

ОТ БЕЛИНСКОГО К МЕРЕЖКОВСКОМУ: ТРАДИЦИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПУШКИНА

Было бы заблуждением считать, что история интерпретации Пушкина предлагает нам лишь разорванные фрагменты, не связанные друг с другом, что в ней не существовало непрерывной традиции, связывающей различные эпохи.

В действительности же оказывается, что на протяжении столетия - с 1820-х годов и до начала нашего века, а затем и в работах русских философов-эмигрантов - наиболее привлекала критику одна проблема - проблема философско-эстетической феноменальности Пушкина и его культурно-исторического значения для России. Эта удивительная однонаправленность интереса и формирует традицию, в границах которой сосуществуют критики разных направлений и разнообразных ориентаций.

Традиция закладывается Д.Веневитиновым и И.Киреевским. Философы-шеллингианцы открывают в Пушкине оригинальную способность к отречению от собственной "субъективности", "способность забыть в окружающих предметах и текущей минуте" (И.Киреевский). Веневитинов увидел в этом типологическую эстетическую схожесть с античным искусством. Киреевский же искал истоки в особенностях духовной структуры пушкинской личности. Но поскольку личность поэта, согласно романтической философии, является персонификацией духовной субстанции нации, то критику представляется логически обоснованным предложить набор духовно-психических качеств, которые скрываются в пушкинском самоотречении: "смелость, беспечность, неукротимость, минутные желания, великодушие, неумеренность, запальчивость, понятливость, добродушие и пр. и пр.". Это, собственно, та структура национального характера, здесь еще не выстроенная, которая затем воплотится в работах А.Григорьева, в творчестве Достоевского и т.д. Акцент национального в Пушкине очень важен в статье Гоголя 1835 года о поэте. Тезис о том, что в Пушкине выражена абсолютно и совершенно национально-русская сущность ("Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление

русского духа..."), очевидно, перекликается с мыслями И.Киреевского.

Работы В.Белинского, прежде всего пятая статья цикла о Пушкине, не что иное, как концептуально развернутые идеи предшественников, переведенные в эстетическую плоскость. Для Белинского, также прошедшего школу шеллингианства, искусство есть познание, но он делает ударение на творческой способности познающего, поэта, способности к пересозданию видимого мира, в результате чего рождается "особый, цельный, замкнутый в самом себе мир, который держится на своих законах, имеет свои причины и свои основы" (В.Белинский). Говоря о принципе художественности как основном законе пушкинского мира, критик по существу развивает мысль Киреевского о способности поэта "забыться в окружающих предметах", так как художественность Пушкина, по Белинскому, - это его стремление к всеохватному воплощению многообразной и многоликой действительности, к пересозданию ее по законам гармонии. Пушкин обладает уникальным артистическим даром Протeya, заметил критик. Такой тип творческого состояния Белинский называет созерцанием, в отличие от лермонтовского типа - рефлексии. Первый тип предполагает не противостояние с миром, как "рефлектирующий" тип, а включенность в мир.

В отличие от предшественников Белинский подчеркивает в Пушкине общечеловеческое, космополитическое, и если ставит вопрос о национально-народном в нем, то формально, делая отсылки к Гоголю.

В 1850-е годы идею пушкинского универсализма в варианте Киреевского и Гоголя осмысляет А.Григорьев, в варианте Белинского - Дружинин, Чернышевский, Добролюбов.

А.Григорьев разработал почвенно-органическую концепцию характера - смиренного типа, который воссоздан в образах Белкина, Гринева, ряде лирических стихотворений.

Опираясь на концепцию художественной созерцательности в пушкинских работах Белинского, А.Дружинин упростил ее, представив Пушкина поэтом-олимпийцем, позиции которого вне и над миром, а противоречия мира снимаются им эстетически, в творческой сублимации. Как это ни странно, но Дружинин оказался близким Чернышевскому и Добролюбову по методу толкования принципиальных идей Белинского. Во всех этих концепциях пушкинская созерца-

тельность теряет философскую глубину и универсальный смысл. Если Белинским, а позднее - М.Гершензоном, С.Франком, Л.Шестовым и другими созерцательность Пушкина понималась и трактовалась как состояние сильнейшего духовного, интеллектуального напряжения, доступное лишь избранным, гениальным натурам, то ближайшие ученики Белинского стали понимать под художественным созерцанием определенное "отношение" к миру, а именно идейно индифферентное. Отсюда Пушкин - художник, а не мыслитель, что оценивается по-разному: Дружининым - положительно, демократами - отрицательно. Во всех этих случаях мы наблюдаем переключение философского аналитического метода в историко-функциональный, но в целом критика о Пушкина в 1850-е годы остается в границах заданной традиции.

Д.Писарев вульгаризировал тезис о Пушкине - чистом художнике - и пришел к нигилистическому отрицанию культурно-исторического значения Пушкина.

Ф.Достоевский в знаменитой речи о Пушкине мощно аккумулировал философскую традицию, усилив звучание общечеловеческого и национального значения русского поэта контекстом концепции духовно-мессианского призвания России в мире, предложив оригинальную формулу о "всемирной отзывчивости" Пушкина, в которой вместе с тем легко прочитываются тексты Белинского, Киреевского, Григорьева.

К.Леонтьев и Н.Страхов, не открывая новых путей в истолковании Пушкина, обогатили традиции интересными наблюдениями. Леонтьев сумел связать онтологию Пушкина с его стилем, показав в своей знаменитой работе о Л.Толстом гениальную чуткость поэта к "веяниям" и музыке эпох, их стилевым образам. Следовательно, Леонтьев первым отметил в Пушкине особый дар думать чужими стилями.

В конце XIX - XX веке ведущей пушкиноведческой критикой становится философско-религиозное направление, поставившее вопросы о культурном значении Пушкина в истории не только России, но и Европы, его религиозности, вопрос о пушкинском трагизме и характере этого трагизма. Замечательны и интересны также опыты пристального прочтения этой критикой пушкинских текстов, среди которых выделяется культурологическая работа Д.Мережковского "Пушкин", где автор пытается разложить "белый цвет" Пушкина, его синтез на составляющие, выделив в его художе-

ственном мире ряд оппозиций сообразно собственной диадической схеме.

С Киреевского и Белинского начинаются размышления и о трагическом наполнении пушкинского целостного мира, его универсума. Киреевский обратил внимание на трагическую мысль в "Борисе Годунове" как структурную основу пьесы. Киреевский по существу ерждает, что пушкинское понимание истории исполнено трагизма, что порождает совершенно оригинальную модификацию жанра, отличную от трагедии как античного, так и шекспировского типа.

Белинский дал лаконичное описание трагического элемента в гармоническом мироощущении поэта: Пушкин остро чувствовал "диссонансы и противоречия жизни", от которых поэт "умеет глубоко страдать", но которые являются "роковой неизбежностью". Однако, по логике Белинского, поэт преодолевает "отчаяние" излучаемой им энергией доброты, гуманного чувства, уповающего на духовное "самостоянье человека".

В "Онегине" критик увидел воплощение этой пушкинской идеи: "Онегин хочет быть счастливым в действительности и через действительность", но не обретает искомого. Образ Онегина как бы, на взгляд Белинского, корректирует мировоззренческие позиции поэта, но критик, к сожалению, не понял обретенного Онегиным "самостоянья" и не проник в сущность трагической гармонии Татьяны.

В XX веке проблема трагического у Пушкина специально рассматривается С.Булгаковым в статье "Жребий Пушкина" (1937) и С.Франком в статье "Светлая печаль" (1949). При всей глубине и интересности эти работы тем не менее не претендуют на исчерпанность сложнейшей проблемы.

Отмеченными доминантными тенденциями в восприятии Пушкина пренебрегло между тем советское литературоведение.