

Следует упомянуть еще два стихотворения: «Рифма – звучная подруга» (1828) и «Рифма» (1830). В первом из них поэт не воспроизводит, а сам сотворяет миф в античном стиле, пытаясь объяснить, как возникла рифма. Он придумывает миф о рождении Рифмы от Аполлона и нимфы Эхо. Однако автор не сразу отдал это стихотворение в печать, так как осознавал его неполную законченность с точки зрения античного духа. Через два года нашелся специфический античный размер, и поэт изложил этот миф, воспользовавшись элегическим дистихом, создав стихотворение «Рифма»:

*Эхо, бессонная нимфа, скиталась по берегу Пеня.
Феб, увидев ее, страстно к ней воспылал.
Нимфа плод понесла восторгов влюбленного бога;
Меж говорливых наяд, мучась, она родила
Милую дочь. Ее приняла сама Мнемозина.
Резвая дева росла в хоре богин — аонид,
Матери чуткой подобна, послушна памяти строгой,
Музам мила; на земле Рифмой зовется она.*

Пушкин стал на позицию самих античных поэтов, создававших мифы для объяснения существующих фактов. Он сам явился поэтом-мифотворцем.

Литература

1. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М., 1963.
2. Тахо-Годи, А. А. Эстетическо-жизненный смысл античной символики Пушкина / А. А. Тахо-Годи // Писатель и жизнь. – М., 1968. – С. 102–120.
3. Белинский, В. Г. О классиках русской литературы / В. Г. Белинский. – Минск, 1976.

Ю.В. Потолков (Брест, Беларусь)

ПРОБЛЕМА «ПЕРВОАВТОРА» В СТИХОТВОРЕНИИ А.С. ПУШКИНА «ПРОРОК»

Русский литературовед Дмитрий Николаевич Овсяннико-Куликовский (1853–1920) по обсуждаемому поводу высказался так: «...если будем иметь в виду, с одной стороны, высшие процессы обобщающей мысли, научной и философской, а с другой – самые сильные и яркие аффекты и страсти, то коренная противоположность и антогонизм двух душ – мыслящей и чувствующей – выступают отчетливо в нашем сознании. И мы убедимся, что в самом деле эти «две души» плохо ладят между собою и что психика человека, из них слагающаяся, есть психика плохо организованная, исполненная внутренних противоречий» [1, 221].

Если исходить из мысли, что жизнь – это постоянный поиск энергии, и учесть мнение Д. Овсяннико-Куликовского, то можно утверждать, что каждой из означенных душ необходим свой, отдельный вид энергии. Душа мыслящая, т.е. сознание, определяет материальные источники энергии: пищу, топливо, а также научные, идеологические и иные концепции. Душе чувствующей необходимо общение с явлениями надсоциальными, т.е. с духовным всеединством природы. По нашему мнению, если бы этой, чувствующей, души человеку изначально не было дано, ему хватило бы той рациональной энергии, которую способен принести разум.

Но чувствующая душа человеку дана (в отличие от животных), и поэтому человек (тоже в отличие от животных) создает искусство, т.е. образную форму отражения действительности.

Исходя из сказанного, можно обратиться к первой строке пушкинского стихотворения: «духовной жаждою томим». По нашему мнению, здесь отражен поиск именно божественной, надчеловеческой, надсоциальной энергии. Без нее мир воспринимается чувствующей душой «пустыней мрачной». Образ духовной жажды доказывает, что живительный источник, способный спасти человека от нравственной гибели, находится вне мыслящей души – в неких высших, метафизических пределах.

Подобное восприятие «двоичности» мира подводит нас к проблеме «предавтора» или «первоавтора». Этот термин условен. Он актуален только при изучении субстанциального, первосущностного содержания образа, т.е. области «чувствующей души». Здесь «первоавтор» – это то состояние космического бытия, которое спонтанно проявляется в природе отдельного человека, но не осознается человеком рационально.

«Первоавтор» высказывается в стихотворении А.С. Пушкина очень конкретно:

Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей /.../

«Моя воля» – это и есть образное воплощение божественной предпосылки для создания художественного образа. Эта предпосылка впоследствии оказывается составной частью образного содержания. Значит, если в образе нет надсоциального смысла, этой «моей воли», то нет и образа вообще. Это правило, на наш взгляд, касается любого произведения искусства.

Русский философ Иван Александрович Ильин (1882–1954), исследуя произведения Г. Гегеля, замечает по поводу «первоавтора»: «Искусство родится из Духа и в духе и потому сплетается корнями своими с природой, религией, нравственностью и философией. Откровение есть содержание искусства, и человек, эстетически творящий, есть «художник Бога» [2, 245].

В то же время, если иметь в виду «мыслящую душу», то в ее случае «первоавтором» выступает писатель-человек, который отражает в своих творениях современную ему социальную действительность, использует при этом те художественные средства, с помощью которых можно наиболее адекватно воплотить конкретно-исторические проблемы жизни общества.

Таким образом, «мыслящий душе» ближе та часть литературоведческой науки, которую мы рискнем условно назвать «литературоведением», то есть исследованием всего, что в словесном искусстве связано с литератором, – социальных отношений, личности писателя, эстетических споров и т.д. «Душа чувствующая» не этого жаждет, ей важно слово изначального «первоавтора», т.е. той истины, которая определяется не волеизъявлением литератора, а Божьим промыслом или же духовным всеединством природы. В таком варианте литературоведение являет собою ту часть науки о литературе, предметом изучения в которой оказываются субстанциальное, самодостаточное содержание образа, воплощающее в себе всевышнее первоавторство. При этом социально обусловленная личность писателя-человека, общественные обстоятельства его творчества первостепенными предметами изучения не оказываются.

Ситуация, представленная в стихотворении А.С. Пушкина, внесоциальна. В ней выступает поэт вообще, про которого известно одно: он жаждет встречи с всевышним первотворцом красоты. Без этой встречи человек драматически ограничен, далек от той спасительной миссии, способность к которой он в себе чувствует. Мало того, лирический герой, располагающий пока лишь «мыслящей душой», вообще не способен воспринимать мироздание в его надмирном величии и сложности; он не живет, а «влачится».

Строки А.С. Пушкина, в которых воплощено обновленное мировосприятие лирического героя, раскрывают картину духовно единого мира, существующего вне воздействия человека:

И внял я неба содроганье,
И горних ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

В этом описании нет ничего от события. Перед нами – вселенная состояния, переживания, чувствования, духовного движения. Мироздание как состояние и оказывается тем «первоавтором», которого ищет «чувствующая душа» человека. Она охвачена тревогой, ощущающей несовершенство мира: «неба содроганье», «лозы прозябанье», полет ангелов, ход «гад морских» тоже имеют свои причины и следствия.

Несовершенство мира представлено в стихотворении как греховность людской природы: человек празднословен, лукав, духовно глух, нерешителен сердцем, то есть отделен от горнего полета Божьей правды. Суть этой правды в том, что необходимо воспринимать искусство прежде всего «чувствующей душой» и в результате этого находить энергию для своего дальнейшего духовного совершенствования. Иными словами, проблема «первоавтора» в художественной литературе – это вопрос о нравственно-преобразующем воздействии литературы на реципиента.

Здесь важно подчеркнуть: именно литературы, а не литератора. Литератор вводит читателя в соответствие с положительным опытом, накопленным человечеством, сознательно. Литература же в своей «первоавторской», самодостаточной содержательности поднимает человека до мук совести спонтанно. Она ведет человека к ощущению его личной причастности к непрекращающемуся и по сей момент Божьему творению самодостаточно. Поскольку жизнь – это движение, то возникают вопросы: куда движение, почему движение и для чего движение? Не ставя перед собой таких вопросов, человек рискует выпасть из общего процесса творения, отстать от него, по сути, оказаться враждебным этому процессу.

«Жечь сердце» средствами поэтического слова – значит заставить инертную натуру личности просыпаться для самоосмысления, самоосуждения и для участия в Божьем творении. Значит задача литературы – приводить человека в состояние работы совести.

Следует определиться с нашим пониманием выражения «совесть». Исходя из мысли, что слово «ангел» переводится как Вестник, а Евангелие как Благовестие, мы трактуем совесть как согласие с Вестью, то есть с десятью Заповедями Божьими, главная среди которых – возлюби. Таким образом, проблема «первоавтора» художественного образа оказывается проблемой соответствия нравственной практики реципиента Вести, означенной выше.

«Мыслящая душа», воспринимая художественный образ, не предполагает такого соответствия в качестве обязательного. В результате этого задачи «глаголом жечь сердца» она перед собой не ставит, то есть непосредственно в субстанциальном творении не участвует.

Присутствие «первоавтора» в процессе создания художественного образа обуславливает собою специфику научного литературоведческого познания. Это познание в отличие от других наук двоично. Ведь исследование литературы – это поиск энергии как душой мыслящей, так и душой чувствующей. В первом случае оно фиксирует реальные факты, связанные с возникновением художественного образа: личность писателя, своеобразие эпохи, средства выразительности и т.д. Во втором –

рациональное, мыслительное начало руководящей роли не играет. Попытки отойти от этого правила приводят к моментам вульгаризации, схематизации, то есть того упрощения, осуждение которого и стало пафосом стихотворения А.С. Пушкина «Пророк».

Сегодня очевидны попытки привлечь к литературоведческому познанию возможности «чувствующей души». Одним из подтверждений тому может служить отечественная школа перцепционной поэтики. Она исследует воплощенную в художественном образе духовность, изучая посредством этого этико-центрические аспекты художественности. Она предполагает сотворчество реципиента и персонажа в бытии литературы. Оба эти участника духовного движения природы должны постоянно как бы «сдавать» друг перед другом «экзамен» на нравственность.

Читая стихотворение «Пророк», мы вправе иметь свое отношение к поступкам «шестикрылого серафима»; соглашаться или же нет с призывом Божьего гласа, обращенного к лирическому герою.

Таким образом, литературоведение, как нам представляется, это наука, которая в отличие от других наук диалектически объединяет в себе рациональное и чувственное познание образа, причем эти две формы познания обладают определенной суверенностью по отношению друг ко другу, поскольку имеют относительно различные предметы изучения. Они, соответственно, ставят перед собою индивидуальные цели и требуют специфических в каждом из случаев форм познания.

Определяя поиск «первоавтора» как одну из целей восприятия субстанциального содержания литературы, следует, на наш взгляд, признать, что не существует ни единого художественного произведения, в «первоавторском» содержании которого не прочитывался бы укор, обращенный к человечеству, выступающий как источник энергии для духовного совершенствования людей. Иными словами, означенный выше укор оказывается субстанциальной миссией искусства. Под духовным совершенствованием мы имеем в виду поиск гармонии между микрокосмом души человека, общества и макрокосмом Божьего промысла. В стихотворении А.С. Пушкина «Пророк» такой поиск субстанциально, вне зависимости от воли поэта, присутствует. «Первоавтором», источником гармонии выступает здесь Бог.

Знаменательно, что подобную же трактовку проблемы мы встречаем у других поэтов. М.Ю. Лермонтов: «С тех пор, как Грозный Судия мне дал всеведенье Пророка ...»; Я. Купала: «Паэт – пасол святла...» Все три поэта отмечают драматическую антиномию между Вестью Бога и реальностью духовной практики человечества. Эта антиномия также двойна: она означает не только несовершенство духа людей, но и стремление человечества это несовершенство преодолеть.

Проблема «первоавтора» – это проблема предназначения искусства в общем духовном творении мироздания. «Мыслящая душа» образа осуществляет социализацию индивида. «Чувствующая душа» образа способствует индивидуализации социума, то есть приводит человечество к общему состоянию тревоги о судьбах своего выживания. Поэт обретает право «глаголом жець сердца людей» во имя приближения этих сердец к «первотворцу». Такая же задача, на наш взгляд, должна стоять и перед наукой о литературе.

Литература

1. Овсяннико-Куликовский, Д. Собр. соч. : в 9 т. / Д. Овсяннико-Куликовский. – СПб., 1914. – Т. 6 : Психология мысли и чувства. Художественное творчество. Лирика как особый вид творчества. Кризис русских идеологий. – С. 27–28 // Психология искусства / Л. С. Выготский – Минск, 1998.

2. Ильин, И. А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека / И. А. Ильин. – СПб., 1984.

А.М. Лагуновский (Брест, Беларусь)

СВОЕОБРАЗИЕ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В. ШЕРШЕНЕВИЧА (СБОРНИКИ «ВЕСЕННИЕ ПРОТАЛИНКИ» И «САРМІНА»)

Творчество Вадима Габриэлевича Шершеневича (1893–1942) – одна из наиболее малоизученных страниц русского поэтического авангарда. Несмотря на то, что его относят к поэтам второго ряда, он привлекает внимание читателей и исследователей как определенный тип творческой личности. Его опыты в сфере поэтического слова затрагивают различные направления начала XX века: символизм, футуризм и имажинизм. В конце творческого пути художник возвращается к классическому наследию русской литературы.

Творчество В. Шершеневича вызвало острую полемику среди современников. Его теоретические декларации и поэтические произведения привлекали внимание представителей самых разных школ и направлений. Ранние стихи поэта удостоились доброжелательных отзывов таких строгих ценителей поэзии, как В. Брюсов и Н. Гумилев.

Начальный период творчества любого художника – это время становления поэтического голоса. Именно в первых стихотворных опытах можно увидеть самые основные, базовые, неизменные черты поэтической личности.

Поэтический дебют В. Шершеневича (сборник «Весенние проталинки») состоялся в 1911 году. Это было время кризиса символизма и появления на литературной арене акмеизма и футуризма.