

**СУБЪЕКТНЫЙ НЕОСИНКРЕТИЗМ  
В РОССИЙСКОЙ ЛИРИКЕ XX ВЕКА:  
ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ И АНАЛИЗА**

© 2019 г. В. Я. Малкина

Кандидат филологических наук,  
профессор кафедры теоретической и исторической поэтики  
Российского государственного гуманитарного университета,  
125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6  
poetika@gmail.com

*Дата поступления материала в редакцию: 24 января 2019 г.*

*Дата публикации: 30 июня 2019 г.*

**THE NEOSYNCRITISM OF SUBJECTS  
IN THE RUSSIAN LYRICS OF THE 20<sup>th</sup> CENTURY:  
THE PROBLEMS OF TYPOLOGY AND ANALYSIS**

© 2019 Victoria Ya. Malkina

Cand. Sci. (Philol.),  
Professor at the Department of Theoretical and Historical Poetics  
at the Russian State University for the Humanities,  
Miuskaya sq. 6, Moscow, GSP-3, 125993, Russia  
poetika@gmail.com

*Received: January 24, 2019*

*Date of publication: June 30, 2019*

**Резюме.** Статья посвящена проблеме субъектного неосинкретизма, то есть специфического принципа субъектной организации, который характеризуется возрождением архаических субъектных особенностей в новой литературе. Методологической основой статьи является концепция С.Н. Бройтмана, а материалом – лирическая поэзия. В статье рассматриваются следующие вопросы: определение субъектного неосинкретизма; разграничение понятий субъектного неосинкретизма и трансгрессии, выделение разновидностей субъектного неосинкретизма в российской лирике XX века, описание методов его анализа.

**Ключевые слова:** субъектный неосинкретизм, лирический субъект, субъектная структура лирики, граница, трансгрессия.

**Abstract.** This paper is devoted to the problem of the neosyncritism of subjects. The neosyncritism of subjects is a specific principle of the subjective organization. It is characterized by the revival of archaic subject features in the new literature. The methodological basis of the article is the concept of S. N. Broitman. The material of the article is Russian lyric poetry of the 20<sup>th</sup> century. The article addresses the following issues: a definition of the concept of the neosyncritism of subjects, the distinction between the concepts of the neosyncritism of subjects and the transgression, the selection of varieties of the neosyncritism of subjects in the Russian, a description of methods for its analysis. The neosyncritism of subjects is considered as blurring the boundaries between various subjects and their functions in a literary text, with the aim of aesthetic understanding of the complementarity of the categories “I” and “The Other”. We propose to build up the typology of the neosyncritism of subjects, based on the functions of the subject in the text, methods of their realization and the boundaries between these functions and methods. To analyze this phenomenon, it is necessary to analyze the subject structure of the lyric poem.

**Keywords:** neosincretism of subjects, lyrical subject, lyric subject structure, boundary, transgression.

**Для цитирования:** 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. DOI: 10.31857/S241377150005410-4

**For citation:** Malkina, V. Ya. Sub'eknyj neosinkretizm v rossijskoj lirike XX veka: problemy tipologii i analiza [The Neosyncritism of Subjects in the Russian Lyrics of the 20<sup>th</sup> Century: the Problems of Typology and Analysis]. *Izvestiya Rossijskoj akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2019, Vol. 78, No 3, pp. 33–38. (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150005410-4

DOI: 10.31857/S241377150005410-4

Основные цели и задачи нашей статьи — определить понятие субъектного неосинкретизма, отграничить его от сходных категорий, а также обозначить ряд параметров, которые могли бы лечь в основу типологии субъектного неосинкретизма в лирическом стихотворении и помочь при его анализе.

Выбор именно лирики в качестве предмета изучения обусловлен особой значимостью для этого рода литературы синкретических и неосинкретических форм субъектной организации: они являются инвариантными чертами лирики. В ней имманентно заложена подвижная граница между субъектами, определяющими архитектуру эстетического события: автором, героем и читателем (слушателем). “Отказавшись от объективизации героя и самообъективизации автора, сохранив в своей архитектонике субъект-субъектные отношения, лирика вместе с тем законсервировала и синкретизм субъектов, отсутствие между ними четкой внешней границы”, — пишет С.Н. Бройтман [1, с. 109].

В архаических текстах отсутствие четких границ между субъектами и специфика ранних форм речи породили такое явление, как субъектный синкретизм, то есть “нерасчлененность автора и героя” [1, с. 27]. Видимое проявление такого типа субъектной организации заключается во внешне немотивированной смене местоимений с одного лица на другое — например, с первого на третье, или наоборот. Важно, что эта смена лишь кажется немотивированной. На самом деле мотивировка есть, просто она обусловлена непривычными нам особенностями синкретического мышления. Так, С.Н. Бройтман выделял три возможные формы субъектного синкретизма в русской необрядовой лирике: переход от третьего лица к первому — “когда речь идет о главном герое и выражает его потенциальную неотчлененность от субъекта речи” [2, с. 45]; обратный переход, от первого лица к третьему — чаще всего встречается в тех случаях, где “субъект речи говорит о себе так, как о нем должны были бы говорить другие” [2,

с. 46] и, наконец, переход высказывания от героя к героине и наоборот.

В эпоху эйдетической поэтики, когда в лирике главенствовал жанровый субъект, граница между автором и героем была относительно устойчива. А вот в новой литературе эта граница снова стала размываться, что привело к диалогизации лирики и, в частности, рождению в ней такого феномена, как субъектный неосинкретизм, который стал одной из востребованных форм субъектной организации.

Понятие неосинкретизма (как и понятие субъектного синкретизма) было введено в научный оборот С.Н. Бройтманом. Как известно из его работ, субъектный неосинкретизм — это возрождение в новой литературе (литературе поэтики модальности) архаических субъектных структур. Только субъектный неосинкретизм, в отличие от своего древнего предшественника, обусловлен уже не первоначальной нерасчлененностью сознания, а поисками новых форм субъектной организации. «Неосинкретизм художественно сознательно обыгрывает вновь обретенную дополнительную и единораздельность “я” и “другого”», — писал С.Н. Бройтман [1, с. 296]. Разумеется, в неосинкретизме также присутствует внутренняя мотивировка использования такой формы, только она вызвана уже сугубо эстетическими факторами, в отличие от исходных форм синкретизма.

Важным для анализа субъектного синкретизма в лирике является понятие лирического субъекта. Вслед за С.Н. Бройтманом мы понимаем его как “носителя речи, а также основной (объемлющей) точки зрения на мир и оценки в лирическом художественном произведении” [3, с. 112–113]. Однако, если в стихотворении эпохи эйдетической поэтики это всегда был один и тот же — жанровый — субъект, то в поэтике модальности между носителем речи и носителем точки зрения может быть граница. Кроме того, и персонаж (герой) перестает быть чисто объектным образом и также может фигурировать в качестве субъекта. То есть,

в стихотворении у нас появляются — или могут появиться — субъект речи (говорящий, изображающий, рефлексирующий), носитель точки зрения (зритель, наблюдатель) и субъект действия (герой). В каждом конкретном тексте любой из них может быть обозначен любым лицом, числом и родом, что само по себе еще не является признаком субъектного неосинкретизма.

Неосинкретизм же появляется тогда, когда в стихотворении нет четкой границы между ними, и мы не можем точно определить, кто, кому и о ком говорит в каждый конкретный момент времени.

Таким образом, еще одно фундаментальное понятие, необходимое для определения неосинкретизма (кроме лирического субъекта), это понятие границы. Вслед за Ю. М. Лотманом мы понимаем ее как черту, разделяющую (и в то же время объединяющую) миры, семантические поля и т. п. Граница является одной из культурных универсалий: «одним из основных механизмов семиотической индивидуальности является граница. А границу эту можно определить как черту, на которой кончается периодическая форма», — писал Ю. М. Лотман [4, с. 175]. Размывание границы, таким образом, приводит к возможности существования лирического субъекта в двух (и более) семантических полях (мирах) одновременно.

В качестве примера посмотрим стихотворение Павла Антокольского «Песня дождя» [5, с. 51]. Текст начинается со второго лица, обращения («Вы спите? Вы кончили?»), однако оно не обозначено как прямая речь — так что, видимо, основной адресат тут — это мы, читатели. Затем возникает первое лицо, которое противопоставляет себя тем, к кому обращается («вы кончили» / «я начинаю»). Что касается «я», то, исходя из заглавия, тут можно обозначить ролевого субъекта, т. е. предположить, что «я» — это дождь, и в дальнейшем этот дождь будет рассказывать о себе. Но затем «я» переходит в «мы» («Тяжелая наша работа ночная»), причем кто, кроме «я-дождя», входит в это «мы» — неясно.

Во второй строфе «я» оказывается еще и Парижем, как некто, кто не назван, но подразумевается повтором слова «тоже»: «Я тоже несчастен, я тоже Париж» (возможно, это те, к кому он обращается в начале — то есть мы, читатели). В третьей строфе «я-дождь» продолжает рассказывать о себе изнутри, но уже в четвертой — первое лицо сменяется третьим, и мы смотрим на него со стороны («Он тоже столетний. Он тоже душа»). Или — не на него, потому что в пятой строфе снова появляется местоимение «я», но уже применительно явно к человеку («мокра моя шляпа»), причем такого, который сам подвергся воздействию дождя.

А в шестой строфе этот же (вероятно) субъект обозначается местоимением третьего лица, причем существует очевидная отсылка ко второй и четвертой строфам: «Я тоже несчастен. Я тоже Париж» / «Он тоже столетний. Он тоже душа» / «Он тоже загадка. Он тоже Париж». Впрочем, грамматическая структура шестой строфы позволяет считать, что в данном случае «он» — не дождь и не человек, а шарф: «Размотанный шарф романтичен и рыж. / Он тоже загадка. Он тоже Париж», хотя на самом деле, скорее, под шарфом метонимически подразумевается его владелец. В предпоследней строфе снова (как в начале) появляется второе лицо, обращение к читателям («Усните. Вам снятся осады Бастилий / И стены гостиниц, где вы не гостили»), а в последней «вы» и «я» уже не противопоставляются, а соединяются, пусть и через отрицание: «И сильные чувства, каких и следа / Нет ни у меня, ни у вас, господа».

В итоге получается, что лирический субъект в этом стихотворении — одновременно и дождь, и человек под дождем, и шарф, который на нем надет, и Париж, по которому он идет. Причем все они показаны одновременно и изнутри, и снаружи, и мы — как читатели — также должны быть включены в эту картину, не только как ее реципиенты, но и как ее часть. Кстати, слово «песня» в заголовке не случайно, ведь пение — самая архаическая форма высказывания, не удивительно, что в данном случае она соединяется с отсылкой к архаической форме субъектной организации.

Таким образом, уже по этому примеру видно, что основными признаками неосинкретизма в тексте являются:

- внезапная смена местоимений с одного лица на другое;
- неожиданные смены субъектов речи, действия и наблюдателей;
- использование одного и того же местоимения применительно к разным субъектам;
- отсутствие обозначенных границ различных форм речи (прямой, косвенной, несобственно-прямой);
- внезапная смена пространственной, временной, внешней/внутренней или другой точки зрения;
- появление субъектного — то есть наделенного сознанием, действием или речью — изначально объектного (неодушевленного) образа.

Если же говорить о попытке типологии, то она усложняется, во-первых, тем, что вариантов проявления неосинкретизма в тексте достаточно

много, во-вторых, возможностью соединения разных вариантов неосинкретизма в одном тексте.

Нам кажется продуктивным положить в основу возможной классификации функцию субъекта в тексте и границу между различными функциями, а также способы реализации данной функции и внутренние границы. Для наглядности обозначим основные возможные варианты в таблице:

Субъект речи	Субъект действия	Носитель точки зрения
я / мы	одушевленный / неодушевленный	внешнее / внутреннее
я / он (она)	субъект / объект	это / другое пространство
я / ты	я / другой	это / другое время
ты / он (она)		

Прежде всего, может размываться граница между субъектом речи, субъектом действия и носителем точки зрения (что уже дает минимум три варианта).

Например, стихотворение Бориса Рыжего “Есть фотография такая” [6, с. 203–205] начинается с речи от первого лица: «Есть фотография такая / в моем альбоме: бард Петров / и я с бутылкой “Токкая”». Затем возникает третье лицо, сначала применительно к Пушкину, потом – к себе, но при этом есть строчка, которая в равной степени может относиться к ним обоим (выделена курсивом): “огромный Пушкин на коне / прет рысью в план трансцендентальный / *Поэт хороший, но опальный,* / Усталый, нищий, гениальный, / однажды прибыл в город Псков / на конкурс юных мудаков-/ версификаторов нахальный / мальчишка двадцати двух лет”. Казалось бы, третье лицо возникает тогда, когда субъект вспоминает себя в прошлом. Но через несколько строф он снова возвращается к первому лицу, хотя остается там же, в прошлом: “И я, т.о., валяя дуру, / ни дать ни взять лауреат”. Потом внезапно появляется второе лицо, хотя обращается субъект в том числе и к себе: “О, вы нормальный человек. / Вы слишком любите застолье. / Смеетесь, входите в азарт. / Петров, – орете, – первый бард. / И обнимаетесь с Петровым”. А затем – снова к первому лицу, когда действие подходит к самому моменту фотографирования: “Стоп, фотография для прессы! / Аллея Керн. Я очень пьян”. Таким образом, лирический субъект выступает то действующим лицом, то рассказывающим о себе как о действующем лице, то наблюдателем, то собственным адресатом, когда субъект из настоящего обращается к себе

в прошлом. Но граница между этими функциями размыта, что выражено сменой местоимений и неограниченностью разных форм речи.

Однако, кроме размывания границ между субъектом речи, субъектом действия и носителем точки зрения, внутри каждой из этих составляющих граница также может быть нечеткой: между я / мы, я / он, ты / я, ты / он (и т.д., здесь самое большое многообразие форм), одушевленным субъектом и предметом (явлением), между точкой зрения “изнутри” и “снаружи”, “оттуда – сюда” и “отсюда – туда” (в пространственном и временном планах). Например, в стихотворении Д. Самойлова “Старый Тютчев” нет смены местоимений, там все время присутствует “я” [7, с. 577]. Однако это “я” одновременно и лирический субъект, который пишет – точнее, напишет когда-нибудь – о Тютчеве, и сам Тютчев (как он мог бы написать), и, соответственно, время может быть будущим для Тютчева и настоящим для нас и субъекта, и в то же время будущим для нас. А точнее, и то, и другое, и третье одновременно.

Кроме того, неосинкретизм может не только присутствовать в тексте, но и становиться предметом рефлексии лирического субъекта, осознающего проницаемость границ между “я” и “другим” и возможность метаморфоз. Например, в стихотворении Э. Багрицкого “Возвращение” [8, с. 307–308], лирический субъект как субъект действия буквально становится другим (матросом): “Буду скучным я или не буду – / Все равно! / Отныне я – другой <...> Я сегодня / Не поэт Багрицкий, / Я – матрос на греческом дубке...”. Но как субъект речи он совмещает черты и себя, и другого, оказывается и поэтом, и матросом одновременно, что подчеркивается строчками “Обернется парусом бумага, / Укрепится мачтой перо...”. А у А. Кушнера в стихотворении “Ночной дозор” [9, с. 26–27] субъектная структура усложняется тем, что рефлексия принадлежит персонажам, изображенным на картине Рембрандта, в свою очередь, оказавшейся предметом изображения в стихотворении А. Кушнера, так что, в итоге, финальные строки актуальны и для читателя тоже: “Не поймешь, по правде, даже, / Рассмотрев со всех сторон, / То ли мы – ночная стража / В этих стенах, то ли он”.

Не только в стихотворении А. Кушнера неосинкретизм оказывается связан с визуальной образностью, это вообще довольно частое явление. Например, когда речь идет о картине или фотографии. Тогда лирический субъект оказывается и изображенным на картине (фотографии), и изображающим (в стихотворении); он показывает вид одновременно и изнутри, и снаружи, глядя на себя как

на “другого”. Так, у И. Сельвинского в стихотворении “Пейзаж” [10, с. 432] все начинается как описание картины от третьего лица, с точки зрения стороннего наблюдателя, но в последней строфе вдруг появляется “я”, наблюдатель сам становится частью картины: “И вот задумались двое / В голубоватом дыму. / Он воевал под Москвою. / Я воевал в Крыму”. А у Роберта Рождественского в стихотворении “Старые фотографии” [11, с. 146–148] происходит обратный переход – от первого лица к третьему, мотивированный тем, что лирический субъект, разглядывая фотографию, возвращается в момент фотографирования, и смотрит на себя в прошлом как на другого – но в этом прошлом видя объяснение себя сегодняшнего: “Этот насупленный мальчик – / неужто таким / был я?!” <...> “А потом он окончит школу. / А после пойдет в институт” и т.д.

Подводя итоги, важно отметить, что ключевым фактором в определении субъектного неосинкретизма является размытие субъектных границ, их нечеткость, стирание. Если же граница все-таки четко обозначена, но субъект ее так или иначе переходит, то корректнее обозначить такой тип субъектной организации как трансгрессию.

Трансгрессия – это преодоление непреходимой для данного художественного мира границы, к ней относятся такие типы лирического события, как метаморфозы (превращения), переход в иной мир и т.д. В неосинкретизме же субъект не будет переходить в другой мир – мы просто не поймем, где находится граница между ними. И если трансгрессивный субъект может буквально превратиться в другого, то неосинкретический будет неразделен и неслиян с другим. Хотя и то, и другое, и неосинкретизм, и трансгрессия, представляют собой диалогические формы конструирования субъектной структуры в лирике, востребованные в XX и, кажется, еще больше – в XXI веке.

Так, в стихотворении Н. Заболоцкого “Когда вдали угаснет свет дневной” [12, с. 155] мы видим неосинкретического субъекта: там размывается граница между “я” и “другим”, между субъектом речи и субъектом действия, поскольку они оба – поэты, и неясно, собственно, он один или их двое, поскольку “я” видит себя как “другого”: “И может быть, какой-нибудь поэт / Стоит в саду и думает с тоскою, / Зачем его я на исходе лет / Своей мечтой туманной беспокою”. А в его же стихотворении “Всё, что было в душе” [12, с. 122–123] – трансгрессивный субъект, поскольку он, при помощи чтения, осуществляет буквальное превращение из неживого в живое: “И кузнечик трубу свою поднял, и природа внезапно проснулась. /

И запела печальная тварь славословье уму, / И подобье цветка в старой книге моей шевельнулось / Так, что сердце мое шевельнулось навстречу ему”.

Итак, субъектный неосинкретизм – это размытие границ между различными субъектами и их функциями в художественном тексте, с целью эстетического осмысления взаимодополнительности категорий “я” и “другого”. Классифицировать различные формы неосинкретизма можно, опираясь на функции субъекта в тексте, способы их реализации и границы между этими функциями и способами. Соответственно, для анализа субъектного неосинкретизма в лирическом стихотворении, в первую очередь, необходимо подробно описать субъектную структуру текста. Обратив внимание на местоимения, наименования, имена, формы глаголов, определить субъекта речи, субъекта (субъектов) действия, носителей точки зрения, персонажей (если они есть). Таким образом, выделится основной лирический субъект, обозначатся границы между различными субъектами и те точки, в которых она размывается. Во вторую очередь, необходимо соотнести субъектную структуру со временем и пространством стихотворения, определив, соответственно, пространственно-временные границы и положение относительно них субъекта (субъектов).

С помощью субъектного неосинкретизма не только обыгрывается взаимодополнительность и единораздельность, нераздельность-неслиянность “я” и “другого”, не только рождается неопределенная модальность “я” (С.Н. Бройтман), но и создается объемная точка зрения на “я” и “другого” – с нескольких сторон одновременно. Если попытаться найти аналогию в живописи, то это соединение прямой и обратной перспективы, когда и мы сами – зрители и читатели – оказываемся втянутыми вовнутрь и становимся соучастниками эстетического события – взаимодействия “я” и “другого”.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бройтман С.Н.* Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001. 419 с.
2. *Бройтман С.Н.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики: субъектно-образная структура. М.: РГГУ, 1997. 307 с.
3. *Бройтман С.Н.* Лирический субъект // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Intrada, 2008. С. 112–114.
4. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.

5. Антокольский П. Собр. сочинений: В 4 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 1915–1940. М.: Художественная литература, 1971. 527 с.
6. Рыжий Б.Б. Оправдание жизни. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. 832 с.
7. Самойлов Д. Счастье ремесла: Избранные стихотворения. М.: Время, 2010. 784 с.
8. Багрицкий Э. Стихи и поэмы. М.: ГИХЛ, 1956. 336 с.
9. Кушнер А. Таврический сад: Избранное. М.: Время, 2008. 528 с.
10. Сельвинский И. Собр. сочинений: В 6 т. Т. 1: Стихотворения. М.: Художественная литература, 1971. 702 с.
11. Рождественский Р.И. Собрание стихотворений, песен и поэм в одном томе. М.: Изд-во “Э”, 2016. 1086 с.
12. Заболоцкий Н.А. Избранные сочинения. М.: Художественная литература, 1991. 431 с.
3. Broitman, S.N. *Liricheskij sub'ekt* [Lyrical subject]. In: *Poetika: slovar' aktual'nyh terminov i ponyatij* [Poetics: a Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Ed. by N.D. Tamarchenko. Moscow, Kulagina Publ., Intrada, 2008, pp. 112–114. (In Russ.)
4. Lotman, Yu.M. *Vnutri myslyashchih mirov* [Inside the Thinking Worlds]. Moscow, Yazyki hudozhestvennoj kul'tury Publ., 1996. (In Russ.)
5. Antokolsky, P. *Sobranij sochinenij* [Collected Works in 4 Vols.]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1971. Vol. 1. Poems. 1915–1940. (In Russ.)
6. Ryzshiy, B.B. *Opravdanie zhizni* [Justification of Life]. Yekaterinburg, U-Factory Publ., 2004. (In Russ.)
7. Samoilov, D. *Schast'e remesla: izbrannye stihotvoreniya* [The Happiness of Craft: Selected Poems]. Moscow, Vremya Publ., 2010. (In Russ.)
8. Bagritsky, E. *Stihi i poemu* [Poems]. Moscow, GIHL Publ., 1956. (In Russ.)
9. Kushner, A. *Tavricheskij sad: izbrannoe* [Tavrichesky Garden: Selected poems]. Moscow, Vremya Publ., 2008. (In Russ.)
10. Selvinsky, I. *Sobranij sochinenij* [Collected Works in 6 Vols.]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1971. Vol. 1. Poems. (In Russ.)
11. Rojdestvensky, R.I. *Sobranie stikhotvorenij, pesen i poem v odnom tome* [Collection of Poems and Songs in One Volume]. Moscow, E Publ., 2016. (In Russ.)
12. Zabolotsky, N.A. *Izbrannye sochineniya* [Selected Works]. Moscow, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1991. (In Russ.)

## REFERENCES

1. Broitman, S.N. *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Moscow, RGGU Publ., 2001. (In Russ.)
2. Broitman, S.N. *Russkaya lirika XIX – nachala XX veka v svete istoricheskoy poetiki: sub'ektno-obraznaya struktura* [Russian Lyrics of the 19<sup>th</sup> – Early 20<sup>th</sup> Centuries in the Light of Historical Poetics: a Subject and Image Structure]. Moscow, RGGU Publ, 1997. (In Russ.)