

## ТВОРЧЕСТВО ЖИЗНИ В СТИХОТВОРЕНИИ А.С. ПУШКИНА "ОСЕНЬ"

*Салимжон Худайназаров Султанбоевич*

*Ферганская область Учкунрикский район*

*10-я общеобразовательная школа учитель русского языка*

**Аннотация:** Предметом исследования предлагаемой статьи является хрестоматийное стихотворение А.С. Пушкина "Осень". Объектом исследования выступает феномен "творчества жизни", раскрывающийся в анализируемом тексте. Статья посвящена экспликации эстетических и философских моментов творчества в "Осени" А.С. Пушкина. Автор опирается концептуальные на разработки Ю.М. Лотмана и С.Н. Бройтмана и одновременно выявляет параллели рассматриваемого текста с философскими идеями Ф. Ницше, а также М. Хайдеггера. Отдельное внимание в статье уделяется идеи вечного возвращения. В статье применяются методы контекстуального и интертекстуального анализа поэтического текста, а также используются методы сравнительного литературоведения. Основным выводом проведенного исследования является обоснование положения, что в "Осени" А.С. Пушкина утверждается активная, миросидающая позиция лирического героя. Новизна предлагаемого исследования заключается также в раскрытии связи феномена творчества с феноменом времени и с предложенной Ф. Ницше идеей вечного возвращения.

**Ключевые слова:** Пушкин, Осень, творчество жизни, время, вечное возвращение, Ницше, мгновение, контекст, интертекст, граница

В стихотворении А.С. Пушкина 1833 «Осень» года темы творчества жизни и жизни как творчества получают наиболее концентрированное выражение. Источник феномена творчества здесь усматривается не в трансцендентном, сверхчувственном мире, но в мире имманентном, связанным со временем и пространством. Творчество не полагается в качестве ухода из временного и пространственного мира, но проистекает из самого этого мира. Речь при этом ни в коем случае не идет о детерминированности творческого акта внешними условиями существования. Условием творчества выступает как раз стирание границ между внешним и внутренним, природным и душевным, в то время как детерминированность внешним является лишь препятствием к осуществлению творчества. Таковым препятствием является также установление жестких границ между жизнью и искусством. Искусство не должно мыслиться ни как уход из жизни в некий фантастический, только воображаемый мир, ни как отражение

самого по себе существующего мира. Творческий акт есть создание мира - не воображаемого, но действительного.

Кажется удивительным, что все эти мысли, составляющие предмет философской рефлексии, у Пушкина представлены в таком простом, на первый взгляд, стихотворении, большая часть которого (9 из 12 стрóf) посвящена рассуждениям о погоде.

Стихотворение открывается нарочито прозаической картиной деревенской осени. Первые два стиха вызывают ожидание поэтических живописных описаний осенней природы. Однако уже здесь вместо леса сразу же дается роца. Последующие стихи первой стрóфы полностью опровергают читательские ожидания. Перечисляются весьма прозаические детали помещичьего быта и пушкинской эпохи: мельница, ручей, пруд, сосед, охота, собаки, отъезжие поля, озими. Ю.М. Лотман связывает эту специфическую особенность поэтики Пушкина с отходом от традиций романтизма: «Понятие поэтического отождествляется теперь с обычным, каждодневным, а исключительное начинает казаться натянутым и театральным, лишенным истины и поэзии. Пушкин учится смотреть на мир глазами другого человека, менять точку зрения на окружающее и самому, меняясь, включаться в разнообразные жизненные ситуации». Это образует бытовое самоощущение, аналогичное художественному миру реализма. Такой взгляд на жизнь позволял находить поэзию и источники красоты, истину и мудрость там, где романтик увидал бы лишь рутину, заурядность и пошлость» С 112-1131.

Вместе с тем уже в первой стрóфе наряду с бытовыми деталями вводится важная философская тема: первый же стих задает мотив времени посредством дважды повторенного временного наречия «уж» и глагола совершенного вида «наступил». Первое слово стиха (и всего стихотворения) обозначает время года. Так вводится мотив становления: что-то происходит во времени, что-то уже возникло. Утверждается само время, его движение. Как отмечает М.Л. Гаспаров: «Ощутимость времени подчеркнута опережающим сдвигом роца отряхает листы с нагих своих ветвей: слово нагой употреблено в приблизительном смысле «обнажающийся» [2, С 31,1

Начало второй стрóфы продолжает развивать эту тему времени: «Теперь моя пора». Стрóфу открывает временное наречие «теперь» и существительное со значением времени, периода, срока. При этом появляется притяжательное местоимение «моя», осуществляющее связку времени с субъектом, с мыслящим и чувствующим человеком. В дальнейшем эта связка будет развернута, будет прояснено, что значит «моя пора». Сначала три стрóфы дадут характеристику «не моей» поры. Это весна, зима и лето, в которых лирический герой усматривает различные недостатки. Недостатки эти оказываются вовсе не эстетического

характера, как следовало бы ожидать. Красота весны, зимы и лета здесь не отрицается. Негативная сторона отдельных времен года носит физиологический и психологический характер: «Кровь бродит; чувства, ум тоскою стеснены». Обратим внимание, что физиология здесь поставлена на первое место, а психология на второе. Весна вызывает брожение крови, следствием чего оказывается стеснение чувств и ума тоскою. Пушкин выступает здесь едва ли не в качестве «вульгарного материалиста», утверждающего зависимость состояний нервной системы от состояния крови, которое, в свою очередь, обусловлено погодой. Рассуждения подобного рода мы встречаем, однако, и у Ницше, который пишет в «Ессе homo»: «С вопросом о питании тесно связан вопрос о месте и климате. Никто не волен жить где угодно; а кому суждено решать великие задачи, требующие всей его силы, тот даже весьма ограничен в выборе. Влияние климата на обмен веществ, его замедление и ускорение, заходит так далеко, что ошибка в месте и климате может не только сделать человека чуждым его задаче, но даже вовсе скрыть от него эту задачу: он никогда не взглянет ей в лицо. Животная *vigor* никогда не станет в нем настолько большой, чтобы была достигнута та переливающаяся в самую сердцевину духа свобода, когда человек признает: это по силам мне одному... Одной лишь обратившейся в привычку малейшей вялости кишечника вполне хватает, чтобы сделать из гения нечто посредственное, нечто «немецкое»; достаточно одного только немецкого климата, чтобы лишить мужества крепкие и даже предрасположенные к героизму внутренние органы. Темп обмена веществ стоит в прямом отношении к подвижности или слабости ног духа; ведь сам «дух» есть только лишь род этого обмена веществ» [3, С 208-209]. у Пушкина этот физиологизм достигает пика в восьмой строфе: Чредой слетает сон, чредой находит голод;

Легко и радостно играет в сердце кровь,  
Желания кипят - я снова счастлив, молод,  
Я снова жизни полн - таков мой организм  
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

Кажется, что Пушкин, а позднее Ницше полностью отрицают свободу творчества. Вместо этого утверждается жесткий детерминизм климатического и физиологического характера. В действительности, отрицанию подвергается не творческая свобода, но лишь представления о существовании самостоятельного, противопоставленного миру и телу мыслящего субъекта. Отрицается картезианский субъект, отрицается субъект безмирный и нетелесный. У Пушкина, как потом у Ницше, появляется более целостный феномен человеческого существования, которое не противопоставлено телесному и природному, но образует с этими началами сложное единство. Речь здесь идет скорее о феномене «бытия в мире», не допускающем разделения на субъекта и



объекта Соответственно, нет тут и никакого физиологического и климатического детерминизма, поскольку последний предполагает сохранение оппозиции субъекта и внешнего мира. Элементы физиологизма у Ницше и у Пушкина суть только пафос, игра точками зрения и стилями. В конечном итоге и у Пушкина и у Ницше рассуждения о состоянии крови и кишечника оказываются подчинены задачам творческого процесса, а не наоборот. Именно творчество для них стоит на первом месте, в то время как для вульгарных материалистов физиология выступает первичной инстанцией. Творящий человек у русского поэта и у немецкого философа перестает быть обитающим в горних сферах бесплотным духом. Человек обрывает плотью и помещается в определенное время и пространство. Не с тем, чтобы обнаружить свою фатальную зависимость от этих факторов, но с тем, чтобы здесь, в этом мире раскрыть весь свой творческий потенциал, всю мощь своей миропреобразующей и мирозозидающей энергии. Человек Пушкина и человек Ницше -это творец, у которого есть не только разум и дух, но у которого есть мускулы и сухожилия, есть кровеносная и пищеварительная системы. Но прежде всего он является творцом, для которого и мускулы и сухожилия, кровеносная и пищеварительная системы суть орудия, а не внешние условия творчества. «Пушкин обладает активным, одухотворяющим окружающую жизнь гением: он не подчиняется окружающему, а преобразует его» [1, С 107].

В стихотворении «Осень» мы видим, как происходит это преобразование внешних факторов в сферу творчества, поэзии и духа. В пятой строфе поэт осуществляет выбор того времени, которое «бранят обыкновенно». Речь здесь идет именно об активном выборе, а никак не о зависимости вдохновения от какого-то определенного времени года. Сказано ясно и четко: «Я нечто в ней нашел мечтою своенравной». Не поздняя осень как сугубо природный феномен пробуждает творческие силы поэта, но активное движение «мечты своенравной», способное найти во времени и в природе «нечто». Следует учитывать, что весна, в нелюбви к которой признается герой во второй строфе, это не только время года, но и поэтический штамп романтизма, в соответствии с которым весна есть «пора любви». Пушкин отказывается не от весны как таковой, но прежде всего от этого романтического штампа, связующего любовь и поэзию именно с весной. Поэтизированной весне поэт противопоставляет прозаические вонь и грязь. Такому же развенчанию подвергаются затем зима и лето. Они последовательно депоэтизируются, прозаизируются. Так поэтическим катаниям на санях с «Армидами младыми» оказывается противопоставлено бытовое «киснуть у печей за стеклами двойными». «Нельзя же целый век» здесь означает век романтизма, который уже себя исчерпал в качестве стиля и культурной эпохи. «Нельзя же целый век» эксплуатировать одни и те же

штампы, которые себя уже изжили. Речь идет о литературе. Хотя выше (во второй строфе) говорилось о катании на санях как о реальном действии. Литература и жизнь здесь перетекают друг в друга, границы между ними становятся нечеткими.

Отрицая истершиеся литературные штампы, поэт утверждает другую систему образов. Тем самым в стихотворении говорится не о пассивном ожидании подходящих для творчества погодных условий, но об акте поэтического, творческого выбора. То, что происходит в пятой строфе, лучше всего охарактеризовать высказыванием из «Фауста» Гёте: «Поэт - властитель вдохновенья: // Он должен им повелевать».

Образ шестой строфы утверждает красоту и ценность конечного, преходящего, умирающего. Смерть не воспринимается как возражение против жизни, но мыслится в качестве момента и условия самой жизни. Отождествление смерти с осенью вносит и мотив будущего возрождения и возвращения. Миг, граница между жизнью и смертью («Она жива еще сегодня, завтра нет»), полагается в качестве концентрации полноты бытия и максимального напряжения творческих сил. Подобно природному циклу, этот миг будет постоянно возвращаться.

Седьмая строфа оправдывает обманутые в начале текста читательские ожидания. Читатель ожидал поэтических красот осенней природы, а вместо этого на целую половину стихотворения получил бытовые и натуралистические описания. В седьмой строфе ожидаемый поэтический пейзаж наконец-то появляется. Появляются леса, одетые в «багрец и золото», и «мглой волнистою» покрытые небеса. Вот оно, настоящее (то есть привычное и ожидаемое, воспринимаемое в качестве поэзии) поэтическое описание осени, которое можно будет найти у Вяземского или Баратынского, у других поэтов. Однако в седьмой строфе Пушкин снова переходит к прозе, точнее к тому, что принято воспринимать в качестве прозы, не-поэзии. Пушкин сам заостряет на этом внимание читателя, добавляя в скобках ремарку о «ненужном» прозаизме. Конечно, это игра с читателем в стиле онегинского: «(Читатель ждет уж рифмы розы; // На, вот возьми ее скорей!)». Ожидаемые романтические красоты прерываются прозаизмами. Но эти прозаизмы составляют содержание стихотворения, посвященного самому поэтическому творчеству. Происходит существенное переосмысление и расширение границ поэтического. В седьмой строфе поэтическое и прозаическое перестают быть четко различимыми. Образы всадника и сидящего перед камином поэта даны одновременно и как поэтические и прозаические. В них присутствуют сразу оба регистра, сразу два противоположных стиливых пласта. Картину можно воспринимать

одновременно в двух измерениях: как традиционный поэтический, романтический образ и как бытовую, реалистическую зарисовку.

Следующая строфа дает характеристику самого творческого акта. Происходит своеобразное замещение субъекта. «Я» лирического героя характеризуется как усыпленное, в то время как в нем пробуждается поэзия. Непоэтическое «Я», погруженное в сон, отходит на второй план и замещается другим началом, которое не есть «Я» в смысле эго, но представляет собой скорее то, что К.Г. Юнг определял как архетип анимы. Характерно, что Пушкин представляет это начало существительными женского рода: поэзия и душа.

Сохранилась выпущенная автором следующая строфа:

Стальные рыцари, угрюмые султаны,  
Монахи, карлики, арапские цари,  
Гречанки с четками, корсары, богдыханы,  
Испанцы в епанчах, жида, богатыри,  
Царевны пленные и злые великаны.  
И вы, любимицы златой моей зари, -  
Вы, барышни мои, с открытыми плечами,  
С висками гладкими и томными очами.

Перечислительный ряд характеризует как содержание определенных периодов в поэзии самого Пушкина, так и романтическую традицию в целом. Сохранение данной строфы в этом кульминационном месте стихотворения означало бы возврат к уже пройденному этапу. «Стальные рыцари», «угрюмые султаны» и прочее составляют предмет творчества сугубо литературного, противопоставляющего поэзию и жизнь. Пушкин же осуществляет переход к тому, что позднее будет называться творчеством жизни. Поэзия раскрывается в самой жизни.

Одиннадцатая строфа вместо представления определенного предмета творчества продолжает характеристику самого творческого акта. Аналогичное описание мы находим у Ницше: «Есть ли у кого-нибудь в конце девятнадцатого столетия ясное понятие о том, что поэты сильных эпох называли инспирацией? В противном случае я хочу это описать. - При самом малом остатке суеверия действительно трудно защититься от представления, что ты только инкарнация, только рупор, только медиум сверхмогущих сил. Понятие откровения в том смысле, что нечто внезапно с несказанной уверенностью и точностью становится видимым, слышимым и до самой глубины потрясает и опрокидывает человека, есть просто описание фактического состояния. Слышишь без поисков; берешь, не спрашивая, кто здесь дает; как молния, вспыхивает мысль, с необходимостью, в форме, не допускающей колебаний, - у меня никогда не было выбора. Восторг, огромное напряжение которого разрешается порою в потоках слез, при котором



шаги невольно становятся то бурными, то медленными; частичная невменяемость с предельно ясным сознанием бесчисленного множества тонких дрожаний до самых пальцев ног; глубина счастья, где самое болезненное и самое жестокое действуют не как противоречие, но как нечто вытекающее из поставленных условий, как необходимая окраска внутри такого избытка света; инстинкт ритмических отношений. Охватывающий далекие пространства форм - продолжительность, потребность в далеко напряженном ритме, есть почти мера для силы вдохновения, своего рода возмещение за его давление и напряжение... Все происходит в высшей степени непроизвольно, но как бы в потоке чувства свободы, безусловности, силы, божественности. Непроизвольность образа, символа есть самое замечательное; не имеешь больше понятия о том, что образ, что сравнение; все приходит как самое близкое, самое правильное, самое простое выражение. Действительно, кажется, вспоминая слова Заратустры, будто вещи сами приходят и предлагают себя в символы. («Сюда приходят все вещи, лаптясь к твоей речи и льстя тебе: ибо они хотят скакать верхом на твоей спине. Верхом на всех символах скачешь ты здесь ко всем истинам. Здесь раскрываются тебе слова и ларчики слов всякого бытия: здесь всякое бытие хочет стать словом, всякое становление хочет здесь научиться у тебя говорить -».) Это мой опыт инспирации; я не сомневаюсь, что надо вернуться на тысячелетия назад, чтобы найти кого-нибудь, кто вправе мне сказать: «это и мой опыт» [5, С 756""]. С.Н. Бройтман характеризует «Осень» Пушкина как «стихотворение стихотворения» или «метастихотворение», то есть такой поэтический текст, содержанием которого является сам поэтический текст и процесс его создания. Исследователь выделяет в стихотворении три момента: «1) описание состояния, предшествующего вдохновению; 2) художественное воссоздание вдохновения как особого акта-состояния; 3) плод вдохновения - рождающееся на наших глазах стихотворение, которое по сравнению с обычным текстом может быть названо стихотворением стихотворения» [6, С 291"". в этом плане особую значимость приобретает замена большей части заключительной строфы разрядкой. Первоначальный вариант давал перечислительный ряд, который, несмотря на обширность своей географии, все же был ограниченным:

Ура!.. Куда же плыть?.. какие берега

Теперь мы посетим: Кавказ ли колоссальный,

Иль опаленные Молдавии луга,

Иль скалы дикие Шотландии печальной,

Или Нормандии блестящие снега,

Или Швейцарии ландшафт пирамидальный?

Данный ряд значительно ограничен своей ориентацией на романтический стиль. Отказ от указания определенного географического и литературно-

стилистического направления оставляет горизонт разомкнутым. Такой открытый финал «помечает границу между поэтической и внехудожественной реальностью, знаменуя собой то последнее усилие творческой мысли, когда она готова перешагнуть черту, разделяющую эти реальности, и устремиться в необозримость самого бытия» [7, С 156]. Однако и весь текст «Осени» с первых и до последних стихов представляет собой стихотворение, написанное как раз в те самые минуты, когда «мысли в голове волнуются в отваге, // И рифмы легкие навстречу им бегут». Открытый финал не только выводит нас в бесконечный горизонт, но и возвращает к уже написанному тексту, заставляя пересмотреть его содержание. Нам не нужно обращаться к другим стихотворениям как к примерам того, что может быть создано в минуты творческого вдохновения. Само стихотворение как продукт творческого акта уже перед нами - это тот текст, который мы только что читали. Неопределенное будущее («Минута - и стихи свободно потекут») отсылает к событию, уже свершившемуся в прошлом и все еще продолжающемуся в настоящем. Стихи уже свободно потекли в самом начале «Осени», они продолжают свое течение в тот самый момент, когда говорится о самом мгновении, порождающем это течение. А поскольку конец в стихотворении отсутствует, это течение потенциально продолжается в бесконечность времени. Таким образом, достигается концентрация прошлого, настоящего и будущего в мгновении творческого акта. Сам творческий акт и есть этот миг, в котором временные «экстазисы» достигают такой концентрации. Время здесь уже мыслится не линейно. Это время вечного возвращения как события творчества. Идея вечного возвращения утверждается в «Осени» на метатекстуальном уровне: прочитав текст как «стихотворение стихотворения», мы начинаем осознавать это соединение прошлого, настоящего и будущего в одном мгновении, а также вечное возвращение этого соединения.

#### Литература

1. Лотман Ю.М. А.С. Пушкин: Биография писателя. Роман «Евгений Онегин». Комментарий / Ю.М. Лотман. - СПб.: Азбука, 2015. - 640 с.
2. Гаспаров М.Л. «Ясные» и «темные» стихи / М.Л. Гаспаров. - М.: Фортнуна-ЭЛ, 2015. -416 с.
3. Ницше Ф. Полное собрание сочинений: В 13 томах. Т. 6: Сумерки идолов. Антихрист. Ессе homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер / Ф. Ницше. -М.: Культурная революция, 2009. - 408 с.
4. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер. - Харьков: «Фолио», 2003. - 503 с.
5. Ницше Ф. Сочинения. В двух томах: Т. 2. / Ф. Ницше. - М: «РИПОЛ КЛАССИК», 1998. - 864 с.
6. Бройтман С.Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики / С.Н. Бройтман. - М.: РГГУ, 2008. - 485 с.
7. Грехнев В.А. Этюды о лирике Пушкина / В.А. Грехнев. - Нижний Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 1991. - 192 с.