

Соотношение объективного и субъективного в лирике, эпосе и драме

Критерий соотношения объективного и субъективного в своей родовой классификации полагал основным Гегель. Напомним, для Гегеля лирика субъективна, эпос объективен, а драма соединяет эти два начала. Правда, так выглядит «триада» родов в гегелевском введении в проблему. В самом же разделе Гегель противоречит самому себе. Лирика, как была, так и осталась субъективной, а вот драма оказалась более соотносенной с полюсом субъективности, представляя собой нечто более «узкое», чем эпос, ведь действие входит в событие как одна из сторон. Насколько событие шире действия, настолько эпос вбирает в себя как субъективные, так и объективные моменты бытия.

Колебания Гегеля объяснимы. Провести грань между соотношением «объект» и «субъект» в родовой классификации действительно не просто. Давайте разберемся. Объективное - это то, что существует, функционирует и развивается вне воли воспринимающего и воспроизводящего субъекта. Субъективное - это то, что исходит от субъекта, определяется индивидуально личностным видением, в большей или меньшей степени, осознанно или неосознанно игнорирующим объективные свойства предмета. Объективно существует грубая и невежественная скотница Альдонса. Субъективно Дон Кихот видит в ней утонченную и прекрасную даму. Кто из героев романа Сервантеса прав, чуждый какой бы то ни было идеализации Санча Панса, видящий скотницу, или Дон Кихот, любящим и ищущим поклонения сердцем разглядевший в Альдонсе несравненную Дульсинею? Грани между объективным и субъективным не всегда легко провести.

Ленский вызывает на дуэль Онегина: «Он мыслит: буду ей спаситель, / Не потерплю, чтоб развратитель / Огнем и вздохов и похвал / Младое сердце искушал». Онегин вовсе не увлечен Ольгой и слишком ленив и пресыщен

для «огня». Но сам факт многократного приглашения Ольги на танец и подчеркнутой нежной внимательности к ней внушает Ольге иллюзорные надежды, а Ленскому ревность. Объективно поводов для ревности и дуэли нет: Онегин не влюблен в Ольгу и играет роль поклонника от досады и мелкой мстительности. Субъективно и Ольга, и Ленский имеют основания впасть в искушение. Их сердца растревожены.

Будем надеяться, что приведенные примеры не запутают читателя в отношении проблемы, вынесенной в оглавление данной главы. Одно дело субъективная точка героя, другое – тот ракурс, в котором представляет автор лирического, эпического или драматического произведения действительность. Именно это последнее является решающим.

Гегель без всяких сомнений и противоречий объявляет субъективной лирику. Лирика рождается из в полной мере пережитого и прочувствованного переживания. Суррогат чувства, искусственные эмоции, высосанные из пальца или заимствованные извне, поэзию не рожают (хотя могут быть вполне добротные сделанные подделки, пользующиеся спросом и популярностью). Как факт личной биографии лирика не может не быть субъективной. Сделаем важную оговорку: не следует забывать, что в основе своей имея то, что было пережито биографической личностью, лирическое переживание отнюдь не тождественно факту жизни поэта, а переработано, очищено от случайных наслоений, обобщено и тем самым отчуждено от исходного переживания. Эстетическую значимость лирическое стихотворение обретает лишь в том случае, если личное переживание обретает общезначимость. В противном случае оно (и стихотворение, и переживание) остаются лишь фактом личной биографии, значимым для самого человека, его друзей и близких, но собственно к поэзии отношения не имеющим. Как образно сказал об этом В. Ходасевич, «всякая поэзия рождается из индивидуального переживания. Но в том-то и заключается творческий акт, «священная жертва» поэта, что на огне «алтаря» поэт как бы сжигает часть самого себя – все хоть и дорогое, но слишком личное,

слишком в эмоциональном отношении собственническое, из чего возникла его поэзия. Как мать, перерывающая пуповину, отдает миру не просто кусок себя, но нового человека, так поэт отдает свое переживание, которое становится всеобщим» (Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996 –1997. Т. 2. С. 398). Субъективное переживание поэтической личности, воплощенное в поэтическом тексте, «обрывает пуповину» с создателем и обретает самостоятельную жизнь. Чтобы индивидуальное переживание стало общезначимым, поэт очищает свою эмоцию от всего частного, чтобы каждый читатель мог узнать и пережить ее как свою собственную. Таким образом, рождаясь из субъективного переживания, поэзия освобождается от значимого в узком кругу, чтобы найти отклик в сердцах миллионов, переживающих чужую эмоцию как свою собственную, отождествляющих ситуации своей жизни с ситуацией лирического стихотворения. Видимо, достойна внимания мысль Б.О. Кормана о том, что в основу разграничения эпоса и лирики можно положить степень самоотождествления читателя с автором. Читая эпическое произведение, говоришь: «Как на меня похоже», а лирическое: «Это я» (Проблема автора в художественной литературе. Под ред. Б.О. Кормана. Воронеж 1969. Вып. 2. С. 9).

Объективен ли эпос? Вспомним воинствующие инвективы против государства, общества, церкви Л.Н. Толстого. Вспомним «указующий перст, страстно поднятый», Ф.М. Достоевского. Но вспомним и А.С. Пушкина, обладающего уникальной способностью со стороны наблюдать не только за героем, но и за собой самим, за автором. Пушкин уклоняется от авторских оценок, а если уж дает их, то откровенно подчеркивает их субъективный характер: «Я так люблю / Татьяну милую мою». «Я люблю», а кто-то равнодушен, кто-то говорит о ней неблагоприятно...

Очевидно, что объективность или субъективность эпического произведения определяется степенью и характером выражения авторского начала и может колебаться от полюсов предельного субъективизма (поздний

Л.Н. Толстой) до полюсов объективного (А.С. Пушкин, обычно предоставляющий право читателям свободно и самостоятельно, без авторского давления судить о созданном им мире, или И.А. Гончаров удачно маскирующий свое субъективное отношение к ненавистным ему нигилистам).

Казалось бы, в драме меньше возможностей для торжества субъективного начала. Каждому герою дано право голоса, тогда как автор-демиург этого права лишен. В столкновении противоположных точек зрения рождается истина, а вытесненному из собственного произведения автору остается лишь со стороны наблюдать, как одни его герои навязывают свою позицию другим. На самом деле, у драматического автора есть много способов дискредитировать в глазах читателя или зрителя одних героев и представить в наиболее выигрышном свете других. Если же автор честно соблюдает нейтралитет, возможности субъективной интерпретации остаются за читателем, актером, зрителем. А.С. Грибоедов создал подлинно реалистическую драму, в которой исторически и социально обосновываются позиции как Чацкого, так и Фамусова, Молчалина, Репетилова и т.д. Непредвзятому читателю невозможно сказать, кто смеется последним, за кем остается последнее слово, кто из героев несет абсолютную правоту. Но многие поколения школьников воспитывались и воспитываются в убеждении, что положительный герой, носитель абсолютной исторической и нравственной истины – Чацкий, а отрицательные – Фамусов и его окружение. Колебания в оценках были только в отношении Софьи. С остальными все было ясно.

Античная, в особенности классицистская и даже романтическая драма действительно позволяли автору убедить зрителя в истинности своей субъективной позиции. В античной драме роль носителя правды выполняет всезнающий хор, в классицистской – так называемый любовник-резонер, провозглашающий мудрые и справедливые истины. В романтической пьесе

главный герой, alter ego автора, даже рисуемый неоднозначно, все же силой и яркостью характера убеждал читателя и зрителя, что правда за ним. Было бы слишком большой натяжкой утверждать объективность дореалистической драмы.

В реалистической драме, начиная с «Горе от ума» А.С. Грибоедова и «Бориса Годунова» А.С. Пушкина, автор действительно прячет свое лицо и раскрывает «правды» героев если не как равновеликие, то, по крайней мере, не торжествующие абсолютно друг над другом, относительные. Здесь автор действует вполне в духе пушкинского летописца Пимена: «Добру и злу внимая равнодушно, не ведая ни жалости, ни гнева» Непривычность публики к такому авторскому нейтралитету проявилась в обвинениях Пушкина в безнравственности: автор должен был не равнодушно внимать добру и злу, а указать, где добро, а где зло. Потребовалось немало времени, чтобы публика смирилась с необходимостью самой разбираться, кто прав, кто виноват.

Таким образом, развитие драмы осуществляется по направлению от более или менее скрытого субъективного к все более подчеркнутому объективному. Тем не менее приемы современных драматургов, «материализующих» автора, выводящих его на сцену и заставляющих говорить от себя некие обобщающие суждения или оценки, свидетельствуют о том, что точку в этой проблеме ставить рано.