

УДК 130.2

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ПОСТОЯНСТВО
РОМАНТИЧЕСКОГО КОНЦЕПТА А.С. ПУШКИНА****В.В. Липич¹⁾, Т.И. Липич²⁾**

¹⁾ Белгородский государственный университет, 308023, г. Белгород, ул. Студенческая, 12;
e-mail: Lipich@bsu.edu.ru

²⁾ Белгородский государственный университет, 308008, г. Белгород, ул. Преображенская, 78;
e-mail: Lipich@bsu.edu.ru

В статье рассматриваются вопросы философско-эстетического и художественного мировоззрения А.С. Пушкина, прослеживается динамика и хронологическая «разметка» траектории романтической эволюции поэта.

Ключевые слова: эстетическая и философская система романтизма, художественный метод, поэтика, «истинный» и «ложный» романтизм.

Предлагаемая статья затрагивает одну из частных, до конца не решённых, но постоянно решаемых проблем отечественного и зарубежного пушкиноведения, перманентно возникающей на страницах научной филолого-философской периодики, и посвящена вычерчиванию хронологического эскиза эстетической досягаемости и философского постижения А.С. Пушкиным того беспредельного художественного потенциала, который был сосредоточен в романтическом методе творчества.

На сегодняшний день в современном пушкиноведении все еще остается открытым и достаточно дискуссионным вопрос, касающийся хронологических параметров пушкинского романтизма, особенно «верхних» его границ. «Верхняя» граница пушкинского романтизма, – компетентно заявляет А.А. Смирнов, – остается неопределенной, вне четкой временной локализации» [1] (в процессе наших рассуждений мы еще обратимся к цитируемой констатации ученого). По сложившейся в филологической науке многолетней традиции исследователи упорно и, скорее всего по неизбывной инерции литературоведческой мысли, выделяют в творчестве А.С. Пушкина два качественно различных периода – романтический и реалистический, каждый из которых имеет свою внутреннюю логику и динамику развития, свой строгий «хронометраж», а ватерлинией такой дифференциации декларативно провозглашается 1825 год, после известных событий которого, якобы начинается другой, «новый» Пушкин, «Пушкин-реалист». Эта, в свое время широко растиражированная и впоследствии ставшая общим местом в отечественном пушкиноведении исследовательская установка, надолго определила ведущий принцип и методологию анализа художественного наследия поэта в нашем литературоведении. Кроме того, в научных работах конкретно и целенаправленно посвященных вопросам пушкинского романтизма, опять-же традиционно, отмечаются три хронологически последовательных фазы его эволюционирования: лицейская, петербургская и «южная», завершившаяся в 1824 году. И все. Получается, что дальше разговор о Пушкине как поэте, исповедующем романтизм, можно и не продолжать, потому что романтизм, как «детская болезнь» взрослеющего реализма, Александром Сергеевичем как бы преодолен и бесповоротно забыт.

В качестве исследовательского компромисса и с мизерной долей вероятности допустим, что это так. Но в таком случае, вполне естественно, возникает множество логически закономерных и резонных вопросов: а как же тогда быть, к примеру, с «Полтавой», «Медным всадником», «Русалкой», «Дубровским», «Пиковой дамой», «Маленькими трагедиями», «Песнями западных славян», «Египетскими ночами», лирикой 30-х гг.? По какому «ведомству» возможно отнести эти произведения? Где здесь проходит

«золотое сечение» между реализмом и романтизмом? Насколько абсолютен и непогрешим, получивший в отечественном литературоведении повсеместную прописку «прокрустов» алгоритм писательского продвижения и роста, согласно которому, все ведущие русские писатели XIX века, так или иначе, но закономерно и чуть ли не синхронно и сообща, преодолевают в своем творчестве романтизм как нечто незрелое, художественно неполноценное, кратковременное и «стройными рядами» приходят к «сборному пункту» под названием «реализм»?

Перечень подобных вопросов можно было бы легко продолжить и при конкретной необходимости подать более дифференцированно. Неоднократно сталкиваясь с похожими и трафаретно дублирующими друг друга в своих начальных установках и итоговых выводах концепциями, всякий раз невольно ловишь себя на мысли, что ряд исследователей ничтоже сумняшеся подменяют явления творческо-иррациональные логическими понятиями и силлогизмами. Такую идентичность научных точек зрения менее всего можно объяснить общим авторским упущением или недосмотром. Здесь, скорее, прослеживается иная симптоматика, и «срабатывает» другой – субъективистский фактор: с одной стороны, к сожалению, все еще сохраняющаяся стереотипность, методологическая подневольность социологизированного, идеологически запрограммированного мышления, а, с другой – определенная исследовательская «оглядка» и робость перед канонизированным авторитетом предшествующих литературоведческих позиций и мнений.

Между тем заметим, что изначально настроенная на романтизм лира Пушкина – «материя» тонкая, трепетная, но в то же время достаточно устойчивая в своей традиции. Ее нельзя легким движением исследовательской мысли волюнтаристски перестроить и мгновенно перевести в «режим» реализма. Она требует к себе более деликатного отношения и не допускает интеллектуального «форсажа», не приемлет логизированного прессинга «методологии», исключает концептуально ангажированные и угодливые метаморфозы.

Вызывает немалое внутреннее сопротивление и другой методологический «перегиб» – пресловутый «реализмоцентризм» исследовательских позиций отдельных авторов, писавших о художественно-эстетической эволюции Пушкина и в различной степени затрагивавших вопросы пушкинского романтизма. С нашей точки зрения, такой подход к проблеме значительно сужает содержательный диапазон и неоправданно укорачивает, так сказать, «век» пушкинского романтизма, а также категорично «выпрямляет» и непозволительно упрощенно делит все творчество поэта на две подчеркнuto разграниченные половины: романтическую и реалистическую.

Принципиально не разделяя такую, с позволения сказать, «дифференциацию» и вполне ответственно не соглашаясь с ней, мы, в свою очередь, склонны выделить в художественной эволюции романтизма Пушкина четыре динамических этапа, из которых первые два – лицейский и петербургский – являются своего рода предромантическими в калейдоскопическом контексте индивидуального романтического творчества поэта, третий – период южной ссылки – расцвет и апогей юношеского овладения поэтом этим художественным методом и четвертый, который в свою очередь, состоит из двух взаимопроникающих стадий, приходящихся, соответственно, на 1825 – 1829 гг. и 1830 – 1836 гг. – период так называемого «истинного романтизма», как выразился сам Пушкин, то есть романтизма зрелого, эстетически «обогащенного», достигшего своего качественно нового уровня. В итоге, с позиции такого взгляда на проблему, выстраивается своеобразная логическая, художественная целостность и творческо-биографическая монолитность: романтический метод, обладая сквозным, всепроникающим характером, окончательно не изживается и бесследно не исчезает из творческого арсенала поэта и после 1824 года, а продолжает и в последующие годы быть стабильно востребованным, начиная при этом постепенно «прирастать» и органично синтезироваться с зарождающимися реалистическими тенденциями в мировоззрении, художественном мышлении,

поэтической практике Пушкина. Востребованность и «дозирование» романтических элементов постигалось поэтическим инстинктом гения и осуществлялось поэтом на основе творческой интуиции, интуитивно-художественных видений, исходя из конкретных писательских задач, веяний времени, исторических условий. Как справедливо отмечает Б.В. Томашевский, «приблизительно с этой эпохи начинается... внутренняя эволюция Пушкина, в которой он преодолевает уже не внешние традиции, а свои же собственные, перерастает свое собственное творчество» [2]. Завершался период поэтической рецепции созданного до Пушкина и начинался период осмысления созданного уже непосредственно им самим.

Отдельные ученые склонны утверждать, что определенные эстетические открытия и достижения романтизма как бы автоматически погашались и «отрицались» развитием нарождавшихся реалистических тенденций. Так Г.А. Гуковский, в частности, писал, что «реализм – это отрицание романтизма, причем вовсе не синтез...» [3]. Признаться, без оговорок такой однозначный вывод принимать не хочется. При всем нашем уважении к присущему работам Г.А. Гуковского исследовательскому блеску и мастерству, мы полагаем, что романтико-реалистическая диалектика все же гораздо сложнее и вряд ли может быть сведена лишь к формальному, метафизическому «отрицанию». Думается, что логику пушкинского перехода от романтизма к реализму нельзя рассматривать как моментальный творческий скачок. Это – процесс, причем взаимовозвратный, духовно напряженный, достаточно протяженный во времени, имеющий свою объективную поступательность развития, которую невозможно искусственно динамизировать. Зарождавшиеся тенденции реализма по мере своего утверждения и художественного освоения действительности определенное время продолжали оставаться во власти эстетической гравитации романтизма. Нам представляется, что в подобного рода «отрицании» сказывается чрезмерная приверженность ученого к формально-логическому, а не диалектико-логическому пониманию сути проблемы, а это, в свою очередь, исключает возможность рассматривать вопрос о соотношении романтизма и реализма во всей его фактической сложности.

Романтизм, будучи новым этапом освоения и обобщения мирового культурного опыта предшествующих эпох, безусловно, дал мощный импульс развитию реализма, однако сам он не был повержен и поглощен своим «детисцем». Традиции романтизма в форме определенной, эстетически суверенной «константы» продолжали активно функционировать в историко-литературном процессе эпохи, при этом симультанно, многолико-причудливым образом участвуя и в процессе формирования художественно-эстетической системы реализма, которая складывалась постепенно, без крутой ломки. Игнорирование же этого четко просматриваемого акта неформального эволюционного посредничества ведет к утрате диалектической преемственности. В столь тесном взаимодействии двух эстетических начал не было исторического противоречия, так как романтико-реалистическая двуплановость художественного метода писателя являлась специфической особенностью пушкинской литературной эпохи. Деятельный век хорошо знает и достаточно красноречиво иллюстрирует эту «одновременность исторического» – плотное наслаивание разнотравчатых художественных направлений, течений, школ и школок, когда бытие каждого из субъектов социокультурного процесса прочно сопряжено и взаимообусловлено присутствием другого.

В этой связи достаточно спорным и шатким, с нашей точки зрения, выглядит безудержное в своей настойчивости и безоглядности энергичное стремление некоторых истолкователей разделить, мимоходом словоохотливо оговорив отдельные нюансы, романтический и реалистический типы художественного мышления и миропонимания «китайской стеной» принципиальной несовместимости. Мы склонны считать, что такой путь исследования недиалектичен, прежде всего потому, что он противоречит как объективным тенденциям, историческим фактам, так и истинной сущности реалистического и романтического искусства. Для самого Пушкина зарождавшийся

реализм был, скорее, «преемником-оппонентом», нежели антагонистом романтизма. Поэтому мы глубоко убеждены в том, что усилия исследовательской мысли должны быть направлены не на принципиальное отграничение и противопоставление романтизма и реализма (как «низшего» и «высшего», «неполноценного» и «совершенного»), а сосредоточены на выявлении их многогранной, обоюдно влияющей специфики.

Пушкинская концепция «истинного романтизма» весьма слабо изучена как в теоретическом, так и в историко-литературном плане. Эта проблема в разное время и в различной степени затрагивалась рядом ученых (В.Ф. Асмус, И.В. Сергиевский, Б.С. Мейлах, Л.Я. Гинзбург, Л.И. Вольперт, А.М. Гуревич, Л.Н. Киселева, А.А. Смирнов и др.), но обсуждалась она, как правило, в самом общем виде. Обстоятельной монографической разработанности и освещенности в нашей филологической науке этот аспект не получил, уклончиво замалчивался исследователями, обходился стороной и особо не прижился в арсенале активно изучаемых проблем отечественного литературоведения. «Истинный романтизм» как закономерная поступательная стадия творческого созревания Пушкина на пути его продвижения к реализму не всегда и не в должной (необходимой) мере рассматривался литературоведами и в диалектической взаимосвязи с другими, смежными этапами художественной эволюции поэта, а если и рассматривался, то опять же – как растворившийся в них «рудимент». И, думается, что зря. Тут нет самоочевидности, а незаслуженное невнимание к этой неотъемлемой стадии эстетического роста и мировоззренческого самоопределения поэта, ее недооценка чревата недопустимым выхолащиванием и скрадыванием реальной сложности историко-литературного процесса, а это, в свою очередь, ведет к неоправданному оскудению спектра художественно-эстетических исканий Пушкина и сужению исследовательских плацдармов писательского творчества.

Смысл борьбы Пушкина за «истинный романтизм» раскрылся в формуле «поэт действительности» (И. Киреевский). С этого времени из его произведений уходит антитеза «поэта» и «толпы», «божественного глагола» и человеческого в художнике. Но открывающиеся ему глубины внутреннего мира и власть бессознательного в нем не поддавались, по мнению Пушкина, чисто рациональному истолкованию. Здесь продолжала ощущаться близость к мироощущению, отразившемуся в романтическом двоемирии. В этом отношении романтизм оставался тем духовным фундаментом, из которого выросло настоящее, воплощающееся в реалистическом творчестве, поэтому не из чувства ложной благодарности Пушкин говорил о себе в 1827 году: «Я гимны прежние пою...» («Арион»). Поэт имел неоспоримое право на такое заявление.

Традиционно теория «истинного романтизма» рассматривается специалистами как «антиромантическая» и в своих определяющих чертах «реалистическая по сути».

С нашей точки зрения, такое суждение носит преимущественно внешний, формальный характер и верно лишь в первом приближении. При дальнейшем углублении в стержневую сущность вопроса кажущаяся простота и легкость констатаций исчезают. Исходя из этого, мы предлагаем взглянуть на проблему «истинного романтизма» под другим углом зрения, как бы изнутри, и расставить исследовательские акценты иначе: не рассеивать научные поиски и усилия в широкоформатной художественной антиномии «романтизм – реализм», а сосредоточить их в более локальной антиномической плоскости – «романтизм истинный – романтизм ложный», нисколько при этом не сужая возможности для аналитического маневрирования. Такой своеобразный художественный «анклав» многообразным образом может быть научно привлекателен для исследователей. Он, как нам мыслится, таит в себе заманчивую изыскательскую перспективу и ждет своего специального рассмотрения. Важно при этом, чтобы исходный исследовательский импульс проистекал, прежде всего, из неоднородности и противоречивости самого романтизма, его внутреннего стремления к собственному художественному саморазвитию и совершенствованию. Интегрированность исследовательских устремлений имеет под собой резонные основания: в любых научных

изысканиях умение отделить «зерна от плевел», «истинное» от «ложного» имеет принципиальное значение. Пушкинская теория «истинного романтизма» как раз и противопоставлялась поэтом «ложности» не только литературной практики, но и литературной теории романтиков.

В хорошо известных Пушкину крупнейших теоретических трудах по эстетике романтизма, принадлежащих m-me де Сталь («О Германии»), А. Шлегелю («Чтения о драматической литературе»), Дидро, Лессингу, «любомудрам», поэт находил много близких для себя идей. Некоторые ведущие положения этих работ подвергались Пушкиным индивидуальной переработке и философско-эстетическому переосмыслению, становясь впоследствии основополагающим материалом для построения поэтом собственной романтической теории. Но в то же время, глубоко усвоив и переработав все лучшие достижения своих предшественников и современников, Пушкин достаточно остро ощущал и значительные расхождения своей романтической эстетики от уже известной ему эстетики романтиков, что, в свою очередь, порождало и определенное несогласие, и критическое отношение поэта к манифестируемым постулатам. В декларируемых рассуждениях романтиков Пушкин улавливал лишь подступы, намеки на концептуально аргументированную теорию, лишь попытки ее создания, но безоговорочной и непреложной истины, к сожалению, не находил. Более того, Пушкин в целом не принимал ни одной романтико-философской теории, в чем сам поэт как-то признавался: «Я в литературе скептик... все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть?» [4]. Это высказывание поэта, содержащее скрытую критику романтического «сектанства», по сути – его романтическое кредо, романтическая декларация свободы творческого самовыражения творящего субъекта. Для Пушкина-художника было противоестественным оказаться в творчестве узким и зашоренным «сектантом», наглухо «офлаженным» директивными установками корпоративных литературных «междусобойчиков», возникавших спонтанно, зачастую по случаю временного совпадения определенных интересов их кулуарно настроенных членов. Пушкин, с одной стороны, признавал художественные достоинства, «выгоду» трудов своих предшественников и современников, а с другой – видел противоречивость, спорность, «невыгоду», а отсюда, как следствие, – ущербность и уязвимость пропагандируемых ими эстетических позиций. Поэтому совершенно неудивительно, что ни одно из определений романтизма, которое было предложено философами, писателями, критиками того времени (В. Жуковский, П. Вяземский, О. Сомов, К. Рылеев, В. Кюхельбекер, Ф. Глинка, братья Н. и Кс. Полевые, Н. Надеждин, А. Бестужев, «любомудры» и др.), поэта не удовлетворяло. Так, в письме поэта к А.А. Бестужеву, 30 ноября 1825 г. (сразу же после завершения трагедии «Борис Годунов») Пушкин, в частности, писал: «Я написал трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать – робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма. Под романтизмом у нас разумеют Ламартина. Сколько я ни читал о романтизме, все не то...» (XIII, 244-245).

В другом письме, к издателю «Московского вестника», Пушкин характеризует «Бориса Годунова» как «трагедию истинно романтическую» (XI, 67), и это вполне объяснимо. Такая характеристика была продиктована острым желанием поэта, прежде всего, отмежеваться от тех произведений, в которых он видел проявления псевдоромантизма, дилетантскую стилизацию под романтизм и эпигонскую пародию на него. Правда, отдельные исследователи усмотрели в этих словах Пушкина иной смысл и с какой-то смятенной торопливостью и удивительной легкостью поспешили взаимоотнождествить «истинный романтизм» с критическим реализмом. Факт столь разительной натяжки в свое время филологически зорко был подмечен Л.Я. Гинзбург: «Пушкину, – пишет исследовательница, – исправляют терминологию, утверждая, что под романтизмом он подразумевал совсем не романтизм, а реализм...»[5]. Основанием для такого прямолинейного синонимического отождествления двух художественных понятий,

по мнению авторов вышеуказанного умозаключения, являются, содержащиеся в этом же письме, слова поэта о его стремлении к «верному изображению лиц, времени, развитию исторических характеров и событий» (XI, 67).

Однако справедливости ради следует заметить, что все это не чуждо романтизму как таковому, ему нельзя отказать в правдивом воспроизведении переживаний, отрывать от реальной действительности. «...Ведь Пушкин и его современники, – продолжает справедливо развивать свою мысль Л.Я. Гинзбург, – именно в романтизм вкладывали понятия историзма, народности, истинности и раскрепощенной литературной формы» [6]. С этим суждением можно только согласиться. Действительно, разве литература романтизма не создавала исторически правдоподобных, героически сконцентрированных, исключительных характеров, колоритные примеры которых можно без особого труда обнаружить в творчестве самого Пушкина («Кавказский пленник», «Цыганы») и других писателей-романтиков (Байрон, Шиллер, Бестужев-Марлинский, Лермонтов и др.)? Более того, из того исторического факта, что термин «реализм» при жизни Пушкина еще не успел бесповоротно утвердиться и закрепиться в активном и широком литературоведческом употреблении вовсе не следует, что поэт якобы просто «не нашел» более точного словесного эквивалента для его обозначения и продолжал с юношеской запальчивостью упорствовать на своем писательском «патенте» – «истинный романтизм» – как на непреходящей, единственно уместной и возможной формуле.

В этом же письме Пушкин, продолжая свои размышления о романтизме, с горьким разочарованием сетовал: «...Внимательнее рассматривая критические статьи, помещаемые в журналах, я начал подозревать, что я жестоко обманулся, думая, что в нашей словесности обнаружилось стремление к романтическому преобразованию. Я увидел, что под общим словом романтизма разумеют произведения, носящие печать уныния или мечтательности» (XI, 67).

Романтизм был для Пушкина настолько особым, возвышенно-одухотворенным художественным явлением, что он даже мысли не допускал об эпигонской его дискредитации. Напротив, поэт всячески оберегал романтическое искусство от графоманских посягательств, стремился освободить от фальши, вычурной словесной эквилибристики, всего того, что искажало, извращало подлинную сущность романтизма. «...Читая мелкие стихотворения, величаемые романтическими, – писал он издателю «Московского вестника», – я в них не видел и следов искреннего и свободного хода романтической поэзии, но жеманство лжеклассицизма французского» (XI, 67).

Из этих слов Пушкина следует, что, в его разумении, романтизму (подлинному, а не поддельному!) совершенно не свойственны, чужды жеманство, поэтическая скованность, жесткая нормативность, что истинно романтическую поэзию, прежде всего, отличает «искренний, свободный ход», огромный созидательный потенциал, завораживающая эмоциональная аура, уникальная обновляющая сила.

Для развенчания идей ложного романтизма приложил немало усилий В.Г. Белинский. Отделение «истинного романтизма» от «псевдоромантизма», «мнимого романтизма» имело для критика принципиальное значение. В своих критических разборах и анализах современной отечественной и зарубежной литературы Белинский предельно конкретно, с эстетической щепитильностью обозначил отличительные признаки «ложного романтизма», которые, по мнению критика, заключаются в «приторной сентиментальности, пошлом резонерстве, мелодраматических эффектах», [7] в «размашистости в языке и чувствах», «вычурности фраз», «риторических завитушках» и «рифмованных побрякушках» (V, 298). Объектом критических инвектив и претензий Белинского была проза Н. Полевого, поэзия В. Бенедиктова, Н. Кукольника, которые, с точки зрения критика, графомански перерабатывая прежние (причем, чужие!) романтические достижения, без зазрения совести компрометировали своим творчеством «целое направление» (романтизм. – В. Л.).

Взгляды на романтизм у Пушкина и Белинского созвучны в своих концептуальных принципах и положениях. При всей многочисленности высказываний Пушкина о романтизме, которые встречаются в критических работах, заметках, переписке поэта, они не являются разрозненными и противоречивыми. Наоборот, концепт его эстетической теории отличается внутренним единством и стройностью, свидетельствуя о том, что у Пушкина существовала собственная глубоко продуманная, сбалансированная эстетическая позиция, базирующаяся на его философско-историческом и художественном мировоззрении. Неслучайно, скажем, Пушкин не соглашался с теми, кто «под романтизмом разумел Ламартина», так как не считал французского поэта представителем истинно романтического направления.

Белинский, в свою очередь, был полностью солидарен с Пушкиным, когда писал о «французском отчаянном романтизме» и «водяных «медитациях» Ламартина» (VI, 157), то есть в историческом плане мы ощущаем прямую перекличку, схожесть позиций критика и поэта.

Действительными же творцами «истинного романтизма» Пушкин считал «Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе» (XI, 61). В творчестве этих великих писателей, по мнению Пушкина, «есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный, объемлется творческой мыслью» (XI, 61), что, исходя из пушкинских эстетических установок и требований, является важнейшим критерием и отличительной чертой поэзии «истинного романтизма».

Искренне радуясь созданию «истинно романтической трагедии» и не находя в отечественной и зарубежной критике точного, адекватного этому определению («сколько я ни читал о романтизме, все не то»), Пушкин в последующие годы неоднократно и терпеливо растолковывает, что значит это – «не то».

Будучи ограниченными рамками данной статьи, в качестве иллюстративного примера приведем только лишь некоторые из высказываний поэта в ракурсе обсуждаемой темы.

«Французские критики имеют свое понятие о романтизме. Они относят к нему все произведения, носящие на себе печать уныния или мечтательности. Иные даже называют романтизмом неологизм и ошибки грамматические» (XII, 179).

«Сбивчивым понятием о сем предмете обязаны мы французским журналистам, которые обыкновенно относят к романтизму все, что им кажется означенным печатью мечтательности и германского идеологизма или основанным на предрассудках и преданиях простонародных...» И тут же выносит лаконичный вердикт: «определение самое неточное» (XI, 36).

«У нас журналисты бранятся именем романтик, как старушки бранят повес франмасонами и волтерянцами – не имея понятия ни о Вольтере, ни о франмасонстве» (XII, 178).

Вновь возвращаясь к пушкинской формуле «истинного романтизма», мы твердо убеждены в том, что она абсолютно точна и самодостаточна. «Истинный романтизм» – это романтизм, а не «стыдливый реализм» (Гуковский), но романтизм особого, переходного состояния, проявляющийся пока как внутренняя тенденция, отражающая потенциальную готовность литературы к качественным переменам. Это романтизм, с одной стороны, постепенно преодолевающий прежнюю сложившуюся концепцию мира и человека, сложившийся тип художественного освоения действительности (романтический), а с другой – одновременно, зачастую интуитивно, осваивающий и разрабатывающий новую концепцию мира и человека, формирующий новый тип художественного освоения действительности – реалистический. При этом универсальность «истинного романтизма» как переходной и объективно необходимой художественной структуры на пути к утверждению пушкинской эстетики реализма, с нашей точки зрения, заключается, во-первых, в его необычайной динамичности и легко прослеживаемой разомкнутости в смежные этапы пушкинского творчества, а, во-вторых,

в том, что «опровергаемое» и «создаваемое» им, находятся в непосредственном и равнонеобходимом «диалоге-полемике» (скрытом или явном – другой вопрос). Сложность «истинного романтизма» как романтизма особого, переходного-рубежного качества, мы думаем, состоит в том, что многое из того, что обреталось поэтом интуитивно, домысливалось и переоценивалось, становясь позднее осознанным творческим принципом, проявляется пока лишь как симптом, грядущий эстетический прорыв, диалектически переплетающийся с ностальгией и тяготением к прежней традиции, преодолеваемой только впоследствии, да и то не без «остаточных» признаков. И совершенно права Л.И. Вольперт, когда отмечает, что «в восприятии Пушкина... романтизм – одновременно синоним и новаторства, и устаревания, что нашло отражение в самом термине «истинный романтизм» [8].

Современным же исследователям, мы считаем, надо деликатнее, с большим тщанием относиться к сугубо авторским определениям. Не утяжелять их собственными «стандартами» понимания, произвольными толкованиями, пытаясь извлечь из них не свойственный им смысл. Умозрительная исследовательская «самодеятельность» зачастую приводит к грубым искажениям мысли писателя. Поспешная и безапелляционная констатация, как правило, порождает массу недоуменных вопросов.

Скажем, о каких типологически устойчивых признаках, сложившихся принципах, закрепленных традициях критического реализма идет речь в русской литературе второй половины 20-х – начала 30-х гг. XIX в.? Произведения каких авторов отечественной литературы этих лет можно бескомпромиссно привести в качестве примера победоносно-парадного шествия реалистической фиесты и аннексированных у романтизма художественных плацдармов? Пушкинские «Повести Белкина», «Дубровский», «Капитанская дочка»? Или, может быть, прозаические дебюты молодого Гоголя?

Конечно, чрезвычайно велико, в подобных случаях, исследовательское искушение сказать утвердительное «да», не нарушив этим подтверждением стройности концепции и «подтянув» тем самым отдельные литературные явления к заранее выработанной схеме, – «реалистическому эталону». Но если мы действительно стремимся в кропотливых исследовательских поисках хотя бы немного приблизиться к диалектически точному, объективному рассмотрению историко-литературного процесса, то должны в своих научных утверждениях и выводах быть академически скрупулезны и беспристрастны. Самоочевидно, что в упомянутых выше произведениях позиции романтизма еще достаточно устойчивы, а приметы – легко узнаваемы. В этот период в русской литературе реализм только начинает предметно оформляться в качестве будущей доминирующей художественно-эстетической системы. О поэтологической же полнокровности, четко опредмеченной понятийной конкретности, константных признаках реализма как целостно сформировавшейся эстетической системы, его позиционном приоритете в литературном процессе того времени, говорить, как нам кажется, еще преждевременно, тогда как романтизм переживает свой грандиозный расцвет («любомудры», Бестужев-Марлинский, Баратынский, Лермонтов и др.).

Со второй половины 1820-х гг. отечественная литература вступила в период интенсивного расцвета романтизма, причем нового философского качества, основанного на эстетических системах Шеллинга, Фихте, Гегеля. Пушкин, безусловно, не мыслил себя в стороне от философских исканий современников, поэтому его сознание, естественно, не избежало этой подвижки передовой общеевропейской мысли. Главное, разумеется, заключалось не в формальном знакомстве писателя с новыми философскими открытиями времени, а в том, как данные идеи претворялись и преображались художественно, приобретая характер мировоззренческого ориентира. Нельзя не заметить, что с конца 1820-х до середины 1830-х гг. в творческой практике Пушкина происходит усиление романтических тенденций, которые усложняют формирующуюся реалистическую эстетику писателя добавлением именно романтических мотивировок и традиций, т.е. внешнего и бесповоротного разрыва с романтизмом у Пушкина не происходит. И

поэтому, говоря о «долголетьи» пушкинского романтизма, мы считаем чрезвычайно важным подчеркнуть то обстоятельство, что романтические традиции, не являясь внутренне и хронологически замкнутыми, не прерываются и не исчезают в творчестве поэта и после 1825 г. Они фактически разомкнуты в 30-е годы. Существовая параллельно и совмещаясь с набирающими силу и утверждающимися в творческом сознании и поэтической практике Пушкина принципами реализма, традиции романтизма практически охватывают все творчество поэта. Поднимаясь на новый уровень художественного мышления, Пушкин не «отсекает» бесценный романтический опыт предшествующих лет и не «сжигает мосты» в романтизм, а сохраняет романтическое постоянство до последних месяцев своего творчества. И как справедливо отмечает Ф.З. Канунова, «именно в 30-е гг., поднявшись на новый уровень историзма, но, оставаясь верным «прежним гимнам», Пушкин возвращается вновь и вновь к острейшим проблемам романтизма, решая их сейчас по-новому, в ракурсе новой эпохи» [9]. Романтические традиции не отбрасывались поэтом, а привлекались и перерабатывались с позиций эволюционирующих эстетических представлений, они ассимилировались сообразно обновляющимся мировоззренческим идеалам, тенденциям, ценностям времени, не утратив при этом своей первородной специфики. Исходя из этого, нам представляется уместным настоятельно подчеркнуть и тот симптоматичнейший, крайне принципиальный момент, что вне романтических тенденций и без учета романтических традиций нельзя понять и крупнейших, концептуально значимых произведений поэта конца 20-х–30-х гг.: «Евгения Онегина», «Полтаву», «Маленьких трагедий», «Повестей Белкина», «Дубровского», «Капитанской дочки», «Медного всадника», «Пиковой дамы», «Египетских ночей», «Песен западных славян» и др., в которых «удельный вес» романтизма зримо ощутим.

Мы считаем, что нет аргументированных оснований подвергать сомнению факт бесспорного наличия романтического компонента в этих произведениях: в них подняты романтические темы, звучат романтические мотивы, которые то пародируются, то воспроизводятся всерьез, то обсуждаются. Во всяком случае, романтизм спаян здесь с побеждающими реалистическими чертами, поэтому реализм А.С. Пушкина нельзя представить себе без явного романтического присутствия.

Кроме того, один из определяющих признаков реализма – историческая и социальная детерминированность – не носит у Пушкина жесткого характера, как это будет впоследствии, в творчестве русских классиков-реалистов второй половины XIX века. Существенно ограничен и критический пафос, столь свойственный реализму последующего времени. Отмеченная у Пушкина универсальность – системный признак творчества, стиля, поэтики, тогда как поздний реализм обращен к конкретно-историческому и только через него – к бытийному, онтологическому.

А в том достоверном литературоведческом факте, на который указывает А.А. Смирнов, отмечая, что «верхняя» граница пушкинского романтизма» до сих пор не имеет хронологической очерченности и предельности, на наш взгляд, нет ничего неожиданного и случайного. Не преследуя цель самонадеянно удивить высококлассных мастеров литературоведческого дела экстравагантным пассажем, мы полагаем, что констатируемое состояние проблемы, как раз-таки закономерно. Не потому ли эта «граница» до сих пор четко не определена исследователями, что ее и невозможно реально (а не виртуально!) обозначить и хронологически оконкретить? Самый факт невозможности беспелляционной демаркации заключается, как нам кажется, не столько в теоретической недостаточности, обусловленной тем, что ученые-де еще не разработали для решения этого «размытого» вопроса универсального теоретико-методологического подхода и сверхточной исследовательской «оптики», сколько в другом – данная невозможность носит *объективный* характер. Так называемая, «граница» мыслима, подразумеваема. Теоретически. В принципе. Она как искомый результат в логической устремленности рефлектирующей мысли итогово состояться и материализоваться *как бы должна быть*, не может не быть! Такова привычка нашего мышления. Но практически – ее нет. Во всяком

случае, бесспорной. Всё и вся единодушно примиряющей. И *постоянно* ускользаемая «граница» пушкинского романтизма неуловима прежде всего потому, что эфемерна.

Прогнозируя вероятность возможных возражений и резких несогласий с таким, как может показаться, «бескрылым» и лишенным изыскательского оптимизма статейным резюме, заблаговременно оговоримся, дабы заведомо исключить ряд предполагаемых недоразумений и кривотолков: безусловно, научная одержимость, целеустремленность, творческая самоотдача – ценные и заслуживающие всяческого уважения качества истинного ученого. Это трюизм, который не оспаривается. Однако, в бесконечных и неустанных исследовательских попытках, «в поисках обрести точность, – как взвешенно и мудро предостерегает Д.С. Лихачев, – нельзя стремиться к точности как таковой и крайне опасно требовать от материала такой степени точности, которой в нем нет и не может быть по самой его природе. Точность нужна в той мере, в какой она допускается природой материала» [10]. Думается, что исследовательская зыбкость и отсутствие общего литературоведческого «знаменателя» в утопическом стремлении филологов-аналитиков установить «верхнюю» границу пушкинского романтизма – один из тех «тяжелых случаев» филологии, хроническая «нерешаемость» которого обусловлена именно специфической «природой материала». Комментировать же каким-то образом дополнительно это принципиально уместное и ценное предостережение высокоавторитетного специалиста, досконально осведомленного в предмете высказывания, мы считаем излишне – методологическая точность и аксиоматичность позиции безупречны. Тут, как нам кажется, нечего добавить или возразить.

Когда филологи-аналитики говорят о «границе» (любой!), то обычно это слово употребляют в конкретном смысловом окружении: «граница», как правило, отделяет, размежевывает понятия и явления. Однако, когда речь идет о «границе» между романтизмом и реализмом, применительно к эстетической системе А.С. Пушкина, то правильнее, как мы считаем, было бы говорить о «границе» не разделяющей и размежевывающей, а о границе *соединяющей*, «границе» не в виде незатоптанной «контрольно-следовой полосы», фиксирующей любое, так сказать, «несанкционированное» проникновение и посягательство на «чужую» художественную территорию, а о некоем «общем» эстетическом пространстве, которое в равной степени и всецело доступно поэтическим стремлениям творящего субъекта.

Таким образом, подытоживая наше исходное методологическое понимание сути рассматриваемой проблемы и эскизно «вычерчивая» художественную траекторию романтической эволюции Пушкина, мы полагаем, что, начиная со второй половины 1820-х гг., она развивается не в виде геометрически прямолинейного векторного луча, восходящего от романтизма к реализму, а скорее, спиралеобразно. Более того, в какие-то моменты поэтапного эволюционного соподвижения романтической и реалистической векторы совпадали, взаимонакладывались и, эстетически питая друг друга, являли собой художественную «гармонию контрастов» (Н.К. Гей). Перманентно удаляясь от романтизма и неуклонно возвращаясь к нему вновь, Пушкин проявил удивительную писательскую тактичность – удержался от циничного фарса и карикатурного профанирования романтизма, хотя определенному пересмотру его традиций, их переоценке и реалистической интерпретации поэт подвергал многие общепринятые, исходно-установочные романтические модели, стереотипы, формы, образы. Такая врожденная творческая «дипломатичность» во многом предопределила масштабность пушкинских поэтических горизонтов и универсальность его художественной системы, описать которую в рамках строго канонического разграничения «реализма» и «романтизма», с нашей точки зрения, не представляется возможным.

Универсальность, весьма многообразно проявившая себя в творческой программе и художественной практике Пушкина-романтика, является отличительной и основополагающей особенностью творческого мышления поэта в целом.

Многогранной и универсальной была сама творческая личность Пушкина – не только гениального писателя, поэта, но и блестящего филолога, реформатора русского литературного языка, глубокого историка, художника. Поэтому совершенно закономерно,

что и творческий метод (как способ художественного освоения мира), стремящийся объять самые разнообразные и противоречивые явления жизни действительной и столь же многообразно отобразить их, является универсальным.

Стремление Пушкина к «универсальному» охвату действительности нашло определенное отражение, с одной стороны, в декларации и реализации поэтом в собственной творческой практике предельного разнообразия (вследствие многоликости неисчерпаемости самой жизни) тем и предметов изображения, а, с другой – в попытке сделать предметом своего творчества в равной степени как идеальную, так и реальную сферы жизни, не отдавая при этом творческого предпочтения ни «серьезному», ни «смешному».

И в заключении хотелось бы отметить, что разноречивость подхода к этой теоретической проблеме, её спорные моменты говорят о том, что она находится не на уровне подведения итогов, а на уровне, так сказать, рабочих концепций. Относительно единой теории романтизма нет, но есть ряд довольно разнообразных тенденций в его толковании. Такая их пестрота связана, вероятно, не только со сложностью проблемы, но и с тем, что не было сколько-нибудь выраженной преемственности в её теоретическом изучении. Теоретические истоки проблемы или до конца не осознавались, или понимались преимущественно неверно. Именно в силу разноликости критериев они пока несводимы воедино, хотя в них есть определённая переключка примет романтизма.

И последнее: мы считаем, что в разрешении проблем эволюции пушкинского романтизма следует особенно тщательно проверять теоретические построения конкретным историко-литературным материалом, пренебрежение которым является, пожалуй, основной причиной просчётов в этой области.

Список литературы

1. Смирнов А.А. Границы пушкинского романтизма / А.А. Смирнов // Пушкин и мировая культура. Международная пушкинская конференция. – Материалы. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 12.
2. Томашевский Б.В. Пушкин: современные проблемы историко-литературного изучения / Б.В. Томашевский – Л.: Прибой, 1925. – С. 81.
3. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский – М.: Интрада. – С. 5.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. / А.С. Пушкин – М.: Воскресенье, 1996. – Т. XI. – С. 66.
5. Гинзбург Л.Я. О старом и новом: Статьи и очерки / Л.Я. Гинзбург – Л., 1982. – С. 100.
6. Там же. – С. 100.
7. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. / В.Г. Белинский – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. VI. – С. 157.
8. Вольперт Л.И. Понятие «истинного романтизма» у Пушкина и Стендаля / Л.И. Вольперт // Болдинские чтения. – Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1982. – С. 147 – 155.
9. Какнунова Ф.З. Еще раз о соотношении романтизма и реализма / Ф.З. Какнунова // Проблемы метода и жанра. – Сб. ст. – Томск: Изд-во Томского государственного университета, 1991. – С. 11.
10. Лихачев Д.С. О точности литературоведения / Д.С. Лихачев // Литературные направления и стили. – М., 1976. – С. 15.

ART AND AESTHETIC CONSTANCY OF ROMANTIC CONCEPT OF A.S. PUSHKIN

V.V.Lipich¹⁾, T.I.Lipich²⁾

¹⁾ Belgorod State University, Studencheskaya st., 12, Belgorod, 308600, Russia;

²⁾ Belgorod State University, Preobrazhenskaya st., 78, Belgorod, 308600, Russia;
e-mail: Lipich@bsu.edu.ru

The paper deals with questions of philosophical, aesthetic and artistic Pushkin's world outlook, also the dynamics and chronological trajectory of romantic evolution of the poet is observed.

Key words: aesthetic and philosophical system of romantism, art method, poetics, "true" and "false" romantism.