

Система субъектов как основа для моделирования поэтического мира (на примере лирики Булата Окуджавы)

Марина Юрьевна Сидорова, О Чжон Хюн

Ссылка: *Сидорова М., Чжон Х. О. Система субъектов как основа для моделирования поэтического мира (на примере лирики Булата Окуджавы // Структуры и функции: исследования по русистике. — 2014. — Т. 1, № 2. — С. 46–67.*

Статья посвящена анализу художественного мира Б. Окуджавы с опорой на понятие «система субъектов в лирике поэта», предложенное авторами статьи. Выявляются четыре основных типа субъектов в поэзии Окуджавы (Художник, Женщина, Солдат, Аристократ), анализируется взаимодействие между ними, смысловые инварианты и закономерности организации пространства и времени, с ними связанные.

The article explores Bulat Okudzhava's poetic world basing on the concept of «the system of subjects in lyrical poetry» proposed by the authors. Analysis of 4 main types of subject in Okudzhava's poems discovers their interrelation as well as semantic invariants and “laws” of time and space connected with them.

Русская поэзия, субъект, анализ текста, Булат Окуджава, смысловые инварианты, поэтический мир

Russian poetry, subject, text analysis, Bulat Okudzhava, semantic invariants, poetic world

Система субъектов как основа для моделирования поэтического мира (на примере лирики Булата Окуджавы)

М.Ю. Сидорова, О Чжон Хюн

Человек стремится в простоту
через высоту.

Главные его учителя —
Небо и Земля.

Булат Окуджава

Современное лингвистическое изучение произведений художественной литературы основывается на ряде ключевых идей, в разной степени реализованных по отношению к сюжетной прозе, драматургии, лирике. Центральное место среди этих идей занимают идеи **антропоцентризма** как основного принципа устройства и функционирования языковой системы, а следовательно и изучения всех трех ипостасей языка (языковой системы, языковой деятельности, языкового материала); **фикциональности** (возможных, вымышленных, художественных миров в их соотношении с реальной действительностью и творческой активностью субъекта, порождающего текст) и **единства, цельности** каждого отдельного произведения и литературного творчества конкретного автора в целом. В настоящей статье будет показано, как соединение три этих идей для изучения лирической поэзии Б.Ш. Окуджавы позволяет обнаружить центральную роль внутритекстовых субъектов лирики Окуджавы в организации художественного мира поэта и построить типологию этих субъектов, отражающую их соотношение с категориями пространства и времени. Именно на основе системы субъектов лирики Окуджавы моделируются инварианты художественного мира поэта, выявляются его представления о человеке, о его месте в мире.

При таком антропоцентрическом подходе, лингвистическую базу для которого создала современная коммуникативно-функциональная грамматика, категория субъекта (модусного и диктумного) рассматривается как организующее начало каждого стихотворения и база для анализа всех других категорий: как собственно языковых (видо-временные формы глагола, стилистически окрашенная лексика и др.), так и связанных со спецификой литературного произведения (композиция, образ

автора, лирический герой) и с устройством и свойствами мира, изображенного в тексте (пространство, время). Поэзия Булата Окуджавы представляет хорошую базу для разработки и проверки этого метода, поскольку Окуджава является автором, отличающимся яркой поэтической индивидуальностью и повышенным вниманием к индивидуальной точке зрения и судьбе человека.

Поэтический (художественный) мир – эстетический конструкт, состоящий «из инвариантов, то есть абстракций, реализуемых по-разному на уровне конкретных текстов» [Жолковский, Щеглов 1975: 161]. И на уровне отдельного произведения, и на уровне всего творчества автора художественному миру присуща целостность и системность, что было доказательно продемонстрировано в работах таких разных по исследовательским концепциям филологов, как Д.С. Лихачев (традиционная поэтика) и А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов (структурная поэтика). В качестве наиболее общих принципов построения художественного мира писателя выступают *смысловые инварианты* («любимые идеи», «постоянные темы»). *Смысл* в данном случае понимается широко: среди инвариантов автора могут быть не только собственно темы, но архисюжеты, архипредметы и архиперсонажи.

Моделирование целостного и системного художественного мира поэта требует каркаса, «скелета», на который будут наращиваться плоть и кровь художественной реальности. При антропоцентрическом подходе в качестве такого каркаса используется система субъектов поэзии Окуджавы: текстовый субъект (субъекты) ставятся в центр этого мира, и вокруг них организуются пространство и время. Каждый тип субъекта (*солдат, художник, женщина, аристократ* и т.п.) в конкретном стихотворении Окуджавы задает особые пространственно-временные координаты, в системе которых автор размещает не только этого субъекта (война – мир, прошлое – настоящее – будущее, жизнь – смерть, миг – вечность, конкретное место – вся земля - мироздание и т.п.), но и себя. В то же время основные типы субъектов у Окуджавы связаны со смысловыми инвариантами его творчества.

Данный подход не противоречит природе лирической поэзии как «самого субъективного вида» словесного творчества. Субъективность лирической поэзии более точно понимать как особую позицию субъекта, а не как неперемное доминирование в структуре текста одной-единственной точки зрения – авторской. Субъективность лирики не обозначает ее моносубъектности – об этом говорят многие филологические исследования, посвященные диалогической и ролевой лирике. Поэтому целесообразно, подкрепляя лингвистический аппарат анализа литературоведческим, ввести понятие

системы субъектов в лирической поэзии по аналогии с системой персонажей в художественной прозе.

Понятие «система персонажей» традиционно используется в литературоведении при анализе сюжетных произведений: «Система персонажей — взаимоотношения, сюжетные и смысловые взаимосвязи между персонажами, одна из важных сторон композиции эпических, драматургических и лиро-эпических произведений» [Красовский 2002]. «Статус персонажа тот или иной образ получает именно как элемент системы, часть целого...» [Тезаурус 2009]. При рассмотрении лирических произведений, где отсутствуют сюжетность и система персонажей, используют термины «лирический герой», «лирический субъект», говорят также о типологии лирических субъектов, однако, насколько нам известно, вопрос о системе субъектов в лирической поэзии какого-либо автора впервые был поставлен авторами настоящей статьи [Сидорова, Чжон Хюн 2012]. Постановка такого вопроса согласуется с концепцией «смысловых инвариантов» А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова, придавая системность ее применению.

Следует подчеркнуть, что система субъектов рассматривается не на уровне одного стихотворения (в отличие от сюжетной прозы, где говорят о системе персонажей в отдельном произведении). Лирическая поэзия определенного автора, в нашем случае – Б. Окуджавы, осмысливается как единый текст, а система субъектов в нем включает всех субъектов (модусных и диктумных), которые функционируют в художественном мире поэта, и отношения между ними. Подобная система субъектов в лирической поэзии конкретного автора, как и система персонажей в сюжетном произведении, да и как любая система, «характеризуется через составляющие ее элементы (субъекты) и структуру – "относительно устойчивый способ (закон) связи элементов» [Тезаурус 2009] – о системе персонажей. Статус каждого субъекта определяется с учетом того, что он является элементом системы, частью целого.

Выявление системы субъектов в лирической поэзии производится с опорой на языковые средства их номинации и характеристики. Устройство отдельных лирических стихотворений анализируется с точки зрения того, какими особенностями обладает в них позиция субъекта, какие инвариантные смыслы через нее выявляются и как вокруг этой субъектной позиции выстраивается фикциональный мир, в первую очередь его пространство и время.

Чтобы построить систему субъектов в поэзии Окуджавы методом сплошной ручной выборки из 479 стихотворений были извлечены номинации субъектов, которые

далее распределялись по группам и по подгруппам с учетом частотности. Было выявлено, что в качестве основных в системе субъектов в лирике Окуджавы выступают четыре типа субъекта, представленные разными номинациями:

Солдат,
Женщина,
Художник,
Аристократ (крови и духа).

Естественно, для построения системы субъектов учитываются не только те случаи, когда субъект выступает в стихотворении как модусный (носитель точки зрения) или диктумный («действующее лицо»), но и те, где номинация субъекта используется в сравнительной конструкции или образует основу относительного прилагательного: *...Как верит солдат убитый, что он проживает в раю; У парижского спаниеля лик французского короля, не погибшего на эшафоте, а достигшего славы и лени; ... Краб, распластавшийся, как раб; Вот так я мыслю о себе, надменно поджимая губы, и так с надеждою слепую в стекло туманное гляжусь, пока холопской пятернею к щеке своей не прикоснусь..*

Особую позицию для имен субъекта представляет, разумеется, заголовочная (или в первой строке, используемой в качестве названия стихотворения).

Выделенные нами группы субъектов образуют систему, вступая в нелинейные смысловые отношения в художественном мире Окуджавы. Эти группы могут пересекаться, так что номинация субъекта в конкретном стихотворении попадает сразу в две категории. Например, *Ленька Королев* – субъект, принадлежащий типу Солдат и – метафорически – Аристократ (король). *Комсомольская богиня* – субъект, принадлежащий группам Женщина и Солдат, объединяющий в себе их характеристики.

Поскольку средоточием лирики является субъект автора, все субъекты, населяющие его художественный мир, с автором так или иначе соотносятся. Эта связь может строиться:

а) по принципу идентификации, или взаимного отражения, узнавания (Моцарт и автор - художники, Ленька Королев и автор – солдаты) – это те субъекты, для которых «зарезервировано» авторское *мы*;

б) по принципу соположения, со-общения (автор – субъект «женщина»);

в) по принципу сотворения - субъекты, являющиеся порождением фантазии автора и населяющие вымышленный мир, в котором он «никогда не был» («В поход на чужую страну собирался король...»; «Бумажный солдат» и т.п.). Важно, что между

субъектами, принадлежащими к вымышленным автором мирам и к реальному миру автора, переносимому в художественную действительность, обнаруживается изофункциональность в том, что касается отношений со смысловыми инвариантами, пространством и временем: например, «бумажный солдат» и «Ленька Королева» будут проявлять свойства типового субъекта Солдат (см, ниже).

Субъект **Художник** имеет высший ранг относительно остальных, ведь он способен в своих произведениях создавать образы других субъектов, выражать не только свою, но и их точку зрения. «Художник предстает перед нами неким сознанием народов, призванным противодействовать беспорядочности и распушенности их инстинктов, а также находить в этой беспорядочности и распушенности свидетельство их постоянных и реальных желаний. Одним словом, он их организует – что было бы невозможно, если бы сначала он их не принял. И благодаря следу, который он оставляет на земле, где жила, страдала, трудилась его раса, он остается ее главным и самым неопровержимым вестником» [Фор 2001: 95].

Любой субъект, поднимаясь, по воле автора, в ранг Художника, тем самым получает высокий ценностный статус: *Все военные портняжки — золотые мастера.*

Каждый тип Художника занимает в поэзии Окуджавы отдельное место [Чжон Хюн 2013б], но, разумеется, по-особенному относится Окуджава к «поэту», именно с ним соединяясь в авторском «мы»:

*Берегите нас, поэтов. Берегите нас.
Остаются век, полвека, год, неделя, час,
три минуты, две минуты, вовсе ничего...
Берегите нас. И чтобы все — за одного.*

Именно поэт ставится Окуджавой на позицию «командира», распорядителя, управляющего всеми образами, упорядочивающего и организующего их: «Поэт – и только поэт, если даровать этот титул и тем, кто посвящает свою силу идеям или деяниям, – находит аналогии, выстраивает лестницу ценностей и открывает пути, ведущие к единству». Именно поэту свойственна «творческая сила, которая пронизывает ее стремлением к единодушному лирическому порядку» [Фор 2001: 204].

Каждому виду искусства принадлежит особый взгляд на мир, обусловленный субъектной позицией автора-творца по отношению к пространству, времени и другим субъектам – запечатлеваемым средствами этого искусства или выступающими как адресаты (читатели, зрители, слушатели) его произведений. Но есть и общее: Художник, сам хрупкий, «бренный» и «мимолетный» на фоне вечности, постоянно

«отвлекающийся» от нее, слабый, подверженный бытовым «мелочам» – словом, такой же, как другие люди в своей повседневности, обладает удивительной способностью поднимать других людей, быт, мелочи до высот искусства и превращать минуты и дни в века. (см. [Чжон Хюн 2011] [Сидорова, Чхон Хюн 2012] о стихотворениях Окуджавы “на тему фотографии”, [Чжон Хюн 2013а] о стихотворениях Окуджавы, посвященных музыке и музыкантам). Так, музыка для песен-стихотворений Окуджавы - это не просто мелодическое сопровождение и даже не просто важнейшая тема. В музыке Окуджавы находит такой принцип организации времени, пространства и такую позицию субъекта, которые позволяют ему выразить свою точку зрения на жизнь в целом и пригласить читателя поразмышлять вместе с автором о человеческой судьбе. О том, что именно музыка является центром, объединяющим всех субъектов лирики Окуджавы, свидетельствует стихотворение, которое так и называется – «Музыка»:

*Вот ноты звонкие органа
то порознь вступают, то вдвоем,
и шелковые петельки аркана
на горле стягиваются моем.*

*И музыка передо мной танцует гибко,
и оживает все до самых мелочей:
пылинки виноватая улыбка
так красит глубину ее очей!*

*Ночной комар, как офицер гусарский, тонок,
и женщина какая-то стоит,
прижав к груди стихов каких-то томик,
и на колени падает старик,
и каждый жест велик, как расстояние,
и веточка умершая жива, жива...*

*И стыдно мне за мелкие мои старанья
и за непоправимые слова.*

*...Вот сила музыки. Едва ли
поспоришь с ней бездумно и легко,
как будто трубы медные зазвали
куда-то горячо и далеко...*

*И музыки стремительное тело
плывет, кричит неведомо кому:*

"Куда вы все?! Да разве в этом дело?!"

А в чем оно? Зачем оно? К чему?!!

...Вот черт, как ничего еще не надоело!

В этом стихотворении все: и сам автор, и женщина с томиком стихов, и даже офицер гусарский в образе «ночного комара» – вовлечены в магию музыки. Здесь же – основные инварианты поэтического мира Окуджавы.

1) Сочетание разных стилистических пластов (соположение *пылинки виноватой улыбки* и *глубины ее очей* во втором четверостишии; стилистический контраст первого и последнего предложений, начинающихся с *Вот...*), демонстрирующее и оправдывающее «разномерность» мира, в котором в каждый момент сосуществуют великое и суетное. (Такое же значимое стилистическое чередование мы обнаруживаем, например, в стихотворениях «Король» и «Приезжая семья фотографируется на фоне памятника Пушкину»).

2) Конкретная осязаемость впечатлений (*оживает все до самых мелочей*) и самой музыки (*передо мной танцует гибко, музыки стремительное тело плывет, кричит...*) и в то же время размытость очертаний и границ времени и пространства (*женщина какая-то стоит, прижав к груди стихов каких-то томик, трубы медные зазвали куда-то, кричит неведомо кому*).

3) Равная реальность и равная ценность мига и вечности, бессмертие хрупкого и мимолетного: *и каждый жест велик, как расстоянье, и веточка умершая жива, жива...*

Все это, по мысли Окуджавы, может быть осознано и прочувствовано только с помощью творчества, музыки, поэзии, которые, с одной стороны, помогают отличить живые “мелочи” от постыдной мелочности (*мелких стараний*), с другой – способны поднять *все наши глупости и мелкие злодейства* на уровень предмета искусства просто потому, что это свойства живых, обыкновенных людей.

Следует подчеркнуть, что в данном стихотворении – как и во многих других, посвященных творчеству – сам автор не выступает в роли Художника, т.е. субъекта, создающего музыкальное, поэтическое или живописное произведение. Он вливается в ряды слушателей, читателей, зрителей, пытается передать свое впечатление «извне». Окуджава скромно «слушает» вместе с нами, как *Моцарт на старенькой скрипке играет*, «глядит» в глаза музыканту, *наигрывающему вальс в лесу, под деревом*, «уговаривает» живописцев *окунуть кисти в суету дворов арбатских и в зарю*, обещая при этом: «Я потом, что непонятно, объясню». Такая позиция посредника между

Художником и другими людьми, о которых и для которых он говорит своим творчеством, весьма характерна для Окуджавы, постоянно защищающего, объясняющего, оправдывающего и Художника, и «героев» его творчества:

*У поэта соперника нету
Ни на улице и ни в судьбе.
И когда он кричит всему свету,
Это он не о вас - о себе.
Руки тонкие к небу возносит,
Жизнь и силы по капле губя.
Догорает, прощенья просит...
Это он не за вас - за себя.*

В роли субъекта-творца Окуджава эксплицитно появляется в своих стихотворениях гораздо реже, и то для того, чтобы от конкретно-личного *И поручиком в отставке сам себя вообразил* сделать важный для себя шаг к обобщенному *Каждый пишет, что он слышит...*

То, что **Женщина** – это особая субъектная позиция для поэзии Булата Окуджавы, не раз отмечалось исследователями. Субъект «женщина» представлен в текстах Окуджавы через разные номинации: и собственные имена (*Надя, Наденька, Настя, матушки Нонна и Анна* и др.), и нарицательные – личные, а также предметные и абстрактные, олицетворяемые в женском поле (*новогодняя елка, надежда* и др.). В мире Окуджавы женщина как субъект имеет высокий ценностный статус, возносится на пьедестал: *Эта же женщина! Увижу и немею; Ваше Величество, Женщина, да неужели - ко мне? Женщина – это критерий, по которому мужчина вымеряет и оценивает свою жизнь: Надежда, я останусь цел: не для меня земля сырая; Ты клянись, клянись, моя рота, самой высшей клятвой войны: перед девочкой с Южного фронта нет в нас ни грамма вины; Что-то меня подымало, сжигало, ломало всего. Я думал: а вдруг это мама?* Как женские субъекты, перед которыми лирический герой держит ответ, выступают молчаливые «кредиторы» - Вера, Надежда, Любовь. Снизу вверх, с искренним почтением лирический герой Окуджавы обращается и к «женщине» - Нева Петровна:

*Нева Петровна, возле вас - все львы.
Они вас охраняют молчаливо.
Я с женщинами не бывал счастливым,
вы - первая. Я чувствую, что – вы.*

Положение мужчины перед женщиной у Окуджавы – коленопреклоненное или «преклонив перед нею главу». Мужчина живет и «дышит» женщиной:

*Дышит воздухом, дышит первой травой,
камышом, пока он колышется,
всякой песенкой, пока она слышится,
теплой женской ладонью над головой.
Дышит, дышит - никак не надышится.*

*Дышит матерью - она у него одна,
дышит родиной - она у него единственная...*

В связи с этой функцией женщины как мерил жизни мужчины раскрывается и одна из важнейших женских номинаций у Окуджавы - мать. Мать для Окуджавы встает на один уровень с Богом как особое существо, исцеляющее раны и печали человека, воплощение милосердия и заботы: *И когда худосочные их сыновья лгут, преследуют кошек, наводняют базары, Матерям-то не каины видятся - авели, не дедалы - икары!* Милосердна и всепрощающа у Окуджавы, впрочем, не только мать – это сущностное свойство женщины. Даже отделенная от поэта временем и пространством и, может быть, вовсе неизвестная ему дама с портрета прекрасна еще и потому, что благосклонна:

В моей душе запечатлен портрет одной прекрасной дамы.

Ее глаза в иные дни обращены.

*Там хорошо, и лишних нет, и страх не властен над годами,
и все давно уже друг другом прощены.*

<...>

*Она и нынче, может быть, ко мне, как прежде, благосклонна,
и к ней за это благосклонны небеса.*

*Она, конечно, пишет мне, но... постарели почтальоны
и все давно переменялись адреса.*

Из приведенного фрагмента, как и из многих других стихотворений поэта, явствует, что образ женщины у Окуджавы, так же, как и три другие ключевые типа субъектов, непосредственно связан с концептуализацией времени (о концептуализации времени в лирической поэзии см. в [Сидорова 2000]). Женщины у Окуджавы, с одной стороны, осязаемы и конкретны (*Эта женщина в окне в платье розового цвета утверждает, что в разлуке невозможно жить без слез; Я гляжу на фотокарточку:*

две косички, строгий взгляд, И мальчишеская курточка, и друзья кругом стоят; А что я сказал медсестре Марии, когда обнимал ее?), с другой – неопределенны и зыбки, как бы растворены в пространстве и времени: *Женщина какая-то стоит, прижав к груди стихов каких-то томик; Какая-то женщина где-то на вас потеряла права; Кто Вы такая? Откуда Вы? Ах, я смешной человек. Просто Вы дверь перепутали, улицу, город и век.* В стихотворении «Времена» отношение матерей к детям выступает как «лицо времени», критерий, по которому время (эпоху) можно судить.

Кроме того, женщина – это субъект, для которого течение времени ощущается болезненнее, чем у мужчины, поэтому не удивительно, что поэт использует именно женские образы, чтобы поразмышлять над проблемой «детства/юности – взрослости/зрелости – старости/дряхлости», являющейся одной из важнейших граней осмысления времени в лирической поэзии. [Сидорова 2000: 285 – 286]. Именно этому посвящено известное стихотворение Окуджавы «Голубой шарик» («Песенка о голубом шарике»), интересное еще и тем, что в нем женщина выступает «в одиночестве», а не в паре – гармоничной или драматичной – с субъектом-мужчиной.

В этом стихотворении взгляд Окуджавы на жизнь выражен через контрастные картины, созданные средствами репродуктивного регистра, который, казалось бы, в отличие от генеритивного, не приспособлен для воплощения в языке «вечных истин». Контрастному сопоставлению подвергаются образы женщины и шарика. Женщина сменяет возрастные воплощения – *девочка, девушка, женщина, старуха*, а шарик *летит*. Меняющиеся номинации женщины сопровождается один и тот же имперфективный предикат *плачет*, после которого в первых трех строфах вводится другой субъект – тот, из-за которого плачет женщина: шарик улетел, жениха нет, муж ушел... Только в последней строфе смены субъекта не происходит: старуха плачет не из-за кого-то или чего-то, а «по себе» (*мало пожила*). Одновременно на перфектив меняется имперфективный предикат в последней строчке строфы: шарик, который *улетел* в самом начале стихотворения и *летел* на всем его протяжении, *вернулся*. Но он опоздал к повзрослевшей, состарившейся женщине.

Таким образом, жизнь человека, с одной стороны, предстает в своей длительности – как смена разных периодов, разных воплощений. С другой стороны, в данном стихотворении вся жизнь человека умещается лишь на протяжении времени полета эфемерного и непрочного воздушного шарика. Стихотворение лаконично

говорит нам о том, что такая судьба человека – короткая и в то же время долгая – естественна и «печалиться не о чем».

Символичен в этом стихотворении и цвет шарика – *голубой*. С одной стороны, этот цветовой эпитет, свойственный репродуктивному регистру, служит для яркости изображения, для конкретизации образа шарика. С другой стороны, слово *голубой* приобретает символический смысл в текстах поэта. Этот эпитет у Окуджавы часто связан с *голубой кровью*, т.е. с аристократичностью, в том числе духовной, с благородной, божественной, святой сущностью, с сохраненной верностью и честью: *На передней лошади едет император в голубом кафтане; ... поэты клянутся кровью твоей голубой; ...В глазах, голубых и счастливых, отражаются жизнь и земля; Чем дальше от Москвы, тем чище дух крестьянства, тем голубей вода, тем ближе к небесам;* и т. п. *Голубой шарик* – это непотерянная надежда, непотерянный рай. Похожее употребление прилагательного *голубой* обнаруживается в других стихотворениях Окуджавы: *Дай мне напиток воды голубой, придержи до поры и тоску, и усталость; После дождичка небеса просторны, голубей вода, зеленее медь.*

Помимо субъектов автора и женщины в стихотворении есть еще субъект неопределенно-личных предложений: *Ее утешают*. Неопределенно-личные предложения – одно из средств выражения категории “чуждости” [Золотова, Онипенко, Сидорова 1998]. Предикат *утешают* участвует в реализации темы одиночества человека в мире не только поэтому. В нем «конфликтуют» лексическое значение и семантика грамматической формы. С одной стороны, глагол *утешают* выражает сочувствие, эмпатию других субъектов по отношению к Женщине, с другой – неопределенно-личная конструкция «наводит» семантику «чуждости». Неназванные субъекты эксклюзивны по отношению к героине стихотворения, между ними и ею пролегает граница. Их утешение не может ее утешить.

Солдат в поэтическом мире Окуджавы – это субъект, организующий и противопоставляющий локусы жизни и смерти. Война – одна из доминантных тем в поэзии Окуджавы. Стихов о войне у Окуджавы множество, и в них мы обнаруживаем разнообразные номинации военнослужащих и военных коллективов, объединяющиеся в типовой субъект Солдат: *командир, старшина, комиссары, старый солдат, маршал, солдат, батальон, оловянный солдатик, армия, рядовой, полковник, гвардейцы, юнкер, ординарец, гренадеры, кавалергард, офицер, генерал, гусар, ефрейтор, лейтенант, генералиссимус.*

Этот субъект встречается и в не военных стихотворениях, как например «Бумажный солдат», «Часовые любви» и др. Выбор субъекта Солдат как организующего начала стихотворений не случаен, поскольку в художественном тексте «все стремится стать мотивированным» (Г.О. Винокур). Субъект Солдат прямо соотносится с темами скоротечности и хрупкости человеческой жизни, выбора и иерархии перед лицом смерти (посылающие на смерть и идущие на смерть), романтики опасности, стойкости в исполнении долга.

Так же, как и субъекты Художник и Женщина, субъект Солдат имеет особые отношения с категорией времени – он конкретен в каждый момент (*По Сивцеву Вражку проходит шарманка - смешной, отставной, одноногий солдат...; Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный десятый наш десантный батальон*); мимолетен, как хрупка любая человеческая жизнь (*И поэтому мундиры так кроются день и ночь, чтоб блистали командиры, уходя из жизни прочь; Еще рокочет голос струнный, но командир уже в седле... Не обещайте деве юной любви вечной на земле!*), и вечен (*Земля гудит под соловьями, под майским нежится дождем, а вот солдатик оловянный на вечный подвиг осужден; О великая вечная армия, где не властны слова и рубли...; ... Все они солдаты, вечностью богаты, бедны ли, богаты*).

Вечность жизни как таковой и скоротечность отдельной человеческой жизни при этом выступают как две части единого целого:

***Новые солдаты будут получать
вечные казенные квартиры.***

Что касается категории пространства, то Солдат у Окуджавы – это субъект, пересекающий границу между пространством «мира», в котором остаются его дом, его любимая, его мать, и пространством «войны», в котором его ждет смерть, в лучшем случае – неизвестность. Судьба солдата скрыта и от него, и от автора: для этой идеи Окуджава находит образное воплощение – среды, затемняющие пространство, лишаящие его видимости: *Медленно и чинно входят в ночь, как в море, кивера и каски; Год сорок первый. Зябкий туман. Уходят последние солдаты в Тамань; Уходит взвод в туман, туман, туман; Сомненья прочь, уходит в ночь отдельный десятый наш десантный батальон; Крест деревянный иль чугунный назначен нам в грядущей мгле.* Ср. также употребление глагола нечеткого зрительного восприятия и конструкции «за X – X», создающей эффект слитности, массовости в следующем фрагменте: *На пороге едва помаячили и ушли, за солдатом - солдат...* Война, кроме того, пространство, запорошенное пылью, как и его субъекты: *У полковника Смерти ошибки: недостача*

убитых в гробах - у солдат неземные улыбки расцветают на пыльных губах; И комиссары в пыльных шлемах Склонятся молча надо мной. Мирная жизнь в противопоставлении военной оказывается у Окуджавы пространством более четкого восприятия: *Уходит взвод в туман, туман, туман, А прошлое ясней, ясней, ясней.*

Ярким выражением этого противопоставления является стихотворение «После дождичка небеса просторны...»:

После дождичка небеса просторны,

голубей вода, зеленее медь.

В городском саду флейты да валторны.

Капельмейстеру хочется взлететь.

Ах, как помнятся прежние оркестры,

не военные, а из мирных лет.

Расплескалася в улочках окрестных

та мелодия - а поющих нет.

Это стихотворение может служить иллюстрацией и для другой закономерности, уже выявленной нами в стихах Окуджавы, где поэт желает говорить о вечности и мгновениях: здесь также, как и, например, в стихотворении «Приезжая семья фотографируется на фоне памятника Пушкину», с первой же строчки задается соположение в пространстве одного текста лексики разговорного и высокого стиля. После *дождичка – небеса*, а не после *дождя – небо*.

Примечателен вводимый в первой строфе субъект – капельмейстер. При рассмотрении **системы** субъектов лирической поэзии особый интерес представляют субъекты, реализующие пересечения между разными типами, например, «аристократ – солдат», «музыкант – солдат» и т.п. *Капельмейстер* – именно такая «пограничная» номинация. В этом стихотворении *капельмейстер* скучает по оркестрам, которые были не военными, а мирными. Он служит не войне, а музыке, поэтому с этим образом связана тема жизни, а не смерти – *голубей вода, хочется взлететь*. Война, в мироощущении Окуджавы, противоречит музыке:

...Не мешай, старшина, эту песню допеть.

Не вели, старшина, чтоб была тишина.

Старшине не все подчиняется.

Любовь и война также не совместимы в одном пространстве-времени. Солдат не просто выполняет приказ «Прощайся с ней, прощайся с ней!» и оставляет за спиной

мать или любимую женщину. Он переходит из локуса мира, в локус войны, устроенный по другим «законам». Женщина не может сопровождать любимого в локус войны, так как это локус смерти, а женщина в поэтическом мире Окуджавы несет жизнь. Между Женщиной и Солдатом возникает непреодолимая граница. Так, в стихотворении «Ангелы» солдаты в белых маскхалатах пьют за победу в сражении:

А на закуску - яблоки.

*На рынке не развешенные
дрожащею рукой,
подаренные женщиной,
заплаканной такой.*

*О ком ты тихо плакала?
Все, знать, не обо мне,
пока я топал ангелом
в защитной простыне.*

*Ждала, быть может, слова,
а я стоял едва,
и я не знал ни слова,
я все забыл слова.*

*Слова, слова... О чем они?
И не припомнишь всех.
И яблочко моченое
упало прямо в снег.*

<...>

*На белом снегу
лежит оно.
Я к вам забегу
давным-давно,*

*как еще до войны,
как в той тишине,*

когда так нужны

вы не были мне..

Смещением временных и модальных планов в последних строфах подчеркивается невозможность контакта, соприкосновения между двумя локусами – войны и мира, Солдата и Женщины – в настоящем, взамен которой только тоска по утраченной возможности любви, близости, общения в прошлом и скрытой туманом неизвестности такой возможности – в будущем.

В военном локусе, конечно, возможна женщина военной профессии, например, медсестра. И ее появление оказывает волшебное воздействие – пространство войны и смерти перестает существовать, заменяясь пространством любви и жизни. Смысловые инварианты, связанные с данным типом субъекта (женщина – жизнь, любовь) оказываются сильнее, чем изначально заданное в стихотворении пространство (стихотворение «А что я сказал медсестре Марии...»)

Для Окуджавы важен и другой мотив, связанный с субъектом Солдат. Война – локус, где отдаются и выполняются приказы. Военная иерархия подразумевает, что одни приказывают – посылают на смерть, другие – подчиняются, идут на смерть. Поэтому между генералом и солдатом, командиром и солдатом есть общность (*Все маршалы, все рядовые – и общая участь на всех; Мы все войны шальные дети - и генерал, и рядовой*), но есть и существенное различие.

Стихотворение «Дерзость, или разговор перед боем» относится к диалогической лирике: в нем вступают в разговор два ролевых субъекта – *лейтенант* и *генерал*, причем номинации им даются не автором – они сами обращаются друг к другу.

- Господин лейтенант, что это вы хмуры?

Аль не по сердцу вам наше ремесло?

- Господин генерал, вспомнились амуры,

не скажу, чтобы мне с ними не везло.

- Господин лейтенант, нынче не до шашней:

скоро бой предстоит, а вы все про баб!

- Господин генерал, перед рукопашной

золотые деньки помянуть хотя б.

- Господин лейтенант, не к добру все это!

Мы ведь здесь для того, чтобы побеждать!

- *Господин генерал, будет нам победа,
да придется ли мне с вами пировать?*

- *На полях, лейтенант, кровию политых,
расцветет, лейтенант, славы торжество!*

- *Господин генерал, слава - для убитых,
а живому нужна женищина его.*

- *Черт возьми, лейтенант, да что это с вами?
Где же воинский долг, ненависть к врагу?!*

- *Господин генерал, рассудите сами:
я и рад бы приврать, да вот не могу.*

- *Ну гляди, лейтенант, каяться придется -
пускай счеты с тобой трибунал сведет...*

- *Видно так, генерал... Чужой промахнется -
а уж свой в своего всегда попадет.*

Интересно проследить, как взаимодействуют в этом тексте две оценочные и стилистические парадигмы. Стилистическая оппозиция официальной риторики и повседневного разговора, на которой построено все стихотворение, усиливается взаимообусловленностью стимулирующих и реагирующих реплик. Как и в целом ряде уже упомянутых нами стихотворений, Окуджава соединяет здесь 1) разговорную и сниженную лексику с 2) книжной (официально-деловой и даже высокопарной). Присутствуют и разговорные синтаксические построения: предложения с частицами *аль, пускай*; неполные предложения с опущенным предикатом (*да что это с вами; а вы все про баб*); разговорный фразеологизм (*Черт возьми!*); предложение с союзом *да* в значении (*но я и рад бы приврать, да вот не могу*) и др.

На первый взгляд, происходит соединение несоединимого: генерал твердит про *славы торжество, воинский долг, ненависть к врагу*, а лейтенант – *про амурсы, золотые деньки, женищину*. При этом оценочно-стилистические векторы в репликах собеседников разнонаправлены и динамичны. В первых строфах лейтенанту вспоминаются *амурсы* – генерал резко снижает стиль (*не до шашней, вы все про баб*). В середине стихотворения генерал «вскарabкивается» на стилистический «пик» (*кровию*

политых, расцветет славы торжество), что в сочетании с повторением обращения, придающим конструкции разговорный оттенок, звучит совершенно неуместно и «нечеловечески». Лейтенант же именно в этой строфе приобретает серьезность и человечность и, по воле автора, «изъясняется» нейтральным стилем (*слава для убитых, а живому нужна женщина его*). В последних строфах происходит стилистическое сближение реплик генерала и лейтенанта, указывающее на близость их точек зрения, которую они скрывают то за грубыми и небрежными, то за пафосными речами. Генерал, несмотря на свою приверженность официальной риторике и угрозу лейтенанту трибуналом, на деле прекрасно понимает лейтенанта. С другой стороны, лейтенант вполне серьезно оценивает перспективы предстоящего сражения, он полон решимости драться, исполнить свой долг, но далек от официозного пафоса. От обоих Солдат военно-патриотическая риторика дальше, чем фамильярно-иронический язык, помогающий преодолеть мысли о возможной смерти. На самом деле противоречие между генералом и лейтенантом мнимое – смерть уравнивает всех. И если генерал «отказывается» от обращения «господин» уже в третьей строфе, то и лейтенант уравнивает себя с генералом в последней, обращаясь к нему без «господин».

Читатель, вникая в диалог героев, раскрывает для себя не только общую идею стихотворения, но и образы субъектов. К концу диалога перед нами стоят не упрямый лейтенант и исполненный претензий к нему и сосредоточенный на выполнении своей служебной миссии генерал, а «частный», «субъективный» человек (хотя и в военной форме) – носитель собственной точки зрения на мир, точнее, в данном случае - войну.

Военная иерархия выглядит совершенно по-другому, когда субъект Солдат объединяется у Окуджавы с субъектом Аристократ. Напомним, что аристократ для Окуджавы – это прежде всего человек высокого духа, а не высокого положения (см., например, [Чжон Хюн 2010] о стихотворении «Король»). Здесь возникают два типа соотношений.

1) Само имя «солдат» может выступать как «знак отличия»: если субъект – Солдат, то это поднимает его высоко на ценностной лестнице Окуджавы, независимо от внешних достижений этого субъекта в материальном мире (так же, как поднимает маляра или военного портняжку присвоение им Окуджавой статуса Художника). Этот высокий статус может «подтверждаться» мимолетной яркостью жизни, проживаемой субъектом («Бумажный солдат»), или его вечностью («Часовые любви»).

2) Номинации *кавалергард, юнкер, корнет, гусар* и т.п. обращают нас к образам благородных дворян – военных прошлого, что также придает образу солдата

романтический, возвышенный флер («Песенка кавалергарда», «Песня о молодом гусаре»). Смысловые инварианты «миг – вечность» и «высокое – мелкое» присутствуют и здесь:

*Все погибли в бою. Флаг приспущен.
И земные дела не для них.
И летят они в райские кущи
на конях на крылатых своих:
впереди командир,
на нем рваный мундир,
следом юный гусар
покидает сей мир.*

*Но чудится ему,
что он опять влюбленный,
опять стоит пред ней
коленипреклоненный.*

*Вот иные столетья настали,
и несчетно воды утекло.
И давно уже нет той Амалы,
и в музее пылится седло.
Позабыт командир -
дам уездных кумир.
Жаждет новых потех
просвещенный наш мир.*

*А юный тот гусар,
в Амалию влюбленный,
опять стоит пред ней
коленипреклоненный.*

Закончим рассмотрением стихотворения, в котором соплагаются номинации из основных категорий субъектов поэзии Окуджавы и встречаются основные инварианты его художественного мира, отмеченные нами ранее. Это стихотворение «Джазисты», посвященное С. Рассадину:

*Джазисты уходили в ополченье,
цивильного не скинув облаченья.
Тромбонов и чечеток короли
в солдаты необученные шли.*

*Кларнетов принцы, словно принцы крови,
магистры саксофонов шли и, кроме,
шли барабанных палок колдуны
скрипучими подмостками войны.*

*На смену всем оставленным заботам
единственная зрела впереди,
и скрипачи ложились к пулеметам,
и пулеметы бились на груди.*

*Но что поделаться, что поделаться, если
атаки были в моде, а не песни?
Кто мог тогда их мужество учесть,
когда им гибнуть выпадала честь?*

*Едва затихли первые сраженья,
они рядком лежали. Без движенья.
В костюмах предвоенного шитья,
как будто притворяясь и шутя.*

*Редели их ряды и убывали.
Их убивали, их позабывали.
И все-таки под музыку Земли
их в поминанье светлое внесли,*

*когда на пяточке земного шара
под майский марш, торжественный такой,
отбила каблуки, танцуя, пара
за упокой их душ.*

За упокой.

Война, как уже было сказано, противоречит не только жизни, но и творчеству: вместо музыки – скрипучие подмости и бой пулеметов. Но статус музыкантов в художественном мире Окуджавы так высок, что, идя *в солдаты необученные* (или «в солдаты необученными» - спасибо за этот вариант интерпретации проф. Е.В. Клобукову), кларнетисты, саксофонисты и скрипачи остаются королями, принцами и магистрами (субъекты Художник – Аристократ – Солдат сливаются). *Их убивали, их позабывали* - неопределенно-личная конструкция как бы подводит неутешительный

итог жизни: ведь убивали одни, а позабывали – другие, то есть весь мир оказался против них (и свои, и чужие).

Тем не менее, конец стихотворения светлый. Музыка оказывается сильнее смерти и забвения. В концовке Окуджавы снова мастерски соединяет пространственно-временную конкретность и обобщенность, высокий стиль и обыденно-разговорный (это стилистическое взаимодействие обнаруживается и в начале стихотворения – *цивильное облаченье, барабанные палки, а не палочки*). Имена погибших ополченцев-джазистов *под музыку Земли... в поминанье светлое внесли* именно тогда, когда *под майский марш, торжественный такой (марш притягивается к конкретному моменту и темпоральным прилагательным майский и разговорной конструкцией с постпозитивным прилагательным и местоимением) некая абстрактная пара танцует на пяточке, но... земного шара*. И торжественная ритуальная формула «за упокой души» парадоксальным образом соединяется с легкомысленно-разговорным *отбила каблук*.

Итак, мы можем говорить не только о том, что творчество Окуджавы и любого поэта, представляет собой единый поэтический мир, основными характеристиками которого являются, как в любом реальном или вымышленном мире – позиция субъекта и организованные этой позицией время и пространство. Можно утверждать, что субъекты лирики Окуджавы представляют собой не список, не каталог, а систему, вокруг которой выстраиваются инвариантные смыслы его поэзии. Эти субъекты не просто «населяют» поэтический мир Окуджавы, они, обладая набором переменных и постоянных смысловых признаков, образуют каркас, основу, вокруг которой этот поэтический мир может моделироваться. Все это, в совокупности с разнообразием номинаций, которые дает Окуджавы ключевым субъектам своей поэзии, определяет художественную индивидуальность поэта и может служить основанием для сопоставления системы субъектов и смысловых инвариантов, связанных с ними, у Окуджавы и других авторов. Подобные сопоставления открывают широкую перспективу лингвистического изучения русской и переводной поэзии с опорой на идеи антропоцентризма, фикциональности и системности/целостности.

Литература

Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 365. Труды по знаковым системам. VII. Тарту, 1975. С. 143 - 169

Красовский В.Е. Система персонажей // Литература. М., 2002

Морозова О.Е. Текстобразующие функции односоставных глагольно-личных предложений в современном русском языке: Учебно-методические рекомендации. Архангельск, 1986.

Лингвокультурологический тезаурус «Гуманитарная Россия». Теория литературы. М., 2009. <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus>

Сидорова М.Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000

Сидорова М.Ю., О Чжон Хюн. Субъектная перспектива в лирической поэзии // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. М., 2012, № 2. С. 81-89

Эли Фор. Дух форм / Пер. с франц. и послесл. А.В. Шестакова. СПб., 2001

О Чжон Хюн Языковые средства реализации темы фотографии в поэзии Б. Окуджавы и Д. Самойлова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Русский и иностранные языки и методика их преподавания». 2011. № 3. С. 49-54.

О Чжон Хюн Музыка – доминанта поэтики Б.Ш. Окуджавы // Вестник Центра международного образования Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М., 2013, № 4. С. 103-106.

О Чжон Хюн. Стихотворение Б. Окуджавы «Король»: субъект – время – пространство // Слово. Грамматика. Речь: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ, М.: Издательство Московского университета, 2010. Вып. XII. С. 196-204.