

Сулемина Оксана Владимировна

ВОСПОМИНАНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ "САМОПОСТРОЕНИЯ" ПУШКИНСКОГО ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА-ПОЭТА

Данная статья посвящена исследованию особенностей воспоминания в художественном мире пушкинской лирики. Основной целью работы является рассмотрение воспоминания как одного из факторов "самопостроения" пушкинского лирического субъекта-поэта в рамках художественного пространства. Воспоминание (вместе с воображением) позволяет поэту реализовывать поведенческую стратегию "ускользания", которая выражается в "отграничивании" себя от наличной реальности, позволяющем лирическому субъекту ощущать личную и творческую свободу.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2012/11/55.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2012. № 11 (66). С. 180-183. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2012/11/

© 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: almanac@gramota.net

Список литературы

1. Агапова Г. И., Гавдаева А. В., Степанцов М. Е. Моделирование динамики развития железнодорожных сетей: препринт Института прикладной математики им. М. В. Келдыша РАН. М., 2011. № 73.
2. Малинецкий Г. Г., Степанцов М. Е. Дискретная математическая модель динамического развития транспортной сети // Журнал вычислительной математики и математической физики. 2009. Т. 49. № 9. С. 1565-1570.
3. Степанцов М. Е. Моделирование некоторых сценариев развития систем железных дорог России и Украины // Пятая всероссийская научно-практическая конференция по имитационному моделированию и его применению в науках и промышленности «Имитационное моделирование: теория и практика» (ИММОД-2011): труды конференции. СПб.: ОАО «Центр технологии и судостроения», 2011. Т. 1. С. 282-285.
4. Stepanctov M. E. On Calibrating the Dynamic Model of a Transport Network // Труды Третьей международной конференции «Математическое моделирование социальной и экономической динамики» (MMSED-2010) (23-25 июня 2010 года). М.: ЛЕНАНД, 2010. С. 247-251.

УДК 82-14

Филологические науки

Данная статья посвящена исследованию особенностей воспоминания в художественном мире пушкинской лирики. Основной целью работы является рассмотрение воспоминания как одного из факторов «самопостроения» пушкинского лирического субъекта-поэта в рамках художественного пространства. Воспоминание (вместе с воображением) позволяет поэту реализовывать поведенческую стратегию «ускользания», которая выражается в «отграничивании» себя от наличной реальности, позволяющем лирическому субъекту ощущать личную и творческую свободу.

Ключевые слова и фразы: лирический субъект; поэт; воспоминание; воображение; поэтические стратегии; художественная реальность.

Оксана Владимировна Сулемина*Кафедра русского языка и межкультурной коммуникации**Воронежский государственный архитектурно-строительный университет**may2005@yandex.ru*

ВОСПОМИНАНИЕ КАК ОДИН ИЗ СПОСОБОВ «САМОПОСТРОЕНИЯ» ПУШКИНСКОГО ЛИРИЧЕСКОГО СУБЪЕКТА-ПОЭТА[©]

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

Одной из важнейших категорий пушкинской художественной реальности можно назвать воспоминание. «Вспоминать» означает в словаре Даля «будить <...> память» [2, т. 1; 9]. Персонификацию *памяти* в лице «барда старого» мы встречаем уже в «лицейском» стихотворении «Осгар» [8, т. 1, с. 29-30], где «певец веков минувших», хранитель посмертной жизни-в-памяти, исключен из хода времени:

<...>Склонясь седым челом над воющим потоком,

В безмолвии времен он созерцал полет.

Бард [11], пребывая в молчании, как бы «поднимается» над временем; своей повестью о былом он соединяет прошлое и настоящее, находясь на границе их соприкосновения. Среди многочисленных поэтических «масок», которые «примеряет» к себе пушкинский лирический субъект, образ барда не встречается. Поэт-бард всегда предстает как герой произведения, отличный от лирического «я» поэта. Это можно объяснить присущей позиции барда внутренней несвободой, изначальной нацеленностью на воспринимающего *другого*, пробуждение в сознании которого былых событий и является целью барда.

Появляется этот герой на фоне скал, «в туманах полуночи» [8, т. 1, с. 29], в рамках типичного хронотопа «перехода», когда время и пространство меняют свои свойства и становятся проницаемыми. С будущим как таковым бард не контактирует: создается впечатление, что в своем «замершем» состоянии он полностью принадлежит минувшему, «проявляя» его в настоящем. При помощи «вещного» слова бард может вызывать образы из мира памяти:

Пришлец главой поник - и, мнилось, на холмах

Восставший ряд теней главы окровавленны

С улыбкой гордою на странника склонял («Осгар», 1814) [Там же].

Воспоминание лирического субъекта-поэта не столь однозначно. В письме А. А. Дельвигу (1825(?)) Пушкин задает риторический вопрос, который указывает на особое отношение к воспоминанию, наделяющее его *поэтическими* свойствами: «<...> или воспоминание самая сильная способность души нашей, и им очаровано все, что подвластно ему?» [Там же, т. 13, с. 252].

Воспоминание отсылает нас к элегической традиции, в которой оно служит реконструкции былого, того, «чего уж нет» [4, с. 261]. Мечта элегика, соединяясь с воспоминанием, устремлена в прошлое. «*Элегический человек находится в действительности, которая неотвратимо и катастрофически изменяется и всегда оказывается как бы уже позади, в минувшем. <...> Элегический человек обречен на то, чтобы быть здесь чем-то вроде следопыта, разгадывающего (и восстанавливающего) былое по его следам*» [14, с. 19].

Пушкинское воспоминание отличается от элегического способностью очаровывать, которая роднит его с воображением [Там же, с. 20-21]. Чтобы проследить их взаимосвязь (и взаимное влияние), рассмотрим ситуацию, описанную в указанном выше письме: «Мы переехали горы, и первый предмет, поразивший меня, была береза, северная береза! сердце мое сжалось. Я начал уже тосковать о милом полудне - хотя все еще [я] находился в Тавриде, все еще видел и тополи, и виноградные лозы» [8, т. 13, с. 252].

Здесь «работа» воспоминания-воображения строится следующим образом: береза рождает *воспоминание* о севере, куда поэт *переносится* с помощью *воображения*, чтобы там (в пространстве воображения) *вспомнить* о юге (месте реального своего пребывания).

Более реальным в поэтическом измерении оказывается именно пространство воображения, перемещению в которое содействует воспоминание. Проиллюстрируем это на примере элегии «Погасло дневное светило» (1820), которая построена как поэтический переход в новое, «мифологизированное» пространство. Стихотворение представляет собой заклинание поэтом (находящимся на *корабле паруса и океана*, которые должны перенести его в «волшебн(ые)¹ кра(я)» «земли полуденной», на поверку оказывающиеся одной из реализаций креативного пространства поэзии. Вообще, «южное» поэтическое пространство «включает» в себя топику Геликона (Парнаса) [Там же, т. 5, с. 91], античности и Италии («Крым и Кавказ предстают поэту прообразом Италии - “златой”, “счастливой”, “святой”» [5, с. 58]) и непосредственно Тавриды-Крыма (пространства Крыма, преобразованного мифом) [6; 7, с. 85].

Представление о творчестве как плавании возникает и в «Осени», где поэт (используя узаконенный еще М. В. Ломоносовым троп) сравнивает свое движение в мире образов с движением корабля:

Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,

Но чу! - матросы вдруг кидаются, ползут

Вверх, вниз - и паруса надулись, ветра полны;

Громада двинулась и рассекает волны [8, т. 3, с. 321].

В этих строках возникает целый комплекс «поэтических» мотивов: «недвижн(ая) влаг(а)» трансформируется в *волны* под воздействием *ветра* - вдохновения [10] (движение корабля и воды, его окружающей, начинается синхронно, что говорит о едином источнике такого движения). Направление плавания не указывается, точнее, возникает в тексте в виде отточия, подразумевающего множество вариантов.

Однако вернемся к возможной предыстории «поэтических» мотивов «Осени», которые представлены в первой «южной» элегии. Здесь направление задано: корабль движется в сторону «берег(а) отдаленн(ого)», который, помимо реального пространственного значения, отсылает нас к многочисленным вариациям «поэтического» берега в лирическом мире Пушкина. Представляется, что берег значим своим пограничным, переходным положением: разделяя (и соединяя) подвижную воду (стихию поэтическую) и землю, он позволяет лирическому субъекту «прикастаться» к *морю* [5, с. 194-202; 12, с. 72-76] поэзии и при этом не терять собственной воли. Функцией берега в пушкинском художественном мире наделены скалы и обрывы: они также представляют собой границу, только между воздушной бездной (бездна воздушная и морская во многом эквивалентны по своему значению для поэта) и земной твердью.

Движение к «пределам дальным» одушевлено в элегии *воспоминанием*, порождающим мечту (т.е. грезу воображения), которая претворяет «безумную любовь» прошлого в предмет поэзии и пробуждает вдохновение. Неразделенная «мрачная любовь» [8, т. 1, с. 171], «владевшая» лирическим субъектом ранее, изолировала его от собственного поэтического «я»: «Уж Муза смолкнула моя: / Напрасно лиру брал я в руки / Бряцать веселье на пирах / И на ослабленных струнах / Искал потерянные звуки...» («Друзьям», 1816) [Там же, с. 170]. Напротив, «очищенное» воспоминанием чувство предполагает возможность творчества: «И чувствую: в очах родились слезы вновь; / Душа кипит и замирает; / Мечта знакомая вокруг меня летает». Слезы здесь символизируют не элегическое уныние - это «слезы вдохновенья» [Там же, т. 2, с. 135]. Память сублимирует прошлое, открывая для него новое - художественное - измерение жизни. *Очаровывающее* действие воспоминания объясняется, однако, не на элегический манер (апология ретроспективности), а как возможность «подняться» над предметами, ранее занимавшими, и обратить их во впечатления, стимулирующие воображение.

В своей «созидательной» функции память запечатлена и в стихотворении «Простите, верные дубравы!» (1817), где поэт с помощью воспоминания *предопределяет* возвращение в «беспечный мир полей»:

На то ль узнал я вашу сладость,

Чтоб навсегда покинуть вас?

От вас беру воспоминанье.

А сердце оставляю вам.

Быть может (сладкое мечтанье!),

Я к вашим возвращусь полям<...> [Там же, т. 1, с. 34].

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

Воспоминание - в союзе с активированным им воображением - способно «переправить» в мир Тригорского (как один из поэтических локусов), где и пребывает сердце поэта.

Воспоминание, как и многие явления пушкинской художественной реальности, обретает разные коннотации в зависимости от «принадлежности» поэтическому или человеческому «я».

«Воспоминание» (1828) [Там же, т. 3, с. 102] представляет рефлексию *поэта* над путем, пройденным им в *человеческом* измерении [1, с. 391-392; 7, с. 211-213; 16]. Лирический субъект противопоставляется обычным *смертным*, которым в качестве *награды за труды* дарован *сон*. К поэту приходит воспоминание, но в противоположной творческому сну реальности «томительного бдения» оно превращается из компонента творчества в «зме(ю) сердечн(ую)». Если «творческое воспоминание» само было бесплотным, но *наполняло* поэта образами и позволяло *изливать* их в художественную реальность, то в данном случае память будто «сгущается» и вытесняет собой творчество. «Мечты кипят», но не могут найти выражения. Невозможность избавления от «тяжких дум» создает стесненность состояния лирического субъекта, который оказывается «заклоченным» между внешним восприятием своих поступков и их внутренним осмыслением.

Это состояние сродни описанному в «Стихах, сочиненных ночью...» (1830). Преодолевается ли оно в стихотворении? На этот вопрос сложно ответить однозначно. Как давно замечено исследователями [1, с. 211-213], заключительный стих «Строк печальных не смываю» звучит двусмысленно: либо «не могу смыть», либо «не хочу смывать». Второй вариант все же предполагает выход из *тесной* реальности воспоминания через катарсическое очищение.

Воображение поэта может активизироваться и вполне самостоятельно, без участия памяти; тогда оно ассоциируется с забвением реального мира и абсолютным погружением в мир творчества. Память и забвение наделяются в пушкинском лирическом мире разными значениями, но некоторые их существенные характеристики неизменны и в лицейской, и в зрелой лирике. Память обычных людей, сходная со *славой* в *шумном свете*, поэта не прельщает. Такого рода «известность» лишает его внутренней свободы, необходимой для творчества, то есть для настоящей жизни в вечности; для *толпы* необходимо соблюдение условностей и законов - поэт выше них: «<...> ветру и орлу / И сердцу девы нет закона. / Гордись: таков и ты поэт; / И для тебя условий нет» («Езерский», 1832) [8, т. 5, с. 102].

Также внимание не-избранных [13] связано для поэта с порицанием и насмешками, с жестокостью *толпы*: «Так рано зависти увидеть зрак кровавый / И низкой клеветы во мгле сокрытый яд» («К Дельвигу», 1817) [8, т. 1, с. 190]; «Душе противны вы как гробы. / Для вашей глупости и злобы / Имели вы до сей поры / Бичи, темницы, топоры» («Поэт и толпа», 1828) [Там же, т. 3, с. 141-142]. Лирический субъект предпочитает путь *забвенья* мира и стремится стать «забвенн(ым)» [Там же, т. 1, с. 131] для него.

В «Езерском» обрисована картина взаимного непонимания поэта и толпы:

С толпой не делишь ты ни гнева, / Ни нужд, ни хохота, ни рева, / Ни удивленья, ни труда. / Глупец кричит: *куда? куда?! Дорога здесь*. Но ты не слышишь, / Идешь, куда тебя влекут / Мечты златые; тайный труд / Тебе награда; им ты дышишь, / А плод его бросаешь ты / Толпе, рабыне суеты [Там же, т. 5, с. 102-103].

Поэт всегда выбирает собственную дорогу, особый путь, по которому его влекут мечты, возникающие в его воображении и недоступные для обыкновенных людей. Лирического субъекта может понять такой же, как он, *пиит* [14, с. 15], отмеченный *вдохновеньем* и *воображеньем*, в памяти которого поэт хотел бы сохранить себя через свои творения: «И славен буду я, доколь в подлунном мире / Жив будет хоть один пиит» («Я памятник себе воздвиг...», 1836) [8, т. 5, с. 102-103].

Но столь же дорого лирическому субъекту воспоминание потомков, приобщающее его к течению циклического родового времени («<...>если обо мне потомок поздний мой / Узнав, придет искать <...> / Брегов забвения оставя хладну сень, / К нему слетит моя признательная тень, / И будет мило мне его воспоминанье» («К Овидию», 1821)) [Там же, т. 2, с. 196-198].

Однако воспоминание «работает» только при доступности памяти как своеобразного «архива» знаний о прошлом, «материалы» которого вспоминаящий актуализирует, тем самым перемещая их в настоящее. Воплощением памяти и одной из форм «сохранения себя» для потомков в пушкинской художественной реальности служит памятник.

По словам Р. Якобсона, «неподвижная статуя подвижного существа понимается либо как движущаяся статуя, либо как статуя неподвижного существа» [17, с. 168], что делает ее существование внутренне противоречивым. Подобное восприятие посмертного монумента возникает уже в начале XIX века, например, в ранних стихотворениях Жуковского: «Порфир надгробный не являет / Душевных истинных красот; / Гробницы, урны, пирамиды - / Не знаки ль суетности то? / Они блаженства не доставят / Ни здесь, ни в новом бытии...» («Добродетель») [4, т. 1, с. 5]. Если *тень* или *призрак*, посещающие мир живых при помощи воспоминания-«вызывания» предстают вполне естественно, что можно объяснить их *духовным* происхождением, то «ожившая статуя <...> является орудием злой магии, она несет разрушение» [17, с. 173]. Правда, существуют статуи «играющего в свайку», «играющего в бабки», мраморные *кумиры* лицейского сада, которые не наделяются отрицательными коннотациями. Вероятно, это связано с их принадлежностью не к «историческому», индивидуализированному, а к «культурному» [15, с. 97], общечеловеческому времени. Они воспринимаются не как застывшее «живое» существо, а как пластическое выражение творческой мысли.

Вследствие нежелания оказаться застывшим, неподвижным Пушкин и предпочел создать собственный *нерукотворный* памятник (это еще раз подтверждает стремление поэта к «построению» жизни по собственным принципам и свободе от любых сковывающих начал). В письме Н. Н. Пушкиной (14, 16 мая 1836, Москва)

поэт говорит: «Здесь хотят лепить мой бюст. Но я не хочу. Тут арапское мое безобразие предано будет бессмертию во всей своей мертвой неподвижности...» [8, т. 16, с. 116]. Здесь выражено понимание поэтом сути памятника: умертвление образа и последующее придание ему бессмертия (то есть «вечная смерть», противоположная *вечной жизни*, которая предполагает изменения). Стихотворение-описание *нерукотворного* памятника сродни воздвижению «памятник(а) побед» [Там же, т. 1, с. 24-26] в «Кольне» (1814), когда барды (и равный им магической силой заклинаний Тоскар), устанавливая памятный камень, с помощью песни-заклятия наделяют его магическими свойствами воздействовать на потомков. Лирический субъект пушкинского «подражания» Горацию также предопределяет будущую «жизнь» своего памятника, тем самым проектируя ее. Подобная проекция-создание представляет собой пророчество о будущем (Пророчество о будущем имеет место в державинском «Памятнике» (1795): «Так! - весь я не умру, но часть меня большая, / От тлена убежав, по смерти станет жить, / И слава возрастет моя, не увядая, / Доколь славянов род вселенна будет чтить» [3, с. 233]), но, с нашей точки зрения, по аналогии с воздвижением памятника в «Кольне», это не предвидение и воспроизведение воли высших сил, а свободное творческое устремление самого «пророка».

Итак, в лирическом мире Пушкина значима память, сопряженная с вечностью, что роднит ее с мечтой-воображением. Воображение переносит поэта в собственную реальность, где пространство оказывается «воссозданным» по его воле, а время теряет свою устремленность к завершению жизни и становится вариацией вечности. Наглядно это может выглядеть следующим образом:



Вектором обозначено направление «индивидуального» человеческого времени от рождения к смерти. «Творческое» время поэта находится вне этого движения, в области вечности, но оно способно «открываться» в любой из временных пластов (прошлое, настоящее или будущее), делая его («текущее» время) своим настоящим *мигом* творчества. «Родовое» время, как мы говорили, связано с цикличностью, и предполагает «замыкание» вектора временного движения на себе самом, его превращение в круг вечности. По точному замечанию Д. И. Черашней, при «соединении» с родом «линейное течение жизни героя включается в циклическое время природы. Мысль-память и мысль-воображение героя вершат полный кругооборот в истории своего рода, «покорного общему закону», и через это - неуничтожимого» [15, с. 166].

Действуя в соединении с воспоминанием или самостоятельно, воображение служит «инструментом» конструирования особой художественной реальности, в которой поэт занимает место демиурга и, как следствие, обретает абсолютную творческую свободу.

Лирический субъект-поэт как бы «отграничивает» себя от окружающего мира, реализуя тем самым стратегию «ускользания», которая предполагает его пространственное положение «на касательной» по отношению к любой из созданных им сфер художественной реальности. Подобное положение дает свободу перемещения между различными «измерениями» лирического мира и одновременно исключает возможность полного погружения в одну из творимых реальностей, которое могло бы ограничить возможности творчества.

Список литературы

1. Грехнев В. А. Мир пушкинской лирики. Н. Новгород, 1994. 462 с.
2. Даль В. Толковый словарь: в 4-х т. М.: Русский язык, 1991.
3. Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. 469 с.
4. Жуковский В. А. Собрание сочинений: в 4-х т. М. - Л., 1959.
5. Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории (пушкинские сюжеты 1830-х годов). М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. 473 с.
6. Люсый А. П. Пушкин. Таврида. Киммерия. М.: Язык русской культуры, 2000. 248 с.
7. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.
8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19-ти т. М.: Воскресенье, 1994-1997.
9. Словарь языка Пушкина: в 4-х т. / под ред. В. В. Виноградова. М.: АН СССР, 1956.
10. Сурат И. Пушкин: биография и лирика (проблемы, разборы, заметки, отклики). М.: Наследие, 2000. 240 с.
11. Топоров В. Н. Русский бард: долгая предыстория и краткая история - освоение чужого // Слово в тексте и в слове. М., 2000. С. 608-630.
12. Фаустов А. А. Авторское поведение Пушкина: очерки. Воронеж: ВГУ, 2000. 321 с.
13. Фаустов А. А. Наследники и избранники в мире Пушкина // Болдинские чтения - 2011 / Гос. лит.-мемор. и природ. музей-заповедник А. С. Пушкина «Болдино»; отв. ред. Н. М. Фортунатов. Саранск, 2011. С. 137-145.
14. Фаустов А. А. Язык переживания русской литературы: на пути к середине XIX века. Воронеж, 1998. 125 с.
15. Черашняя Д. И. Тайная свобода поэта: Пушкин. Мандельштам. Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2006. 308 с.
16. Щерба Л. В. Опыты лингвистического толкования стихотворений: «Воспоминание» Пушкина // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 24-44.
17. Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.