

С.Б. КАЛАШНИКОВ
(Волгоград)

**МОДЕЛЬ ЛИРИЧЕСКОГО
САМООПРЕДЕЛЕНИЯ
В СТИХОТВОРЕНИИ
А.С. ПУШКИНА «ОСЕНЬ»**

Анализируется стихотворение А.С. Пушкина «Осень» с точки зрения реализации сюжетной схемы космогонического мифа; предлагается рассматривать его как «центральный миф» всей художественной системы Пушкина, определяющий модель лирического самоопределения поэта.

Ключевые слова: модель, лирический сюжет, космогонический миф, самоопределение, лирическое Я, поэзия, Пушкин.

Подобно тому, как «пушкинская художественная речь всегда необычайно строго скоординирована относительно некоторого центра» [4, с. 417], сюжеты его произведений также располагаются вокруг некоего умоглядного центра, образуя строгую упорядоченность. «Эта иерархическая скоординированность относительно “центра”, – отмечает В. Непомнящий, – есть не внешний императив, не голое должностное, но – “предвечное” свойство, глубинная сущность и таинственная внутренняя потребность» (Там же, с. 418). Сказанное в полной мере можно отнести к целой группе пушкинских текстов, в которых описывается сам процесс творчества – непосредственно написания стихов. К ним можно отнести в том числе и текст «Пророка», в котором реализуется устойчивая модель лирического самоопределения пушкинского поэта, а также группу стихотворений, объединенных общим названием «19 октября». Именно в таких текстах наиболее точно и полно осуществляется самоидентификация автора в качестве поэта, что оказывается для пушкинского универсума отправной точкой в развертывании многочисленных сюжетов: «истинный поэт – ложный поэт», «истинный поэт – литератор с талантом», «истинный поэт – истинный государь», «истинный поэт – самозванный государь». Размышления о природе творческо-

го дара, об отношении поэта к нему и являются той первичной сюжетной схемой, которая определяет функционирование и взаимодействие прочих сюжетных вариаций, поскольку сам процесс написания стихотворения у Пушкина наделяется высшей онтологической ценностью и конкретизирует местоположение поэта в иерархии мироздания, а именно – в его центре, в месте встречи человека и Бога (см. стихотворение «Пророк»).

Наиболее полно семантика творческого вдохновения и обретения личностью единства и внутренней целостности воспроизводится в стихотворении «Осень». Не случайно В. Непомнящий называет это стихотворение не просто центральным, но даже «эпицентральным в лирическом космосе Пушкина» [4, с. 421]. Начало стихотворения озаменовано «печатью неустойчивого равновесия, противоречивого сочетания статики и динамики, перехода одного в другое» (Там же, с. 418). Это зыблущее состояние, неоднозначность, лирическая неустойчивость предшествуют обретению целостности, т.е. на всем стихотворении лежит печать пограничного состояния, что и позволяет рассматривать его с точки зрения ритуально-мифологических обрядов перехода.

Показательны в этом отношении метаморфные агрегатные состояния воды, представленные в тексте. Вода как «влага», как простейший род жидкости издавна выступала эквивалентом всех жизненных «соков» человека – не только тех, которые имели отношение к сфере пола и материнства, но прежде всего крови [3, с. 240]. С мотивом воды как первоначала соотносится значение воды для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте. «Ритуальное омовение – как бы второе рождение, новый выход из материнской утробы» (Там же). Поскольку в «Осени» моделируется некая конструируемая пограничная зона, внутри которой производится интенсивный символический обмен, то образы воды закономерно будут наделяться двойственными признаками, подчеркивающими пограничность ситуации.

Состояние неопределенности и зыбкого равновесия в первой и второй строфах строится на совмещении двух агрегатных состояний воды – жидкости и льда, грязи и снега, являющихся маркерами одновременной динамики и статики. При этом и одно, и другое состояния свидетельствуют об утрате водой проводниковых и очистительных свойств. В третьей строфе представлены две разновидности твердого агрегатного состояния воды – лед и снег, которые также оказываются лишены своих проводниковых свойств и не могут выполнять функцию медиатора. Четвертая строфа выступает по отношению к третьей в качестве антистрофы, поскольку реализует семантику отсутствия воды: «как поля, мы страждем от засухи» [6, с. 380]. Однако между ними по-прежнему сохраняются отношения равновесия и двойственности. В последующих четырех строфах образы влаги в любом ее состоянии отсутствуют. Равновесие агрегатных состояний воды в этой части стихотворения нарушено: сначала образ влаги не употребляется вовсе, а затем она появляется в девятой строфе в образе льда. Замерзшая вода не выполняет своих ритуально-мифологических свойств, т.к. лишена главного сущностного признака – текучести. Ее статичности и скованности в этой же строфе противопоставляется стесненное состояние живой души, которая стремится «излиться наконец свободным проявлением» (здесь и далее курсив мой. – С.К.) [6, с. 382]. Мертвенности и статуарности зимней природы противопоставляется внутреннее состояние лирического субъекта, жизненная энергия которого предельно «стеснена», сжата, но, обладая текучестью, стремится к обретению некоего русла, желает обрести направленность своего «излияния». И это разрешение жизненная субстанция находит в акте написания стихотворения: «Минута – и стихи свободно потекут» (Там же). В этом смысле лирический сюжет «Осени» метафорически воспроизводит акт рождения нового человека посредством творчества и переводит его в разряд мифологических сюжетов «умирания – воскресения» культурного героя.

Одной из генеральных тем «Осени» становится также природная необходимость, связанная со сменой времен года, и обусловленность ею состояния организма поэта:

я не люблю весны;
Скучна мне оттепель; вонь, грязь – весной я болен;
Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены (Там же, с. 379).

Весна дает обостренное ощущение материальности, проявлений именно природного начала, зависимость от которого мешает «свободному проявлению» души. Весеннее пробуждение жизненных сил и связанная с ней энергия плодородия обостряют ощущение телесности и вызывают психосоматический диссонанс: «кровь бродит», но при этом «чувства, ум тоскою стеснены».

Аналогичным образом действует на «организм» и лето: человек еще более, чем весной, находится в зависимости от «физиса» и природного начала:

Ох, лето красное! любил бы я тебя,
Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи.
Ты, все душевные способности губя
Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи;
Лишь как бы напоить да освежить себя –
Иной в нас мысли нет [6, с. 380].

Лето дает максимально обостренное ощущение собственной телесности («нас мучишь»), которое губит «все душевные способности», т.е. полностью подавляет духовную жизнь человека, предельно обнажая телесность его существования – «как поля, мы страждем от засухи <...> иной в нас мысли нет». Эта мысль вполне согласуется с утверждением Л.В. Гайворонской о том, что «архисема “лето” лежит в основании всех летних событий в пушкинских текстах. Несмотря на возможность авторской симпатии (“Ох, лето красное! любил бы я тебя...”), звучание лета – минор, трагичный в своей сущности. И потому Пушкин не наделяет лето семантикой судьбы в позитивном проявлении, лето – это обман, которому нельзя верить» [1, с. 11]. В. Непомнящий, говоря о IV строфе этого стихотворения, отмечает, что она ознаменована «тяжестью “материи”, когда она глухо замкнута на самое себя: лето как апофеоз материи и потому тюрьма, застенок, в котором нас “мучат”» [4, с. 422]. Зима оказывается более предпочтительным временем года:

Суровою зимой я более доволен,
Люблю ее снега; в присутствии луны
Как легкий бег саней с подругой быстр и волен,
Когда под соболем, согрета и свежа,
Она вам руку жмет, пылая и дрожа [6, с. 379].

Соматические состояния в этот период годичного цикла более приятны, нежели весной и летом: болезненное восприятие собственной телесности сменяется ее ра-

достным переживанием. Эта «здоровая» телесность достигает своего апогея в начале III строфы:

Как весело, обув железом острым ноги,
Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!
А зимних праздников блестящие тревоги?... [6, с. 380].

Как известно, первичная самоидентификация человека осуществляется в пространстве именно благодаря осознанию пределов собственного тела. Достигнув в этой строфе своего апогея, радость и полнота чисто физического бытия, однако, тоже дискредитируются и отменяются:

Но надо знать и честь; полгода снег да снег,
Ведь это наконец и жителю берлоги,
Медведю, надоест. Нельзя же целый век
Кататься нам в санях с Армидами младыми
Иль киснуть у печей за стеклами двойными (Там же).

Телесная идентификация себя осуществляется практически полностью: от мучительного состояния летом – через брожение крови весной – к полноте и законченности своей телесности зимой, однако этого оказывается явно недостаточно для восприятия себя как цельного и завершенного «духовного» существа.

Переходя к осени как времени года, Пушкин обращается к образу «чахоточной девы»:

Сказать вам откровенно,
Из годовых времен я рад лишь ей одной,
В ней много доброго; любовник не тщеславный,
Я нечто в ней нашел мечтою своенравной (Там же).

При этом в образе «чахоточной девы» женская сущность выражена не явно, а приглушенно, «смирненно и скромно»:

Как это объяснить? Мне нравится она,
Как, вероятно, вам чахоточная дева
Порою нравится. На смерть осуждена,
Бедняжка клонится без ропота, без гнева.
Улыбка на устах увянувших видна;
Могильной пропасти она не слышит зева;
Играет на лице еще багровый цвет.
Она жива еще сегодня, завтра нет (Там же, с. 380–381).

Через образ чахоточной девы реализуется семантика перехода от внешнего к внутреннему. Особенно это заметно в одной из черновых редакций: «В ней много до-

брого; любовник своенравный / Я душу в ней люблю, не блеск тщеславный» [5, с. 924].

Поиск равновесия между внешними естественно-природными условиями и собственным организмом прекращается в пограничной ситуации осени, которая, с одной стороны, символизирует убывание телесности, а с другой – предельно обостряет душевные состояния смирения, доброты, покорности, обреченности на жертву («на смерть осуждена»). Именно ради этих тишины, покоя и внутреннего сосредоточения у Пушкина происходит отказ от полноты сугубо физического бытия. В этой пограничной ситуации, в состоянии максимального экзистенциального напряжения с лирическим героем происходит необычная метаморфоза. Предельно обостряется ощущение собственной здоровой телесности:

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят – я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн – таков мой организм (Там же, с. 381).

«Естество», «материя» и «физика» достигают в этой строфе полного равновесия с естественно-природными условиями и влекут за собой проявление активного, деятельного, именно мужского начала:

Ведут ко мне коня; в раздолии открытом,
Махая гривой, он всадника несет,
И звонко под его блистающим копытом
Звенит промерзлый дол и трескается лед [6, с. 382].

Однако внезапно энергия этого внешне-го движения в «раздолии открытом» сменяется своей полной противоположностью – статичной и состоянием покоя:

Но гаснет краткий день, и в камельке забытом
Огонь опять горит – то яркий свет лиет,
То тлеет медленно – а я пред ним читаю
Иль думы долгие в душе моей питаю (Там же).

Лирический субъект, можно сказать, обездвижен и обездвиген: он не совершает ни одного активного действия, но при этом весь мир вокруг начинает проникать в него, наполнять собой.

Наконец, в XI строфе Пушкин изобразил самое начало творческого процесса, его отправную точку – «нулевое пространство и время». В этом смысле вопрос XII строфы «Куда ж нам плыть?» означает потенциальную открытость любых направлений поэтического движения. Черновые варианты стихотворения как раз и свидетельствуют о том, что начало XII строфы является своеобразной «точкой бифуркации», из которой система может продолжить свое движение или развитие по любому вектору-аттрактору:

Ура! – куда ж <е> плыть – [какие] берега
 Теперь мы посетим – Кавказ ли колоссальный <?>
 Иль опаленные Молда<вии> <?> луга
 Иль скалы дикие Шотландии <печальной> <?>
 Или Нормандии блестящие <?> снега –
 Или Швейцарии ландшафт [пира<мидальный><?>] [5, с. 934].

Таким образом, мы видим, что в «Осени» Пушкин описывает процесс творчества с точки зрения его психофизиологии, когда достигается идеальное сочетание психологических факторов и соматических состояний субъекта речи. Лирический сюжет стихотворения построен на последовательном разворачивании четырех состояний. Первоначально в стихотворении заявлена ситуация неопределенности, смятения, неустойчивого равновесия, которая сопровождается динамикой затухающего движения (в частности, годичного цикла) и несоответствием внешнего (природных проявлений) и внутреннего (состояний человека). Это приводит к когнитивному диссонансу и невозможности полной самоидентификации себя в качестве поэта. Затем состояние неопределенности отмечается пространственной и временной локализацией: лирическое пространство сужается, а время замедляет свой ход до тех пор, пока не произойдет остановка лирического героя в пространстве, а энергия внешнего движения не перейдет из кинетической в потенциальную – энергию внутреннего напряжения. Именно эта ситуация может быть описана как пограничная и преодолевается с помощью обряда перехода. Третье состояние – интенсивное внутреннее ускорение, обретение равновесия между внутренним и внешним, между «собственным вдохновением» и «чуждой внешней волей», самоидентификация в акте написания стихотворения, обретение

целостности и выход в инобытийное пространство. Наконец, четвертое состояние – начало нового движения из центра координат (сакрального центра), причем потенциально вектор движения может быть направлен в любую сторону, а обретенная целостность и гармония могут транслироваться в любом направлении, одухотворяя собой мертвую материю («недвижную влагу»).

Таким образом, творческий акт становится у Пушкина моделью космо- и антропического мифа, в котором сосредоточена вся полнота бытия, явленная в обряде перехода от хаотического телесного начала к упорядоченному духовному, от внешнего к внутреннему, от умирания к смерти и новому рождению с обретением внутренней целостности, единства и равновесия между внутренним и внешним. В этом смысле прав В. Непомнящий, который говорит о том, что «Осень» дает такое целостное знание о мире, выражаемое только в знаках мифа [4, с. 431]. И действительно, «Осень» обладает космологической сингулярностью, когда плотность материи и сжатость пространства оказываются настолько велики, а протекание жизненных процессов настолько ускоряется, что они неизбежно влекут за собой Большой Взрыв с прорывом в инобытие, выход в которое передается метафорой корабля и открытым во всех направлениях пространством – метафорой, «совершенно иноприродной этим стихам» (Там же). Об этом же эффекте большого семантического взрыва в данном стихотворении говорит и Ю.М. Лотман: «Стихотворение, начатое целым набором знаков застывания, перехода от движения к неподвижности, от жизни к смерти завершается подлинным взрывом динамики, открывающим простор миру интерпретаций. Можно сказать, что стихотворение имеет начало, но вместо конца в нем – семантический взрыв» [2, с. 468]. Это позволяет нам говорить о том, что «Осень» обладает параметрами космогонического мифа и может рассматриваться как «центральный миф» всей поэтической системы Пушкина, определяя модель лирического самоопределения поэта.

Литература

1. Гайворонская Л.В. Семантика календаря в художественном мире Пушкина : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2006.
2. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. СПб. : Искусство - СПб, 1996.

3. Мифы народов мира: энцикл. в 2 т. М.: Сов. энцикл., 1987. Т. 1.

4. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. Над страницами духовной биографии Пушкина. М.: Сов. писатель, 1987.

5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. М.: Воскресенье, 1994. Т. 3.

6. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 2.

Model of lyric self-determination in the poem by A.S. Pushkin "Autumn"

There is analyzed the poem by A.S. Pushkin "Autumn" from the point of implementation of the plot scheme of the cosmogonic myth; suggested to consider it as the "central myth" of Pushkin's whole artistic system that determine the model of the poet's lyric self-determination.

Key words: model, lyric plot, cosmogonic myth, self-determination, lyrical I, poetry, Pushkin.

Е. Ф. МАНАЕНКОВА
(Волгоград)

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИР ЛИРИКИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА ПАНСИОНСКОГО ПЕРИОДА

Поскольку проблема «рациональное – эмоциональное» в литературе является многоуровневой, анализ своеобразия эмоционального мира лирического героя Лермонтова начального периода (1828–1830 гг.) произведен с привлечением достижений современной психологической науки.

Ключевые слова: лирика, романтический герой, эмоции, чувства, поэтический язык, эмотивы, фрустрация.

В период обучения в Московском университетском благородном пансионе с сентября 1828 г. по апрель 1830 г. М.Ю. Лермонтов написал около 60 стихотворений [9, с. 290]. Ранняя лирика Лермонтова – лирика романтических страстей, отражающая «избыток чувств» [1, с. 503] начинающего поэта. Его привлекает все, что связано с грандиозными страстями: места (стихотворения о Кавказе 1829 и 1830 гг.: с Кавказом ассоциируется «крик

страстей» (164)* («Кавказу», 1830)); личности, окруженные романтическим ореолом, творящие «историю страстей» (134) (стихотворения «Наполеон» («Где бьет волна о брег высокой») 1829 г., открывающее наполеоновский цикл в творчестве Лермонтова, и «Наполеон» (Дума) 1830 г., продолжающее предыдущую элегию).

Переживаемые «лермонтовским человеком» страсти лишены полутонов. Героя послания «Н.Ф. И...вой» (1830) одолевают «буйные страсти» (150). В «Посвящении» («Тебе я некогда вверял») 1830 г. лирический герой Лермонтова «С мятежной властью страстей» (175). «Портреты» (1829) – серия стихов (6) в эпиграммном жанре «словесного портрета». В первом, написанном в романтической манере, предположительно дан портрет самого Лермонтова (хотя, как известно, поэт это отрицал). Перед нами одинокий герой, на челе которого «...оставил рок / Среди юных дней печать страстей» (122). В портретных зарисовках под №5 и 6 также речь идет о «горячих» (123) и «губительных» (124) страстях. Стихотворением «Оставленная пустынь предомной» (1830) поэт открывает тему человека, который даже за монастырской стеной не может справиться с обуревающими его мирскими чувствами:

*Он увидит,
Как сердце любит под конец
И бесконечно ненавидит,
Как ни вериги, ни клобук
Не облегчают наших мук (169).*

Эмоциональный максимализм романтического героя Лермонтова сочетается с трагическим скептицизмом:

*Но тот, на ком лежит уныния печать,
Кто, юный, потерял лета златые,
Того не могут усладить
Ни дружба, ни любовь, ни песни боевые!..*
(118) («К П[етерсо]ну», 1829).

Мироощущение героя «Песни» («Светлый призрак дней минувших...», 1829) заключено в строках «В сердце ненависть и холод / Водворились!» (129). Чувства «лермонтовского человека» явно гиперболизированы, предельны. «Мой демон» (1829) – первое стихотворение, посвященное едва ли не главной теме все-

* Здесь и далее тексты стихотворений М.Ю. Лермонтова цитируются по изданию [8], в круглых скобках указаны страницы.