

УДК: 372. 882 (575.2) (04)

К ПРОБЛЕМЕ «ЭВРИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА»

А.С. ПУШКИНА

Г.У. Соронкулов

Кыргызский государственный университет им. И. Арабаева
soronkulov52@mail.ru

В статье на материале художественной интерпретации А.С. Пушкиным темы Востока показывается характерная особенность авторской позиции, названная Л.А. Шейманом «перспективно ориентированным нравственно-эстетическим плюрализмом». Эта особенность позволяла поэту преодолевать привычные европоцентристские эстетические каноны, открывая путь к постижению и воссозданию своеобразной красоты людей Востока. На примере стихотворения «Калмычке» показан сложный процесс движения души поэта, что позволяет приблизиться к пониманию специфики художественной системы Пушкина. Но термин «реализм» не в состоянии адекватно охарактеризовать своеобразие этого феноменального «пограничного явления» мировой культуры.

В работе автор предлагает называть новую художественную систему Пушкина «эвристическим реализмом», ибо данный термин позволяет наиболее полно выразить суть этой системы.

Ключевые слова: нравственно-эстетический плюрализм, европоцентризм, поэтический реализм, западно-восточный синтез, высокий реализм, глобально-цивилизационная гармония, эвристический реализм.

Характерной особенностью авторской позиции, определяющей своеобразие художественной интерпретации Пушкиным темы Востока, обычно развиваемой им в русле проблематики встречи Востока с Западом Л.А. Шейман назвал **перспективно ориентированный нравственно-эстетический плюрализм**. Подобный плюрализм (от лат. pluralis – множественный) предполагает художественное представление разных, часто противоположных точек зрения, разных оценок, разных образных призм при изображении одного и того же явления или ряда сходных явлений. Но – обязательно! – такое их представление, которое приоткрывает и перспективу движения поисковой авторской “чувствуемой мысли”.

Пушкинский перспективный плюрализм, как отмечает Л.А. Шейман, помогал ему преодолевать привычные европоцентристские эстетические каноны и свои “инерционные” личные вкусы, открывая *путь к постижению и художественному воссозданию своеобразной красоты людей Востока* [1, с. 89].

Таково, например, лирическое послание «Калмычке» (1829 г.). Как показали Д.К. Мотольская и К.И. Соколова, Пушкин раскрыл здесь

сложный процесс движения души: от полускрываемого побуждения продолжить диалог с молодой девушкой, поразившей его своим непривычным для европейца обликом, – к ощущению и осознанию красоты естественности как подлинной человеческой ценности. В последующем движении лирического сюжета облик юной калмычки постигается через сравнение с воспитанной по-европейски светской красавицей – через перечисление того, что как будто разъединяет русского поэта и “степную Цирцею”. «Но такое взаимоосвещение удивительно преобразует то, с чем реально встретился, что видел и даже испытал поэт в калмыцкой кибитке». «Появляются, – заключают исследовательницы, – возвышенные поэтические образы. Было: “Чуть-чуть... Меня *похвальная привычка* не увлекла...”. Стало: “Мне *ум и сердце* занимали...”. Было: “Твои глаза конечно узки, И плосок нос, и лоб широк”. Стало: “Твой *взор и дикая краса*”. В процессе лирического переживания то, что разъединяло, как это ни парадоксально, соединило поэта с калмычкой». Итог: образ калмычки – прекрасен! [2, с. 148–151].

«Девушка была прекрасна, и она явно понравилась поэту, – утверждает В.З. Церенов. – И не просто понравилась: притягательной оказалась её человеческая суть. <...> С точки зрения калмыцкого этикета молодая хозяйка юрты приняла гостя в высшей степени любезно. Она не оставила без внимания ни один из его вопросов, отвечала на них прямо, без лукавства, с доброй сердечностью...» [3, с. 36, 38].

Приведённый пример «помогает приблизиться и к пониманию специфики художественной системы (“метода”, “большого стиля”) Пушкина. Обычно система эта характеризуется как *реализм*. И не раз указывалось на то, что складывалась эта система в значительной мере в процессе художественного постижения мира Востока и становления пушкинского “западно-восточного синтеза”. Нам, однако, уже доводилось писать, что в подобных характеристиках недостает конкретизирующего уточнения: какой же тип реализма предстаёт в пушкинских творениях? Сам Пушкин, как известно, именовал свою поэтическую систему, реализованную в «Борисе Годунове», «истинным романтизмом» (XII, 245), а себя как художника – «поэтом действительности» (XI, 104). Но во многих его шедеврах явственно просматриваются и традиции классицизма. “Границы между различными великими стилями¹, – замечает академик Д.С. Лихачёв, – весьма нечётки, и великие произведения часто возникают именно в пограничной полосе...» [4, с. 218].

Вряд ли термин «реализм», как и другие универсальные литературоведческие понятия, может без конкретизирующих уточнений адекватно охарактеризовать своеобразие такого феноменального “пограничного явления” мировой культуры, как художественная система

Пушкина. Л.А. Шейман, в частности, предлагал ранее использовать уже встречавшийся в специальной литературе термин *поэтический реализм* [1, с. 89]. Не отрицал он и термин *высокий реализм*, который использовала Д.К. Мотольская, считая его более близким к существу пушкинского феномена, к его собственным *представлениям* о призвании искусства. Такое определение аналогично общепринятому термину «высокое Возрождение» – Ренессанс. А Пушкин, без сомнения, был и остается высшей из вершин в историческом развитии не только русской, но и мировой поэзии. Кроме того, пушкинская «поэзия действительности» не исключала, а напротив, включала в себя, в качестве одного из опорных эстетических первоначал, категорию *возвышенного (высокого)*.

Свое «воплощение представлений» о «мыслимых образцах прекрасного, совершенного» Пушкин явил и на страницах, развивающих в стихах и в прозе его размышления о человеке Востока, о восточной культуре, о коллизиях встречи Востока и Запада.

Один из основных лейтмотивов этих размышлений запечатлён в повторениях родственных слов *сблизить, сблизиться, сближение*. Пушкин прибегал к этим словам, когда писал о России как «восточной» стране по отношению к странам Западной Европы. Л.А. Шейман напоминает, что те же слова мы встречали в пушкинских набросках к описанию ермоловского «аманатного дома» во Владикавказе, где содержались заложники – черкесские мальчишки. А в черновиках «Бахчисарайского фонтана»:

Символ быть может дерзновенный

Сближение креста <с полумесяцем. – Л. Ш.>.

(IV, 393)

Как уже отмечалось в предшествовавших исследованиях, Пушкин не только прекрасно знал, но и писал, что экзоэтнонимом «киргизы, киргизцы, киргиз-кайсаки» в современной ему России обычно именовали не подлинных кыргызов, а казахов. Но знал он и о существовании истинных, «алатооских» кыргызов («алатай-киргизов», по П.И. Рычкову). Первая в мировой науке специальная статья об этой проблеме, написанная основоположником как казахо-, так и кыргызоведения А.И. Лёвшиным, была заказана именно Пушкиным и опубликована при его содействии в 1827 году в первом номере журнала «Московский вестник».

Однако для нас в данном случае особенно значим другой мотив. Пушкин, по мнению Л.А. Шеймана, пожертвовал звучной аллитерацией: «*Черкес, Киргизец и Калмык*». Но что получилось в итоге с точки зрения представительства народов и культурных ареалов в этой строфе «Памятника»?

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,

И назовет меня всяк сущий в ней язык,

*И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык.*

(III, 424)

Два народа – финн и славянин – представляют здесь Европу. И также два народа – «тунгуз» и калмык – представляют Азию. Таким образом, Восток и Запад предстают здесь «на равных», поровну, как говорится – «50 на 50». Дело, конечно, здесь вовсе не в арифметике. Пушкин – поэт гармонии; и тут тоже торжествует гармония – гармония поэтическая, концептуальная, этнокультурная, глобально-цивилизационная.

В высшей степени знаменательно: в определениях, сопровождающих названия народов, здесь в полном соответствии с принципами пушкинского высокого реализма появилась возвышенная лексика и фразеология, восходящая к традициям классицистической литературы. Не «всякий», а *всяк*. Не «живущий», а *сущий*. Не «народ», а *язык*. Не «славянин», а *гордый внук славян*. Не «степной обитатель», а *друг степей*. И это тоже поэтически «уравнивает» в пушкинском стихотворении представителей Запада и Востока.

В конце жизни в «Песнях западных славян» Пушкин с особой теплотой писал о прекрасном обычае побратимства, или, как его называли балканские славяне, «братования» (III, 340, 364). Именно побратимством людей, народов, цивилизаций – «сближением» и «братованием» Запада и Востока – вот таким виделось ему желанное будущее родной страны и человечества, всего «подлунного мира». И это, наверное, один из самых дорогих заветов, какие оставил нам гений Пушкина.

Выявленные Л.А. Шейманом факты о весьма заинтересованном освоении Пушкиным специальной востоковедческой литературы, в частности о казахах и кыргызах, могут быть осмыслены и в более широком плане. А именно – как **один из факторов творческого развития поэта**.

Эти факты – свидетельство того, что Пушкин достаточно рано, ещё до обращения к собственно учёному творчеству в качестве историка, начинает использовать *научные* методы не только для самообразования, но и для перехода к новому уровню литературной художественности.

Освоение ориентального, в том числе «киргизско-казахского», башкирского, калмыцкого материалов, стало одной из тех творческих лабораторий, в которых созревали и выкристаллизовывались важнейшие черты новой пушкинской художественной системы.

Мы уже отмечали, что с середины 60-х годов прошлого века академик И.С. Брагинский достаточно плодотворно исследовал «западно-восточный синтез» в творчестве Пушкина. К сожалению, учёный ограничился изучением этого материала только на примере лирики поэта. Между тем, по справедливому утверждению Л.А. Шеймана, этот синтез

осуществлялся в творческой деятельности и Пушкина-поэта, и Пушкина-прозаика, и Пушкина-историка, и Пушкина-критика, и Пушкина-журналиста – и всё это был один Пушкин, центральная творческая личность русской культуры своей (и не только своей!) эпохи. «Он, – по характеристике В.С. Непомнящего, – художественно осуществил «западно-восточный синтез» в его русской сути – не как синтез, а как единство» [5, с. 136]. Такой «западно-восточный синтез» был одной из важнейших предпосылок общего художественно-культурного синтеза, воплощением которого стала творческая система зрелого Пушкина, которую сам поэт именовал, как выше отмечалось, «истинным романтизмом». В советском литературоведении её характеризовали как реализм («критический реализм», «ранний русский классический реализм»). Л.А. Шейман считал, что ближе других к относительно адекватному определению сущности этой системы понятие *поэтический реализм*.

Осмысление **своеобразия художественной системы** («метода», «большого стиля») Пушкина в связи с проблематикой «Восток – Запад» свидетельствует о его «повороте» к **познавательной, исследовательской** (родовой) **тенденции** реализма. Что здесь мы имеем в виду?

Во-первых, это **осознание и**, порой, **прямая постановка вопросов**, относящихся к этой сфере, как первоначально значительных для России и для самого поэта лично («Важный вопрос: что станет делать Россия...» – Письмо к Давыдову, 1821 год); «Славянские ручьи сольются ль в русском море? Оно ль иссякнет? Вот вопрос...» – «Клеветникам России», 1831 год; «Правда древнего Востока» – «Лукавый Запад» – «Стамбул гяуры нынче славят...», 1829 год.

Во-вторых, **художественный путь поиска** решения этих проблем:

1) через **«выявление»** особенностей характера человека Востока – в соотнесении с характером человека Запада (прямое или «подразумеваемое») в экстремальных ситуациях, со временем – в «типических обстоятельствах»;

2) через эмоционально проникновенные размышления (лирического героя, раскрывающие и характер мыслящего и чувствующего автора как русского человека-европейца, который тянется к Востоку, порой чувствуя себя причастным к нему, частью его);

3) через соотнесение наличной действительности **со своим идеалом** (желаемым направлением в отношениях Востока и Запада). Причём идеал всё более соотносится с глубинными противоречиями и возможностями самой развивающейся действительности («цель художника – идеал, а не нравоучение»).

В-третьих, реализм Пушкина постепенно вызревает в романтизме, причём элементы романтизма и классицизма в преображённо-обобщённом виде участвуют в синтезе новой художественной системы.

В-четвёртых, само становление реализма русского поэта в значительной мере происходит, осуществляется, протекает именно в процессе художественного освоения проблемы Востока, точнее – проблемы «Восток – Запад».

В-пятых, Пушкин чаще всего не предлагает однозначного ответа-решения, он вовлекает читателя в его поиск, а также акцентирует направление поиска, в данный момент преимущественно близкое лично ему; возможно – особо перспективное.

Эту новую художественную систему Пушкина, мы полагаем, следует называть «**эвристическим реализмом**». Именно данным термином, по нашему глубокому убеждению, можно в полной мере выразить суть этой системы, которая предполагает перманентный поиск поэтической истины, а также обращение, помимо других поисковых «моделей», к путям «проб и ошибок», с последующей возможной коррекцией творческих решений, которые были предпочтены ранее.

Предлагая к использованию данный термин, мы имеем в виду некоторую аналогию с *эвристикой* в философии, психологии, науковедении, педагогике. К эвристическим методам в этих науках обращаются в ситуациях, когда чисто логический способ решения проблем (основанный, например, на готовых алгоритмах) не даёт вполне удовлетворительного результата. Мы убеждены, что эвристический подход не только применим, но и глубоко закономерен в высокопроблемном художественном творчестве, подобном пушкинскому поиску в сфере коллизии «Восток – Запад».

Поэтому здесь всегда присутствуют:

– колебания Пушкина (можно видеть это на примере черновиков и переходов от одной «концептуальной позиции» к другой);

– его «противоречия» («Пересмотрел всё это строго, Противоречий очень много, Но их исправить не хочу...» «Евгений Онегин», гл. 1, LX);

– известная «неопределённость» или, выражаясь точнее, «не – до – конца – определённость» идеи в отдельных его произведениях («символ... дерзновенный» в «Бахчисарайском фонтане», «Олегов щит» и др.).

Всё указанное нами выше – не слабость, а сила Пушкина: это – промежуточные этапы его дерзновенного, осознанно рискованного, но всегда плодотворного и перспективного поиска.

А перспектива задаётся достаточно широким диапазоном пушкинского гуманистического идеала, в том числе – его готовностью «от

полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему «человеком» [б, с. 579].

Примечание

1. Л.А. Шейман предпочитал термину «великие стили» другой термин – *художественные макросистемы*, считая, что он корректно согласуется с кругом опорных понятий системного подхода в современной научной методологии.

Список литературы

1. Шейман Л.А., Соронкулов Г.У. Кыргызы, казахи и другие народы Востока в мире Пушкина. Бишкек: Фонд “Сорос-Кыргызстан” – Фирма “Айбек”, 1996. 112 с.

2. Мотольская Д.К., Соколова К.И. Лирическое произведение // Пути анализа литературного произведения /под ред. Б.Ф. Егорова. М.: Просвещение, 1981. С. 148–151.

3. Церенов В.З. Счастливый дар. “Калмыцкие нежности” А.С. Пушкина. Элиста: ЗАОр “НПП “Джангар”, 2012. 218 с.

4. Лихачев Д.С. Заметки и наблюдения. Из записных книжек разных лет. Л.: Сов. писатель, 1989. 608 с.

5. Непомнящий В. Поэзия и судьба: Статьи и заметки о Пушкине. М.: Сов. писатель, 1983. 367 с.

6. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13 т. Т VII. М.: Изд-во АН СССР, 1955.