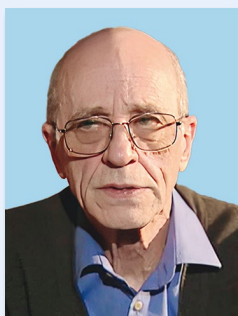


Индекс УДК 821.161.1
Код ГРНТИ 17.09**В.С. НЕПОМНЯЩИЙ***

Пушкин: проблема целостности подхода и категория контекста (методологические заметки)

Статья посвящена интертекстуальности как важнейшей характеристике творчества Пушкина. При этом контекст понимается как система связей. Контекст Пушкина диахроничен, телеологичен, осмыслен, субъективно свободен, музыкален, диалогичен, биографичен. Пушкинская точность есть следствие онтологичности его слова. Произведениям Пушкина свойственна «обратная перспектива». Картина мира Пушкина — это своего рода «икона». Метод Пушкина — онтологический реализм. Целостное понимание Пушкина невозможно без понимания его связи с судьбами России.

Ключевые слова: контекстуальность, диахроничность, телеологичность, субъективная свобода, музыкальность, диалогичность, биографичность, онтологичность слова, онтологический реализм, целостное понимание

В нынешнюю эпоху традиции русской высокой культуры, заложенные Пушкиным, принуждены «держаться удар» так называемой рыночной экономики и выживать, опираясь в основном лишь на бескорыстие и энтузиазм тех, кто остаётся этим традициям верен. От того, хватит ли на это сил, во многом зависит духовное состояние России, а тем самым её судьба. В таких условиях постижение Пушкина как явления, издавна находящегося в центре национального самосознания, есть дело сверхактуальное. Между тем, при всех неоспоримых заслугах пушкиноведения, в изучении Пушкина ныне наблюдаются процессы застойные и кризисные: описание слишком часто преоб-

ладает над осмыслением, рассмотрение частных над постижением целостного смысла явления, периферийная тематика и проблематика над центральной; какую бы окраску ни носил подобный эмпиризм — историко-литературную, психологическую, структуралистскую, постмодернистскую или иную, — такой способ изучения есть нечто вроде попытки понять, предположим, величие и гармонию архитектурного шедевра исключительно путём анализа фрагментов, изучения стройматериалов и техники строительства. Главная проблема пушкиноведения сегодня — целостность подхода.

Проблема эта имеет ныне и важное общепушкиноведческое значение. Само по-

* **Непомнящий Валентин Семёнович** — доктор филологических наук, заведующий сектором пушкиноведения Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, руководитель проекта «Подготовка Собрания сочинений А.С. Пушкина, размещённых в хронологическом порядке» (95-06-17277).

нятие филологии принято толковать лишь в узкоспециальном, словесническом смысле, связывая толкование греческого «логос» (означающего, как известно, и смысл, и закон, и разум, и творящую силу, и т.д.) с переводом, означающим только единицу речи. Такое частичное понимание явно устарело и недостаточно в нынешнюю эпоху, когда наиболее актуальными являются проблемы глобальные, онтологические и эсхатологические, касающиеся смысла законов и целей человеческого существования, из каковых проблем самая насущная: сохранит ли — и в какой мере — человек свои изначальные родовые качества как существа духовного, то есть руководствующегося в своём поведении не только потребительскими интересами, но и высокими идеалами.

Настала пора вспомнить большой, изначальный («В начале было Слово» — Иоан., 1: 1) смысл слова «логос» — и соответственно истолковать смысл и высокое назначение занятий филологией. Как соотносится то или иное литературное явление с сущностью слова как онтологической реальности, как ценности, как родовой характеристики человека, «венца всего живущего»? Каков логос этого явления литературы, проступающий в современном контексте на фоне духовной истории культуры, мира, человечества? Вот, на наш взгляд, методологические проблемы, встающие перед наукой о литературе в наше время.

По распространённому современному понятию, научное мировоззрение неизбежно и необходимо материалистично, научная методология мыслится как позитивистская по определению. Современная наука, в частности — а может быть, и в особенности — гуманитарная, словно забыла, что корни и начала её принадлежат до-материалистическим временам, что они тесно связаны с религиозной почвой, что наука много старше позитивизма. Разрыв гуманитарной науки с корнями и началами как раз и проявляется с особенной остротой и очевидностью в изучении Пушкина —

прежде всего в научной неопознанности его центральной роли, тем самым — в отсутствии целостного научного представления о величайшем русском писателе, то есть — отсутствии у нас таких ключевых и фундаментальных представлений о Пушкине, которые (как это имеет место в применении к другим русским писателям) не зависели бы столь решающе от вкусов, идейных пристрастий и субъективных установок.

Размышляя о кризисе в литературоведении, покойный Е.Н. Лебедев видел причину в том, что наша гуманитарная наука, стремясь, по образцу «позитивных», к максимальной «объективности» (понимаемой как наличие субъектно-объектного барьера между изучающим явление и самим явлением), пошла по пути заимствования методологии этих наук, имеющих между тем дело с предметами совсем иного рода; этот путь и привёл в тот тупик, где «сознание гуманитариев перестало быть гуманитарным».

Продолжая эту мысль, следует добавить, что такой удел постиг гуманитарную науку ещё и потому, как это ни парадоксально выглядит, что уподобление позитивным наукам, раз уж оно состоялось, не было доведено — в методологическом смысле — до конца.

Ведь ни одна из естественных и точных наук, если она хочет быть естественной и точной, не станет произвольно «сокращать» своё представление о предмете, игнорируя те или иные его качества, делающие предмет тем, что он есть: не станет, например, рассматривать трёхмерный предмет как лишь двухмерный, или одушевлённый как неодушевлённый, или удовлетворяться понятиями Евклида там, где не обойтись без Лобачевского, и т.д., и утверждать при этом, что «сокращённое» представление адекватно отражает предмет и плодотворно влияет на метод его изучения. Однако слишком часто именно так обстоит дело в традиционном академическом литературоведении, в данном случае пушкиноведении.

Для литературы специфично то, что она есть деятельность ценностная и духовная, но именно это её «измерение» (которое можно назвать вертикальным), будучи одним из объектов литературоведческого изучения, на методологическом уровне подвергается сокращению. Происходит это в двух основных планах.

В одном плане, где господствует историко-литературный — по существу комментаторский — метод, Пушкин рассматривается как явление, целиком расположенное на горизонтали исторического процесса, в его детерминистски понимаемых связях, и замкнутое в отрезке времени, равном личной биографии поэта. Весь объём явления «Пушкин» — включая смысл и дух произведений — локализуется в «его эпохе», в ней ищутся все начала и концы, ею все объясняется — так, чтобы по возможности не выпускать Пушкина из исторической ретроспективы.

В другом плане господствует то, что можно назвать сциентистским эстетизмом: всё в пушкинских произведениях стягивается во внутрилитературный, внутриэстетический ряд, в особый внутрифилологический мир, где обитает не поэт, а, скажем, «лирический герой» или иначе называемая условная фигура, действуют не люди, а «образы», царит не динамика бытия, а статика «структуры», не целостность, а разъятость; где реальная духовная проблематика рассматривается в условных филологических координатах (так, применительно к XIX в. всё метафизические или религиозно окрашенное принято относить на счёт «романтизма»), где творится не жизнь, а fiction, так что и сам Пушкин в качестве «поэта действительности» оканчивается в конечном счёте тоже условностью и превращается в пассивный «объект» изучения, подобный явлению безгласной природы. В итоге вертикальное измерение остаётся вне методологической досягаемости — именно там, где всё зависит от вкусов и идейной школы «субъекта». И здесь причина дурной бесконечности многих споров о Пушкине.

Попытки же преодолеть субъектно-объектный барьер, вернуть Пушкину голос как «поэту действительности» не только «исторической» («пушкинская эпоха»), но и непреходящей, как «вечно живому и движущемуся явлению» (Белинский), расцениваются позитивистской догматикой в качестве заведомо ненаучных, профанических посягательств: в одном плане — на «историзм», в другом — на «специфику искусства».

Эмпирическому подходу противостоит народная интуиция, национальный миф, в котором Пушкин есть явление сверхъестественное и сверхисторическое, совершенно особое в масштабах не только России, но и всего мира (А. Ахматова: «Я считаю, что Пушкин — поэт, какому равного нет во всей мировой литературе. Он — единственный...»; народный сказ: поэт, какого «не бывало от сотворенья»). Можно не соглашаться с подобным «мнением народным» (а ему позитивизм сопротивляется особенно упорно), но не учитывать его наличия, его распространённости и авторитетности нельзя, мнение это объективно существует, ему уже больше века. Беспрецедентный масштаб значимости Пушкина в нашей истории, его гигантская роль в народном сознании и национальном самосознании, стало быть в национальных судьбах, а тем самым и его мировое значение (несомненное, но остающееся тайной для тех, кто не знает русского языка и России) — всё это, впрочем, отмечается и декларируется, но не может, по нашему мнению, быть должным образом осмыслено в собственно литературных координатах, в пределах узко понимаемой филологии. «...Пушкин для русского сердца есть чудесная тайна, теперь уже приоткрытая и угаданная. Может быть, откроется со временем и всему миру. И дело тут не в литературе только. Литературу только — мир умеет ценить довольно точно. А Пушкина иностранцы схватить не могут, и лишь очень немногие из них способны почувствовать в нём что-то необычайное... Тайна Пушкина сверхлитературная...» (А. Карта-

шёв). Истинный контекст, в котором «необычайность» Пушкина может быть хоть как-то определена и постигнута, в который явление Пушкина вписывается наиболее непротиворечиво, органично и, главное, целиком, — есть контекст не литературы, даже не искусства как такового, но целостный контекст России как мирового феномена, контекст национальной, народной судьбы, контекст исторического жребия России в мире [1]; в пределе же — контекст общечеловеческих судеб, «большого бытия» (М. Бахтин). Именно онтологический контекст создаёт условия подлинно научного постижения Пушкина в эпоху, когда самым насущным становится вопрос о конечных судьбах человеческого рода.

Отсюда вытекает целый ряд методологических следствий. Одно из них — необходимость заново поставить вопрос о специфике художественного мышления Пушкина — вопрос, который в его общетеоретическом и принципиальном виде пушкиноведение обходило, довольствуясь результативными формулами («объективность», «универсальность» и т.д.); вопрос о характерно пушкинской художественной методологии, имеющей некое единое основание.

Результаты исследования отдельных пушкинских произведений, их циклов и групп, с одной стороны, особенностей лирической поэтики Пушкина — с другой, и в самом деле заставляют думать, что существует и может быть найдена особенность, специфическая для пушкинского искусства, которая равным образом была бы действительна на всех уровнях: от отдельного произведения (или внутреннего целостного фрагмента, или «незавершенной» вещи) до всего корпуса произведений, и могла бы достаточно широко объемлюще и конкретно характеризовать творческое мышление, творческую манеру Пушкина, то есть иметь методологическое значение. В своих работах последних лет автор настоящих заметок постепенно подходил к выводу, что такая особенность состоит у Пушкина в контекстуальности.

Всё дело, однако, в том, что понимать под контекстом и контекстуальностью. В обычной практике контекст чаще всего понимается просто как совокупность элементов, приёмов и т.п., обуславливающих то или иное качество текста, либо этот термин суммарно обозначает «законченный отрывок, в котором находится данная строка, фраза, выражение, цитата» (А. Квятковский). В обоих случаях понимание сводится скорее к сумме, чем к системе. Образно говоря, речь идёт скорее о том, из чего построен контекст, чем о том, как именно он построен. Наше понимание контекста исходит из прямого смысла латинского слова, означающего вязь, ткань, то есть — систему связей. В нашем понимании контекстуальность, в качестве принципа, противоплагается вербальности и дискурсивности. Дискурсивный и вербальный элемент не отвергается вовсе — отвергается его автономное значение: дискурсивный и вербальный элемент может быть адекватным лишь в составе контекстуального целого. Для пояснения можно напомнить о рискованности внеконтекстного цитирования Пушкина, в том числе его афористических формул («Чем меньше женщину мы любим...», «Тьмы низких истин мне дороже...»), смысл или пафос которых в подобных случаях решительно искажается.

Исходным пунктом в характеристике пушкинского контекста и пушкинской актуальности стала для автора очевидная для всех лаконичная точность Пушкина, о которой принято говорить: «ни одного лишнего слова», иными словами — исчерпывающая функциональность, при которой в тексте абсолютно всё необходимо и достаточно.

В связи с этим качеством материя пушкинского письма сверхчувствительна к любому вмешательству извне: отсюда непреодолимые трудности перевода Пушкина и бесконечные споры, происходящие от внеконтекстного цитирования. На всякое сколько-нибудь существенное нарушение порядка элементов, характера их сцеплений, их внутренней иерархии пуш-

кинский контекст реагирует, в конечном счёте, весь целиком: где искажается или обесмысливается, где приобретает иной смысл или входит в противоречия с самим собой, где порождает вопросы без ответов.

Из этого следует первое, быть может, по важности определение пушкинского контекста.

1. Это принципиально сплошной контекст. Под сплошностью разумеется то пушкинское качество, при котором всё в тексте — насквозь и наперекрест, от начала до конца и сверху донизу — вяжется, перекликается, содержательно соотносится, резонирует, прямо или зеркально рифмуется, всё находится в отношениях диалога, взаимообъяснения и взаимосвязи, так что можно сказать: пушкинский контекст есть конструкция «без гвоздей», наподобие архитектуры Кижей; говоря словами Мандельштама — «период без тягостных сносок», который «в воздухе держится сам», не нуждаясь в пояснениях автора. Из этой сплошной связности пушкинского контекста следует, что каждый элемент его, в своей семантике, своей объективной значимости и пр., может быть понят не в отдельности, а в масштабе всей целостности контекста, его семантики и его иерархии. Иначе говоря, точка зрения на любой фрагмент контекста должна сообразоваться — в идеале совпадать — с точкой зрения на контекст в целом.

Указанное качество сплошности свойственно как локальному контексту (произведения), так и большому контексту Пушкина. С этим связано, к примеру, тяготение Пушкина к цикличности, вообще наличие глубоких внутренних связей между самыми различными и сколь угодно удалёнными друг от друга произведениями, так что анализ одного произведения, если оно изъято из большого пушкинского контекста, может часто привести — и порой приводит — к таким же искажениям, как и внеконтекстное цитирование. Можно утверждать, что большой контекст Пушкина, представляемый корпусом его сочи-

нений в связях с жизнью и судьбой поэта, сплошь структурирован — не в «субъективно»-творческом, а в объективном, онтологическом смысле.

2. Другая особенность пушкинского контекста состоит в том, что он не есть готовое, статуарное, однородно-синхроническое целое, из которого можно (как у большинства других писателей) выбрать фрагмент, достаточный, чтобы судить о целом. Пушкинский контекст есть контекст диахронический, его пространством является время — как в календарном, так и в онтологическом своём качестве, то есть в соотношении с вечностью, тяготение к которой и определяет «духовную жажду» как главный творческий импульс. Пушкинский контекст — целостность динамическая, создаваемая во времени, процессуальная, поступательная, подчиняющаяся тем же законам, которые определяют лирическую поэтику Пушкина [2]. Это такая система связей (или, по Толстому, «сцеплений»), которая создана как определённый порядок и последовательность во времени и в которой каждый элемент и каждая связь постижимы адекватно лишь на своём месте: в своей зависимости от разворачивания предыдущих связей, в своей функции разворачивать последующие, в своей включённости в порядок движения во времени. Многочисленные споры и недоразумения в понимании пушкинских произведений берут начало в пренебрежении этой особенностью, в привычке анализировать фрагменты локального контекста (произведения) или большого контекста Пушкина вразнобой, без учёта временной последовательности, порядка контекста, подчиняя анализ другому порядку — «порядку проблемы», навязанному исследователем.

3. Ещё одно качество пушкинского контекста — оно вытекает из его динамического, поступательного характера — телеологичность. Из двух вопросов, помогающих уяснить художественную логи-

ку пушкинского контекста, – «почему» и «для чего» – плодотворней второй. Здесь не имеется в виду сознательное авторское целеполагание («что хотел сказать автор»); речь идёт об органическом внутреннем свойстве самого контекста, о целеустремлённом, созидательном характере той сплошной функциональности пушкинского текста, о которой говорилось выше и которая сходна со сплошной функциональностью живого организма, в самом себе содержащего синергию – едва ли не тождество – причины и цели. В соответствии с этим характером поэтики так велика, к примеру, роль финалов пушкинских произведений («Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Маленькие трагедии», «Пророк», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» и др.), которые бросают проясняющий свет на всё происходившее до того в сюжете, словно вбирая в себя поступательную энергию его хода и в известном смысле объясняя порядок, логику и телеологию этого хода. При своей явной обращённости к читателю, как бы требующей творческого и духовного соучастия, финалы эти лишены малейшего элемента авторской подсказки, волевого нажима, навязывающего читателю тот или иной вывод, лишены субъективной авторской умышленности, являясь естественным результатом художественного движения (которое подчас словно бы и самому автору неподвластно: ср. известное изумление Пушкина по поводу «штуки», которую «удрала» Татьяна, выйдя замуж, или «неудачу» автора, когда он в III главе романа попытался влюбить Онегина в Татьяну).

4. Телеологичность пушкинского контекста определяет его сплошную осмысленность. Это умный контекст – в том плане, что, будучи глубоким и неисчерпаемым, он в то же время лишён «гениальной темноты» и пифического «бормотания»; поэтика Пушкина – одухотворенно-рациональная и, так ска-



Ил. 1. М.А. Врубель.

Иллюстрация к стихотворению «Пророк». 1899

зать, ответственная за каждый шаг, поскольку каждый шаг исполнен смысла и целеустремлённости. Телеологичность предполагает соответствие результата замыслу, завершения – началу, в телеологичности есть своего рода симметрия, и не случайно композиции Пушкина феноменально симметричны, что является конструктивной основой знаменитой пушкинской гармонии. Поэтому в пушкинском сюжете – событийном или лирическом – всё гармонически (телеологически) обусловлено и, в общем, объяснимо, притом – в пределах внутритекстовых связей. Пушкин, как известно, многое недоговаривает, нередко хитрит, но концы его хитростей – не в воде, а в тексте, и каждая его недоговорённость есть отсылка к контексту (иногда – большому, выходящему за пределы произведения), в котором «досказано» всё необходимое для верного понимания. Текст Пушкина совершенен потому, что совершенство, по определению, содержит все оправдания внутри себя.

5. Вместе с тем, при всей сплошной обусловленности и сплошной функциональности, пушкинский контекст, будучи объективно телеологическим, есть субъективно свободный контекст: свободная авторская воля (порой на грани «своеволия» — когда, к примеру, автор, казалось бы, вопреки всей композиционной логике II главы романа, прерывает её течение, бросает тему Ольги, чтобы «заняться старшей сестрой», а потом также свободно оставляет и Татьяну, чтобы вернуться к прерванному сюжету [3]) совпадает с направлением художественного самодвижения в стремлении к «цели искусства — идеалу» (XII, 70).
6. В связи с этим можно определить пушкинский контекст как контекст музыкальный — не в обычном комплиментарном, а в существенном смысле. Музыка есть тот род, в котором особенно тесна и наглядна связь целеустремлённости и свободы художественного движения и пространством которого является время. Архитектоника пушкинского контекста позволяет видеть в нём признаки такой фундаментальной формы, как сонатная, — формы не изобретённой искусственно, а имеющей объективный онтологический смысл, воспроизводящей некоторые важные черты бытийного «синтаксиса»; подход к пушкинскому контексту с его музыкальной стороны может поэтому способствовать пониманию иных моментов там, где филологический анализ кажется недостаточным, а философский — отвлечённым [4].
7. Из того же качества свободы вытекает и диалогичность пушкинского контекста. При всей функциональности, осмысленности и целеустремлённости его нам не навязывается, что называется «сходо», однозначное понимание. Скорее, перед нами ставится вопрос (наглядные примеры — вариативность чтения первой строфы «Онегина» или строк о «Татьяне, русской душой» [5]); нам предлагается выбор, к которому, однако, мы должны отнестись с той же ответственностью, которая характерна, как говорилось, для каждого шага самого контекста. Можно сказать, что такая диалогичность испытующая, и здесь причина того, что так называемый «мой Пушкин» есть, в сущности, мой автопортрет, отражающий мою систему ценностей, которая может совпадать, а может и не совпадать с пушкинской.
8. Наконец (не в смысле законченности или полноты обзора), пушкинский контекст есть личный и биографический контекст. Но вовсе не в смысле «отражения жизни» поэта и вообще «теории отражения». Пушкинский контекст не «отражает» жизнь, а ею является, если иметь в виду жизнь как духовный процесс, который есть не что иное, как процесс взаимоотношений «натурального я» и «идеального я», взаимоотношений человека с самим собой, со своей совестью, с образом Божиим в себе. Пушкинский контекст — это духовная жизнь, достигающая высшей интенсивности именно под пером, на листе бумаги. Об этом говорит история ряда лирических замыслов; в частности, не случайно Пушкину свойственна временная дистанция между переживанием и его словесной плотью, возникающей в стихах, а также между разными редакциями одного и того же произведения (что не так уж часто у поэтов-лириков). Пушкинское творчество, пушкинский контекст есть духовная биография Пушкина, состоящая в упорном и драматически непростом, целеустремлённом и свободном движении на зов «духовной жажды».
- Из названных выше (но не исчерпанных нами) свойств каждое, разумеется, в той или иной мере присуще любому подлинно художественному явлению (как и разнообразные их сочетания), но все они в совокупности характеризуют, на наш взгляд, только Пушкина и, значит, обрисовывают в какой-то степени контур специфически пушкинской художественной манеры.

* * *

Всё сказанное возвращает нас к теме пушкинской точности. Отдавая себе отчёт в том, что как всеобъемлющее качество она у Пушкина индивидуальна до уникальности, мы в то же время очевидным образом ощущаем в ней качества вне- или надличностности. Это ощущение известной «снятости» индивидуальной воли (при несомненном в то же время личном присутствии автора) объясняется, по всей вероятности, тем, что точность сама по себе есть не что иное, как соответствие некоторому внеположному образцу, требованию или идеалу. Если это так, то наша убеждённость в необыкновенной точности Пушкина должна проистекать из того, что его художественный язык ориентирован — как на идеальный образец или прототип — на «язык» самого бытия, на его грамматику, морфологию и синтаксис; этот язык — «эхо» объективного порядка бытия, ориентирующий не на отдельные проявления его и не на идеи о бытии, а именно на целостность самого бытия как системы, и прежде всего системы связей, где элементы могут варьироваться, в то время как синтаксис и морфология (то есть законы и порядок связей) незыблемы.

Отсюда, в частности, повторяемость ситуаций у Пушкина, разнообразно им варьируемых, «проигрываемых» в разном сюжетном материале, модулируемых в разных аспектах. Отсюда же излюбленная Пушкиным манера использовать и «присваивать» чужое, любовь к скрытому и явному цитированию, перепеву, вариации, заимствованию, ибо культура для него есть полная часть бытия, и её элементы могут быть использованы в той системе связей, которая художественно моделируется поэтом в качестве соответствующей бытийственному порядку. Отсюда же, наконец, особенности пушкинского слова.

Они связаны с тем, что Пушкин ничего не «придумывает», его манера как бы даёт понять, что в бытии всё уже «придуманно», надо только проникнуться тем, как прекрасно «придуманно». Это отсутствие претензий на «своё слово» ведёт к пара-

доксальному результату: слово Пушкина является нам будто впервые сказанным, впервые, как у Адама, назвавшим известную нам сущность. Слово Пушкина не придумано и не взято в готовом виде и «вставлено» в текст, а будто в нём, тексте, и рождено — во всей свежести, автологичности и потенциальной универсальности. «Бездна пространства», которую «в каждом слове» Пушкина увидел Гоголь, наследуется этим «каждым словом» от породившего его бытийственного контекста, оно возникает из «грамматики бытия». Пушкинское слово не вербально, а контекстуально. Тем самым оно онтологично, т.е. свидетельствует о реальном контексте универсума.

Общепринятым является представление об объективности Пушкина как отличительном его свойстве. Здесь уместно употребить не столь малообязывающее, либо стёртое, слово и говорить об аутентичности пушкинской картины мира, то есть о её соответствии бытию как исходному образцу, идеальному прототипу.

Если же картина мира, создаваемая Пушкиным, аутентична — а в нашем общем представлении она именно такова, ибо нет в нашей литературе писателя, с которым мы бы меньше спорили, и почти для всех авторитетны слова Гоголя: «Если сам Пушкин думал так, то уж, верно, это сущая истина», — то иначе, чем это привычно, встаёт вопрос об авторской «точке зрения», один из самых сложных и спорных вопросов пушкиноведения. Часто в Пушкине видят то безразличную покорность эха, то почти цинический артистизм перевоплощения во что угодно, то олимпийство и потусторонность добру и злу — одним словом, мировоззренческую «безразмерность» и этический релятивизм (а параллельно и широко бытует взгляд на него как на учителя жизни и даже «моралиста» — А. Ахматова). Противоречия проистекают из того, что у Пушкина часто не находят своей «точки зрения», или находят её неопределённость, либо невыявленность или переменчивость, либо наконец «множественность» таковых.

Всё это потому, что само понятие «точка зрения» трактуется у нас не в методологическом, а в идеологическом плане: не как «точка», с которой обозревается предмет, а как готовое мнение о предмете. Иными словами, у Пушкина ищут мнения о бытии, а не исследуют способ созерцания бытия. Поэтому следует для ясности произвести замену термина (как мы уже сделали это, заменив «объективность» на аутентичность) и вместо выражения «точка зрения» употреблять выражение «точка обзора»: именно такой термин отражает суть вопроса. Речь, иначе говоря, идёт не о том, из каких своих мнений строит Пушкин представление о мире, а о том, как Пушкин смотрит на бытие, в какой перспективе он воспринимает мир и строит картину мира.

Автором настоящей работы выдвинуто положение об «обратной перспективе» как одной из методологических основ пушкинского искусства [6]. Это означает иную, чем нам обычно представляется относительно художника, позицию «смотрящего» на мир. «Смотрящий» — не «субъект» по отношению к миру, он сам является его частью, «покорной общему закону» Творения. То, что для Пушкина это именно так, подтверждается ещё одним очевидным явлением его манеры. При всей «объективности» Пушкина, доходящей, как говорилось, порой до надличности, с одной стороны, и одновременно при отсутствии всякого авторского «давления» на читателя — с другой, мы никогда не можем избавиться от ощущения авторского присутствия в пушкинском художественном мире: «я» автора может наличествовать латентно («Пиковая дама»), опосредованно («Повести Белкина»), непосредственно и открыто (лирика, «Евгений Онегин»), оно может сочетать различные формы своего присутствия, но никогда не исчезает полностью из нашего поля зрения.

Что это означает? Это означает, что автор помещает себя не в субъектную позицию (характерную для большинства литературных произведений, особенно лирического рода), а в то же объектное пространство

Творения, где находятся его герои; «субъектность» же автора носит инструментальный характер — это «субъектность» орудия, находящегося в руках высшей творческой силы (всем известно религиозное отношение Пушкина к своему творческому дару как к чуду), высшей Правды.

В работах последних лет автор настоящих заметок разрабатывает идею о природе той царственной авторитетности, какая свойственна, в наших глазах, пушкинской картине мира; идея состоит в том, что это наиболее сакральная из всех картин мира, созданных в светской литературе: она воссоздает — как правило, невербально и преимущественно в светском материале, то есть средствами идеологически нейтральными, чисто художественными — сплошную священность бытия, а наше, человеческое существование в мире — как предстояние перед священной, высшей Правдой бытия. Отношение предстояния есть отношение человека не к картине, а к иконе, и в упомянутом докладе об «обратной перспективе» автор попытался продемонстрировать наличие черт икононого искусства в пушкинской художественной методологии. С методологической точки зрения, пушкинская картина мира есть своего рода «икона», на которой бытие представлено во всём величии божественного Замысла и во всей искажённости его человеческим грехом (иконы такого рода существуют в церковной традиции: на них изображаются не только Бог, Божья Матерь и святые, но и грешники, и даже бесы). Сакральность пушкинского образа мира, представляющего нам не только божественно идеальный, но и падший мир, не только Замысел, но и его искажение, состоит в том, что не столько мы смотрим на этот образ, сколько он «смотрит» на нас, предъявляя нам нас самих, в числе каковых видит себя и сам автор (чьи исповедальные и покаянные строки «И с отвращением читая жизнь мою...» и т.д. хорошо известны).

Отмеченная выше способность Пушкина видеть себя в объектном пространстве бытия, а тем самым — внутри собственной,

пушкинской картины мира, помогает образно сформулировать положение пушкинской «точки обзора». Она расположена не «внутри» падшего мира, не в области «низа» бытия, где всё совершается по законам необходимости, а «снаружи» и «выше». Иными словами, «отсчёт» производится не от «действительности», а от идеала, не в горизонтальном измерении «наличной» реальности, а с «высоты духовной», в масштабе тех высших ценностей, существование которых внятно всякой здоровой душе, всякой свободной интуиции, объединяющей в себе два начала: творчества и совести. Пушкинский мир — это человеческий мир в свете идеала человека как образа Божия, этой высшей Правды о человеке; она есть солнце пушкинского универсума, точка отсчёта ценностей, методологическая основа пушкинской картины мира [7].

Отсюда следует, что сакральность этой картины не является «идеологической» установкой Пушкина: она опирается на метафизическое его чутьё, на культурную материю бытия (отсюда архетипический, мифопоэтический, знаковый лексикон пушкинского художественного языка), формируется не тематически, а структурой самой художественной ткани (отсюда телеологичность пушкинского контекста), представляет собой функцию поэтики, то есть носит не «идейный», а творческий, методологический характер.

Последнее поясняется примером (у Пушкина не единственным). Слова Моцарта о гении и злодействе суть по существу утверждение «правды», которая «выше» и существование которой отвергает Сальери. Ни для творческого гения Моцарта, ни для его совести никакой «проблемы» здесь нет (как нет для слуха Моцарта «проблемы», гармонируют или диссонируют те или иные «совмещаемые» звуки). Утверждение Моцарта — не рассудочное или идеологическое «мнение» (ср. у Сальери: «Ты думаешь?»), а духовная очевидность, постигаемая чувством гармонии: самоочевидность высшей Правды

для свободной веры; творческая интуиция совпадает с интуицией совести.

Для Сальери вопрос о гении и злодействе — именно проблема, мыслимая в плане не гармонии, а «алгебры»; не требований духовного идеала, а эмпирической данности «низкой жизни»; не свободы веры, а принудительности знания («можно или нельзя»).

Перед нами, таким образом, две «точки обзора», два «отсчёта»: «сверху» и «снизу», от идеала и от «наличности»; две противоположные перспективы: «обратная» у Моцарта, детерминистская «линейная» у Сальери; две картины мира: сакральная у Моцарта и позитивистская у Сальери; наконец, две методологические позиции: веры — у Моцарта, «знания» — у Сальери.

На фоне такого сопоставления мы можем характеризовать творческую методологию Пушкина как методологию «отсчёта сверху» — «от идеала». Наиболее наглядное подтверждение этого — «отрицательные» герои Пушкина, в которых злодейства и пороки не заслоняют человеческой крупности и обаяния: Пушкин смотрит на реальную практику героя с точки зрения того, как прекрасно замышлен этот человек, каким бы он мог быть, если бы соответствовал Замыслу, если бы не помрачил в себе образ Божий. Взгляд Пушкина на человека диктуется верой в образ Божий в человеке. Наиболее открыто это выражено в стихотворении «Герой»: «Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман; / Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...». Здесь методология Пушкина выражает себя как методология веры — вне зависимости от «идеологии» поэта в тот или иной момент. Вера как интуитивное усмотрение в бытии божественного Замысла, Идеала, высшей Правды, — искажаемых в наличной человеческой практике, но не могущих быть отменёнными, продолжающих действовать в человеческой жизни, — есть побудитель и модус пушкинского высказывания и, в конечном счёте, духовное основание пушкинской картины мира. В связи



Ил. 2. М.А. Врубель. Яд. Иллюстрация к трагедии «Моцарт и Сальери». 1884

с этим пушкинский художественный мир обладает беспримерным в мировой литературе качеством: при явном преобладании трагических ситуаций и коллизий, при очевидной катастрофичности этого мира, в смысле его «предметного», событийного состава, он в то же время является наиболее, быть может, светлым, «солнечным» из всех известных нам художественных миров, претендующих на воссоздание действительности «как она есть» [8].

Суммируя, можно, таким образом, указать, что характерные качества пушкинской картины мира — аутентичность, сакральность и солнечность — неразрывно между собою связаны и друг друга обуславливают, составляя специфически пушкинское единство глубоко методологического характера. В отличие от иных художественных картин мира, в которых одни из этих качеств преобладают, другие находятся на заднем плане или отсутствуют («реалистичность», «религиозность», «оптимизм»), одни реализуются художественно, другие несут печать идейной тенденции, пушкинская картина

мира лишена этих черт частичности, неполноты или тенденциозности. Это целостная картина мира. Употребляя современное понятие, можно говорить о её «экологичности». Исходя из всех указанных характеристик, «метод» Пушкина можно определить как онтологический реализм [9].

Этот термин возвращает к утверждению, что пушкинский художественный язык ориентирован на «язык» самого бытия, на его «грамматику». Языку пушкинского искусства лишь ограниченно соответствует определение «языка образов», это язык контекста. Пушкинская картина мира есть аутентичное свидетельство того, что само бытие есть контекст, и притом сплошной контекст; она наводит на мысль, что и другие — названные выше — свойства пушкинского контекста не есть творческое «изобретение» поэта, а отражение реальных свойств самого бытия. Реализм Пушкина онтологичен потому, что контекстуальность есть бытийственность. Качество сплошной контекстуальности в явлении — это качество подлинности его бытия. Твор-

ческий талант тем больше, чем выше в нём мера контекстуальности; гений — сплошная контекстуальность, когда ничего изъять, добавить, уточнить или переместить нельзя, когда связность и её порядок совершенны, то есть не «служат» содержанию и цели, а сами суть содержание и цель, что отражает сущность и порядок самого бытия. Сплошная контекстуальность не просто свойственна Пушкину, Пушкин гений сплошного контекста; это есть его художественный язык, не переводимый ни в какой другой порядок и провиденциально получивший в качестве материи для воплощения русскую языковую материю.

Исследования, послужившие материалом данных заметок, в своё время подвели автора к выводам о необходимости методологического поворота в пушкиноведении [10]. Суть такого поворота состоит в обращении к изучению Пушкина не только как внутрилитературного и внутриисторического явления, но как феномена бытия; не только в отдельных частичных аспектах, но в целостности феномена (потенциально заключающей в себе все аспекты); суть поворота состоит в выведении предмета пушкиноведения из чисто позитивистской перспективы в онтологическую (что не исключает задач, входящих в традиционный исследовательский репертуар, но ставит их в новый контекст). Исследования автора подвели его к выводу, что адекватное масштабу и характеру явления целостное понимание феномена Пушкина необходимо включает рассмотрение его на чрезвычайно широком фоне, включающем по крайней мере три аспекта:

1. Духовная история европейской культуры начиная с античности и включая наше время: движение от языческого фатализма к христианству, затем к его кризису, нарастанию тенденций разложения христианских основ культуры, неоязычеству, отступлению культуры под натиском цивилизации; на этом фоне духовная биография Пушкина, исполненная порой самых драматических противоречий, предстаёт, тем не менее,

противоположно направленным путём становления и укрепления христианских основ — прежде всего во внутреннем, методологическом смысле [11].

2. Духовная история России в сопоставлении с историей Запада; проблема «русской духовности», связанной с православным исповеданием России и ярко представленной русской классикой XIX в., начало которой положено Пушкиным. В работе «Удерживающий теперь» автор предложил ранее не разрабатывавшуюся в науке типологию христианских культур, в которой западная католическо-протестантская культура определена как «рождественская», сосредоточенная на теме судьбы (счастья, успеха), а русская — как «пасхальная», центральная тема которой — совесть; полнее и, что не менее важно, гармоничнее всего эта особенность воплощена у Пушкина.

Рассмотрение феномена Пушкина в названных координатах позволяет понять природу его как «солнечного центра нашей истории» (И.А. Ильин); центральность Пушкина объясняется, по мнению автора, той ролью, которую Пушкин сыграл, став одновременно порождением и противовесом революции Петра, попытавшегося переделать нацию на «рождественский» лад [1]. «То, что Пётр разъединил и разрушил в русской культуре, воссоединил и восстановил Пушкин, — удержав при этом всё подлинно творческое и конструктивное, что было в созидательной работе Петра» [12]; таким образом, явление Пушкина непосредственно причастно к тому, что Россия осталась Россией, сохранив тем самым за собой историческую и духовную миссию, важную для судеб мира.

3. Третий аспект — общенациональное и общенародное восприятие явления Пушкина, выходящее далеко за литературные и внутрикультурные пределы и составляющее — вместе с конкретными и многообразными проявлениями воздействия Пушкина на последующую культуру — посмертное бытие Пушкина

как человека и бессмертное существование его как феномена; то восприятие, которое он сам пророчески предвидел («слух обо мне»). Понятие «слуха» — как и предания — было для Пушкина чрезвычайно важно: в «слухе» явление постигается народом и личностью не как остановленный, омертвелый, ставший «объектом» факт, а как живая реальность, в том непреходящем своём бытии, которое наиболее соответственно выражается на языке мифа. Те определения, которые даёт мифу А.Ф. Лосев, — «сама жизнь», «само бытие, сама реальность, само конкретное бытие», «чудо», «в словах данная чудесная личностная история», наконец «развёрнутое магическое имя» [13] — все они превосходно годятся для характеристики образа Пушкина как в общенародной, так и в личностной интуиции. Мало того: именно апелляция к свидетельствам этой интуиции даёт реальную возможность прикоснуться к онтологическим масштабам феномена Пушкина и попытаться исследовать их.

Одно из свидетельств этой интуиции состоит в том, что пушкинский контекст есть, сверх отмеченных выше качеств, иерархический контекст. Это касается не только свойств пушкинского письма, строящегося на «соразмерности и сообразности», т.е. иерархически, и пушкинской картины мира, создаваемой исходя из незыблемой иерархии ценностей, но и творческого самосознания поэта, который, сознавая иерархичность мирового, бытийственного контекста, велит своей музе быть «послушной» «веленью Божию». Ощущение пушкинского «послушания», того, что Пушкин словно бы «не совсем сам» пишет, органично для нашей интуиции. Оттого с превознесением поэта тесно соседствует «снижающая» фамильяризация пушкинского образа, с пушкинским мифом — пушкинский анекдот. Народная интуиция никогда не обожествляет даже самого гениального человека-творца, никогда не присваивает искусству собственно религиозной функции, никогда не посягает на иерархиче-

ский строй Творения, в котором искусство может призывать «войти в храм христианской жизни, украшает его, но затихает, умолкает у самого жертвенника, у Престола», — это сказано крупным мыслителем русской эмиграции еп. Александром (Семёновым Тян-Шанским) как раз по поводу Пушкина, искусство которого «принадлежит к христианскому миру и только в нём находит свою подлинную и высокую цену».

Изучая общенациональное восприятие явления Пушкина, нельзя не отметить особую роль русской эмигрантской мысли. Советское — позитивистское — пушкиноведение, стяжав великие заслуги в изучении, так сказать, «материальной части» своего предмета, за десятилетия не приблизилось к целостному научному представлению о Пушкине, да и задачи такой не ставило. Между тем, решающие шаги в этом направлении сделала русская эмиграция (С. Франк, И. Ильин, А. Карташёв, С. Булгаков, архим. Конст. Зайцев и др.), у которой не было в распоряжении ничего, кроме тоски по России, любви к Пушкину и православной веры: именно ей суждено было постигнуть духовный масштаб Пушкина как безусловного символа России, заплатив за это постижение самую дорогую цену.

Это лишний раз показывает, что изучение Пушкина в целостном объёме явления необходимо предполагает понимание взаимной связи Пушкина и судеб России как христианской страны. По мнению автора, наиболее общее основание для постижения явления Пушкина сегодня можно определить следующим образом. Явление это опирается на сверххудожественную, сверхкультурную, сверхисторическую причину — она же и цель, по которой именно этому гению определены то место и та роль в национальной светской культуре, в сознании и истории народа, какие никакому другому гению нигде — по крайней мере в христианскую эру — не выпадали. И не от того, что в других культурах и у других народов не находилось, так сказать, достойного, а потому, что нигде более кроме России не было нужды в таком месте, в такой роли,

а стало быть — в таком гении. Проблема целостного понимания Пушкина упирается, таким образом, в вопрос об историческом предназначении России, а такой вопрос есть вопрос религиозный, связанный (говоря пушкинскими словами) с «судьбами Промысла». Можно сказать, «пушкинский миф» есть русская культурная теодицея: он помещает явление Пушкина в тот масштаб, в ту Богочеловеческую, а не чело-векобожескую, христианскую, а не прометеевскую перспективу, которая может непротиворечиво это явление вместить. Позитивистская, секуляризованная, сциентистская перспектива феномена Пушкина не вмещает.

Описанная выше постановка проблемы Пушкина не просто актуальна в наше вре-

мя, когда позитивизм, потерпев поражение в попытках построить стройную картину мира и концепцию человека на безрелигиозных основаниях, в процессе своего гниения породил постмодернизм, вовсе безразличный к ценностям, ведущий к полному расчеловечению культуры и науки; она, думается, есть одно из неперменных условий объективного (то есть учитывающего специфику предмета), адекватного, методологически корректного, иными словами научного, подхода к изучению Пушкина как исторического и духовного явления, как художественного текста и как феномена бытия.

(Воспроизводится по: Вестник РГНФ. 1999. № 1. С. 91–103)

ЛИТЕРАТУРА

1. Непомнящий В.С. Удерживающий теперь. Феномен Пушкина и исторический жребий России // Московский пушкинист. Вып. III. М.: Наследие, 1997.
2. Непомнящий В.С. Из заметок о лирике Пушкина. 1. Время в его поэтике // Московский пушкинист. Вып. IV. М.: Наследие, 1997.
3. Непомнящий В.С. «...На перепутье...». «Евгений Онегин» в духовной биографии Пушкина. Опыт анализа второй главы // Московский пушкинист. Вып. I. М.: Наследие, 1995.
4. «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени. М.: Наследие, 1997. С. 860, 870–872.
5. Непомнящий В.С. Из наблюдений над текстом «Евгения Онегина» // Московский пушкинист. Вып. II. М.: Наследие, 1996.
6. «Обратная перспектива» в творческом мышлении Пушкина: Доклад // Научная конференция «Пушкин и христианская культура» (Москва, 17–19 февраля 1992 г.). М.: ИМЛИ РАН, 1992.
7. Непомнящий В.С. «Предполагаем жить» // Пушкин: суждения и споры. М., 1997.
8. Непомнящий В.С. Пророк. Художественный мир Пушкина и современность // Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М.: Наследие, 1987. С. 13–34.
9. Непомнящий В.С. Феномен Пушкина в свете очевидностей // Новый мир, 1988, № 6.
10. Непомнящий В.С. Сетования и надежды // Вопросы литературы. 1989. № 4.
11. Непомнящий В.С. О Пушкине и его художественном мире // Литература в школе. 1996. № 1–3.
12. Непомнящий В.С. Поэзия и судьба. М., 1983. С. 132.
13. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 13, 134, 169, 170.

Pushkin: Integrity of Approach and Category of Context (Methodological Notes)

Valentin Semyonovich Nepomnyashchy — Doctor of Philological Sciences (PhD); Head of Pushkin Studies Sector of A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Head of the project Preparation of Alexander Pushkin's Collected Works in Chronological Order (95-06-17277).

The article discusses intertextuality as the most essential aspect of Pushkin's compositions. The context in this case is understood as a system of connections. Pushkin's context is diachronic, teleological, meaningful, subjectively free, musical, dialogical, and biographical. Pushkin's accuracy stems from the ontology of his word. His works are distinguished by their "reverse perspective." His worldview is akin to an icon. His method is ontological realism. A holistic understanding of Pushkin's writings requires an awareness of his connection with the destinies of Russia.

Keywords: contextuality, diachronicity, teleologicality, subjective freedom, musicality, dialogicity, biographicality, word ontology, ontological realism, holistic understanding

REFERENCES

1. Nepomnyashchii V.S. Uderzhivayushchii teper'. Fenomen Pushkina i istoricheskii zhrebii Rossii // Moskovskii pushkinist. Vyp. III. M.: Nasledie, 1997 (in Russian).
2. Nepomnyashchii V.S. Iz zametok o lirike Pushkina. 1. Vremya v ego poetike // Moskovskii pushkinist. Vyp. IV. M.: Nasledie, 1997 (in Russian).
3. Nepomnyashchii V.S. «...Na pereput'e...». «Evgenii Onegin» v dukhovnoi biografii Pushkina. Opyt analiza vtoroi glavy // Moskovskii pushkinist. Vyp. I. M.: Nasledie, 1995 (in Russian).
4. «Motsart i Sal'eri», tragediya Pushkina. Dvizhenie vo vremeni. M.: Nasledie, 1997. S. 860, 870–872 (in Russian).
5. Nepomnyashchii V.S. Iz nablyudenii nad tekstem «Evgeniya Onegina» // Moskovskii pushkinist. Vyp. II. M.: Nasledie, 1996 (in Russian).
6. «Obratnaya perspektiva» v tvorchestvom myshlenii Pushkina: Doklad // Nauchnaya konferentsiya «Pushkin i khristianskaya kul'tura» (Moskva, 17–19 fevralya 1992 g.). M.: IMLI RAN, 1992 (in Russian).
7. Nepomnyashchii V.S. «Predpolagaem zhit'» // Pushkin: suzhdeniya i spory. M., 1997 (in Russian).
8. Nepomnyashchii V.S. Prorok. Khudozhestvennyi mir Pushkina i sovremennost' // Nepomnyashchii V.S. Poeziya i sud'ba. M.: Nasledie, 1987. S. 13–34 (in Russian).
9. Nepomnyashchii V.S. Fenomen Pushkina v svete ochevidnostei // Novyi mir, 1988, № 6 (in Russian).
10. Nepomnyashchii V.S. Setovaniya i nadezhdy // Voprosy literatury. 1989. № 4 (in Russian).
11. Nepomnyashchii V.S. O Pushkine i ego khudozhestvennom mire // Literatura v shkole. 1996. № 1–3 (in Russian).
12. Nepomnyashchii V.S. Poeziya i sud'ba. M., 1983. S. 132 (in Russian).
13. Losev A.F. Filosofiya. Mifologiya. Kul'tura. M., 1991. S. 13, 134, 169, 170 (in Russian).