

## Культурный трансфер и субъект в метаэпосе «Гнедич» Марии Рыбаковой

Х. Шталь

ТРИРСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

*Аннотация.* В новейшей русской литературе время расцвета переживают не только небольшие нарративные формы в стихах, но и объемные, продолжающие или преобразующие традицию. Для больших эпических форм в стихах характерна гибридизация лирических признаков с эпическими или даже с драматическими принципами. Хотя они и могли совокупно фигурировать в классических примерах, но, тем не менее, оказывались функционально различными и относительно автономными. В более требовательном и инновативном сегменте профессиональной литературы, однако, преобладают сегодня изысканные экспериментальные формы жанровой гибридизации. Эта жанровая гибридизация часто выполняет функцию осложнения и обыгрывания субъектных структур. Как пример использования жанровой гибридизации с результатом инновационного построения субъектных структур в данной статье рассматривается вышедшая в 2011 г. книга Марии Рыбаковой «Гнедич».

*Ключевые слова:* эпос, нарративная поэзия, субъект, Гнедич, Мария Рыбакова

УДК 81

DOI 10.25205/2307-1737-2019-1-40-52

*Контактная информация:* Шталь Хенрике, профессор, заведующая кафедрой славистики, Институт славистики, Трирский университет (Universität Trier, FB II – Slavistik, Campus I, DM 125/6, D-54296 Trier, stahl@uni-trier.de)

*Шталь Х.* Культурный трансфер и субъект в метаэпосе «Гнедич» Марии Рыбаковой // Критика и семиотика. 2019. № 1. С. 40–52.

### Кризис героического эпоса

Как и в других европейских странах, героический эпос в русской литературе XVIII в. находился на вершине жанровой пирамиды, а в XIX в. оказался вытесненным романом. Эпос в узком смысле слова «выжил» в мировой литературе лишь в переводах образцов этого жанра, написанных до XIX в. К «вымиранию» античного эпоса привели его классические признаки: поэт выступает в эпосе всезнающим, а его мудрость и пророческое знание легитимированы божественным происхождением (1). Эпос рассказывает миф создания национального коллектива с генеалогическим обоснованием (2). В центре мифа стоит герой, воспетый и восхваленный во славу добродетели (3). С формальной точки зрения эпос является нарративом в стихах (4)<sup>1</sup>. Лирический элемент ограничен редкими функциональными местами, как, например, обращение к музам или богам. Образцом мирового эпоса является «Илиада» Гомера, парадигматически реализующая все названные признаки.

К эпохе романтизма божественное всезнание, генеалогия национального коллектива и панегирики устарели вместе с другими парадигмами классицизма, хотя позже они временно, в отдельных жанрах и в измененной форме, приобрели новую жизнь: так, генеалогический принцип характерен для романов реализма, панегирик ожил, к примеру, в одах Сталину, а всезнание преобразовалось во всестороннюю осведомленность рассказчика. Модной формой большого нарратива в стихах стал роман в стихах. В русской литературе именно роман в стихах заместил эпос; это жанр, который более или менее активно и непрерывно воспроизводится и по сей день, несмотря на то, что его образец, Пушкинский «Евгений Онегин», стал мерилом этого жанра, требования которого редко какое произведение могло удовлетворить полностью: роман в стихах подвергался и продолжает подвергаться резкой критике.

В новейшей русской литературе время расцвета переживают не только небольшие нарративные формы в стихах, но и объемные, продолжающие или преобразующие традицию<sup>2</sup>. Любители оживляют старые формы; среди них неожиданно популярным в России, и особенно в англоязычном пространстве, стал роман в стихах. Для больших эпических форм в стихах характерна гибридизация лирических признаков с эпическими или даже драматическими принципами. Хотя они и могли совокупно фигурировать

<sup>1</sup> См.: *Auerochs B.* Die Epostheorie der Frühen Neuzeit // Bremer K. et al. Forcierte Form: Deutschsprachige Versepeik im 20. und 21. Jahrhundert im europäischen Kontext. Stuttgart (в печати).

<sup>2</sup> “[...] in the cultural situation that holds today in Russia (in the 2000s up to the present), the term ‘narrative poetry’ makes more sense than it did earlier. In the latter half of the first 2000s decade, a new tendency began to take shape, which was more or less expressed among various poets: the inclusion of more narrative fragments in poetry. A new and keen interest in storytelling in verse appeared [...]” [Kukulin, 2015, p. 245].

в классических примерах, но, тем не менее, оказывались функционально различными и относительно автономными – в духе «лирических отступлений» в «Онегине» Пушкина. В более требовательном и инновативном сегменте профессиональной литературы, однако, преобладают сегодня изысканные экспериментальные формы жанровой гибридизации. В новейшей русской нарративной поэзии эта жанровая гибридизация часто выполняет функцию осложнения и обыгрывания субъектных структур<sup>3</sup>. В профессиональном поле взыскательной литературы субъект стал проблемной, но и эстетически весьма продуктивной категорией<sup>4</sup>.

Примером использования жанровой гибридизации с результатом инновационного построения субъектных структур может служить вышедшая в 2011 г. книга Марии Рыбаковой «Гнедич», отнесенная автором к жанру романа (который, однако, делится на манер эпоса на «песни») и написанная свободным стихом. Гнедич приобрел известность благодаря переводу «Илиады», которому поэт посвятил практически всю свою жизнь: работа над переложением продолжалась более 20 лет, и он стал первым полным переводом гомеровского шедевра, высоко ценимым и по сей день [Гомер, 2008].

Произведение Рыбаковой оказывается странным гибридом: это не эпос, не роман в стихах, а роман «в песнях», которые, однако, песнями все же не являются; но оно и не поэма или длинное лирическое произведение, хотя включает в себя узнаваемые, несмотря на их трансформации, признаки всех этих жанров. Именно эта гибридизация стала поводом для резкой критики, упрекающей автора в недостаточном владении писательской техникой и вкратце резюмированной в названии соответствующей рецензии: «Роман, не являющийся романом, в стихах, которые только отчасти стихи, про Гнедича, который не вполне Гнедич» [Гольдин, 2011].

Однако выполнить подразумеваемые в этом отзыве требования, очевидно, и не было в намерениях автора – профессионального классического филолога и литературоведа. Произведение Рыбаковой представляет собой своего рода «метаэпос», так как оно рассказывает о создании Гнедичем перевода «Илиады» – прототипа жанра, реализует, пусть и в измененной

---

<sup>3</sup> Уже Кукулин отметил особенную роль субъекта в новейшей нарративной поэзии, которая отличается как от субъекта лирической поэзии, так и от повествовательных жанров: “Because of its attention to subjectivity and its reflection of language, contemporary Russian narrative poetry is not epic [...]. But neither can one call it lyric, since this poetry is far removed from telling stories about a stable, consistent self” [Kukulín, 2015, p. 266].

<sup>4</sup> Ср. о субъекте в новейшей русскоязычной поэзии: Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / Ред., сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. Берлин, 2018; и двойной спецномер журнала «Russian Literature», 2019, № 109/110: «Формы субъекта в новейшей русской поэзии» (ред., сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина) (в печати).

форме, главные признаки традиционного эпоса, перечисленные в начале статьи, и создает гибрид родовых принципов.

Эта гибридная форма служит конструированию определенных субъектных инстанций: рассказчик подвергается кенотической редукции, но его функция организации и оценки рассказываемого мира переходит на более абстрактный уровень композиции текста, указывающий на самого автора, который, со своей стороны, вполне осознанно создает себе собственную маску в тексте, одновременно ее снижая. Этот способ представляет собой своего рода альтернативное решение проблемы субъекта в литературе, которое не удовлетворяется постмодернистским лозунгом смерти автора и исчезновения субъекта, но одновременно учитывает его и старается преодолеть, не возвращаясь к прошлому. Не простая деконструкция субъекта, а его двойная негация, приводящая к его реконструкции на другом уровне, и есть выход, который показывает это произведение Рыбаковой.

#### **«Гнедич» и традиция эпоса**

В «метаэпосе» Рыбаковой описывается продолжительный период жизни романтического писателя Николая Гнедича, в который он работал над переводом двадцати четырех песен гомеровской «Илиады», причем внимание уделяется прежде всего внутреннему миру Гнедича и его близкого друга – другого романтического поэта, Константина Батюшкова. Передаются их мысли, сны, а также чувства и травмы. Оба еще молодых поэта воображают себя античными героями «Илиады» и других произведений, а также богами, что в конце описанного периода приводит к сумасшествию (Батюшков) и ранней смерти (Гнедич).

Проследим за преобразованием в «Гнедиче» принципов эпоса, главной формой трансформации которых является их редукция. Текст охватывает не двадцать четыре, а лишь двенадцать песен, т. е. объем на половину сокращен по сравнению с «Илиадой» и тем самым напоминает «Россиаду» Хераскова – главный русский эпос эпохи классицизма. На место основательного исторического мифа, как он дан и в «Илиаде», и в «Россиаде», в тексте Рыбаковой заступает история индивидуальной жизни писателя, а также самого перевода, который приобретает в современном тексте новую жизнь: сам перевод имеет свою основательную историю с непреходящим значением – хотя бы для литературы. Это не национальная история, но история культурных генеалогий текстов. На место основания нации приходит культурный трансфер, ставший двигателем развития национальных, но на самом деле транскультурально ориентированных, т. е. в своей основе уже культурно-гибридных, литератур. Сам текст «Гнедича» Рыбаковой – интертекстуальный гибрид: тексты перевода «Илиады» и других сочинений (стихов, писем и проч.) Гнедича, а также Батюшкова, переплетаются с биографическими и историческими фактами того времени и –

неожиданно – последующих времен вплоть до XX в., поданными сквозь призму современной поэтики<sup>5</sup>.

Два других принципа эпоса также возвращаются в измененной форме: так, Гнедич уже не герой, а лишь таковым себя воображает. Своей имажинацией он компенсирует печальную, травматичную действительность обезображенного болезнью тела, бессмысленной работы в департаменте и несчастной любви. Но его самоотверженная работа над переводом, которому он отдает – вместо недостающей ему женщины – всю свою жизнь, возводится в ранг добродетели, достойной хвалы, которая и воздается посредством того факта, что именно этой деятельности посвящен роман. В одном из своих интервью Рыбакова говорит:

Гнедич всю жизнь отдал тому, чтобы перевести «Илиаду» – и как перевел! Русская «Илиада» – настоящий шедевр. Так что вся его жизнь была подвигом<sup>6</sup>.

В тексте Рыбаковой проявляется также и пророческое всезнание эпического поэта-рассказчика. Гнедич и Батюшков противопоставлены друг другу по основному направлению их художественной деятельности и литературной ориентации: Батюшков, представленный как любитель латинской поэзии и сам прежде всего романтический поэт, постепенно сходит с ума, пока не становится совершенно помешанным, тогда как Гнедич, эпический поэт и переводчик, любящий греческую традицию, несмотря на травму сохраняет свой разум и, более того, оказывается способным вообразить то, что Батюшков переживает в своем бреде. На то, что Гнедич у Рыбаковой не только фантазирует, но именно как эпический поэт-переводчик способен охватить то, что происходит на самом деле в голове его друга, указывают пророческие вспышки в снах и бредовых видениях Батюшкова в передаче Гнедича. Рыбакова считает, как она подчеркивает в одном интервью, преимуществом эпического поэта и переводчика именно то, что он способен отвлекаться от самого себя, тогда как романтический поэт, наоборот, углубляется в самого себя<sup>7</sup>. Но более того, сам не

---

<sup>5</sup> Сама Рыбакова говорит по этому поводу: «[...] стих вольный, где-то между прозой и поэзией, который нашему времени очень близок, я решила, что это будет хорошо, потому что будет про Гнедича, но понятно, что это написано человеком нашего времени и что это взгляд на Гнедича из нашего времени. Я не претендовала на перо человека 19 века». См.: *Волчек Д.* Обезображенный Ахилл. 07.09.2011. URL: <https://www.svoboda.org/a/24321674.html> (дата обращения 08.02.2019).

<sup>6</sup> *Шаталов А.* Интервью с Марией Рыбаковой «Думающие люди всегда воспринимаются как чужаки» // *The New Times*, 2011, № 25. URL: <http://books.vremya.ru/main/1911-intervyu-s-mariey-ybakovoy.html#.UxnPp86AXaE> (дата обращения 08.02.2019).

<sup>7</sup> Ср.: «Гнедич всю жизнь был занят одним большим трудом – переводом “Илиады”, который требовал от Гнедича отвлечься от себя. Все-таки, когда ты переводишь, ты себя ставишь на четвертое место. И мне почему-то показалось, что

зная об этом, Гнедич проникает и в еще более глубокие слои бытия и даже исторического будущего и становится его пророком: Гнедич видит, как Батюшков в своих галлюцинациях переживает сцену brutального массового убийства пациентов клиники Зонненштейн, в которую он помещен и сам. Эта сцена предвосхищает то, что должно произойти в этом месте в будущем: в период национал-социализма Зонненштейн стал лагерем смерти, в котором убивали прежде всего душевнобольных<sup>8</sup>.

Но всезнающая инстанция проявляется и на уровне повествования. Несмотря на то что отсутствует рассказчик, который бы передал свои мысли и пророчества и легитимировал бы их божественным вдохновением, существует некая скрытая инстанция повествователя, которая в состоянии высказать даже самые тайные мысли персонажей, в том числе такие, которые сами персонажи не смеют выразить в словах или даже помыслить, и позволяет себе намекнуть на них (например, постыдные действия мастурбирования<sup>9</sup>). Косвенная форма изображения одновременно служит выражению религиозно обоснованного стыда Гнедича.

Стиховая природа эпоса также подвергается сильным изменениям. Вместо гекзаметра или шестистопного ямба употребляется свободный стих, принимающий на себя иные функции, нежели классические размеры. Стиховая структура в тексте Рыбаковой служит монтажу фрагментов разнородного материала и текстов, быстрым переходам между персонажами, их мыслями, формами восприятия, действиями и снами, а также между мирами или уровнями, и маркирует стыки и трещины между ними. Далее стих при помощи пауз и выделений управляет темпом и членением речи и тем самым придает тексту характер перформанса: можно вообразить себе героя на сцене произносящим внутренний монолог вслух. Ремарки в скобках еще и подчеркивают «драматичность» текста<sup>10</sup>.

Итак, «Гнедич» Рыбаковой вписывается в традицию эпоса, но трансформирует его жанровые признаки. Главными принципами трансформа-

---

такая очень отвлеченная от себя, но умственно интенсивная работа может сохранить человеку рассудок. А Батюшков, конечно, тоже переводил немножко, но он был, в основном, поэтом, а поэзия – это усиленное смотрение в себя самого, и мне кажется, она легче может свести человека с ума». См.: *Волчек Д.* Обезображенный Ахилл. 07.09.2011.

<sup>8</sup> Сама Рыбакова об этой сцене говорит: «Как вы уже сказали, у Гнедича есть некоторые аллюзии к Сведенборгу, и мне хотелось предложить читателю такой маленький взгляд в будущее, как вся эта красота растворится, будет уничтожена, пройдет». См.: *Волчек Д.* Обезображенный Ахилл. 07.09.2011.

<sup>9</sup> Ср.: «Он зажигает свечу, / чтобы не думать о невозможном / и не ввести себя в грех, / в котором на исповеди было бы стыдно признаться» [Рыбакова, 2011, с. 15].

<sup>10</sup> Ср. ремарку, включенную во внутренний монолог Гнедича: «Не будем отвлекаться / стук копыт за окном; пронзительный голос торговки / в мрачный Аид [...]» [Рыбакова, 2011, с. 6].

ции являются редукция и, с точки зрения смыслов, снижение (кенозис); они служат обновлению эпоса в осовремененной форме. Стих приобретает новую функцию монтажа гибридного материала. Гибридизация затрагивает, однако, не только содержание, но и родовые принципы, как мы покажем в дальнейшем: метаэпос Рыбаковой своеобразно объединяет нарративный, лирический и даже драматический способы речи.

### Гибридизация литературно-родовых способов речи

Эпическим способом речи я называю обращение к нарративной инстанции в качестве посредника, которая отличается тем, что может по-разному относиться к некоему *пред-заданному* предмету повествования, т. е. которая занимает определенную позицию и дистанцию по отношению к нему и применяет соответствующие формы фокализации. Лирическим способом речи я называю не выражение субъективных внутренних миров, а «фикцию перформативности» (Performativitätsfiktion), которая состоит, согласно романисту Клаусу Хемпферу, в создании некоего *не пред-заданного* предмета речи [Hempfer, 2014, S. 69]. Сам акт поэтической речи создает то, о чем в нем и посредством него говорится; речь не относится к некоей пред-данности, как в случае повествования. Драматический способ создает фикцию действующего лица в определенной временной и пространственной непрерывности.

Лирический способ речи позволяет воспроизвести процессы сознания. В метаэпосе «Гнедич» этот способ используется для того, чтобы сократить эпическую дистанцию и сделать повествующий голос наиболее транспарентным для голосов, мыслей, содержания сознания и восприятия персонажей. При его помощи отображается сознание персонажей, создающее свое собственное содержание, которое может расходиться с рассказанными фактами. Лирическая речь плавно переходит в прямую и в несобственно-прямую речь, а также во внутренний монолог и поток сознания.

В следующем примере эти способы передачи речи сталкиваются в самом тесном пространстве, причем именно персонаж, а не повествовательная инстанция воспроизводит лирический способ создания предмета самим актом речи. Эти строки читаются как поэзия мысли: благодаря аллюзиям на романтические стихотворения создается особая поэтичная тональность<sup>11</sup>. В конце к эпическому и лирическому способам речи примыкает еще и драматический способ инсценировки речи персонажа и других звуков, что подчеркивается данной в скобках ремаркой. Способы речи смешиваются таким образом, что становится невозможным их четкое разделение; в этом тексте не имеет смысла говорить о «лирических отступле-

<sup>11</sup> Например, начало перевода «Идиады» Гнедича («Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына») в сознании Гнедича соединяется с аллюзией на известное стихотворение Пушкина («Не пой, красавица, при мне»), как показывает дальнейшее развитие мыслей Гнедича о своей несчастной любви.

ниях» или драматических пассажах: сам нарратив одновременно лиричен и драматичен – хотя и в разной степени в разных местах. Итак, этот текст гибридирует литературно-родовые способы речи, чтобы максимально приблизиться к персонажу и снизить субъективность повествовательного начала:

Гомер говорит: молодость страшна всегда,  
А память о ней – страшнее всего.  
Пой, богиня, это ваши забавы – наши горести петь, наша боль – ваша слава,  
Но когда ты приходишь ко мне,  
Притворяясь актрисой,  
Я согласен страдать, говорил Гнедич,  
И смотрелся в зеркало одним глазом.  
Он видел  
в темном отверстье стекла  
То циклопа, то героя-любownika  
[...]  
Алгос есть боль, алгео – я страдаю,  
[...]  
Боль на мне выбита  
(говорит Гнедич),  
[...]  
Множество сильных душ он бросил в невидимый мир...  
Кто? Ахилл. Не будем отвлекаться  
(стук копыт за окном; пронзительный голос торговки)  
[...]  
[Рыбакова, 2011, с. 5–6]

Несмотря на отсутствие местоимений, указывающих на рассказчика, остающегося абстрактной инстанцией, редукция речи, исходящей от повествовательной инстанции, не ведет к ее полному уничтожению. Она употребляется в целях смены фокализации, позволяя переходить между разными точками зрения и внутренними мирами персонажей. Каждая строка написана с перспективы одного из персонажей. Голос повествователя становится максимально прозрачным, отказываясь не только от собственных высказываний, но и от своего стиля речи<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Рыбакова, соответственно, подчеркивает в своих интервью свое стремление к снижению субъективного начала в литературе: «Это умение сильно отвлекаться от себя и быть объективным. Даже когда человек описывает собственные эмоции, важно остаться в стороне. Искусство, в частности литературу, портит пристрастие к собственным желаниям и фантазиям. Допустим, мне очень хочется, чтобы все было хорошо, и я начну писать нечто “розовенькое”. Или мне захочется выплеснуть агрессию – я напишу боевик. И в том и в другом случае результат будет плохой. Когда же человек не обращает на себя внимания, прислушивается к миру, получается что-то стоящее. Вот хотя бы увидеть игру солнечного света на гладком

Этот прием символично отражен в самом тексте: наподобие окон, которые должна чистить уборщица в квартире Гнедича, повествовательная инстанция очищена от субъективных пятен голоса рассказчика; или как Гнедич в начале текста размышляет о своем отражении в зеркале: его отражение, как все субъективное, должно быть вытерто, как слеза, чтобы истинный, но скрытый мир смог бы проступить в опустошенном зеркале, т. е. за внешней видимостью:

Он видел / в темном отверстье стекла / то циклопа, то героя-любownika, / то Гомера, то вдруг совсем никого, [...] ибо мертв тот, кто невидим [...] и тот, чье отраженье / даже зеркало / предпочитает сморгнуть, как слезу, / чтобы оно не застигало мир / совершенный и вечный [Рыбакова, 2011, с. 5–6].

В этом месте Рыбакова выдает платоническую основу своей поэтики <sup>13</sup>.

### Текстовый субъект

Редукция повествовательной инстанции компенсируется усилением субъектной инстанции другого уровня: текстового субъекта. В отличие от рассказчика, текстовый субъект выявляется только имплицитно и в структуре текста; он представляет собой принцип его построения, его композиции и нуждается в реконструкции. Но также нельзя отождествлять текстовый субъект с автором, так как и эта инстанция может быть фиктивно выдуманной и, кроме того, является результатом интерпретации реципиента на основе данных текста – его представлением об «авторе», несущем ответственность как за конструкцию рассказчика и форм его рассказывания, так и за предмет его рассказывания (мир, действие, персонажей) <sup>14</sup>.

В случае Рыбаковой редукция повествовательной инстанции осуществляется совершенно осознанно. С одной стороны, Рыбакова усиливает целостность композиции текста, начало и конец которого, к примеру, со-

---

столике и передать не через свое собственное “я”, а отвлеченно от себя: не я такая проникновенная и чувствительная, а свет такой красивый». См.: *Василенко К.* Мария Рыбакова: Я сгоняю всех своих бесов в книги. 10.04.2012. URL: <http://mspu.org.ua/pulicistika/6109-mariya-rybakova-ya-sgonyayu-vsex-svoix-besov-v.html> (дата обращения 09.02.2019).

<sup>13</sup> Рыбакова указывает на значение Милоша для поэтики «Гнедича»: «Я думаю, что, наверное, для этой вещи для меня самым важным был Чеслав Милош, польский поэт. Он писал рифмованные стихи, но я его знаю по английским переводам, а английские переводы – нерифмованные. И мне кажется, что он на меня оказал большое влияние перед тем, как я писала о Гнедиче, потому что у него такой взгляд – чуть-чуть из другого мира: он и этот мир замечает, и какой-то еще мир, он такой полумистический поэт. И он мне очень нравится». См.: *Волчек Д.* Обезображенный Ахилл. 07.09.2011.

<sup>14</sup> Подробнее о «текстовом субъекте» и его теоретическом обосновании см.: [Шталь, 2018].

относятся по противоположным мотивам: в начале Гнедич, переводя «Илиаду», размышляет не только о ранней смерти Ахилла, но и о возможности своей собственной, а в конце текста мы находим, напротив, сцену выходящего в жизнь мальчика – с удачей в любви. Федя является, как явствует из аналогичных приписанных им свойств, двойником Гнедича до его детской обезображивающей болезни. Но, в отличие от Гнедича, он не вошел в историю литературы: корреляция смыслов тем самым указывает на то, что именно неудачная личная жизнь с ее травмами помогла Гнедичу посвятить себя переводу. Кроме того, в самом конце текста отсутствует переплетение с «Илиадой», перевод которой в это время, как и жизнь самого Гнедича, уже закончен. Далее расположение мотивов по песням и их структура указывают на сильный упорядочивающий субъект, использующий сеть переключек для создания имплицитных смыслов.

С другой стороны, этот управляющий текстом субъект создает также образы, репрезентирующие в тексте его самого, хотя и в форме кенотического снижения. Таким образом субъект текста создает себе рупор мнений или идей и оценок и тем самым перенимает функцию, которую обычно выполняет рассказчик. Такой способ субъектного выражения намного сильнее, нежели аукториальный рассказчик, так как такой субъект определяет текст в целом.

Примером кенотической саморепрезентации текстового субъекта в определенном образе является уборщица Елена, которая кодирует метапоэтический принцип текста: схожим образом с тем, как она читает следы, оставленные Гнедичем в пыли, грязи и беспорядке, и извлекает положительные моменты из этого негатива или содержание из опечаток, т. е. форм отсутствия, текстовый субъект создает свой эпос из исторических фрагментов жизни Гнедича. Далее Елена представляет себе Гнедича, как он мог бы выглядеть без телесных изъянов, – и таким же образом текстовый субъект пользуется не только конкретной документацией, но и собственным воображением. Так же, как Елена проникает в суть человека и любит его, не видя его реальной жизненной формы, текстовый субъект воображает себе Гнедича, причем фиктивные моменты должны позволить проникнуть в самую суть, обнаружить скрытую за внешней жизнью индивидуальность писателя и переводчика. Рыбакова сама отождествляет себя с этим текстовым субъектом, на что она эксплицитно указывает в интервью:

Да, Елена – это я. Знаете, как художники, особенно во время Ренессанса, везде такую маленькую фигурку вставляли, которая на зрителя глядит, и это автопортрет художника, где-то в толпе затерянный. Я думаю, что у писателей тоже так бывает, какой-то такой персонаж затерянный, а может, и не затерянный, это сам писатель. И вот Елена – это я (*Волчек Д.* Обезображенный Ахилл. 07.09.2011).

Рыбакова включает в текст фиктивный автопортрет, в сниженной метонимической форме которого отражается поэтика текстового субъекта, который, со своей стороны, указывает на самого автора, описывающего свою поэтику в нехудожественных текстах, т. е. она подчеркивает свое авторство и значимость собственной личности для текста. Одновременно эксплицитный субъект повествовательной инстанции сделан как можно менее заметным, прозрачным для всех персонажей текста, голоса, мысли, полусознанные чувства и восприятие которых им передаются. Таким образом, на одном уровне текста субъектная структура стремится к нулю, а на другом – высшем, структурном уровне – она, наоборот, приобретает тотальную силу целостного владения текстом.

Итак, Рыбакова дает следующий ответ на вызов постмодернизма: субъект редуцируется, но возвращается в структуре текста на разных уровнях и имеет явно автобиографическую установку. Ее ответ схож с тем, что дает русский постконцептуализм<sup>15</sup>, который развивает структурные «гиперсубъекты»<sup>16</sup>. Но то, что деконструкция субъекта или говорящего на уровне повествования не обязательно ведет к усилению текстового субъекта, тем более сближенного с реальным автором, показывает, например, Мария Степанова, сознательно деконструирующая именно образ автора в тексте:

Кажется, так поэзия сохраняет себя – путем разрывов, отрекаясь от того, что только что составляло ее неотъемлемую принадлежность, а то и самую суть.

Возможно, сейчас этот разрыв будет касаться фигуры автора и идеи авторства [Степанова, 2017, с. 416–417].

Мои стихи, пожалуй, и впрямь написаны разными авторами; и вот, с разных точек и разными голосами, они пытаются засвидетельствовать или опровергнуть одну гипотезу, кем-то данную мне как пожизненное жало в разум. Именно с ней, а не с голосом-манерой-поступком, поэт бывает связан, как кандалник, общей цепью – и для того, чтобы отстраниться, увидеть ее издали и сверху, ему необходимы эти цепочки расщеплений и замещений, выходов из себя и из мира, знакомые-незнакомые голоса, говорящие с ним со стороны, с равнодушным участием постороннего. Так, вокруг дыры в реальности, формируются фиктивные поэтики. Их дело – перевернуть вросшие в землю булыжники персональной боли и сделать так, чтобы под ними текла живая вода. Если получится [Степанова, 2017, с. 432–433].

---

<sup>15</sup> Этот термин восходит к работе Дмитрия Кузьмина [2001], см. также: [Давыдов, 2017].

<sup>16</sup> «Это движение от “мерцающего” субъекта Пригова с его неуловимостью, постоянным расслоением на чуждые друг другу дискурсы, к новому “цельному” субъекту, который, впрочем, прежде чем обрести цельность должен пройти через горнило сталкивающихся друг с другом голосов» [Корчагин, 2015, с. 8].

Степанова выдумывает фиктивные поэтики и образы автора. Однако в их корреляции отражается ее собственная поэтика, которую можно назвать метапоэтикой. Сквозь нее просвечивает трансцендентный принцип, как мы это увидели и в случае Рыбаковой, поэтика которой имеет платоническую окраску. Упразднение субъекта и его реконструкция на другом, более скрытом, структурном уровне сопровождается возвратом к развитию мировоззренческих установок в поэзии, прямолинейного выражения которых избегают из-за возможных идеологических претензий и эстетических погрешностей. Субъектным де- и реконструкциям служат гибридизация родовых начал и стих как монтажный принцип, хотя формы их соединения и применения существенно различаются в современной русской гибридно-нарративной поэзии, – что, собственно, может стать предметом более подробного анализа уже в другой работе.

#### Список литературы

Гольдин П. Мария Рыбакова. Гнедич. Рецензия. 13.09.2011. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/30100/?expand=yes#expand> (дата обращения 08.02.2019).

Гомер. Илиада / Пер. Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. СПб., 2008.

Давыдов Д. Концепция литературной группы в эпоху ее невозможности // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 61. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/61/Davydov61.pdf> (дата обращения 07.08.2018).

Корчагин К. Подозрительный субъект // Осминкин Р. Тексты с внешнеположными задачами / Вступ. ст. К. Корчагина. М., 2015. С. 5–10.

Кузьмин К. Постконцептуализм (Как бы наброски к монографии) // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 459–476.

Рыбакова М. Гнедич. Роман. М., 2011.

Степанова М. Против лирики. М., 2017.

Шталь Х. Многоипостасная модель поэтического субъекта // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / Ред., сост. Х. Шталь, Е. Евграшкина. Берлин, 2018. С. 35–55.

Hempfer K. W. Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie. Stuttgart, 2014 (= Text und Kontext, 34).

Kukulín I. Narrative poetry // Russian Literature since 1991. Eds. E. Dobrenko, M. Lipovetsky. Cambridge, 2015. P. 244–267.

#### Article metadata

Title: Cultural Transfer and Subject in Metaepos “Gnedich” by M. Rybakova

Author: H. Stahl

Author's e-mail: [stahl@uni-trier.de](mailto:stahl@uni-trier.de)

Author's affiliation: Universität Trier

*Abstract.* In the last years, Russian literature has shown an increasing development of not only short, but also of large and extensive verse texts that either continue the tradition of epic poetry or try to transform it, inventing new forms. It is characteristic of the larger epic verse forms that they hybridize lyrical features with epic or even dramatic principles. Although these features could coexist in the tradition of the epic poetry, here they have been used in a more functionally differentiated and relatively autonomous way. In the segment of contemporary professional literature, however, sophisticated and experimental forms of genre hybrids dominate the epic poetry. The hybridization of genre features leads to a complication of subject structures and a playful use of them. As an example of genre hybridization, which represents an innovative way of constructing subject structures, this paper analyses the book by Maria Rybakova “Gnedich”, published in 2011.

*Key terms:* epos, epic poetry, subject, Gnedich, Maria Rybakova

*Reference literature (in transliteration):*

Davydov D. Kontseptsia literaturnoi gruppy v epokhu ee nevozmozhnosti. *Toronto Slavic Quarterly*, 2017, no. 61. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/61/Davydov61.pdf> (accessed 07.08.2018). (in Russ.)

Goldin P. Maria Rybakova. Gnedich. Retsenzia. 13.09.2011. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/30100/?expand=yes#expand> (accessed 08.02.2019). (in Russ.)

Hempfer K. W. Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie. Stuttgart, 2014 (= Text und Kontext, 34).

Homer. The Illiad. Transl. by N. I. Gnedich; prep. F. I. Zaitsev. St. Petersburg, 2008. (in Russ.)

Korchagin K. Podozritelnyi sub'ekt. In: Osminkin R. Teksty s vnepolozhennymi zadachami. Introd. by K. Korchagin. Moscow, 2015, p. 5–10. (in Russ.)

Kukulin I. Narrative poetry. In: Dobrenko E., Lipovetsky M. (eds.). *Russian Literature since 1991*. Cambridge, 2015, p. 244–267.

Kuzmin K. Postkontseptualizm (Kak by nabroski r monografii). *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2001, no. 50, p. 459–476. (in Russ.)

Rybakova M. Gnedich. Moscow, 2011. (in Russ.)

Stahl H. Mnogoipostasnaya model poeticheskogo sub'ekta. In: Stal H., Evgrashkina E. (eds.). *Sub'ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii – teoria i praktika*. Berlin, 2018, p. 35–55. (in Russ.)

Stepanova M. Protiv liriki. Moscow, 2017. (in Russ.)