субъекту речи подключиться к народно-поэтическому сознанию и слову ямщика (ср.: «От ямщика до первого поэта...»). Не будь этого, не возник бы поразительный эффект, состоящий в том, что «Бесы» исключают возможность условно-поэтического (в том числе аллегорического или символического) понимания нарисованной в них картины. Текст организован именно так, что вынуждает нас воспринять «бесов» как самую настоящую реальность, и в этом смысле можно сказать, что Пушкин создал национальный миф.

Однако «я» «Бесов» — носитель не только мифологического, но и современного («неканонического») сознания, у которого есть свое («простое») слово и свой образный язык. Уже зачин, определивший тон стихотворения и ставший его рефреном, держится на точных предметных деталях, данных в движении и связанных сочинительно-присоединительной связью. В самом соположении этих деталей угадывается некий смысл, хотя он невыразим прямо и несводим к иносказательно-метафорическому. Показательно, что через три года Пушкин теоретически осознанно противопоставит принцип, примененный им в «Бесах» (назвав его «живым и быстрым описанием»), поэтическому иносказанию [24, с. 286], но творчески он реализует это сопротивопоставление уже в интересующем нас месте: образная новизна зачина «Бесов» проступает именно на подразумеваемом фоне условно-поэтического языка баллад Жуковского, реминисценции из которых пронизывают весь текст. Получается, что образный язык «я» соотнесен и с мифологическим языком героя, и с рефлексивным языком современного сознания, но не сводится ни к тому, ни к другому и качественно отличается от всех предпринимавшихся попыток их синтеза.

Дело в том, что Пушкин вступает в «Бесах» в диалог не только с Жуковским, но и с Катениным (см. отсылку рефрена к следующему месту из «Ольги»: «Казни столп; над ним за тучей / Брезжит трепетно луна; / Чьей-то сволочи летучей / Пляска вкруг его видна»). Эта перекличка прочитывается как творческий спор поэта и с условно-поэтическим языком романтического иносказания, и с предложенным путем его преодоления. Тот путь, который предложил Катенин, исходил из одного сознания (претендовавшего тем не менее на «народность»). Внутри него, резко диссонируя, совмещается высокая перифраза («казни столп») и прозаизм («сволочь»). Такое совмещение в принципе не противоречило романтическому монологизму и романтической манере мышления антитезами, замкнутыми в рамках одного сознания. Пушкин же, как бы заново переписывая Катенина в начале «Бесов», предлагает качественно иное решение проблемы языка и народности. Он размыкает интенции субъектов, и результатом этого стало оживление и вторичное разыгрывание ставших языками исторических типов образных структур.

При всем своеобразии «Бесов» сам принцип превращения исторических типов образа в языки субъектов становится после Пушкина существенной чертой русской лирики. В итоге русская неканоническая лирика, во-первых, наследует формы субъектно-образной целостности предшествующих эпох поэтики, во-вторых, включает унаследованные формы в некую метацелостность, в которой они становятся вторично разыгранными. В своем пределе это может привести к появлению особого рода метастихотворения или стихотворения стихотворения. Такова, например, «Осень (отрывок)» Пушкина.

Своеобразие субъектной структуры «Осени» состоит в том, что субъект речи в ней никогда не равен самому себе. Во-первых, высказывание, ведущееся от лица «я», легко переходит к косвенным формам, при которых говорящий видит себя как «другого»: как «его» («Махая гривою, он всадника несет»), как «вас» («Она вам руку жмет») или «нас» («Кататься нам в санях с Армидами младыми»). Во-вторых, постоянно активизируются, получают самостоятельное бытие и высвобождаются дремлющие в «я» органические силы — от физиологических до творческих («кровь бродит»,