

УДК 82.02

Липич В.В., канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Белгородского государственного университета

К ВОПРОСУ О ХРОНОЛОГИЧЕСКИХ «ГРАНИЦАХ» ПУШКИНСКОГО РОМАНТИЗМА

Предлагаемая статья затрагивает одну из частных, до конца не решенных, но постоянно решаемых проблем пушкиноведения, перманентно возникающую на страницах научной филологической периодики, и посвящена хронологической «разметке» художественно-эстетической эволюции романтизма А.С. Пушкина.

Автор надеется, что предложенные им исследовательские положения окажутся полезными для дальнейшего теоретического и практического осмысления различных аспектов пушкинского романтического наследия, которые вызывают устойчивый исследовательский интерес и не выйдут из активного контекста научного обсуждения.

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 размышлений мы еще обратимся к цитируемой констатации ученого).

По сложившейся в филологической науке многолетней традиции, исследователи упорно и, скорее всего, по неизбежной инерции литературоведческой мысли выделяют в творчестве Пушкина два качественно различных периода – романтический и реалистический, каждый из которых имеет свою внутреннюю логику и динамику развития, свой «хронометраж», а ватерлинией такой дифференциации декларативно провозглашается 1825 год, после известных событий которого якобы начинается другой, «новый» Пушкин, «Пушкин-реалист». Эта в свое время ши-

роко растиражированная и впоследствии ставшая общим местом в отечественном пушкиноведении исследовательская установка надолго определила принцип и методологию анализа художественного наследия поэта в нашем литературоведении. А 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 г. И все. Получается, что дальше разговор о Пушкине как поэте, исповедующем романтизм, можно и не продолжать, так как романтизм, как «детская болезнь», художником слова якобы окончательно преодолен и бесповоротно забыт.

Но в таком случае, вполне естественно, возникает множество логически закономерных 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» отнести эти произведения? Где здесь проходит «золотое сечение» между реализмом и романтизмом? Насколько абсолютен и непогрешим

¹ Смирнов А.А. Границы пушкинского романтизма // Смирнов А.А. Пушкин и мировая культура / Международная пушкинская конференция: материалы. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 12.

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. 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, мы считаем, можно объяснить общим авторским упущением или недосмотром. Здесь, скорее, прослеживается иная симптоматика, и «срабатывает» другой – субъективный 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 и твердая в своей художественной традиции и эстетическом концепте. Ее нельзя одним 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 исследовательские 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 неправомерно упрощенно делит все творчество поэта на две схлостически 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 г., а продолжает и в последующие годы быть стабильно востребованным, начиная при этом постепенно «прирастать» и органично синтезироваться с зарождающимися реалистическими тенден-

циями 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 и веяний времени. 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»¹. Завершался период поэтической рецепции созданного до Пушкина, и начинался период осмысления созданного уже непосредственно им самим.

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 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 неотъемле-

мой 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 г.: «Я гимны прежние пою» («Арион»), он 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 – ро-

¹ Томашевский Б.В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. – Л.: Прибой, 1925. – С. 81.

мантизм ложный», несколько 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 по этому «ложности» не только литературной практики, но и литературной теории романтиков.

Будучи ограниченными рамками данной статьи, в качестве наглядного примера приведем только 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»¹.

«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 волтерианцами – 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 «диалогеполемике» (скрытом или явном – другой вопрос). Сложность «истинного романтизма» как романтизма особого, переходного-рубежного качества, мы думаем, состоит в том, что многое из того, что обрелось 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, так как романтические «атавизмы» – закономерны. И совершенно права Л.И. Вольперт, когда отмечает, что «в восприятии Пушкина ...

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. – М.: Воскресенье, 1994–1997. – Т. XII. – С. 179. (Далее ссылки на это издание приводятся в тексте: том обозначается римской цифрой, страница – арабской).

романтизм – одновременно синоним и новаторства, и устаревания, что нашло отражение в самом термине «истинный романтизм»¹.

Нам же при этом 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, закреплённых 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 ро-

мантизма 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 определенности 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 «долголетии» пушкинского романтизма, мы считаем чрезвычайно важным подчеркнуть, 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 гг. Существовая параллельно и совмещаясь с набирающими силу и утверждающимися в творче-

¹ Вольперт Л.И. Понятие «истинного романтизма» у Пушкина и Стендаля // Болдинские чтения. – Горький, 1982. – С. 147–155.

ском 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»¹. 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 первоначальной специфики. Исходя из этого, нам представляется уместным настоятельно подчеркнуть и тот 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 ощущаем.

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 литературоведче-

ского дела экстравагантным пассажем, мы полагаем, что констатируемое состояние проблемы, как раз-таки закономерно. Не потому ли эта «граница» до сих пор четко не определена, что ее и невозможно реально (а не виртуально!) обозначить и хронологически оконкретить? Сам факт невозможности безапелляционной 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 состояться и материализоваться, *как бы должна быть*, не может не быть! Такова привычка нашего мышления. Но практически – ее нет! Во всяком случае, бесспорной. Все и вся примиряющей. И *постоянно* ускользаемая «граница» пушкинского романтизма неуловима потому, что эфемерна.

Прогнозируя вероятность возможных возражений и резких несогласий с таким, как может показаться, «бескрылым» и лишенным изыскательского оптимизма резюме, намеренно оговоримся, дабы заведомо исключить ряд предполагаемых недоразумений и кривотолков: безусловно, научная одержимость, целеустремленность, самоотдача – ценные и заслуживающие всяческого уважения качества 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 материа-

¹ Канунова Ф.З. Еще раз о соотношении романтизма и реализма // Проблемы метода и жанра: Сб. науч. ст. – Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 1991. – С. 11.

ла»¹. 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 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» отделяет, размежевывает понятия и явления. Однако, когда речь идет о так называемой «границе» между романтизмом и реализмом применительно к художественно-эстетической системе А.С. Пушкина, то правильнее, как мы считаем, было бы говорить о «границе» не разделяющей, а *соединяющей*, «границе» без контрольно-следовой полосы, фиксирующей любое, так сказать, «несанкционированное» проникновение на «чужую» художественно-эстетическую территорию.

Таким образом, подытоживая наше исходное методологическое представление 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.

¹ Лихачев Д.С. О точности литературоведения // Литературные направления и стили. – М.: Изд-во МГУ, 1976. – С. 15.