

УДК 82-1(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-88-98

Визуальное и фантастическое в стихах Вадима Шефнера

Виктория Я. Малкина

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, poetika@gmail.com*

Аннотация. В данной статье категория фантастического исследуется на примере стихотворений Вадима Шефнера, в первую очередь таких текстов, как «Космическая легенда», «Марсианин», «Электронная сказка» и «Фантастика». Фантастическое, понимаемое как особый тип мирообраза, анализируется на двух уровнях: лирического сюжета и словесного образа. При этом специальное внимание уделяется визуальным характеристикам внутреннего мира стихотворения, поскольку часто именно трансгрессивное (непрямое) зрение является способом репрезентации фантастического. В итоге делается вывод о специфике фантастического и визуального в стихотворениях В. Шефнера, где взгляд становится способом преодоления границы между мирами.

Ключевые слова: визуальное в лирике, фантастическое в лирике, лирический сюжет, лирический субъект, Шефнер

Для цитирования: Малкина В.Я. Визуальное и фантастическое в стихах Вадима Шефнера // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 88–98. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-88-98

The visual and fantastic in Vadim Shefner's poems

Victoria Ya. Malkina

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, poetika@gmail.com*

Abstract. The paper studies the category of fantastic through the example of *fantastical poetry* by Vadim Shefner, focusing on texts like “Cosmic Legend”, “Martian”, “Electronic Fairy Tale”, and “Fantastic”. The analysis of fantastic, which is seen as a specific type of imagery, is conducted in two levels: lyrical

© Малкина В.Я., 2024

plot and verbal image. Special emphasis is placed on the visual characteristics of the poem's inner world, as transgressive (indirect) vision is often utilized to depict the fantastic. The specific features of the fantastic and visual in V. Shefner's poems is determined by a conclusion, with the gaze serving as a means to cross the boundary between worlds.

Keywords: visual in lyrics, fantastic in lyrics, lyrical plot, lyrical subject, Shefner

For citation: Malkina, V.Ya. (2024), "The visual and fantastic in Vadim Shefner's poems", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 88–98, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-88-98

Вадима Шефнера часто называли «поэтом-фантастом», хотя фантастику в прозе он, как известно, тоже писал. Более того, именно его прозаические фантастические произведения в большей мере привлекали внимание исследователей [Бубнова, Громова 2017; Линь 2023]. Однако и в его стихотворениях присутствуют не только отдельные мотивы, позаимствованные из авантюрно-философской фантастики [Козьмина 2016] и science fiction, но и фантастическое как мирообраз. Отсюда наша основная цель: выявить, какими визуальными средствами формируется этот мирообраз и как фантастическая реальность становится видимой в лирическом стихотворении. Разумеется, в рамках одной статьи невозможно проанализировать все фантастические стихотворения В. Шефнера, поэтому мы остановимся только на нескольких самых репрезентативных. Начнем, однако, с прояснения используемых понятий.

Фантастическое мы понимаем как эстетическую категорию, особый способ художественного мышления, основанный на размывании границ реального (возможного) и нереального (невозможного), когда носитель точки зрения в произведении (а вместе с ним – или вместо него – читатель) сталкивается с явлением, выходящим за рамки привычной (достоверной) картины мира [Лавлинский, Малкина, Павлов 2017]. Использование отдельных элементов фантастики (мотивов или образов) еще не делает мирообраз в целом фантастическим. Для возникновения фантастического в художественном мире произведения должно допускаться существование как минимум двух миров и как минимум двух возможных точек зрения на происходящие события.

Мы видим это удвоение в стихотворении Шефнера «Глядитесь в свое отраженье», лирический сюжет которого строится как рефлексия о том, что есть фантастика. Обратим также внимание, что

основной образ, использующийся в стихотворении, – это визуальный образ отражения:

Глядитесь в свое отраженье,
В неведомых дней водоем, –
Фантастика – лишь продолженье
Того, что мы явью зовем¹.

Этот образ, как мы понимаем, подразумевает не просто удвоение, а искажение / изменение / превращение того, что отражается. Особенно если речь идет не о зеркале, а о поверхности воды. Это отражение происходит не только в пространстве – разных миров или реальности и другой реальности, – но и во времени: прошлое / будущее. Фантастика как бы конструирует образ будущего («И мира безгрешного лепет / Доносится с вещей страниц»²), в том числе, конечно, и визуальный – не случайно все начинается именно с отражения.

Разумеется, в лирике фантастическое функционирует немного по-другому, чем в эпике. В ней фантастическое можно выделить на двух уровнях: лирического сюжета и лирического образа (хотя, конечно, они могут и сочетаться друг с другом в рамках одного текста). Начнем с сюжета, к которому можно отнести следующие аспекты и элементы фантастического: переосмысление «готовой», взятой из традиции, фантастической фабулы, фантастический хронотоп (двоемирие с нечеткими границами между мирами, трансформированные время и пространство), событие встречи с выходцем из другого мира либо переход субъекта/персонажа в другой мир, фантастические персонажи (ожившие мертвецы, колдуны, феи и т. п.) и мотивы (двойничество, путешествия во времени, метаморфозы, предсказания и др.). Рассмотрим фантастическое в лирическом сюжете на примере двух стихотворений В. Шефнера. Их объединяет название, в которое входит слово «легенда». Это «Космическая легенда» и стихотворение «Марсианин (Легенда)».

Словарь В.И. Даля определяет легенду как предание о чудесном событии³, в «Словаре литературных терминов» легенда рассматривается как недостоверное повествование о фактах реальной

¹ Шефнер В. С. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1: Стихотворения. Л.: Художественная литература, 1991. С. 257.

² Там же.

³ Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: В 4 т. Т. 2. И–О. СПб.; М.: Издание М.О. Вольфа, 1881. С. 247.

действительности⁴, а «Литературная энциклопедия» подчеркивает еще два важных аспекта – назидательный и фантастический: там говорится, что легенда –

...небольшое религиозно-дидактическое повествование, разрабатывающее в форме связной фабулы или отдельных эпизодов фантастическую биографию лиц, животных, растений, вещей и т. п.⁵

Обратимся к «Космической легенде». Здесь есть вполне очевидная фабула: инопланетяне в качестве проверки землян сбросили хрустальную флягу с напитком, гарантирующим счастье и бессмертие, но нашедший ее бродяга предпочитал другие напитки, поэтому флягу выбросил; инопланетяне от такого бескорыстия расстрогались и завоевывать Землю не стали. Очевидно соответствие жанру легенды и в части дидактичности, и в части фантастичности, и в части недостоверности. Налицо два мира – инопланетный и земной, между которыми осуществляется контакт. Физически границу пересекает, правда, только предмет (фляга). Однако важна роль взгляда, поскольку инопланетяне смотрят на Землю и следят за происходящим тут («Всплакнули инопланетяне, / Следившие тайно за ним»⁶). Да и бродяга осуществляет первый контакт с инопланетным предметом именно за счет зрения, вследствие чего у нас и появляются визуальные характеристики: хрустальность (т. е. блеск и прозрачность) и мерцание (опять же блеск и свет): «Вдруг видит: хрустальная фляга / Мерцает в дорожной пыли»⁷.

Повествование ведется от третьего лица, т. е. внеличным лирическим субъектом, который находится за пределами изображаемой реальности и говорит о другом (других) персонажах. В его словах нет никаких сомнений или колебаний, он рассказывает нам историю, которую считает как будто бы достоверной. Элемент фантастической раздвоенности вносит тут название «Легенда» (которое принадлежит кругозору автора, а не лирического субъекта) и, возможно, элементы иронии, например, в реакции бродяги на гарантирующий бессмертие напиток: «Добро б там вода или

⁴ Соколов Ю. Легенда // Литературная энциклопедия: словарь литературных терминов: В 2 т. Т. 1. А–П. М.; Л.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. Стлб. 393–399.

⁵ Р. Ш. [Шор Р.] Легенда // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 6. М.: ОГИЗ РСФСР: Советская энциклопедия, 1932. Стлб. 140.

⁶ Шефнер В.С. Указ. соч. С. 356.

⁷ Там же.

водка, / А счастье такое – к чему». Ну а у читателя тут несколько задач: вообразить визуальную картину мира и либо поверить в нее, либо нет, а также воспринять все описанное всерьез – либо иронически.

Второй текст, к которому мы обратимся, это «Марсианин», у которого есть подзаголовок «Легенда». Стихотворение состоит из трех пронумерованных частей, каждая начинается с повтора: в первой и третьей строфе: «Марсианин умирал / На Земле моей», во второй чуть измененное: «Марсианин умирал / Среди земных людей»⁸. Фабула также есть: марсианин, увидев, что на Земле идет большая война (мы понимаем, что имеется в виду Вторая мировая), прилетает сражаться за правое дело (то есть на той же стороне, что лирический субъект) и погибает в бою, потому что на Марсе «смерти нет» – но на Земле есть, а он находится на Земле. Соответственно, стихотворение рассказывает историю его жизни в земном мире. Первая часть – начало: как «В телескоп он разглядел, / Что у нас – беда», прилетел на Землю, раздобыл трофейный автомат и стал другом и братом для партизан. Вторая повествует о том, как он на Марсе «полный взял расчет» и помощи оттуда не ждал, выучил язык и общался с землянами, в том числе отвечая на их вопросы о Марсе (хотя и не очень подробно). Третья часть описывает его ранение в бою «у деревни Спасский Двор», умирание, смерть и похороны.

Здесь есть два мира: опять-таки инопланетный, Марс, и наш, человеческий, земной. Оттуда сюда прилетает инопланетянин, но в обратную сторону контакт возможен только при помощи зрения и (отчасти) памяти и воображения: марсианин помнит о доме, люди воображают его, и все они смотрят на планету и видят ее, что особенно заметно в третьей части стихотворения:

Он глядел в ночную тьму,
В звездную метель,
<...>
С дальней родины своей
Не сводил он глаз,
Протянул он руки к ней –
И ушел от нас.
И его среди зимы
Схоронили здесь.
Так и не узнали мы,
Что на Марсе есть.

⁸ Шефнер В.С. Указ. соч. С. 135–137.

Нет подробностей у нас,
Что там за народ...
Вот она, планета Марс,
По небу плывет⁹.

В этом стихотворении гораздо больше визуальных образов, чем в «Космической легенде»: кроме взгляда и зрения (*разглядел, глядел, не сводил глаз*), это синий и белый цвета (*белые корабли, синий лед, снежные холмы*), свет и темнота (*закатный свет, ночная тьма*), снег и звезды (*звездная метель*), телескоп. Таким образом, читателю гораздо легче визуально представить себе оба мира.

Лирический субъект – несобственно-личный, он хотя и является частью описываемого мира и действует в нем, но рассказывает не о себе. Более того, он всегда является частью коллективного «мы», под которым подразумеваются земляне и/или партизаны. «Я» как личное местоимение единственного числа появляется только ближе к концу, в третьей части: «Я под голову ему / подложил шинель». Рассказывает он обо всем как о действительном происшествии, ну а читатель, как всегда, стоит перед выбором, поверить или нет; тем более, что иронии здесь уже нет, дидактический план явно ослаблен по сравнению с предыдущим текстом, а лирический сюжет строится на «остранении», когда героем привычного для войны события (гибель в бою) становится пришелец с другой планеты. Тем самым меняется точка зрения на происходящее, поскольку соотносятся два мира: тот, в котором нет смерти, и в котором есть; также осуществляется переход границы между мирами, но это не фантастический полет на Марс, а смерть, понимаемая традиционно как переход в иной мир.

Обратимся теперь ко второму уровню репрезентации фантастического в лирическом тексте, а именно к образному. На уровне словесного образа можно обнаружить следующие способы создания фантастического: буквализация/реализация тропов, размывание границ между прямым и переносным значениями слова, использование паратекста (заголовки, эпиграфы), формы сна или видения, пограничные состояния (смерть, безумие) лирического субъекта. Сюда же относится целый ряд образов, связанных с трансгрессивным видением мира, то есть с непрямым, искаженным, измененным зрением, способностью увидеть то, что обычно невидимо.

Так, в стихотворении «Электронная сказка» (обратим внимание – сказка, а не легенда) именно взгляд выступает не только способом контакта между мирами, но и источником знаний

⁹ Там же. С. 137.

об устройстве вселенной в целом. Это действует в обе стороны: звезда печали и ангел смотрят оттуда – сюда («Скромная звезда печали / Смотрится в мое окно», «Ангел долгого терпенья / Грустно смотрит на меня»¹⁰), лирический субъект (здесь он выражен собственно-личной формой, то есть лирическим «я») – отсюда туда. Здесь нет фабулы, так как нет цепи событий – по сути, есть только ожидание события (смерти лирического «я», то есть опять-таки перехода его в другой мир), но есть целостный и детальный визуальный миробраз, включающий его цветовую палитру (контраст черного и белого: «Крылья белые шуршат» / «Кнопку черную нажмет»¹¹), свет и блеск (*звезда, незримый луч, хрустальные коридоры, светящиеся приборы, холодный огонь*). Обратим также внимание, что луч, незримый для человека, оказывается источником информации для другого мира и способом преодоления границы между мирами:

Всё, чем это сердце бьется,
 Всё, о чем забыть хочу,
 Прямо к ней передается
 По незримому лучу¹².

Как и в «Марсианине», преодоление границ между мирами носит одновременно характер как фантастический (контакт между планетами), так и традиционно-мифологический (смерть как переход в иной мир).

Эта же граница видимого и невидимого, связанная с границами жизни и смерти, оказывается очень важной для стихотворения «Фантастика»¹³. Здесь лирический субъект говорит о себе от первого лица, но при этом местоимение «я» появляется только во второй строфе и в реплике диалога. В первой строфе есть лишь глагол («взойду»), что ослабляет субъектность, не случайно и сад «безлюдный», несмотря на присутствие, как кажется, в нем лирического субъекта – ведь начинается стихотворение с субъективного осязательного восприятия («как здесь холодно»).

Вообще первая строфа создает образ холодной пустоты и небытия: «холодно вечером» – «холодно здесь», то есть и во времени, и в пространстве. И тут же первое указание на то, что в обычную реальность (сад вечером) вторгается нечто странное –

¹⁰ Шефнер В.С. Указ. соч. С. 200.

¹¹ Там же. С. 200–201.

¹² Там же. С. 200.

¹³ Там же. С. 246–247.

квадратные сугробы («У квадратных сугробов так холодно здесь и бездомно»), хотя визуальное воображение и помогает понять, что это могут быть занесенные снегом могилы; но тогда это не просто сад, а кладбище.

Еще один очевидный, звуковой, повтор: безлюдный – бездомно. Во второй строке слово *бездомно* употреблено вроде бы в привычном нам метафорическом смысле (неуютно, неприкаянно). Но уже в третьей строчке эта метафора реализуется и буквализуется – «дом, которого нет». Так что и небытие оказывается не переносным, а буквальным. Лирический субъект переходит эту границу между бытием и небытием, причем опять-таки буквально переходит – входя в дом. При сохранении звука меняется зрение: появляются «прозрачное» (то есть невидимое) крыльцо, «незримая» дверь. Естественно, возникают вопросы (без ответов) – для кого незримые? Для субъекта – но он ведь может туда войти? Она невидимая или несуществующая? И, опять-таки, для кого?

Во второй строфе мы выясняем, что и обитатели этого дома «невидимки». Первые две строфы идут в безличной форме, как взгляд со стороны («На пиру невидимок стеклянно звучат голоса, / И ночной разговор убедительно ясен и грустен»). Зато потом и до конца – диалог, прямая речь. Граница между субъектами расплывается, не очень понятно, сколько участников диалога и кому какие реплики принадлежат. Но очевидно, что есть несколько точек зрения и мир воспринимается ими по-разному.

Граница между бытием и небытием странно размывается: оказывается, лирический субъект зашел сюда погреться. А время оказывается одновременно предельно конкретным (четверть часа) и экзистенциальным (миг–вечность), причем повтор акцентирует значимость этого противопоставления: «– Я на миг, я на миг, я погреться на четверть часа. / – Ты навек, ты навек, мы тебя никуда не отпустим».

В последней строфе оказывается, что это не совсем двоимире, потому что миров не два, а три (сон / жизнь / смерть). Причем граница между ними размыта. Привычное нам «сон есть смерть» («я б хотел навеки так заснуть») заменяется на сбивающее с толку почти оксюморонное «навек проснулся». Стена, созданная из метафизического «забвенья», оказывается материально-прочной, хоть и невидимой.

Лирический субъект сначала «умножается», оставаясь видимым в рамках сновидения («ты все снился себе»), а потом распадается на части, мельчайшие, несуществующие, исчезающие частички и в конце окончательно становится невидимым, потому что «умножение» становится невозможным, во всяком случае, в «земном» мире:

– Ты все снился себе, а теперь ты к нам заживо взят.
Ты навеки проснулся за прочной стеною забвенья.
Ты уже на снежинки, на дымные кольца разъят,
Ты в земных зеркалах не найдешь своего отраженья.

Разумеется, это не стихотворение о людях-невидимках и не сказочная баллада о пересечении границы между мирами. Но и просто как аллегорию умирания его воспринимать нельзя. Вспомним, кстати, что у стихотворения есть еще и заглавие – «фантастика», – настаивающее на этом пласте смыслов.

В стихотворении нам не приходится выбирать один из аспектов, лирический сюжет складывается из суммы планов. Его надо воспринимать и как конкретно-чувственный образ невидимого дома (да, зрение искажается, но слух и осязание остаются), и как символический образ смерти. Фантастическое создает здесь объемный трехмерный образ, объединяющий и буквальный, и переносный, и символический смысл.

Подведем итоги. Фантастическое в лирическом сюжете проявляется в первую очередь в событии, о котором рассказывается, а на уровне образа – в событии самого рассказывания, в том, как рассказывается и показывается. Соответственно, при наличии фантастического сюжета «колебания», о которых писал Цв. Тодоров [Тодоров 1999], чаще всего испытывает читатель, а при фантастической образности – граница колеблется и размывается, в первую очередь, для лирического субъекта, а потом уже для читателя. Важно, что в обоих случаях к читательским «колебаниям» между фантастическим и жизнеподобным объяснениями происходящего (свойственных и для эпической прозы) в лирической поэзии добавляются колебания между буквальным и метафорическим прочтениями сюжета и образа.

В стихах Вадима Шефнера мы можем найти фантастическое на обоих уровнях, а важнейшей характеристикой фантастического мироздания является визуальная. Есть повторяющиеся образы, такие как отражения, взгляд, свет, огонь, стеклянность/хрустальность (например, в стихотворении «Орфей» вместо хрусталя – кристалл), снег, преобладающий белый цвет и иногда – черный и синий (кроме уже упомянутых текстов, они встречаются в «Легенде о мертвых моряках Британии»). При этом зрение и взгляд выступают и как способ познания, постижения другого мира, и как способ преодоления границ между мирами (причем в обе стороны), а видимость/невидимость или другие изменения визуальных характеристик мира становятся маркерами пересечения этой границы.

Литература

- Бубнова, Громова 2017 – *Бубнова В.Ю., Громова А.Е.* Анализ творчества В.С. Шефнера в контексте иллюстрирования советской фантастики // Актуальные вопросы в науке и практике: Сб. статей по материалам IV Междунар. научно-практич. конф.: В 5 ч. Ч. 5. Уфа: Дендра, 2017. С. 162–167.
- Козьмина 2016 – *Козьмина Е.Ю.* Жанровый подход в изучении авантюрно-философской фантастики XX в. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2016. № 5. С. 43–56.
- Лавлинский, Малкина, Павлов 2017 – *Лавлинский С.П., Малкина В.Я., Павлов А.М.* Фантастическое как теоретико-литературная и эстетическая категория // Гротескное и фантастическое в культуре: визуальные аспекты: Сб. статей. [Б.м.]: Издательские решения, 2017. С. 25–69.
- Линь 2023 – *Линь Ш.* Проявление индивидуально-психологических особенностей личности писателя в художественном творчестве: на примере фантастических произведений Вадима Шефнера // Современное педагогическое образование. 2023. № 10. С. 392–396.
- Тодоров 1999 – *Тодоров Цв.* Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 143 с.

References

- Bubnova, V.Yu. and Gromova, A.E. (2017), “Analysis of the Work of V.S. Shefner in the Context of Illustrating Soviet Fiction”, *Aktual'nye voprosy v nauke i praktike* [Current Issues in Science and Practice. Coll. Of articles on proceedings of the VI International scientific and practical conference], in 5 parts, part 1, Dendra, Ufa, Russia, pp. 162–167.
- Lavlinskii, S.P., Malkina, V.Ya. and Pavlov, A.M. (2017), “Fantastic as a Theoretical and Aesthetic Category”, *Grotesknoe i fantasticheskoe v kul'ture: vizual'nye aspekty* [Grotesque and Fantastic in Culture. Visual Aspects], Izdatel'skie resheniya, Russia, pp. 25–69.
- Lin, Sh. (2023), “The Manifestation of Individual psychological Characteristics of the Writer's Personality in Artistic Creativity: on the Example of the Fantastic Works of Vadim Shefner”, *Modern Pedagogical Education*, no. 10, pp. 392–396.
- Kozmina, E.Yu. (2016), “Genre approach in the study adventurous and philosophical fiction of the 20th century”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 43–56.
- Todorov, Tzvetan (1999), *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction to Fantastic Literature], Narumov, B. (transl.), Dom intellektual'noi knigi, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Виктория Я. Малкина, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; poetika@gmail.com

Information about the author

Victoria Ya. Malkina, Cand. of Sci. (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; poetika@gmail.com