

## ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ПОЭЗИИ Д. ВОДЕННИКОВА

Статья посвящена проблеме «возвращения» лирического героя в современную поэзию. Эта тенденция рассматривается на материале творчества современного поэта Д. Воденникова, представившего тип синкретичного лирического героя. Как ценностная инстанция он цементирует поэтический мир, воплощая в различных персонажах авторское сознание. Пространством лирического героя становится не только внутренний мир стихотворения, но в равной мере и метатекст, явленный через драматургию чтения, создающую неразложимую связь автора-исполнителя и героя.

Понимание лирического героя как центра поэтического мира художника – в традициях и русской литературы, и литературоведения. С XIX в. считалось, что главным средством создания поэтического мира служит особый тип героя. Ю. Тынянов, например, следуя за традицией литературной критики XIX в., отождествлял лирического героя с образом автора, в частности, в поэзии А. Блока: «...почти всегда за поэзией невольно подставляют *человеческое лицо* – и все полюбили *лицо*, а не *искусство*» [1. С. 224–229]. Между тем Л. Гинзбург, полемизируя с воззрениями формалистов, развивает понятие лирического героя, обнаруживая его «вторую сторону»: «В подлинной лирике всегда присутствует личность поэта, но говорить о лирическом герое имеет смысл тогда, когда она облекается устойчивыми чертами – биографическими, сюжетными» [2. С. 155]. Лирический герой не только впитывает в себя автора, но объединяет в себе автора внешнего и существующего во внутреннем мире: «...читатель, воспринимая лирическую личность, одновременно постулировал в самой жизни бытие ее двойника. <...> Притом этот лирический двойник, эта живая личность поэта отнюдь не является эмпирической, биографической личностью, взятой во всей противоречивой полноте и хаотичности своих проявлений. Нет, реальная личность является в то же время «идеальной» личностью, идеальным содержанием, отвлеченным от пестрого и смутного многообразия житейского опыта» [2. С. 161].

Если Л. Гинзбург говорила о двойственном статусе героя в лирике, то Б. Корман писал о нем как об особом типе сознания, «стоящем между читателем и изображаемым миром» [3. С. 45]. Это определение практически уничтожило разницу между лирикой и эпикой, ибо допустило возможность посредника между лирическим миром и читателем.

Новый поворот темы предложил М. Бахтин, который утверждал, что лирический герой особым образом соотносится как со своим миром, так и с внешним, авторским: «Победа автора над героем слишком полная, герой совершенно обессилен <...>. Все внутреннее в герое как бы все сплошь повернуто наружу, к автору, и проработано им. <...> Что делает автора и его ценностную творческую позицию для героя столь *авторитетными* в лирике, что возможна лирическая самообъективация (персональное совпадение героя и автора за границами произведения)» [4. С. 146].

Особый герой в лирике нужен, чтобы выразить внутренний мир. Лирический герой не может быть заменен ни эпическим повествователем, ни персонажем: в обоих случаях утрачивается «двумерность» лирического героя, связывающего мир внутренний и внешний в общем чувствовании. Однако в поэзии последних

десятилетий привычные представления о лирическом герое решительно меняются. М. Эпштейн, выделивший метареалистскую и концептуалистскую поэзию в поэзии 1980-х гг. [5], показал решительный отказ от лирического героя в поэзии этих лет. «Метареалисты» (И. Жданов, А. Парщиков, О. Седакова), по мнению М. Эпштейна, растворили героя, ставшего медиумом, в «хаосе мира». «Я» в поэзии метареалистов редуцировалось, становилось некой метонимией мира и поэзии, которые воспринимаются как непрерывный поток изменений. Концептуалисты (М. Айзенберг, Л. Рубинштейн, Д. Пригов) воспринимали героя не как лицо, а как «речевые слои», как театр масок; автор выступал как режиссер. Постулат постмодернизма о вторичности любого высказывания не мог не повлиять на представление о лирическом герое. Связанная и с автором, и с эстетическим объектом категория героя всегда воплощает целостное отношение мира и человека. Но если уникальность и целостность человеческого сознания ставятся под сомнение, то не остается места и полноценному лирическому герою.

На наш взгляд, в поэзии нового века наметился новый поворот к феномену лирического героя. Несмотря на декларацию смерти автора и лирического героя в постмодернистской и пост-постмодернистской литературе, категория лирического героя, пожалуй, опять становится существенно важной, т.к. в поэзию возвращается лирический герой в его традиционном понимании – как образ, связывающий внутренний мир стихотворения с лицом, стоящим за произведением. Мы имеем в виду творчество Сергея Гандлевского, Ларисы Миллер, Бориса Рыжего, Инны Лиснянской. Иная тенденция проявляется в «перформативной поэзии», сознательно стремящийся вывести лирического героя за пределы текста, проявить его «визуально», «на сцене» – драматизация поэзии, когда автор, исполнитель и лирический герой в момент исполнения произведения сливаются в единое целое. Представители этого течения Света Литвак, Юлия Скородумова, Павел Митюшев и Николай Байтов (члены Академии литературного перформанса), Дмитрий Воденников, Кирилл Медведев.

По мнению современного критика А. Штыпеля, «...поэзия не только генетически, но и по существу родственна драматургии, и только в этом смысле словосочетание “лирический герой” имеет какой-то смысл» [6]. «Драматургическую риторичность» современной поэзии представили стихотворные опыты Д.А. Пригова, полагавшего, что именно в «образе, имидже, позе лица... в системе культурного (переходящего в метакультурное) поведения, этикета, артикулируется культурно-экзистенциальная истина, являющаяся в это время и в этом месте» [7]. По Пригову, поэт является одновременно режиссером и актером. В этой

связи можно говорить о метатекстовом характере современного литературного мышления [8]. Метатекстом становится не только текст и комментарий к нему, а самостоятельное произведение, состоящее из художественного текста и авторского поведения.

Драматизация поэзии в этом контексте может выражаться как на структурном уровне (в экспериментальной работе с формой, затрагивающей позицию субъекта как внутритекстовую инстанцию), так и на уровне моделирования художественного мира с помощью внетекстовых средств. Примером может служить поэзия Дмитрия Воденникова<sup>1</sup>, например его циклы «Весь 1998» (1998), «Любовь бессмертная – любовь простая» (2001), «Как надо жить, чтоб быть любимым» (2001), «Цветущий цикл» (2001), «Черновик» (2005).

Критики характеризуют поэтическую манеру Воденникова в полярных категориях: «ирония, перерастающая себя и возвышенная до уровня подлинной катастрофы» (Д. Ольшанский) [9]; «романтический облик поэта, восходящий от французских “проклятых” – от Бодлера и дальше – и раннего Маяковского» (И. Кукулин) [10]; традиция «...символистов, являющая миру современный вариант высокой трагедии романтизма... <...> Неприятие реалий обыденности и стремление найти глубинный смысл жизни через прорыв по ту сторону явлений и постижение невыразимых сущностей, а также – взгляд на художника как носителя некоей истины, выходящей далеко за рамки искусства» (Л. Вязмитинова) [11].

Лирический герой Воденникова стремится разрушить автономность текста и выйти за рамки произведения; пишущий стремится отразить себя в тексте полностью, т.е. стать героем. По крайней мере, так воспринимает литературную стратегию Воденникова современные критики (С. Моротская, В. Губайловский, А. Уланов, Л. Вязмитинова [12–15]). Воденниковская стратегия видна в названии его книги «Как надо жить – чтоб быть любимым», иронически декларирующем владение некоей стратегией успеха, некое назидание. Автор выстраивает текст и поведение, чтобы быть в поле актуальной культуры. Воденников постоянно подчеркивает единство своей жизненной и поэтической стратегии в интервью («Да, к сожалению я и мои стихи – это одно и то же» [16]), эссе («Поэтическая и жизненная стратегии – это, в сущности, одно и то же» [17]) и художественных текстах («– *Господи, какие же они все несчастные люди. Они обязаны – рассказать о себе всё. Иначе их усилия напрасны. // Но ведь это уже обыкновенный стриптиз! Снимаются покровы, один, второй, третий. Нетерпеливый зритель ждёт. Ждёт и боится, что занавес упадёт раньше, чем стриптизёр разденется. <...> Непонятно только – бывает ли им когда-нибудь стыдно? // (Бывает.)» [18. С. 29]. При этом ощущение подвоха, игры неизменно присутствует как в его произведениях, так и в поведении. Такая позиция дает эффект театрального представления: зрители знают, что перед ними разыгрываются события, но уверены в искренности актёров.*

Создание театра требует разнообразия персонажей-местоимений, которые в театре одного актёра возникают как система двойников и зеркал. Лирическое Я постоянно расслаивается и снова собирается воедино,

включая в себя многообразие окружающих субъектов: «*так много стало у меня пупков и сердца, // что, как цветочками, я сыплюсь в темноте*» [19. С. 13]. Драматические сцены в театре Воденникова строятся как бесконечный монолог расщепленного рефлексующего сознания.

Система авторского восприятия мира дробится активным использованием автоэпиграфов. Почти каждое стихотворение из сборников «Как надо жить, чтоб быть любимым» (2001) и «Мужчины тоже могут имитировать оргазм» (2002) имеет автоэпиграф, нередко полемичный по отношению к тексту стихотворения. Это свидетельство зазора между автором и лирическим героем, несмотря на декларацию их единства. Автор создает и лирического героя, и контекст (нередки отсылки к несуществующим текстам, когда важно изменение вектора восприятия), который задает нужный угол зрения. Может быть, поэтому стихотворения Воденникова нередко напоминают сценарий: ремарки по ходу действия, замечания в скобках. Например, в стихотворении «Зачем вы убили Савву моего, Савву?» из книги «Репейник» рифмованный текст сопровождается краткими описаниями действия: «Человека уже не видно за листьями, как вдруг куст вспыхивает изнутри» [20]. Воденников включает в состав поэтических книг и драматургические фрагменты, например, в книгу «Как надо жить, чтоб быть любимым» включён текст «Две сестры *Отрывок из пьесы*».

В стихах Воденникова всегда есть действие, которое лежит в основе драмы как литературного рода. Сюжет возникает как смена сцен, а не как повороты чувства. Это достигается сменами ракурсов, ремарками, дающими визуальное восприятие сцены. Принципы письма неоднократно проговариваются в тексте: «стихотворение кончается как драма» [18. С. 47]. В постоянных обращениях к читателю читатель нередко персонифицируется: «МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК! – / (тот, – который обдумывает – письмо)» [18. С. 33]. Воденников подчеркивает свою ориентированность именно на зрителя, а не на слушателя, воссоздавая реалии мира в тексте.

Разноконтекстные элементы в составе художественного текста (интервью, пьесы, отрывки из газетных статей и пр.), на первый взгляд, не переплавлены в целостность поэтической книги: отрывок из газеты сопровождается ссылкой, из какой именно; драматические сценки-пьесы завершены; цитаты из переписки с читателями выделены другим шрифтом. Это дает ощущение всеохватности и подлинности, биографичности, искренности. В хаосе реалий мира чувствуется центр – авторское «я».

Воденников создает новый поэтический мир, выражает, вопреки господствующей в его поколении традиции, экзистенциальное «я». Человек здесь выступает не как венец творения и не как центр вселенной – скорее он включает вселенную в своё сознание. Воденников, в сущности, представляет собой романтического поэта в современных условиях; мир, выстраиваемый им, несмотря на свою фрагментарность и кажущуюся бессвязность, целостен. Более того, Воденников порой отказывается от масок, прорываясь к лирическому лицу. В стихотворении «Сам себе я ад и рай, и волк, и заяц черный...» из цикла «Репейник» субъект речи,

обозначенный местоимением «я», не представлен как органическая целостность. Речь идёт не о противоречиях сознания, воплощенных в сменяющихся образах-фантазмах: «Сам себе я ад и рай, и волк, и заяц черный. // Не пестро ли этим синим глазкам?» [20]. Лирический субъект здесь – неуловимое рефлекслирующее «я», которое отождествляет себя одновременно с волком, зайцем, петухом, включает себя в ад, рай. Всё, существующее вокруг источника речи и входящее с ним в какие-либо отношения, включается автором в «я», поэтому «я» заменяется на «ты», «он»<sup>2</sup>. В то же время с первой строфы заявлена нетождественность субъекта речи и действующих «я»-персонажей: «Не пестро – он говорит – не больно, // не больно – скромный говорит – и не думай». Такое речевое взаимодействие (сомневаемся, что термин «диалог» здесь уместен) происходит между частями «я» и образуемым на их основе целым. Источник оценки обнаруживается не во внутреннем мире лирического субъекта, обозначенном рядом тождественно-нетождественных образов, а вовне, в анализирующем сознании.

Дальнейший сюжетный ход, при котором число «я»-персонажей начинает убывать, мог бы привести к обнаружению лирического субъекта: «...и вдруг котфей Гога исчез, загордась грудью... // Но зато остались у меня лиса да петел, // волк да заяц, заяц да волк, лиса да Петя». Воденников доводит сюжет до ситуации, при которой все я-персонажи остаются в прошлом, их отношение к речевому и онтологическому центру уже не поддаются конкретизации: от «...были вы мне женою, сестрою и мужем» – до «Ах, ты волк последний, ах, ты заяц последний // ... // были вы мне кем-то и кем-то». Тем не менее, когда лирический субъект лишается всех масок, которыми он некогда обладал («но остались у меня...»), его «истинное лицо» не проступает. Изъятие «я»-персонажей воспринимается как непрерывный процесс, как проспективный сюжет: «Скоро, скоро придут и за мной и возьмут руку, // и возьмут ногу мою, и возьмут губы, // даже синие глазки твои у меня отнимут». Вместо исконных «я»-персонажей возникают другие: рука, нога, губы, чужие синие глазки. У лирического субъекта стихотворения даже после всех изъятий остаются «следы» присутствия утраченных персонажей: «всё возьмут – только волчью и заячью муку // не отнять им, ибо терпеть убыль, // а они не хотят ни терпеть, ни гибнуть». Иначе говоря, мука может быть «волчьей» или «заячьей», так как муку отнять нельзя, значит, нельзя исключить и зайца, и волка. В финале вместо ожидаемого «истинного лица» лирического субъекта возникают все те же исконные сущности: «будут ждать меня многоумные твари, // будут плавать в уме, как в лазури, лица: // кот и петух, петух и лисица».

Отношение источника сознания с объектом сознания непосредственно проявляется в лирическом сюжете: каждая последующая сюжетная ситуация добавляет, но не преодевает предыдущую. Лирический субъект остается синкретичным, неотделимым от я-персонажей. Естественно, что языком его высказывания оказывается множество «чужих», «готовых» стилей: былинной речи («...петух и кот, кот и петух, кот и лисица. // Уж и гнули они меня, и лапами били сухими»), волшебной сказки («Эх да ух! Поймали лису бабы, // любо,

люто их глазу сверкала шкурка, // уж любили они ее нежно, лупили слабо. // Хороша получилась у бабы одной шубка»), плача («и зачем он, прибуду, исчез, или умер совсем – не знаю, // но kota такого уже у меня не будет»).

Разножанровые элементы представлены синкретично, переплавлены в речевой образ, свидетельствующий о невозможности первичного, личностного высказывания, однако вывод не сводится к подтверждению постмодернистской вторичности любого высказывания. Источник речи присутствует в художественном мире как дублёр, а осмысливающее мир и свое отношение к нему сознание выведено за пределы художественного мира. Их отношения строятся как репрезентация неизобразимого «я» в постоянно варьирующихся я-персонажах. Вокруг лирического субъекта выстраивается кумулятивный сюжет (добавляющий или уменьшающий число сущностей), ни на одной из ситуаций которого не достигается идентификации. В «Репейнике» (1996) отсутствует лирический герой, который представлял бы собой целостное и объемное сознание; та же невыявленность определённого «я» обнаруживается в таких стихотворениях первого сборника, как «Ты не забудь меня, козел рогатый», «Было горло красненьким, голодным, прогорклым», «Репейник».

Можно выделить этапы утверждения лирического героя Воденникова: переход от «повествовательной лирики» (Б. Корман) с непроявленным субъектом сознания и источника речи к лирическому герою, могущему быть и носителем сознания, и предметом изображения. Воплощение лирического героя в пластический образ происходит не в рамках автономного художественного пространства; лирический герой слит с авторским имиджем, творческим поведением поэта. В сборниках Воденникова 2000-х гг. («Как надо жить – чтоб быть любимым», «Мужчины тоже могут имитировать оргазм») присутствует вполне определенная лирическая личность, опирающаяся на концертное амплу поэта: трагический образ героя-любownika. Концертный образ, введенный в новые тексты, создаёт особый художественный мир, соединяющий драматургию жизни и текста.

Творчество Д. Воденникова, с одной стороны, типично в современной поэзии, а с другой – индивидуально. Оно стоит на перекрестке нескольких литературных традиций: классической, «имиджевой» (связанной с авторским литературным образом – В. Павлова, К. Медведев, Д.А. Пригов) и концептуалистской поэзии. Отсюда происходит специфический синкретизм поэзии Воденникова. Конечно, произведения с подчеркнутой ориентацией на авторское произнесение, характерны для поэзии 1970–2000-х гг. (бардовская песня, рок-поэзия, поэзия литературного перформанса), в которой «завершающий» акцент переносится с текста на действие. Воденников не склоняется к одному из двух возможных полюсов. Формируя авторские книги стихов, он признает их самоценность; а выступая со сценическими концертами, он вписывает завершённые стихи в рамки еще одной художественной целостности, предлагает своим произведениям сосуществовать параллельно в сценическом и текстовом пространствах.

В творчестве Воденникова, опирающемся не только на постмодернистские приемы, но и на модернистские

установки («жить, как пишешь»), возвращается лирический герой, цементирующий и произведение, и творческое поведение поэта. Однако возвращенный герой – это не традиционный лирический герой. Во внутрен-

нем мире поэтического текста лирический герой остается развоплощенным, а пространством воплощения становится метатекст, связь автора-исполнителя и героя, явленная через драматургию чтения.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Родился в 1968 г. Окончил филологический факультет педагогического университета. В последние годы работает на Радио России: создатель и ведущий программ о современной русской литературе «Записки неопита» и «Своя колокольня». См. персональную страницу Д. Воденникова. – <http://vodennikov911.narod.ru/>; проект «Воденников не для всех»; страницу Дмитрия Воденникова на сайте Александра Левина.

<sup>2</sup> В стихотворении «Эти люди стоят у меня в голове» из книги «Черновик» можно найти подобный ряд образов «я»:

Эти люди стоят у меня в голове,  
кто по пояс в земле, кто по плечи в рыжей траве,  
кто по маковку в смерти, кто в победе своей – без следа.  
Эти люди не скоро оставят меня навсегда.  
...Мы стоим на апрельской горе – в крепкошитых дурацких пальто,  
Оля, Настя и Рома, и Петя и Саша, и хрен знает кто:  
с ноутбуком, с мобильным, в березовой роще, небесным столбом,  
с запрокинутым к небу прозрачным любимым лицом  
(потому что все люди – с любимыми лицами – в небо столбы).  
Я вас всех научу – говорить с воробьиной горы [21].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю.Н. Блок // Литературный факт. М., 1993.
2. Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997.
3. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма: Межвузовский сборник. Куйбышев, 1977.
4. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М., 1979.
5. Эттейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988.
6. Штыпель А. Размышления практикующего стихотворца // Арион. 1997. № 4.
7. Пригов Д. Нельзя не впасть в ересь // Континент. 1991. № 61.
8. Бондаренко М. Богатые тоже любят хорошие стихи, или Открытие Театра Поэзии. Проект «Современная русская литература с Вячеславом Курицыным». Режим доступа: <http://www.guelman.ru/slava/texts/myxa.htm> (доступ с экрана).
9. Ольшанский Д. «Не пишите элегии – я элегия сам»: Дмитрий Воденников как явление исповедальной лирики. Режим доступа: [http://www.segodnya.ru/w3s.nsf/Archive/2000\\_178\\_pr\\_text\\_olshanskii1.html](http://www.segodnya.ru/w3s.nsf/Archive/2000_178_pr_text_olshanskii1.html) (доступ с экрана).
10. Кукулин И. Заметки по следам статьи Людмилы Вязмитиновой. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue5/kukulin.htm> (доступ с экрана).
11. Вязмитинова Л. «Цветущий куб» в пространстве русской поэзии: Рецензия на книгу Д. Воденникова «Мужчины тоже могут имитировать оргазм» // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/viaz.html> (доступ с экрана).
12. Моротская С. Все – Димочкой хотели называть? // Знамя. 2000. № 4. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znania/2000/12/sodgod-pr.html> (доступ с экрана).
13. Губайловский В. Стратегия поэтического успеха // Независимая газета. 24.05.2001.
14. Уланов А. Прести(ди)житатор // Русский журнал. 27.10.2001. Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20010227.html> (доступ с экрана).
15. Вязмитинова Л. В поисках утраченного «Я» // Новое литературное обозрение. 1999. № 39 (5). Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/1999/39/> (доступ с экрана).
16. Цветочное чудовище: Интервью с Ксенией Рождественской. Режим доступа: [http://www.vodennikov.ru/press/officiel\\_2004.htm](http://www.vodennikov.ru/press/officiel_2004.htm) (доступ с экрана).
17. Воденников Д. О поэзии. Режим доступа: [http://www.vodennikov.ru/essay/o\\_poezii.htm](http://www.vodennikov.ru/essay/o_poezii.htm) (доступ с экрана).
18. Воденников Д. Мужчины тоже могут имитировать оргазм. М.: ОГИ, 2002.
19. Воденников Д. Holiday: Книга стихов. СПб.: ИНА-Пресс, 1999.
20. Воденников Д. Репейник. Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/vodennikov1.html> (доступ с экрана).
21. Воденников Д. Черновик // Новый мир. 2006. № 8. Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/8/v09.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/8/v09.html) (доступ с экрана).

Статья представлена научной редакцией «Филология» 15 августа 2007 г.