

Василий Васильевич ЛИПИЧ

УДК 82-1

Тамара Ивановна ЛИПИЧ

- прегледни научни рад -

Белгородский государственный национальный  
исследовательский университет (НИУ «БелГУ»)  
Россия

### «Я КЛАССИЦИЗМУ ОТДАЛ ЧЕСТЬ...»: НАСЛЕДИЕ КЛАССИЦИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.С. ПУШКИНА-РОМАНТИКА

**Аннотация:** *Статья посвящена рассмотрению парадигмального преломления традиций поэтологической системы классицизма в творческом методе А.С. Пушкина–романтика.*

**Ключевые слова:** *диалог, поэтика, историзм, динамика, классицизм, романтизм, традиция, новаторство, преемственность, творческий метод.*

По своему характеру творчество А.С. Пушкина, впитавшее в себя многие и разные культурные традиции предыдущих эпох, синтетично и разнолико, однако при этом оно системно, монолитно и лишено какой бы то ни было эклектической нагромождённости. Исследование и интерпретация полифоничности пушкинского наследия, в том числе и с позиций романтической поэтики, позволяет осмыслить его в органичной художественной целостности. Этапом развернутой Пушкиным борьбы за раскрепощение литературы от сковывавших ее эстетических догматов являлся ряд выступлений поэта против классицистической эстетики, как эстетики *нормативной*, против классицизма, как искусства, связанного системой определенных «правил».

Разумеется, атака эта не была «лобовой» в том смысле, что своим полемическим острием пушкинские выступления *в первую очередь* были заострены не против основных понятий и имен классического наследия, а против «младшей» ветви классицизма, против «легкой», «фюжитивной» поэзии. В качестве основного носителя классических начал в современной русской литературной действительности и в качестве одного из основных объектов полемических нападок у Пушкина фигурирует И.И. Дмитриев – поэт, творчество которого являлось типичнейшим выражением «альбомно-будуарной» струи в современной стиховой культуре, но лежало вне основного русла русской классической традиции.

Не принимая и не соглашаясь со стремлением классицизма к регламентации и характерное для него признание неких вечных канонов художественности, Пушкин, однако, не умалял относительной ценности

некоторых эстетических принципов классицизма и прогрессивности для своего времени его художественной системы в целом. Пушкин воспринимал классицизм как явление в совокупности свойственных ему противоречий. Осваивая эстетику романтизма, поэт увидел в ней апофеоз личности, раскрепощение таланта от гнета правил, полную свободу для вдохновения и новые возможности раскрытия внутреннего мира человека. Но он же несколько лет спустя заметил, как эта свобода оборачивается своеволием личности и крайностями субъективизма. Историзм мышления позволял Пушкину избегать односторонностей в оценке тех или иных явлений отечественной и мировой культуры.

«Истинное» искусство определялось в системе эстетических представлений Пушкина по следующим критериям: во-первых, как искусство, освобожденное от всякого покровительства сверху; во-вторых, как искусство, освобожденное от дидактизма, от голой тенденциозности; в-третьих, как искусство, освобожденное от какого бы то ни было канона, от какой бы то ни было внешней регламентации.

Именно этот последний момент ложится в основу пушкинской концепции романтизма. Принцип творческой свободы художника неизменно декларируется Пушкиным как исходный, кардинальный принцип романтической эстетики. Так, в письме к Вяземскому от 6 февраля 1823 г. поэт подчеркивает: «... Вся трагедия написана по всем правилам парнасского православия; а романтический трагик принимает за правило одно вдохновение...»[6, III, с. 57].

Продолжая развивать и отстаивать эту принципиально значимую мысль, Пушкин в своей заметке «О трагедии» (1825) констатирует: «Не короче ли следовать школе романтической, которая есть отсутствие всяких правил...»[6, XI, с. 39].

Высказывая критические замечания в адрес классицизма, Пушкин выступал *в первую очередь* не против того, что было стержневым в литературной теории и практике классицизма и что он сам считал основным – не против подчинения искусства некоторому абстрактному эстетическому регламенту, а против узости идейно-психологического диапазона, тематической мелочности, изысканности и манерности «слога», то есть против всех тех качеств классической поэзии, которые с наибольшей рельефностью были представлены в практике представителей «младшей» ее ветви.

Но, несмотря на это, мы твердо убеждены в том, что было бы грубой методологической ошибкой рассматривать романтизм Пушкина обособленно, вне его генетической связи с классицизмом. «Муза Пушкина, – как справедливо отмечал Белинский, – была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя как свое законное достояние и возвратила их миру в новом, преобразованном виде»[1, VII, с. 266].

Художественные традиции классицизма как посредника и регулятора пушкинского творчества в определенной мере участвовали в разработке поэтом новых эстетических систем – романтизма, а затем и реализма. Разуме-

ется, Пушкин не возрождает в своем творчестве классицистские жанры, но все же определенная дань традициям классицизма в творчестве Пушкина заметна, и возвращения к предшествовавшему художественному опыту бывают причудливыми и неожиданными; даже анализируя индивидуальный стиль Пушкина в новейшем жанре «байронической» поэмы, В.М. Жирмунский замечает, что поэтика Пушкина органически связана «с поэтической традицией русского классицизма XVIII и начала XIX в.»[3, с. 199].

Традиции – это «определенное смысловое пространство», сложный комплекс национальной, религиозной и общечеловеческой культурной памяти. Справедливо замечание Г.И. Мальцева о том, что эта память «не всегда выступает на уровне сознания, являясь достоянием подсознательного и бессознательного»[4, с. 68-69]. Наследование традиций являлось для русских поэтов-романтиков важнейшей составляющей творческого процесса и трактовалось авторами как одна из граней, необходимая для проявления личностного содержания творчества. В творческом процессе представало осмысливаемое ранними романтиками по-кантовски антитетичное, но уравниваемое авторским объединяющим сознанием традиционное и новаторское.

Восприятие Пушкиным отечественной литературы XVIII в. и двойственное (пиететно-критическое) отношение к ней формировались под воздействием двух прямо противоположных тенденций: с одной стороны, он воспитывался в обстановке преклонения перед Ломоносовым, Херасковым, Державиным, Дмитриевым, царившей в Лицее, с другой – поэт живо реагировал на проникновение в лицейскую среду новых литературных веяний, испытывая непосредственное влияние творчества таких ведущих поэтов начала XIX в., как Жуковский, Батюшков, Вяземский, Давыдов. При этом и «старое», и «новое» гармонично уживались в сознании лицеистов.

Современный исследователь Ю.В. Стенник условно выделяет четыре этапа, фиксирующие эволюцию во взглядах Пушкина на литературу XVIII в., каждый из которых, по мнению ученого, отмечен ориентацией на вполне определенную сферу традиций прошлого и специфическим подходом к ним. Первый этап «это прежде всего 1811-й – 1819-й гг. – период, охватывающий лицейские годы и первые годы после Лицея, вплоть до южной ссылки, когда ученическое поклонение признанным авторитетам постепенно начало сменяться выработкой определенной системы оценок этих авторитетов, причем в целом связь с эстетическими установками карамзинского периода еще сохранялась.

Второй этап (1820-й – 1825-й) – годы южной ссылки и период пребывания поэта в Михайловском, вплоть до разгрома выступления декабристов на Сенатской площади. В оценке литературы XVIII в. начинает преобладать критический подход, повлекший за собой пересмотр устоявшихся мнений относительно исторического значения отдельных литературных знаменитостей прошлого. В то же время споры начала 1820-х гг. об оде и элегии высветили новый ракурс в восприятии традиций XVI-II в. исходя из задач, поставленных перед литературой романтической эстетики.

Третий этап связан с кратким, приходящимся на 1826-й – 1829-й гг., периодом изменений в расстановке литературных сил и адаптации Пушкина к сложившейся ситуации. Мучительные для поэта отношения с новым царем и его временные упования на спасительную миссию русского самодержавия определили своеобразную актуализацию поэтического наследия XVIII в. в сознании Пушкина. Тогда же четко обозначился его интерес к личности Петра I и роли этого монарха в русской истории.

И, наконец, четвертый, последний и самый сложный этап, приходящийся на 1830-е гг., характеризуется принципиальным поворотом Пушкина к XVIII в. как эпохе, определившей новое качество исторического бытия России. Именно XVIII в. заключал в себе истоки тех процессов, осмысление которых составляет содержание творческих исканий Пушкина последних лет. Поэт все чаще уступает теперь место историку. И преобладающее значение на этом этапе займут проза и журнальная критика, наряду с прямым обращением к занятиям историей»[11, с. 18-19].

Поэтому вполне закономерно, что поэтическое самосознание юноши Пушкина впервые проявляется в рамках дидактического послания «К другу стихотворцу» (1814), ибо юный поэт еще только постигает законы нормативной поэтики. В своем стихотворении он повторяет лирический принцип повествования, установленный Буало в его эстетическом кодексе «Поэтическое искусство», где «ученый» ритор наставляет «неученого» поэта; Буало тонко осознал, что он «несносный критик», что сам он не поэт («творю неважно я»), но его назидательное слово просто необходимо любому поэту, ибо оно сфокусировало объективные законы поэтического искусства, и только познав их, поэт имеет право на самостоятельность.

Так или иначе, рационалистические элементы поэтики, связанные с особенностями нормативно-эстетического мышления, сосуществовали какое-то время с новыми, предромантическими и романтическими принципами в виде определенных «отголосков классицизма», и, безусловно, присутствовали (чаще всего как элемент внешнего, формы, как дань стилистической традиции) в художественной позиции Пушкина, но при этом не являлись для нее определяющими, так как не они характеризовали творческую специфику этой позиции.

Помимо этого, как справедливо замечает Е.М. Пульхритудова, «историческое развитие русского романтизма... невозможно ограничить линейным движением от классицизма через предромантизм к романтизму, окончательно сформировавшемуся лишь к 30-м годам. Это развитие шло по спирали, даже в хронологических рамках 20-х годов мы можем наблюдать сложные и причудливые литературные тропинки, связывающие и объединяющие различные течения в единое романтическое движение»[5, с. 48].

Мы полагаем, что философия Просвещения, определенные черты просветительства как идеологической системы могут быть основой нескольких литературных направлений, в том числе и романтического, так как определенные постулаты и принципы ее не чужды и романтизму. Это

делает возможным преемственный творческий контакт между романтизмом и предшествующими ему художественными системами, в частности, традициями классицизма. В первые два десятилетия XIX века классицизм, как и всякий уходящий художественный метод, перестает быть основой литературного продвижения, сохраняясь лишь в творчестве отдельных художников-эпигонов. Однако определенные стилевые завоевания классицистов наследуются романтиками, трансформируются, получают иное содержание, выполняя иные задачи.

Будучи смелым экспериментатором в области художественных форм, Пушкин, выборочно отвергая некоторые из существующих и ставших уже традиционными, нигилистически не рубит с плеча, и в своем стремлении создать новое идет, отталкиваясь от того лучшего и универсального, что уже есть – от традиции. Пушкинские приемы создают определенную дистанцию, «иронический» взгляд на старую форму, которая существует как исторически свершившаяся данность, но истинная суть которой «поглощается» движением времени. Она есть, но она «ускользает», потому что пришло другое время, формируются новые представления о форме, утверждаются новые эстетические принципы. Старая форма, существующая как историко-литературная данность, в восприятии другого творческого поколения неминуемо модернизируется; она понимается как явление *сего времени*, хотя в действительности несет в себе *код своего времени*.

Безусловно, каждый исторически обозначенный период литературного развития обладает своей особой структурой отдельных отношений, которые не всегда осмысливаются по законам контраста, а чаще выступают в качестве переработки достижений сосуществующих различных стилей литературных направлений.

В исторической ситуации, когда писатель подвергается ряду влияний одновременно, то устанавливается в границах его творчества или творчества определенной группы писателей преобладание одних над другими (иерархия литературных течений). Так, например, в лицейском творчестве Пушкина классицизм остается преобладающей художественной системой:

*Чтоб Шихматовым назло  
Воскреснул новый Буало –  
Расколов, глупости свидетель, –*

заявил молодой поэт в 1816 году в стихотворении «Из письма к В.Л. Пушкину» [6, I, с.141]. Имена Лагарпа, Баттё, Буало и других нередки в письмах и стихотворениях Пушкина. Все это было выражением внутренней энергии и динамики литературного развития в первой четверти XIX века.

Поэтому не удивительно, что Пушкина увлекает идея новаторского переосмысления литературных традиций. Он стремится «по старой канве» вышивать «новые узоры» [6, VIII, с. 50]. Эти задачи в конце 10-х – начале 20-х годов решает прежде всего Пушкин-лирик.

Исследование основных документов и литературных текстов между 1800-м и 1825-м годами дает полное право на утверждение, что классицизм не только в литературном сознании эпохи Просвещения, но и в декабристский период имел по-прежнему весьма влиятельное значение. Хотя он и отступал под напором новых художественных идей, но творческие элементы его в определенной степени по-прежнему входили в новые литературные системы. Отсюда проистекает и своеобразие оценки классицизма – более умеренной и сдержанной у Батюшкова, Рылеева, Бестужева и многих других активных участников литературного движения этой поры. Такого рода подход объясняется наличием в 1800-х – 1820-х годах ситуации культурного *перелома*, обусловившей все характерные особенности русского варианта развития литературы.

Синтетический характер *переходной* эпохи в русской литературе того времени, несомненно, наложил особый отпечаток и на традиционные литературные направления. Ни одно из них в рассматриваемую эпоху не выступало в классически завершенном, так сказать, «чистом» виде. Именно это обстоятельство породило ряд гибридных художественных явлений, отмеченных печатью различных, подчас будто бы взаимоисключающих, противоборствующих творческих методов. Вместе с тем, мы полагаем, что такие методологические сочетания нельзя считать эклектичными, так как в них отчетливо проявилась интегрирующая тенденция русского литературного процесса, которая и составляла его важнейшую закономерность в данный – переходный период.

К примеру, классицизм на рубеже XVIII – XIX веков в России нередко был осложнен сентименталистским влиянием. Достаточно вспомнить в этом отношении оды Державина и Капниста, поэмы Хераскова, басни Дмитриева и трагедии Озерова. В условиях тогдашней эпохи «остаточное влияние» классицизма обнаруживается в творческой практике даже тех писателей, которые резко порвали с его художественной системой.

Более того, даже в литературной критике начала XIX в. были свои переходные явления. К примеру, тот же А. Мерзляков как поэт, автор песен и романсов, прокладывал дорогу от сентиментализма к романтизму, но как критик он пытался прокладывать дорогу от классицизма к романтизму, правда, менее удачно, так как в целом он все-таки остался во власти классицистической эстетики, хотя к ее авторитетам он уже начал относиться довольно критически.

Поэтому, с нашей точки зрения, было бы явным упрощением реального историко-литературного процесса рассматривать «классицистический элемент» в произведениях писателей начала XIX в. только лишь в качестве рудиментарного явления, не имеющего живого художественного смысла.

Своеобразным завершением этого сложного процесса в истории русской поэзии и явилась поэма Пушкина «Руслан и Людмила», замкнувшая этот период неустойчивых систем. «Руслан и Людмила» – яркий образец диалогичности эстетической позиции автора. Традиционный жанр ска-

зочно-фантастической поэмы переосмыслиется: то, что было второстепенным, выдвигается на первый план и принимается современниками за совершенно новое явление. Переосмысление иерархии ценностей формально-структурных элементов и тематических узлов представлялось в качестве сенсационного открытия.

Молодой поэт осваивал опыт нескольких поэтических школ. Поэма «Руслан и Людмила» балансировала между несколькими культурными традициями и не укладывается в рамки определенной и узко замкнутой художественной системы: она как бы лежит на перекрестке литературных путей, неся в себе отпечатки разных жанров, стилей, традиций.

Синкретичность и особая роль поэзии Пушкина в истории литературного сознания XIX столетия требуют конкретного анализа составных элементов ее синкретизма. Синкретический характер пушкинской поэтической системы обусловлен эпохой пересекающихся литературных направлений. Благодаря ситуации «культурного перелома» сумма новых художественных тенденций естественным образом координировалась с исторически противостоящими поэтическими направлениями. Говоря более точно, поэзия Пушкина возникает в условиях особой литературной ситуации, в рамках которой мы находим сосуществование разнообразных элементов, и устоявшихся в сознании писателей, и тех, которые только подлежат кристаллизации и установлению.

Существенную роль в литературной ситуации первой четверти XIX века играют не только узаконенные и признаваемые «современными» течения (сентиментализм Карамзина, рококо Батюшкова, предромантизм Жуковского), но и программно «презираемые» (барокко, классицизм). «Устаревшие», с точки зрения современного литературного сознания, они, тем не менее, имеют важное значение в структуре новых поэтических систем. Жанровые и стилистические элементы этих, подвергаемых острой критике, направлений проявляются в антологической лирике, в политической поэзии и, наконец, в попытках создания нового эпоса. В этом плане очень важен вопрос о влиянии не только компонентов стиля определенной культуры, но и художественной концепции мира.

В ранней юношеской лирике Пушкина (как и в его поздней лирике) мы находим живые связи с предыдущими и сосуществующими художественными системами. В этом смысле определяющей чертой пушкинской поэзии становится почти неповторимое и в дальнейшем редчайшее качество – включенность ее во все предшествующие стилистические системы. Характерен в этом отношении для его эстетических взглядов отказ от резких, непримиримых отрицательных оценок предшественников. При всей четкости исходных позиций, Пушкин почти никогда не подвергает крайнему отрицанию действительно значительные явления прошлого и настоящего. Убедительно вскрывает структуру его критического сознания спор с А. Бестужевым о В. Жуковском, в котором проявилось чувство исторической меры, в высшей степени свойственное всем литературным суждениям поэта. И, пожалуй, единственным исключением из такого ряда

отношений к литературным предшественникам является, по всей видимости, сиюминутное и скоропалительное высказывание Пушкина о признанном авторитете времени – Державине. Так, в частности, в июньском письме 1825 г. к Дельвигу Пушкин писал: «У Державина должно сохранить будет од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь...»[6, XIII, с. 181-182].

При этом следует иметь в виду, что в русской литературе рассматриваемого периода, этот процесс взаимодействия сложен и отмечен двунаправленностью, то есть ориентацией не только на предшественников (старшее поколение поэтов) и их влияние на тех, кто пришел в литературу, но и на обратный процесс, когда творчество молодых поэтов оказывает прямое воздействие на участвующих в литературной жизни писателей старшего поколения (например: Державин – Пушкин, Гнедич – Дельвиг, Бобров – Державин и т.д.). В иерархии одновременно существующих стилей преобладает то или другое направление. Пушкин никогда не был классицистом *программно* (как выразился сам поэт, «два века ссорить не хочу!»), но он постоянно сохранял ощущение соотнесенности своей поэзии с предшествующей эпохой. Очень точно данную эстетическую гибкость позиции Пушкина, поднимающую его над спорами тех лет, прокомментировал П. Вяземский: «Классики и романтики доходили до чернильной драки. Пушкин остался тем, что был: ни исключительно классиком, ни исключительно романтиком, а просто поэтом и творцом, возвышавшимся над литературной междуусобицею»[2, I, с. 57]. В литературном сознании поэта сохранялись некоторые фундаментальные идеи классицистической поэтики, как, например, идея «плана». Значение порядка (= плана) отмечается в оригинальной концепции Мишеля Фуко, который утверждает, что классицизм, соотносясь с порядком, оперирует образами или системой сознания в рамках систем, лишенных времени. Поэтому в центре классицистической науки (сознания), начинающейся с упорядочивания мира, находится картина, а не интерпретация. Так возникает соответствие слова и предмета, каталогизированный мир вещей, уложенный в образы[9, с. 64-72].

Понятие «план», имеющее исключительное значение в эстетике Пушкина, является прямым наследием классицистической идеи «порядка», «гармонии», когда «...план обширный объемлется творческой мыслию»[6, XI, с. 61]. Разумеется, речь идет не только о вполне естественном понимании организованности контекстов в художественном произведении, но и о том особом механизме логизации событийно-смысловой цепи, который характерен для классицистической поэтики. Многочисленные высказывания Пушкина, подчеркивающие доминирующую роль плана в художественной ценности поэзии (таковы его суждения о Данте, Грибоедове, Байроне и др.), вступают даже в некотором роде в противоречие с его концепцией романтической поэмы. Упрек Пушкина Байрону, что он «мало заботился о планах своих произведений, или даже вовсе не думал о них: несколько сцен, слабо между собою связанных, были ему достаточны для сей бездны мыслей, чувств и картин»[6, XI, с. 64], вступает в противоречие со структурой романтической поэмы самого Пушкина.



Он как бы забыл, что именно «литературные старожилы» упрекали в этом его самого. Так, в статье В. Олина Пушкин был взят под защиту от обвинений Булгарина в отсутствии плана: «...Я спрошу Вас только о том, почему именно в поэзии романтической не должно искать *плана*? Где ваши доказательства?» При этом рецензент ссылался именно на поэмы Байрона и Вальтера Скотта («в каждой из них вы найдете план...»)[8].

Исходя из этого, можно заключить, что, в дискуссиях того времени категория «плана» имела первостепенное значение. Замечательно, что пушкинское понимание «плана» близко к толкованию критиками его собственной поэзии. Так, в любопытной статье Я. Галинковского в «Чтениях в Беседе любителей русского слова» находится аналогичное рассуждение. Возражая против раздававшихся упреков по адресу поэмы Овидия «Метаморфозы», автор статьи замечает: «В ней находится *скрытый план* или лучше сказать сцепление весьма искусно связанных, забавных приключений...»[12, с. 37-38].

Определенная связь некоторых эстетических идей Пушкина с классицизмом не означает тождества, но свидетельствует, тем не менее, об органичности усвоения поэтом предшествующих традиций. Мы считаем, что к отголоску классицистической традиции можно отнести не только первые литературные пробы Пушкина-лицеиста, но также и зрелые произведения поэта. Кроме того, воздействие эстетики классицизма отразилось, например, и в постоянном стремлении Пушкина к гармонической стройности композиции как своих ранних, так и более поздних произведений. Или, скажем, строфическую организацию стиха в романе «Евгений Онегин», не обязательно связывать только лишь с традицией байронической поэмы, так как «онегинская» строфа (АБАБВВггДееДжж) незначительно модифицирует именно одическую строфу (АБАБВВггДДг). При этом следует отметить, что уже в творчестве Державина одическая строфа часто применялась для выражения различных тем (см., например, стихотворения «К первому соседу», «Приглашение к обеду», «Гром», «Крестынский праздник» и пр.); его же поэзия дает образцы модифицированных одических строф, чрезвычайно близких к «онегинской», – например, в стихотворении «Афинейскому витязю» (аББаВВггДеДе). Таким образом, можно заметить, что как в одической строфе, так и в державинских ее вариантах налицо единый принцип ритмической организации: связанные по правилу альтернанса сочетания наиболее естественных и стройных в русском стихе рифмовок: перекрестной, кольцевой и парных. Тот же принцип обнаруживается и в строении «онегинской» строфы. Более того, в пушкинском романе мы встречаем прямое признание поэта: «Я классицизму отдал честь...» [6 VII, LV, с. 13].

Безусловно, Пушкин не был эклектиком, механически сочетая классицизм с романтизмом. Влияние предшествующих литературных направлений объясняет введение элементов традиционных культур при создании образа современного мира в пушкинских текстах. Выбор образной основы, способы поэтических сочетаний предопределяются, с одной стороны, сложившейся стилистической и фразеологической традицией, с другой – принципами согласования или противостояния различным традициям.

Нельзя не отметить, что одной из существенных вех на пути к романтизму Пушкина явилась антологическая лирика[7], воссозданная поэтом в основном согласно традициям «романтического эллинизма». Пушкин как бы прошел, условно говоря, своеобразный «курс художественного обучения» в мастерской античной поэзии, несмотря на то, что он, как и его предшественники – Державин и Батюшков – знал ее только по переводам. Практически одновременно и параллельно с увлечением Байроном, Пушкиным создаются и многочисленные стихотворения в антологическом роде, так называемые «подражания древним». Культурное самоопределение всех европейских народностей, согласно романтической доктрине, следует считать необходимым условием нового понимания цивилизации, когда в общеевропейский процесс развития поэзии каждая нация вступает со своей особой творческой «данью», обогащая общую сокровищницу человечества. Античность в антологической лирике романтиков предстает в своей национальной первозданности, в исторически неповторимой красоте и обаянии. Общеизвестно, какой огромный вклад в новое понимание античности у романтиков внесли «Римские элегии» Гете, «Художники» и «Боги Греции» Шиллера, поэзия Альфьери и Монти. Для Пушкина своеобразным аналогом подобных представлений стало творчество А. Шенье с его всепоглощающим культом Эллады и прославлением первозданной красоты, естественности древнейших народов Европы. Пушкин называет А. Шенье «возвышенным галлом», по следам которого он намерен устремиться. Однако, имея в виду Шенье, поэт не забывает и Радищева – название оды «Вольность» восходит к одноименному произведению русского писателя. Романтический эллинизм – это еще одна попытка подойти к классическому наследию с позиций нового мироощущения. Однако по сравнению с западноевропейскими романтиками примирения и воссоединения греко-римского наследия с культурой средних веков в русском романтизме не произошло – освоение ценностей восточнохристианской культуры лишается у Пушкина романтического ореола (см. стихотворение «Отцы пустынноики и жены непорочны...»). Вера в откровение оказалась не в состоянии органически объединиться с духом романтического скепсиса критицизма.

По мере становления романтического метода произошла постепенная трансформация героико-патриотической темы в тему политической и гражданской свободы, что позднее стало основой романтического культа поэта как проводника идеалов высокого служения высоким началам жизни. Упомянем и робко мерцающий мотив «коллективной радости» при ощущении полноты бытия, характерный для «Вакхической песни» – произведения, наглядно демонстрирующего переход от рационализма к романтизму. На исключительную роль риторической традиции в формировании пушкинского романтизма указывает Н.И. Михайлова[10]. Вот, на наш взгляд, основная группа проблем, возникающих при изучении генезиса нового стиля и метода.

Определенный пересмотр и смена ценностных ориентиров наиболее наглядна на рубеже веков. Если в системе классицизма идеал носил четкий и определенный характер – выявление личного через осуществление требований гражданского долга сообразно образцам условной античности, – то у романтика Пушкина идеал формируется в процессе авторского волеизъявления, в котором решающую роль играет порыв стихийного обнаружения природного, максимально свободного, естественного потенциала суверенной личности. Если у классицистов ценностный статус личности изначально предопределен и обусловлен априорной нормой, то Пушкин-романтик лишает лирического персонажа пространственно-временной закреплённости и приуроченности, его герой становится «обитателем природных стихий», «странником по собственной воле». Герой классицистов последовательно осознает раз и навсегда заданные ценности, романтик же Пушкин только предчувствует радость поиска истинных ценностей, находясь в состоянии осознания и переживания новых эмоций, представлений и впечатлений.

С момента начала литературной деятельности Пушкина, еще с лицейского периода, творчество его находилось под особенно ярко выраженным воздействием трех литературных традиций, связанных с наиболее значительными направлениями и течениями предшествовавшей и современной Пушкину русской литературы и соотнесенных с великими именами и явлениями литературы зарубежной.

Хронологически первой из этих традиций по времени воздействия на Пушкина была так называемая легкая поэзия, с образцами которой мальчик-Пушкин познакомился по стихам французских поэтов-эротиков XVII – XVIII вв., особенно Парни, и по стихотворениям «российского Парни», как называл его в это время Пушкин, – Батюшкова. Своими русскими корнями «легкая поэзия», литературную родословную которой именно Батюшков наметил в нашумевшей «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (1816), уходила в «анакреонтику» XVIII в., возникшую с самого начала классицизма, но получившую особенное развитие к концу его в анакреонтических стихотворениях и горацянских одах Державина, Капниста, а также в поэзии сентиментализма – Карамзина и его школы. Образцом «легкой поэзии» в крупных жанрах была прославленная в свое время поэма – «древняя русская повесть в стихах» – И.Ф. Богдановича «Душенька». Особенное значение «легкой поэзии» (анакреонтики) заключалось в том, что при всей своей условности она из всех стихотворных жанров XVIII в. была наиболее непосредственно связана с античной – антологической – традицией, замечательное проникновение в художественный дух и строй которой уже являют некоторые места «анакреонтических стихотворений» Г.Р. Державина, «Сафические строфы» А.Н. Радищева, столь ценимые впоследствии А.С. Пушкиным, и, в особенности, переводы из антологии и «Подражания древним» К.Н. Батюшкова.

Фактически синхронно с воздействием «легкой поэзии» Пушкин-лицеист испытывает почти не учитывавшееся до недавнего времени воздействие так называемого русского «сатирического направления» XVI-

II в. – обличительно-сатирической струи, развившейся в рамках классицизма (сатиры Кантемира и Сумарокова, сатирическая проза Новикова, позднее Крылова, сатира и драматургия Фонвизина, ироикомиическая поэма «Елисей, или Раздраженный Вакх» В. Майкова, шуто-трагедия Крылова «Трумф, или Подщипа», обличительно-сатирические оды «бича вельмож» Державина) и достигшей своей наибольшей силы в творчестве Радищева. Именно в «сатирическом направлении», насыщенном идеями просветительской философии, было осуществлено наибольшее, в рамках XVIII в., сближение литературы с жизнью. Воздействие «сатирического направления», в том числе (для лицейского периода прежде всего и больше всего) того писателя, в произведениях которого с наибольшей силой начал формироваться метод реалистической типизации – «творца, списавшего Простакову» (слова Пушкина в его ранней сатирической поэме «Тень Фонвизина»), закономерно сочеталось с первым большим литературным увлечением молодого Пушкина одним из «великанов» мировой литературы, «поэтом в поэтах первым» – Вольтером. Восхищаясь литературной разносторонностью Вольтера («Он все, везде велик единственный старик!»), особенно ценил Пушкин в его наследии философско-сатирический роман «Кандид» («скажу ль?.. отец Кандида») и его антицерковную поэму-сатиру «Орлеанская девственница», за которую именовал его «внуком» Ариосто.

К двум основным воздействиям – «легкой поэзии» и «сатирического направления» – вскоре, с конца 1815 г., присоединяется, на некоторое время оттесняющее то и другое на задний план, воздействие нового литературного направления – романтизма, прежде всего и больше всего поэзии Жуковского. Взамен дружеских посланий и эротических стихотворений с условно-античной тематикой господствующим жанром последних лицейских лет становится романтически окрашенная элегия. Увлечение «пленительной сладостью» романтических стихов Жуковского с особенной силой выразилось в послании к нему 1818 г. («Жуковскому»), в котором «возвышенный» поэт-романтик, обращенный «к мечтательному миру», творящий «для немногих», противопоставлен не умеющему наслаждаться прекрасным большинству, толпе, – противопоставление, с которым мы будем встречаться снова и снова на всем протяжении творчества Пушкина до «Египетских ночей» включительно, но которое в соответствии с его общим творческим развитием будет наполняться все более конкретным жизненным содержанием.

Но дело, разумеется, не только в данном частном случае. Так или иначе, но то или иное воздействие на дальнейшее творческое развитие Пушкина всех тех трех основных начал – «легкая поэзия», «сатирическое направление» и романтизм, – которые так отчетливо различимы в ранний период его творчества, вообще никогда не прекратится. Начала эти будут развиваться, углубляться, подвергаться существеннейшим видоизменениям, будут меняться соотношения между ними, их пропорции, все они будут подчинены основному, ведущему направлению пушкинского творческого пути – утверждению реализма, но всецело из творчества Пушкина

они никогда не уйдут. Они лягут в основу и того богатейшего синтеза, который являет собой пушкинское реалистическое искусство слова во всем его исторически и индивидуально неповторимом своеобразии.

И время Пушкина – это этап раннего русского романтизма, а потому столь, с одной стороны, напряжены его художественные и эстетические поиски, а с другой – столь значимы художественные результаты этих поисков. И как в собственной судьбе Пушкин-поэт явил собой гармонически целостную личность, преодолев кризисы и катастрофы, обретая полноту бытия, так и в своих совершенных произведениях он создал гармонию завершенной явственности, суть которой мы постигаем, обретая себя, приближая к нам Пушкина и приближаясь к нему.

### Список литературы

1. Белинский В.Г. Полн. Собр. Соч.: В 13 т. – М.: АН СССР, 1953-1959. – Т. VII. – С. 266.
2. Вяземский П.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. – СПб., 1878 – 1896. – Т. I. – С. 57.
3. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. – Л.: Наука, 1978. – С. 199.
4. Мальцев Г.И. Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. – Л.: Наука, 1986. – С. 68-69.
5. Пульхритудова Е.М. Романтическое и просветительское в декабристской литературе 20-х годов XIX века // К истории русского романтизма. – М.: Наука, 1973. – С. 48.
6. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресенье, 1994 – 1997. – Т. XIII. – С. 57. (Далее все цитаты приводятся в тексте по этому изданию: римская цифра обозначает том, арабская – страницу. При цитировании основного текста романа «Евгений Онегин» глава указывается арабской цифрой, строфа – римской).
7. Разносторонне и глубоко этот сегмент пушкинской поэзии был исследован С.А. Кибальником (см.: Кибальник С.А. Русская антологическая поэзия первой трети XIX в. – Л.: Наука, 1990).
8. Русский инвалид. – 1825. – № 52. (Ср. критические замечания в адрес «Бахчисарайского фонтана» того же В.Н. Олина // Литературные листки. – 1824. – № 7).
9. См.: Michel Foucault. Les mots et les choses... – Paris, 1968. – P. 64-72.
10. См.: Михайлова Н.И. Творчество А.С. Пушкина и русская ораторская проза первой трети XIX в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1988. Иной взгляд на общее соотношение романтизма и риторической традиции представлен в работах: Man P. de. The Resistance to Theory. – Minneapolis, 1986; Man P. de. The Rhetoric of Romanticism. – N.Y., 1984; Romanticism and Language. – N.Y., 1984.
11. Стенник Ю.В. Пушкин и русская литература XVIII века. – СПб.: Наука, 1995. – С. 18-19.
12. Чтения в Беседе любителей русского слова. Чтение одиннадцатое. – СПб., 1813. – С. 37-38.

V. V. Lipich  
T. I. Lipich

«I REVERENCED CLASSICISM...»:  
THE HERITAGE OF CLASSICISM IN THE ARTISTIC WORLD  
OF A. S. PUSHKIN – ROMANTICIST

**Summary:** *The article dwells upon the consideration of the paradigm interpretation of the traditions of the poetic system of classicism in the artistic method of A.S. Pushkin - romanticist.*

**Key words:** *dialogue, poetics, historicism, dynamics, classicism, romanticism, tradition, innovation, continuity, artistic method.*

---

Примљено: 14. 12. 2016. године.  
Одобрено за штампу: 06. 02. 2017. године.