

#### Литература

10. Горький М. История русской литературы. М.: ГИХЛ, 1939. – 340 с.
11. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014. – 472 с.
12. Писемский А. Ф. Письма. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – 925 с.
13. Писемский А. Ф. Пьесы. М.: Искусство, 1958. – 447 с.
14. Писемский А. Ф. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1982. – 606 с.
15. Тимашова О. В. Комедия «Раздел» (1853) в драматургической системе раннего А. Ф. Писемского и в контексте журнала «Современник» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. 2014. № 4 (32). – С. 140–149.
16. Тимашова О. В. П. А. Катенин и А. Ф. Писемский. Преемственные связи и полемика // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 1. – С. 56–59.
17. Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., Л.: ГИХЛ, 1959. – 631 с.

### **К ОПИСАНИЮ МИФОЛОГЕМЫ «ПОЭТА-ПРОРОКА»: ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ**

*Н. А. Карпов*

*shakespirr@mail.ru*

Санкт-Петербургский государственный университет

*(Санкт-Петербург)*

Миф о поэте-пророке, боговдохновенном творце и преобразователе жизни, восходящий в рамках европейской цивилизации прежде всего к Платону («<...> поэты же – не что иное, как толкователи воли богов, одержимые каждый тем богом, который им владеет» [11, с. 377]), оказался особенно востребован русской национальной культурой, утвердившись в качестве одной из ее структурно-смысловых констант и доминант. «Такого рода культурные мифы лежат в основе национального самосознания, поддерживая определенную систему ценностей, и, как правило, напрямую не зависят от исторических фактов» [4, с. 115], – замечает в связи с «пророческим» мифом В. А. Гусев.

Пророческое понимание поэзии ярко выразил И. А. Бродский в своей «Нобелевской лекции» (1987): «Существуют, как мы знаем, три метода познания: аналитический, интуитивный и метод, которым пользовались библейские пророки – посредством откровения. Отличие поэзии от прочих форм литературы в том, что она пользуется сразу всеми тремя (тяготая преимущественно ко второму и третьему) <...> и порой с помощью одного слова, одной рифмы

пишущему стихотворение удастся оказаться там, где до него никто не бывал, – и дальше, может быть, чем он сам бы желал» [2, с. 54]. При этом в отечественной культуре сложилось архетипическое представление о том, что именно русская литература обладает особым пророческим потенциалом и назначением. В. Ф. Ходасевич отмечал в статье «Кровавая пища» (1932): «<...> ни одна литература (говорю в общем) не была так пророческа, как русская. Если не каждый русский писатель – пророк в полном смысле слова (как Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский), то нечто от пророка есть в каждом, живет по праву наследства и преемственности в каждом, ибо пророческа самая душа русской литературы» [14, с. 465].

Миф о художнике-пророке и по сей день сохраняет свой потенциал в национальном культурном космосе. С одной стороны, он по-прежнему весьма продуктивен в самом поэтическом сознании: в печатных и сетевых публикациях современных авторов образ «поэта-пророка» встречается достаточно регулярно [15, 16]. С другой, несмотря на активное освоение «пророческого» мифа гуманитарной научной парадигмой, что, казалось бы, должно предполагать его объективацию аналитическими инструментами сознания, мифология «поэта-пророка» вовсе не воспринимается в поле литературоведческого дискурса как что-то ему не соприродное, «инаковое», порой даже начиная претендовать на статус терминологического понятия [см.: 13]. Вполне типичны, например, рассуждения такого рода: «От Пушкина к Лермонтову и далее повелось у нас воспринимать действительно крупное, общенациональное поэтическое дарование как пророчество» [1, с. 4]. Или: «Пушкин мудр. Настоящий поэт-пророк. Он знает истину. Но для людей она оказалась недостижимой: человечество неисправимо» [7].

Кажется очевидным, что творческая рецепция различных мифологических элементов самими писателями и их научная характеристика находятся в разных дискурсивных пространствах. Но по-видимому, отдельные культурные мифы обладают для ученого-гуманитария такой степенью авторитетности, что, даже будучи помещенными в научную плоскость, они остаются недоступным для рационального анализа, продолжая описываться не на языке науки, а на языке самого мифа.

Проблематичность строго научного анализа всего, что связано с «пророками» и «пророчествованием», обуславливается, на наш взгляд, и тем, что эти категории уже изначально соотносятся с областью не логического, а религиозно-мифологического мышления,

т. е. представляют собой мифемы. С лингвосемиотических позиций «пророк» – это такой концепт, денотат которого если и не может быть признан несуществующим вовсе (ср., напр., такие безденотативные понятия, также сконструированные мифологическим сознанием, как «русалка», «кентавр», «хоббит»), то, по крайней мере, предстает неясным, размытым. Тем не менее выявить значения этого концепта, репрезентирующиеся в рамках художественной литературы, вполне возможно.

«Пророческий» миф в его целостности подразумевает вовлечение субъекта письма в ряд смежных контекстов, актуализирующих различные статусы и функции творческой личности. Основные из них таковы:

1. Религиозный статус творчества, связь его с трансцендентным началом: поэт – носитель и транслятор Божественной истины. Эта семантическая составляющая мифологемы «поэт-пророк» ведущая, во многом определяющая все остальные.

2. Социальная функция: поэт – исполнитель высокой общественной миссии, «глаголом жгущий сердца людей» [12, с. 31]; это гражданин, в котором «бродит гордый дух гражданства» [6, с. 69], выразитель народных настроений и чаяний. Знаменитую формулу Е. А. Евтушенко «поэт в России больше, чем поэт» [6, с. 69] можно считать национальным вариантом репрезентации «пророческого» мифа. При этом в русской культуре, безусловно, существовала и эстетическая установка противоположного толка («поэт не больше, чем поэт»), нашедшая отражение в ряде пушкинских текстов («Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Из Пиндемонти» (1836)), в декларациях поэтов «чистого искусства», или, к примеру, в брюсовской критике теургизма младших символистов [см.: 3, с. 176–179].

3. Жизнестроительная функция: поэт – преобразователь жизни, создатель нового бытия.

4. Провидческие способности (т.е. собственно «пророчествование»): художник-пророк – предсказатель будущего.

5. Функция «собеседника» и «советчика» государей. Скорее всего, она становится возможной именно в силу реализации предыдущих четырех: не ощущая себя «избранником небес» и выразителем народного духа, поэт, наверное, не чувствовал бы за собой права на равных вести диалог с властью предрержащими, «истину царям с улыбкой говорить» [5, с. 233]. Ряд исследователей склонны сводить «пророческий миф» преимущественно к этой функции [см.: 10]; осмелимся, однако, утверждать, что для русской литературы

мифологема «поэта – советчика царя» оказалась все же менее востребованной в сравнении с другими компонентами «пророческого» мифа. Примечательно, что даже в державинском «Памятнике» (1795) автор придает себе черты в большей степени частного лица (пусть и осознающего свои заслуги в истории литературы), нежели формульного «пророка».

Все намеченные функции, соотносясь друг с другом в общих рамках мифа, в то же время обладают определенной автономностью – они могут реализовываться как в совокупности, так и по отдельности, нередко фрагментарно. В итоге напрашивается вывод, что «пророческий» миф не являет собой единого целого, представляя комбинацией различных семантических элементов. При этом необходимо учитывать, что в русской литературе этот миф манифестируется не исключительно лишь в произведениях, выдвигающих на первый план именно образ «поэта-пророка» (таковых, пожалуй, наберется не столь много); отдельные «пророческие» мотивы способны возникнуть практически в любом тексте, вводящем фигуру творческой личности.

Теперь попробуем поместить рассматриваемый миф (в особенности выделенную нами первую, третью и четвертую его составляющие) в парадигму собственно научного осмысления. Если объективация связи искусства с абсолютным началом – задача для гуманитарного знания практически непосильная, то поставить вопрос о возможностях реального воздействия художественной литературы на жизнь наука, конечно, в состоянии.

Одна из важнейших смысловых доминант «пророческого» мифа, особенно в национальном его выражении, – это убежденность в особой силе художественного слова, в способности литературы и искусства прямо влиять на действительность, преобразуя ее в соответствии с декларируемыми художником идеалами. Думается, однако, что фактически возможности и субъекта творчества (автора) и его адресата (читателя) в этом плане существенно ограничены. И дело здесь отнюдь не в неспособности «человека толпы» понять «богдохновенного творца» (еще одна известная сторона мифа, породившая известный лирический мотив), а в специфике самого искусства как рода человеческой активности. Несмотря на то что в рамках определенных культурно-исторических периодов русская литература часто актуализировала разнообразные жизнетворческие потребности и устремления читателя, воспринимаясь подчас как прямой «призыв к действию» [см.: 8, с. 136], в целом, согласно нашей

гипотезе, художественное слово как таковое в меньшей степени наделено жизнепреобразовательным потенциалом, нежели некоторые виды нехудожественной речи (каковы, допустим, высказывания в рамках религиозного, публицистического, политического или мотивационного дискурсов). Обладая повышенной суггестивностью, оно способно вызывать интенсивное вовлечение адресанта в созданный текстом экспрессивно-эмоциональный континуум, побуждать его к генерированию разнообразных переживаний и смыслов, но коренная трансформация человеческой жизни «по книге» неизменно оказывается идеей утопической.

Не менее важная сторона мифа связана с собственно пророческими, прогностическими способностями творца. Такая его интерпретация, сводящая функцию «писателя-пророка», прежде всего, к роли «предсказателя», оказывается особенно притягательна для литературной критики, эссеистики и их часто не слишком взыскательного читателя. Вот только одно из многочисленных суждений подобного рода: «Поэты предвидят общественно-политические явления (смену экономических формаций, революции, войны, стихийные катаклизмы и т. д.)»; «поэты предвидят судьбы других людей и свои собственные судьбы – прежде всего, время своего ухода из земной жизни» [13, с. 4]. Иногда перед соблазном увидеть в мастере слова ясновидца не могут устоять и авторитетные литературоведческие фигуры: «В политике (особенно международной) Достоевский часто наивен, слишком горяч, пристрастен, но в романах торжествует гениальная интуиция “поэта-пророка”, предсказания которого все еще продолжают сбываться» [9, с. 37], – заключает Р. Г. Назиров. То, что многие писательские прогнозы и предчувствия оправдываются, становятся явью, не подлежит сомнению. Однако представление о том, что художественный талант сам по себе, вне связи с какими-либо другими качествами личности, может актуализировать дар предвидения, выглядит не слишком убедительным. Логика мифа здесь явно превалирует над логикой научного анализа. В то же время и опровергнуть данную логику крайне сложно. По-видимому, как и в случае с вопросом о религиозной природе творчества, стоит признать, что гуманитаристика не обладает необходимыми методологическими инструментами, позволяющими объективировать рассматриваемую проблематику в строго научном поле.

В рамках развиваемого нами психоментального подхода к литературе любой художественный текст понимается как порождение и отражение индивидуального сознания автора, как репрезентация его

духовно-психической деятельности. С этих позиций интересно было бы проследить, каким образом семантическое поле осваиваемого русскими лириками мифа о поэте-пророке соотносится в тексте со сферой реального психофизического бытия субъекта творчества – предполагает ли в принципе этот миф, по логике автора, какое-то соотношение с внемифологическим пространством реальной жизни (что позволит, в случае утвердительного ответа, выявить в произведении субъективные психологические мотивировки обращения к нему); или же он, скорее, не подразумевает подобного соположения, используясь в качестве самодовлеющей культурной формулы, регулярная воспроизводимость которой обеспечивается инерцией эстетической традиции как одним из важнейших инструментов порождения художественного письма.

#### Литература

1. Алексеев В. А. Предисловие. «О Боге великом он пел...» // М. Ю. Лермонтов и православие: сборник статей о творчестве М. Ю. Лермонтова / Сост. В. А. Алексеев. М.: ИД «К единству!», 2010. – С. 3–10.
2. Бродский И. А. Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. Т. 6. СПб.: Пушкинский фонд, 2003. – С. 44–54.
3. Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1975. – 656 с.
4. Гусев В. А. Трансформация гоголевского мифа в книгах «Духовный путь Гоголя» К. В. Мочульского и «Николай Гоголь» В. В. Набокова // Н. В. Гоголь и Русское зарубежье. Пятые Гоголевские чтения. Сборник докладов. М.: Книжный дом Университет, 2006. – С. 115–126.
5. Державин Г. Р. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1957. – 488 с.
6. Евтушенко Е. А. Братская ГЭС. М.: Советский писатель, 1967. – 240 с.
7. Кресикова И. Четыре пророка: От Александра Пушкина к Евгению Каминскому // Научно-культурологический журнал. № 10 (248). 5.07.2012. <https://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3244> [дата обращения 1.02.2024].
8. Лотман Ю. М. История русской прозы // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство–СПб, 1997. – С. 14–754.
9. Назиров Р. Г. Пророчество // Достоевский. Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. – С. 37.
10. Немировский И. Пушкин – либертен и пророк: Опыт реконструкции публичной биографии. М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 348 с.
11. Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. – 860 с.
12. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти т. Т. 3. Кн. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 635 с.
13. Степанов Е. Пророческие функции поэзии, или Поэты-пророки. М.: Вест–Консалтинг, 2011. – 84 с.

14. Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное. М.: Советский писатель, 1991. – 688 с.
15. <https://www.stihi.ru/2016/10/19/3100> [дата обращения 1.02.2024]
16. <https://www.proza.ru/2018/04/21/1928> [дата обращения 1.02.2024]

## **ТЕМНЫЕ АЛЛЕИ В НАШУ ЭПОХУ СТАЛИ ТУМАННЫМИ**

*Н. В. Лучкина*

*luchkina7@mail.ru*

Ростовский государственный медицинский университет  
(Ростов-на-Дону)

Побудительным мотивом сравнить героев современной прозы с литературными героями прошлого явилось чтение сборника рассказов А. И. Слаповского «Туманные аллеи». В предисловии к сборнику автор не скрывает, что вдохновили его знаменитые «Темные аллеи», принадлежащие перу И. А. Бунина. Времени между выходами двух сборников прошло немало: изменилась значительно страна, стали другими отношения в обществе, менялись язык и манера поведения – стал другим аромат эпохи.

Сам А. И. Слаповский в предисловии к сборнику рассказов пишет о своем желании «сравнить любовную сторону жизни людей, какой она бывала раньше и какой она бывает теперь» [7]. *Любовь*, по мнению С. Г. Воркачева, представляет собой один из важнейших телеономных лингвокультурных концептов, которые «непосредственно связаны с формированием у человека смысла жизни как высшей интеграции ценностей и главной аксиологической функции личности» [4, с. 164], что делает особенно интересным сравнение проявления этого чувства в прошлом и в настоящем.

Каждому рассказу сборника «Туманные аллеи» предшествует эпиграф, взятый из бунинского сборника, делая прозрачными ассоциативные связи между сюжетами рассказов. Так, ключевому рассказу сборника А. И. Слаповского предшествует эпиграф из бунинского рассказа «Темные аллеи». В предисловии писатель говорит о том, что ему известно все, о чем писал И. А. Бунин: «Такие или подобные истории случались со мной, с моими друзьями и знакомыми. Мне захотелось понять, что изменилось, как живут сейчас эти сюжеты. Сравнить два времени. Уловить перемены в людях, в языке, в том, что мы называем любовью, понимая под этим каждый свое» [7].