

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОСТЬ В ЛИРИКЕ И КОНЦЕПЦИЯ Б. О. КОРМАНА

Статья посвящена проблеме повествования в лирическом тексте в соответствии с «системно-субъектным методом» Б. О. Кормана. В работе подвергаются критическому анализу центральные положения «теории автора» и выявляются их достоинства и недостатки. Особое внимание уделяется вопросу о повествовательных ресурсах различных типов лирического субъекта, представленных в концепции Б. О. Кормана.

Вопрос о повествовании в лирике поднимается в работах многих исследователей, изучающих особенности взаимоотношений автора и героя в поэтических текстах¹. Однако само наличие повествовательности в поэзии до сих пор остается спорным вопросом. Сложность решения данной проблемы обусловлена родовыми особенностями лирики, отличающимися ее от традиционных повествовательных эпических жанров.

Специфика лирики как рода литературы заключается в выведении на первый план художественного произведения субъективного переживания. Существует мнение, что, «поскольку в лирике первостепенно выражение точки зрения лирического субъекта, изображение внешнего мира (картин природы, какого-либо предмета или события) также

служит здесь целям самовыражения»². Выделение в качестве основной единицы лирического текста переживания и рефлексии субъекта, в противоположность событию в произведениях эпических жанров, приводит к закреплению за лирикой по преимуществу описательной структуры, где повествовательный план или полностью отсутствует, или проявляется на границе взаимодействия лирического и эпического родов. Исходя из такого понимания сущности лирики, традиционный подход к изучению повествовательных стратегий художественного текста, как правило, касается проблемы повествования в произведениях эпического рода³. Разумеется, такая позиция обоснована, так как эпос предполагает смещение акцентов с личных переживаний повествователя на события

повествуемой истории. Здесь преобладает внимание к внешним проявлениям художественной реальности, а внутренний мир скрывается за рядом повествуемых событий, проявляя себя опосредованно, через выражение отношения к ним. Однако развитие поэзии, в особенности в XX веке, характеризуясь подвижностью и смещением жанровых границ, включением в пространство лирического текста особенностей эпоса и драмы (естественно, с сохранением собственной родовой специфики), вызывает необходимость тщательного изучения проблемы повествовательности в лирике.

Вопрос о повествовании в лирических текстах поднимается в работах Б. О. Кормана, разработавшего «системно-субъектный метод» анализа художественного произведения — так называемую «теорию автора». Конечно, подход к изучению текста, предложенный ученым, не может претендовать на универсальность и в настоящее время подвергается критическим оценкам⁴, но в аспекте нарративного потенциала лирики концепция Б. О. Кормана может представлять определенный интерес.

Понимая автора как явление внутритекстовой реальности, которое обнаруживается при помощи соотношения «всех отрывков текста, образующего данное произведение, с субъектами речи... и субъектами сознания...»⁵, Б. О. Корман проводит четкое разграничение первых и вторых. «Субъектами речи» обозначаются персонажи, которые излагают данный отрывок текста и составляют формально-субъектную организацию. «Субъекты сознания» представляют тех, чье сознание выражается в наблюдаемом фрагменте текста, и составляют содержательно-субъектную организацию. В соответствии с этим разделением Б. О. Корман на примере творчества Н. А. Некрасова предлагает концеп-

туально оформленную теорию автора в произведениях лирического рода литературы. «Системно-субъектный метод» в изучении лирики способствует выявлению взаимосвязи авторского сознания и лирической системы как единства мировоззренческих и эстетических установок, обладающих относительной устойчивостью на протяжении всего творческого пути поэта. Совокупность всех стихотворений, каждое из которых характеризуется конкретностью структурных элементов, помогает создать единое представление об авторе как носителе концепции. Авторское сознание, по Б. О. Корману, является целостной системой, состоящей из определенных субъектных форм выражения — «субъектов сознания». Субъект сознания «объединяет группу лирических стихотворений»⁶, которая в качестве элемента входит в лирическую систему. Такой подход предполагает рассмотрение всего творчества поэта как единства и взаимодействия системы авторского сознания и лирической системы. В аспекте обозначенной проблемы нам важно понять, насколько продуктивна данная концепция для выявления и описания повествовательных механизмов лирического текста.

Центральным понятием теории автора является категория «точки зрения», обозначающая «зафиксированное отношение между *субъектом сознания* и объектом сознания»⁷. Необходимо указать, что проблеме «точки зрения», понимаемой в качестве ведущего композиционного элемента, посвящены работы многих исследователей⁸, что свидетельствует о ее принципиальной значимости в структуре художественного текста. Главной заслугой Б. О. Кормана представляется детальная разработка этой категории по отношению к лирическому роду литературы. Описывая специфиче-

ские признаки «точки зрения», ученый выделяет четыре плана ее выражения в тексте: прямо-оценочный, временной, пространственный и фразеологический. Отношение субъекта к объекту изображения становится источником формирования параметров художественной реальности, моделируемой в произведении. Б. О. Корман отмечает, что прямо-оценочный план является обязательным признаком «точки зрения» в лирике, так как через него выражается система ценностно-смысловых установок субъекта: «в одном случае... передаются представления о добре, норме; в другом — о зле, антинорме»⁹.

Отметим, что возможность применения данной категории при обращении к лирическому тексту ставится под сомнение в концепции, предлагаемой С. Н. Бройтманом. Исследователь считает, что «точка зрения» «предполагает наличие дистанцированности, неслиянности, пространственно-смысловой объективации», которой «лирика (особенно «чистая») часто не знает»¹⁰. По С. Н. Бройтману, в лирическом тексте наблюдается одновременное утверждение «неслиянности» и «нераздельности» субъектов, являющееся основой диалогических отношений. Естественно, что вне диалога не может произойти смыслопорождение, и ценностные ориентации эстетического дискурса останутся нереализованными. Но диалогизм, как это доказал М. М. Бахтин¹¹, как раз предполагает наличие различных «точек зрения», переход с одной позиции видения на другую и утверждение ее смысловой значимости для субъекта, осуществляющего высказывание. Именно категория «точки зрения» позволяет выявить смысловой потенциал художественного текста. Если субъект репрезентирует свое эмоциональное или интеллектуальное состояние как отделенное

от себя, он переходит на позицию «другого», передавая ему полномочия констатации собственных характеристик.

Вместе с тем, отрицание «точки зрения» как основы структурно-семантической организации лирического текста приводит С. Н. Бройтмана к выявлению существенного недостатка кормановского метода, который проявляется в жесткости и прямолинейности описания субъектной структуры лирики. Как отмечает исследователь, основанием «теории автора» Б. О. Кормана является «отношение субъекта к объекту», и «эта «объектность... создает некоторую прямолинейность и механистичность подхода»¹². Действительно, «объектность» как принцип описания художественного мира становится уязвимым местом концепции, разработанной Б. О. Корманом, но причиной этого служит не понятие «точки зрения», как считает С. Н. Бройтман, а представление об авторском сознании как системе, подчиняющей себе всю субъектную организацию текста. Особенно четко это реализуется в предлагаемых «системно-субъектным методом» формах выражения авторского сознания.

Анализируя авторский план в поэзии Н. А. Некрасова, Б. О. Корман создает развитую типологию субъектных форм выражения авторского сознания. Он выделяет четыре типа представленности «концепированного автора» (то есть автора как носителя концепции произведения) в лирике: собственно автор, автор-повествователь, лирический герой и герой «ролевой» лирики. В основе этой типологии лежит степень конкретизации лирического субъекта. Если всю субъектную организацию лирики условно расположить между двумя полярными точками: автор (полюс предельного обобщения) и герой (полюс предельной конкретизации), то наиболее обобщен-

ными типами будут собственно автор и автор-повествователь, в которых заметна тенденция к сближению с авторским сознанием. Совпадение же с полюсом героя свойственно максимально конкретизированному герою «ролевой» лирики. Промежуточная позиция характеризует лирического героя, больше тяготеющего к конкретике, чем к обобщенности.

Достоинство данной типологии состоит в том, что она способствует дифференциации признаков лирического субъекта в зависимости от структурных особенностей конкретного текста, но, вместе с тем, в ней просматривается ряд недостатков, ограничивающих возможности понимания лирического произведения. Сразу же укажем на терминологическое противоречие в этой классификации. Так как автор выражает собой концепцию конкретного произведения, то такие обозначения субъектных форм, как собственно автор и автор-повествователь, приводят к смешению явлений разного уровня: лирического субъекта и целостной структурно-семантической организации текста.

Разграничивая собственно автора и автора-повествователя как формы выражения авторского сознания, Б. О. Корман основывается на выделении в особый ряд признаков объекта изображения. В первом случае в центре композиционного строения оказываются изображаемые обстоятельства, ситуации, явления, пейзаж, то есть акцент переносится на то, *что* изображается. Как указывает ученый, степень проявления собственно автора выражается с помощью грамматической категории лица, то есть его позиция может быть представлена двумя способами: формами 1-го или 3-го лица глаголов и местоимений¹³. В таких стихотворениях основой структуры текста становятся те объекты, на которые

направлен взгляд собственно автора, а не он сам.

Так, обращаясь к стихотворению Н. А. Некрасова «Внимая ужасам войны...», Б. О. Корман справедливо отмечает, что здесь «главным является не автохарактеристика» субъекта, «а какое-то наблюдение или размышление, которому, благодаря объективным образам, придается внеличное значение»¹⁴; происходит своего рода выход размышления на уровень автономного существования, как будто не зависящего от собственно автора. Но переживания и рассуждения, порождаемые объектами внешней по отношению к субъекту реальности, позволяют поставить вопрос о том, кто наблюдает эту реальность и с какой «точки зрения». Сюжет стихотворения организуется через прямую оценку явлений, созерцаемых и сообщаемых субъектом: «Внимая ужасам войны, // При каждой новой жертве боя // Мне жаль не друга, не жены, // Мне жаль не самого героя...», «Увы! Утешится жена...», «Средь лицемерных наших дел // И всякой пошлости, и прозы // Одни я в мире подсмотрел // Святые, искренние слезы...» (2: 14)¹⁵ (курсив — А. Ч.). Именно прямооценочная точка зрения формирует четкое представление о мировоззренческой позиции субъекта, констатируя его присутствие в тексте как инстанции, осуществляющей высказывание.

Характеризуя автора-повествователя, Б. О. Корман также исходит из понятия объекта изображения. Он отмечает, что структурной основой здесь становится рассказ о другом человеке. При этом в тексте стихотворения акцентированы черты того, «кто изображен, о ком рассказывает»¹⁶, а повествующий субъект уходит на второй план. Индивидуальность повествователя просматривается не в самохарактеристике, а в его

способах изображения другого. В текстах этого типа пространственная и временная перспективы актуализируются наравне с прямой оценкой объекта повествования¹⁷. В некоторых случаях повествователь и описываемый им герой обладают единой пространственно-временной сферой. Здесь субъект сознания выступает как конкретное лицо. Иногда повествователь изображает героя, размышляет о нем, но не обладает собственной конкретностью: он только сообщает. В таких стихотворениях «временная совмещенность и пространственная близость носят условный характер»¹⁸. Кроме того, как отмечает ученый, возможна ситуация, когда отсутствует даже подобная условность: повествователь выступает носителем «точки зрения», лишенной пространственной и временной определенности.

Базируясь на различии объектов изображения, Б. О. Корман оставляет на втором плане событийность, являющуюся основой любого повествования. Фактически автор-повествователь в лирике в рамках данной концепции идентичен повествователю в произведениях эпических жанров, единственным отличием здесь становится только обязательное наличие прямооценочной «точки зрения». Рассматривая такие стихотворения Н. А. Некрасова, как «Тройка», «Свадьба», «Школьник», исследователь справедливо указывает на взаимодействие эпического и лирического сюжетов. Так, например, в стихотворении «Тройка» прямооценочные вербальные единицы своей последовательностью осуществляют развитие лирического сюжета, но события, о которых рассказывает повествователь, организуют сюжет эпического характера. Повествователь впускает в собственное сознание голоса героев своего повествования. Один субъект речи передает отрывки текста, организованные

различными субъектами сознания (такой прием Б. О. Корман определяет как поэтическое многоголосье):

Что ты жадно глядишь на дорогу
В стороне от веселых подруг?
Знать, сердечко забило тревогу... (1: 43)

Первые строки представляют выражение сознания повествователя, а третья строка при формальном сохранении того же субъекта речи включает в себя манеру речи героини повествования («знать», «сердечко»). Нужно отметить, что в этой же строке происходит смена семантического кода: повествователь не только занимает фразеологический план «точки зрения» героини рассказа, но и выражает ее психологическое состояние. Здесь проявляется еще один существенный недостаток «системно-субъектного метода»: отсутствие психологического плана «точки зрения», который выделяется в концепциях других исследователей¹⁹. На наш взгляд, это обусловлено пониманием субъектности как формы выражения авторского сознания. Психология субъекта, организующего данный фрагмент текста, не актуализируется, так как предстает реализацией психологических особенностей сознания автора.

Итак, стихотворения, где субъектом является автор-повествователь, в терминах теории автора обозначаются как эпическая лирика, то есть «*двуродовое литературное образование, характеризующееся сочетанием лирической формально-субъектной организации и преобладающих пространственной и временной точек зрения*»²⁰. Констатация наличия лирического и эпического признаков способствует выявлению нарративных механизмов в тексте, где событийность характеризует внешнюю по отношению к субъекту реальность. Повествовательная структура в этом случае присуща только тем стихотворениям,

где повествователь или рассказчик не являются непосредственными участниками событий.

Не разграничивая лирическое и эпическое события и концентрируя внимание на объекте изображения, Б. О. Корман теоретически исключает возможность повествования в стихотворениях, где субъектом выступает лирический герой. Основным признаком этой формы авторского сознания, согласно его определению, оказывается ее двойственная природа: лирический герой одновременно предстает и в качестве субъекта, и в качестве объекта, на который направлена прямооценочная точка зрения, он — «и носитель сознания, и предмет изображения»²¹. На первый план здесь выступает не столько то, к чему обращен лирический герой, сколько его внутреннее состояние, отношение к изображаемому. Б. О. Корман отмечает, что в его облике проявляется определенное единство психологических качеств, целостное постижение которых возможно лишь при выходе за пределы конкретного произведения и рассмотрении совокупности текстов определенного цикла, тематического комплекса, творческого периода или всего корпуса стихотворений поэта.

При всей точности такого понимания специфики лирического героя нельзя не отметить, что кормановская концепция ограничивает его возможности как действующего субъекта и фактически игнорирует те случаи, когда лирический герой рассказывает о событии, непосредственным участником которого он являлся.

В ситуации, когда прямооценочная «точка зрения», направленная на переживания самого субъекта, соотносится с рассказом о событиях, в которые он включен, реализуется тип повествования, где нарративный акт осуществляет-

ся лирическим героем. Разумеется, самораскрытие субъекта здесь остается на первом плане, но его эмоциональное состояние напрямую обусловлено событиями повествуемой истории, и вне этой обусловленности не может быть воспринято. Отметим, что повествование в таких стихотворениях часто носит сжатый характер, в нем сообщается только самое значительное. Недостаток Б. О. Кормана, как нам представляется, — в том, что он не выделяет в качестве важного смыслопорождающего элемента таких текстов их повествовательную основу, хотя ученый и отмечает в них смену или чередование временной перспективы. Так, в некрасовском стихотворении «Я посетил твое кладбище...» (2: 32–33) события, отдаленные во времени от момента высказывания лирического героя, чередуются с его самораскрытием в настоящем:

Бывало, натерпевшись муки,
Устав и телом и душой,
Под игом молчаливой скуки
Встречался грустно я с тобой...

Временная дистанция между субъектной и объектной сторонами лирического героя, получающая реализацию в процессе повествования, перебивается прямооценочными суждениями, то есть рассказ о прошлом уступает место сообщению о внутреннем состоянии субъекта:

Увы, то время невозвратно!
В ошибках юность не вольна:
Без слез ей горе не понятно,
Без смеху радость не видна...

В этом стихотворении «смена настоящего и прошлого, постоянный переход от лирического излияния к лирическому повествованию... приобретает в заключительной части стихотворения... своеобразную форму»²²: происходит взаимопроникновение настоящего и

прошлого в эмоциональном состоянии лирического героя («Забудусь, ты передо мною // Стоишь — жива и молода: // Глаза блистают, локон вьется. // Ты говоришь: «будь веселей!» // И звонкий смех твой отдается // Больнее слез в душе моей»). Конечно, следует согласиться с мнением Б. О. Кормана, что такое построение стихотворения способствует трансформации лирического монолога в сцену, свойственную драматическим жанрам. Но позиция ученого, как мы думаем, все же тяготеет к абсолютизации одного из элементов структуры текста, разрушая целостность анализа. Сцена в данном случае есть результат повествовательного акта, так как именно через чередование событий прошлого и состояний, переживаемых в настоящем, задается направление движения лирического сюжета, достигающего кульминационной точки в последних строках. Поэтому мы склонны относить это стихотворение и схожие с ним по структуре к повествовательным текстам.

Таким образом, лирический герой, рассказывая о некоем событии, обязательно принадлежит диегесису (плану повествуемой истории). В этом смысле его двойственная природа — неразрывное единство субъектных и объектных качеств — раскрывается в функциональном аспекте: как субъект он осуществляет нарративное высказывание, но сам же является объектом своего рассказа.

Б. О. Корман, точно отмечая концентрацию лирического героя на собственном психологическом состоянии, все же выпускает из внимания его сосредоточенность на событии, дающем импульс к эмоциональной или интеллектуальной трансформации его внутреннего мира. Согласно определению Ю. М. Лотмана, «поэтический сюжет претендует быть не повествованием об одном каком-либо событии, рядовом в числе многих, а рас-

сказом о Событии — главном и единственном, о сущности лирического мира»²³. Принимая данное положение, мы должны обозначить как центральный элемент лирического повествования такое событие, результатом которого становится необратимость изменений во внутреннем состоянии героя.

Так, например, анализ стихотворений Ф. И. Тютчева «Она сидела на полу...» и «Весь день она лежала в забытьи...», предлагаемый Б. О. Корманом, базируется на тезисе о драматизации лирического монолога, то есть стремлении субъекта показать ситуацию, а не рассказать о ней. Исследователь утверждает, что «драматическая сцена разыгрывается в прошлом, перед нами воспроизведение того, что было когда-то»²⁴:

Она сидела на полу
И груды писем разбирала —
И, как остывшую золу,
Брала их в руки и бросала —

Брала знакомые листы
И чудно так на них глядела —
Как души смотрят с высоты
На ими брошенное тело...²⁵

Временная перспектива рассказчика дистанцирована от повествуемого изображаемого события, что подчеркивает сам Б. О. Корман. Но в таком случае текст строится в соответствии с нарративной моделью, предлагающей ретроспективный взгляд на произошедшее, и тогда вряд ли возможно говорить о тенденции к драматическому показу. Точно отмечая лирическую направленность высказывания, исследователь все же оставляет без внимания существенную деталь в структурно-семантической организации стихотворений такого рода: связь субъекта с событием. В соответствии с типологией Б. О. Кормана этот текст по объектному признаку должен быть отнесен к структуре, где позиция

субъекта замещена автором-повествователем: объектом рассказа является другой человек. Сообщение о событии прерывается представлением его эмоциональной оценки: «И сколько жизни было тут, // Невозвратно пережитой — // И сколько горестных минут, // Любви и радости убитой...». В последней строфе при сохранении прямооценочной «точки зрения» происходит пространственно-временная локализация повествователя:

Стоял я молча, в стороне
И пасть готов был на колени...

Здесь изменяется семантический код стихотворения. Эмоциональная оценка распространяется теперь и на героиню повествования, и на самого повествователя, включенного в диегетический план текста. Субъект предстает в качестве лирического героя-рассказчика. Нарративный механизм сообщения информации становится центром смыслообразования. Изменения протекают в двух планах: меняется психологическое состояние лирического героя, присутствующего в диегесисе:

И страшно-грустно стало мне,
Как от присущей милой тени... —

и меняется отношение к событию героя как рассказчика. Временная дистанция между протеканием излагаемой ситуации и повествованием о ней указывает на несовпадение внутреннего мира субъекта в прошлом и его эмоционального состояния в настоящем.

Правомерность использования Б. О. Корманом понятия лирический монолог в качестве доминирующей речевой организации текста нам представляется также несколько сомнительной. Здесь возникает вопрос о самом характере лирики как рода литературы. На наш взгляд, понимание монологической речи в качестве основы лирического вы-

сказывания вряд ли соответствует действительности. Такая позиция редуцирует полноту и многоплановость поэтического текста, представляя его как замкнутую на саму себя систему. Возникает вопрос: возможен ли абсолютный монолог? Или все-таки лирика, равно как и эпос, и драма, в одинаковой степени открыта различным типам речевого акта, включая диалог и даже полилог? Лирический герой, раскрывая свой эмоциональный мир, неминуемо соприкасается с внешней реальностью, голоса которой начинают звучать в его речи²⁶. Для монолога необходима тотальная изоляция лирического героя, что не может осуществиться в принципе: любое реализованное высказывание является преодолением замкнутости на себе и в себе, своеобразным приглашением к диалогу. По сути, здесь возникает проблема кругозора. В чистом виде он не может быть представлен ни в лирике, ни в эпических текстах, ни в драматических произведениях. Наличие кругозора, «точки зрения» обязательно предполагает окружение, поэтому провести четкую границу между речью лирического героя и голосами, составляющими это окружение, практически невозможно. Ю. М. Лотман указывает, что «принцип монологизма вступает в противоречие с постоянным перемещением семантических единиц в общем поле построения значений. В тексте все время идет полилог различных систем... Поэтический... текст в принципе полифоничен»²⁷. В определении лирического героя, предложенном Б. О. Корманом, где акцентируется внимание на его «объектности», уже заложено некоторое противоречие идее монологической речи, так как объективация эмоционального состояния невозможна вне включения в речь семантических значений, порожденных внешней реальностью. По большому счету, лири-

ческий герой соответствует герою в эпических жанрах, но с той разницей, что в лирике субъект — всегда своего рода сгусток эмоций, некая концентрация внутренней энергии, отделяющейся от авторского сознания и существующей в условиях относительной самостоятельности. Именно поэтому невозможен знак равенства между лирическим героем и личностью поэта.

Наиболее ярким примером взаимодействия голоса лирического героя и чужих голосов, их принципиальной нерасчлененности является поэтическое творчество А. А. Ахматовой. В ее стихотворениях заметно тотальное противостояние лирическому монологизму, причем оно непосредственно связано с актом повествования. Например, в стихотворении «Песня последней встречи» лирическая героиня повествует о происходивших с ней событиях, предельно детализируя их:

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки²⁸.

Акцент на конкретных деталях, выражаемый посредством психологического жеста, свидетельствует о включении в речь лирической героини отголосков «чужой» речи. Так, событие прошлого («Я на правую руку надела // Перчатку с левой руки») не только определяет состояние ее души, но и становится проявлением голоса того, кто стал источником ее душевного смятения. По сути, это — имплицитная форма диалогизма. Далее в структуре текста диалог реализуется уже в открытой форме, посредством прямой речи. Включение в кругозор лирического героя его внешнего окружения, обладающего собственным звучанием, во многом обусловлено «точкой зрения» героя, а точнее, — ее выражением через

повествование. Ракурс, с которого лирический герой «видит» событие-переживание, и позиция, с которой о нем сообщается, создают возможность через рефлекссию преодолеть ему замкнутость в самом себе, выйти за пределы монолога.

Следует указать, что в кормановской «теории автора» уделяется внимание условленным жанровым образованиям в лирике, где текст организован двумя различными субъектными формами, по своему воспринимающими одни и те же объекты изображения. Такие сложные структуры представляют особый интерес в аспекте повествовательности. Так, анализируя стихотворение Н. А. Некрасова «В дороге» (1: 11–13), Б. О. Корман указывает, что его композиция строится по принципу обрамления: начинается и завершается произведение отрывками текста, где субъектом является лирический герой, обладающий отчетливой прямооценочной «точкой зрения», соотношенной с «точкой зрения» фразеологической («Скучно! Скучно!.. Ямщик удалой, // Разгони чем-нибудь мою скуку!»). Другой субъект сознания в тексте представлен героем «ролевой» лирики — ямщиком. Взаимодействие двух субъектов в этом стихотворении можно рассмотреть на первичном и вторичном композиционных уровнях. Первичный уровень составляет диалог лирического героя и героя «ролевой» лирики, смещающий лирическое стихотворение к границе с драматическими жанрами литературы. На вторичном уровне находится рассказ героя «ролевой» лирики о событиях прошлого, причем сам рассказчик включен в повествуемый им мир. Повествование в данном отрывке текста осуществляется с четко выраженных пространственной и временной «точек зрения». Прямая оценка здесь реализуется при помощи фразео-

логического плана: рассказчику присуща яркая, своеобразная речь, выделяющаяся на фоне общепринятой литературной нормы: «... А справивши свадьбу, // Сам-ат, слышь ты, вернулся в усадьбу...», «...Как на барщину шла — становилось // Инда жалко подчас... да куды!..». В стихотворениях такого рода смыслопорождение неразрывно связано с равноправием различных «точек зрения».

Таким образом, мы можем утверждать, что неоспоримым достоинством «системно-субъектного метода» является дифференцированный подход к описанию субъектной структуры лирики, вскрывающий ее неоднородность и многоплановость. Но здесь же обнаруживается и недостаток методологических установок теории автора. Разработанная Б. О. Корманом типология позволяет разграничивать формы субъекта в текстах, где направленность на объект изображения сохраняет некоторую стабильность. В тех же случаях, когда динамика внутреннего развития определяется принципиальной сменой «точек зрения», данная концепция вызывает трудности при описании свойств субъекта. Как уже было сказано, причиной уязвимости этого метода нам представляется чрезмерная установка на «объектность» отношений, посредством которых та или иная субъектная форма соотносится с художественным миром лирического текста. Особенно ярко это проявляется в «ролевых» стихотворениях, характеризующихся двусубъектностью, где герой, по мысли Б. О. Кормана, «выступает... в двух функциях. С одной стороны, он — субъект сознания; с другой, он — объект иного, более высокого сознания»²⁹. В таком определении специфики героя «ролевой» лирики изначально заявлена его несамостоятельность.

Осуществленное Б. О. Корманом применение категории «точки зрения» к лирическим текстам носит продуктивный характер, так как позволяет определить ценностно-смысловую позицию субъекта по отношению к моделируемому в стихотворении универсуму. Вместе с тем отсутствие психологического плана в предложенной концепции «точки зрения» вызывает затруднения при описании внутренней динамики субъекта и выявлении параметров лирического события.

В аспекте повествовательного потенциала лирики достижением данного метода следует признать выделение в отдельный тип автора-повествователя как субъекта, организующего композиционное строение лирического текста. Однако четкое закрепление нарративных функций именно за этой субъектной формой и прикрепление ее к стихотворениям преимущественно лиро-эпического характера выявляют ограниченность кормановской классификации. Во-первых, снижается значение события как первостепенного элемента повествования. Рассматривая структуру повествования, Б. О. Корман фактически не разграничивает эпическую и лирическую событийность. Во-вторых, это приводит к тому, что нарративным механизмам, представленным в стихотворениях, где субъектом становится лирический герой или героиня «ролевой» лирики, отводится второстепенная роль в структурно-семантической организации текста.

Разумеется, несмотря на отмеченные недостатки «системно-субъектного метода» Б. О. Кормана, мы считаем, что его теоретическое значение как методологии анализа лирического произведения в целом и повествовательных возможностей лирики в частности является бесспорным. Преодоление противоре-

чий, присущих «теории автора», нам видится в создании более подвижной типологии лирического субъекта, где одним

из критериев станет степень его участия в изображаемом мире и подробном описании параметров лирического события.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Виноградов В. В.* Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976; *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М., 1997; *Жирмунский В. М.* Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973; *Максимов Д. Е.* Русские поэты начала века. Л., 1986; *Сильман Т. И.* Заметки о лирике. Л., 1977.

² *Песков А. М.* Лирика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 183.

³ О повествовании в эпических произведениях см.: *Кожевникова Н. А.* Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994; *Николина Н. А.* Временная перспектива прозаического текста. М., 1990; *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.

⁴ Наиболее аргументировано критика «системно-субъектного метода» предложена С. Н. Бройтманом (См.: *Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. Субъектно-образная структура. М., 1997).

⁵ *Корман Б. О.* О целостности литературного произведения // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 6. С. 512.

⁶ *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. Ижевск, 1978. С. 9.

⁷ *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 51.

⁸ См.: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. М., 1970; *Лотман Ю. М.* К структуре диалогического текста в поэмах Пушкина // Пушкин и его современники // Ученые записки ЛГПИ им. Герцена. Т. 434. Псков, 1970; *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб., 2000; *Шмид В.* Нарратология. Наиболее основательно концепция этой категории разработана и описана Б. А. Успенским. Ученый указывает, что «проблема точки зрения имеет непосредственное отношение к тем видам искусства, произведения которых... двуплановы, то есть имеют выражение и содержание (изображение и изображаемое)» (*Успенский Б. А.* Поэтика композиции. С. 10).

⁹ *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. С. 51.

¹⁰ *Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. С. 26.

¹¹ В работе «Автор и герой в эстетической деятельности» М. М. Бахтин указывает, что: «Лирическая форма привносится извне и выражает не отношение переживающей души к себе самой, но ценностное отношение к ней другого — как такового» (*Бахтин М. М.* Собрание сочинений: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 229).

¹² *Бройтман С. Н.* Русская лирика XIX — начала XX века в свете исторической поэтики. С. 26.

¹³ В принципе грамматический показатель здесь соотносится с традиционным критерием разграничения типов повествования в эпических текстах: организованный повествователем, излагающим события от 3-го лица, и организованный рассказчиком, повествующим от 1-го лица. Такого разделения придерживается В. Е. Хализев (*Хализев В. Е.* Особенности эпических произведений // Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Поспелова. М., 1988. С. 236).

¹⁴ *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. С. 43–44.

¹⁵ Здесь и далее тексты стихотворений Н. А. Некрасова цитируются по изданию: *Некрасов Н. А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л., 1981. В скобках указаны номер тома и страница.

¹⁶ *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. С. 46.

¹⁷ Согласно Б. О. Корману, в структуре лирического текста доминирует прямооценочная «точка зрения», тогда как пространственные и временные «точки зрения» организуют преимущественно произведения эпических жанров.

¹⁸ *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. С. 47.

¹⁹ Так, Б. А. Успенский выделяет план психологии, отвечающий за выбор повествователя в построении рассказа о событиях: «вести описание со ссылкой на то или иное индивидуальное

сознание, то есть использовать какую-то заведомо субъективную точку зрения, — или же описывать события по возможности объективно» (*Успенский Б. А.* Поэтика композиции. С. 138).

²⁰ *Корман Б. О.* Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов. С. 54.

²¹ Там же. С. 45.

²² *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. С. 148.

²³ *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста // *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб., 2001. С. 107.

²⁴ *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. С. 134.

²⁵ *Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений. Письма: В 6 т. Т. 2. М., 2003. С. 89.

²⁶ Как было отмечено еще М. М. Бахтиным, «лирика — это видение и слышание себя изнутри эмоциональными глазами и в эмоциональном г о л о с е другого: я слышу себя в другом, с другим и для других» (*Бахтин М. М.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. С. 231).

²⁷ *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. С. 112.

²⁸ *Ахматова А. А.* Собрание сочинений: В 6 т. М., 1998. Т. 1. С. 78.

²⁹ *Корман Б. О.* Лирика Некрасова. С. 99.

A. Chevtaev

NARRATION IN LYRICS AND THE CONCEPT OF B. O. KORMAN

Narration in lyrical texts is regarded from the perspective of «system-subject method» of B. O. Korman. A critical analysis of central principles of «theory of author» is given, their merits and drawbacks discussed. A special attention is paid to the issue of narrative resources of various types of lyrical subjects presented in B. O. Korman's conception.