плоть...») и предельная условность поэзии и ее образов («нелепости оне», «но это вздор, обманное созданье», «к чему они? Чтобы людей морочить... Вздор рифмы, вздор стихи, нелепости оне»). Одновременно в полном противоречии с этим рядом утверждений демонстрируется реальность поэзии, которую невозможно отрицать:

А Ярославна все-таки тоскует
В урочный час на каменной стене.

На первый взгляд кажется, что мы имеем дело с противоречием внутри рефлексирующего сознания, но дело обстоит сложней. Вся суть стихотворения в том, что второе утверждение принадлежит метатворческому сознанию и метатекстовому плану. Это сознание не отрицает условности поэзии, напротив, возводит ее в квадрат. Мотив поэзии-Ярославны вводится *сравнением* и остается все время *реальностью компаративного плана* образа: «Я их *сравню* с княгиней Ярославной». О неслучайности такого построения говорит его частая встречаемость у Случевского: «Славный вождь годов далеких!/С кем, скажи, тебя сравню?» — все последующее становится перебором сравнений: «Был костер — в тебе я вижу/Сиротинку-головню.../Нет, не то, ты старый дуб» и т. д. (см. также «В листопад», «Забыт обычай похоронный...», «Горящий лес», «Снега» и др.).

Анализируя подобную образную структуру, нельзя оставаться на первичном уровне высказывания, необходимо увидеть метаповествовательные функции сравнения, которое становится предметом творческой рефлексии второго порядка. Оно ведь, собственно, и не сравнение уже, а сравнение сравнения. Это условность («образ») в самом предельном ее выражении; суть ее, однако, в том, что она уже не только изображающая, но и изображенная, т. е. поднятая на метатекстовой уровень. Уже у Пушкина поэтическая условность (того же сравнения) стала разыгрываемым языком субъекта. Последний из поэтов XIX в. Случевский делает сравнение (а в его лице искусство) условным и разыгрываемым настолько, что откровенно отделяет его от высказывания в качестве метавысказывания. Но на этом уровне предельное подчеркивание условности образа становится ее преодолением, парадоксальным утверждением особого бытийного статуса художественной реальности, последним доказательством чего является сам сотворенный метамир стихотворения.

3

Новый этап в развитии неканонической поэтики представляет собой русская лирика конца XIX — начала XX в. Возникающий в это время тип субъектно-образной целостности мы будем называть «неклассическим» в отличие от «классического», представленного русской лирикой XIX в.

В это время происходят качественные изменения в субъектной сфере поэзии. Начатое в XIX в. возрастание роли косвенных и диалогически-синкретических форм высказывания достигает теперь той меры, при которой точкой отсчета в субъектной сфере становится не «я», а исходная целостность «я» и «другого» [10]. Это порождает новые формы собственно образной целостности.

Во-первых, изменяется по сравнению с классикой порождающая целостность или первообраз: он воспроизводит теперь не конкретное и единичное событие, а изначальную целостность, предшествующую всякому различению. Во-вторых, в самом образе акценты переносятся с синтагматических на парадигматические связи [26]. В-третьих, оформляется (имевшая лишь предвестия в классике) новая модальность образа, основанная на принципе неопределенности (вероятностной); к ее обнаружению приближались исследователи, писавшие о «поэтической модальности» у Блока [27, с. 167—169; 15, с. 106], «неопределенной модальности» у Мандельштама [28; 29], хлебниковском «некотором много, неопределенно про-