

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

НУЛЕВАЯ ДЕТЕРМИНИРОВАННОСТЬ КАК ПРИЗНАК РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ (на примере стихотворения А.И. Полежаева «Песнь погибающего пловца»)

К.Н. Анкудинов

Адыгейский государственный университет
ул. Первомайская, 208, Майкоп, Адыгея, Россия, 385000

Статья посвящена проблеме героя в романтическом тексте. Базовая особенность романтического героя — его нулевая детерминированность. Литературоведы демонстрировали этот признак на примерах эпических романтических героев. Рассматривается лирический романтический текст с лирическим героем — трагическое стихотворение русского романтического поэта XIX в. Александра Полежаева «Песнь погибающего пловца», написанное в 1828 г. Это стихотворение сопоставляется со сходным по тематике стихотворением современного Полежаеву неромантического поэта Николая Языкова «Пловец». Стихотворения Полежаева и Языкова говорят о конфликте Я и Не-Я, однако герой стихотворения Языкова не обладает нулевой детерминированностью. Вывод: нулевая детерминированность дает романтическое содержание лирическому герою.

Ключевые слова: романтизм, романтическое мировоззрение, романтический герой, эпический герой, лирический герой, детерминированность, нулевая детерминированность, Александр Полежаев, Я, Не-Я

Едва ли не все исследователи романтизма сходятся во мнении, что центральной точкой романтической культуры и романтического мировоззрения является тема *личности*. Советский литературовед И.Ф. Волков в статье «Основные проблемы изучения романтизма» характеризовал эту тему так: «Но при всем том, что самоценность человеческой личности крайне преувеличивалась в романтизме, абсолютизировалась, уже само по себе открытие этой самоценности явилось художественным завоеванием романтизма. Такого характера не знала литература до романтизма. Она, конечно, тоже воспроизводила исторически сложившиеся характеры своих современников, но воспроизводила их как изначально заданные в своей сущности кем-то или чем-то — мифологическими героями, божеством, как в античной и средневековой литературе, неким всеобщим содержанием жизни человеческого рода — в эпоху Возрождения, извечными законами разума — в

классицизме, естественной природой человека — в просветительской литературе и в том числе в литературе “бури и натиска”».

Именно романтизм открыл для литературы личность как таковую — самоценную не только в смысле неповторимости своих идеальных черт, но и по глубинному содержанию своего характера — и этим окончательно сблизил искусство с реальной человеческой жизнью. Ведь в реальной действительности характер каждой человеческой жизни есть характер именно этой личности, неповторимый результат ее собственного общения с другими людьми и миром в целом» [3. С. 20].

Ученица Ю. Тынянова Лидия Гинзбург была максимально далека от «социологизированного» И. Волкова и по взглядам, и по методологии; И. Волков и Л. Гинзбург представляли две постоянно соперничавшие между собой в советской литературоведческой науке школы — «социальную» и «формалистическую», — однако их мнения относительно «личности как базового концепта романтизма» совпадали. Вот что говорила об этом концепте Лидия Гинзбург в монографии «О лирике»: «Писавшие о романтизме всегда отмечали особый интерес к личности, особое значение субъективного начала для романтического миропонимания... Найденный термин работал не только на прошлое, но и на будущее. Новым явлениям со всем их национальным своеобразием... присваивается то же название — романтизм. Многими своими чертами позднейшие национальные формации романтизма резко отличаются друг от друга и от своего немецкого предшественника. И все же существовало нечто общее в присущем разным романтизмам пониманию личности. Это личность, действующая по законам своей метафизической природы, тогда как предметом реализма станет человек, детерминированный и подвластный общим закономерностям» [4. С. 127—128].

И. Волков, и Л. Гинзбург солидарны в том, что романтизм демонстрирует и утверждает тип личности индетерминированный, «действующий по законам своей метафизической природы». При этом И. Волков считает, что подобный тип личности был не известен всей литературе *до* романтизма (так или иначе предписывавшей личности детерминизм того или иного характера), а Л. Гинзбург противопоставляет романтическому индетерминизму социальный детерминизм реализма (направления, пришедшего *после* романтизма).

Это позволяет поставить знак равенства между романтической индетерминированной личностью и фихтеанским самообусловленным (самопричинным), самостановящимся (саморастущим) и самодостаточным Я. Фихтеанское Я — исток и причина себя; в той же мере романтическая личность исходит из себя самой.

Всякий детерминизм интегративен, это в полной мере относится к личностному детерминизму. Личность, обусловленная внешним миром, этим самым фактом встроена во внешний мир. Недетерминированная, автономная, существующая по себе личность — прежде всего личность *конфликтная*.

Романтизм может быть разным — революционным или консервативным, социальным или мистическим, тихим, элегическим (медитативным) или «бешеным», католическим или демоническим, изысканно-элитарным, демократическо-площадным или массово-коммерческим, патетическим или ироническим, героическим или сатирическим, фантастическим или стремящимся к достоверному описанию обыденной реальности. Действие романтических произведений

может разворачиваться как на фоне экзотических пространственных или временных обстоятельств, так и в современной европейской повседневности. Романтический герой может быть воином, монахом, революционером, поэтом, художником, музыкантом, разбойником, светским львом, тихим мечтателем, сумасшедшим; он может искать идеалы в далеком средневековом прошлом, в светлом будущем «без царей и тиранов» или в надмирных трансцендентностях. Однако в любом романтическом явлении культуры должна существовать центральная точка, позволяющая безошибочно поименовать это явление в качестве «романтического»; эта точка — *осмысление конфликта между личностью и окружающим внешним миром, приводящее автора к констатации трагичности, антагонистичности, неразрешимости данного конфликта*. Не обязательно романтический герой должен занимать активную позицию по отношению к атакующему его внешнему миру и предпринимать какие-либо действия, сталкиваясь с атаками внешнего мира. Он может быть исключительно пассивной жертвой, спасающейся бегством, смиренно уповающей на высшие силы или пытающейся снять трагические обстоятельства отстраняющей иронией (концепт «безвинной страдающей жертвы» встречается в романтической литературе не реже, чем концепт «мятежника»). Однако какую бы тактику действий — активную ли, пассивную ли — не избрал бы романтический герой, в любом случае он обречен столкнуться с реальностью, не оставляющей ему никаких шансов — и обречен мучительно размышлять об этом.

Романтического героя принято называть «исключительным». Это определение является верным, но оно требует уточнения. Исключительность романтического героя не всегда бывает основана на каких-либо объективно определяемых качествах. Романтический герой исключителен не всегда потому, что он талантливее, эмоциональнее, сильнее, умнее или сострадательнее своего окружения — но он всегда исключителен потому, что исключителен конфликт этого героя с внешним миром (возможно даже, возникающий вопреки желаниям и действиям героя). Романтизм одарил культуру парадигмой «непохожести (на остальных)»; однако «непохожесть» романтического героя способна дифференцироваться не только по критерию «внешняя непохожесть — внутренняя непохожесть», но и по критерию «явленная (являемая) непохожесть — скрытая (скрываемая) непохожесть». Не всегда романтические герои демонстрируют собственную непохожесть, иногда они тщетно пытаются спрятать ее от внешнего мира. Романтический герой исключителен потому, что он всегда в каком-то смысле «Петер Шлемиль, потерявший свою тень». Он может стыдиться этого обстоятельства, всячески скрывая его, или гордиться им, активно навязывать его окружающим. В любом романтическом герое присутствует некий изъян или избыток (либо амбивалентный «изъян-избыток»), выводящий его за пределы Не-Я и тем самым возгоняющий в нем кровоточащее Я.

Романтический герой — следствие и порождение романтического мировоззрения, основополагающими признаками которого являются три черты — разграничение бытия на два антагонистических начала — Я и Не-Я («романтический дуализм»), признание свободы воли Я («романтическое свободополагание») и центрированность на конфликте между Я и Не-Я («романтический конфликтоцентризм») [1]. Нулевая детерминированность романтического героя, противо-

речащая традициям как доромантической литературы, так и послеромантической литературы, вытекает из этих черт романтического мировоззрения. Поскольку романтический текст центрирован на конфликте между Я и Не-Я, постольку романтический герой не должен быть детерминирован какими-либо проявлениями объективной реальности (ведь объективная реальность — это Не-Я). Любая зависимость романтического героя от окружающего его мира смазывает и обесмысливает романтический конфликт между Я и Не-Я.

Современный израильский литературовед Михаил Вайскопф в своем глубоком и скрупулезном (но довольно спорном в выводах) монографическом исследовании «Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма» [2] подмечает типичные особенности романтического героя. «По существу, речь идет, конечно, о чужеродности индивида всему земному “кругу”. Сиротство и / или обособленность, маркирующие этот образ, безотносительно к этическому статусу персонажа неизменно свидетельствуют о его *иноприродности* (здесь и дальше курсив автора — *К.А.*) обступающему миру.. Одновременно те же *сиротство и одиночество есть знак богооставленности* героя (иногда как кары, ниспосланной небесами) — богооставленности, более — или, чаще, менее — осознанной самим автором. Именно оттого для души страдающего “пришлеца” — как и для люциферически горделивого мизантропа — вся окружающая ее человеческая среда есть лишь чужбина или место заточения» [2. С. 251].

Говоря о романтическом герое, Михаил Вайскопф имеет в виду эпического романтического героя, чья конфликтность обеспечена сюжетными коллизиями. «Сиротство и / или обособленность» эпического романтического героя — инструменты подачи его нулевой детерминированности. Однако герой литературного произведения может быть не только эпическим, но и лирическим. Теорию «лирического героя» обосновал и подробно рассмотрел Юрий Тынянов — сначала на материале творчества Александра Блока («Блок — самая большая лирическая тема Блока... Об этом *лирическом герое* (курсив автора — *К.А.*) и говорят сейчас... Этому лирическому образу было тесно в пределах символического канона» [6. С. 224—225]), а затем — в обобщенном аспекте. Лирический герой, как правило, совпадает с личностью автора (исключение составляют концептуалистские тексты), но он не аналогичен личности автора, поскольку не исчерпывает ее. Иногда лирический герой экстраполируется от автора, становясь неким вымышленным персонажем, отделенным от хронотопа авторской личности. Однако при ближайшем рассмотрении текста с таким героем всегда обнаруживается, что содержание этого текста — не эпический сюжет, а лирическое переживание, а также выявляется, что экстраполированный от авторской личности герой неотделим от нее. Значит, данный «мнимоепический» герой — инвариант лирического героя. Уместно поставить вопрос: распространяется ли нулевая детерминированность романтического героя не только на эпического, но и на лирического героя, и какими средствами она обеспечивается?

Длинное стихотворение поэта-романтика первой половины XIX в. А.И. Полежаева «Песнь погибающего пловца» — пример текста с «мнимоепическим» лирическим героем.

Александр Полежаев — человек трагической биографии. Он был внебрачным сыном помещика-крепостника Л. Струйского, в детском возрасте лишился отца и матери, жил в крестьянской семье. По протекции отца Полежаев поступил в частный пансион, а затем стал вольнослушателем Московского университета. В 1826 г. список свободолобивой поэмы Полежаева «Сашка» попал к императору Николаю Первому и вызвал царственный гнев. Только что сдавший выпускные экзамены двадцатидвухлетний Полежаев был вызван к царю, а затем самодержавной волей отправлен на военную службу унтер-офицером. Летом 1827 г. не приспособленный к тяготам армейской службы Полежаев самовольно покинул часть и был разжалован в солдаты. Десятилетием позже, в 1838 г., через три дня после долгожданного возвращения офицерского звания, Полежаев умер в госпитале.

Стихотворение «Песнь погибающего пловца» было написано Александром Полежаевым (предположительно) в 1828 г. — в пик бедствий, обрушившихся на него. Данное стихотворение входит в ряд поэтических текстов, написанных в этот период и проникнутых чувством отчаянья («Притеснил мою свободу...», «Узник», «Песнь пленного ирокезца», «Осужденный», «Ожесточенный», «Живой мертвец»). В некоторых из этих текстов («Притеснил мою свободу...», «Узник») поэт высказывается от собственного имени, упоминает обстоятельства своей личной жизни; в других («Ожесточенный», «Живой мертвец») — переводит переживания в абстрактно-романтический план. Во всех этих текстах безусловно присутствие лирического героя. Стихотворения третьей группы — «Песнь пленного ирокезца» и отчасти «Осужденный» относятся к третьей группе текстов — с «мнимозэпическим» лирическим героем, формально не имеющим отношения к авторской личности, но по существу транслирующим лирические чувства и рефлексии автора. Несомненно, к третьей группе относится и «Песнь погибающего пловца». Это стихотворение написано от имени «пловца» (мореплавателя), терпящего крушение и ожидающего неизбежную гибель.

Вот мрачится
Свод лазурный!
Вот крутится
Вихорь бурный!
Ветр свистит,
Гром гремит,
Море стонет —
Путь далек...
Тонет, тонет
Мой челнок!.. [5. С. 57]

Мир бушующего моря, грозящего герою-повествователю гибелью, — это пространство Не-Я, а герой-повествователь («пловец») воплощает романтическое начало Я. Рассмотрим характеристики, при помощи которых А. Полежаев подает и описывает романтическое Я в пятой строфе стихотворения.

Сокровенный
Сын природы,
Неизменный

Друг свободы, —
С юных лет
В море бед
Я направил
Быстрый бег
И оставил
Мирный брег! [5. С. 58]

Автор использует словосочетание «сын природы», что наводит на соображения о традициях немецкого предромантизма («штюрмерства»). И.Ф. Волков так характеризует особенности штюрмерского героя: «О штюрмерском герое отнюдь нельзя сказать, что он “не предаётся ничему”, но “все заставляет себе предаваться”, что он “весь погружается в себя” и “от одного себя ждет спасения”, что он живет “одиноким, своим, не чужим сердцем” и т.д. Нет, штюрмерский герой не отчужден от мира, не одинок. Его характер не является исключительно его собственным достоянием, напротив, сущность его заключена во всеобщей природе человеческого рода, в его естественной природе, а индивидуальная неповторимость героя, самобытность его личности есть лишь неповторимое, самобытное, «гениальное» выражение этой естественной природы.... Не герой-штюрмер отчужден от мира, а, напротив, среда, окружающая его, находится в отчуждении от подлинной, естественной с точки зрения штюрмерской литературы природы человеческого общества. И именно поэтому он противостоит, враждебен своей жизненной среде. Но он всегда находит в своем окружении родственные себе души, наделенные тем же “глубочайшим чувством природы”, что и он... Поэтому штюрмерская литература — это прежде всего «апофеоза» природы, а уж затем — личности, и лишь постольку “апофеоза личности”, поскольку личность выступает ярчайшим носителем сокровенных сил природы» [3. С. 12—13].

В противоположность штюрмерскому герою романтический герой — отнюдь не «сын природы», и это обстоятельство специально оговаривается И.Ф. Волковым: «О романтическом герое... можно в самом деле сказать, что для него “не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя, он от одного себя ждет спасения”» [3. С. 13].

Впрочем, в тексте А. Полежаева «сын природы» — это устойчивый, поэтический штамп, не несущий в себе семантической нагрузки, «автоматический галлицизм» — такой же, как расположенный рядом «друг свободы». Это подтверждается следующим обстоятельством: в предыдущей, четвертой строфе стихотворения Я характеризуется противоположным образом.

Дар заветный
Провиденья,
Гость приветный
Наслажденья —
Жизнь иль миг!
Утешаться
Я тобой —
И расстаться
Мне с мечтой! [5. С. 58]

Нельзя не признать, что «дар провиденья» (судьбы, рока) и «гость наслаждения» — не то, что «сын природы» (если «природа» не сводима к «провиденью»). «Природа» — объективная реальность, тогда как «провиденье» — «минус-реальность». Следовательно, как мы предположили, «штюрмерский след» в стихотворении А. Полежаева случаен.

В седьмой строфе стихотворения автор не только настаивает на абсолютном одиночестве лирического героя (Я), но еще и подчеркивает его нулевую детерминированность, вдобавок демонстративно изымая из текста типичную для лирики (в том числе, типичную для романтической лирики) тему любви.

Как минутный
Прах в эфире,
Бесприютный
Странник в мире,
Одинок,
Как челнок,
Уз любви
Я не знал,
Жаждой крови
Не сгорал! [5. С. 59]

«Пловец» А. Полежаева одинок тотально, абсолютно — он одинок во времени («как минутный прах в эфире») и в пространстве («бесприютный странник в мире»). Это одиночество Я дополнительно подчеркивается его а-любовностью («уз любви я не знал, жаждой крови не сгорал»). Для последовательного романтика между Я и Не-Я не может быть взаимосвязей, в том числе — любовных взаимосвязей; поэтому тема любви выводится из текста стихотворения А. Полежаева, оставляя место исключительно экзистенциальной тематике — тотальному конфликту Я и Не-Я. Между этими началами нет не только любовных, но и дружеских взаимосвязей. Иллюстрация тому — восьмая строфа стихотворения «Песнь погибающего пловца».

Парус белый
Перелетный,
Якорь смелый
Беззаботный,
Тусклый луч
Из-за туч,
Проблеск дали
В тьме ночей —
Заменяли
Мне друзей! [5. С. 59]

Вместо осмысленного, семантического контакта между началами Я и Не-Я налицо паллиатив — бессловесный квазисемантический псевдоконтакт Я с предметами (с парусом и якорем) и с природными явлениями (с лучом и с проблеском дали). Не-Я способно соотноситься с романтическим Я только в случае, если проявления Не-Я немы; но это — иллюзия диалога. Автор стихотворения употребляет слово «заменяли»: парус, якорь и луч — не друзья; эмоциональный контакт с

ними — замена (подмена) дружбы, невербальный симулякр взаимодействия Я с Не-Я.

Предпоследняя, девятая строфа стихотворения А. Полежаева предваряет последнюю, десятую строфу, почти повторяющую первую строфу по правилам кольцевой композиции. Таким образом, на девятую строфу этого стихотворения падает кульминация смысловой нагрузки.

Что ж мне в жизни
Безызвестной?
Что в отчизне
Повсеместной?
Чем страшна
Мне волна?
Пусть настигнет
С вечной мглой —
И погибнет
Труп живой!.. [5. С. 59]

Если Я обладает нулевой детерминированностью, если оно ничем не связано с обстающим его миром, то гибель (уничтожение) Я ничего не принесет в этот мир. Именно поэтому лирический герой стихотворения А. Полежаева воспринимает неизбежность собственной гибели без эмоционального противодействия — со спокойствием и даже не без притяия. Он — «труп живой».

Однако лирический герой этого стихотворения сам по себе — не «труп живой», он способен к сильным чувствам и к поступкам — к противоборству со стихией, к осознанию собственной победы.

На равнинах
Вод зеркальных,
На пучинах
Погребальных
Я скользил;
Я шутил
Грозной влагой,
Смертный вал
Я отвагой
Побеждал!.. [5. С. 58—59]

Герой стихотворения — живет, он «шутит грозной влагой», он «побеждает смертный вал». Но его жизнь — это жизнь *для себя*. Романтическое Я живо в пределах пространства Я и для Я; в сопряжении с пространством Не-Я — Я — «труп живой». Я не живет в Не-Я; Я способно жить только в Я. Оттого все порывы, желания и чувства Я (такие, как воля к победе или радость от созерцания луча) семантически значимы в пространстве Я, но не в пространстве Не-Я. «Пловцу» Полежаева не с кем разделить эти чувства, ему некому рассказать о своих порывах и желаниях. Этим он отличается от «пловца» из одноименного стихотворения современника Полежаева, стоящего в стороне от романтизма — раннего славянофила Николая Языкова. Пловец Языкова верит во внешнюю реальность, он верит, что «там, за далью непогоды, есть блаженная страна» [7. С. 62], противоборствуя с бурей во

имя «блаженной страны»; для полежаевского пловца в поле Не-Я нет ни утешения, ни смысла, ни будущего.

Эпический романтический герой выявляет свою конфликтно-романтическую сущность на основании сюжетных конфликтов. Он сталкивается с другими персонажами сюжета и таким образом сущность романтического конфликта (конфликта между Я и Не-Я) являет себя. Лирический герой (в том числе «мнимо-эпический» лирический герой) существует вне сюжета. Чаще всего он не сталкивается с другими персонажами текста (единственный персонаж многих лирических текстов — лирический герой). Один из способов выявления романтической сущности лирического героя — нулевая детерминированность этого героя.

Эпический герой романтичен постольку, поскольку он конфликтует с другими героями текста. Романтический герой может быть романтическим без конфликта с другими героями текста. Он романтичен постольку, поскольку не существует в мире Не-Я. Это и есть — нулевая детерминированность романтического героя.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Анкудинов К.Н.* К вопросу о содержании методологического концепта «романтизм после романтизма» // Вестник Адыгейского государственного университета. Вып. 1 (144). 2013. С. 18–23.
- [2] *Вайскопф М.* Влюбленный демиург. Метафизика и эротика русского романтизма. М.: НЛО, 2012.
- [3] *Волков И.Ф.* Основные проблемы изучения романтизма // К истории русского романтизма. М.: Наука, 1973. С. 5–36.
- [4] *Гинзбург Л.Я.* О лирике. Л.: Советский писатель, 1974.
- [5] *Полежаев А.И.* Стихотворения. Поэмы. Переводы. Воспоминания современников. М.: Правда, 1990.
- [6] *Тынянов Ю.Н.* Литературный факт. М.: Высшая школа, 1993.
- [7] *Языков Н.М.* Стихотворения. М.: Текст, 2001.

ZERO DETERMINATION AS A FEATURE OF ROMANTIC HERO (for example a poem “The song of a deadness shipper” by A.L. Polezhaev)

K.N. Ankudinov

Adyghe State University
Pervomayskaja, 208, Maykop, Adugeja, Russia, 385000

The article reveals a problem of hero in romantic text. Basic feature of a romantic hero is zero determination. Earlier philologists have demonstrated this feature as an example of epic romantic heroes. The article demonstrates a lyrical romantic text with the lyrical hero — tragically poem of Russian romantic poet Alexander Polezhaev “The song of the deadness shipper”, which has been

written in 1828. This poem is distinct off the near of the thematic poem non-romantic poet Nikolay Jazykov "The shipper". This poems reveal a conflict between "I" and "Non-I". Hero in Jazykov's poem is not zero determinated. Therefore, zero determinate gives romantic sense to the romantic hero.

Key words: romanticism, romantic narrative, romantic hero, epical hero, lyrical hero, determination, zero determination, Alexander Polezhaev, "I", "non-I"

REFERENCES

- [1] Ankudinov K.N. K voprosu o sodержanii metodologicheskogo kontsepta "romantizm posle romantizma" [To the question of the content of methodological concept "romanticism after romanticism" // *Vestnik Adygeyscogo Gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Adyghe State University] Vol. 1 (144). 2014. P. 18–23.
- [2] Vayskopf M. *Vliublyonnyyi demiurg. Metafizika i erotica russkogo romantizma* [Demiurge in love: metaphysics and erotica of Russian romanticism]. M.: NLO, 2012.
- [3] Volkov I.F. Osnovnye problemi izycheniya romantizma [Main problems of romanticism studies] // *K istorii russkogo romantizma* [To the history of Russian romanticism] M.: Nauka, 1973. P. 5–36.
- [4] Ginzbyrg L.Ja. *O lirike* [About Lyrics]. L.: Sovetskiy picatel, 1974.
- [5] Polezhaev A.I. *Stikhotvoreniya. Poemy. Perevody. Vospominaniya sovremennikov* [Verses. Poems. Translations. Memories of contemporaries]. M.: Pravda, 1990.
- [6] Tynjanov Ju.N. *Literaturnyi fakt* [Literary fact]. M.: Vysshaya shkhola, 1993.
- [7] Jazykov N.M. *Stikhotvoreniya* [Verses]. M.: Tekst, 2001.