ности. Именно теперь, в русской классической лирике XIX в., окончательно изживаются традиционные формы субъектного синкретизма и утверждается самоценное и автономное «я». Интенции такого «я» направлены главным образом уже не на слабо расчлененное «мы», а на «другого», благодаря чему межсубъектные отношения приобретают иной, чем прежде, характер [10].

Эта революция в субъектной сфере имела многообразные последствия для сферы собственно образной. Во-первых, превращение самоценного «я» в исходный принцип субъектной структуры нашло свое отражение в новой ситуативности лирического образа: от «суммарной эмоции или вечной темы» риторического искусства поэзия пришла, как показала Л. Я. Гинзбург, к «единичному, психологически конкретному событию» [12, с. 201]. Во-вторых, индивидуализируется и деканонизируется сам образный язык лирики, что находит свое выражение в появлении «простого» или «нестилевого» слова («прозаизма») [12, с. 215 и сл.] Замечено, что такое слово «вообще выходит за границы какого-либо определенного стиля, уже не является „стилем", но именно противостоит ярко выраженному стилю как простой язык самой реальности» [13, с. 28]. В терминах исторической поэтики это означает, что в пушкинской лирике родился качественно новый исторический тип образного слова, принципиально отличный и от синкретического параллелизма, и от рефлексивного тропа. Если прежние образные языки были некоей данностью и слово в них имело заранее предрешенную модальность и стилевую окраску, то «простое» слово свободно от предписанного стилевого ореола (в том числе от самого принципа «поэтичности») и имеет субстанциальную модальность, претендуя на то, чтобы быть воспринятым не как поэтическая условность, а как «простой язык самой реальности».

Выстраивая этот ряд новаций неканонической лирики (самоценное «я» — единичное и психологически конкретное событие — простое слово), мы вскрываем пока лишь одну сторону рождающейся художественной целостности, именно ту, которая обусловлена новым статусом «я». Но для развития поэзии столь же важное значение, как рождение самоценного «я», приобрела его ориентация на «другого», выразившаяся в способности субъекта речи смотреть на себя со стороны, а также в росте неосинкретических и диалогических форм высказывания [10]. Эта межсубъектная ориентация неканонической лирики имела многообразные последствия для сферы собственно образной. Присмотримся к этим последствиям.

Прежде всего активизация такого типа высказывания, при котором субъект речи смотрит на себя со стороны (как на «другого»), приводит к возрастанию роли косвенных, символических образных форм, уже во многом описанных наукой [14, 15]. Необходимо только более концептуально осмыслить в данном случае прямую связь образной структуры с субъектной, что прекрасно демонстрирует, например, «Недоносок» Баратынского (1835).

«Недоносок» строится как высказывание «я», обладающего способностью видеть себя со стороны и говорить о себе в третьем лице. Это прямое «я», как заметила И. Л. Альми, в «Сумерках» встречается крайне редко, а потому оно особенно заметно в соединении с откровенно условным образом субъекта [16, с. 45]. Субъект же этот — единственный раз у Баратынского — почти ролевой (С. Г. Бочаров считает даже, что создан его характер [17, с. 117]), т. е. он является носителем своей внутренней точки зрения, не совпадающей с собственно авторской, но способной на саморефлексию («Бедный дух! Ничтожный дух!»). Дело, однако, осложняется: «я» «Недоноска», если оно и ролевое, то в ином плане, чем, например, «я» некрасовского «Каллистрата»: субъект речи здесь выступает не только как «другой» по отношению к первичному автору, но и как косвенная (хотя и гротескная) форма авторских интенций. Эта двойственность