

Плеханова Ирина Иннокентьевна, Витковская Наталия Александровна

А. ВАМПИЛОВ И А. ПУШКИН: СВЕТОНОСНЫЙ ДАР ПРОТИВ ТРАГИЧЕСКОЙ БЕЗЫСХОДНОСТИ

Статья содержит развёрнутое концептуальное сопоставление художественно-философских систем А. Пушкина и А. Вампилова. Цель - обосновать типологическую общность мироощущения и миропонимания, обусловивших близость аксиологии, этики, поэтически-реалистической философии существования. Рассмотрена эволюция персонажей, соотношение трагического знания и хронософии, предложены новые трактовки конфликтов вампиловских пьес и психологии героев.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/6/30.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 125-132. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/6/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 8.82:1

Филологические науки

Статья содержит развёрнутое концептуальное сопоставление художественно-философских систем А. Пушкина и А. Вампилова. Цель – обосновать типологическую общность мироощущения и миропонимания, обусловивших близость аксиологии, этики, поэтически-реалистической философии существования. Рассмотрена эволюция персонажей, соотношение трагического знания и хронософии, предложены новые трактовки конфликтов вампиловских пьес и психологии героев.

Ключевые слова и фразы: А. Пушкин; А. Вампилов; типология творчества; художественно-философские системы; экзистенциальная хронософия; этика и эстетика; антитрагедийная философия жизни.

Ирина Иннокентьевна Плеханова, д. филол. н., профессор

Кафедра новейшей русской литературы

Иркутский государственный университет

oembox@yandex.ru

Наталья Александровна Витковская

Центр образования № 1434, г. Москва

ad_yit@mail.ru

А. ВАМПИЛОВ И А. ПУШКИН: СВЕТОНОСНЫЙ ДАР ПРОТИВ ТРАГИЧЕСКОЙ БЕЗЫСХОДНОСТИ[©]

Работа выполнена в рамках реализации проекта «Эволюция принципов жизнестроения в русской литературе XX-XXI вв. (от художественной натурфилософии к аксиологии витального)», поддержан ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы (мероприятие 1.2.1, Гуманитарные науки, номер заявки 2012-1.2.1-12-000-3004-019).

Параллель между Пушкиным и Вампиловым напрашивается сама собой. Не только в силу известных биографических обстоятельств – ожидания дитя в атмосфере столетия со дня смерти поэта, отцовских предчувствий писательской судьбы сына и наречения родившегося Александром. Но очевидный – отчасти мистический (вплоть до «полукровного» происхождения и близкого по возрасту ухода) – резонанс не может быть поверхностным сходством. «Бывают странные сближения» («Заметка о “Графе Нулине”») [5, с. 176], но проведение параллелей – при очевидном несовпадении творческих миссий – требует системных обоснований.

1. Отстаивание духовного призвания человека

Вампилов работал в виду духовной перспективы, которую вряд ли можно было предвидеть в XIX веке. В «Записных книжках» он обрисовал эволюцию цивилизации как вытеснение идеального начала, глубоких, сильных, трепетных чувств и высоких страстей высокоумным прагматизмом: «В будущем человек будет представлять собой сытое, самодовольное животное, безобразного головастика, со сказочным удобством устроившегося на земле и размышляющего лишь о том, как бы устроиться ещё удобнее. Время пушкиных и бетховенов будет рассматриваться как детство человечества. Головастик скажет: “Как ребячились люди! Занимались какой-то поэзией, как это?.. – музыкой. Что это такое? И зачем она им тогда понадобилась?”» [2, с. 11]. Шарж на сверхразумное животное вышел беспощадным, но справедливым. Выходец из сибирской глубинки предсказал гиперразвитие интеллекта, гедонистическую систему ценностей, идеологию комфорта и потребления, самодостаточный эгоцентризм – т.е. технический прогресс как полную и неосознаваемую духовную деградацию культуры.

Отношение зрелого Пушкина к прогрессу – и к демократии – было скептическое [11, с. 105]. Разочарованию в идеях и практике революции [5, с. 454] сопутствовало руссоистское недоверие науке: «Судьба земли повсюду та же: // Где капля блага, там на страже // Уж просвещение иль тиран» («К морю», 1824 г.) [6, с. 317]. Поэт устами «толпы» обличал потребительскую и безответственную природу того, что мы называем «массовым сознанием»: «Мы малодушны, мы коварны, // Бесстыдны, злы, неблагодарны» («Поэт и толпа», 1828 г.) [Там же, с. 436]. Но агрессивная исповедь прагматиков XIX века предполагала чуткость к прекрасному как некий отклик и смутную тревогу от своего несоответствия поэзии и музыке, этому надприродному чуду духовной свободы: «О чём бренчит? чему нас учит? // Зачем сердца волнует, мучит, // Как своенравный чародей? // Как ветер песнь его свободна, // Зато как ветер и бесплодна: // Какая польза нам от ней?» [Там же, с. 435]. Через 150 лет «бессмысленный народ, // Подёнщик, раб нужды, забот» [Там же], обретёт комфорт незатруднённого, пресыщенного, как у господ, существования. Признание: «Мы сердцем хладные скопцы» [Там же, с. 436], – станет уже не саморазоблачением, а формулой победы интеллекта над душой, благополучия, не ревнующего к тайне красоты и претендующего на смысл жизни.

Герой-предвестник будущего – официант Дима («Утиная охота»). Бестрепетный стрелок несентиментален, но мстит за «лакея» и, не особо мешая самоубийству, по-деловому решает вопросы наследства. Так

спор с поэтом сменился торжеством «толпы», которая сознаёт себя не как «мы», но как «Я», а конфликт божественной воли (как Промысла, так и творческой свободы) и воли бездарной упразднён, в лучшем случае они существуют параллельно. Если рассматривать творчество Вампилова в свете этого будущего (уже наступившего), то миссия его – сугубо патриархальная, пушкинская: проповедь «чувств добрых» («Старший сын»), восславление Свободы («Прощание в июне»), призыв к милосердию (воскресение зиловского типа в образе Шаманова в «Прошлым летом в Чулимске»). Истины старые, но обеспеченные трудом душевного подвига: «Говорите правду, и вы будете оригинальны» [2, с. 74].

2. Выбор персонажа, неромантический герой жизненной драмы

Тема и открытие «позднего» Вампилова – преждевременное отчуждение от жизни молодого («оттепельного») поколения, но именно с неё начинал Пушкин. Глубинное освоение проблемы побудило обоих перейти к реализму. «Романтический» период, т.е. освоение заданной литературой и временем модели-нормы творчества и мировосприятия, был одинаково недолог – около 5 лет. У Вампилова это были оптимистические утопии, оборванные в 30 лет «Утиной охотой» (1967 г.). Пушкин испытывал в «Кавказском пленнике» (1820-1821 гг.) романтический трагический канон на органичность, т.е. на психологическую глубину, и признал художественное поражение.

Он объяснял его собственной отчуждённостью от персонажа, несовпадением лирического сознания и поэтического канона: «Характер Пленника неудачен; доказывает это, что *я не гождусь в герои романтического стихотворения (курсив наш – И. П., Н. В.)*. Я в нём хотел изобразить это равнодушие к жизни и к её наслаждениям, эту преждевременную старость души, которая сделалась отличительными чертами молодёжи 19-го века» (Письмо В. П. Горчакову, 1822 г.) [5, с. 401]. Жизненное явление не вмещалось в условности романтизма и нашло своё разрешение в «Евгении Онегине» (1823-1830 гг.), но от тождества с персонажем автор, как известно, всячески открещивался. Зилов – тоже не *alter ego* драматурга, но такова эволюция «вампиловского» типа, которого можно признать за лирического героя – сироту, автономную личность, игрока, всеобщего возлюбленного, балансировавшего на грани невозможного и соскользнувшего в цинизм опустошения. Пушкин и Вампилов почти ровесниками итожат жизнеописание персонификаций своего поколения. Но через 4 года Вампилов вернётся к теме, чтобы реанимировать своего лирического героя, – и всё пройдёт по «онегинскому сценарию».

Если рассматривать коллизию отчуждения как умирание души и возможность её воскрешения, то исцеляется она, как известно, энергией любви. Романтический и реалистический сюжеты совпадают в смысловой сути отношений. Пленник и Зилов пользуются жертвенной преданностью героинь, обрекая их на гибель, Онегин и Шаманов воскреснут к жизни силой собственной проснувшейся любви. Онегин «едва ль // Уж не чахоткою страдает» [7, с. 327], пишет письмо, «чуть с ума не своротил» [Там же, с. 331], но «он не сделался по-этом, // Не умер, не сошёл с ума» [Там же]. Метафора просыпания от смерти в «Прошлым летом в Чулимске» будет реализована почти наглядно в признании Шаманова: «Это было недавно. Утром я проснулся и увидел свои руки. Они лежали у меня на груди – мои собственные руки, – и вдруг – ты слышишь? – они показались мне чужими» [1, с. 668].

Онегин пишет Татьяне, и в сюжете пьесы тоже будет участвовать записка, которая никого не спасёт, как и объяснение, которое не разрешит, а усугубит трагизм ситуации. Открытый финал Вампилова социально более определён, чем судьба Онегина, оставленного Пушкиным «в минуту злую для него» [7, с. 335], но известно, что драматург обещал найти более тонкое решение. В письме Д. Шварц от 12 июня 1972 года он писал: «Пришло вам новую последнюю страницу “Чулимска”. По сути, там, разумеется, ничего не изменится, просто мне пришло в голову, что самый-самый конец (финал) можно сделать точнее и естественнее по форме» [3, с. 411].

Сходство коллизий объясняется не подражанием, а духовной общностью авторов – их верой в спасительную силу красоты и любви, в возможность возрождения человека.

3. Органичность положительных образов

Общая черта характерологии Пушкина и Вампилова – душевная ясность самого противоречивого образа и прозрачность глубины, сохраняющей тайну неповторимости человека. Так поэт говорит об одном из своих неоднозначных героев: «Вот мой Пугач: при первом взгляде // Он виден – плут, казак прямой! // В передовом твоём отряде // Урядник был бы он лихой» («Д. В. Давыдову при посылке истории пугачёвского бунта», 1835 г.) [6, с. 582]. Героизм и авантюризм, жестокость и доблесть неотделимы в Пугачёве, и не только воля, но игра обстоятельств определяют судьбу человека. У Вампилова подтверждение тому – метаморфозы ярого и жалкого хама Калошина («Анекдот с метранпажем»).

Второе общее свойство – живое обаяние идеального женского образа. Разумеется, это способность любить, сочетание естественной простоты и веры в неистощимость добра, трепетной души и силы духа, жертвенной преданности и стойкости. Вампилов счёл нужным дать в ремарке характеристику 18-летней Ирины, примерной ровесницы Татьяны: «В её облике ни в коем случае нельзя путать непосредственность с наивностью, душу с простодушием, так же как её доверчивость нельзя объяснить неосведомлённостью и легкомыслием, потому главное в ней – это искренность. Но нельзя забывать и о том, что на наших глазах она делает в жизни свои самые первые самостоятельные шаги» [1, с. 555]. Движение Ирины навстречу Зилову – сродни безоглядному порыву «бедной Тани», последствия – несравненно трагичнее. Преданность любви – абсолютная: это её немой звонок остановит Зилова на краю жизни.

Лирика Пушкина свидетельствует о неистощимости его душевной отзывчивости и вере в целительную, спасительную силу даже трагической любви, которую он передал своим героиням. То же самое чувствуют

вампиловские персонажи. Вот признание поэта-ровесника Зилова: «И сердце вновь горит и любит – оттого, // Что не любить оно не может» («На холмах Грузии лежит ночная мгла...», 1829 г.) [6, с. 445]. Вот портрет Ирины или Валентины: «Всё в ней гармония, всё диво, // Всё выше мира и страстей; // Она покоится стыдливо // В красе торжественной своей <...> Но, встретясь с ней, смущённый, ты // Вдруг остановишься невольно, // Благоговей богомольно // Перед святыней красоты» («Красавица», В альбом Г***, 1832 г.) [Там же, с. 508]. Поэт изумляется самому себе: «Я думал, сердце позабыло // Способность лёгкую страдать, // Я говорил: тому, что было, // Уж не бывать! уж не бывать! // Прошли восторги, и печали, // И легковёрные мечты... // Но вот опять затрепетали // Пред мощной властью красоты» (1835 г.) [Там же, с. 574]. Вот признание героя: «Подожди, Валентина... Удивительное дело. Мне кажется, что я вижу тебя в первый раз, и в то же время... (Неожиданно.) Послушай!.. Да-да... (Не сразу.) Когда-то, давным-давно у меня была любимая... и вот – удивительное дело – ты на неё похожа. (Не сразу.) К чему бы это? А, Валентина?» [1, с. 644]. Пробуждающееся сердце Шаманова провоцирует Валентину на ларинскую безоглядную искренность объяснения, за которой последуют катастрофа любых надежд и переворот в жизни всех героев.

Но сотворённые идеальной верой творцов персонажи Пушкина и Вампилова развиваются по логике собственной живой души. Среди прототипов, с кого был «образован // Татьяна милый идеал» [7, с. 336], называют декабристку Марию Волконскую и Наталию Фонвизину-Пушину, чей выбор соответствовал императиву: «Но я другому отдана // И буду век ему верна» [Там же, с. 335]. Но есть известное свидетельство «своеволия» героини – ссылка Л. Н. Толстого на «случай, бывший с Пушкиным. Однажды он сказал кому-то из своих приятелей: “Представь, какую штуку удрала со мной Татьяна. Она – замуж вышла! Этого я никак не ожидал от нее”» [12, с. 58]. Развязка первой редакции («Валентина») – самоубийство [1, с. 678] – не удовлетворила автора не только из-за любви к героине или из-за романтично-мелодраматической оскотины – спасения-воскресения героя ценой гибели идеальной возлюбленной. В силу вступило ещё одно действующее лицо драматургии Вампилова – время, как участвует оно в движении жизни. Импульс души и время судьбы – неравноправные силы в органичном развитии образов. Татьяне ведь тоже ещё предстоит жить и жить после отмирания самой трепетной части её натуры.

4. Рефлексия времени и экзистенциальная хронософия

Острое вампиловское чувство времени являет себя и в названиях пьес («Двадцать минут с ангелом»), и в ремарках «Утиной охоты», где действие буквально отхронометрировано. Зилов содрогается то ли в смехе, то ли в плаче «четверть минуты. Потом он лежит неподвижно. <...> Долго звонит телефон» [Там же, с. 601]. Так происходит отмирание души, и так оно переживается. Пушкин в том же возрасте – 30 лет – признаётся: «День каждый, каждую минуту // Привык я думой провождать, // Грядущей смерти годовщину // Меж их стараясь угадать» («Брожу ли я вдоль улиц шумных...», 1829 г.) [6, с. 455]. В лирике смысл течения времени открывается и через предчувствие жизненного предела, собственного срока – той же материи времени, но уже как формулы судьбы.

В драматургии время-судьба обнажает себя в сценическом действии, которое у Вампилова стремится к отождествлению со временем событий. По сути, драма – это являющееся воочию мистериальное, выделенное настоящее, как, впрочем, и лирика. Только лирика «останавливает мгновение», раздвигая его границы, а драма динамизирует. Так поминутно расписаны сутки в «Старшем сыне», в «Прошлым летом в Чулимске», а одноактные пьесы – это время-событие в чистом виде. Оно являет себя и переживается как игра обстоятельств, превращения ситуаций, смена ролей и перемена участи.

Комедия разрешает коллизии во благо: самозванный сын и брат станет таковым в качестве любимого зятя и мужа, распадавшаяся семья воссоединится, бесы рассудка (Кудимов) и цинизма (Сильва) будут посрамлены и изгнаны... В трагедии игра перипетий открывает перспективу всеобщей жизненной катастрофы: Валентина погибает и возрождается, воскресший и потерявший всё Шаманов должен уехать, постылый «победитель» Пашка сгинет куда глаза глядят, Хороших окончательно потеряет сына, Кашкина – надежду на семью, Еремеев – на благополучную старость... Реплика *смерти* у Пушкина заключает в себе смысл всеобщего бытия: «Ведь мы играем не из денег, // А только б вечность проводить!» («Наброски к замыслу о Фаусте», 1825 г.) [Там же, с. 371]. Вампиловским героям не до вечности, не до осознания игры как закона бытия, в живом, в непосредственном проявлении эта игра мучительна – и всё-таки открывает будущее.

Суть в том, что вечность многослойна, и реально представляющее её время не тождественно собственной очевидности, ибо несёт зёрна будущего. И Татьяна, вспоминая начало любви, горько заблуждалась: «А счастье было так возможно, // Так близко!..» [7, с. 334]. На свете, как известно, счастья нет. Две встречи с Онегиным – зеркальное отражение невозможности соединения вечно идеальной женственности с вечно имморальной, динамичной мужественностью. Большое, всеобъемлющее время судьбы и дискретно-конкретное время надежд – разные струи одной реки, в которую, как известно, нельзя войти дважды. Встреча людей означает не общность судеб, а резонанс на сталкивающее на миг всех общее со-бытие – и поздние трагедии Вампилова тому подтверждение.

Но трагическая хронософия и рефлексия времени в целом позитивны и у Пушкина, и у Вампилова. Пушкинская версия «Екклезиаста» полна доверия бытию, ибо сама жизнь – текучий и превратный процесс, а целое время жизни – континуум судьбы, по существу благотворный и благодатный. Так его воспринимают те, кто остро переживает собственное призвание, промысел Божий о себе. Самое простое и ясное высказывание Пушкина – смиренно-радостное, дано с лёгкой, плясовой хореической интонацией: «Если жизнь тебя обманет, // Не печалься, не сердись! // В день уныния смирись: // День веселья, верь, настанет. // Сердце

в будущем живёт; // Настоящее уныло: // Всё мгновенно, всё пройдёт; // Что пройдёт, то будет мило» (1825 г.) [6, с. 352]. Самое умудрённое – ямбическая печаль о недоступности гармонии для тех, кто живёт страстями. Так повествователь переживает за своего героя: «Блажен, кто смолоду был молод, // Блажен, кто вовремя созрел, // Кто постепенный жизни холод // С годами вытерпеть умел... <...> Но грустно думать, что напрасно // Была нам молодость дана, // Что изменяли ей всечасно, // Что обманула нас она» (VIII глава «Евгения Онегина», 1830 г.) [7, с. 318]. Герой выпал из природного порядка вещей.

Но финал романа примиряет все противоречия: «Блажен, кто праздник жизни рано // Оставил, не допив до дна // Бокала полного вина, // Кто не дочёл её романа // И вдруг успел расстаться с ним, // Как я с Онегиным моим» [Там же, с. 336]. В согласии с краткостью, неисчерпанностью существования видится высшая свобода воли – открытие высшего Промысла, готовность к иному, неведомому... В дни той же Болдинской осени был сформулирован экзистенциальный парадокс: «Всё, всё, что гибелью грозит, // Для сердца смертного таит // Неизъяснимы наслажденья – // Бессмертья, может быть, залог! // И счастлив тот, кто среди волненья // Их обретать и ведать мог» [Там же, с. 483]. А название «Пир во время чумы» – метафора трагического чувства жизни, победы над конечностью существования.

Сами герои Вампилова не могут пережить это со всей остротой отчётливого экзистенциального сознания, ибо погружены в события, но их стихийный выбор тот же – жить в настоящем. Они не успели помудреть и не стремились к этому. И в «Записных книжках» прямых высказываний о переживании времени не нашлось, но зафиксирован абсурд – природный диссонанс идеологии с внутренним темпоритмом человека: «Кричат “вперёд, вперёд, скорей, скорей”. Это же неискренне – кому хочется состариться» [2, с. 8]. Заметка говорит не о страхе смерти, а об отвращении к бессилию, т.е. тоже о предпочтении полноты неисчерпанного существования («блажен, кто не допил до дна...»). Другая запись, а может быть, заготовка реплики – о радостном согласии с краткостью существования: «Я смеюсь над старостью, потому что я знаю – я старым не буду» [Там же, с. 26]. Но волею автора погружённые в конкретное, нынешнее событие герои – почти все (от Третьякова до Калюшина) – переживают утрату смыслов и кризис воскресения в новом статусе, радостный или мучительный (в трагикомедии).

5. Антиномия поэтического и этического – условие познания сущности героя

Зилов – единственный из персонажей, который не определяется со всей ясностью психологической глубины ни «при первом взгляде», ни во всё остальное время. Суть загадки – даже не притягательное обаяние циника, а причины бунта «мелкого шкодника», который «вдруг размахнулся не на шутку» [1, с. 590]. Поражает контраст характеристик: по напряжению скандал «достоевский», совершается со ставрогинским цинизмом, хотя соскальзывает в пьяный кураж, но почему-то едва не приводит к самоубийству, т.е. к самосуду (итог судьбы гражданина кантона Ури). Удивляет вспышка зиловского трагического катарсиса, ведь нет никакого давления извне, но всё происходит по логике природы, ибо Пушкин заметил: «Презирать – *braver* <бросать вызов, презирать (*франц.*)> – суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно» (Письмо П. А. Вяземскому, 1825 г.) [5, с. 447]. Именно по такой модели разворачивается развязка темы «охоты»: холодный отстрел всего окружения ради обретения желанной свободы – и потеря ускользнувшей цели, той самой свободы, которую циник и эгоцентрист стремился обрести в чистом времени инобытия: «Знаешь, какая это тишина? Тебя там нет, ты понимаешь? Нет! Ты ещё не родился. И ничего нет. И не было. И не будет...» [1, с. 582]. Тайна Зилова – способность пошляка быть поэтом.

Не новость, когда расчётливый помещик оказывается тонким лириком (А. Фет), а дипломат создаёт натурфилософскую поэзию (Ф. Тютчев): талантливый человек талантлив во всём. Не изумляет, когда циник становится голосом русской совести (Н. Некрасов): аналитический дар проявляет себя в разных ипостасях. Но пошлость и поэзия остаются антагонистами не только в романтизме, но и в безыллюзорном XX веке – как духовная немощ, бездарность, притязанная на самое чистое (Мечёткин готовится жениться на Валентине и даже выучил какое-то стихотворение). Но именно так ведёт себя Зилов и в отношениях с Ириной, и когда оправдывается перед Галиной, и когда разыгрывает гнев, упрекая жену в неверности. Сцена разоблачения друзей – апофеоз пошлости: и у Зилова нет права судить кого-либо, и обвинения его не имеют смысла, и понять их некому. Дурная пародия на «Горе от ума». Но именно после этого взрыва-излияния человеческой низости приходит опаматование и едва ли не прорыв к очищению.

Психологически это подготовлено: первая вспышка совести, вдруг осознавшей потерю души, происходит после ухода Галины, но отчаяние прозрения сначала порождает агрессию. Траурный венок от «друзей» – не причина попытки суицида, а всего-навсего повод, провокация, на которую адекватно отреагировал человек с поистине поэтическим воображением: он поражён, но не испугался – он задумался. Пушкин знал, что нет непроходимой грани между пошлостью и духовной одарённостью: «Пока не требует поэта // К священной жертве Аполлон... <...> И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он. // Но лишь божеественный глагол // До слуха чуткого коснётся, // Душа поэта встрепенётся...» («Поэт», 1827 г.) [6, с. 402]. Но Зилов недоодарён творчески и бытийно: он обладает чутким слухом, даже волей к самоочищению, но не чувствует призвания. Потому не противится общему времени застоя, ибо он не наделён поэтическим Хроносом-судьбой, что придаёт смысл абсолютно автономному существованию. Миг прозрения был краток, воля к жизни (реакция на звонок) возобладала над волей к небытию, а потом было уже поздно – в одну и ту же реку нельзя войти дважды... Это поэты осуществляют свой выбор до конца, даже если не с первого раза (В. Маяковский, А. Прасолов, Б. Рыжий). В натуре Зилова победила пошлость – привычка потребления жизни.

Победила, потому что он устал от самого себя, от собственной разнородности (впрочем, он был не один: тот же выбор сделали в то же время некоторые поэты-шестидесятники, приспособившись к текущей истории). Но к ещё живому Зиллову более всего применимо то оценочное определение «поэтический», которым пользовался Пушкин для обозначения личностей притягательно-ужасающих. Так, он не только назвал Стеньку Разина «единственным поэтическим лицом русской истории» (Письмо Л. С. Пушкину, 1824 г.) [5, с. 420], но стилизовал под фольклор три «Песни о Стеньке Разине» (1826 г.), которые показывают атамана как стихийную натуру, жертвенно-беспощадную, откликающегося на зов самой природы: «Что не конский топ, не людская мольвь, // Не труба трубача с поля слышится, // А погодушка свищет, гудит, // Свищет, гудит, заливаясь, // Зазывает меня, Стеньку Разина, // Погулять по морю, по синему» [6, с. 383]. Так же выписан Пугачёв и его окружение. В «Капитанской дочке» после расправы над защитниками крепости Гринёв слышит, как Пугачёв с соратниками поют разбойничью песню: «Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обречёнными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, – всё потрясло меня каким-то пиитическим ужасом» [8, с. 281]. Поэтическое – вне моральной оценки, оно захватывает сознание помимо рациональной воли, побеждая возмущение и ненависть.

В этой поэтической (пиитической) власти зилловского обаяния – его свободной природной силы – секрет преданности оскорблённых женщин: Вера до конца защищает оскорбленного, Ирина спасает предателя звонком. Типологическая близость с пушкинским Дон Гуаном-поэтом примечательна. Легендарный герой является в «Каменном госте» усталым, пресыщенным в погоне за жизнью, небрежным убийцей, не склонным к покаянию: «Вечные проказы – // А всё не виноват...» [7, с. 462]. Его встреча с Доной Анной антиномична финальному объяснению Онегина и Татьяны (таковы параллельные тексты Болдинской осени). Но легендарный соблазнитель переживает парадоксальное преобразование: «Вас полюбя, люблю я добродетель // И в первый раз смиренно перед ней // Дрожащие колена преклоняю» [Там же, с. 476]. То же чувствует Зиллов, встретив Ирину: «Такие девочки попадают не часто. Ты что, ничего не понял? Она ж святая... Может, я её всю жизнь любить буду – кто знает» [1, с. 558]. Встреча с божественным совершенством возвысила пушкинского героя до трагической судьбы, а Зиллов в погоне за новой красотой (и добродетелью) не выдержал испытания её высокой тайной. Но смерть-расплата коснулась и его своей тенью.

Раскрывая тайну Зилова, надо иметь в виду пушкинское решение морально-психологической коллизии: «Поэзия выше нравственности – или по крайней мере совсем иное дело. // Господи Суси! какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона» (Заметки на полях статьи П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях В. А. Озерова». Между 1825 и 1827 гг.) [5, с. 359]. Поэтическая сила Зилова – магнетическая власть над душами, одаривание мужским обаянием и свободная, артистическая лёгкость превращений. Но этот дар не обеспечен любовью, и энергия таланта иссякает без духовного питания. Зиллов устал, и разрыв с поэтическим в себе – этот биологический выбор инстинкта самосохранения – последняя и неискупаемая вина героя. Впереди жизнь без катарсиса страстей, пошлая и плоская перспектива неоправданного существования. Перемена участи героя меняет и отношение к нему – в драматургию образа заложен отказ от катарсического сопереживания герою. Читатель и зритель должны пережить свою драму разочарования – от победившей этической оценки.

6. Типология творческого сознания

Рассмотренные параллели миропонимания и художественных принципов Пушкина и Вампилова позволяют сделать выводы о типологическом родстве творческого дара и связанной с ним философии существования. Именно на такой обусловленности можно настаивать, ибо человеческая одарённость не только предвещает опыт и определяет изначальное отношение к миру, но и диктует преданность выбору после всех разочарований и вопреки им. Холодные наблюдения ума и горестные заметы сердца, катастрофический исторический и личный опыт не повлияли на творческие принципы великого поэта и выдающегося драматурга. Художественным завещанием Пушкина стала «Капитанская дочка» (1836 г.) с её простодушной верой в человечность – вопреки русскому бунту, бессмысленному и беспощадному. Последним словом Вампилова оказалась неистребимая воля к спасению красоты («Прошлым летом в Чулимске», 1971).

Пушкин сознавал предопределённость как умудрённую свободу, когда говорил о простодушной преданности гения самому себе: «Тонкость не доказывает ещё ума. Глупцы и даже сумасшедшие бывают удивительно тонки. Прибавить можно, что тонкость редко соединяется с гением, обыкновенно простодушным, и с великим характером, всегда откровенным» (Отрывки из писем, мысли и замечания) [Там же, с. 75]. При этом гарантией от фатальной зависимости от дара жизнелюбия была разноликость творческой реализации: «Однообразность в писателе доказывает односторонность ума, хоть, может быть, и глубокомысленного» (Отрывки из писем, мысли и замечания) [Там же, с. 71]; «односторонность есть пагуба мысли» (Письмо П. А. Катенину, 1826 г.) [Там же, с. 450]. Широту Вампилова доказывает разнообразие освоенных жанров (вплоть до опыта с водевилем «Несравненный Наконечников») и богатство творческих замыслов.

Условия преодоления трагизма существования – не «возвышающий обман» утешительного оптимизма, а выстраданная преданность высокому в человеческой природе. Поэт и христианский философ Ольга Седакова характеризует мудрость Пушкина как «тайную мудрость поэзии», свободную от давления негативного опыта в своём доверии подлинности и неистощимости идеального начала: «пушкинское здравомыслие – *здравомыслие поэтическое*» (курсив автора – И. П., Н. В.) [10, с. 231]. Отсюда преданность идеальной женственности – не от незнания жизни («Я помню чудное мгновенье...» К*** (1825 г.) посвящено А. Керн, о которой сохранились и другие высказывания поэта), а от понимания, чем эта жизнь жива, и за преданность любви Пушкин заплатил сполна.

Доверие онтологической природе всех отношений, бесстрашное и соприродное гуманистическому дару, предопределило отношение к феноменам существования. Для Вампилова, как и Пушкина, случай – это «бог-изобретатель». Доверие случаю (как в повести «Метель» или «Старшем сыне») – не пошлый *happy end* мелодрамы или коммерческой литературы, а отстаивание неистощимости благой бытийной воли. В редакции «Прощания в июне» 1966 года Колесов небрежно замечает: «Бога нет, но существует случай» [1, с. 220], – и он намерен сполна воспользоваться открывающейся благодатью. Случай – это, конечно, «стечение обстоятельств» (название рассказа 1958 года), но он требует соответствия открывающимся возможностям. Гринев во всех перипетиях судьбы не поступил против чести – и вознаграждён, несмотря на страдания. Колесов и Зилов совершают ошибки, в последнем случае неисправимые.

Доверие онтологии питает творчество и принцип гносеологии – не иррациональное, но и не рассудочное, а интуитивное знание. Сальерианское аналитическое творчество, проверка алгеброй гармонии – разумеется, чужды и Вампилову, который, по свидетельству Дм. Сергеева, был убеждён: «Художник не вычисляет, а прозревает» [3, с. 326]. Но Моцарт – и алгебра, и гармония, и знание, и вдохновение. Вампиловский принцип познания человека осознанно оппонировал редукционистским концепциям, социальным или психоаналитическим, и не доверял предопределённости знания, скептически оценивая модный фрейдизм: «Он как по логарифмической линейке вычисляет характеры. Очень подозрительный метод, если им так просто можно пользоваться» [Там же, с. 325]. А знание пружин воздействия на психологию зрителя – только профессиональный секрет, но не цель творчества. Свидетельство – рассуждения Бусыгина в «Старшем сыне» (редакция 1969 г.) о человеческой натуре: «...Иногда я посещаю лекции, изучаю физиологию, психоанализ и другие полезные вещи. И знаешь, что я понял? <...> У людей толстая кожа, и пробить её не так-то просто. Надо соврать как следует, только тогда тебе поверят и посочувствуют. Их надо напугать или разжалобить» [1, с. 284]. Мысль почти дословно совпадает с пушкинской: «Смех, жалость и ужас суть три струны нашего воображения, потрясаемые драматическим волшебством» (О народной драме и драме «Марфа Посадница», 1830) [5, с. 167]. Но стоит ещё раз напомнить: дерзкий манипулятор стал заложником своей игры, которая потребовала от него всех сил души.

Интуиция и интеллект не противостоят, но дополняют друг друга, о чём свидетельствуют две заметки: «Меньше чувствовать – больше мыслить» [2, с. 16]; «Нагая идея – зрелище неприличное» [Там же, с. 20]. И Пушкин, как известно, требуя от прозы «точности и краткости», «мыслей и мыслей» («О прозе») [5, с. 51], не принимал заданность идей как насилие над поэтическим их представлением и как упрощение даже жизненных смыслов. Его высказывания о поэзии шире характеристики особенностей стихотворства и вполне применимы к творчеству в целом как защита его от любых идеологий, социальных или эстетических: «Цель поэзии – поэзия, как говорит Дельвиг (если не украл этого). Думы Рылеева и целят, а всё невпопад» (Письмо В. А. Жуковскому, 1825) [5, с. 432]; «Твои стихи <...> слишком умны. А поэзия, прости господи, должна быть глуповата» (Письмо П. А. Вяземскому, 1826 г.) [Там же, с. 452]. «Глуповатость» как простодушие – а «гений обыкновенно простодушен» [Там же, с. 75] – это залог живости, органичности и объективности нравственных и духовных смыслов.

Недоверие категоричной мысли сродни несогласию с трагической законченностью событий. Свобода от подчинения безысходной скорби существования (или признания абсурдности всего в XX веке) требует не только мужества и силы духа, но и особой цельности сознания – существования в продолжительном времени. Так в пушкинском опыте любви неистощимость памяти – «Я помню чудное мгновенье» – уравновешивает те годы, когда «Бурь порыв мятежный // Рассеял прежние мечты» (1825 г.) [6, с. 351]. Так печаль и утрата может быть плодотворнее безмятежно радостного чувства: «Так иногда разлуки час // Живее сладкого свиданья» («Цветы последние милей...», 1825 г.) [Там же, с. 353]. Примечательно, что Пушкин говорит «иногда», не абсолютизируя свой опыт. Вампилов вынужденно изменил заглавие последней большой пьесы, но так «случай, бог-изобретатель» акцентировал волю к избыванию несчастья: новое название представило трагедию, случившуюся «прошлым летом в Чулимске», как нерв ничего не забывающей, но продолжающей себя жизни.

7. Природа светоносного дара

Хрестоматийное определение гения Пушкина как светоносного подразумевает и цену безадресного, стихийного излияния (и растрачивания) житивельной благодати. Во-первых, это автохтонность, независимость, плата за которую – одиночество и редкое чудо обратной связи. Пушкинский Моцарт сам избирает себе окружение, не видя разницы между уличным скрипачом и искушённым «гением» Сальери. Парадокс светоносности – человечность, открытость, щедрость дарения, обречённая на неполную или поверхностную восприимчивость. Ибо полнота отзывчивости предполагает не только восхищение, но опереживание внутренней драме (и даже боли) просветлённого излияния. Позже Маяковский выговорит эту муку светоносности, ощущая, видимо, несоразмерность человеческого и творческого дара. Пушкин её не ощущал, но переживал непонятость. Действительно, «Восторженных похвал пройдёт минутный шум», все награды – «Они в самом тебе»: «Ты царь: живи один. Дорогою свободной // Иди, куда влечёт тебя свободный ум, // Усовершенствуя плоды любимых дум...» («Поэту. Сонет», 1830 г.) [Там же, с. 474]. Императив суверенности подтверждён и в самых поздних стихах: «Никому // Отчёта не давать...» («Из Пиндемонти», 1836 г.) [Там же, с. 584]. Светоносность Вампилова тоже не имела в себе внутренних препятствий. Есть только свидетельство творческих мук: «Я не знаю, как должны писать талантливые люди, но мне мои рассказы достаются трудом» [2, с. 98]. Непростой путь пьес на сцену и посмертная вспышка признания – очевидное подтверждение неизбежности одиночества даже среди сочувствующего поколения.

Второе следствие – автономность развития и имманентность творческой эволюции. Как сказано у Б. Пастернака: «С кем протекли его боренья? С самим собой, с самим собой» («Художник» («Мне по душе строптивый норв...»), 1935 г.) [4, с. 363]. Дерзкий пушкинский гений по существу не полемизировал, а являл новое в его грандиозности и непостижимой уникальности, как это было с «Борисом Годуновым»: «Я написал

трагедию и ею очень доволен; но страшно в свет выдать – робкий вкус наш не стерпит истинного романтизма» (Письмо А. А. Бестужеву, 30 ноября 1825 г.) [5, с. 447]. «Утиная охота» и одноактные «анекдоты» опередили время, дав толчок «поствампилловской» драматургии.

Третье следствие – целостность проявления дара, стремительная скорость развития, самоотрицание как самообретение, без надрыва потерь и роковых ошибок. С Вампиловым это так же очевидно, как и с Пушкиным. Он миновал стадию ученичества, его сквозная тема изначально философская – обретение судьбы, самоопределение в поступке, полнота ответственности. Его психологизм социокультурный – это эволюция мужского типа и стабильность женского, что предопределено их природными ролями. Творческий принцип – игровое развитие действия – представляет и природу театра, и законы жизни, и тайну человеческой природы в мистериальном и социальном проявлении.

Даже ритм краткой и энергичной фразы – подлинно пушкинской – тоже следствие светоносности: лучезарность не может быть витиеватой, многословной, сбивчивой, тяжеловесной, дидактической и т.д. (сравнить с драматургией Гоголя, Достоевского, Толстого и др.). Вот объяснение Шаманова с Валентиной: «Ты не знаешь, чем ты стала для меня за эти несколько часов... Понимаю, ты можешь мне не поверить... Но ты не знаешь, что со мной произошло. Я объясню тебе. Если можно объяснить чудо, то я попробую» [1, с. 672]. Конечно, это устная речь второй половины XX века, но вот для сравнения только отрывок из монолога на страницу – объяснения чуда любви Прохожим в параллельной рощинской пьесе «Валентин и Валентина» (1970 г.): «Любовь?.. Да, это то состояние, почти болезненное, та психическая навязчивая идея, когда ты думаешь только об одном. О ней... Всюду она, и только, всё остальное – лишь отвлечение, досада, и ты высматриваешь, ждёшь... увидеть, только увидеть, больше ничего, иначе сойдёшь с ума!.. Любовь – это колдовство, это та близость, когда вот так, когда положишь человеку руку на плечо, возьмёшь его за руку, прикоснёшься – и всё! Понимаешь, что это твоё, навсегда твоё, что бы там ни было. Понимаете?..» [9, с. 189]. У Вампилова попытку Шаманова «объяснить чудо» прервал Пашка – и вовремя, потому что само имя события – «ужели слово найдено!» – «чудо», и аура подтекста, как у Пушкина, содержательнее самых пламенных разъяснений.

Даже обстоятельства рождения светоносного гения сходны: этот тип редок и проявляется в условиях резонанса с большим временем. Таковы периоды духовного подъёма нации, социальных упований («дней Александровых прекрасное начало» («Послание цензору», 1822 г.) [6, с. 284] и оттепель), озарённые Победой, биографическая причастность к которой осознаётся как судьбоносная (сумрачный Лермонтов родился после «грозы двенадцатого года» («Была пора...», 1836 г.)) [Там же, с. 587]. Это время обновления жизни (Москва восстанавливалась после пожара, победители мечтали о Конституции, реабилитация рождала надежды) и время молодости, которая участвует в истории. Светоносный дар является в ореоле поколения (Лицей и «шестидесятники»), с которым совпадает поначалу в мироощущении, но быстро перерастает миропониманием, пребывая во времени имманентного развития.

Миссия светоносного гения – открытие-одаривание, в том числе надеждой, т.е. не наивной верой в благополучие будущего, а витальным чувством правоты призвания, включённостью в объективный ход времени, онтологической обеспеченностью личного существования. Моцарт, Пушкин, Вампилов – тип играющего гения, миссия которого осуществляется не преднамеренно, а стихийно. «Какая глубина! // Какая смелость и какая стройность! // Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь: // Я знаю, я. – Ба! право? может быть... // Но божество моё проголодалось» («Моцарт и Сальери», 1830 г.) [7, с. 445]. Так же Пушкин иронизирует над собой по поводу написания «Сказки о царе Салтане»: «...на днях изпразднился сказкой в тысячу стихов; другая в брюхе бурчит. А всё холера» (Письмо П. А. Вяземскому, 1831 г.) [5, с. 477-478]. Вампиловская ирония тоже не языковая метка поколения, не признак интеллектуального превосходства, не средство опознания своих по скептическому настрою. Самоирония – свобода, которая обязывает к развитию: «И вот я вырос из рубашки, в которой родился» [2, с. 69].

Наконец, светоносность парадоксальна, т.е. внутренне противоречива, и эта взрывная сила заключена в энергетике порождаемых смыслов. Это может быть противоречивость самой идеи или антонимичные истины, принадлежащие конкретному времени высказывания. Только целое – исторического контекста, всего творчества, судьбы – отрывает внутреннюю связь и даже необходимость взаимоисключающего. Таковы, например, размышления о скуке светоносного гения. Из Михайловского Пушкин пишет в мае 1825 года Рылееву: «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» [5, с. 434]. В том же году эта мысль высказана в стихах словами Мефистофеля из «Сцены из Фауста» (1825 г.): «Вся тварь разумная скучает: // Иной от лени, тот от дел; // Кто верит, кто утратил веру; // То насладиться не успел, // Тот насладился через меру, // И всяк зеваёт да живёт – // И всех нас гроб, зевая, ждёт» [6, с. 359]. Эпистолярный афоризм и ещё один парафраз Екклесиаста отличает подробность – тотальному обобщению оппонирует скромное замечание: скука – только одна из принадлежностей мыслящего существа. Даже если трактовать скуку не как пресыщенность, а как скорбное всезнание той же библейской мудрости, то Поэта отличает от неё (и от Мефистофеля) неиссякаемая воля к творчеству.

Парадокс воскресения Зилова в образе Шаманова стал уже тривиальной истиной. «Провинциальные анекдоты» на самом деле парадоксы о человеке, о его способности за 20 минут пережить бездну падения и открыть присутствие образа Божия рядом с собой и даже в себе («Двадцать минут с ангелом»). В «Записных книжках» есть загадочная фраза: «Пушкин был лохматый безумец. Но он был дворянин и стеснялся своего безумия» [2, с. 98]. Возможно, она характеризует вампиловское понимание секрета гармонии пушкинских парадоксов – взрывную силу творческого дара, естественную правоту миропонимания, переданную аристотелически просто. Парадоксальное мышление – показатель энергетике мысли и духа, т.е. витального импульса самого сознания. Так аналитический синтез приобретает природное измерение.

Список литературы

1. Александр Вампилов. **Драматургическое наследие**. Иркутск: Издание ОАО «Иркутская областная типография № 1», 2002. 844 с.
2. Вампилов А. В. Записные книжки. Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996. 112 с.
3. Вампилов А. В. Стечение обстоятельств: рассказы, очерки, пьесы. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1988. 447 с.
4. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1990. 511 с.
5. Пушкин А. С. Мысли о литературе. М.: Современник, 1988. 639 с.
6. Пушкин А. С. Соч.: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 1. 735 с.
7. Пушкин А. С. Соч.: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 2. 527 с.
8. Пушкин А. С. Соч.: в 3-х т. М.: Художественная литература, 1985. Т. 3. 527 с.
9. Рошин М. Спешите делать добро. Пьесы. М.: Советский писатель, 1984. 368 с.
10. Седакова О. Поэзия, разум и мудрость: *мысль* Александра Пушкина // Седакова О. А. Четыре тома. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. Т. III. *Poetica*. С. 227-245.
11. Сураг И. Пушкин о назначении России // Сураг И. Вчерашнее солнце: о Пушкине и пушкинистах. М.: РГТУ, 2009. С. 100-116.
12. Толстовский ежегодник. М.: Издание Толстовского общества в Москве и Петербурге, 1912. 276 с.

A. VAMPILOV AND A. PUSHKIN: LUMINOUS GIFT AGAINST TRAGIC HOPELESSNESS

Irina Innokent'evna Plekhanova, Doctor in Philology, Professor
Department of Contemporary Russian Literature
Irkutsk State University
oembox@yandex.ru

Nataliya Aleksandrovna Vitkovskaya
Education Centre № 1434, Moscow
ad_vit@mail.ru

The authors present the detailed conceptual comparison of the artistic-philosophical systems of A. Pushkin and A. Vampilov, substantiate the typological generality of world outlook and world-view that determined the proximity of axiology, ethics, the poetic-realist philosophy of existence, consider the evolution of characters, the correlation of tragic knowledge and chronosophy, and suggest new interpretations of the conflicts of Vampilov's plays and characters' psychology.

Key words and phrases: A. Pushkin; A. Vampilov; typology of creativity; artistic-philosophical systems; existential chronosophy; ethics and aesthetics; anti-tragic philosophy of life.

УДК 81-139

Филологические науки

Данная статья посвящена моделированию как одному из методов исследования, а также особенностям использования этого метода в языкознании. В статье рассматриваются понятия моделирования и лингвистической модели, анализируются свойства языковых моделей и проводится обзор моделей с позиции их основных характеристик. Также в статье вырабатывается типология моделей современного языкознания и делаются выводы о возможностях использования искусственных моделей при анализе естественного языка.

Ключевые слова и фразы: моделирование; языковая модель; свойства лингвистической модели; типология моделей в языкознании.

Юлия Васильевна Поветкина

Кафедра германских языков и методики их преподавания
Рязанский государственный университет им. С. А. Есенина
julprov@yandex.ru

МОДЕЛИРОВАНИЕ КАК МЕТОД ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ[©]

Моделирование, по признанию многих лингвистов, является одним из наиболее эффективных методов лингвистического исследования текста. «Познать объект, – пишет И. Б. Новик, – значит, смоделировать его» [9, с. 37]. В широком, общепознавательном смысле моделирование выражает «некоторый всеобщий аспект познавательного процесса» [1, с. 194]. При всё возрастающей сложности и объёме научно-технических и социальных задач, моделирование во многих случаях становится единственным эффективным способом их