

О.В. СУЛЕМИНА
(Воронеж)

**«ФАЛЬСИФИКАЦИЯ» СМЕРТИ
В СТИХОТВОРЕНИИ А.С. ПУШКИНА
«МОЕ ЗАВЕЩАНИЕ ДРУЗЬЯМ»**

Сделана попытка разграничить термины «лирический герой» и «лирический субъект». При анализе отношения лирического субъекта А. С. Пушкина к смерти в стихотворении «Мое завещание друзьям» выявляются некоторые особенности авторского поведения, характерные для дальнейшего творчества поэта.

Ключевые слова: *лирический субъект, смерть, поэт, творчество.*

Темой нашей статьи избрана характеристика одного из аспектов *авторского поведения* [11] А.С. Пушкина в его лирике лицейского периода, а именно отношения его лирического субъекта – поэта к смерти на примере стихотворения «Мое завещание друзьям» (1815) [1, с. 96 – 97].

Прежде чем приступить к исследованию, уточним некоторые теоретические вопросы, связанные с различием в терминах *лирический герой* и *лирический субъект*, тем более что во многих работах по теории литературы данные термины используются как тождественные (см., напр. [9]).

Термин *лирический герой* впервые предложил Ю.Н. Тынянов применительно к поэзии А. Блока [10]. В обобщающей и отчасти корректирующей тыняновскую точку зрения версии Б.О. Кормана эта категория определяется так: «**Лирический герой** – один из *субъектов сознания*, характерных для *лирики*. Он является и субъектом, и объектом в *прямо-оценочной точке зрения*. <...> Для облика Л. г. характерно некое единство. Прежде всего, это единство внутреннее, идейно-психологическое <...> С единством внутреннего облика может сочетаться единство биографическое. В этом случае разные стихотворения воспроизводят эпизоды жизни некоего человека. Л. г. обычно воспринимается как образ самого поэта – реально существующего человека...» [6].

Традиционно многие поэты в своем творчестве прибегали к созданию определенного образа, который служил неким «разделителем», стоящим между автором и читателем. Примером может послужить «маска» байро-

нического героя, избранная М.Ю. Лермонтовым. Но, по верному замечанию Л. Гинзбург, «*лирическим героем*, несомненно, злоупотребляли. Под единую категорию *лирического героя* подводятся самые разные способы выражения авторского сознания, тем самым стирается их специфика, ускользает их познавательный смысл» [3].

Относительно поэзии А.С. Пушкина не раз отмечалось (ср.: Гинзбург и др. в [4]), что для нее не характерно наличие определенного устойчивого образа, к которому допустимо отнести термин «лирический герой». В своих произведениях поэт прибегает к своеобразному «театру масок», примеряя к своему лирическому «я» черты, характерные для различных стилей и направлений, не отождествляясь ни с каким из них и производя синтез, на основе которого создается некий новый, изменчивый образ. Представляется уместным применить к данному образу термин *лирический субъект*, понимаемый как переживающий, чувствующий и высказывающийся субъект стихотворения. Как и лирический герой, лирический субъект не замкнут границами конкретного стихотворения, но, в отличие от лирического героя, лирический субъект лишен заданности. Этот образ невозможно отнести к определенной литературной традиции. Он является выражением авторского сознания, способного принять все разнообразие литературных направлений, существовавших прежде и во время деятельности поэта, и, используя их отдельные черты, строить свой поэтический мир. Лирический герой отличается от лирического субъекта тем, что «выходит» за границы произведений и соединяется для читателей с биографической личностью автора.

Условившись о значении используемых терминов, обратимся к стихотворению «Мое завещание друзьям», в котором поэт утверждает, что «решился умереть». Что же значит для лирического субъекта смерть? Вот как предстает переход в «мир иной»:

*Хочу я завтра умереть
И в мир волшебный наслажденья,
На тихий берег вод забвенья,
Веселой тенью отлететь... [1, с. 96 – 97]*

С изображением загробного мира как «мира волшебного» мы столкнемся позднее, в лирике «южного» периода, где смерть предстает как окончательный переход лирического субъекта в «волшебные края» [2, с. 135], им самим созданные, и оказывается продолжени-

ем жизни в иной реальности. В данном стихотворении поэт желает оказаться *тенью* в мире *наслажденья*. Для перехода в этот мир требуется совершение определенного обряда. Действие происходит ночью, на берегу реки – традиционный хронотоп переходного состояния. По сути совершается тризна над поэтом. Но она необычна тем, что происходит *до его смерти*, и сам он в ней участвует, причем не в виде тени, а в качестве живого человека. Нарушается традиционный обряд: помин души совершается при жизни. Поэт сам решает уйти, что отличает его от остальных, и говорит об особом отношении к смерти, которая оказывается для лирического субъекта продолжением жизни в новом состоянии. Переход осуществляется согласно традиции: особое время и место, совершение необходимых действий, которые в этом случае можно назвать ритуальными. В осуществлении ритуала принимают участие и посланцы иномирья, которые приглашены на «праздник» – Эрот и музы. Поэт говорит о родственной связи с богинями, что подтверждает его особое происхождение и положение среди смертных.

Переход поэта в загробный мир отмечен определенной двойственностью. Изначально он сообщает, что желает оказаться на берегу *вод забвенья*. Как известно, свойством дарить забвение обладают воды Леты, одной из рек подземного царства. Чтобы достигнуть этих вод, необходимо преодолеть Ахерон – пограничную реку мира мертвых. Решившись умереть, лирический субъект отправляется *«на грустный берег Ахерона»* и не пересекает его, т.е. оставляет за собой альтернативу возвращения или перемещения в какое-либо другое пространство, отвергая безвозвратный уход.

Приняв «грозд Анакреона», поэт покидает реальный мир, но отправляется не в царство Аида. Его гроб расположен в «рощах Геликона» – мифологическом прибежище муз и Аполлона. Интересна надпись, которую лирический субъект желает видеть на своем гробе: «Здесь *дремлет* (курсив мой. – О.С.) юноша – мудрец, Питомец нег и Аполлона» (ср.: «Моя эпитафия», 1815) [1, с. 105]. Пребывание поэта в загробном мире здесь описано как *«дремота»*, состояние, переходное от сна к бодрствованию. Это дает поэту возможность при желании вернуться в реальность. Здесь обнаруживается отсылка к известной одической традиции (см. о ней, напр., [5, с. 256 – 259]). Для М.В. Ломоносова в оде «На прибытие Ее Величества Великия Государыни Императри-

цы Елизаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 г. по коронации» творческое состояние – это «бодрая дремота» [7]. А.П. Сумароков, пародируя «ломоносовский» призыв к вдохновению, изображал это так:

Не сплю, но в бодрой я дремоте

И наяву зрю страшный сон [8].

В приведенных примерах бодрая дремота – это состояние своеобразного сосуществования в двух измерениях: мифологизированном творческом пространстве, видения которого предстают мысленному взору поэта, и реальности, где создается произведение. Дремоту пушкинского лирического субъекта отличает отсутствие эпитета «бодрая». Такое снятие оксюморонности можно истолковать как еще более «продвинутой» перелицовку одического топоса: поэт стремится уверить всех в своей смерти, а «бодрая дремота» предполагает жизненную активность.

Родники Геликона считаются источником поэтического вдохновения. Можно предположить, что, покинув реальный мир, лирический субъект оказывается в мире творчества. Это поясняет необходимость появления муз при совершении переходного обряда и готовность поэта к так называемой «смерти». При этом слово «смерть» здесь подразумевает два противоположных процесса: 1) уход в царство Аида или 2) перемещение в мир творчества, населенный бессмертными музами и дарующий вечную жизнь. Эта двойственность не случайна. Происходит своеобразная «фальсификация» смерти, направленная на то, чтобы дать лирическому субъекту возможность покинуть реальный мир и, счастливо избежав подземного царства, оказаться в прибежище муз и Аполлона, пусть даже в «дремотном» состоянии. Лирический субъект уверен в бессмертии своего Я, но мир творчества для него – нечто внешнее, уже существующее, и он вынужден прибегать к определенным ухищрениям, чтобы остаться там навечно.

Друзья поэта тоже участвуют в инсценировке его смерти, помогая поэту осуществить переход в другое измерение. Именно друзьям завещано увековечить на надгробии строки, сообщающие, что лирический субъект *«дремлет»*. Кроме того, готовясь к смерти в первом ее значении, поэт передает им атрибуты своего творчества – *лень, лиру и миртовый венец*. Также друзья хранят его *сердце и память прошлых... дней*. В своем завещании поэт не просит от друзей определенных действий, но лишь одаривает их и призывает прийти на *«тихий праздник погребенья»*, который должен прохо-

дить «в роцях Геликона». Следуя его призыву, они также переходят в мифологическое пространство, куда приносят с собой и оставленные им дары, тем самым возвращая их.

Совершив довольно сложный обряд, лирический субъект достигает своей цели – оказывается в мире поэтического воображения, наделенный всем необходимым для продолжения творческого процесса. Поэтому погребение названо праздником и сопровождается *веселостью*.

Заметим, что свои стихи поэт предает *завенью*. Это связано с их завершенностью, конечностью, неприемлемой для мира вдохновения, куда он так стремится. Подобное невнимание к плодам своего творчества будет отражено и в лирике последующих периодов.

Мы наблюдаем, что в стихотворении «Мое завещание друзьям» лирический субъект Пушкина еще не воспринимает поэтический мир как нечто, созданное по собственной воле. Это проявляется в необходимости разного рода ритуалов перехода в творческую реальность. Поэт осознает свое особое положение среди людей, на что указывает его двойственное понимание «смерти». Уход из мира живых предполагает пребывание в царстве Аида, однако для лирического субъекта существует альтернатива – мифологизированное креативное пространство Геликона. В дальнейшем семиотизация творческого акта как смерти претерпит у Пушкина определенные изменения, которые мы продолжаем исследовать.

Литература

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 17 т. М. : Воскресенье, 1994. Т.1.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений : в 17 т. М. : Воскресенье, 1994. Т.2.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 155.
4. Гинзбург Л.Я. Пушкин и лирический герой русского романтизма // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1962. Т.4. С. 140 – 153.
5. Живов В.М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 256 – 259.
6. Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. Куйбышев, 1981. С. 45 – 46.
7. Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1959. Т.8. С. 97.

8. Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе. М. : Университетская тип. Н. Новикова, 1787. Ч.2. С. 206.

9. Тмарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. М., 2001. С. 219 – 227.

10. Тынянов Ю.Н. Блок. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 118 – 123.

11. Фаустов А.А. Авторское поведение Пушкина. Очерки. Воронеж : Изд-во ВГУ, 2000. С. 4 – 8.

“Falsification” of death in the poem by A.S.Pushkin “My Will to Friends”

There is the attempt taken to differentiate the terms “lyric hero” and “lyric subject”. In analyzing the attitude of A.S.Pushkin’s lyrical subject to death in the poem “My Will to Friends” there are revealed some peculiarities of author’s behavior typical for further poet’s creative work.

Key words: lyric subject, death, poet, creative work.

С.А. ХОМЯКОВ
(Москва)

ПЕТЕРБУРГ – ПЕТРОГРАД – ЛЕНИНГРАД (Заметки о художественном городе А. Блока, В. Брюсова, А. Белого, А. Ахматовой)

Художественный Петербург А.А. Ахматовой «впитал» черты города, изображенного в литературе ранее, памятные события «петербургской повести» А.С. Пушкина, «Двенадцати» А. Блока, «Петербурга» А. Белого. Петербург А.А. Ахматовой – это «мощное полифоническое резонансное пространство» с различными историческими событиями.

Ключевые слова: Петербург, художественный город, гул, всадник, революция.

Проблеме образа Петербурга посвящено много работ, авторы которых рассматривают столицу, основанную императором Петром I, как мифический город, включающий исторические, культурные, социальные особенности эволюции Северной столицы. Цель данной работы – обратиться к образу города, который присутствует в творчестве многих поэтов на-