

УДК [808.1:821-14](045)

**ЛИРИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ЕДИНСТВО ДИАЛОГА И МОНОЛОГА**

© 2013 г.

*Э.И. Гуткина*

Институт художественного образования Российской академии образования, Москва

a\_goutkina@mtu-net.ru

*Поступила в редакцию 11.08.2012*

Рассматривается проблема родовой связи между предметом лирического творчества и поэтической формой его предъявления. Показано, что ключ к решению этой проблемы содержится в трактовке литературного творчества как единства диалогических и монологических моментов эстетической интенции автора по отношению к жизненно-практической интенции героя. Выявлена корреляция между спецификой этого единства в лирике и её содержательно-формальными особенностями.

*Ключевые слова:* родовые особенности лирики, диалог, монолог, интенция автора, интенция героя.

Теория лирического искусства содержит ещё немало нерешенных проблем. Главная из них – определение родовой специфики. Долгое время, показывает В.Е. Хализев, её трактовали, исходя из представлений либо о художественном содержании лирики, либо о её форме [1, с. 308–311]. К середине XX века, однако, стало очевидно, что прогресс возможен только на пути изучения лирики как рода литературы, специфика которого состоит во взаимообусловленности содержательных и формальных моментов. Этот подход был частично реализован Т.И. Сильман [2, с. 5–45], С.Н. Бройтманом [3], Н.Д. Тамарченко [4], концепции которых, однако, не отвечают на вопрос, почему для воплощения тех или иных явлений внутреннего мира в лирике необходима *поэтическая форма*.

Продвинуться в изучении этой проблемы позволяет эстетика М.М. Бахтина. Её основу, как известно, составляет концепция художественного (в том числе словесного) творчества как диалога между автором и героем о ценности жизни последнего. Диалогическая сущность их отношений и позволяет автору выявить эстетическую ценность жизни героя, безуспешно стремящегося к воплощению своих всё время развивающихся представлений о жизни. Между тем М.М. Бахтин не проводит жёсткого разграничения между явлениями диалога и монолога как в жизни, так и в творчестве. Эти формы человеческого общения, по его мнению, могут проявлять себя только в *относительной* форме. Соответственно, диалогу художественного творчества также свойственна монологическая составляющая, которая, подразумеваемая «сосредоточенность на предмете и своём отно-

шении к нему» [5, с. 217], подсказывает автору способ преодолеть «упругость» [6, с. 173] жизни героя и успешно завершить её на эстетическом уровне бытия. Более того, определённое соотношение между моментами диалога и монолога в художественном творчестве служит, с точки зрения М.М. Бахтина, родовым признаком произведения. Наиболее яркие характеристики в этом плане учёный даёт эпосу и лирике.

Так, эпическому творчеству, по М.М. Бахтину, свойственна многосторонняя диалогичность. Она возникает потому, что автор романа, повести, рассказа формирует образ героя с учётом проявлений его жизни через её пространственный, временной и смысловой аспекты [7, с. 29–38]. В то же время этот род творчества содержит более или менее проявленный монологический компонент. Он необходим для того, чтобы завершить произведение, а используется (пусть «формально») даже Ф.М. Достоевским, который тяготеет к «абсолютному диалогу» [8, с. 7].

Лирика же, с точки зрения ученого, с одной стороны, насквозь диалогична, поскольку каждое слово в ней выражает «реакцию автора на реакцию героя» [9, с. 13], с другой – монологична, так как «поэт определяется идеей единого и единственного языка» [7, с. 49]. Исследователи по-разному толкуют эти высказывания. Так, например, Д. Пауэлсток полагает, что Бахтин сначала считал лирику диалогом, а потом стал трактовать её как монолог [10, с. 224–225]. По мнению же С.Н. Бройтмана, М.М. Бахтин «недооценил... диалогические возможности лирики» [3, с. 21–22], поскольку подходил к ней «недостаточно исторично». Однако размышле-

ния М.М. Бахтина о природе лирического искусства позволяют, с нашей точки зрения, сделать иные выводы.

В лирике, говорит учёный, партнёром автора по диалогу становится обычно его же собственный «внутренний человек, переживающий момент «высшей... серьёзности, чистой продуктивности» [6, с. 145; 105], т.е. момент «познавательно-этической реакции» [9, с. 14]. Она представляет собой «тотальную экспрессию... возможной мысли, поступка» [9, с. 14]. Суть этой экспрессии состоит в отрицании уже достигнутых результатов деятельности и гипотетическом утверждении тех, которые ещё только должны быть реализованы, чтобы жизнь героя обрела единственно значимую для него *познавательно-этическую ценность*. В глазах субъекта этого глубоко дисгармоничного переживания оно имеет лишь утилитарную ценность вектора, указывающего необходимое направление деятельности. Лирик же из положения «внутренней вневходимости» [6, с. 147] по отношению к своей жизненной экспрессии постигает это состояние души как взаимодополняющее единство противопоставленных друг другу элементов, которое служит двигателем человеческой жизни и обладает в силу этого *высочайшей* эстетической ценностью. Он вступает в диалог с самим собой для того, чтобы опровергнуть своё же представление о вышеописанном состоянии души. И это *самоопровержение* становится возможным, поскольку призванная осуществить его реакция автора обладает повышенной напряжённостью, а реакция лирического героя – повышенной аморфностью. Такое соотношение между двумя субъектами лирического диалога в процессе творчества различным образом проявляет себя в каждой из его стадий.

На архитектурной, идеальной, стадии – это «спор», в котором значительно доминирует автор. Преобладание его интенции проявляется в том, что совокупность связанных с амбивалентным переживанием лирического героя реалий он превращает в ритмически организованную структуру, все составляющие которой независимо от их положительной или отрицательной модальности уравниваются между собой в качестве элементов эстетического объекта.

Однако на материальной, композиционно-словесной стадии это преобладание проявляется уже как *монолог* автора. Почему и как это происходит? Основная причина состоит в том, что лирику в процессе воплощения эстетического объекта противостоит не социально-речевая «точка зрения на мир» [7, с. 44] (как в романе), а её отсутствие. Соответственно, лирик с его

сосредоточенностью на максимальной гармонизации владеющего лирическим героем переживания не поэтизирует «реальную» речь героя, а монологически *формирует* её. Средством такого формирования становится порождённый ритмом эстетического объекта *стихотворный ритм*, воздействие которого на все элементы речи героя – от звука до предложения – приводит к тому, что она приобретает тотальную эмоционально-эстетическую окраску, т.е. превращается в такой образ познавательно-этического переживания, в границах которого его смысл «радостно совпадает со своей чистой наличностью» [6, с. 147].

Иначе говоря, вышеописанное соотношение между диалогом и монологом приводит к тому, что предмет лирического творчества – амбивалентное переживание, связанное с развитием у человека системы жизненных ценностей, – обретает в нём поэтическую форму. Важным доказательством этого положения служит, на наш взгляд, тот факт, что эта особенность была свойственна лирике уже на самых ранних этапах ее существования.

Так, например, один из «Плачей по усопшим», созданных безымянным поэтом древнего Египта (XVI–XII вв. до н.э.), вложен в уста лирической героини – умершей девочки, которая, с одной стороны, сетует на то, что она «из дома ушла, не насытись» земными благами, а с другой – надеется, что «Повелитель богов» позволит «невинному ребёнку» насладиться «хлебом, ячменным пивом, благовонной смолой и свежей водой...» за гробом [11, с. 137–138].

Стихотворение одного из самых ярких представителей античной лирики Архилоха (VII в. до н.э.), обращённое к своему «сердцу», на первый взгляд, не имеет ничего общего с вышеописанным плачем. Но их объединяет одна и та же смысловая структура, которая сохраняется в разных переводах стихотворения Архилоха.

### К сердцу

*Сердце, сердце,  
не смущайся безысходною бедой!..  
Но воспрянь и, грудь подставив,  
супостатов отражай, –  
Сам в засаде безопасной  
поместившись близ врага...  
В ратоборстве одолеешь –  
не кичись ни перед кем;  
Одолеем ненароком – лёжа дома, не тужи.  
Предавайся и веселью, предавайся и слезам –  
Но не слишком; помни, сердце:  
мера властвует людьми!*  
(Пер. В.О. Нилендера [12, с. 98])

*Сердце, сердце!  
Вихри бедствий безысходных над тобой.  
Но воспрянь и, грудью встретив,  
отражай своих врагов.  
Твёрдо ставши к ним поближе,  
им засаду ты готовь.  
И своей победой явно перед всеми не кичись.  
Победят – не падай духом, сидя дома у себя.  
В меру радуйся ты счастьем,  
слишком в бедах не горюй!  
Познавай, какой кипучий  
всех людей поток несёт.  
(Пер. С.И. Радцига [13, с. 127])*

И тот и другой вариант показывают, что лирическим героем владеет амбивалентное переживание. Его «отрицательный» полюс – это уныние, навеянное «безысходностью земных бедствий»; «положительный» – радость от открытия, что выходом из тупика становится философское отношение к жизни.

Аналогичную конструкцию находим в произведениях, принадлежащих тамильскому варианту жанра «поэзии дождей», который в I–III вв. получил широкое распространение в индийской любовной лирике. Речь в этих произведениях идёт о супружеской разлуке в начале сезона дождей, которая особенно тяжело переживалась женщиной из-за того, что жизнь её мужа, не успевшего вернуться домой до начала сплошных ливней, подвергалась в дороге серьёзной опасности. Чтобы предотвратить её, она проводила «домашний ритуал разлуки», подразумевавший соблюдение аскезы, которая служила «оберегом» супругу на пути домой [14, с. 255–270]. Важным элементом ритуала были песни, сочинявшиеся либо ею самой, либо бродячими поэтами, которые выражали состояние её души. А.М. Дубянский показывает, что в основе этих песен лежит схема «теза-антитеза», которая позволяет показать, как отчаянье, вновь и вновь охватывающее женщину, преодолевается надеждой, помогающей ей совершать ритуал [14, с. 276].

Весьма существенным представляется нам тот факт, что тамильский фольклор знал три вида песен на эту тему. В одних речь шла о тоске по мужу. В других изображалось счастливое воссоединение супругов. Однако испытание временем выдержали только песни третьего, вышеописанного, типа – их структура давала возможность поэтизировать переживание *значимости* того или иного представления о жизненных ценностях. С течением времени эта схема распространилась на всю любовную и религиозную лирику [14, с. 280–281].

Можно предположить, что подобный процесс «возгонки», «очищения» сущности лирического

искусства происходил в лирике и других народов. В русской литературе произведения, обладающие вышеописанными особенностями, стали доминировать в XIX веке. Так, например, А.К. Жолковский и Ю.К. Щеглов, исследуя мотивы лирики А. Пушкина, показывают, что главный среди них – мотив глубочайшего конфликта между, с одной стороны, стремлением лирического героя к «превосходительному покою», а с другой – к «земным страстям» [15, с. 240–260].

Всё вышесказанное свидетельствует о том, что специфическое сочетание диалога и монолога представляет собой ту скрытую от непосредственного восприятия основу лирики, которая на протяжении многих веков обеспечивает её содержательно-формальную целостность.

#### *Список литературы*

1. Хализев В.Е. Теория литературы. Учебник. 4-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 2005. 405 с.
2. Сильман Т.И. Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 224 с.
3. Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX вв. в свете исторической поэтики (субъектно-образная структура). М.: Российский гуманитарный университет, 1997. 307 с.
4. Тamarченко Н.Д. Мир лирического произведения: пространство-время, событие и сюжет // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тamarченко. Т. 1. М.: Издат. центр «Академия», 2004. С. 347–355.
5. Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. Т. 5. Работы 1940–1960-х годов. М.: Русские словари. 1997. 732 с.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
7. Бахтин М.М. Собр. соч. в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
8. Бахтин М.М. О полифоничности романов Достоевского // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998, № 4. С. 5–13.
9. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
10. Пауэлсток Д. Бахтин о поэзии. Заметки // Русский стих. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1996. С. 221–228.
11. Лирика древнего Египта. Пер. с египетского А. Ахматовой и В. Потаповой. Художественная литература, 1965. 158 с.
12. Греческая литература. М.: Советский писатель, 1939. 619 с.
13. Радциг С.И. История древнегреческой литературы. М.: Лист Нью, 2004. 537.
14. Дубянский А.М. О происхождении лирики в Индии (Поэзия дождей) // Лирика. Генезис и эволюция. М., 2007. С. 232–288.
15. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности. М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. 344 с.

## **LYRIC POETRY AS A UNITY OF DIALOGUE AND MONOLOGUE**

*E.I. Goutkina*

The paper is focused on the problem of generic relation between the subject and the poetic form of lyric poetry. The paper demonstrates that the aforementioned problem may be solved on account of the interpretation of literary work as a unity of dialogic and monologic aspects of author's aesthetic intent with respect to the character's life and practical intent. A correlation between the specific form of such a unity and the content and poetic form of lyric poetry is revealed.

*Keywords:* generic aspects of lyric poetry, dialogue, monologue, author's intent, character's intent.