

*Э.И. Гуткина (Москва, Россия)*

### **Проблема лирической модальности в свете аксиологической эстетики М.М. Бахтина**

*Аннотация:* В статье рассмотрена проблема эстетической модальности лирического творчества и производного от нее художественного модуса лирического произведения. Проанализированы подходы к решению этой проблемы. Обоснована возможность ее решения с помощью аксиологической эстетики М.М. Бахтина. 'Лирическое' на основе этой эстетики определено как эстетическая модальность духовного становления личности. Описана специфика проявления в лирике основных признаков художественного модуса.

*Ключевые слова:* эстетическая модальность, художественный модус, 'лирическое', духовное становление личности, лирический герой, архитектоника стихотворения

---

*E.I. Goutkina (Moscow, Russia)*

### **The Problem of the Lyrical Modality in the Light of Mikhail Bakhtin's Axiological Aesthetics**

*Abstract:* The paper deals with the problem of the aesthetic modality of the lyrical creative work and a special case of the literary mode of lyrics. Modern approaches to this problem are analyzed. A possible solution of this problem in the context of Mikhail Bakhtin's axiological theory of lyrical creative work is suggested and justified. According to this theory, the lyrical is defined as an aesthetic modality of inward formation of the human personality. The specific features of the literary mode are described for lyrics.

*Key words:* aesthetic modality, literary mode, the lyrical, personality formation, lyrical hero, architectonics of the verse

Одна из существенных проблем теории лирического творчества состоит в уяснении его связи с понятиями эстетической модальности и художественного модуса. Эти понятия, вошедшие в теорию литературы в XX в., основываются на представлении о типах художественной целостности, система которых, по мнению ряда ученых, может способствовать появлению классификации литературных произведений, наиболее полно отвечающей специфике словесного творчества.

Первую попытку такой классификации делает в середине XX в. Н. Фрай. Он переосмысливает систему литературных жанров как систему художественных мо-

дусов, основу которых составляет высокий или низкий или иронический мимесис героя в качестве субъекта характерной для него деятельности. Причем произведения одного и того же жанра могут обладать различными модусами. Так, для лирики, по мнению Фрая, характерна двойственность модуса. Лирическое произведение может принадлежать к «низкомиметическому», т. е. «реалистическому», модусу, поскольку его герой являет собой человека, который «не превосходит ни других людей, ни собственное окружение», а может – и к высокому, т. е. трагическому, поскольку способен высказывать независимые суждения [18: 251].

Спустя полвека, развивая этот подход, В.И. Тюпа предлагает уже ряд признаков художественного модуса. Главные из них – это экзистенциальная позиция героя; коррелирующая с ней архитектура произведения; «трансгисторичность» художественного целого [17]. Опираясь на эту основу, он выделяет героический, трагический, сатирический, комический, идиллический, элегический, драматический и иронический модусы художественности.

Что же касается лирики, то ученый отказывает ей в собственном модусе. Лирический поэт, по его мнению, использует необходимые ему в каждом конкретном случае «чужие» модальности [16].

Между тем теория словесного творчества М.М. Бахтина [1: 3–89; 2: 7–180], на которую опирается Тюпа в своем понимании признаков модуса, дает возможность прийти к иному представлению относительно модальности лирического творчества. Наиболее важны для нас в этом плане особенности лирического героя, который, по Бахтину, обычно являет собой образ «внутреннего человека» самого поэта [2: 145–150]. Смысл жизни для этого героя состоит в осуществлении лично значимых для него представлений об Истине и Добре. Это роднит его с трагическим героем. Различие же состоит в том, что лирический герой борется не с обществом, а с самим собой, надеясь наконец совпасть со своими представлениями о главных жизненных ценностях [2: 147–149]. Смысл этих представлений, подчеркивает М.М. Бахтин, вторичен для поэта – важна сама экзистенция, состоящая в том, что лирический герой в своем стремлении к Абсолюту вновь и вновь занимает неповторимо личное место в бытии.

Образ лирического героя обладает весьма характерной архитектурой, которая обусловлена спецификой лирического творчества. Оно представляет собой диалог между автором и «внутренним человеком» о ценности важнейшего момента его жизни – «познавательно-этической реакции» [1: 13–14], суть которой состоит в появлении новых жизненных горизонтов. Эта реакция сопровождается отрицанием уже не состоявшегося прошлого и гипотетическим утверждением еще не состоявшегося будущего. Соответственно, переживание, о котором идет речь, характеризуется глубочайшей дисгармонией, мучительность которой для потенциального героя искупается лишь тем, что он обретает своего рода вектор, определяющий необходимое для совпадения с самим собой направление духовно-практической деятельности. Автор же постигает это переживание как взаимодополняющее единство противопоставленных друг другу элементов, которое обладает в его глазах *высочайшей эстетической ценностью*, поскольку через него в концентрированном виде проявляется сущность познавательно-этической жизни [2: 146–149]. Свое представление об этой ценности он выражает с помощью тотально-архитектонического, т. е. поэтического, преобразования того состояния его души, которое владеет лирическим героем.

Поэтическая архитектура наиболее отчетливо проявляет себя через временное целое стихотворения – лирический сюжет, обладающий характерной структурой. Впервые ее в самых общих чертах описала Т.И. Сильман – как трехэлементную структуру «истории», в которой находят отражения чувства и мысли лирического героя, связанные с поворотным для его жизни событием [10: 5–45].

Уточнить и развить эту концепцию позволяет изложенная выше теория лирического творчества М.М. Бахтина. В соответствии с ней лирический сюжет представляет собой «историю» конфликта между отрицанием старых и утверждением новых представлений о ценности жизни. Труды Ю.Н. Тынянова [15: 24–77] и Ю.М. Лотмана [19: 92–95] позволяют говорить том, что основной единицей «повествования» в лирической «истории» служит строка. В качестве единицы лирического сюжета строка представляет собой образ того или иного момента борьбы между бытийными «грустью» и «радостью» в душе лирического героя. Соответственно, первую строку мы можем назвать «завязкой», последнюю – «развязкой». Для того чтобы определить кульминацию, необходимо обратиться к статье Э.К. Розенова [9], в которой показано, что наиболее напряженный момент развития поэтического «действия» в произведении, принадлежащем к силлабо-тонической системе стихосложения, приходится на точку «золотого сечения», которую можно вычислить по специально определенной для этого случая формуле: «количество строк, умноженное на 0,618». Таким образом, кульминация лирического стихотворения, т. е. момент наиболее напряженного противостояния «грусти» и «радости» в лирическом сюжете, совпадает или хотя бы стремится к совпадению со строкой, через которую проходит «золотое сечение» стихотворения.

Проиллюстрируем все вышесказанное анализом широко известного стихотворения А.К. Толстого «Коль любить, так без рассудку...» [14: 73].

Коль любить, так без рассудку,  
Коль грозить, так не на шутку,  
Коль ругнуть, так сгоряча,  
Коль рубнуть, так уж сплеча!  
Коли спорить, так уж смело,  
Коль карать, так уж за дело,  
Коль простить, так всей душой,  
Коли пир, так пир горой!

Обычно в массовом читательском сознании произведение воспринимается как апология русского характера. Е.Н. Лебедев указывает на энергию и душевную щедрость его лирического героя [14: 304]. И.Г. Ямпольский подчеркивает мажорность стихотворения [13:30]. И, действительно, может показаться, что в стихотворении лишь утверждаются существенные для лирического героя ценности, на связь которых с национальной жизнью указывает «народный» четырехстопный хорей [4: 175] и просторечная окраска условного союза «коли (коль) – так (так уж)».

На самом же деле *лирический сюжет* стихотворения представляет собой историю борьбы в душе лирического героя между разочарованием в жизни и надеждой на обретение ее ценности через приобщение к исконно-народным началам.

Каждая смысловая единица этой истории, т. е. строка, будучи с грамматической точки зрения условной конструкцией, делится на два полустипа, первое из которых представляет собой «подчиненное», а второе – «подчиняющее» предложение [8: 466]. Подчиненное, т. е. союз «коль (коли) плюс глагол», включает в себя контекст предшествующей жизни, опыт которой приводит к разочарованию лириче-

ского героя в себе как личности. В то же время в сочетании с инфинитивом этот союз передает в подчиненном предложении и индуцирует в подчиняющем гипотетическую модальность [8: 382]. Соответственно, в полустихиях, разделенных цезурой, появляются противопоставленные друг другу контексты «опостылевшей умеренности» и «желанного максимализма». Соотношение этих контекстов в каждой из строк обуславливает ту роль, которую она играет в лирическом сюжете.

*В первой строке* – «Коль любить, так без рассудку...» – контекст разочарования доминирует. Он вводится первым полустихием и затем как бы «расшифровывается» во втором благодаря сильному ударению на слове «рассудку», которое подчеркивает причину сомнений лирического героя в истинности своей любви. Значит, первая строка, становится «завязкой» лирического сюжета, т. е. образом душевного состояния, в котором сквозь глубочайшее недовольство собой начинает брезжить выход из жизненного тупика – самозабвенная любовь. *Во второй строке* происходит поворот лирического сюжета от «любви» к «вражде». При этом в первых полустихиях второй – четвертой строк семантика вражды расширяется от намерений («грозить») через словесное осуществление («ругнуть») к физическому («рубнуть»). Во вторых же полустихиях от строки к строке усиливается напряженность тех проявлений характера, которые в глазах лирического героя искупают само состояние вражды: это серьезность намерений («не на шутку»), вспыльчивость («сгоряча»), удаль («сплеча»). *В пятой строке* – «Коли спорить, так уж смело...» – спор противопоставлен сам себе как, с одной стороны, бытовое, а с другой – бытийное явление, требующее отваги для того, чтобы противоречить тем, кто может угрожать твоему достоинству или жизни. Напряженность этой оппозиции обуславливает превращение пятой строки в полном соответствии с формулой «золотого сечения» Э.К. Розенова в кульминацию лирического сюжета [9]. *В шестой строке* – «Коль карать, так уж за дело...» – конец второго полустихия отмечен самым сильным в строке ударением и резким подъемом утвердительно-восклицательной интонации. Это впервые приводит к доминированию в строке «положительной» семантики, суть которой состоит в надежде «государева человека» (в роли которого выступает лирический герой) на то, что тяжесть совершенных кем-то преступных деяний может служить оправданием его прискорбной деятельности. *В последнем двустихии* – «Коль простить, так всей душой, / Коли пир, так пир горой!» – возникает идеальный образ «широкой натуры», способной устроить такой *Пир*, на котором бы воедино сливались сердца друзей и врагов. Соответственно, образ этого счастливого *Пура* становится «развязкой» лирического сюжета.

Вышеописанные особенности лирического стихотворения проявляют себя не только на «трансистолическом», но и на транснациональном уровне. Прежде всего бросается в глаза, что предметом лирического творчества уже на его выходе из ритуала служит вышеописанное амбивалентное переживание, связанное со становлением у личности системы жизненных ценностей.

Так, например, один из «Плачей по усопшим», созданный безымянным поэтом древнего Египта (XVI–XII вв. до н. э.), вложен в уста лирической героини – девочки, умершей во младенчестве, которая, с одной стороны, благославляет «Повелителя богов» за то, что он забрал ее в вечность, а с другой – всё же надеется на то, что он позволит «невинному ребенку» и за гробом насладиться земными благами: «хлебом, ячменным пивом, благовонной смолой и свежей водой...» [7: 137–138].

А.А. Тахо-Годи показывает, что основу гимнов, исполнявшихся в Греции во время орфических мистерий (II в.), составляет переживание мистами как сожаления о человеческом несовершенстве, так и благоговения перед бессмертной природой богов [11]. Предметом исследования А.М. Дубянского служит тамильская «Поэзия дождей». В I–III вв. песни этого жанра были важной частью домашнего ритуала аскезы, проводившегося женщинами для того, чтобы защитить от опасности мужей, которые уехали по делам торговли или военной службы и не успели вернуться домой до начала муссонных ливней. Основу песен, о которых идет речь, составляет «двухвалентная эмоциональная ситуация *отчаянье – надежда*». С течением времени эта структурная схема стала характерна в тамильской поэзии для всей любовной и религиозной лирики [5]. Л.М. Ермакова обращает внимание на то, что *танка*, один из двух ведущих жанров японской лирики, зародившийся в VIII в. на ритуале Утагаки, и в XX в. включает в себя произведения так или иначе отражающие переживание лирическим героем антитезы временного и вечного в человеческой жизни. Из этого же труда мы узнаем, что в весьма древнем анонимном трактате, которому японцы приписывают небесное происхождение, содержится анализ *танка* как произведения, организованного в соответствии с законом «золотого сечения». Автор трактата определяет иерархию строк в *танка*, давая каждой из них название, образно характеризующее ее роль в стихотворении. Первую строку он называет «весна», подчеркивая тем самым, что она открывает собой некое развивающееся художественное целое. Затем следуют важнейшие моменты этого развития: «лето» и «осень», т. е. 2 и 3 строки. Четвертая, представляющая собой по формуле Э.К. Розенова кульминацию лирического сюжета, определяется как «центр» (!); пятая же строка – это «зима»: завершение года, стихотворения, лирического сюжета [6: 164–166].

Все вышеизложенное позволяет говорить о том, что лирическое стихотворение являет собой такое экзистенциально-эстетическое целое, которое продуктивно проявляет себя во времени и пространстве. Иначе говоря, лирическое творчество обладает *собственной художественной модальностью*.

В.И. Тюпа подчеркивает, что в произведении, кроме основной модальности, могут быть использованы «на вторых ролях» и другие [17: 128]. Именно это, с нашей точки зрения, и происходит, когда поэт определяет своего героя не только как *лирического*, но и как, например, трагического или элегического. Однако и трагедия и элегия в этом случае будут связаны с вышеописанным архитектурным смыслом, суть которого состоит в эстетическом утверждении жизни лирического героя как его внутреннего духовного пути.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 543 с.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с.
3. Бройтман С.И. Лирический субъект // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 112–114.
4. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2002. 352 с.
5. Дубянский А.М. О происхождении лирики в Индии (Поэзия дождей) // Лирика. Генезис и эволюция. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2007. С. 232–288.

6. *Ермакова Л.Е.* Речи богов и песни людей: Ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики. М.: Восточная литература РАН, 1995. 272 с.
7. Лирика древнего Египта / Пер. с египет. А. Ахматовой и В. Потаповой. М.: Художественная литература, 1965. 158 с.
8. *Пешковский А.М.* Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001. 510 с.
9. *Розенов Э.К.* Применение закона «золотого сечения» в поэзии и музыке: Статьи о музыке. М.: Музыка, 1982. 269 с.
10. *Сильман Т.И.* Заметки о лирике. Л.: Советский писатель, 1977. 224 с.
11. *Тахо-Годи А.А.* Античная гимнография. Жанр и стиль // Античные гимны. М.: Издательство Московского университета, 1988. С. 5–55.
12. *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1: Лирические стихотворения. Баллады. Былины. Притчи / Сост. и общ. ред. И.Г. Ямпольского. М.: Правда, 1980. 510 с.
13. *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1: Стихотворения. Баллады. Былины. Притчи / Сост. А. Храмов; вступ. ст., коммент. И.Г. Ямпольского. М.: Terra, 2001. 384 с.
14. *Толстой А.К.* Стихотворения / Сост. и прим. Е.Н. Лебедева. М.: Советская Россия, 1977. 336 с.
15. *Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. М.: Советский писатель, 1965. 302 с.
16. *Тюпа В.И.* Модусы художественности // Дискурс. 1998. № 5–6.
17. *Тюпа В.И.* Модусы художественности // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 127–128.
18. *Фрай Н.* Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. М.: Издательство Московского университета, 1987. С. 232–263.
19. Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. 548 с.

## REFERENCES

1. Bakhtin M.M. (1986) Literary-critical Articles. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 543 p.
2. Bakhtin M.M. (1979) Aesthetics of Verbal Art. Moscow. Iskusstvo Publ. 424 p.
3. Broymant S.I. Lyrical Hero. In: Poetics: Dictionary of Actual Terms and Concepts. Moscow. Kulagina Publ., Intrada, 2008, pp. 112–114.
4. Gasparov M.L. (2002) Essay on the History of Russian Verse. Moscow. Fortuna Limited Publ. 352 p.
5. Dubyansky A.M. On the Origin of Lyrics in India (Poetry of the Rains). In: Lyrics. Genesis and Evolution. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 2007, pp. 232–288.
6. Ermakova L.E. (1995) The Speeches of the Gods and the Songs of the People: The Ritual and Mythological Origins of Japanese Literary Aesthetics. Moscow. Eastern Literature, RAS Publ. 272 p.
7. Lyrics of the Ancient Egypt / Transl. by A. Akhmatova and V. Potapova. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1965. 158 p.
8. Peshkovsky A.M. (2001) Russian Syntax in Scientific Coverage. Moscow. Yazyki Slavyanskoy Kultury. 510 p.

9. Rozenov E.K. (1982) Application of the Law of the “Golden Section” in Poetry and Music: Articles about the Music. Moscow. Muzyka Publ. 269 p.
10. Silman T.I. (1977) Notes about Lyrics. Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 224 p.
11. Takho-Godi A.A. Antique Hymnography. Genre and Style. In: Antique Hymns. Moscow. Moscow State University Press, pp. 5–55.
12. Tolstoy A.K. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1: Lyrical Poems. Ballads. Russian Folk Epic. Parables / Comp. and ed. by I.G. Yampolsky. Moscow. Pravda Publ. 1980. 510 p.
13. Tolstoy A.K. Collected Works: In 5 vols. Vol. 1: Lyrical Poems. Ballads. Russian Folk Epic. Parables / Comp. by A. Khramkov; introduc. article, comment. by I.G. Yampolsky. Moscow. Terra Publ. 2001 384 p.
14. Tolstoy A.K. (1977) Verses / Comp. and ed. by E.N. Lebedev. Moscow. Sovetskaya Rossiya Publ. 336 p.
15. Tynyanov Yu.N. (1965) On Problems of Poetic Language. Moscow. Sovetsky Pisatel Publ. 302 p.
16. Турапа В.И. Moduses of Artistry. *Diskurs*. 1998. No 5–6.
17. Турапа В.И. Moduses of Artistry. In: Poetics: Dictionary of Actual Terms and Concepts. Moscow. Kulagina Publ., Intrada, 2008, pp. 127–128.
18. Fray N. Anatomy of Criticism. In: Foreign Aesthetics and Theory of Literature of the 19–20<sup>th</sup> centuries: Treatises, Articles, Essays. Moscow. Moscow State University Press. 1987, pp. 232–263.
19. Yu.M. Lotman and Tartusko-Moscow Semiotic School. Moscow. Gnozis Publ. 1994. 548 p.

*Сведения об авторе:*

<p>Эсфирь Иосифовна Гуткина, канд. пед. наук ассоц. член ФГБУ «Психологический институт Российской академии образования» педагог дополнительного образования ГБОУ школа № 2114 (Москва)</p>	<p>Esfir I. Goutkina, PhD Associate Member of Psychological Institute of Russian Academy of Education Teacher of Additional Education, Secondary School No 2114, Moscow <a href="mailto:asya.goutkina@gmail.com">asya.goutkina@gmail.com</a></p>
---	--