

ваться в процессе творчества исключительно собственными предпочтениями, по В. Брюсову, и есть смысл лозунга свободного искусства.

Приверженность Д. Бурлюка идеям чистого искусства проявляется и в негативном отношении поэта к эстетике революционно-демократической критики. Причем Д. Бурлюк указывает на то, что укоренение в обществе ее канонов понимания искусства мешает принять авангардистские художественные формы. «Мы воспитаны на школе «русских рационалистов» – Писарева, Чернышевского, Добролюбова. <...> Это всегда надо помнить. Слушая нападки и выступления против нового искусства – против свободы творчества, против невиданных форм» [3, с. 144], – замечает поэт-футурист. Утилитарный взгляд на искусство Д. Бурлюк воспринимает как атавизм, от которого необходимо избавляться, формируя новое понимание художественной культуры: «Будем смотреть на живопись не как смотрел Чернышевский, отойдем от понимания искусства в старомодном и провинциальном плане Базарова и Писарева. Предоставим искусству свободно заполнять его собственную территорию...» [3, с. 139]. Д. Бурлюк считает, что идея О. Уайльда о подражании жизни искусству должна быть взята на вооружение русской критикой, в которой господствует критерий жизнеподобия.

Развивая традиции понимания художественного творчества в духе сторонников чистого искусства, Д. Бурлюк дополняет их идеи новыми смысловыми нюансами, обусловленными авангардистскими установками поэта. В результате появляется вариация концепции чистого искусства, отстаивающая наряду с укоренившимися эстетическими представлениями ориентиры, возникшие в XX веке.

#### Литература

1. Боткин, В.П. Литературная критика; Публицистика; Письма / В.П. Боткин. – М.: Сов. Россия, 1984. – 320 с.
2. Брюсов, В.Я. Сочинения. В 2 т. Т. 2. Статьи рецензии 1893 – 1924; Из книги «Далекие и близкие»; Miscellanea / В. Я. Брюсов. – М.: Худож. лит., 1987. – 575 с.
3. Бурлюк, Д.Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения / Д.Д. Бурлюк. – СПб.: Пушкин. фонд, 1994. – 381 с.
4. Бурлюк, Д.Д. Энтелехизм : Теория. Критика. Стихи. Картины. (1907 – 1930) / Д.Д. Бурлюк. – New York: Изд. Марии Никифоровны Бурлюк, 1930. – 24 с.
5. Дружинин, А.В. Литературная критика / А.В. Дружинин // – М.: Сов. Россия, 1983. – 384 с.
6. Уайльд, О. Упадок искусства лжи // О. Уайльд // Собрание сочинений: В 3 т. Т. 3: Стихотворения. Поэмы. Эссе. Лекции и эстетические миниатюры. Письма. – М.: ТЕРРА, 2000. – С. 61 – 95.
7. Эллис Незданное и несобранное / Эллис. – Томск: Водолей, 2000. – 480 с.

**T.V. Danilovich**

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank  
e-mail: tanya.tada@mail.ru

#### **D. Burliuk's aesthetic views in context of pure art ideas**

*Key words: avant-garde, creative freedom, aesthetic criterion, utilitarian approach, art and politics. The article shows D. Burliuk's commitment to the ideals of pure art; the poet's understanding of Russian futurism through the prism of this concept is revealed; the pure art's advocates' aesthetic attitudes relevant to D. Burliuk are presented; the originality of their interpretation is comprehended in literary criticism and memoirs of the «father of Russian futurism».*

**М.Н. Дарвин**

Российский государственный гуманитарный университет  
e-mail: mhldarvin@gmail.com

УДК 821.161.1-1.09

#### **АВТОР КАК СУБЪЕКТ СОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ЛИРИЧЕСКОЙ ЦИКЛИЗАЦИИ (на примере «Стихов, сочиненных во время путешествия» (1829) А.С. Пушкина)**

*Ключевые слова: цикл, композиция, лирический субъект, автор, художественное пространство.*

*В статье рассматривается вопрос об особенностях построения цикла А.С. Пушкина «Стихи, сочиненные во время путешествия» (1829), содержащего в себе организованные автором группы стихотворений (подциклы), затрагивающие, с одной стороны, традиционные мотивы романтического «местного колорита» (неожиданная встреча героя с «дикаркой», экфрасис (описание) величественной и романтической природы Кавказа, героике военных событий, с другой – нетрадиционное воплощение этих событий. В цикле Пушкина романтическое становится экзистенциальным, пограничным между судьбой и свободой, подчинением и покорностью, войной и миром. Цикл Пушкина является выражением авторского видения, основанного на субъективном, интериоризованном изображении мира.*

Лирические объединения, появившиеся в творчестве русских поэтов первой трети XIX века, как правило, воспроизводили традиционные литературные схемы, а потому «опознавались», так сказать, чаще всего через жанры-«протагонисты».

Творчество Пушкина не было исключением. В этом смысле показателен намечавшийся в 1830-е годы к публикации раздел под названием «Стихи, сочиненные во время путешествия», на котором мы и намерены остановиться.

Цикл «Стихов, сочиненных во время путешествия (1829)» впервые был обнаружен Л.Б. Модзалевским в составе списка, готовящегося для переиздания сборника стихотворений поэта. «Получив все тексты довольно тщательно переписанными, Пушкин приступил к их подготовке к новому изданию. Его новая творческая работа заключалась в том, что он отказался от расположения стихотворений в общей хронологической последовательности по годам их написания, принятого в издании 1829–1835 годов, и вернулся к распределению их по жанрам» [III, 20]

В раздел «Стихи, сочиненные во время путешествия (1829)» (далее сокращенно – ССВП) Пушкин намечал включить стихотворения в следующем порядке: «Дорожные жалобы», «Калмычке», «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Монастырь на Казбеке», «Обвал», «Кавказ», «Из Гафиза», «Делибаш» и «Дон».

Объединенные одним общим заглавием, связанные мотивом путешествия и подчиненные ему своим расположением и составом, ССВП стали действительно законченным художественным целым. Цикл открывается стихотворением «Дорожные жалобы».

Вместо гонимого миром странника (традиционного образа большой романтической литературы путешествий), страдающего, но сохраняющего в своей душе высокие идеалы прекрасного, перед нами предстает неожиданно слабый, ропщущий на свою судьбу человек, предсказывающий себе возможно скорую, совсем негероическую и даже нелепую гибель. Вместо романтических страданий – иронически трезвое самоощущение затерявшегося на *большой дороге* человека.

«Дорожные жалобы» как первое произведение цикла задает своеобразный эмоциональный настрой развертывания образной системы всего цикла, вступает во взаимодействие с читательским ожиданием. В сознание читателя вводится не условный герой условного мира, скажем, романтический изгнанник в экзотическом мире дикого племени, а обычный человек, лишенный восторженной реакции удивления на меняющиеся обстоятельства дорожного передвижения, способный только наблюдать и делиться с читателем своими наблюдениями, лишенными эмоций и страсти. Введение такого героя в контекст цикла естественно меняет регистр его литературности. Это хорошо видно на примере следующего стихотворения цикла: послания «Калмычке».

Портрет калмычки создается здесь по контрасту с абстрактным образом светской красавицы. В тексте стихотворения употребляется восемь отрицаний, указывающих на отсутствие качеств *femme du monde*: *Перечисление отсутствующих качеств у Калмычки одновременно является иронической характеристикой дамы Света, что означает в данном случае отсутствие объекта женской красоты.*

Все различия между калмычкой и европейской красавицей нивелируются в конце стихотворения словами об одинаково равнодушной природе мужского увлечения (влечения к женщине вообще), не имеющего ничего общего с природой мужской любви («Друзья! не все ль одно и то же»).

Таким образом, уже в первых двух стихотворениях цикла Пушкин дает почувствовать читателю направление дальнейшего развития художественной мысли. Внешне совпадающий с ориенталистской тематикой пушкинский цикл уже в самом начале «пресекает» возможность следования традиционным романтическим мотивам (странничества и романтической любви), внося в него новое настроение. Лирический герой пушкинских стихотворений напоминает человека неприкаянной судьбы, «равнодушного» и грустно-ироничного созерцателя происходящего. Примечательны в этом отношении концовки двух первых стихотворений пушкинского цикла, носящие характер неких выводов, сделанных на основе созерцательных наблюдений лирического «я» (ср.: «То ли дело быть на месте...» с обращением «Друзья! не все ль одно и то же: // Забыться праздною душой...»).

В словаре В. Даля слово «праздный» означает «незанятый, порожний, свободный, пустой, опростанный, пустопорожний» [II, 380]. К пушкинскому образу «праздной души» в данном контексте, на наш взгляд, больше всего подходит значение «незанятый, свободный».

Свободная, «праздная душа» лирического героя Пушкина – это еще и душа обновленная, точнее, пребывающая в ожидании обновления, распахнутая для «всех впечатлений бытия», готовая ко всяким новым изменениям. Поэтому послание «Калмычке», на наш взгляд, в какой-то мере подготавливает переход от «праздной души» к «светлой печали» стихотворения «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», хотя нельзя не признать, что появление этого произведения именно в этом месте несколько неожиданно, что, впрочем, естественно в «сюжетном» развертывании цикла:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;  
Шумит Арагва предо мною.  
Мне грустно и легко; печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою,

Тобой, одной тобой... Унынья моего  
Ничто не мучит, не тревожит,

И сердце вновь горит и любит – оттого,  
Что не любить оно не может.

В контексте с другими стихотворениями рассматриваемого нами цикла узкобиографическая сторона этого произведения (в частности, вопрос о его адресате) утрачивает свое первостепенное значение, зато многократно увеличивает силу воздействия его обобщающая выразительность.

В контексте лирического цикла происходит объективация переживаний лирического героя, причем в непосредственной связи с миром природы. Его «светлая грустная печаль» локализуется во времени и пространстве, окружается торжественной и тихой красотой ночного мира Грузии. Возрождение любовного чувства лирического героя, на наш взгляд, так или иначе вызвано его встречей с миром Кавказа и Грузии. Однако привлечение биографического контекста, видимо, почти всегда неизбежно и закономерно в разговоре о лирике Пушкина. Касаясь творческой истории стихотворения Пушкина «На холмах Грузии...», С.М. Бонди писал: «Полный этими впечатлениями, воспоминаниями о своей жизни на Кавказе девять лет тому назад, Пушкин... пишет стихотворение, в котором звучит тот же мотив воспоминаний о прежней любви, снова в нем вспыхнувшей» [1, 17] Отметим, что созданию такого впечатления от прочтения лирической миниатюры Пушкина в данном случае способствует и сама циклическая форма ССВП, связывающая отдельные стихотворения в целое определенным тематическим пунктиром движения, «сюжетом» путешествия. Под влиянием семантики заглавия цикла все составляющие его произведения вольно или невольно начинают восприниматься как некие «точки», остановки движения, как выражение впечатлений от путешествия, принадлежащее единой лирической личности. Поэтому и своеобразный переход от стихотворения «Калмычке» к стихотворению «На холмах Грузии...» в контексте лирического цикла может быть истолкован «сюжетно», как своего рода приближение (пространственное и физическое, в том числе) к миру Кавказа и его встреча с миром Грузии. Вне контекста лирического цикла такое истолкование было бы слишком произвольным. С точки зрения развития сюжета путешествия и в дальнейшем отдельные произведения, связываясь друг с другом, создают иллюзию «пространственного перемещения» героя и тем самым единство построения цикла. Так, следующая после стихотворения «На холмах Грузии...» триада произведений – «Монастырь на Казбеке», «Обвал» и «Кавказ» – с точки зрения воображаемого передвижения лирического героя с севера на юг «искажает» маршрут его путешествия. Ведь по логике событий всю триаду кавказских стихотворений следовало бы поместить не после, а перед стихотворением «На холмах Грузии...». Однако, надо думать, решающим для циклообразования фактором оказался не столько «географический маршрут» передвижения, сколько определенная градация чувств и переживаний лирического героя. От шутливо-иронического тона лирического повествования в двух первых стихотворениях цикла («Дорожные жалобы» и «Калмычке») к сосредоточенному раздумью и «светлой печали» («На холмах Грузии...») – такова, на наш взгляд, основная линия развития поэтической мысли, создаваемая самим порядком произведений в цикле.

Таким образом, композиционная роль стихотворения «На холмах Грузии...» заключается еще и в том, что оно открывает нам совершенно «новое» переживание лирическим героем традиционной «кавказской темы».

В пушкинском цикле, на наш взгляд, тема Кавказа вообще заметно лишается своей самодовлеющей экзотичности, зато явно усиливается в ней мотив стихийности бытия, свободной «игры» сил природных и человеческих. Этот мотив проходит через все стихотворение «Обвал», занимающее в цикле пятое место, а наиболее полно он отражается в следующем стихотворении цикла «Кавказ».

Показательно начало стихотворения: «Кавказ подо мною. Один в вышине...». Благодаря этой строке, выполнявшей роль «скрепы», сразу же устанавливается связь данного стихотворения цикла с предыдущими. Однако если взгляд лирического героя в предыдущих стихотворениях цикла скользит как бы снизу вверх («Туда б, сказав прости ущелью, / Подняться к вольной вышине» – «Монастырь на Казбеке», или: «Дробясь о мрачные скалы, / Шумят и пенятся валы/ И надо мной кричат орлы»), то в стихотворении «Кавказ» – наоборот, сверху вниз: «Кавказ подо мною».

«Кавказ» Пушкина уже не просто делится на «высший» и «низший», а оказывается неким целостным, иерархически устроенным миром. Интересно, что присутствующие в этом стихотворении известные символы романтизма – «здесь» (в значении «земное») и «там» (в значении «небесное») – словно меняются местами. Сравните: «Здесь тучи смиренно идут подо мною» – «Там, ниже, мох тощий, кустарник сухой». В этой своеобразной пространственной инверсии романтических ценностей содержится, может быть, даже не просто переоценка «горного» и «дольного», но мысль об их глубоком связующем единстве. Можно проследить, как на разных уровнях пространственно-временной организации текста возникают различные стадии зарождения и становления жизни. Рождение жизни на высшем уровне сменяется затем его гармоническим становлением и на низшем уровне завершается конфликтным состоянием мира людей и природы. Границы этих трех стадий в тексте «Кавказа» можно отметить стихами: I. Отселе я вижу потоков рожденье // И первое грозных обвалов движенье;

II. А там уже рощи, зеленые сени, // Где птицы щебечут, где скачут олени... III. А там уж и люди гнездятся в горах, // И ползают овцы по злачным стремнинам, / И пастырь нисходит к веселым долинам, // Где мчится Арагва в тенистых берегах, // И нищий наездник таится в ущелье, // Где Терек играет в свирепом веселье...

Таким образом, сложное построение мира «Кавказа» как социального и природного универсума потенциально заключает в себе источники многих, в том числе и противоречивых, мотивов. В этом смысле роль пушкинского стихотворения чрезвычайно важна для развития всего цикла. Стихотворение «Кавказ» становится своеобразным кульминационным центром, некоей вершинной точкой цикла. «Кавказ» как бы вбирает в себя мотивы предыдущих произведений цикла и определяет мотивы последующих. Например, строка «первое грозных обвалов движенье» вызывает в памяти стихотворение «Обвал»: мотив «вражды бесполезной», возникающий в заключительном шестистишье «Кавказа», неминуемо связывается в дальнейшем с антивоенными стихотворениями цикла «Из Гафиза» – «Делибаш» и «Дон». В этом смысле переход от образов последней строфы «Кавказа» к образам последующих стихотворений выглядит закономерным.

«Вражда бесполезная» стихийных сил природы, нашедшая отражение в концовке стихотворения «Кавказ», переходит (трансформируется) в дальнейшем в мотив организованной вражды людей, несущей бессмысленную гибель и разрушение. Этот мотив подхватывается уже стихотворением «Из Гафиза», но свое наиболее яркое воплощение он находит в следующем стихотворении «Делибаш».

Действие в стихотворении развивается как бы *по законам марионеточного театра*. «Делибаш» и «казак» – не более чем фигурки военно-исторического спектакля, перемещением которых управляет некая сверхличная злая воля. Они остаются глухи к призывам побережь свою жизнь и изначально обречены на взаимное истребление, что и подтверждает концовка текста: «Делибаш уже на пике, // А казак без головы».

В заключительных стихотворениях цикла Пушкин отказывается от субъектных форм лирического высказывания и связанных с ними прямых оценок происходящего. Личное местоимение «я» здесь почти не встречается. Отметим также, что все три стихотворения цикла – «Из Гафиза», «Делибаш» и «Дон» – написаны четырехстопным хореем – размером, близким к народно-песенной традиции. Лирический герой словно устраняется из поля зрения читателя, предоставляя ему право самому вынести свои суждения и оценки. Последнее стихотворение «Дон» органически завершает художественное развитие цикла.

Это стихотворение служит своеобразной «развязкой» сюжета путешествия лирического героя цикла, разрешением многих его коллизий, в частности коллизии войны и мира. Символична поэтическая топонимика пушкинского стихотворения. Дон – «прославленный брат», Араке и Евфрат – его «далекие сыны». В воображаемом «братании» рек Аракса, Евфрата и Дона как символов трех миров – России, Кавказа и Турции – как будто содержится надежда на преодоление «вражды бесполезной».

Продуманный порядок лирических произведений придает всему циклу динамизм, особую направленность развития, подчиненного «логике» путешествия. «Странствие» лирического героя носит, однако, поэтический характер.

#### Литература

1. Бонди С.М. Черновики Пушкина. М.: 1971.
2. Даль В.И. Толковый словарь. М.: 1994.
3. Модзалевский Л.Б. Новое о неосуществленном издании стихотворений Пушкина 1836 г. //Книжные новости. 1936. № 7.

M.N. Darwin

Russian State Humanitarian University

e-mail: mhldarwin@gmail.com

#### **The author as a subject of consciousness in the context of lyrical cyclization (On the example of "Poems composed during the journey" (1829) by A.S. Pushkin)**

*Keywords: cycle, composition, lyrical subject, author, artistic space.*

*The article discusses the peculiarities of the composition of the cycle of Pushkin's "Poems composed during the journey" (1829), containing organized by the author's group of poems (podzilla), involving, on the one hand, the traditional romantic motifs of "local colour" (an unexpected meeting of the hero with the "savage", ekphrasis (description) of the majestic and romantic nature of the Caucasus, heroism of military events, on the other – unconventional realization of these events. In Pushkin's cycle, the romantic becomes existential, a borderline between fate and freedom, submission and submission, war and peace. Pushkin's cycle is an expression of the author's vision based on a subjective, interiorized image of the world.*