

АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНСКОЙ ССР
Институт литературы им. Т.Г.Шевченко

На правах рукописи

ФЕДОРОВ Андрей Юрьевич

УДК 808: 882/09/"18"

ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕХНОЛОГИИ
И ПОЭТИЧЕСКОЕ САМОСОЗНАНИЕ ПУШКИНА
/НАЧАЛО 20-Х ГОДОВ/.

10.01.08 - Теория литературы

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Киев - 1991

АВ 20.373

Работа выполнена в отделе теории литературы Института литературы им. Т.Г.Шевченко АН УССР

Научный руководитель - доктор филологических наук, академик АН УССР И.А.Дзверин

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук О.В.Белый

кандидат филологических наук С.К.Росовецкий

Ведущее учреждение - Черновицкий государственный университет им. Др.Фельковича

Защита состоится "19" ноября 1991 г. в 10 часов на заседании специализированного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук /шифр Д 016.35.01/ при Институте литературы им. Т.Г.Шевченко АН УССР по адресу 252001, Киев, ГСП-1, ул.Кирова, 4, 3-й этаж

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Института

Автореферат разослан "17" октября 1991 г.

Ученый секретарь

специализированного совета
кандидат филологических наук

Н. М. Сулима

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00816095 (Т)

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН УРСР

Актуальность исследования. Существенные изменения социально-культурной ситуации в нашей стране в последние годы выдвигает перед отечественной наукой о литературе множество проблем: необходимо интегрироваться в мировой гуманитарный процесс, актуализировать тематику научных изысканий, пересмотреть многие положения, искажавшие действительную сущность феномена литературы. Реферируемая работа и создавалась в этом проблемном контексте. В ней сделана попытка - как теоретически, так и на примере индивидуальной литературной практики - исследовать возможности творческой личности, ставшей на путь переоценки и создания нового, осознать себя в наличной культурно-идеологической ситуации.

Диссертация посвящена "технологии" литературного творчества, изучению мастерства /"техне"/ художника слова, которое трактуется как его умение создавать идеальный "проект" не столько той или иной художественной "вещи" в отдельности, сколько своего творчества в целом, и, следовательно, изучению возможностей реализации в литературном дискурсе самосознания личности. Подобная постановка проблемы представляется актуальной, так как дает возможность подойти по-новому, в свете современных достижений гуманитарного знания к сложнейшему процессу интериоризации духовного опыта индивида, более углубленно, чем это делается обычно, рассмотреть условия коммуникации художника слова с культурно-идеологической средой и решать проблему самосознания писателя в контексте выработки и функционирования ценностей, в том числе и литературно-художественных.

В этой связи представляется целесообразным выбор "эмпирии", которой повернется разработанная в диссертации теоретическая модель, - творческой жизни А.С.Пушкина. В мировой литературе найдется не так много столь ярких примеров духовного подвига, мощного интеллектуального усилия, направленного на создание нового культурно-идеологического переживания. Русская наука осуществила огромную работу по изучению личности и наследия великого поэта. В трудах В.Г.Белинского, В.С.Соловьева, М.О.Гершензона, П.Е.Щеголева, Ю.Н.Тынянова, Б.В.Томашевского, Б.С.Мейлаха, Ю.М.Лотмана и многих других были прояснены важнейшие проблемы, встающие перед исследователем Пушкина. Однако в наше время переоценок и возвращения к забытому становятся все более ясными досад-

ные упущения и идеологические подтасовки, в том числе и имеющие отношение к теме предлагаемого исследования. Речь идет прежде всего о незатухающем желании превратить поэта в "золу в арифму" того или иного идейного движения, желании, которое часто заслоняло и заслоняет от ученых и критиков действительный феномен самосознания Пушкина, его внутренней духовной свободы.

Целью исследования является попытка охарактеризовать возможности и условия самосознания творческого субъекта, занятого литературной практикой, а также воссоздать логику литературного мышления Пушкина в первый большой период его творческой жизни /1813 - 1824/, в течение которого, самоопределяясь в поле притяжения Просвещения и Романтизма, Пушкин преодолевал "ученические" тенденции и восходил на высоту своего мастерства - своих подлинных поэтических возможностей. В соответствии с поставленной целью в диссертации намечен следующий круг задач:

- определить условия, в которых литературное самосознание приобретает ценность для художника слова;
- раскрыть логику становления литературного самосознания;
- выявить пространство "технологического" анализа;
- описать ситуацию культурно-идеологической коммуникации, в которой складывалось литературное мышление Пушкина в указанный период его творчества;
- обозначить пути, по которым двигалась мысль поэта, освобождаясь от внешнего культурно-идеологического давления и оставляя право на свободу творческой воли;
- показать, как внутренний процесс мышления преломлялся в поэтической практике Пушкина, каким образом она способствовала осознанию поэтом своего творческого "Я".

Научная новизна и практическая значимость исследования. Работа создавалась в русле эпистемологической концепции М. Фуко¹. В определенной мере в ней были использованы положения, выдвинутые М. Хайдеггером в статье "Вопрос о технике"². Насколько нам известно, это первый случай применения в советском литературоведении данного методологического подхода. В диссертации очерчено поле возможностей, которыми располагает мышление индивида при создании художественной "вещи", разрабатывается методика "технологического" анализа, позволяющего раскамуфлировать в те-

¹ Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. - М., 1977.

² См.: Новая технократическая волна на Западе. - М., 1986. - С. 45-66.

кстах логику авторской мысли и ту субъективную ценность, которую приобретает произведения для самосознания их творца в процессе творчества. Концепция самосознания Пушкина, созданная на основе выдвинутых в реферируемой диссертации теоретических положений, также во многих отношениях нова, содержит ряд оригинальных трактовок актуальных для пушкинистики проблем, заставляет обратить внимание на факты, ранее остававшиеся вне поля зрения исследователей.

Интегральный, междисциплинарный характер предлагаемого исследования определяет как его научно-теоретическое, так и практическое значение. Диссертация наводит мосты между различными сферами духовного знания. Она показывает, каково значение личности в деле преодоления устаревших моделей мышления, и, значит, ее проблематика выходит за рамки литературоведческого исследования. Полученные результаты могут быть использованы в практике преподавания гуманитарных дисциплин в вузах.

Диссертация состоит из введения, четырех глав и заключения.

Содержание работы.

Во Введении обосновывается актуальность темы, определяются цель и задачи исследования, характеризуется новизна полученных результатов. Здесь также дается предварительная характеристика литературного самосознания как процесса установления творческим "Я" ценностного отношения к выработанным культурно-идеологической средой знаковым ансамблям, выражающим систему духовных установок, на данный момент сложившуюся в обществе. Для достижения мастерства автор должен решить для себя ряд проблем, решить своей литературной практикой: как сказать что-либо? как освободиться от "чужого слова"? можно ли осознавать свое слово как ценность?

В первой главе - "Проблема литературной технологии" - описываются социально-исторические предпосылки, возможности и условия возникновения феномена литературного самосознания. Дается обоснование анализа, называемого автором работы "технологическим".

В основе феномена самосознания лежит духовное усилие, направленное на идентификацию "Я" художника слова с тем представлением о Поэте, которое постепенно складывается в его голове. Необходимость подобного рода идентификаций обусловлена тем, что индивид, профессионально занятый литературой, вынужден считаться с институциональными интересами, с представлениями о поэзии, распространенными в обществе, с культурно-идеологической оцен-

кой роли Поэта в общественной жизни. Таким образом, процесс идентификации есть отражение в сознании писателя потребности вобретении социального статуса. Однако тот образ Поэта, с которым личность стремится отождествиться в представлении, полагается ею как нечто более высокое, никогда не соответствующее действительному положению литератора в общественной жизни. В сфере "ложного сознания" художника проблема самоотчужденности увязывается с мыслью об "общекультурных задачах" поэзии, с "вдохновением", в конечном итоге - со стремлением к внутренней духовной свободе. Тем самым возникает противоречие между реальной ценностью конкретного литературного труда и идеальным представлением о Поэте - герое культуры, "живущем" и после смерти невзирая на изменения общественной жизни, волю властей и т.п. Формы осознания художниками слова этого противоречия могут быть самые разнообразны. В целом же вопрос об идентификации субъекта со своей "поэтической сущностью" звучит так: "Кто Говорит моими устами?!" - и в то же время это базовый вопрос литературной рефлексии как таковой.

Дело в том, что литературная коммуникативная ситуация имеет свою специфику. Для создателя-исполнителя фольклора указанный вопрос не существует. Устному народному творчеству в принципе не свойственно противопоставлять "певца" слушающей его аудитории. Осуществляя "предварительную цензуру", коллектив использует индигида в качестве "органа", которому априори заданы правила, предмет и традиции словесного дискурса¹. Литература же с необходимостью предполагает рефлектирующий субъект. В первую очередь это обусловлено тем, что литература - это дискурсивная практика, предметом которой является вскрытие как таковых возможностей говорить о чем-либо в данном культурно-идеологическом контексте. Литературный текст может быть представлен как "поле", в котором сталкиваются мысли, инспирируются поступки, создаются утопии и изживаются предрассудки. Литературный автор ориентирован прежде всего на выявление очагов междообъектного напряжения, возникающего в процессе социальной коммуникации. Поэтому проблема эстетической полноценности произведения становится для него

¹ См.: Богатырев П.Г., Якобсон Р.О. Фольклор как особая форма творчества // Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. - М., 1971. - С. 369-383.

столь важной. Неожиданно уравновесить, "гармонизировать" внешне не сочетающиеся, сталкивавшиеся, сливавшиеся в жизни /и отраженно - в голове писателя/ "дискурсивные потоки". Именно "художественность" /в конечном итоге мастерство/ создает видимость диалога дискурсов в тексте. Остраняя разные семиотические структуры, она тем самым и превращает в эстетическое субъективное переживание "микротехники власти" /М. Фуко/, регламентирующей повседневную жизнь общественного сознания. Мысль художника слова захвачена "игрой речей", она увлечена поиском, выявлением, программированием социально-психологических конфликтов, возможных в данном социуме. Исконно /в рамках фольклора/ поэзия случила моделью коллективного опыта и поэтому - средством компенсации "разлада действительности", переживаемого симминутно массовым сознанием. Эмансипированный литературный субъект утвердился, отняв у своей аудитории роль "дискурсивного арбитра", направив усилия на раскрытие самого "разлада действительности" и переоценку социального опыта. "Сердцевиной" его переживания оказалась проблема выбора между теми или иными ценностями. Гегель в "Феноменологии духа" замечал, что хор старейшин античной трагедии выражает бессилие народа перед противостоящей ему "индивидуальностью правления"¹. Катартическое переживание трагедии в сущности и является первым фактом литературной рефлексии, источник которой - угроза самоотчуждения, вырастающая перед гражданином античного полиса. "Кто Говорит моими устами?!" - этот вопрос, задаваемый самому себе, с тех пор остается актуальным для литературного самосознания еще и потому, что поэту приходится считаться с общественными интересами, с тем что культурно-идеологическая среда всегда контролирует пути его социализации, а также сами возможности потребления его произведений и тем самым явно или подспудно манипулирует его сознанием.

В этой связи в реферируемой диссертации вводится понятие "эпистемического индекса" - внедренного в сознание индивида, занятого литературной практикой, агрегата норм, правил, представлений о предмете, целях и задачах его труда. Ценность этого внутреннего цензора состоит в том, что только благодаря ему литератор располагает кодом коммуникации с "читающей публикой" /потому вне его влияния невозможна и идентификация литературного

¹ Гегель. Сочинения. - М., 1959. - Т. 4. - С. 392.

субъекта/. Благодаря ему "семиотическая" /культурно-идеологическая/ среда, в которой формируется и обитает сознание писателя, получает возможность подспудно регламентировать его мышление, предоставляя право реализовать лишь ту модель знания, которая уже присуща ей и отвечает ее интересам и представлениям. Особенность "эпистемического индекса" состоит также в том, что для сознания писателя он оказывается "образом" наличной ментальности. Иными словами, он в определенной степени соответствует предмету литературного мышления как такового. Осознавание его присутствия и установление ценностного отношения к его "параграфам", стремление, таким образом, не вникать уже сложившейся культурной аудитории /что свойственно, к примеру, "ученическому" подходу к литературному труду/, а устанавливать с ней диалог, - все это формирует у творческой личности "комплекс мастера".

Суть его состоит в следующем. Писатель живет надеждой создать произведение, которое, отчуждаясь от него, становится бы самоценным, а следовательно, он ориентируется на некий общественный идеал и социальную среду, в которой, в отличие от наличной культурно-идеологической среды, этот идеал был бы претворен в жизнь. Самосознание предполагает "мастерство", благодаря которому становится возможным "проектирование" вещи, сущность которой не затрагивается потребительской оценкой. Для литературного мышления это означает формирование в сознании писателя "кода коммуникации" с идеальной семиотической средой, в которой функционирующий "эпистемический индекс" /система ценностей/ перестает существовать /в ней себя изживают стоящие за ценностями общественные идеалы/. С позиции литературной практики /см. определение предмета литературного мышления/ установка на подобное программирование открывает перед личностью возможность продумать и раскоммутировать в тексте действительное взаимодействие комплексов "власти-знания" /М.Фуко/, расплывших в общественном сознании, следовательно, исполнить притягивающую его роль "дискурсивного арбитра". "Мастерство" же предполагает самосознание, так как только оно дает личности возможность выбрать для себя объект идентификации - образ Поэта, от имени которого можно было бы обратиться к новой среде, образ, который не страшила бы угроза самоотчуждения, в которой автор познал бы свою самоценность.

Однако насколько этот проект может осуществиться при постоянном воздействии на сознание "эпистемического индекса"? Возможна ли рефлексия над ним? По природе своей "индекс" так или иначе

отстает от жизни. Опираясь на два принципа: 1/ "не должно мыслить - в этом случае речь идет о "внутренней предварительной цензуре", и 2/ "невозможно даже помыслить" - если речь идет о базовой диспозиции мышления /"эпистеме" - по М.Фуко/, присущей эпохе, к которой принадлежит тот или иной автор, "эпистемический индекс" всегда дает личности шанс выйти за рамки дозволенного /в утопию, например/ и подойти к пределу мышления. Творчество Пушкина потому представляет такой интерес для разбираемой темы, что именно в нем впервые в полной мере отразился глобальный эпистемологический сдвиг, пережитый европейской культурой на рубеже XVIII в.¹, и утвердился современный порядок знания, что до сих пор делает Пушкина в какой-то мере нашим современником. Первому русскому поэту удалось выразить тематику и проблематику мышления, которые затрагивают архетипическое общественное сознание эпохи, обогнавшей его. "Пушкин - это наше все", - этим словам Ан.Григорьева присущ глубокий смысл. Произведения и сама фигура поэта являются для нас "культурно-идеологическим" переживанием, вне которого пока что немислимо культурное строительство.

На основе вылинутых теоретических положений в диссертации дается обоснование технологического анализа, призванного выявить конфигурацию самосознания художника слова и то, как этот внутренний духовный процесс отражается в литературной практике. Его задача состоит в реконструкции субъективных "образов" текстов, которые давали возможность воплотиться в жизнь тому или иному произведению, и субъективного отношения "Я" писателя к "автору", образ которого читатель сконструирует в ходе интерпретации литературного текста. Основным понятием "технологического анализа" является фигура Поэта, которая дает представление о предельно возможном пространстве идентификаций, свойственном "Я" художника слова. В сущности, описать содержание фигуры Поэта значит проследить в динамике, как личность, прежде всего литературной практикой, отвечала себе на вопрос: "Кто Говорит моими устами?!". В синхроническом срезе анализ фигуры Поэта дает, таким образом, "картину" литературного самосознания писателя в определенный момент его духовной жизни.

Реконструкции фигуры Поэта Пушкина, очертившейся к 1824-25 гг., по преимуществу и посвящены последующие главы диссертации.

Во второй главе - "Технологии "просвещения" и творчество Пушкина "лицейско-петербургского периода" - анализируется содержание установки на "просвещение", свойственной сознанию Пушкина в "ученический" /с точки зрения литературной технологии/ период его творческой деятельности. Раскрываются причины, по которым романтическая модель характера приобрела актуальность для Пушкина, сыграв важную роль в процессе формирования его литературного самосознания.

Технологическое "ученичество" - это специфическая структура порождения знания о субъекте поэзии, целях и задачах его труда, характерная для периода господства в мышлении литератора "эпистемического индекса". «модель поэтической практики, которую эксплуатирует личность, только начиная заниматься художественным творчеством, по необходимости заимствуется ею извне, также как и представление об объекте внутренней идентификации. К движению литературных интересов начинающий литератор по преимуществу относится как читатель, которому известно, что в данный момент волнует таких же, как он, любителей словесности, но которому неизвестно, что будет привлекать культурную публику завтра. В этой связи "ученическому" мышлению свойственно принимать агрегат "эпистемического индекса", полменяющего пока что поэтическое "Я" за подлинный источник вдохновения. Жаждающий быть услышанным и признанным, движимый "желанием славы" /в конечном итоге потребность в обретении социального статуса/, "ученик" программирует себя на оборвнование с "образцами", что делает его зависимым от интересов читателя еще в большей степени. Дело в том, что "школу", "течение" и т.п., с чем в той или иной степени солидаризируется неопытный автор, создает не "пример гения" /И.Кант/, а культурно-идеологическая среда. На самом деле именно она, выдвинув какую-либо личность и продукты ее духовно-практической деятельности в качестве ценности, превращает их в предпочтительный объект идентификации и по большому счету в главные препоны на пути самосознания "ученика". Выдавая за актуальную поэтическую практику то, что на самом деле обладает лишь "лурной" современностью, она заставляет писателя отвечать своим запросам, подчиняться эталону читательского восприятия. "Внутренний цензор" превращается в сознании "ученика" в идеальный образ Поэта.

Как известно, сознательное обучение по правилам, согласно рациональной модели, - в свою очередь одна из важнейших установок идеологии Просвещения /ср. у Пушкина в "Монархе и Сальери"/.

однако декларативный отказ юного поэта следовать букве ученой поэтики /"Моему Аристарху" - 1815/ все же должен быть признан фактом "ученичества": начинающий литературную карьеру Пушкин находился во власти диктовавшихся его средой вкусов и норм сентиментально-предромантического характера. Не случайно поэтому образы "монаха", "юного анакреона" и пр. лицейской поэзии мало что говорят о личности писателя. Вернее, они свидетельствуют об отсутствии у Пушкина собственного "идентификата-маски" - субъективно контролируемого, сознаваемого как ценность "образа автора", от лица которого поэт заявит о себе в надежде быть услышанным новой "семиотической средой" /для зрелого Пушкина такими "масками" становятся Пророк и Фауст/.

В этом плане показательно послание "К Чаадаеву"/1818/ - пример воплощения в тексте, так сказать, "политического эталона". По сравнению, скажем, с "Пророком" оно "технологически" ушероно. Задача послания - проекция заранее условленной идеологической программы в иную стилистическую плоскость. Поэтому фигура автора в нем намеренно объективирована: текст сочинен как бы от лица той самой эзотерической среды, к которой он и обращен. Вследствие этого послание малоинформативно и предсказуемо. В "Пророке", напротив, заранее никому не дано знать, с чем обратится поэт к народу от имени Бога. Для юного Пушкина подобным образом проблема коммуникации с читателем еще не стоит. Пока что ему важно вписаться в окружающую "семиотическую среду", что ему с успехом удается. Не случайно, издавая в середине 20-х гг. собрание своих стихотворений, Пушкин в переработанном виде включил в него многие лицейские тексты: представлявший в них образ поэта был близок и понятен русской публике, в последующее десятилетие так и не пожелавшей воспринимать Пушкина без открытого "байроновского" воротника.

Характерно, что двумя доминирующими /и пересекающимися/ темами поэзии Пушкина 10-х - нач. 20-х гг. оказываются Любовь и Политика - эти два основных объекта массовидного переживания /власти Эроса и власти Государства/. Пушкин стремится достичь "славы" и "народности" /это слово в его эпоху еще воспринималось и как синоним "популярности"/. На этот путь его толкают и обстоятельства жизни, и просветительская идеологическая модель с ее апологией приближенного к Истине, а вместе с тем "шестисотлетнее дворянство" и ощущение невероятной близости рычагов политического управления, появившееся уже в Лицее. Разумеется, для

ного Пушкина гений - это тот, кто "превыше смертных станет" /"Городок" - 1815/. Реальная культурно-идеологическая обстановка в России вносила в это представление свои коррективы. Политика имперского, "бюрократического" Просвещения, начатая Петром 1, поставила литературу в особое положение распространительницы суждений о Власти. "Слава" писателя таким образом приобрела непосредственный государственный смысл /вспомним "Памятник" Державина, а с другой стороны, карьеру Жуковского при дворе/, а "народность" превратила его в "медиатора" между мифом о благой власти /воплощенном в идеологеме "народности"/ и переживавшей различные отношения власти массой. Эти ценности сформировали тип мышления, который, будучи усложнен комплексом либерально-просветительской "фронды", сильнее всего повлиял на сознание Пушкина-лицейца, а затем - "арзамасца" и члена "Зеленой лампы". Наиболее полно поэт означил его в тексте послания "К Н.Я.Плюсковой" /1818/ - своей первой самостоятельной попытке поэтической декларации. В едином пространстве знания здесь увязаны Любовь и Политика, авторитарная установка, просветительская модель общественной пользы, народность и Власть. Пушкин идентифицирует себя с образом "нормативного поэта" прогрессистского толка, воспринятого им от имевшей на него видя аудитории дважды "по-ученически" - и в "технологическом", и в "просветительском" смыслах термина.

Что в таком случае может означать признание 1821 г.: "Ищу вознаградить в объятиях свободы Мятехной младости утраченные годы И в просвещении стать с веком наравне" /"Чаадаеву"/, - ясно имеющее характер осознанной установки? Оказавшись в ссылке, будучи оторван от петербургских привязанностей, споров и влияний, Пушкин получил возможность подвести определенные творческие итоги и поразмыслить о своей литературной судьбе. Владыная его мышлением модель толкала к разностороннему усвоению "положительных познаний" /просветительская концепция прогресса/. Для этого был необходим литературный пример, "образец", который указал бы путь, как стать наравне с веком. Эталон современного поэта Пушкин в это время увидел в Байроне. Кроме чувства эмоциональной солидарности, которые Пушкин испытывал к английскому поэту, сыграло роль и то, что Пушкин жил в эпоху глобального эпистемологического сдвига, в период формирования нового, до этого неизвестного представления о человеке¹. Идеология Просвещения на тот мо-

¹ См. об этом: Фуко М. Слова и вещи. - С. 392-438.

мент обладала уже "дурной" современностью. Объективно сближение с Байроном было, таким образом, путем борьбы с культурно-идеологической инерцией, захватившей русскую общественную мысль. Другое дело, что с самого начала Пушкин отнесся к Байрону "поученически".

Свое понимание "технологии" "байронизма" Пушкин сформулировал в 1827 г. /"О драмах Байрона"/. Речь шла об установке на раскрытие одного "глубокого", "мрачного" характера /собственно "байронического"/ в различных внутренне не детерминированных исторических и этнографических ситуациях. Ценность этого характера состояла в том, что он представлялся Пушкину квинтэссенцией современного человека /"сына века"/. Более того, поскольку этот "человек" был поэтом Байроном, в нем виделся эталон творческого субъекта, объект идентификации. Пушкину важно было найти в себе "байрона", следовательно, "сына века", а значит, и идеального современного поэта. По этой логике /в сущности, "ученической"/ был написан "Кавказский пленник" - первый /по мнению Пушкина - неудачный/ опыт сознания характера. И в самом деле, "характер Пленника неудачен; показывает это, что я не гокусь в герою романтического стихотворения"¹. В поэме, по замыслу, герой должен был стать знаком "автора", знаком его субъективности, вмещающей в себя глобальный конфликт современности. Получилось же наоборот: следы субъективного опыта /"автор"/ означались в первую очередь в описании обстановки, кавказских нравов и т.п. Благодаря этому образ Пленника потерял романтическую целостность, стал интеллектуальной абстракцией, что и было вскоре оценено Пушкиным. Что же все-таки значит быть "современным" поэтом? Значит ли это быть "байроном", "констаном" и т.п. или - быть собой? И в самом деле, примерно с 1821 г. эта проблема /"Кто Говорит моими устами?"/ безраздельно захватывает пушкинскую мысль.

Лирика времен Лицея и Петербурга, опыт "Руслана и Людмилы", а затем "Кавказского пленника" в сущности давали на него ответ, теперь мало импонировавший Пушкину. "Драма языка", развернутая на страницах "Руслана", намеренно отсылает к самым различным "лицам", которые, условно объединяясь под именем "рассказчика", не раскамуфлируют стоящего за текстом индивида, а отсылают к примерам подражания или пародии, им использованных. "Кавказский

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. - Л., 1979. - Т.10. - С.42.

пленник" иным способом, но тоже растворяет субъект творчества в чужой ему "драме характера". И в этом плане показательны пушкинские опыты "дописывания" обеих поэм /"У лукоморья дуб зеленый..." - 1824-25; эпилог к "Пленнику" - 1821/. В обоих случаях Пушкин стремился означить субъективные точки отсчета - то ли посредством подлинной фольклорной присказки, то ли введением повествования в исторический контекст русской экспансии на Кавказе.

Первым свидетельством поворота в литературном мышлении Пушкина, обусловленного потребностью в самосознании, можно считать послание "Юрьеву"/1821/, в котором, по сравнению со всеми предыдущими поэтическими текстами Пушкина, появляется "поэт с адресом" /по меткому выражению Ю.Тынянова/. В семантическом пространстве этого текста неожиданно находит себе место и знак индивидуальности. Тем самым принцип подмены своего "Я" поэтической фигурой /культурно-идеологическим конструктом/, ловивший до сих пор над мышлением Пушкина, перестает работать. Сознание поэта с этого момента захватывает совсем иные проблемы. Речь идет не о том, каким должен быть индивид, чтобы слать Поэтом, а о том, как, будучи Поэтом, остаться собой, не подменяя своего "Я" тем или иным нормативным образом, созданным общественным сознанием для осуществления власти. "В просвещении стать с веком наравне". Парадоксально, но именно в то время, когда писались эти слова, в сознании Пушкина разрушалась просветительская поэтическая модель, для которой была характерна подмена действительного предмета выверенным, прозрачным для представления представлением, казавшимся не менее "объективным", чем стоящая за ним "вещь". Теперь, и в этом особенность не только пушкинской "эпистемы" второй пол. 20-х - нач. 30-х гг., но и в целом структуры порождения знания в новую эпоху, Язык начинает пониматься как средство субъективного постижения мира вещей и налаживания все время прерывающегося контакта с другими субъектами¹.

В итоге для Пушкина обесценился образ "нормативного поэта", а к 1823 г. и вовсе разрушился. Это хорошо видно по кардинальному изменению отношения поэта к категории "славы" и по новой модели коммуникации с культурной средой, возникшей у него в эти годы. "Благо я не принадлежу, - утверждает Пушкин в 1824 г., - и нашим писателям 18-го века: я пишу для себя, а печатаю для де-

¹ См.: Луко М. Слова и вещи.-С.291-391.

нег, а ничуть для улыбки прекрасного пола"¹. Данная модель сознания /ср. "Разговор книгопродавца с поэтом" - 1824/ возникла в результате кризиса "ученической" системы установок, пришедшегося у Пушкина на конец кишиневской и начало одесской ссылки.

В третьей главе - "Олег и Кулесник" - предлагается "технологический" анализ баллады "Песнь о вешем Олеге" и элегического фрагмента "Таврида". Раскрывается диспозиция литературного мышления Пушкина, возникшая к 1822 г.

Баллада "Песнь о вешем Олеге" поднимает две принципиальных проблемы, ставшие теперь актуальными для поэта: "Кто Говорит моими устами?!" и что есть для моего "Я" идеальный объект идентификации, коль скоро он отсутствует в наличной литературной практике? Поэтому "Олег" в принципе занимает ключевое место среди других произведений Пушкина 1821-22 гг.

В балладе Пушкин /по сути впервые/ серьезно задумывается о Власти, Языке /дискурсе/ и Сульбе /и истинном пророческом знании/. Материал легенды дал ему возможность прийти к парадоксальным заключениям: социальная власть, верящая в свою мудрость, убежденная в своем будущем, гибнет, став жертвой собственной модели мышления /"ложного сознания"/, будучи неспособной понять предсказание лица, принципиально оторванного от земных дел и социальных зависимостей. По мысли Пушкина, истинной властью /собственно, властью над временем/ может обладать только лицо, принципиально независимое от социума. Духовная власть осознается Пушкиным как цель и как ценность интеллектуальной /в том числе и поэтической/ деятельности. Следует констатировать, что за фигурой Волхва скрывается глубинная установка классического типа философствования².

Однако для самого автора текст баллады актуализируется еще и потому, что оба действующих лица - князь Олег и Волхв - одновременно им осознаются как ипостаси собственного сознания. Очевидно, что в словах кулесника слышится пушкинская культурно-идеологическая программа неангажированного творчества, а шире анархические умонастроения поэта, на которые обратил внимание еще М. Гершензон. В то же время, и образ Олега был наполнен для Пушкина

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. - Т.10. - С.67.

² См.: Мамардашвили М.К., Соловьев Э.Ю., Швырев В.С. Классическая и современная буржуазная философия /статья первая/ //Вопросы философии. - 1970. - №12. - С.23-39.

кина глубоким жизненным содержанием. Известно предсказание галактики Киргоф, сильно повлиявшее на мироощущение поэта: будто бояться ему следует 37-го года жизни и ожидать беды от "белой головы", "белой лошади" или "белого человека". Налицо атрибуты смертного приговора, вынесенного Олегу судьбой /убеленный сединами старик - /белый?/ княжеский конь - "белая голова"-череп/. При том что лейтмотивом баллады является тема судьбы, памятуя почти болезненную суеверность Пушкина, вероятно, что указанное совпадение не было случайным. Знаковый космоо "Олега", раскрытый Пушкиным для себя, в итоге являет диспозицию его собственного мышления в ее ключевых точках. Она же имеет выраженный эсхатологический характер. Ни один из представленных объектов идентификации /ипостаю Олега и Волхва/ в результате не могут быть признаны ценностями. Положение "пророка" недостижимо и во всех отношениях абстрактно, декларативно и безразлично! Правда жизни стоит на стороне его жертвы - индивида, захваченного чувством самоотчуждения и временности /смертности/. Перед Пушкиным во весь рост встает проблема экзистенциального маргинализма. Баллада отражает состояние духовного кризиса, закономерного для сознания, вознамерившегося смотреть на жизнь сквозь призму романтических категорий "конечного" и "бесконечного". Под обаянием идеологического "нарциссизма" Пушкин теряет "технологический" ориентир: его гложет ощущение невозможности идентификации с какой-либо культурно-идеологической моделью /типом рациональности/, функционирующей в наличной "семиотической" среде. При том, что кризисное состояние пришлось на тяжелое для Пушкина время /разгон кружка М.Ф. Орлова, арест В.Ф. Раевского, боязнь репрессий, унижительное материальное и социальное положение/, становится понятным, насколько глубок был перелом в сознании поэта, откуда возник его философский анархизм и апология свободы и случая, как единственной экзистенциальной опоры индивидуальности /вспомним песню Вальсингамы из "Пира во время чумы"/.

Фрагменты элегии "Таврида" /написанные в 1822 г. почти одновременно с "Олегом"/, в свою очередь, раскрывают эту диспозицию мышления, однако, уже в виде лирической установки, рождающей мифологическую картинку, основанную на сравнении двух "идеальных пространств" - "земного рая" /Гурзуф, где Пушкин побывал в 1820 г./ и "горной области", "где чистый пламень пожирает несовершенство бытия". Однако эта семиотическая конструкция разрушается из-за включения в текст мотива "ничтожества" /прямо таки

"хайлегтеровского" сравнения мига приобщения к Ничто с падением в бездну, где все неразлично и немислимо/. Индиеид переживает состояние экзистенциального ужаса: для "Я" мир культуры предстает вдруг как нечто внешнее и бессодержательное. Ни мифология "мировой скорби", ни надежда на вечную жизнь, ни земная любовь не могут компенсировать в его глазах пронизавшей сознание мысли о маргинальности, неценности, бесполодности собственного бытия.

Кризис творческого мышления и экзистенциальный кризис 1822 г. были преодолены Пушкиным сравнительно быстро. Поражает внутреннее чутье, с которым Пушкин "угадывал", ставил и "снял" для себя проблемы, создававшие интеллектуальное напряжение в западной культуре XIX-XX вв. Конкретно же, 1823 и 1824 гг. проходят для Пушкина под общим девизом поиска путей самоопределения личности, озабоченной переоценкой современного общественного сознания.

В четвертой главе - "Демон и Святель" - речь идет о тематике и проблематике литературного мышления Пушкина 1823-24 гг. Реконструируется логика, согласно которой сознание поэта выходило из кризиса и вело поиск ценностных ориентиров, соответствующих накопленному духовному опыту.

Рефлектируя над "Кавказским пленником", а затем над текстом "Бахчисарайского фонтана", Пушкин увидел бесперспективность "байронизма" в деле решения волновавших его в тот период проблем. Разрушилось "технологическое" триединство: авторитет - "герой нашего времени" - поэтическое "Я". Проблема современности сопряглась для Пушкина с темой "пророчества" и анархической свободы, тема идентификации с тем или иным "разочарованным" персонажем себя изжила. В дальнейшем в "Цыганах" Пушкин покажет, насколько неприспособлен герой, бегущий из "душных городов" к "природы вольным сынам", к той свободе, которую они для Пушкина олицетворяли. Подобное "бегство" представится ему в принципе невозможным, поскольку от себя /вернее от "плодов просвещения" - этого укорененного в сознании современника комплекса "власти-знания"/ не убежишь. Смерть Земфиры в этом отношении символична.

Характерен в данном случае и замысел "Евгения Онегина". То, что в "Кавказском пленнике" сломало романтическое повествование /субъективизация обстановки и т.п./, было превращено в "Онегине" в конструктивный прием. Пушкин попытался создать произведение о Времени, о том, как оно преломляется в его /Пушкина/ индивидуальном опыте. Характерно поэтому, что роман не ориентирован на

какую-либо конкретную аудиторию. Это "энциклопедия" жизни, "путеводитель" по культурно-идеологическому пространству, которому причастны и автор, и его читатель. В этом плане показательно, что образ Онегина избыточно литературен /вырастает из традиции "дуанов", "адольфов" и т.п.; Татьяна неслучайно "догадывается": "Уж не пародия ли он?"/. Его задача остранить Жизнь, залатать "энциклопедии" формальный принцип классификации. В целом фигура социального бездействия теперь представляется Пушкину своеобразным идеологическим "зеркалом", в котором отражаются, совмещаются, заслоняют друг друга различные дискурсивные практики, слагающие наличное общественное сознание, но в котором плохо различим его собственный "арапский профиль". И это понятно, вель у Онегина нет будущего. Он - анахронизм, моделирующий обращенную во вчерашний день "лурную" современность.

Выход из стадии "ученичества", стремление духовно /и социально/ самоопределиться в современной культурно-идеологической ситуации поставили перед Пушкиным к 1823 г. проблему авторитета как такового. Красной нитью проходит она через центральные произведения одесского периода - стихотворения "Демон" и "Святой", а также - их логический "монтаж" - черновой фрагмент "Бывало, в сладком ослепенье...", в котором исходным пунктом размышлений Пушкина о современном общественном сознании становится тезис об иллюзорности картины мира, нарисованной "избранными душами" /собственно - идеологами Просвещения/. Пушкина больше не удовлетворяют "слова", ему необходимо вернуться к "вещам" /фигура Волхва - прорицателя будущего есть "угадывание" этого возвращения/, в его сознании идет переоценка самих возможностей поэтического выражения.

Таким образом, тема "духа сомневающегося" /Демона/ с его требованием "ясности взора" служит Пушкину "призмой" для анализа предельной антитезы "образа" ценностей, которыми живет сознание "ясности" /и "ученичества"/, воспроизводящее наличные комплексы "власти-знания". А мотив "святого" в пушкинской трактовке - логическим выводом из размышлений над проблемой духовной авторитарности. В сущности Пушкин профанирует здесь центральную установку идеологии Просвещения - просвещать, оказывать интеллектуальное воздействие на массу в целях изменения общественного устройства на пути претворения в жизнь социальной утопии.

Для того чтобы лучше понять позицию Пушкина, следует учесть принципиальные расхождения, возникшие еще в Кишиневе между ним

и декабристами. В известном споре с генералом М.Ф. Орловым /см. заметку Пушкина "О вечном мире" - 1821 г./ Пушкин уже ставил решение вопроса о благом социальном устройстве в зависимости от тезиса: "наше предназначение - есть, пить и быть свободными"¹; речь шла о правовой независимости личности от диктата политических институций. В связи с этим, вслед за Руссо, он скептически относился к военному перевороту как средству достижения конституционального строя. Если учесть, что его оппонентом был политик, у которого на тот момент имелся план вооруженного восстания, что буквально через четыре года даже менее экстремистски настроенные декабристы согласятся на переворот, станет понятно, как глубоко чужд был Пушкин идеологии дворянского заговора. Знаменательно, что круги декабристской критики поначалу смотрели на поэта как на своего "золоту арфу" /П.А. Вяземский/, что совершенно ему не подходило. К 1825 году Пушкин оценивает ангажированность как заклятого врага внутренней свободы /ср. с "Андреем Шенье"/, он не собирается быть заложником какой-либо организации, борющейся за власть. Немаловажно поэтому, что темы "Демона" и "Святеца" впервые продумывались Пушкиным /в том числе и текстуально/ в неоконченных /видимо, по этическим соображениям/ посланиях В.Ф. Раевскому /1822/.

С этой точки зрения стоит обратить внимание и на евангельскую пресуппозицию "Святеца". Известно, что библейский символика входила в пропагандистский лексикон декабризма. Сам Пушкин в 1821 г. /"В.Л. Давыдову"/ сравнивал революцию с кровавым Христовым Воскресением, "Святец" явно опровергает эти настроения, профанирует зарождавшуюся традицию использования христианской метафоры для выражения социалистических идей XIX века. Речение: нет пророка в своем отечестве /из той же главы евангелия, что и эпитафия "Святеца"/, - превращается в максимум знаменующую у Пушкина отказ от авторитарной модели мышления и деятельности. Пушкин осознает /как в дальнейшем и В.С. Соловьев/, что в действительности духовный авторитет в конце концов оказывается заложником собственной проповеди на "миру", игрушкой в руках массы, подавляющей личность его именем /ср. с пушкинским "Поэтом и толпой"/. Библейский космос /особенно на волне одесского "афеизма"/ представляется ему метафорой идеологии как таковой, а следовательно, инстанцией, порождающей иллюзии, разочарование, самоотчуждение.

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч. - Т.7. - С.532.

АНБ им. В. Стефанова
АН УРСР

Как и в "Олеге", Пушкин снова стремится продумать принцип отношения харизматической личности к окружающему социальному миру, к господствующим дискурсивным практикам. Если стало Христово" управляемо только с помощью "ярма" и "бича", полвиг пророка состоит в том, чтобы никуда не вести. "Святые дары" - "дары свободы" не следует приносить в жертву социально-утопическим проектам, чреватых массовым насилием. Поэтому понятно, почему именно образ Демона мог в какой-то момент показаться Пушкину идеалом мировоззренческой позиции /"ясность взора" - глобальное отрицание наличных ценностей/. Поэт гипостазировал в мотиве космического сомнения внутренний глубинный процесс переоценки диспозиции собственного мышления, обессмыслившейся вместе с уходом в прошлое эпохи Просвещения. Он продумывает возможности построения нового дискурса, налаживания контакта с аудиторией по-новому. Понятие "романтизма" сопрягается в его сознании с представлением об "афеистическом", отрицающим абсолютность правил и догматов мышлением, позволяющим раскамouflировать жизнь, скрывающуюся под горами идеологического мусора, стершихся оборотов поэтической речи.

В этом плане показателен вызывающий, "нигилистический" текст "Царя Никиты и сорока его дочерей" /1822/, оканчивающийся волевым: "Глупо так зачем шучу? Что за дело им? Хочу /подчерк. мной. - А.Ф./". Как и "Тавриллиада", где объектом пародии оказывается священнейший догмат, он демонстрирует, как Пушкин изживает в себе "эпистемический индекс", вводя в пространство поэзии факты културно-идеологической периферии, лишённые эстетического и нравственного пиетета. "Царь Никита" при всей своей "несерьёзности" /впрочем, благодаря ей/ должен рассматриваться как очень тонкое издевательство над поэтическим языком предыдущей эпохи, для которой фигура речи, замещающая представление, казалась предельно прозрачной для выражения и потому самоценной. И это, по сравнению с посланием "Грёзу", опытом создания "Онегина" и "Цыган", всего лишь один из примеров той напряжённой внутренней работы, которую проделал Пушкин в те годы /1822-24 гг./.

Впрочем, его "нигилизм" продолжался недолго. Перенеся "муки" романтического раздвоения сознания как последнюю "иллюзию" духовной незрелости¹, поэт отчуждает образ вселенского сомнения,

¹ В этом отношении характерен и пересмотр позиции, выраженной в "Тавриаде" темой "ничтожества", в элегии "Належлой сладостной младенчески дыша..." /1823/: "И долго жить хочу"!

приписав его XIX веку /см. "О стихотворении "Демон" - 1825 г./, Ему удается поставить точный диагноз романтическому "уму" с его пафосом "кипения в действии пустом", способному, в сочетании с фатальной верой в просветительскую утопию, рождать идеологических монстров, тоталитарный бред. И видимо в этом заключается главное пушкинское "пророчество", а вернее - "угадывание" будущего /"вель ум человеческий", как замечал поэт, - все же "не пророк, а угадчик"/. Уже в Михайловском, подводя итоги южного периода жизни, Пушкин сочиняет замечательное "посвящение" Байрону - "К Морю" /1824/, где произносит кульминационные слова: "Судьба земли повсюду та же: Где капля блага, там на страже Уж просвещение иль тиран", - прелюдительно изъятые либералами-редакторами из публикации в "Мнемозине". Противопоставляя "Землю" "Морю", Пушкин запечатлевает здесь образ "океана души", захваченного со всех сторон "твердью" земной власти. Авторитеты /"боги"/ умерли. Мысль, порождающая знание, должна обратиться к самой себе /вспомним: "Я пишу для себя..."/ - к бушующему морю жизни, стремясь в нем открыть "необитаемые" островки свободы. Романтический символ "моря" наполняется в этом контексте уже не романтическим содержанием: в нем пространство, которое не порабощено идеологией, стихия, в которой личность самоотчужденна. Структура высказывания, присущая элегии "К Морю", раскрывает также одну из важнейших конструктивных особенностей пушкинского литературного дискурса зрелого периода: Пушкин начинает рассматривать поэтический текст в первую очередь как поле напряжения между субъективным переживанием ценностей и их идеологической объективностью, о чем свидетельствуют хотя бы текст "Евгения Онегина", а также "Сцена из Фауста" /1825/. Это во многом определяет и содержание фигуры Поэта Пушкина, сложившейся в период южной ссылки. Об этом говорится в заключении.

В пространстве субъективных идентификаций поэта Пушкина начинают доминировать две взаимосвязанные ценностные установки /и соответственно - возможности интерпретации дискурсивного материала/ - "Фауста" и "Пророка". Пушкин предпочитает говорить от имени героя, переживающего самоотчуждение, осознающего себя в процессе раскрытия комплексов "власти-знания", распыленных в существующей семиотической среде, пытающегося перенестись на хвост Мефистофеля /как духа переоценки/ в самые невероятные культурно-идеологические миры, где предположительно он мог бы стать внутренне свосолным. Этой "Фаустовской" инстанции противопоставляет другая

- "пророческая" /харизматическая/ фигура властителя Времени, чей интеллект предугадывает Жизнь, возможности облакать ее в символические формы и для этого стремится выйти за пределы наличного культурно-идеологического переживания. Пушкин говорит от имени этих "лиц", однако вполне он себя с ними тоже не идентифицирует. Литературный текст становится для него "полигоном" столкновения "призраков", поднимающаяся из глубин "океана души". Возможность строить высказывание таким образом поэт получает, отождествляя себя с чистым мастерством, с инстанцией внутренней духовной свободы.

Апробация исследования. Основные положения диссертации докладывались и обсуждались на заседаниях отдела теории литературы Института литературы им. Т.Г.Шевченко АН УССР, конференциях молодых ученых, проводившихся Институтом литературы АН УССР и Институтом языка и литературы им. А.М.Упита АН Латв.ССР /1988, 1989/.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. "Слово о полку Ігоревім" в світлі сучасної психології часу //Писемність Київської Русі і становлення української літератури. - К.: Наукова думка, 1988. - С.87-100.
2. Пісня про вішого Олега" О.С.Пушкіна /дослідження авторської позиції/ //Слово і час. - 1991. - №4. - С.84-91.

Подано в печать 11.08.91.

Формат 60x84/16. Вук.офс. Офс.печ.

Усл.печ.л. 3,0. Уч.-изд.л. 1,8. Тираж 100 экз.

Зак. № 213, Бесплатно.

Полиграфический участок Ин-та языковедия АН УССР.

252011, Киев-11, ул.Панаса Мирного, 26.

MS. A. 9. 2. 87

11

466923

AB 25.379

AB 25.379

Бесплатно.

~~2~~

~~2/2~~