

Сулемина Оксана Владимировна

УНИВЕРСАЛИЯ "СТРАШНОГО" И САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ПУШКИНСКОГО ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА

Статья посвящена изучению особенностей восприятия категории "страшное" пушкинским лирическим субъектом-поэтом. Задача работы состоит в выявлении функций "агентов" страшного при формировании лирического "Я". Можно выделить два основных пути различения страха для поэта и остальных субъектов пушкинской лирики: отличия в "наборе" "агентов" страха ("литературный" страх, "творческий" страх) и отличия в их восприятии (особое отношение поэта к смерти).

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/52.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 196-200. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 82-14

Филологические науки

Статья посвящена изучению особенностей восприятия категории «страшное» пушкинским лирическим субъектом-поэтом. Задача работы состоит в выявлении функций «агентов» страшного при формировании лирического «Я». Можно выделить два основных пути различения страха для поэта и остальных субъектов пушкинской лирики: отличия в «наборе» «агентов» страха («литературный» страх, «творческий» страх) и отличия в их восприятии (особое отношение поэта к смерти).

Ключевые слова и фразы: лирический субъект; поэт; страшное; смерть; воображение; художественная реальность.

Оксана Владимировна Сулемина*Кафедра русского языка и межкультурной коммуникации**Воронежский государственный архитектурно-строительный университет**may2005@yandex.ru***УНИВЕРСАЛИЯ «СТРАШНОГО»
И САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ПУШКИНСКОГО ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА[©]**

Статья публикуется при поддержке гранта РГНФ № 12-04-00041 в рамках проекта «Семиотика и типология русских литературных характеров (XVIII – начало XX в.)».

Исследуя особенности бытования категории «страшное» в художественном мире Пушкина, необходимо уделить особое внимание восприятию данной категории пушкинским лирическим субъектом-поэтом.

Поскольку поэт является «центром» своей воображаемой реальности и реализует себя в ее построении, он обладает всеведением относительно всех ее составляющих и процессов, в ней происходящих. Это исключает для него любую возможность испытывать *страх*, потому что страх предполагает наличие «Другого», занимающего более высокое положение в мироустройстве.

Помимо этого, креативное пространство воображения служит для поэта локусом вечной жизни, где он приобщается к «Большому времени человеческой культуры» [17, с. 97], избегая смерти. Если основываться на том, что страх может восприниматься как «сигнал смерти, которая подступает извне, внутренний агент и вестник смерти» [14, с. 53], то невозможность смерти влечет за собой отсутствие страха [12].

Скажем еще об одной особенности поэтического «я» Пушкина, освобождающей его от влияния страха: это *поэтическое воображение*, нацеленное на созидание собственной реальности и не подвластное влияниям извне, в то время как воображение обычного человека зачастую служит орудием проникновения страха в его «личное пространство».

Попытаемся охарактеризовать явления, вызывающие страх лирического субъекта-поэта. Сначала обратимся к особым «поэтическим страхам», которые особенно значимы для раннего творчества и носят литературный характер (могут быть связаны с неверным выбором тематики, неуверенностью в собственном призвании, литературной борьбой и т.д.). Также выясним особенности восприятия поэтом наиболее «универсального» человеческого страха – страха смерти.

Говоря о восприятии «страшного» лирическим субъектом-поэтом, можно отметить два основных пути различения страха для него и остальных субъектов пушкинской лирики [15]: 1) отличия в «наборе» «агентов» страха («литературный» страх, «творческий» страх); 2) отличия в их восприятии (особое отношение поэта к смерти).

Приведем некоторые примеры первой, «литературной», вариации «страшного». В «лицейском» творчестве поэта в основном связан со следованием своему призванию. В сатирическом послании «К другу стихотворцу» (1814) [13, т. 1, с. 21-23] путь поэта назван «опасною стезей», что как будто бы носит оттенок иронии, направленной на деятельность неумелого поэта («ты в толпе служителей Парнаса», «хочешь оседлать упрямого Пегаса», «Чтоб не слететь с горы, скорее вниз ступай»). Но в то же время в послании «К Жуковскому» (1816) [Там же, с. 151-153] поэтическое призвание оказывается опасным и для лирического субъекта:

...Я с трепетом склонил пред музами колени:

Опасною тропой с надеждой полетел,

Мне жребий вынул Феб, и лира мой удел.

Страшусь, неопытный, бесславного паденья,

Но пылкого смирить не в силах я влеченья...

Поэт ищет поддержки старших собратьев по перу и, следуя традиции самоумаления перед адресатом, призывает их в качестве покровителей. Одобрение «питомц(ев)¹ вдохновенья» позволяет лирическому субъекту отправиться «без страха в трудный путь», на котором он встречает «Вражды и Зависти угрюм(ых) сын(ов)», грозящих певцам из-под «Парнасск(ой) скал(ы)». Инфернальный колорит места пребывания

© Сулемина О. В., 2012

¹ Круглыми скобками отмечены изменения грамматической формы, внесенные автором статьи.

«Бессмыслицы дружин(о) боев(ых)» связан с арзамасской мифологией, согласно которой «обитатели инферно не просто несут расплату за свои литературные “грехи”: они угрожают вырваться из глубин ада и ниспровергнуть сакральное царство “истинной” литературы» [6, с. 279]. Зависть представляет собой вид литературного «оружия», направленного против лирического субъекта:

Пусть не будут знать, что некогда певец,
Враждою, завистью на жертву обреченный,
Погиб на утре лет («К Дельвигу», 1817) [13, т. 1, с. 190].

Но уже в послании «Жуковскому» 1818 года поэт исключает себя из сферы воздействия зависти, сужая круг адресатов творчества до группы избранных:

Ты прав, творишь ты для немногих,
Не для завистливых судей...
<...> Но для друзей таланта строгих,
Священной истины друзей.

«Узкий круг» истинных поэтов становится той спасительной границей, за которую не может проникнуть недоброжелательство противников – так преодолевается зависть «толпы». Но в «Предчувствии» (1828) [Там же, т. 3, с. 116] завистливым оказывается более сильный противник:

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...
Сохраню ль к судьбе презренье?

Вопрос о взаимодействии лирического субъекта с судьбой решается следующим образом: поэт в своем творческом мире занимает место демиурга, то есть действительно оказывается «судьбы всемогущее» [Там же, т. 1, с. 128], однако судьба в мире реальном покоряется только воле Создателя. Спасение от зависти «судеб» [Там же, т. 4, с. 204] возможно при помощи равнодушия, которое в таком случае сродни необходимому для творчества покою и созвучно с волей бога:

Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно...
(«Я памятник себе воздвиг...», 1835) [Там же, т. 3, с. 424].

Равнодушие предполагает совершенное отсутствие реакции на любые проявления извне, со стороны «света»: иначе поэт лишится возможности творить.

Страх может быть вызван всем, что препятствует переходу поэта в состояние творческого вдохновения (шум, слава, суэта, безумная любовь-страсть, скука и др.) и пребыванию в «объятиях игривого мечтанья» (сна-творчества): «мне страшен свет» («Сон»). «Свет» в этом случае употребляется в коннотативном значении: «отборное, высшее общество, **суетное** (выделение мое – О. С.) въ обычаяхъ или условіяхъ жизни; // суетность, мірщина» [7, т. 4, с. 157]. Боязнь света, стремление к безвестности, тишине, покою связаны с образом *поэта-гедониста*, который утверждает, что *голос* его *тих* (общее место для ряда поэтов – Е. А. Баратынского, К. Н. Батюшкова и др.) [16, с. 14], и призывает в качестве своей музы Лень. Поэт противопоставляет себя тем, кто «гоняется за счастьем и молвой», подтверждая тем самым свою «философско-мечтательскую» сущность. «Молва» и «слава» могут использоваться как синонимы, [7, т. 4, с. 215], поэтому здесь подразумевается отрицание «славы» как широкой известности среди людей (слава подобного рода способна наделить поэта «историей» (ср. в пушкинском письме П. А. Вяземскому от 21 апреля 1821 года: «Письмо мое скучно, потому что с тех пор, как я сделался историческим лицом для сплетниц С<анк>т Петербурга, я глупею и старею не неделями, а часами» [13, т. 13, с. 15]), к чему он не стремится в «ранней» лирике). В стихотворении «Мечтатель» (1815) дана следующая формула блаженства:

Блажен, кто в низкой свой шалаш
В мольбах не просит счастья!
<...> Он сладко засыпает,
И бранных труб ужасный глас
Его не пробуждает [Там же, т. 1, с. 94-95].

Счастье оказывается связанным с войной, а размышления поэта о собственной будущности в качестве военного всегда оканчиваются отказом от подобной возможности. Слава *грозит* лирическому субъекту-мечтателю, «ударя в звучный щит», в то время как он утверждает: «звучными струнами не оглашу безмолвия приют» [Там же, с. 95]. Отрицание славы также является общим местом для поэтов-элегиков (Е. А. Баратынский «Мой дар убог и голос мой негромок...» [2, с. 128], П. А. Вяземский «Игрок задорный, рок насмешливый и злобный» [5, с. 408-409] и др.). Для пушкинского лирического субъекта, опасавшегося славы в *свете*, важна слава как проявление сути творца, сохранение которой для него равно сохранению самого себя:

Я влачил постыдной лени груз,
<...> Бежал от радостей, бежал от милых муз
И – слезы на глазах – со славою прощался! («К ней», 1817) [13, т. 2, с. 42].

Спасительным началом в этом стихотворении служит Любовь, которая, как и многие категории пушкинской художественной реальности, оказывается амбивалентной. Ее «гармонический» вариант (взаимная,

чистая, возвышающая любовь) рождает в душе поэта вдохновение, соединяет его с высшей реальностью, частью которой является. Любовь-страсть (безответная, «мрачная», жестокая) ранит лирического субъекта (отнимая сердечный *покой*) и лишает его *разума*:

Мной овладев, мне разум омрачив,
Уверена в любви моей несчастной,
<...> Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжело я страдаю
(«Простишь ли мне ревнивые мечты...», 1823) [Там же, с. 268].

Гармония *сердца* и *разума*, в сочетании с *покоем*, – необходимые условия творчества. Безумная любовь сродни стихии, она далека от гармонии и страшна, поскольку приходит внезапно (как проявление воли злого рока) и завладевает человеком полностью, отнимая у него *свободу*:

Счастлив, кто в страсти сам себе
Без ужаса признаться смеет;
Кого в неведомой судьбе
Надежда робкая лелеет...
(«Элегия», 1816) [Там же, т. 1, с. 161].

Любовь-страсть сжигает изнутри, что делает ее подобной неизлечимой болезни:
Минуту я заснул в неверной тишине,
Но мрачная любовь таилась во мне,
Не угасал мой пламень страстный
(«Элегия», 1816) [Там же, с. 171].

Страсть – знак присутствия «Другого» – проникает за границы индивидуальности и разрушает ее, лишает самоидентичности, что сродни смерти. Пребывая в любовной горячке, лирический субъект будто находится в ином измерении:

Я все еще горел – и в грусти равнодушной
На игры младости взирал издалека [Там же].

Состояние поэта, внешне выраженное как охлаждение, служит сигналом гибели его прежнего «я». Однако временная «смерть» (следствие страсти или болезни, родственных в своем *горячечном* проявлении) может восприниматься и как очищение, преодоление сдерживающей силы «тягостных цеп(ей)» собственной, теперь уже *бывшей* эгоцентричности. В таком случае возможно возрождение с помощью высшей гармонии: «гений чистой красоты» возвращает поэту возможность воспринимать «и божество, и вдохновенье / И жизнь, и слезы, и любовь» («К***. <Керн>», 1825).

Помимо «охлаждающей» и «очищающей» любви в пушкинском лирическом мире упоминается любовь «сладострастная», «вакхическая», которая сродни *безумию* и ужасна в своей *неистовости* («Торжество Ваखा», 1818):

Но воеет берег отдаленный.
<...> Бегут вакханки по горам.
<...> Тимпаны звонкие, кружась меж их перстами,
Гремят – и вторят их ужасным голосам.
<...> Их перси дышут вождельем;
Их очи, полные безумством и томленьем... [Там же, т. 2, с. 51-53].

Страсть привлекательна, но опасна: «Волшебный демон – лживый, но прекрасный» [Там же, т. 3, с. 255]. «Впуская» ее внутрь себя, лирический субъект испытывает «темный голод» [Там же] искушения, попадая в оковы *уныния* и *лени*, которые созвучны скуке, одному из наиболее «опасных» явлений пушкинского лирического мира. Восприятие скуки пушкинским лирическим субъектом, как нам кажется, очень близко к гораздо более «поздним» по времени возникновения размышлениям Н. А. Бердяева: «Скука говорит о пустоте и пошлости... низшего мира. Нет ничего безнадежнее и страшнее этой пустоты скуки. <...> Скука преодолевается лишь творчеством» [3, с. 48-49]. Но скука обыкновенно лишает поэта вдохновения: «Мне скучно, милый Асмодей, я болен, писать хочется – да сам не свой» (Письмо Вяземскому от 6 февраля 1823 года) [13, т. 13, с. 66]; «Скучно, мой ангел. И стихи в голову нейдут; и роман не переписываю» (Письмо к Н. Н. Пушкиной, сентябрь 1834) [Там же, т. 14, с. 192-193]. Для лирического субъекта, лишённого вдохновения, *шум* жизни превращается в «скучный шепот» [Там же, т. 3, с. 250]. «Веселый жизни праздник» [Там же, т. 2, с. 201] поэта-гедониста в таком случае становится *скучным жизненным путем* [4, с. 197-259; 9, с. 352-375] человека. Пространство, в котором пролегает путь, может быть беспредельным (равнина, степь, пустыня): «Одна равнина справа, слева. / Ни речки, ни холма, ни древа» («Стою печален на кладбище», 1834) [13, т. 3, с. 333]. «Равнина» «наполнена» пустотой, однообразием, непредсказуемостью, поэтому «страшно, страшно поневоле / Средь неведомых равнин!» («Бесы», 1830) [Там же, с. 226-227]. Эта наполненность «ничем» сближает «равнину» с ограничивающим направлением движения *ущельем* (изображение реальных пейзажей здесь несет, с нашей точки зрения, важные оценочные коннотации):

Страшно и скучно
Здесь новоселье,
Путь и ночлег.
Тесно и душно.
В диком ущелье... («Страшно и скучно», 1829) [Там же, с. 203].

Лирического субъекта пугают ограниченность человеческого существования, его предначертанность, отсутствие возможности выбора, что для поэта сродни небытию (ср. у Н. А. Бердяева: «Обыденность, повторяемость, подражание, однообразие, скованность, конечность жизни вызывают чувство скуки, притяжение к пустоте... Скука делается диавольским состоянием, предвосхищением адского небытия» [3, с. 49-50]). «Страдание является спасительным в отношении к этому состоянию, в нем есть глубина» [Там же, с. 50]. Поэтому в «Элегии» (1830) лирический субъект, констатируя, что его «путь уныл», тем не менее говорит: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» [13, т. 3, с. 228]. А в стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны...» (1836) он просит: «Но дай мне знать мои, о боже, прегрешенья...» [Там же, с. 421]. Сознание своих деяний и принятие ответственности за них дают человеку-поэту возможность катарсически преодолеть *страшную скуку* жизни и, «сказав прости ущелью, / Подняться к вольной вышине...» («Монастырь на Казбеке», 1829 [Там же, с. 200]), «в соседство бога», где вечность сливается с вольностью, где можно «скрыться» от мира.

Теперь скажем о том, как изменялось отношение поэта к смерти [11, с. 158-182] (заметим, что страх смерти – один из универсальных «человеческих» страхов [1; 19]). В «лицейских» стихах, как кажется, совмещаются несколько вариантов восприятия поэтом собственной смерти:

1) смерть как сходжение «в хладную могилу» («Элегия», 1816) [13, т. 1, с. 168]:

Я видел смерть; она в молчаньи села

У мирного порогу моего;

Я видел гроб; открылась дверь его;

Душа, померкнув, охладела...

Смерть становится логическим завершением «жизни горестной», это «заключительный» этап «охлаждения» *поэта-элегика*, и воспринимается, соответственно, как «ничтожества спокойный мрак»;

2) «веселый уход» *поэта-гедониста*:

...Круговой нальем сосуд –

И толпою наши тени

К тихой Лете убегут.

Смертный миг наш будет светел... («Кривцову», 1817) [Там же, т. 2, с. 47-49].

Смерть воспринимается и *легко*, и *светло*; здесь есть отзвуки «анакреонтического» отношения к смерти.

Также лишены страха и воззрения на смерть эпикурейцев:

...когда Стигийской брег

Мелькнет в туманном отдалении,

Дай бог, чтоб в страстном упоении,

Ты с томной сладостью в очах,

Из рук младого Купидона

Вступая в мрачный чолн Харона,

Уснул.... Ершовой на грудях! [Там же];

3) во многом созвучный предыдущему «фальсификационный» уход:

И тих мой будет поздний час:

И смерти добрый гений

Шепнет, у двери постучась:

«Пора в жилище теней!..»

Так в зимний вечер сладкой сон

Приходит в мирны сени... («Мечтатель», 1815) [Там же, т. 1, с. 94-95].

Здесь смерть сопоставляется со сном-мечтаньем, что сродни пребыванию поэта в креативной реальности, где он обретает вечную жизнь в творчестве.

Смерть воспринимается как нечто пугающее, только если она влечет за собой перспективу «тотального уничтожения» личности человека-поэта:

Ничтожество меня за гробом ожидает...

Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!

Мне страшно!..

(«Надеждой сладостной младенчески дыша...», 1823) [Там же, т. 2, с. 264].

Стоит еще раз отметить, что «мысль» (проявление *разума*) и «первая любовь» (проявление *сердца*) необходимы не только для сохранения личностью самоидентичности, но и для сохранения поэтом возможности творить. С нашей точки зрения, именно угроза посмертного обезличивания становится фактором самоидентификации и самопостроения пушкинского лирического субъекта в единстве его поэтического и человеческого «я».

Для поэта «уничтожение» связано с невозможностью «сохранения себя» в мире творчества. Смерть, воспринимаемая как окончательный переход в собственную поэтическую реальность, оказывается скорее желанной:

Когда бы верил я, что некогда душа,

От глени убежав, уносит мысли вечны,

И память, и любовь в пучины бесконечны, –

Клянусь! давно бы я оставил этот мир:

<...> И улетел в страну свободы,
В страну, где смерти нет, <...>

Где мысль одна плывет в небесной чистоте... [Там же].

Эти строки иллюстрируют мечту поэта о *вечной* жизни души в *мире творчества*, собственной креативной реальности, которую характеризуют *свобода*, *бесконечность* возможностей, творческая *гармония мысли* и *чувства*. С переходом поэта в творческое состояние может быть связан страх (ср. у Г. Р. Державина: «Наполнил грудь восторг священный / Благоговейный обнял страх, / Приятный ужас потаенный / Течет во всех моих костях; / В весельи сердце утопает, / Как будто бога ощущает, / Присутствующего со мной! / Я вижу, вижу Аполлона...» [8, с. 166-171]) от прикосновения к высшему, оцениваемым в стихотворении «В начале жизни школу помню я...» [10, с. 46-53; 18, с. 158], как кажется, положительно:

...Всё навело сладкий некий страх
Мне на сердце; и слезы вдохновенья
...рождались на глазах [13, т. 3, с. 254].

Юный поэт, скрываясь «в великолепный мрак чужого сада», приобщается к «античному» поэтическому локусу, и мечты позволяют ему соприкоснуться со сферой культурной памяти человечества, что и рождает вдохновение.

Подводя итог данного исследования, можно сказать, что пушкинского лирического субъекта-поэта характеризует особое восприятие действительности, связанное с ее трансформацией посредством поэтического воображения. Это и позволяет ему по-иному воспринимать универсальные для культуры и литературы «агенты» страшного.

Список литературы

1. **Аръес Ф.** Человек перед лицом смерти / пер. с фр. М.: Прогресс; Прогресс-Академия, 1992. 528 с.
2. **Баратынский Е. А.** Стихотворения. Поэмы. М.: Наука, 1983. 720 с.
3. **Бердяев Н.** Самопознание. М.: ДЭМ, 1990.
4. **Бочаров С. Г.** Праздник жизни и путь жизни. Сотый май и тридцать лет. Кубок жизни и клейкие листочки // Русские пиры. СПб.: Наука, 1998.
5. **Вяземский П. А.** Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1958. 488 с.
6. **Гаспаров Б. М.** Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб.: Академический проект, 1999. 400 с.
7. **Даль В.** Толковый словарь: в 4-х т. М.: Русский язык, 1991.
8. **Державин Г. Р.** Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. 469 с.
9. **Иваницкий А. И.** Сельский дом и жизненный путь в лирике Пушкина: эволюция взаимоотношений // Универсалии русской литературы – 2 / отв. ред. А. А. Фаустов. Воронеж: Воронежский государственный университет; НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010.
10. **Иванов Вяч. Вс.** Два демона (беса) и два ангела у Пушкина // Пушкинская конференция в Стэнфорде (1999): материалы и исследования. М.: ОГИ, 2001. С. 46-53.
11. **Кибальник С. А.** Художественная философия Пушкина. СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. 199 с.
12. **Проданик Н. В.** Топосы смерти в лирике Пушкина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2000. 24 с.
13. **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: в 19-ти т. М.: Воскресенье, 1994-1997.
14. **Сакутин В.** Метафизика страха // СТРАХ. Теология, философия, психология / под ред. З. И. Киришбаума. Владивосток: Изд-во ДВГМА, 1994. 69 с.
15. **Сулемина О. В.** «Страшное» и субъектная организация лицейской лирики Пушкина // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. «Русская филология». 2011. № 4. С. 149-154.
16. **Фаустов А. А.** Язык переживания русской литературы: на пути к середине XIX века. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 1998. 125 с.
17. **Черашная Д. И.** Тайная свобода поэта: Пушкин. Мандельштам. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 308 с.
18. **Якобсон Р.** Работы по поэтике: переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
19. **Янкелевич В.** Смерть / пер. с фр. Е. А. Адриянова, В. П. Большаков, Г. В. Волкова, Н. В. Кислова. М.: Лит. институт им. Горького, 1999. 432 с.

UNIVERSAL OF “FEARFUL” AND SELF-IDENTIFICATION OF PUSHKIN’S LYRICAL SUBJECT

Oksana Vladimirovna Sulemina

*Department of Russian Language and Intercultural Communication
Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering
may2005@yandex.ru*

The author studies the features of the perception of the category “fearful” by Pushkin’s lyrical subject-poet, reveals the functions of the “agents” of fearful while lyrical “I” forming, and singles out two main ways of distinguishing between fear for the poet and other subjects of Pushkin’s lyrics: the differences in the “set” of fear “agents” (“literary” fear, “creative” fear) and the differences in their perception (the poet’s particular attitude to death).

Key words and phrases: lyrical subject; poet; fearful; death; imagination; artistic reality.