в выборе форм связи лирического «я» с миром как живым многокомпонентным целым. Так, по наблюдениям С.Н. Бройтмана, в книге Пастернака синкретический субъект представлен чуть ли не в каждом стихотворении, и лирическое «я» – лишь одна из частей «жизни», образуемой множеством семантически эквивалентных участников.

В лирике Чуковской эстетические функции синкретического субъекта дают ответ на вопрос, «что стало с личностью» в годы сталинских репрессий: как показывает трансформация лирического «я» и его выведение на периферию субъектной структуры, личность уничтожили, стерли. Процесс ее своеобразного возвращения Лидия Чуковская осуществляет в своих стихах на протяжении полувека, с 1930-х и до середины 1990-х гг., и особое значение здесь получает субъектная структура лирики, основанная на принципе синкретизма.

В ее центр поставлен «другой» и «другие», тем самым жертвы политических репрессий, о которых запрещено было и знать, и говорить, выводятся из немоты и анонимности. При этом «я» и «другие» образуют лирический синкретический субъект с открытыми и подвижными границами (я, ты, мы, вы, они), что косвенно указывает на высокое число жертв, размах репрессий. Синкретический субъект организован архитектурно

как коммуникативное пространство, объединяющее погибших с теми, кто остался жив (поколение тридцать седьмого года),

Уничтожению и обесцениванию личности противопоставлена интерсубъектность – новый статус лирического «я», определяющий его диалогическую позицию по отношению к «другому». Сострадание, любовь и память как ценностные смыслы интерсубъектности выводят погибших из безгласности и возвращают им бытие и личность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. 384 с.
2. Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. 656 с.
3. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 320 с.
4. Бройтман С.Н. Лирический субъект // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Intrada, 2008. С. 112–114.
5. Бройтман С.Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М.: Прогресс-Традиция, 2007. 608 с.
6. Веселовский А.Н. Избранное: Историческая поэтика. М.: РОССПЭН, 2006. 688 с.
7. Малкина В.Я. Субъектный неосинкретизм в российской лирике XX века: проблемы типологии и анализа // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 3. С. 33–38.
8. Чуковская Л.К. Процесс исключения (Очерк литературных нравов). М.: Время, 2010. 256 с.
9. Чуковская Л.К. Прочерк: Повесть. М.: Время, 2013. 544 с.
10. Чуковская Л.К. Софья Петровна: повести; стихотворения. М.: Время, 2012. 384 с.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Malkina V.YA. Sub'yektnyy neosinkretizm v rossiyskoy lirike XX veka: problemy tipologii i analiza [The Neosyncritism of Subjects in the Russian Lyrics of the 20th Century: the Problems of Typology and Analysis]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya literatury i yazyka*, 2019, vol. 78, no. 3, pp. 33–38. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

2. Broytman S.N. Liricheskiy sub'yekt [Lyrical subject]. Tamarchenko N.D. (ed.). *Poetika: Slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: a Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Intrada Publ., 2008, pp. 112–114. (In Russian).

(Monographs)

3. Bakhtin M.M. *Raboty 1920-kh godov* [Works of the 1920s]. Kyiv, Next Publ., 1994. 384 p. (In Russian).

4. Bocharov S.G. *Filologicheskiye syuzhety* [Philological Plots]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2007. 656 p. (In Russian).

5. Broytman S.N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, RSUH Publ., 2001. 320 p. (In Russian).

6. Broytman S.N. *Poetika knigi Borisa Pasternaka "Sestra moya – zhizn'"* [Poetics of the Book by Boris Pasternak "My Sister – Life"]. Moscow, Progress-Traditsiya Publ., 2007. 608 p.

7. Veselovskiy A.N. *Izbrannoye: Istoricheskaya poetika* [Selected: Historical Poetics]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2006. 688 p.

Данилина Галина Ивановна,

Тюменский государственный университет.

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры языкознания и литературоведения. Научные интересы: историческая поэтика, германистика, сравнительное литературоведение.

E-mail: gdanilina@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-0100-0948

Galina I. Danilina,

Tyumen State University.

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Linguistics and Literary Studies. Research interests: historical poetics, Germanic studies, comparative literature.

E-mail: gdanilina@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-0100-0948