

У.Ю. ВЕРИНА (*Минск, Беларусь*)

УДК 821.161.1-1  
ББК ШЗ3(2Рос=Рус)63-45

## **«ПЕРЕЖИВАНИЕ СЮЖЕТА» И КОМПОЗИЦИЯ СТИХОТВОРЕНИЙ С. ЛЬВОВСКОГО**

**Аннотация:** Понятие «переживание сюжета», введенное Т.И. Сильман для лирического стихотворения, применено в статье для анализа произведений, включающих элементы лирики, эпоса и драмы, – стихотворений С. Львовского. Лирические родовые свойства выявляются из совокупности композиционных средств: повторов, многократных возвращений к теме, заглавий и эпиграфов, зачинов и концовок. Также принимаются во внимание такие аспекты, как субъектная структура, длина строки, ритм и графика стиха. Короткострочные стихи С. Львовский использует в стихотворениях с преобладанием сюжета, нарратива с целью создания художественно выверенного баланса между лирическим и эпическим. Сверхдлиннострочные стихи, графически весьма близкие прозе, композиционно строятся на акцентуации элементов лирики. Сюжет в них может быть не выражен, а лишь подразумевается всей структурой текста, зачастую имеющего сложную трехродовую природу.

**Ключевые слова:** сюжет, композиция, элементы лирики, эпоса и драмы, субъектная структура, повтор, заглавие, эпиграф, нарратив, короткая строка, сверхдлинная строка, Станислав Львовский.

«Переживание сюжета» – это понятие употребила Т.И. Сильман, предлагая «общую формулу лирического стихотворения», состоящего из эмпирической и обобщающей частей, в центре которого, «в некоей постоянной для данного стихотворения точке, находится лирический герой, аккумулирующий в своем внутреннем мире протекание лирического сюжета. Время протекания лирического сюжета заменено, таким образом, в стихотворении временем его переживания, точно так же как стихотворение непосредственно передает не самый сюжет, а переживание этого сюжета лирическим «я», почему оно в идеале и способно по краткости приближаться к мгновению» [Сильман 1977: 9 -10]. Эта модель представляет именно «общую формулу» произведения «чистой» лирики, в которой не учтена возможная повествовательность («время протекания лирического сюжета»), необязательность присут-

ствия лирического героя, нетождественность его лирическому «я». Исследователи сюжета Л.С. Левитан и Л.М. Цилевич видят уязвимость этой модели в том, что слово «сюжет», согласно концепции Т.И. Сильман, «должно обозначать именно переживание, а не объект этого переживания», и поэтому «не следует применять термин и к объекту, и к моменту (точнее, процессу) переживания» [Левитан, Цилевич 1990: 393]. Для разграничения предлагаются понятия «переживаемое событие (объект переживания)» и «событие переживания (процесс переживания)», диалектическое единство которых «и есть рассказываемое событие в его лирическом бытии» [Левитан, Цилевич 1990: 393]. На наш взгляд, подобного рода детализация представляет собой лишь один из возможных аспектов: взгляд с позиции важности разграничения субъективного и объективного начал в лирическом сюжете. Однако в формуле Т.И. Сильман их слитность в единое понятие «переживание сюжета» не лишено основания. И мы возьмем на себя смелость показать, что это понятие может быть незаменимо при анализе произведений, весьма далеких от «чистой» лирики, чья специфическая особенность состоит как раз в соединении субъективного и объективного, где разделение «процесса» и «объекта», на наш взгляд, невозможно.

Такова специфика поэзии Станислава Львовского, чью содержательную сторону определяют как «новый историзм, внимание к проблемам памяти, травмы и устной истории» [Корчагин 2013]<sup>1</sup>. Это содержание, как нам представляется, невозможно воплотить средствами «чистой» лирики, оно требует расширения пространственно-временных пределов стихотворения, его субъектной сферы: «В центре внимания поэта – опыт непосредственного существования, но этот опыт всегда оказывается несколько чужим, поглощенным глобальными историческими нарративами. Это опыт такого существования в истории, при котором частное почти неотделимо от общего, – вернее, при котором частное превращается в общее на наших глазах» [Корчагин 2013]. Мы остановимся на формальных сторонах стихотворений С. Львовского, тех композиционных средствах, которые характерны

---

<sup>1</sup> К. Корчагин в примечании указывает работы, в которых охарактеризована эта сторона поэзии С. Львовского: *Кукулин И.* Антифон замолкнувшего радио: Львовский С. *Camera rostrum*. М.: Новое литературное обозрение, 2008; *Дмитриев А.* Утешение историей: Об одном стихотворении Станислава Львовского // Новое литературное обозрение. 2008. № 92; а также отсылает к интервью, опубликованном в посвященном С. Львовскому разделе номера журнала «Воздух» (2012, № 3-4, с. 34-39).

для лирического стихотворения, при том что «маркеры эмоциональной речи от первого лица здесь почти отсутствуют» [Корчагин 2013].

Анализ стихотворений книги С. Львовского «Всё ненадолго» (2012) показывает, что преобладание событийной стороны, объективации лишь кажущееся. Свойства лирического субъекта достаточно ясно выявляются в композиции стихотворений, строящихся на повторах, варьирующих тематический образ стихотворения [Холшевников 1985: 9] или ситуацию. В этих повторах происходит возвращение к одной и той же теме, «вплоть до полного ее исчерпания, до подведения окончательного итога» [Сильман 1977: 140], и это одна из важнейших характеристик лирического стихотворения: «Повтор, как органический составной элемент лирики, присутствует во всевозможных стихах независимо от того, вспоминает ли лирический герой о прошлом, или анализирует настоящее, или размышляет о будущем» [Сильман 1977: 140].

Тематический образ в стихотворениях С. Львовского заявляется в заглавии («Довоенный футбол: три фотографии Игоря Мухина», «Карл Шлегель: медленное чтение», «Тридцатое») либо в первых строках – в зачине («ну что, если война / начнется...»), «ну что, Россия / вперед...»), «в ночь на второе марта, под выборы...»). Этот тематический образ формируется в своей полноте всем текстом стихотворения, его окончательное раскрытие происходит только в концовке. В первом стихотворении книги важно не описание фотографий, не рассказ о них, а субъективное впечатление, создаваемое ими. Уже в первом строфоиде после того, как названы фигуры, изображенные на фотографии, создается образ, к которому поэт еще вернется, чтобы развить его и завершить стихотворение. Развитие образа достигается не пространственно-временным движением, как в эпическом сюжете, а увеличением различных субъективных характеристик. Если в начале вводятся лишь два свойства, которые не изображены на фотографии, а существуют только в воспринимающем сознании («...мяч / кожаный *лёгкий* / *горячий*»), то в конце образ включается в воображаемую ситуацию и дополняется длинным перечнем, характеризующим не свойства предметного образа, а место и время в их лирическом переживании: «трое мальчиков / девочка. / у них не футбол. / а просто, – / *потрёпанный* / *упругий* / *горячий* / *лоскутный мяч* / *опять и опять* / *взмывающий* / *над полуденным / городом* / *над расплавленным / зноем*, *над заревом* / *до полнеба* / *над зимними* / *играми патриотов.* / *круглый* / *бесполезный* / *прекрас-*

ный / лёгкий / ничего не стоящий / драгоценный / единственный / уцелевший / с довоенных времен / предмет» [Львовский 2012:14 -15]<sup>2</sup>.

Стихотворение «ну что, Россия...» композиционно выстроено подобным образом: структура держится на повторах и перечислениях, развивающих тематический образ («типа вперед, Россия», «так что, Россия / вперед», «вперед, Россия, страна ученых / филологов, генетиков, космонавтов / летчиков, путешественников / художников, атлантов, вагантов», «славься страна / оле-оле-оле / и вперед», «вперед / великая и прекрасная»). Движение лирического сюжета здесь проходит несколько стадий в направлении от предельно идеализированного образа райской, благодатной, богатой и процветающей страны к полной аннигиляции этого образа в парадоксальной концовке:

вперед, оле-оле-оле.  
славься, не бывшая никогда  
вообще невозможная  
не существующая  
страна.

[Львовский 2012: 24]

Эта концовка предсказана в эпиграфе: «где жених признавался в любви невесте / где все влюбленные в конце концов были вместе». Эпиграф подписан инициалами Ф.С., это строки из стихотворения Федора Сваровского «Великая, несуществующая»: заглавие подсказывает финал стихотворения С. Львовского, а композиционно текст Ф. Сваровского разворачивается как раз в противоположном направлении, от военных действий, от слов персонажа, находящегося перед лицом смерти («-ребята, пока враг еще сжимает кольцо / пока вертолеты еще идут / пока несутся осколки / пока невозможно поднять лицо / пока мы еще не трупы»), к заключительной части, в которой «общий хор солдат подхватывает: / правь страна / где деньги печатали на бумаге / где на яхтах под музыку развевались флаги... где зимой зеленела трава / где поздняя осень тепла» и к финалу: «золотые / недоступные / времена» [Сваровский 2009: 290 -292]. Первые строки стихотворения С. Львовского подхватывают: «ну что, Россия...».

В композиционной структуре лирического «переживания сюжета» немаловажную роль играют переходы лица, показывающие, как позиция повествователя, оставаясь в «фиксированной точке» (неподвижность субъекта предусмотрена моделью лирического стихотворения Т.И. Сильман), но меняет форму своего выражения. Так, стихо-

---

<sup>2</sup> Здесь и далее при цитировании орфография и пунктуация автора сохранены.

творение «Тридцатое» открывается словами повествователя, говорящего о «людях, наших»: «живое там, / где тянутся родные, / умершие, чужие, / не такие...» [Львовский 2012: 25]. Затем субъект вовлекает кого-то (нас?) в орбиту своей речи, употребляя «мы»: «а мы еще гуляем / по весне. / а мы еще толпимся / в тишине» [Львовский 2012: 26]. Причем это «мы» наделяется общими свойствами с теми, о ком говорилось в первой части отстраненно: «...и те, / кто поднимается наверх, / и те, / кто опускается под землю» [Львовский 2012: 25]; «и поднимаемся наверх, / и опускаемся под землю...» [Львовский 2012: 26]. После смены лица повторяется всё, что было сказано раньше, до кульминационного пункта стихотворения, который представлен в драматизированном фрагменте – словах персонажного героя, смелит:

...живое там, где вы уже не ваши  
и сами не свои, где ваше слово  
не смеркнется, а будет длиться.  
там нет меня, и ничего не бойтесь...

[Львовский 2012: 26]

Следующая часть вновь отводится повествователю, говорящему, многократно повторяя, о смерти – «она». И в заключительном фрагменте лирическое «я» преобразует все, уже дважды повторенные, мотивы смерти и рождения в ситуацию любовной прогулки и любви «до гроба»: «но если мы / с тобой / обнявшись, / и взявшись / за руки, / и навсегда, / тогда пошли / гулять, спускаться / и подниматься, ехать / до конечной» [Львовский 2012: 27-28].

Особый эмфатический эффект в этом и других стихотворениях С. Львовского достигается за счет использования поэтом короткой строки. В сочетании с многократными повторами они делают каждое слово особенно значимым, а каждое новое для него соседство слов – заметным и неслучайным. Сам поэт, по его признанию, «аутичный и не склонный к рефлексии в отношении собственных текстов»<sup>3</sup>, объясняет свою приверженность к короткой строке необходимым для него звучанием, предназначенностью текстов для произнесения вслух. Можно обратить внимание, однако, как короткая строка участвует в лиризации нарратива, наряду с другими средствами. Например, в цикле, состоящем из трех стихотворений – «39, 41», – первое написано короткой строкой, и в нем, если бы не эта короткострочность, подчеркивающая отдельные слова, а не связь мотивов и образов, на первом плане был бы рассказ о семейной паре на приеме у семейного терапев-

---

<sup>3</sup> Слова С. Львовского из интервью для журнала «Воздух» (2012, № 3-4).

та. 39 и 41 – это возраст мужа и жены, до и после сорока – кризис середины жизни. Из этого стихотворения можно извлечь условную фабулу, поддающуюся пересказу лишь отчасти. Пересказ останавливается там, где сюжет начинает соскальзывать в неоднозначность: то ли герой действительно был футболистом, то ли он безумен и помнит себя футболистом и не помнит работы в секретных городах, то ли он безумен из-за того, что он действительно там работал и подорвал свое здоровье, однако данная однажды подписка заставляет его и в болезни хранить государственную тайну о городах, которых «нет на карте». Здесь каждое слово, как капля, добавляет еще одну деталь, еще образ, еще один мотив, непредсказуемо меняющий направление сюжета<sup>4</sup>. Стихотворение С. Львовского имеет чеховский финал, как в повести «Огни», где рассказчик в конце может лишь подумать: «Ничего не разберешь на этом свете!».

а она плачет.  
сидит  
и плачет.

никак не поймет  
что значит.

[Львовский 2012: 36]

Второе и третье стихотворения цикла развивают два сценария 39-го и 41-го годов как мирного и военного времени соответственно. Мир – это небывалый урожай яблок во всем мире, рождение детей, полнота жизни. И в этом стихотворении виды национальных яблочных напитков, перечисления разных стран и местностей – всё это метафоры «переживания сюжета», сформулированного в первой строке: «война закончилась, не начавшись...» [Львовский 2012: 36]. Заключительное стихотворение цикла построено как ряд мотивов и включает реплику персонажного лица, переданную повествователем, но завершается ро-

---

<sup>4</sup> М.Л. Гаспаров, предлагая понимать образ как «всякий чувственно вообразимый предмет или лицо, т.е. потенциально каждое существительное», мотив как «всякое действие, т.е. потенциально каждый глагол», а сюжет как «последовательность взаимосвязанных мотивов», стремился к простоте необходимого ему инструментария. Мы позволили себе опереться на те же основы: «Все мы знаем, что слова «сюжет», «мотив» и, особенно, «образ» употребляются в самых разнообразных значениях; но эти представляются всего проще и понятнее, этим словоупотреблением мы и будем пользоваться» [Гаспаров 1997: 14-15].

левым «я» и ситуацией несостоявшейся любви: «я убит лежу под ржевом / и рядом лежит она...» [Львовский 2012: 38].

Таким образом, отправная история, рассказанная, увиденная со стороны, переживается вновь и вновь, излагается с разных точек зрения, выявляя к финалу точку «я», пропустившего времени, лишённого человеческого счастья, уничтоженного:

тишина над нами  
встает и стоит

тишина.

[Львовский 2012: 38]

Важно подчеркнуть, что в этом цикле лишь первое стихотворение написано короткой строкой. Его сюжет близок к эпическому, и короткие строки создают необходимую «стиховность» нарратива. Два других, в которых лиризм создан другими средствами (повторы, обилие метафор или не связанных друг с другом в сюжетную последовательность мотивов), написаны более длинной строкой. Такой баланс наблюдается и в других стихотворениях С. Львовского.

Использует поэт и сверхдлинные строки. В книге «Всё ненадолго» такие стихи напечатаны в альбомной ориентации, т.е. чтобы их прочесть, книгу надо повернуть и листать как блокнот. Такое расположение текста внушает и особое его восприятие: условно говоря, не как стихи. Однако вертикальное членение текста сохраняется, сложный ритм, как в стихотворении «Чужими словами», создается непредсказуемым чередованием строк разной длины, а также фраз художественного и нехудожественного дискурсов. Многократные повторы с вариациями также участвуют в ритмообразовании. Композиционно стихотворение «Чужими словами» напоминает строение сверхдлиннострочных текстов А. Драгомощенко, развивающихся от темы, через ряд посылок и вопросов к некатегорическому итогу (для художественного мышления А. Драгомощенко характерно «снятие» финала, отсутствие логической точки в конце). В стихотворении С. Львовского «Чужими словами» создается сюжет, который стоит за текстом, но не выражен в нем. Смешение дискурсов делает точку зрения «я» трудно формулируемой, но в данном случае не совсем применимо, на наш взгляд, и получившее распространение понятие «оптика», которое используется в тех случаях, когда поэт лишь изображает и констатирует или рассказывает, избегая лирического «я», т.е. позиция «я» проявляется только в выборе объектов. Заглавие «Чужими словами» содержит в себе мысль о том, что не изображение или событие, а слова о них будут темой стихотворения, а также что сбор этих высказываний будет

произведен иным лицом – поэтом, автором, не договаривающим свои собственные слова до конца:

есть вещи, от которых нельзя отступить.

*комитет по невмешательству в испанские дела*  
из учебника новейшей истории для десятого класса  
средней школы, когда я.

цитата из Гёте в учебнике по обществоведению:  
*Суха, мой друг, теория, везде, / Но древо жизни пышно зеленеет*  
(перевод Н. Холодковского)

зачем это было сделано?. <...>

...ни одного человека, который может выразить ситуацию  
нормальным языком.

*комитет по невмешательству в испанские дела*  
(перевод Н. Холодковского)

зачем это было сделано? леса продолжают гореть.  
автономии, только автономии.

[Львовский 2012: 57, 66]

Курсивом в стихотворении выделены «чужие слова», которые затем могут стать «своими» и наоборот, что, в частности, происходит с первой строкой, возвращенной в конце как цитата:

многое предстоит пережить, -  
пишет Гёльдерлин, – *нельзя отступить от веры*

[Львовский 2012: 70].

Тот сюжет, который подразумевается за словами стихотворения, можно определить как «я воспринимаю события в мире посредством масс-медиа и соцсетей – и понимаю ошибочность, “чуждость” этого восприятия». Он выражен всей совокупностью композиционных, метроритмических средств, графикой стиха, типографским исполнением – и вся эта «фактурность», избыточная для эпического сюжета, позволяет, как нам кажется, говорить о том, что «переживание сюжета», т.е. свойство «чистой» лирики, превалирует в структуре произведений С. Львовского. И его новаторство как поэта видится нам преимущественно в этом аспекте, а не в свете проблем «нового историзма, внимания к проблемам памяти, травмы и устной истории», что, бесспорно, является важной приметой современной поэзии, но не принадлежит исключительно ей. Область названных актуальных проблем с успехом



осваивается гуманитарными науками. Их связь с поэзией является взаимно обогащающей, но современная поэзия, кроме того, что может себе позволить свободно оперировать любым языком (научным в том числе), обладает своими, только ей присущими средствами.

## ЛИТЕРАТУРА

*Гаспаров М.Л.* «Снова тучи надо мною...». Методика анализа // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. II. О стихах. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 9 -20.

*Корчагин К.* Довоенное детство // Новый мир. 2013. № 8. URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2013\\_8/Content/Publication6\\_924/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2013_8/Content/Publication6_924/Default.aspx). Рец. на кн.: Станислав Львовский. Всё ненадолго. Предисловие Полины Барсковой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 192 с. (Серия «Новая поэзия»).

*Левитан Л.С., Цилевич Л.М.* Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига: Зинатне, 1990. 512 с.

*Львовский С.* Всё ненадолго / предисл. П. Барсковой. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 192 с. (Серия «Новая поэзия»).

*Сваровский Ф.* Путешественники во времени: Стихотворения с визуальным сопровождением Олега Пащенко / предисл. Н. Самутиной. М.: Новое литературное обозрение, 2009. 424 с. (Серия «Новая поэзия»).

*Сильман Т.И.* Заметки о лирике. Л.: Сов. писатель, 1977. 223 с.

*Холшевников В.Е.* Анализ композиции лирического стихотворения // Анализ одного стихотворения: межвуз. сб. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1985. С. 5-49.