

# ПУШКИН

Б. Т. УДОДОВ

(Воронеж)

## ПУШКИН: СТАНОВЛЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АНТРОПОЛОГИИ

Теснейшее переплетение в русской литературной классике конкретного социально-исторического и общечеловеческого содержания при доминантной значимости последнего все более выступает как одно из самых ее коренных качеств. Подход в ней к человеку как самоценному целостному феномену позволяет рассматривать русскую классику как своеобразную художественную антропологию, долгое время питавшую, а во многом и восполнявшую русскую философскую антропологию XIX—XX веков.

Между тем проблема становления и развития русской литературы как художественной антропологии исследуется пока явно недостаточно. По инерции мышления, складывавшегося десятилетиями, все еще преобладает точка зрения, по которой в образах Онегина, Печорина, Бельтова, Рудина, Обломова, Раскольникова, Безухова, Нехлюдова и др. в качестве определяющих начал выступает два начала: естественное, индивидуально-природное, с одной стороны, и социально-историческое, типовое — с другой. Причем все негативное в этих образах-типах детерминировано средой, обществом, а все позитивное восходит к неистребимому природному субстрату человека.

Так ли все на самом деле? Есть ли в литературной классике как художественной антропологии реальные основания сводить все философско-эстетические концепции человека к руссоистско-просветительской теории «естественного человека», равно как и к концепциям человека «социально-исторического», «сословно-классового», «совокупности общественных отношений»? Для русской литературы XIX века характерна, как правило, ориентация на выявление в человеке не толь-

ко естественно-природной, не только конкретно-социальной, но и общесоциальной, общеисторической его основы, его родовой, общечеловеческой сущности.

В европейской и русской философско-эстетической и художественной мысли идея родового человека занимала не меньшее, а, возможно, большее место, чем идея «естественного человека». Так, Кант в своей антропологии, определяя природу и назначение человека, исходил из рассмотрения не «естественного», а «цивилизованного» человека в его исторически меняющейся сущности. Человек, по Канту, становится человеком, преодолевая в процессе исторической и индивидуальной эволюции свою естественную природную основу, приобщаясь к человеческому роду в его непрерывном развитии. В преобразении природы физической в природу «нравственно-духовную» и состоит, по убеждению Канта, разумность и свобода человека, возможность его бесконечного совершенствования, отличающие его от животного [2, с. 348 и др.]. Гегель в своих антропологических построениях исходил из того, что сознание и самосознание человека отражает в себе историю родового человеческого опыта. Чем выше сознание индивида, тем ближе оно к родовой человеческой сущности в ее духовном, бессмертном начале [3, т. 2, с. 577—578]. Фейербах утверждал, что целостный телесно-духовный человек как родовое существо является «продуктом истории, культуры», а отсюда — все его «так называемые душевные силы суть силы всего человечества» [4, т. 1, с. 266; т. 2, с. 115].

Взаимодействие в человеческом индивиду естественно-природного, социально-видового и социально-родового начала с развитием русской литературы все определеннее выступало как ее главный предмет отображения и познания. Так, В. Ф. Одоевский особо выделял в человеке два последних начала как определяющие: «Противоборство в человеке происходит между родом и видом». Рассматривая видовое в человеке как частичное, сословно-кастовое, узко функциональное начало, Одоевский противопоставлял его родовому, общечеловеческому содержанию, как универсально-целостной сущности человека: «Стремление к счастью есть стремление сделаться родом — несчастье сделаться видом <...> Все, что препятствует человеку быть родом, есть зло... все, что препятствует человеку быть видом, есть добро изящное, истинное» [5, т. 2, с. 168]. В этом суждении важна оценка развития в человеке

родового начала как приближающего его к идеалу истины, добра и красоты, хотя Одоевский еще склонен излишне прямолинейно противопоставлять в человеке видовое и родовое. Как подвижное единство видового (особенного) и родового (всеобщего) рассматривал человеческое индивида Белинский, подчеркивая не механическое их сосуществование, а своего рода диалогическое взаимодействие, «ибо в том-то и состоит взаимное отношение общего к особному и особногo к общему, что они... взаимно проникают друг друга» [6, т. V, с. 314]. Приоритетным в формировании личности родовое начало считал Герцен: «Личность человека, противопоставляя себя природе, борясь с естественной непосредственностью, развертывает в себе родовое, всеобщее, вечное» [7, т. III, с. 84].

Русские писатели-классики в социально и исторически ограниченном в частичном и сословном индивиде стремились показать не прекращающийся процесс становления, по выражению Достоевского, «в человеке человека», превращения его в целостную личность, т. е. существо индивидуально-родовое, или, напротив, его «расчеловечивания», превращения в дробный, узкофункциональный, социальный, сословный профессиональный тип. И в этом А. С. Пушкин выступал в качестве «начала всех начал».

Для художественной системы Пушкина, начиная с ее становления, характерна особая полярность, своего рода полископичность его художественного мышления. Диалогическая сопряженность не просто разнородных, но именно полярно противостоящих начал и явлений проявляется с самого начала в его произведениях. На первый взгляд, в них нет бросающихся в глаза контрастов, диссонансов, а господствует непревзойденная пушкинская гармония. Но это не облегченные, по слову самого Пушкина, «ипрушки гармонии» [8, т. VII, с. 31]. В его художественном мире гармония обручена и повенчана с дисгармонией, как свет и тьма, добро и зло, красота и безобразие, жизнь и смерть. Поэту ведомы все реальные и возможные катаклизмы и трагические коллизии действительности, но мудрость его в том, что в них он видел лишь один полюс жизни, находя и утверждая иные, противостоящие ему силы и тенденции. Отсюда, в частности, в его лирике нередкие диалогически спорящие между собой стихотворные «пары»: «Узник» и «Птичка», «Демон» и «Ангел», «Вакхическая песня» и «Дар напрасный, дар случайный»,

«Бесы» и «Зимнее утро» и т. д. Контрапунктно сочетающиеся между собой полярности запечатлены в известных пушкинских поэтических формулах: «Мне грустно и легко, Печаль моя светла», «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть», «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» и т. п.

Особая полярность художественного видения Пушкина обусловила и характер его концепции человека, его художественную антропологию. Исходя из неразрывной связи человека и обстоятельств, среды, поэт, вопреки распространенному мнению, не отдавал преимущества ни одной из этих сталкивающихся «сторон», как бы утверждая их принципиальную равновеликость и равноценность. Здесь наша пушкинистика (издавна и вплоть до последнего времени) особенно прешила вульгарным социологизмом, исходя из знаменитого тезиса «бытие определяет сознание». Вот одно из характерных суждений этого плана: «Пушкин внес в русскую... и в мировую литературу изображение личности как порождение определенной исторически развивающейся общественной среды» [9, с. 107]. Развивая это положение, другой исследователь утверждал: «Пушкин с позиций реализма показывает... социальную обусловленность человека, зависимость его нравственности, поведения, миропонимания от обстоятельств социального бытия, от среды, к которой он принадлежал» [10, с. 127—128]. А между тем, не отрицая огромного формирующего воздействия обстоятельств на человека, на его судьбу, Пушкин подчеркивал и другое — воздействие человека на обстоятельства жизни, способность человека на свободный выбор позиции, поведения, судьбы. Причем эта концепция, возникнув у Пушкина в его преромантический и романтический период, развивалась и углублялась в его реалистических произведениях.

Так, первые наброски этой концепции уже просматриваются в послании поэта своим лицейским товарищам («Прощание», 1817). Перебирая возможные пути и амплуа, открывающиеся перед лицеистами, юный поэт предпочитает их внешнему блеску свою внутреннюю целостность и верность своему «я»: «Равны мне писари, уланы, Равны законы, кивера, Не рвусь я грудью в капитаны И не ползу в ассессора; Друзья! немного снисхожденья — Оставьте красный мне колпак...» [8, т. 1, с. 255—256]. Красный колпак здесь выступает как символ независимости личности. В это же время в первой редакции послания «В. Л. Пушкину» поэт-лицеист

создает лапидарную поэтическую формулу, отражающую его концепцию целостной личности: «Будь человек, а не драгун» [8, т. 1, с. 455]. Примечательно, что впоследствии, работая над реалистическим романом в стихах «Евгений Онегин», Пушкин в черновом варианте VI главы романа скажет: «Герой, будь прежде человек» [8, т. V, с. 536].

О внутренних возможностях человека, диалогически сопрягающихся с силами внешних социально-исторических и иных условий, афористично сказано в стихотворной надписи «К портрету Чаадаева» (1820): «Он вышней волею небес Рожден в оковах службы царской; Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес, А здесь он офицер гусарской» [8, т. 1, с. 407]. Вроде бы констатируя зависимость принимаемой на себя личностью социальной роли от конкретных обстоятельств, Пушкин перечислением столь различных ролей подчеркивает богатейшие потенции человека, многообразие возможностей их реального воплощения, в том числе благодаря наличию у человека свободы выбора жизненных путей и амплуа. В своем полусхутовом, полусерьезном стихотворении Пушкин констатацией несоответствия между внутренними потенциями своего старшего друга и их реализацией как бы подталкивал его на решительный шаг по выбору своей судьбы. Меньше чем через год Чаадаев вышел в отставку, облизившись с декабристами, а затем целиком уйдя в изучение философии и исторических судеб России, одним из результатов которого явились впоследствии знаменитые «Философские письма».

Дальнейшую разработку и конкретизацию пушкинская концепция человека и окружающего его мира получает в южных поэмах 1820—1824 гг. Они явились началом нового этапа не только в творчестве Пушкина, но и всей русской поэзии. Продолжая и развивая романтические традиции русской и зарубежной литературы (особенно Байрона), Пушкин в этих поэмах намечал уже и выход за пределы романтизма. Такие поэмы, как «Кавказский пленник» (1820—21) и «Цыганы» (1823—24) уже «чреваты» реализмом. В них романтизм и реализм начинают впервые «переговариваться», корректируя и в большей или меньшей мере дополняя друг друга. Поэмы не только впервые свидетельствовали об исторической неосуществимости руссоистско-байронического идеала, возврата «цивилизованного» человека в «естественное», природное состояние,

но романтическими средствами ставили по сути реалистическую задачу отображения драматической судьбы реального пушкинского современника.

Внутренняя диалогичность свойственна не только основному конфликту между миром «естественным» и «цивилизованным» в поэме «Кавказский пленник», но и всей его образно-смысловой структуре. В характеристике героя «отступник света, друг природы, Покинул он родной предел И в край далекий полетел С веселым призраком свободы» [8, т. IV, с. 109] выделяется своей внутренней контрапунктностью стих «с веселым призраком свободы». Свобода здесь одновременно и нечто возвышенное, вдохновляющее «веселое», и в то же время «призрачное». В сюжете призрачность романтического идеала конкретизируется: вместо свободы герой обретает рабство. Этим оттеняется противостояние человека цивилизованного естественному состоянию так называемых детей природы, представленных кавказскими горцами.

В завершающих цикл южных поэм «Цыганах» Пушкин не только развивает и углубляет проблематику «Кавказского пленника», он усиливает в них диалогическое столкновение противоположных и вместе с тем равноправных с точки зрения автора голосов и правд. Как и Пленник, Алеко разочарован в современном ему обществе, как и вообще в мире цивилизации. Его конфликт с обществом углубляется и конкретизируется: «Его преследует закон». Но углубляется и его внутренняя противоречивость, внутренняя диалогичность утверждаемых им правд. Стремясь к естественности и свободе в человеческих отношениях, действительно способный к глубоким чувствам, он вместе с тем несвободен от пороков отвергаемого им цивилизованного общества, свобода у него переходит в своеволие и эгоизм. И все это он привносит в мир «детей природы» — цыган, что и приводит его в конце концов к преступлению. Алеко осуждается устами старого цыгана: «Оставь нас, гордый человек... Ты не рожден для дикой доли, Ты для себя лишь хочешь воли» [8, т. IV, с. 231—32]. Чаще всего эти слова истолковываются как выражение авторской позиции, авторского отношения к развенчиваемому в поэме романтическому герою-индивидуалисту. Образ же старого цыгана трактуется как отражение пушкинского идеала человека, не испорченного цивилизацией.

Однако действительное образно-смысловое содержание «Цыган» не укладывается в это прокрустово ложе байронической романтической поэмы с ее идеалом «естественного человека». Об этом говорят хотя бы такие стихи, обращенные к миру «детей природы», представленным в поэме кочующими цыганами: «Но счастья нет и между вами, Природы бедные сыны». Или: «По-всюду страсти роковые. И от судеб защиты нет». За диалогическим столкновением голосов и правд Алеко и старого цыгана (из которых автор ни одну целиком не отвергает, но и не принимает. Этим как бы по-своему их уравнивая) вырисовывается более глубинный диалог двух исторических жизненных укладов, «цивилизированного» и «естественного» общества, которые не только взаимноисключают, но и взаимодополняют друг друга. Их диалог-спор может получить свое разрешение не путем возвращения человека и общества назад, к естественному состоянию, и не в «реабилитации» существующего «цивилизированного» общества с его противоречиями и пороками, а в поступательном движении и человека, и общества. Все это, думается, дает основание говорить о зачатках художественной полифонии уже в этой ранней поэме Пушкина.

Впервые свое реалистическое воплощение пушкинская концепция человека получила в «Борисе Годунове». Но до сих пор она остается одной из наименее осмысленных в трагедии, а именно соотношение в человеке узко сословного и народного, конкретно-исторического и общечеловеческого, противостояние и спор в личности социально-видовых и социально-родовых начал. Борис — личность выдающаяся. Восшествием на престол он обязан прежде всего себе. Царский сан ему важен возможностью «народ в довольствии, во славе успокоить, Щедротами любовь его снискать» [8, т. V, с. 242]. Однако в достижении этих высоких целей он использует безнравственные средства, принеся в жертву невинного младенца — царевича Дмитрия. В прольятии «крови по совести» — одна из главных причин его поражения («Да, жалок тот, в ком совесть нечиста»), обретающая в нашу эпоху повышенную значимость. Причастность Бориса к убийству царевича — это убийство им в себе человека. Здесь Пушкин — предтеча Достоевского (ср. признание Раскольникова: «Разве я старушонку убил? Я себя убил»). Однако есть и другая причина крушения Годунова. Его масштаб как человека при всей его незаурядности оказался не-

достаточным, чтобы сохранить себя как суверенную личность под бременем царского сана. Царский сан растворяет его личность, подчиняет себе, превращая в такого же чуждого народу царя-деспота, как и большинство его законных предшественников. В итоге Борис приходит к однозначному выводу: «Лишь строгостью мы можем неусыпной сдерживать народ. Так думал Иоанн, Смиритель бурь, разумный самодержец. Так думал и его свирепый внук...» [8, т. V, с. 310].

Не менее характерна для пушкинской концепции человека и драма Самозванца, в частности в «Сцене у фонтана», обычно расцениваемой как второстепенная. Тут важен не только поединок двух сильных характеров, но и спор между «внутренним» и «внешним» человеком в Григории. Его желание утвердить себя в глазах Марины не как царевича, а как человека, обязанного любовным счастьем не своему якобы царскому сану, а себе как личности, терпит крах. На все его пылкие признания и мольбы Марина холодно отвечает: «Стыдись... Тебе твой сан дороже должен быть. Всех радостей, всех обольщений жизни». Григорий пытается бороться за свое чувство, за себя как самоценную личность: «Не говори, что сан, а не меня Избрала ты, Марина!» Но все тщетно. И Отрепьев в конце концов делает выбор: «Царевич я. Довольно, стыдно мне Пред гордою полячкой унижаться», на что Марина удовлетворенно отвечает: «Наконец я слышу речь не мальчишка, но мужа» [8, т. V, с. 280—285]. Самозванец одерживает победу. Но это пиррова победа, начало его духовного саморазрушения как личности.

Из большого диалога правд и судеб трагедии вырастают важнейшие для пушкинской антропологии проблемы выбора человеком своего пути, самопоstrоения себя как личности, обретающие сейчас повышенную актуальность.

### Примечания

- 1 *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля М, 1957
- 2 *Кант И.* Сочинения М, 1966
- 3 *Гегель Г. В. Ф.* Энциклопедия философских наук М, 1975
- 4 *Фейербах Л.* Избр философ произв. М., 1955—1956. Т I—II
- 5 *Одоевский В. Ф.* Сущее или существующее // Рус эстетич трактаты I трети XIX в М, 1974.
- 6 *Белинский В. Г.* Полн собр соч В 13 т. М, 1953—1959
- 7 *Герцен А. И.* Собр соч В 30 т. М, 1954—1965
- 8 *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч: В 10 т. М; Л, 1949.



9. Петров С. М. Проблема историзма в мировоззрении и творчестве Пушкина // А. С. Пушкин. М.; Л., 1951.

10. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974.

Ю. М. НИКИШОВ  
(Тверь)

## ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ ПОСЛАНИЯ ПУШКИНА «К МОРЮ»

Философская тональность послания Пушкина «К морю» (1824) отчетливо различима; «высокий философский характер» [1, с. 93] стихотворения отметил С. А. Фомичев и другие исследователи [2]. Расставаясь с Одессой и морем, поэт создал на редкость проникновенное произведение. Стихи предельно интимны, передают атмосферу свидания один на один, но задушевный разговор включает глобальные темы отношений мира и человека.

Адресат послания — море, но оно — «ты», живое создание, что проведено последовательно: «свободная стихия», «гордою красой», «друпа ропот», «зов», «пустный шум», «шум призывный», «отзывы», «своенравные порывы», «прихотью», «неодолимый», «ты ждал, ты звал» [3]. Слово «море» вынесено в заглавие и точно обозначает предмет, но в тексте оно возникает лишь в концовке. Может быть, это произошло потому, что средний род слова несколько мешает высочайшей степени антропоморфизма. Через метафору «моей души предел желанный» поэт переводит обращение в мужской род; позже мужской род получит подкрепление посредством синонима «океан». В свою очередь это обозначение отсылает к пушкинской элегии «Погасло дневное светило» («Волнуйся подо мной, угрюмый океан»). Мужской род обращений в полной мере соответствует серьезному, мужскому характеру разговора.

Кольцевое обрамление лирики периода южной ссылки элегией «Погасло дневное светило» и посланием «К морю» не раз отмечалось в пушкиноведении [4, 5]. Мне бы хотелось добавить, что оба произведения объединены мотивом дороги — не повседневной, привычной, но рубежной — из прошлого в будущее. «К морю» внешне статично, поскольку не выходит за рамки последнего и потому трепетного свидания, но мыслям поэта нет предела, и тема дороги (дороги жизни) в

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ  
ХАРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
УНИВЕРСИТЕТ им. Г. С. СКОВОРОДЫ

ИСТОРИКО-  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
СБОРНИК

к 60-летию  
ЛЕОНИДА ГЕНРИХОВИЧА  
ФРИЗМАНА

Харьков  
1995