

ПРОЧТЕНИЯ

Л.Ю. Фуксон

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СТИХОТВОРЕНИЯ А.С. ПУШКИНА «ВОСПОМИНАНИЕ»

Возможность истолкования художественного произведения мы видим в его *открытости* более позднему, иногда очень далекому, времени, в котором укоренен его читатель. Но такая открытость становится событием понимания потому, что произведение само обращается к читателю, являясь для него не объектом, а живым лицом, не *фактом* ученой истории, а *актом* жизни. При этом происходит непременно понимание читателем «самого себя через понимание другого»¹. Напомним пушкинский текст:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток;

И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу, и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

1828

Вряд ли можно согласиться со следующим утверждением во многих отношениях ценной работы Л.В. Щербы, посвященной анализу стихотворения «Воспоминание»: «... я считаю нужным подчеркнуть, что все семантические наблюдения могут быть только субъективными»². В каком-то смысле *все* наблюдения субъективны, так как принадлежат субъекту, наблюдателю. Но слово «только» отрицает общезначимость «семантических наблюдений» и возможность их верификации. Мы не разделяем такого герменевтического пессимизма. По-видимому, сама успешность «семантических наблюдений», которую можно назвать попросту пониманием, гарантируется лишь тем, насколько удастся найти в этих наблюдениях объединяющий их принцип. При этом объективной почвой для такого искомого единства является, конечно, текст.

* * *

Семантическая структура произведения Пушкина начинает выявляться в обнаружении некоторого расхождения между готовым *значением* слова «день» и контекстуальным, окказиональным *смыслом*. В первой строке «день» символизирует всю жизнь: ведь «смертный» – это тот, чья жизнь «умолкнет», подобно «шумному дню». Конечность дня и конечность (смертность) целой жизни связаны отношениями взаимного представительства. При этом жизнь, репрезентируемая именно *шумным* днем, дана уже изначально в отрицательно оценочном горизонте: шум надо понимать как то, что заглушает открываемую лишь в безмолвии истину. Шум здесь – знак погруженности в беспмятство и растворенности в настоящем. Рифма

день – тень репрезентирует всю ситуацию стихотворения. Звонкость слова «день» дает ощутить телесный, «шумный» план дневной жизни, в то время как тень – нечто бестелесное, синоним души. Так можно *услышать* переход от материального к идеальному плану бытия.

Слово «смертного» в первом стихе устанавливает больший по сравнению с обыденным масштаб: это о людях вообще. Возвышенный перифраз «человека» («смертный») придает определенную торжественность наступающему моменту: в бытовом (каждодневном) просвечивает бытийное, имеющее смысл окончательного итога. Эту же стилистически «приподымающую» функцию выполняет архаичное выражение «стогны града». Слово «стогны» уравнивает, делает неразличимыми детали улиц и площадей «града», очертания которого как бы растворяются, смешиваются. Таким образом, внешний вид передает внутреннее состояние: сон (смерть).

Определение «полупрозрачная» стирает резкость границы света и тени. Это можно объяснить географически (петербургская белая ночь) и эстетически, то есть по направлению к конкретной ситуации стихотворения: ведь бодрствование героя как раз стирает границу дня и ночи. Для героя тем самым время как бы отменяется. Но время, на первый взгляд, снимается еще и потому, что внутренне, идеально герой движется в прошлое, реальное же течение времени – переход от дня к ночи. Время и память противоположно направлены, и суть их определена в стихотворении Пушкина таким образом, что время – *записывание* строк жизни, а воспоминание – *их чтение*. Важность темы времени, как бы «отключаемого» в воспоминании, обусловлена тем, что речь идет о необратимости реальной жизни, невозможности «переписать» ее, как черновик.

Можно задаться следующим вопросом: почему здесь своя жизнь воспринимается как что-то отвратительное и печальное? (Мы в данном случае уважаем творческую волю автора, который не ввел в окончатель-

ный вариант вторую часть стихотворения, начинающуюся с «Я вижу в праздности...», и не принимаем ее в расчет).

Такое отрицательное отношение героя к жизни объясняется, по-видимому, тем, что не «труды» составили ее содержание (ведь сон – награда именно «дневных *трудо*в»; поэтому сон здесь – спокойствие совести). Отсутствие трудов особенно печально перед лицом неизбежности смерти, так как означает бесследность, бессмысленность жизни. Вот для чего еще здесь напоминание о смертности в первом стихе. Если герой не предается сну, который определен как «дневных трудов награда», то выходит, что он недостойн такой награды.

Слово «живей» открывает здесь сложность понятия *жизнь*. Подразумевается активизация внутренней душевной работы в связи именно с «бездействием ночным», которое открывает «строки печальные», а дневной «шум» – наоборот – скрывает, отвлекает от печальной в своей бессмысленности сути жизни. «Бездействие ночное» *оживляет* активность совести («змеи сердечной угрызенья»). Образ змеи ассоциируется здесь с длинным «свитком» воспоминания. Кроме того, змея – олицетворение *знания, печальной истины* (ср.: «жалю змеи», появляющееся на месте вырванного «грешного» языка).

Жалобы и слезы суть свидетельства несовпадения действительного и должного, желаемого; несовпадения наличного бытия («жизни» как она «записана», прожита; жизни как уже-жизни) и смысла, о котором напоминает «змея сердечная».

«Бездействие ночное» – момент самопогружения, когда жизнь меняет направление от «естественной» установки к интроспективной. Отключенность от действительности включает измерение возможности или как чего-то предстоящего («Мечты кипят...»), или как чего-то безвозвратно упущенного («И горько жалуясь, и горько слезы лью...»).

Как это вытекает из самой ситуации воспоминания, описываемое состояние осмысливается и оценивается лишь «на фоне» предшествующего. Отсюда нижеследующая схематичная ценностно-смысловая разметка произведения как художественного единства:

<i>день</i>	<i>ночь</i>
<i>прошедшее</i>	<i>настоящее</i>
<i>шум</i>	<i>тишина</i>
<i>труды (их отсутствие)</i>	<i>сон (думы)</i>
<i>действие</i>	<i>бездействие</i>
<i>жизнь</i>	<i>воспоминания (мечты)</i>
<i>запись</i>	<i>чтение</i>
<i>действительное</i>	<i>возможное, должное</i>
<i>реальное</i>	<i>идеальное</i>
<i>внешнее</i>	<i>внутреннее</i>

Схематично развернутые моменты лирической ситуации произведения Пушкина соотносятся не просто как хронологически сменяющие друг друга, но как противоположно направленные реальное течение жизни и идеальное развертывание судящего ее воспоминания.

В стихотворении речь идет не столько о содержании какого-то определенного воспоминания (может быть, как раз этим объясняется невключение в окончательный вариант второй половины стихотворения), сколько о самом процессе воспоминания как таковом, об оглядке на прожитое, о помещении жизни в идеальный, ретроспективный план, в горизонт суда совести.

Смысл воспоминания глобальный: им гарантируется смысловое единство личности, о чем напомнила Р.А. Гальцева в статье «Поэт и царь Давид»³. Связь и преемственность прошлого и настоящего состоит не обязательно в «согласии», в мысленном одобрении того, что прошло, но и в

отвращении, в проклятии. Ведь все это – жизнь *моя*. Так читатель подходит к закономерности последнего стиха. Смывание «строк печальных» означало бы не просто забвение прошлого – самих строк, – но и печали, интонации удерживающего воспоминания. Воспоминание хранит длящееся *я*, которое лишь и связывает таким образом время в единство смысла. Время с такой точки зрения есть преемственность, традиция, *передача*, то есть не пустая длительность, а длительность чего-то (кого-то). Такая передача как верность себе и есть залог хранения, пребывания смысла. Отсюда проистекает нравственная роль памяти – того, что удерживает передачу самого себя. Разрыв этой преданности есть предательство: я нынешний не имею ничего общего с тем – уже-не-я, окончательно прошлым.

Если я-воспоминаемый и я-воспоминающий суть совершенно разные люди (а к этому приводит уничтожение, «смывание» отвратительного и проклинаемого прошлого), то единство «я» рассыпается. Сохранить себя как виновного означает сохранить свое обвинение и себя как такового. Ведь быть личностью, в отличие от бытия индивидом, – это брать на себя ответственность, то есть, как говорит Г. Марсель, «смело идти навстречу своему прошлому»⁴.

Таким образом, не смываемые «строки печальные» – это выражение объединения прошлого и настоящего, реальной жизни и идеальной душевной требовательности, печалющейся об этой жизни. Процесс воспоминания не останавливает «поток» реального времени, так что живший оказывается в описанный момент якобы не живущим, а лишь вспоминающим. Эта жизнь, судящая свое прошлое, не прерывается, а освещается светом смысла, совести.

¹ Рикер П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 25.

² Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 28.

³ Гальцева Р.А. Поэт и царь Давид // Новый мир. 1999. № 6.

⁴ Марсель Г. Опыт конкретной философии. М., 2004. С. 95.