
ZESZYTY NAUKOWE WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ W BYDGOSZCZY
Studia Filologiczne; Filologia Rosyjska 1989 z. 31/12/

JOSIP UŽAREVIĆ

Filozofski Fakultet, Zagreb

К ПРОБЛЕМЕ ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА В ЛИРИКЕ БОРИСА ПАСТЕРНАКА

Под лирическим субъектом стихотворения* мы будем понимать тот структурно выраженный /явленный/ фактор или элемент стихотворения, с точки зрения которого подается лирическое содержание /переживание, действие, размышление, описание/. В качестве лирического субъекта обычно выступает лирическое Я, но вместе с ним нередко встречаются и другие формы: лирическое Ты, Она/Он, Мы...

В данной статье будет рассмотрен специфический статус лирического Я в поэзии Б.Пастернака.

Мир лирического стихотворения, в его семантическом аспекте, можно понимать как своеобразное соотношение субъекта и объекта, т.е. Я и действительности /Не-Я/. В этом смысле лирика традиционно определяется как "субъективный взгляд" или "субъективное отношение к действительности". Соблюдая онтологический параллелизм субъекта и объекта /ср., например, часто встречающийся па-

* Данная статья является частью более обширной работы, посвященной проблеме композиции лирических стихотворений /на материале лирики О.Мандельштама и Б.Пастернака/.

раллелизм "Я - природа"/, лирика - в ее традиционном истолковании - предполагает, что Я вращается вокруг вещей. Иначе говоря, лирика - это эмоционально-рефлектирующее отношение Я к объектам действительности, причем, конечно, к объектам можно /и нужно/ причислить и само лирическое Я.

В истории русского лирического мышления Б.Пастернак совершает лирический коперниканский переворот: в структурно-явленном плане его лирика выдвигает противоположный принцип: "вещи /объекты/ вращаются вокруг Я". Здесь, естественно, не отменяется онтологическая оппозиционная связь Я - действительность, т.е. не отрицается центральная роль лирического Я, но усложняется система отношений Я и вещей в направлении их большей опосредованности. Вместо того, чтобы Я изъяснялось об окружающих его предметах, в лирике Пастернака имеется - в структурно-явленном плане - противоположный случай: вещи выражают /проявляют/ свое отношение к Я. Иначе говоря, лирическое Я превращается в анонимный, пустой, структурно минимально выраженный центр лирического космоса. Получается своеобразный парадокс: лирическое пространство наполняется объектами, которые одновременно и вытесняют /замещают/ и раскрывают /автобиографизируют/ субъект этого пространства. Лирическое Я становится "пустым местом", которое, по принципу вакуума, притягивает к себе пастернаковский центрифутально устроенный мир. Парадоксальность состоит в том, что объективность данной лирики в поэтически-логическом смысле является на самом деле автобиографичной и субъектной. В этом аспекте Пастернак существенно отличается от О.Мандельштама, у которого даже в самых интимных стихах "частная жизнь" отступает на задний план /можно даже сказать, что ее совсем нет/.

Идея анонимности лирического Я связана у Пастернака с пониманием поэта как инструмента /средства/ поэзии. В экземпляре "Сестры моей - жизни", подаренной Пастернаком Н.Асееву, имеется такое высказывание: "Это не 'третья моя' книга: она посвящена тени, духу, покойнику, несуществующему; я одно время серьезно думал ее выпустить анонимно; она лучше и выше меня" /Пастернак 1965: 702; подч. J.U. /. В самой поэзии - эта тема одна из инвариантных:

Ты так играла эту роль!

Я забывал, что сам суфлер!

/"Ты так играла эту роль...", 1922/*

Или:

Не я пишу стихи... Они, как повесть, пишут

Меня, и жизни ход сопровождает их.

Автодекларативное анонимно-инструменталистическое понимание лирического Я все же не соответствует его реальной композиционной роли в пастернаковских стихотворениях. Проблема оказывается гораздо более сложной, чем это может показаться на первый взгляд. Пастернаковский лирический коперниканский переворот, относящийся к пониманию роли и места лирического субъекта, вполне соответствует "гениально простому открытию", приписанному Пастернаком Маяковскому: "Трагедия называлась 'Владимир Маяковский'. Заглавие скрывало гениально простое открытие, что поэт не автор, но предмет лирики, от первого лица обращающейся к миру. Заглавье

* Пастернаковские стихи цитируются по изданию: Борис Пастернак, Избранное в двух томах. Том первый. Стихи и поэмы; Том второй. Проза. Стихотворения, Художественная литература, Москва 1985.

было не именем сочинителя, а фамилией содержания" /"Охранная грамота", 1931; Пастернак 1985, т. 2: 204; подч. J. U. /. Дело только в том, что Я в поэзии Маяковского максимально выражено в структурном аспекте, а у Пастернака - оно максимально невыражено, отеснено вглубь структуры, так что можно говорить о своеобразном "минус-Я" /по аналогии с лотмановским понятием "минус-прием"/. В то время как лирическое Я Маяковского представляет собой "прямой объект" его творчества, лирическое Я пастернаковской поэзии - пустой центр компоновки, к которому обращены предметы /вещи, явления, движения/ "внешнего мира". Иначе говоря, пастернаковское Я нужно понимать как "предметный центр лирики" только в опосредованном "реальностью" плане, причем как будто и нет ничего другого, кроме реальных /"внешних"/ объектов.

Рассмотрим еще несколько примеров:

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,
Где даль путается, где дом ушасть боится,
Где воздух синь, как узелок с бельем
У выписавшегося из больницы.

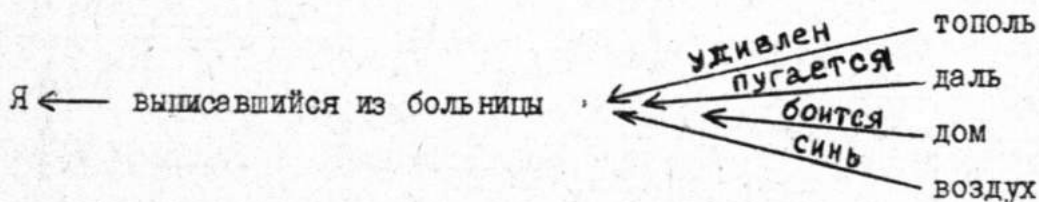
Где вечер пуст, как прерванный рассказ,
Оставленный звездой без продолженья
К недоуменью тысяч шумных глаз,
Бездонных и лишенных выраженья.

/"Весна, я с улицы, где тополь удивлен...", 1918/

Из цитированного стихотворения мы о лирическом субъекте узнаем только то, что он "с улицы"; потом следует ряд /параллелизм/ подчиненных предложений, которые относятся не к Я, а к "улице". Но в первой строфе имеется еще одна ступень удаления от Я: улица

определяется с точки зрения человека, "выписавшегося из больницы". Только возвращаясь назад на два семантических шага /"выписавшийся из больницы" → "улица"/, мы обнаруживаем, что "выписавшийся из больницы" - это и есть Я. После такого возвратного /ретроспективного/ чтения следует еще одно прогрессивное /проспективное/ чтение, на основании которого проистекает, что "удивленность тополя", "боязнь дома, чтобы не упасть", "пугливость дали" и "синий воздух" связаны с видением-переживанием лирического Я, понятого как "выписавшийся из больницы". При первом прогрессивном чтении осознается то, что Я присутствует во всякой поре стихотворения; при таком прочтении, напротив, Я является вполне обезличенным и "забытым". Ситуацию из первой строфы можно графически выразить следующим образом:

Схема I



В структурно-явленном плане стихотворение, значит, исчерпывается перечислением и описанием объектов и их состояний или свойств /тополь - удивленность, даль - испуг и т.д./. Я отодвигается в глубину /на фон/ лирической структуры.

Очень часто встречаются случаи, когда лирическое Я выступает как предмет наблюдений или обсуждений окружающих его природных, атмосферных, архитектурных персонифицированных явлений. Вот парадигматические случаи /характерные, по крайней мере, для раннего Пастернака/:

..... У плетня
Меж мокрых веток с ветром бледным
Шел спор. Я замер. Про меня!

Я чувствовал, он будет вечен,
Ужасный, говорящий сад.
Еще я с улицы за речью
Кустов и ставней не замечен,
Заметят - некуда назад:
Навек, навек заговорят.

/"Душная ночь", 1917 ?/

Анонимность, маскированность, на самом деле - заваливание лирического Я персонифицированными явлениями "внешнего мира" происходит из глубинной тяги лирического субъекта к домашности и защищенности /"квартира", "дом", "комната" - важнейшие топосы пастернаковской поэтики/. Отсюда является и своеобразное внутреннее противоречие пастернаковского лирического Я, проявляющееся в сочетании темы подозрения /ср. мотивы подслушивания, опасения, подслеживания, страха, противостояния действительности/ и, с другой стороны, темы интимного отношения к действительности /ср. "братско-сестринское отношение" Пастернака и "жизни"/.

Кажется, все-таки, что было бы слишком натянуто утверждать, что механизмы маскировки лирического /и вообще творческого/ Я, развитые Пастернаком в 20-х и 30-х годах, представляют собой результат политических, идеологических, бытовых и других не-поэтических причин /ср. положение Л.Флейшмана о том, что во второй половине 20-х годов пастернаковское творчество отличалось "поэтической игрой на множественности 'полемических' адресов", которая

"создала вокруг него 'ореол непонятности' и казалась надежной защитой от вмешательства 'не-поэтов'"; Флейшман 1980: 330/.

Таким образом снова возвращаемся к мысли о парадоксальной структуре пастернаковского лирического Я: оно все время делает установку на Не-Я /т.е. на действительность/, но именно этой своей установкой на другое оно опосредованным способом подчеркивает собственную частную жизнь и автобиографизм. Парадоксальная природа лирического Я ярче всего проявляется в следующих стихах:

Всю жизнь я быть хотел как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нитья
И хочет быть как я.

/"Высокая болезнь", 1923, 1928/

"Слабость" и "незначительность" Я по отношению к "веку" заставляет его /Я/ стать как "все" /т.е. как "век"/; но то, что является "слабым" и "незначительным" оказывается более сильным и красивым, чем "век", из-за чего "век" хочет стать как Я. Короче говоря, то, что слабее, оказывается на самом деле более сильным, а то, что сильнее - более слабым. Психосоциальные коннотации этого отношения /"я быть хотел как все", "век", "краса", "сильнее", "нитья"/ не заслоняют возможность видеть в нем более широкий, лирико-онтологический аспект субъект-объект отношения. Диалектика их противопоставленности, взаимопроникновения, а в определенном смысле и тождества ярче всего выражена в метафоре поэзии-губки /ср. Uđarević 1981/. Механизм поэзии понимается здесь как "вбирающая" и "выжимающая" сила /где Я - опять - играет "второстепенную", инструменталистическую роль/:

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.

Расти себе пышные брыжки и бижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.

/"Что почек, что клейких заплывших огарков...",

1917/

Или еще плотнее и очевиднее:

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье - лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

/"Определение творчества", 1917 ?/

Как видно, лирика, понятая как "мир", есть объективация отношения, в котором Я превращается в действительность, а действительность превращается в Я. Пастернак дал своеобразное лирическое решение этой философско-семантической, пока еще не рассекреченной загадки. Данное отношение можно схематически выразить так:

Схема 2



На данной схеме "губка" представляет "место" перехода Я в "действительность" и наоборот - действительности в Я; при этом "место" нужно понять в логическом или, по крайней мере, в метафорическом смысле.

В поэзии позднего Пастернака лирический субъект - в соответствии с общей тягой к "неслышной простоте" - становится более "классичным", т.е. структурно более выделенным, с ясно выраженной дистанцией по отношению к "внешнему миру" /"действительности"/. Лирика становится более дескриптивной, спокойной, синтаксическо-ритмически уравновешенной /"гармоничной"/. Как способ мыслительно-словесного дистанцирования по отношению к пространству и времени того, что происходит в стихотворении, появляются формулы типа: "я видел", "я помню", "когда умру", "о, знал бы я" и т.п. "Старый Пастернак" становится декларативно-этичным /ср., например, стихотворение "Быть знаменитым некрасиво...", 1956, где первые пять строф - из семи - начинаются тезисами морально-этического характера: "быть знаменитым некрасиво", "цель творчества - самоотдача", "надо жить без самозванства", "надо оставлять пробелы в судьбе", и "окунуться в неизвестность"/. Лирический субъект сживается с "ролями", которые когда-то играли /и все еще играют/ отдельные личности человеческой культуры - как "действительные" /настоящие/, так и литературные - например, Гамлет и Христос в стихотворении "Гамлет", 1946 /о лирическом субъекте пастернаковской поэзии, и ранней и поздней, ср. Weststeijn 1988a,b/.

Кроме лирического Я и "действительности", которые целиком заполняют структурно-явленный план лирического стихотворения, есть в стихотворении и сверхструктурная реальность. Ее можно

бе новое письмо, невеселое, кажется. Ты ему не верь. Это я расхандрился, как теперь вижу" /249/. А в 1954 г., в письме, в котором он дает общую оценку своей судьбе и поведению при Сталине, прямо-таки пророчески угадывая, когда же настанет его время, он пишет:

"/.../ Третье письмо я пишу тебе, чтобы рассказать тебе, как двойственна и таинственна, как разбросана по сторонам и противоречива моя жизнь, каким счастьем я полон последние месяцы и в каком я отчаянии от того, что внутренний этот план для внешнего ничего не значит, - третье письмо пишу я тебе об этом и до сих пор ничего не сумел объяснить.

Не страдай за меня, не думай, что я терплю несправедливость, что я недооценен. Удивительно, как уцелел я за те страшные годы. Уму непостижимо, что я себе позволял!! Судьба моя сложилась именно так, как я сам ее сложил. Я многое предвидел, а главное, я многого не в силах был принять, - я многое предвидел, но запаса терпением не на такой долгий срок, как нужно. И, как я писал тебе, время мое еще далеко". /305/.

Даже самая принципиальная мысль дана в ключе неуверенности в точности и достоверности ее!

Но Пастернак применяет и другие способы разрушения "окончательности" эпистолярного текста. Некоторые письма он начинает писать без формулы обращения к адресату, *mediis in rebus*. Формула обращения - четкий сигнал начала письма, его границы. Опустив ее, автор превращает первые слова письма - в реплику начавшегося до него диалога, как будто его общение с адресатом происходит не заочно и с паузами для доставки писем, а в единой пространственно-временной точке. Приведем несколько таких "неэпистолярных" начал: "И это дочь изобретателя? И такого!?" /33; 3.8.1910/ "Да? Ну

обозначить как "художественную точку зрения" /Ю.Лотман/ или как точку зрения текста /семантического целого/. Такой "взгляд" - который видит, а сам остается невидимым /нев्यраженным/ - относится не к отдельным элементам /аспектам/ произведения, а к произведению в целом. Иначе говоря, этот "взгляд" и есть само произведение, точнее - он обеспечивает произведению смысловую целостность. Инстанцию, которой принадлежит этот взгляд мы называем лирическим Сверх-Я /ср. Užarević 1987/. Речь идет о такой "всезнающей", "божественно-творческой" позиции, которая вполне соответствует категории "всезнающего повествователя" в повествовательных жанрах. Но в лирике такая инстанция структурно затуманена /незаметна/ из-за доминирующей роли лирического Я.

Вернемся еще раз к уже цитированным строкам из стихотворения "Душная ночь" /1917/. Семантическая перспектива, которая там изображается, идет от Я к окружающим его предметам /Я → "сад"/. Но в стихах:

Еще я с улицы за речью

Кустов и ставней - не замечен,

вдруг появляется противоположная перспектива - от "сада" через "кусты" и "ставни" к Я. Этот момент недвусмысленно указывает на то, что в стихотворении существует сверхструктурная позиция /"взгляд"/, которая предполагает возможность "перемещения" или даже отождествления лирического Я с наблюдаемой им действительностью. Такой сверхструктурный взгляд, делающий возможным смену перспектив в рамках одного семантического целого /стихотворения, произведения/, может принадлежать только лирическому Сверх-Я, т.е. точке зрения стихотворения как целого.

В заключение можно сказать, что композицию лирического стихотворения составляют три между собой тесно связанные фактора: лирическое Я, "действительность" /Не-Я/ и лирическое Сверх-Я. Они и творят то, что обычно называется "мир художественного произведения".

Загреб, 9 января 1989 г.

ЛИТЕРАТУРА

Пастернак, Борис

- 1965 Стихотворения и поэмы. Москва-Ленинград.
1985 Избранное в двух томах. Том первый. Стихотворения и поэмы. Том второй: Проза. Стихотворения. Москва.

Флейшман, Лазарь

- 1980 Борис Пастернак в двадцатые годы. Wilhelm Fink Verlag, München.

Užarević, Josip

- 1981 Problem poezije-spužve i struktura zbilje u lirici Borisa Pasternaka. "Umjetnost riječi", god. XXV, izvanredni svezak, str. 273-280. Zagreb.
1987 Lirsko Nad-Ja i/ili "lirski paradoks", "Filozofska istraživanja", Zagreb, sv. 4 (23), str. 1177-1187.

Weststeijn, Willem G.

- 1988 a Lirski subjekt; u: Pojmovnik ruske avangarde 6, Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o

književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu,
Zagreb.

1988 b

Лирический субъект в поэзии русского авангарда.
"Russian Literature", XXIV-II. Special Issue:
The Russian Avant-Garde XXXI - The Zagreb Symposia VIII. Amsterdam.

Supplement to the Problem of Lyric Subject in the
Lyrics of Boris Pasternak

Summary

In the article its thesis is carried out that B. Pasternak has done, in the history of Russian lyrics, something parallel to Kopernik's revolution: lyric "I" doesn't make statements about its surrounding; opposit to that, these things /objects, appearenses, happenings/ are talking about lyric "I". It means that Pasternak's "I" is driven back in the deepness of lyric structure, so one may speak of its "anonimity" and "instrumentalization". The "I" is an amptied centre of lyric cosmos.

Besides the appearance-structure sphere, the lyrics has an over-appearence /over-structure/ layer which is expressed as a point of view of the whole, and belongs to the instance of lyric Over-I. In that way, the world of lyric poetry is composed of three factors: the lyric "I", the "reality" /Not-I/ and the lyric Over-I.