

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПРОГРАММА
«НАРОДЫ РОССИИ: ВОЗРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ»**

**МЕЖВУЗОВСКАЯ НАУЧНАЯ ПРОГРАММА
«РУССКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ КАК ОСНОВА
ВОЗРОЖДЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ПРАВСТВЕННОСТИ»**



**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ИЗДАТЕЛЬСТВО С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1996**

ВЕСЕ



Альманах
русской философии
и культуры

Выпуск 5. Январь—март 1996 г.

№

№

№

№

Редакционный совет:

С. И. Богданов; В. Д. Губин; И. Ю. Добродеева; А. Ф. Замалеев (председатель); А. Ф. Киселев; И. И. Легостаев; В. С. Никоненко; Ю. В. Перов; В. Т. Пуляев; С. К. Сергеев; А. А. Слинько; Ю. Н. Солонин; В. Н. Троян; Л. Е. Шапошников.

Редакционная коллегия:

Главный редактор — *А. Ф. Замалеев*

Редактор — *А. М. Большаков*

Редактор — *А. А. Троянов*

Ответственный секретарь — *Е. А. Овчинникова*

Отдел монографических публикаций —

А. И. Бродский, А. А. Ермичев

Отдел публицистики — *Л. Г. Фещенко*

Отдел библиографии — *А. С. Лавров, И. Д. Осипов*

Корректор — *Е. В. Орлова*

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
№ П1216 от 16 ноября 1994 г.

В номере:

Лавров С.Б. Концепция устойчивого развития: **возражения**
науки и трудности практики 5

ВЫДАЮЩИЕСЯ ИМЕНА

Прокудина М.Н. В.А.Алмазов. *Интервью с главным*
кардиологом Санкт-Петербурга 12

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСКАНИЯ

Надежда Полякова. Городская карусель. *Стихи* 16
Иван Виноградов. Частицы бытия 19

АРХИВ РУССКОЙ МЫСЛИ

Карчагин В.Ф. Логика нравственной теории. *Заметки*
философа. Публикация А.Снеелевельд 25

ФИЛОСОФСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ В РОССИИ

Губин В.Д. В.В.Розанов и его учение о человеке 38

ПРОСТРАНСТВО РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Выжлецов Г.П. Русская философия ценностей и западная
аксиология 53
Сагатовский В.Н. Истоки экологической духовности
в русской философии 74
Дмитриева Н.Л. Стихотворение Пушкина «Легенда» («Жил
на свете рыцарь бедный»)
Источниковедческие разыскания 91

МОНОГРАФИЯ В НОМЕРЕ

Удодов Б.Т. Пушкин: художественная антропология 102
Глава I «Человек есть тайна...» Русская классическая
литература как художественная антропология 103
Глава II Пушкин: становление художественной
антропологии. Лирика и ранние поэмы 113
Глава III Диалог «судьбы человеческой и судьбы
народной» в трагедии Пушкина «Борис Годунов» 123

Глава IV Контрапункт голосов и правд в «Маленьких трагедиях» как драматической тетралогии	134
Глава V «Евгений Онегин»: своеобразии художественной полифонии и концепции личности	145
Глава VI На пересечении миров. Поэма «Медный всадник»	161
Глава VII Пути и перепутья. Становление пушкинской прозы как художественной антропологии, рождение законченного цикла повестей	175
Глава VIII «Повести Белкина»: структурно-повествовательное многоголосие. Феномен Белкина	185
Глава IX Диалог типов и стереотипов, становление и развитие человека в «Повестях Белкина»	196
Глава X «Повести Белкина»: открытие в «человеке человека»	217
Глава XI «Герой, будь прежде человек». Автор, повествователь и персонаж в «Капитанской дочке»	233

КОНФЕРЕНЦИИ, СИМПОЗИУМЫ

Всероссийский симпозиум по вопросам теоретической разработки и преподавания этики	245
---	-----

КУЛЬТУРНАЯ ЭКЗОТИКА

Замалева С.А. Адаптация боевых искусств в России	247
---	-----

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Лавров А.С. Бубнов Н.Ю. Старообрядческая книга в России во второй половине XVII в. Источники, типы и эволюция. Санкт-Петербург, Библиотека Российской Академии наук, 1995. 434 стр.	253
Малинов А.В. Иванов С.А. Византийское юродство. Москва: Международные отношения, 1994. 234 стр.	257
Чумакова Т. В. Из истории отечественной библиографии	261

С.Б.Лавров

КОНЦЕПЦИЯ УСТОЙЧИВОГО РАЗВИТИЯ: ВОЗРАЖЕНИЯ НАУКИ И ТРУДНОСТИ ПРАКТИКИ

Концепция устойчивого развития, родившаяся совсем недавно (1987 г.), уже разрекламирована решениями Международной конференции ООН по окружающей среде и развитию, состоявшейся в Рио-де-Жанейро в 1992 году, и вроде бы принята в России как «указание сверху» (Указ Президента РФ № 236 «О государственной стратегии РФ по охране окружающей среды и обеспечению устойчивого развития»). Согласно докладу Международной комиссии по окружающей среде и развитию (доклад Гро Харлем Брундланд, премьер-министра Норвегии), «устойчивое развитие — это такое развитие, которое удовлетворяет потребности настоящего времени, но не ставит под угрозу способность будущих поколений удовлетворять свои собственные потребности. Оно включает два ключевых понятия: во-первых, потребностей, в частности потребностей, необходимых для существования беднейших слоев населения, которые должны быть предметом первостепенного приоритета; во-вторых, ограничений, обусловленных состоянием технологии и организацией общества, накладываемых на способность окружающей среды удовлетворять нынешние и будущие потребности».

Известный американский ученый Деннис Медоуз в своей книге «За пределами роста» (1992 г.) конкретизирует это определение: рождаемость в устойчивом обществе должна быть примерно равна смертности, темпы инвестирования примерно равны темпам амортизации капитала, темпы потребления невозобновимых ресурсов не должны быть выше темпов разработки их устойчивой возобновляемой замены, интенсивность выбросов не должна быть больше возможностей окружающей среды поглощать их.

Несмотря на авторитетность процитированных выше имен, концепция устойчивого развития уже подверглась жесткой критике в российской науке. По мнению академика Н.Н.Моисеева, эта идея

относится к числу «опаснейших заблуждений человечества», а реальные альтернативы развития в том, чтобы «либо перейти к полной авторитарности, то есть поселить человека в новой техносфере, либо уменьшить антропогенную нагрузку на биосферу примерно в 10 раз».¹ Понятно, что ни первый, ни второй путь (кстати, почему именно в 10 раз?) абсолютно переадеи.

Еще резче критика С. Кургияна — известного российского политолога и редактора журнала «Россия—XXI». Он считает эту идею концепцией остановки развития, прикрываемой словами об устойчивости. На этом пути человечество погибнет по закону неограниченного роста энтропии в замкнутой среде, будучи задушено процессами, которые запущены концепцией устойчивого развития.²

Мне кажется наиболее логичным попытаться определить, на каком уровне возможна хотя бы частичная начальная (как импульс другим уровням) стадия *перехода к устойчивому развитию*.

Таких уровней, видимо, всего три: глобальный, страновой (в рамках отдельной страны) и локальный (на уровне региона того или иного масштаба). Коротко рассмотрим реальность (или — идеальность) частичного воплощения концепции на этих уровнях, начиная с *глобального*.

Авторитет конференции в Рио-де-Жанейро не может скрыть гигантских противоречий современного мира. Проблему «Север—Юг» предлагается «решить» рекомендациями развитым странам отдавать 0,7 процента своего ВВП на помощь развивающимся. Но, во-первых, это всего-навсего рекомендация (к ее выполнению близка лишь Япония), а, во-вторых, такая же рекомендация уже звучала более 20 лет назад в решениях стоко.ольмской конференции ООН 1972 года. Добавим к этому, что относительная военно-политическая устойчивость современного мира, достигнутая в эпоху биполярности, окончилась с распадом СССР и явным усилением неопределенности и конфликтности. С. Хаптингтон в своей широко известной статье добавил к известной проблеме «Север—Юг» новую — «Запад—не-Запад».³ В этих условиях говорить о реальности некоторого устойчивого развития в глобальном масштабе абсолютно несерьезно.

Страновой аспект не более оптимистичен, если говорить о России. Страна может развиваться устойчиво (если допустить сочетание этих понятий), во-первых, при минимальной геополитической обеспеченности, определенности и защищенности сферы ее государственных интересов. Геополитические реалии России отнюдь не таковы: сокращение территории более чем на 5 млн. квадратных километров (!), «отбрасывание» границ на север и восток, лишение

всех надежных выходов к морю на западе, пояс «осколков» (новые независимые страны, по терминологии американского геополитика С. Коэна), агрессивная враждебность этих «осколков» (Балтия), готовность их войти в НАТО и, наконец, приближение «агрессивного блока» (воспользуемся старой терминологией) вплотную к неустойчивым границам новой России, порождающим словесные возражения даже у МИДа, легко переориентировавшегося со слащавой терминологии о «партнерстве» на язык бывших громыховских дипломатов.

Для стабильного развития нужна минимальная *демографическая устойчивость*. Но ее давно нет, если учесть устойчивое нарастание перевеса смертности над рождаемостью с начала реформ: в 1994 году — больше 900 тысяч (!) человек, только в январе — марте 1995 года — 224 тысячи...⁴ Никакими «демографическими волнами» этот процесс объяснить нельзя. Показатели детской смертности по Псковской области в 1994 году (25,7 на тысячу родившихся) почти что «вышли» на уровень Мехико-Сити (31,3) или Каира (30,8), тогда как общий уровень смертности (22,6 процента в 1994 году) приблизился к показателям самых нищенских африканских стран.

Для устойчивого развития, как известно, нужна минимальная *экономическая стабильность*. У нас же наблюдается обвальное падение промышленного производства, сравнимое разве только с самыми страшными месяцами Великой Отечественной войны (более 50 процентов!), а ВВП России сократился с примерно 1 триллиона долларов в 1991 году до 0,4 триллиона долларов в 1994-м, что означает «выход» на уровень двух Тайваней и откат на 10—11 место в мировой «табелю о рангах» по сравнению со стабильным третьим местом СССР.

Для устойчивого развития, провозглашенной целью которого является достижение достойного «качества жизни» всего населения Земли, необходима хотя бы относительная *социальная стабильность*. Но о какой социальной стабильности может идти речь в России, если соотношение доходов 10 процентов самых богатых превышает доходы 10 процентов самых бедных в 14—20 раз?! (Для сравнения: в Японии и ФРГ — в 6 раз, в США — 9,6). Предложения о стратегии России на путях перехода к устойчивому развитию пока не являются сколько-нибудь реальными или тем более конструктивными.

Кстати, существует уже более 20 таких проектов концепции. Один из них — проект Министерства экономики РФ, в котором

упор делается на экологическое благополучие России. Но, во-первых, оно и так достигается относительно легче всего (видимый парадокс?), по данным академика К.Я. Кондратьева, экологически чистые регионы в России составляют до 45 процентов ее территории (в Западной Европе — 0, в США — 4), а во-вторых (и это куда важнее), — подлинная «экологическая чистота» достигается не мероприятиями вторичного и в общем-то «пожарного» порядка (мощные очистные сооружения и т.д.), а перестройкой структуры экономики и наращиванием относительно «чистых» технологий производства. О некоторой наивности проекта говорит один из его подзаголовков: «Устойчивое развитие — путь выхода из кризиса».

Круг других «стратегий» пока что также крайне неконструктивен: от предложений сделать Россию главной «биосферно-парковой» зоной планеты с режимом чуть ли не близким к заповедному, вплоть до прямо противоположных — целесообразности превращения России в основную топливно-энергетическую базу мира, где «перепитабельно» развитие не только высоких технологий и обрабатывающей промышленности, но и сельского хозяйства.⁵

Назойливо проигрывается лозунг приобщения России к кругу «цивилизованных стран», хотя его авторы обнаруживают свое невежество в самом определении «цивилизованности», а злой умысел — в стремлении вычеркнуть из мировой истории цивилизации великое наследие русской культуры.

Характерно, что нынешняя так называемая политическая элита страны вообще не отреагировала на концепцию устойчивого развития. Не дана и команда «вниз». Как справедливо отмечается петербургскими авторами, получившими второе место на конкурсе по этой концепции, проведенном Министерством экологии РФ, «к началу реформ не были определены ни экономические цели, ни стратегия, ни методы достижения этих целей... Ни один субъект РФ не знает, какова должна быть его роль в социально-экономической жизни страны через 5—10 или больше лет».⁶

Третий уровень — *локальный*, районный (в наших условиях — от субъектов РФ до их административных районов). Казалось бы, ясно, что в море хаоса не может быть каких-либо островов благополучия. И тем не менее одним из лозунгов, принятых на Международной конференции ООН по окружающей среде, является «мыслить глобально, а действовать локально», а есть там и более неудобные слова: «**Местные органы власти создают, используют и поддерживают экономическую, социальную и экологическую инфраструктуру, управляют процессами планирования** (выделено мною, ибо полностью

противоречит безграмотному противопоставлению российско-гарвардскими экономистами плана рынку. — С.Л.), **определяют местную экономическую политику и ее регулирование».**

Совсем недавно, в октябре 1995 года, в городе Невеле (районный центр Псковской области) состоялось научно-практическое совещание «Невель-XXI. Модель устойчивого развития», в котором участвовали представители областной и местной власти, ученые из Москвы, Санкт-Петербурга и Великих Лук.

Выступивший на конференции проф. Л.В.Смирнягин упомянул известную формулу о том, что «спасение утопающих — дело рук самих утопающих», и это было абсолютно верно, ибо если бы районная (да и областная, если она творческая) власть имела те рычаги управления, которые были обозначены на Международной конференции ООН по окружающей среде, то она получила бы хороший шанс оздоровить обстановку в районе.

Невельский район на карте Псковской области — рядовой (не хуже и не лучше других), на карте РФ — почти депрессивный (вся область относится в разработках Аналитического центра при Президенте РФ к депрессивным районам, но внутри области район — не дотационный).

Он имеет свои минусы, особенно в демографической ситуации — число умерших в 1994 году втрое (!) больше числа родившихся, однако при всех демографических расчетах здесь следует учитывать отчаянное «старение» населения в предыдущие годы, бегство молодежи из деревни, «сдвинутость» возрастной пирамиды населения. Безработица в районе достигает 8—10 процентов трудоспособного населения, что даже выше среднего по области.

Сельское хозяйство района деградирует, да и как может быть иначе, если за 1990—1994 годы применение минеральных удобрений упало в 7 раз. Производство молока в сравнении с проклинаемым колхозно-совхозным прошлым сократилось в 2 раза, а мяса — в 3 раза.⁷

Но ведь все это «задано сверху», если за 1990-1993 годы цены на сельскохозяйственную продукцию возросли в 90 раз, а на промышленные средства, потребляемые на селе, — в 520 раз.⁸ Многие культурные ландшафты области в этих экстремальных условиях превращаются в «дичающий ландшафт» (выражение В.П.Семенова-Тян-Шанского).

Где же шансы на оздоровление хозяйства и жизни района, тем более на его устойчивое развитие в будущем?

На совещании справедливо указывалось на несколько локальных факторов, позволяющих выразить умеренный оптимизм: во-

первых, это — экологически чистый район, способный выйти на производство экологически чистых продуктов сельского хозяйства; во-вторых, при резком сужении рекреационных ресурсов России озерный край на границе с Белоруссией может привлечь много отдыхающих из Москвы, Санкт-Петербурга и Пскова. Надо, правда, оговориться, что рекреационные ресурсы нигде, кроме приморских и горных районов, не могут стать основой развития; в-третьих, союз высокой науки и практики, сложившийся уже более двух лет тому назад в рамках одной крохотной ячейки российского общества, — явление уникальное, тем более что такого союза на более высоких уровнях, как правило, вообще нет. Недолгий опыт «демократического» управления в РФ показывает, что на верхних ступенях иерархии система, как правило, «выплевывает» истинных профессионалов (пример недолгого пребывания профессора В.Тишкова во главе Министерства по делам национальностей); в-четвертых (и это, может быть, самое важное), *местная власть впервые получила свободу маневрирования*, ибо почти все «ценные указания» сверху не выполняются, ибо вообще нет ни ориентиров сельскохозяйственной политики (это отмечалось аграрниками на совещании), ни какой-либо региональной политики. Разумное определение местных проблем и приоритетов «снизу» может стать началом оздоровления и российской «глубинки», тем более что «глубинка» молчаливо отвергает многое из навязываемого ей «сверху», страдает от непродуманности новых «директив», мучается, нищает, но устойчиво отторгает все чуждое ей. Показательно признание одного из немногих оставшихся «на плаву» фермеров района: «Некоторые фермерские хозяйства ликвидируются, но будут возникать новые, а **главное** (выделено мною. — С.Л.) — начнется их кооперирование».⁹

Новый федерализм России — сложное и неоднозначное явление. С одной стороны, он стимулирует амбиции местных экономических и политических элит в субъектах РФ (это касается и национальных образований, и стремящихся к республиканизироваться краев и областей РФ), создает опасные очаги разрыва уже и внутри России, что особенно ярко проявляется в пачавшейся экономической изоляции Сибири и Дальнего Востока из-за безумной системы тарифов на транспорте.

С другой стороны, он дает большую свободу местным властям как на уровне областей, так и, возможно, еще больше — районному звену, здоровые силы которого могут дать важный импульс «снизу» как на областной уровень, так и выше.

Я понимаю, что отдельные положения статьи могут вызвать возражения или даже негодование. Хотелось бы одного — чтобы оппоненты оспаривали не столько сами положения, сколько цифры и факты, по мнению автора, доказывающие их.

© С.Б.Лавров

Лавров Сергей Борисович, доктор географических наук, профессор, заведующий кафедрой экономической и социальной географии Санкт-Петербургского государственного университета, президент Русского географического общества.

Примечания

- 1 *Моисеев Н.* Современный антропогенез и цивилизационные разломы // Вопросы философии, 1995. № 1. С.5, 22.
- 2 *Кургиян С.* Последствия принятия в программе КП РФ концепции устойчивого развития — для будущего партии, левого движения в целом. М., 1995. С.19.
- 3 *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций // Полис, 1995, № 1.
- 4 См.: Правда, 28 сентября 1995 г.
- 5 *Vladimir Popov.* Does Russia's Future Lie in Raw Materials, Economic Survey. 1994—1995, Jan.1995. P.22—25.
- 6 *Агафонов Н., Ислаев Р.* Основные положения концепции перехода РФ на модель устойчивого развития. СПб., 1995. С.11.
- 7 Невель-XXI. Концепция устойчивого развития. Невель, 1995. С.41.
- 8 Там же. С.42.

ВЫДАЮЩИЕСЯ ИМЕНА



Академик
Владимир Андреевич
Алмазов

ЭТОГО ЧЕЛОВЕКА ЗНАЮТ, УВАЖАЮТ И ЦЕНЯТ ВО ВСЕМ МЕДИЦИНСКОМ МИРЕ

Сегодня для читателей альманаха «Вече» — беседа с академиком Российской Академии медицинских наук, главным кардиологом Санкт-Петербурга, директором Научно-исследовательского института кардиологии Министерства здравоохранения России, заведующим кафедрой факультетской терапии Санкт-Петербургского медицинского университета, профессором Владимиром Андреевичем АЛМАЗОВЫМ.

Из биографии:

Алмазов Владимир Андреевич родился 27 мая 1931 года в Тверской губернии. В 1954 году окончил 1-й Ленинградский медицинский институт им. академика И.П.Павлова. В 1959 году защитил кандидатскую диссертацию, работал в должности ассистента, доцента. В 1966 году защитил докторскую диссертацию. С 1969 года профессор кафедры факультетской терапии 1-го Ленинградского медицинского института, с 1971 года — заведующий кафедрой.

Вопрос: Фрэнсис Бэкон, определяя «мету», цель медицины, усматривал ее назначение в трех моментах: первое — лечение болезней, второе — предупреждение заболеваний и третье — продление жизни. Изменились ли приоритеты в современной медицине?

Ответ: Сами положения не изменились, но, может быть, сегодня на первое место вышла профилактика заболеваний, и, кроме того, в последние годы большое внимание уделяется не только продлению жизни, но и улучшению качества жизни больных. Например, операция на артериях сердца (аорто-коронарное шунтирование) мало того, что способствует увеличению срока жизни, но и существенно улучшает качество жизни больного, поскольку человек сохраняет трудоспособность и в состоянии вести обычный образ жизни.

Кроме того, сегодня одной из актуальных проблем медицины становится облегчение страданий погибающих больных. В настоящее время создаются специализированные госпитали для неоперабельных — хосписы.

Из биографии:

В 1980 году в Ленинграде был организован Научно-исследовательский институт кардиологии Министерства здравоохранения РФ. Директором его был назначен профессор Владимир Андреевич Алмазов.

За сравнительно короткий срок Ленинградский НИИ кардиологии стал известным центром, где проводятся интенсивные научные исследования по наиболее актуальным проблемам современной кардиологии. Сотрудники института много внимания уделяют совершенствованию кардиологической помощи населению: институт отличают очень тесные контакты с практическим здравоохранением.

Вопрос: Владимир Андреевич, известно, что институт Ваше любимое детище. Расскажите о нем...

Ответ: Я люблю наш институт. В нем работают высококвалифицированные специалисты и, что не менее важно, преданные своему делу люди. Институт обеспечивает все виды кардиологической помощи, включая кардиохирургию. Конечно, у нас много трудностей — в этом отношении мы не являемся исключением в России. Не достроены здания лечебного корпуса и жилого дома для сотрудников. Нет денег на необходимейшее оборудование... Многие специалисты живут в ужасных условиях... А это означает, что сотням горожан — не по вине врачей — отказано в неотложных операциях. И все же я надеюсь, что мы пройдем через это сложное время, сохранив добрые традиции русской медицины.

Вопрос: Как бы Вы, Владимир Андреевич, прокомментировали известное изречение «Здоровый дух в здоровом теле»? Оптинский старец Макарий учил, что для полноты и чистоты духа, напротив, необходимо определенное недомогание...

Ответ: Знака равенства между «здоровым духом» и «здоровым телом» поставить нельзя. Мы нередко встречаем людей, обладающих прекрасными физическими данными, но являющихся «моральными уродами». Русского человека всегда отличали высокая интеллигентность, широкая образованность. Снижение интереса к духовному совершенствованию у некоторой части современной молодежи огорчает.

Что же касается учения оптинского старца Макария, то в какой-то мере он прав. Психология человека при заболеваниях всегда изменяется. Нередко больные люди становятся мягче, добрее, однако, согласитесь, это не лучший метод улучшения духовных качеств человечества. Важнее, пожалуй, увеличить внимание государства к духовному воспитанию человека.

Вопрос: Опыт свидетельствует, что увеличение средней продолжительности жизни при определенных обстоятельствах способствует обострению конфликта между поколениями. Не кажется ли Вам, что здесь личное благо входит в противоречие с социальной гармонией?

Ответ: Могу с этим не согласиться. Конечно, увеличение процента пенсионеров, людей пожилого возраста в нашей стране становится определенным бременем для работающих, однако мы не имеем права забывать о том, что пожилые люди в свое время много сделали для развития общества. Отношение государства, различных общественных структур к пенсионерам является показателем нравственности общества.

Вопрос: Владимир Андреевич, какой Вам видится духовность России, ее будущее?

Ответ: Если говорить о сегодняшнем состоянии духовности, то порой оно приводит меня в состояние депрессии. И тогда... и тогда я вспоминаю историю России. В ней было много мрачных периодов. Однако всегда русские люди находили в себе силы преодолеть все трудности. Поэтому я с оптимизмом смотрю в будущее. Я верю в возрождение духовности народа нашей страны. Нам всегда были свойственны крайности. Вспомним: годами непримиримо боролись с религией, а теперь вся надежда возлагается на церковь... Однако я убежден, что церковь одна не в состоянии справиться с этой грандиозной задачей — возрождением духовности в России. Что бы там ни говорили, духовное воспитание человека — одна из основных функций государства.

Беседу вела М.Н.Прокудина

Надежда Полякова

ГОРОДСКАЯ КАРУСЕЛЬ

Стихи, объединенные названием «Городская карусель», написаны в последние годы, когда особенно оголилась суть нашей жизни, жизни людей старых и одиноких, не имеющих никакой надежды на будущее, но и не желающих жить только воспоминаниями о прошлом, которое тоже не было слишком светлым и радостным. Прошлое было хорошо только тем, что мы были молоды...

Нас обступает город с миллионами людей, занятых своей жизнью, своими интересами, построением своей карьеры, приобретением достатка или даже богатства. Но тем, кто не имеет на это сил, остается жить так, как укажет Господь Бог, и искать утешения только в себе, в своей душе...

* * *

К водосточной трубе прижимаюсь горячечным лбом,
Столб фонарный обняв, будто к другу принав, завываю,
Забываю себя, то, что было со мной, обо всем
Забываю, что я человек, что живу, что живая.

Кровь пульсирует гулко в висках, на запястьях, душа
Где-то около вьется, рассудку в полон не дается.
Поздним ливнем осенним горячие угли туша
Мелких звезд, надо мною провисшее небо смется.

Не собака бездомная. Разве собаку не жаль?
Иль ногой оттолкнешь, замахнешься — и матом, и матом...
И обугленный рот ледяною ладонью зажав,
Вою в полночь, одна, под фонарным принудренным взглядом.

Город, слышишь меня? Я дитя, потерявшее мать,
Я безродный бродяга, распутная девка с панели,
Я старуха, чей лепет уже невозможно понять,
Я фантом, я ничто, ржавый выхрип твоей карусели.

1990

* * *

Суеятся, спешат, дачи строят, хватают газеты,
Пьют, дерутся, крадут, потерявшие ценность рубли
Заменяют валютой затем, чтоб посздить по свету,
И сажают картошку на жалкой щепотке земли.

Мелкий жемчуг печалит, и постные щи не прельщают,
Надо каждому больше, чем сможет он съесть и надеть.
Те недвижно жиреют, а те от натуги тощат,
Те на улицы вышли, чтоб дуть в оркестровую медь.

Ах, куда себя деть, не пристала ни к тем ни к этим,
Будто выпала я из трамвая на полном ходу.
Не копаю, не сею, мой след на земле не заметен,
Не встаю на котурны, не дую в пустую дуду.

Радн славы, богатства, изменчивых почестей ради
Не вступаю в бои и к большому не рвусь пирогу.
Крепкий чай наливаю и тихо склоняюсь к тетради,
Подбираю слова и папизываю на строку.

Раздвигаются стены, и я поднимаюсь над бытом,
Над кастрюлей со щами, над пылью, забывшей углы.
Высветляется день, что казался давно позабытым,
И родные мои, как живые, выходят из мглы.

Ничего для меня нет прекраснее этого мига,
Слово ленился к слову, и строчка скользит, будто нить.
Но очнусь, как проснусь, от вороньего резкого крика:
Во дворе три вороны не могут гнездо поделить.

1991

* * *

На исходе двадцатого века,
Пред его неизбежным концом
Снится лошадь с лицом человека
И девица со щучьим хвостом.

Снится соль, превращенная в порох,
Перстень, срезанный с мертвой руки,
И фанерные кони, в которых,
Будто в танках, притихли стрелки.

Все, что память за жизнь протащила,
Вобрала ненасытность зрачков —
Снится вымысел и чертовщина,
И стираются грани веков.

Снятся возгласы: «Слово и дело!»
Шенот, выросший в злобность молвы.

И на плахе жемчужное тело
Без слетевшей в толпу головы.

Прежний страх и полночные стукИ,
И несущие гибель дожди,
И солдатик, раскинувший руки
На земной охладевшей груди.

1991

* * *

За все грехи назначена расплата.
Бессмыслен вопль: спаси и сохрани!
Проси, Иосиф, милости Пилата,
Сними с креста и в саван заверни.

Но медлит стража, и Иосиф медлит:
Еще тысячелетия впереди...
Там попадает пуля в крестик медный
У юного солдата на груди.

Затмения солнца и землетрясения,
И на соседа конит зло сосед.
И ни спасенья нет, ни воскресенья,
И из своей беды исхода нет.

Звезда Польнь, вода горчей отравы
И гул ракет сильнее, чем летний гром.
И Магдалина гибнет, и Варавва
Понгрывает узеньким пожом.

Меняют веры, мечутся в безбожье
И зерна истины ищут в темноте.
А мать еще рыдает у подножья,
И жив еще расягтый на кресте.

1990

© Н.М.Полякова

Полякова Надежда Михайловна — известная петербургская поэтесса, автор многих поэтических сборников и многочисленных журнальных публикаций. Родилась в Новгородской области, в годы Великой Отечественной войны была вольнонаемной в действующей армии.

Иван Виноградов

ЧАСТИЦЫ БЫТИЯ

Слово о родном языке

Вот уже сколько лет прошло, а мне все кажется, только вчера это было. Особенно помнится атмосфера плии, может быть, аура дружелюбности, сопровождавшая нас, двоих ленинградских писателей, где бы мы ни появлялись. В Софии у нас была всего лишь краткая остановка на пути в город-побратим Пловдив, но и здесь болгарские коллеги не оставили нас без знаков внимания. Повезли из аэропорта в свой Союз писателей, и там нас сразу принял, отложив какие-то плановые встречи, Любомир Левчев, тогдашний руководитель Союза. Был завтрак, были тосты. Хотя из застольных речей мало что запоминается, короткое выступление Любомира Левчева помнится мне до сих пор.

— Пятьсот лет Болгария находилась под турецким игом, — начал братушка Любомир, и я «прозорливо» приготовился к тому, что дальше последует традиционный тост в честь исторического, многовекового болгарско-русского братства и дружества, будут упомянуты славные Шипка и Плевна... Однако я ошибся. Мы услышали нечто совершенно иное.

— Пятьсот лет, — продолжал Левчев, — все наши земли, реки, леса, горы находились под властью и во владении османов. В своей стране болгары не владели ничем, перестали быть хозяевами и земли, и судьбы своей. Сама Болгария, по замыслам завоевателей, должна была прекратиться. Единственным нашим владением и убежищем, своего рода непокоренной территорией оставалась болгарская речь, заповеданная пророками Кириллом и Мефодием. Ее мы не утрачивали никогда. И не потому ли, я думаю, Болгария выжила, сохранилась...

После небольшой раздумчивой паузы он закончил:

— Да, именно так! Непокорное, всепамятное наше родное слово сохранило душу Болгарии, саму Болгарию...

Я все вспоминаю, вспоминаю и вот, наконец, пишу слова Любомира Левчева на бумаге... и по какой-то невразумительной аналогии начинаю размышлять о своем, русском языке. О пынешних тревогах и грядущих судьбах его творца и хранителя — русского народа. О самой России, оказавшейся в новой беде... Сходства с давней болгарской ситуацией (бедой) здесь вроде бы не усмотришь, а вот, тем не менее, думается, думается...

Айсберг

История, по-видимому, способна, а может, и призвана уравновешивать прошлое и настоящее, чтобы не возникало между ними опасных перекосов и разрывов. Она — как плывущий в океане Времени айсберг, которому как раз подводная, «историческая» часть и придает необходимую устойчивость. Если бы кто-то пачал подплавивать или подрывать подводную его часть, возник бы крен подводной, видимой, а там, глядишь, и катастрофа. Айсберг может существовать только как целое.

А вот человека очень часто обуревают зуд вмешательства — в природу ли, в общественное устройство, в тайны собственного организма, наконец — в Историю. Что касается природы, экологии, то тут мы вроде бы начинаем кое-что понимать, но пока что никак не доходит до нас такая истина: История — тоже наша среда обитания, только не физическая, а духовная. Хотя вполне можно предположить, что мы несем в себе и некие материальные «исторические» гены, которые передаются из поколения в поколение, храня в себе память о прошлом и, возможно, некие контуры будущего. Я, например, нередко ощущаю в себе то дикий хмель скифской вольницы, то затаенное сопротивление ордынцам, нарастающее с приближением роковой Куликовской битвы, а то вдруг чувствую добрую ностальгию по созидательному деятельному упорству русского инженера-путейца, из года в год продвигающего на восток Транссибирскую магистраль. Каким-то образом, не только книжной памятью, помню «день Бородина», а в Великой Отечественной участвовал сам — и в отступлении, и в наступлениях, — и это «мое» переходит теперь в сознание моего сына-офицера.

Да, были у нас и неудачи, и поражения, и они тоже вошли в историческое наше сознание, в систему нашей устойчивости, способности к выживанию. Наши прошлые ошибки и ложные идеи есть ли своего рода прививки против таких же ошибок и ложных верований? Ничто не подлежит изъятию из прожитого, как не под-

лежит и произвольной трансформации. Нельзя исключить из нашей военной, скажем, истории ни славы, ни слез, ни маршала Жукова, ни генерала Власова (к сожалению). Все это уже неизменно, все — в теле Истории.

Наше многоликое, многострадальное государство — тоже своего рода грандиозный айсберг, плывущий по волнам Времени. Даже в жесточайшие штормы оно оставалось устойчивым, пока оставалось монолитом... Так что давайте-ка отложим ледоломы, зубила, взрывчатку и не будем трогать уже не принадлежащие нам пласты. Давайте разумно существовать и действовать в своем времени — и не на поврежденной платформе великого айсберга.

Когда боль в сердце...

Каждый опытный сердечник хорошо знает особенности этого недуга. Поначалу неожиданные боли могут сильно напугать и даже вызвать панику, отчего сердцебиение и боль только усилятся. Поэтому врачи советуют: не паникуйте, примите таблетку, присядьте или прилягте, если не пройдет боль — поставьте горчичник... Существует целый набор проверенных рекомендаций, и в общем-то человек способен освоиться с этой болезнью. Профилактически подлечиваясь, он может жить достаточно долго и небесполезно.

Конечно, придется кое от чего отказаться, особенно — от курения и выпивок. Потребуется выработать несколько новых стиль поведения, более разумно расходовать свой ресурс, избегать стрессов, памятуя, что они дорого обходятся себе самому. Не суетиться и не тратиться по пустякам, но жить все-таки деятельно. Терпимость и вежливость тоже входят в понятие здорового образа жизни...

Сегодня больна держава наша. Как она пришла к нынешнему своему состоянию, какова тяжесть и запущенность болезни — это дело, так сказать, диагностов, то есть политиков, экономистов и прочих. Они уже стараются, каждый по-своему, что-то объяснить и предложить. Однако и без их рецептов совершенно ясно: державе падо разумнее, экономнее — через самоограничение! — расходовать свой жизненный ресурс, а всем нам непременно отказаться от дурных привычек, старых и новых, от всяческого хмеля в голове, в том числе и новообретенного митингового. На площадях ничего не создается. Хмельное помогает иногда от острой боли, но лишь на короткое время, после чего наступает горькое, а то и кровавое похмелье... Короче говоря, здесь тоже требуются продуманный курс

лечения и бесповоротный переход к здоровому — и деятельному! — образу жизни.

Прощу не судить слишком строго эти мои нехитрые советы и примитивные, может быть, аналогии. Но ведь если подумать, то все здесь сказанное действительно необходимо. Примитивно, элементарно необходимо.

Я еще забыл сказать: от громких криков и стонов боль не затихает.

Перед отходом поезда

Когда-то мы работали в одной конторе и шли как бы параллельными курсами, бросая друг на друга изучающие, вопросительные, а порою, пожалуй, и чуть ревнивые взгляды: оба принадлежали к разряду хороших работников, которые нужны любым эпохам. Шли мы так, шли и в какой-то момент начали ощущать взаимное притяжение. Параллельные линии стали сближаться, постепенно выявилось безусловное родство душ.

В последние годы жизнь снова свела нас в одно сообщество, и теперь мы встречались уже совсем часто. Хаживали вместе по улицам, захаживали в какие-то общепитовские кафешки выпить чаю или кофе, что-то обсуждали, редко — спорили. Спорили мягко, без обострений, — за всю долгую жизнь ни разу не поссорились.

И вот опять встретились на какой-то нашей писательской сходке. Она тянулась долго, нервозно, утомительно, и мы вышли на продуваемый ветерком Литейный мост все равно как из курной избы на берег озера. На сходке происходили сшибки, в общем-то в борьбе за власть (хотя, казалось бы, зачем писателю власть?), рядом с демократией и гласностью нарастала озлобленность, и не оттого ли в нас вдруг возбудилась обычно сдержанная дружественность. Ей надо было заявить о себе в это сложное время. Заявить, проявиться, запово утвердиться. И разгорелся тот порывистый неумный разговор, который со стороны мог показаться даже подозрительным: уж не приложились ли ветераны к бутылке?

Конечно, нам не хватило дороги до Финляндского вокзала, откуда я должен был уехать в наш комаровский Дом творчества, а мой друг — на метро домой. Друг проводил меня на платформу, и мы начали промерять бетонную полосу взад-вперед, все находя что-то новое, что нельзя было не высказать. Который год продолжалось у нас это взаимооткрытие, а все не могло закончиться! Нам уже не требовалось всякую мысль формулировать до полной завер-

шенности, она воспринималась с едва обозначенного намека, и разговор бежал как бы по телеграфной ленте, таким словесным пунктиром. И все было интересно, значительно вроде бы, иногда — как прозрение.

Благословенны такие волшебные минуты!

Платформа совсем опустела, ее конец терялся уже в темноте. Наверное, пора было и останавливать нашу неожиданную словесную лихорадку: ведь через неделю-другую мы наверняка встретимся снова.

И тем не менее... Уже стоя в тамбуре тускло освещенного, почти пустого вагона, я все еще пытался что-то досказать. И потом, когда дверь захлопнулась и замелькали в отдалении немногие полуночные окна окраинных городских домов, я продолжал говорить, обращаясь куда-то за спину...

Вот и подумаешь: сумеем ли, успеем ли сказать хотя бы самое необходимое, самое созревшее — до того как сесть в свой последний, свой безвозвратный поезд?

Пустое горение

Нам ничего не стоит вспыхнуть и вспылать свящённым огнем негодования по поводу какой-нибудь несправедливости, предательства или откровенной лжи на высшем уровне. Мы тогда не только негодуем, но и высказываем прогрессивные, порою даже дельные мысли. Кажется, стоит лишь довести их до сознания наших главных — и вот вам программа действий и реформ, решение чуть ли не всех проблем!

Я знаю это и по себе. В пылу благородного стремления хоть как-то подействовать России или раскрыть народу глаза я нередко хватаюсь за перо, свое орудие труда, и торопливо пишу такую взвихренную публицистику под каким-нибудь выразительным заглавием. Скажем: «Услышьте молчаливых!», «Демократия — это правда, не так ли?», «Братья-журналисты, помилосердствуйте!». Ну и далее, в том же стиле.

Заключить начатое у меня почти всегда не хватает запала и терпения. Если что-то и доведу вчерне до завершения, то не захочу потом дорабатывать. Все равно ведь некому предложить написанное. Свои наброски я или выбрасываю тут же, или складываю в специальную накопительную папку — чтобы выбросить позже. Подобно тому, как бывает это с постановлениями и резолюциями всевозможных собраний.

Куда более энергично и вроде бы продуктивно пылает огонь возмущения и протеста, огонь служения Отчизне, если разговор ведется в кругу или в кружке друзей-единомышленников. Возгорание может произойти на политическом, экономическом, национальном топливе — и все мы тогда не только высказываем государственные мудрости, но и выражаем готовность хоть на баррикады, хоть на костер, за святое-то дело... Однако и баррикады наши — воображаемые (слава Богу!), и костер не жгучий, и вся паша мудрость — лишь для своего кружка. Огонь отваги чаще всего заливается из такого ушата: «Все равно все бесполезно. Ничего мы не изменим».

В сущности, такое же пустое горение происходит сегодня и на самых многолюдных, и на самых ответственных сборищах, включая высшие круги и сферы. Там, правда, весьма успешно друг с другом воюют, ведя огонь на поражение...

Какая великая энергия расходуется впустую! Сколько бесценного энергоносителя — душевных и нервных сил — сгорает по всей стране без пользы. Точь-в-точь, как нефть или газ — в факелах.

© И. И. Виноградов

Виноградов Иван Иванович — известный петербургский писатель, уроженец Псковской области, автор многих книг о войне — замечательной повести «Потери — один человек» и других произведений. Печатается с 1942 года, пишет прозу и публицистику.

Русская провинциальная философия



Владимир Феофилактович
Карчагин

...Изучая русскую философию, следует говорить не только о признанных великих умах Петербурга и Москвы. В глубинах российской провинции жили и творили самобытные философы, чьи имена, к сожалению, пока еще мало известны. Одни из таких интересных, но практически неизвестных широкой публике мыслителей — **Владимир Феофилактович Карчагин**.

В.Ф.Карчагин родился 15 июля 1867 г. в городе Сувальки. О его семье сведений нет. Учился в саратовской гимназии, по окончании которой в 1887 г. продолжил образование в историко-филологическом институте в Санкт-Петербурге. В своем дневнике того времени он писал: «Хочу учиться у других и учить других, хочу быть не ниже других, хочу, чтобы другие были равны мне, похожи на меня. Хочу и себя, и других вознести на высоту, доступную человеку».

В 1891 г. Карчагин закончил институт с золотой медалью и был назначен преподавателем истории и географии архангельской мужской Ломоносовской гимназии в чине коллежского асессора. За свою усердную работу в 1896 г. он был награжден орденом Св. Станислава III степени.

30 ноября 1901 г. родился сын Владимир.

В 1903 г. Карчагин был награжден орденом Св. Анны III степени.

В 1904 г. становится статским советником.

В 1908 г. награжден орденом Св. Станислава II степени.

15 января 1908 г. родилась дочь Вера.

В 1909 г. его назначили председателем педагогического совета Мариинского женского лицея в Архангельске.

24 июля 1910 г. родилась вторая дочь Любовь.

В 1913 г. награжден орденом Св. Анны II степени.

В конце 1917 г. Карчагины познакомились с бельгийцем Питером Мюльсом, который приехал, чтобы отгрузить партию марганцевого диоксида на Кавказе, где его братья Генрих и Август управляли «Обществом минерала марганца города Даркветти». Из-за политических событий Питеру удалось только в начале 1918 г. отправить груз. До середины 1918 г. он жил у Карчагиных, которые отпустились к нему, как к родному. О своем знакомстве с Владимиром Феофилактовичем Питер вспоминал: «Это самый порядочный и честный человек, с которым я когда-либо в своей жизни встречался. Его единственным недостатком была его слишком большая доброта». В это тяжелое время Карчагину приходилось наряду со своей службой в гимназии для содержания семьи еще ночью работать в Английской миссии. После отъезда Питера в Антверпен в 1918 г. он настойчиво приглашал Карчагина с семьей приехать в

Бельгию, пока ситуация в России не улучшится. В августе 1919 г. Карчагины продали свое имущество и готовились к отъезду.

2 сентября 1919 г. Владимир Феофилактович был уволен с должности председателя педагогического совета Архангельской 1-й гимназии совместного обучения и освобожден от уроков в гимназии, а 9 сентября уволен с должности преподавателя истории и географии в Ломоносовской гимназии.

15 сентября Карчагин отправил жену с дочерьми на пароходе «Ведик» в Англию. Его сын Владимир тогда был на фронте, где воевал с большевиками. Он остался жив и после революции жил в Новосибирске.

В сентябре Владимир Феофилактович через Англию уехал на юг России с надеждой пойти в Одессе работу и вызвать семью к себе. Приехав в октябре в порт Лейч в Шотландии, он через Питера Мюльса узнал, что его семья находится в Лондоне, а его дочь Вера лежит в больнице из-за операции на руке, сломанной за день до отъезда из Архангельска. Карчагин получил разрешение приехать в Лондон. «Когда он увидел семью и посетил дочку в больнице, он плакал, как маленький ребенок, он, который в своей жизни никогда не плакал». Через несколько часов он снова вернулся в Лейч, откуда 17 ноября отправился уже не в Одессу, а на Кавказ, к братьям Мюльсам, которые обещали ему работу.

Отношения с братьями Мюльсами сложились, и в конце 1920 г. Карчагин уехал в Бельгию к семье, которая находилась в тяжелом положении. В конце 1920 г. он приехал в Антверпен, где соединился с семьей. С 1920 г. до марта 1932 г. работал в банке. С момента прибытия в Бельгию он всеми силами помогал русским эмигрантам, создал «Общество русских эмигрантов Антверпена» и стал его председателем.

Его дочь Вера вспоминает: «Он был человеком святым. Он всегда подписывался “Человеком”. Никогда не критиковал других и не позволял, чтобы мы критиковали других. Несмотря на его занятость работой, он всегда находил время укладывать меня спать, когда я была маленькой. Перед сном он тогда пел:

По небу полуночи ангел летел,
И тихую песню он пел,
И месяц, и звезды, и тучи толпой
Внимали той песне святой

(Из стихотворения Лермонтова «Ангел».)

Папочка умер, сидя в кресле с “Евангелием” в руках.

А. Спеселевельд

ЛОГИКА ПРАВСТВЕННОЙ ТЕОРИИ

(Заметки)

1. Лицо по отношению к самому себе — самосознание лица. Лицо распоряжается своей жизнью и собою, как оно захочет, лишь бы это распоряжение не было неправильным действием. Лицо самостоятельно. Лицо ставит себе цели и средства их достижения (систему целей) — определяет смысл своей жизни.

2. Лицо по отношению к другим лицам. Лицо вправе относиться к другому лицу равномерно тому, как это другое лицо относится к нему (т.е. добром за добро, злом за зло). Лицо вправе вступить в область более альтруистических отношений сравнительно с требованиями «центров», но не вправе вступить (без согласия другого лица) в область более эгонистических.

Действия лица определяются его личной нравственной теорией (основанной на «центрах»), данными обязательствами, решениями (основанными на «центрах»), личной нравственной теории и обязательствах). Лицо (нравственно) не ограничено в тех своих действиях, которые стоят вне нравственных определений его действий.

Лицо вправе требовать от другого лица разъяснения того действия, которое совершено этим лицом, при условии, что это действие повредило или способно повредить первому. Лицо вправе требовать разъяснения своей вины от лица, которое обвиняет его.

Центры. Формулы отношений лица к другому лицу, которое правильно действует по отношению к нему. Центральные обязательства — обязательства лица по отношению ко всякому лицу, которое правильно действует по отношению к нему.

1. Лицо обязывается предъявлять другому лицу по отношению к себе только такие требования относительно личности, труда, имущества, которые равномерны требованиям, предъявляемым им самому себе по отношению к другому лицу. 2. Лицо обязывается не вредить другому лицу. 3. Лицо обязывается уничтожить зло, которого это лицо есть прямая причина, участвовать в уменьшении зла — равномерно степени своего участия в создании его, которого это лицо есть косвенная причина, тогда, когда зло нанесено неправильно, будет ли нанесение этого зла сознательное или несознательное. 4. Лицо ограничено в своих действиях «центрами». Оно не ограни-

чено в тех своих действиях, которые стоят вне «центров» и не разногласят с ними.

Формула условий, при которых возможно дать обязательство

Лицо обязывается давать только такое обязательство, которое не разногласит с (его) нравственным сознанием, действующим у него в момент давания им обязательства, и не разногласит с уже действующими у него обязательствами.

Формулы условий, при которых необходимо исполнять «центры», при которых необходимо исполнять данное обязательство

1. Лицо, признавшее себя самостоятельным, обязывается к точному исполнению «центра» и точному исполнению данного им обязательства. Лицо, не признавшее себя самостоятельным, обязывается требовать для себя нравственного образования. Такое лицо считается в числе нравственно незрелых. Но если такое лицо не требует себе нравственного образования, то от него позволительно требовать того же, что от нравственно зрелого (то есть признавшего себя самостоятельным); 2. Лицо обязывается исполнять «центр», обязывается исполнять данное им обязательство, по отношению к другому лицу, которое требует от него исполнения «центра» и данного ему первым лицом обязательства; 3. Если дано такое обязательство (дапо по неведению одним лицом, по неведению же принято другим), выполнить которое невозможно (с физиологической, психологической или нравственной точки зрения) самостоятельному лицу (и, следовательно, лицо, давшее такое обязательство, и лицо получившее его, оба невиновны либо одинаково виновны), то за неисполнение такого обязательства на лицо, давшее его, падает половина вины. За половину вины оно обязывается отплатить равномерным ей добром. Но если будет доказано, что лицо по неведению дало невыполнимое обязательство, а другое лицо, которому дапо такое обязательство, умышленно (зная заранее невыполнимость такого обязательства) приняло его, тогда лицо, давшее обязательство, невиновно в неисполнении.

Формула условий, при которых возможно нарушить «центр», возможно нарушить обязательство

Лицо вправе нарушить «центр», нарушить данное обязательство в той степени, на какую степень нарушения согласно лицу, по отношению к которому происходит это нарушение. Изменение нравст-

венного сознания не влечет за собой (без согласия лица, которому дано обязательство) нарушения обязательства, основанного на нравственном сознании, действовавшем до этого изменения.

Формула условий, при которых возможна замена одного лица другим

Лицо вправе передать свое право, основанное на «центре» или на данном ему обязательстве, свое пользование результатами от данного ему обязательства, исполнение своего обязательства — другому лицу, но с согласия того лица, которое вследствие этой передачи вступает в обязательственные отношения с лицом, которому передается (право. — *Прим. ред.*).

Все решения, логически выведенные из формул, действительны при условии, что выведенное решение согласно со всей совокупностью формул.

Общество в правовом отношении — лицу

Центры. Формулы отношений одного лица к другому лицу, которое неправильно действует по отношению к нему

1. Лицо вправе за неправильно нанесенное зло отплачивать злом такого же рода и тех же размеров или отплачивать злом другого рода, по равномерным злу, которое нанесено ему, или отплачивать злом, составленным из зол нескольких родов, но так составленным, чтобы в сумме получилось зло, которое своими размерами не превышало бы размеров неправильно нанесенного зла. Если оплата не дала равномерно тех же последствий, какие получились от неправильно нанесенного зла, то лицо, которому нанесено зло, вправе отплатить новым злом, при условии, что это новое зло в соединении с ранее нанесенным (в оплату за неправильно нанесенное зло) своими размерами не превысит размеров неправильно нанесенного зла. Равномерная оплата за неправильно нанесенное зло — последствия, получившиеся от неправильно нанесенного зла, и последствия, которых хотело достигнуть виновное лицо (если только это хотение будет доказано). 2. Если лицо вторично неправильно нанесло зло другому лицу, тогда это лицо вправе отплатить первому немного большим злом за неправильно нанесенное им зло или поставить виновное лицо в условия, при которых это лицо не могло бы вредить ему неправильно, но при этом так поставить, чтобы для

виновного лица последствия от этой постановки не превысили последствий от неправильно нанесенного зла. 3. Если лицо неожиданно для себя самого совершило вину, но признает себя виновным (после разъяснения ему его вины или до) и дает обязательство вознаградить равномерным образом за нанесенное зло и впредь воздержаться от нанесения такого рода вины, то неправильно оплачивать ему злом за неожиданно для него совершенное им зло. Но если вина признается лицом, пострадавшим от нее, слишком тяжелой и весьма мало или ничем не вознаграждаемой, тогда, несмотря ни на какие раскаяния и обязательства со стороны виновного лица, лицо пострадавшее вправе требовать равномерной отплаты злом за зло. 4. Лицо вправе вступить в содействие с лицом, которое согласно на это, против лица, неправильно действующего по отношению к нему. Лицо, вступившее в такое содействие, вправе требовать от лица, против которого направлено это содействие, признать правильным это содействие. Лицо вправе выступать на защиту того лица, которое вверяет себя его защите, против лица, которое совершило неправильное действие по отношению к защищаемому лицу. Лицо защищающее и лицо защищаемое, каждый в отдельности и оба вместе, вправе требовать от лица, против которого направлена защита, признания правильности этой защиты. 5. Лицо вправе оплачивать злом только за зло, которое оно считает таковым в момент нанесения ему этого зла.

МОЯ ПРАВСТВЕННАЯ ТЕОРИЯ

(Логика нравственной теории и дополнения
и разъяснения к ней для меня лично)

(Заметки)

Лицо по отношению к самому себе

Жить в своем отдельном мире, откуда и вступать в общение с людьми. Жизнь свою делю на четыре части: 1) труд за то имущество, которым пользуюсь. Труд этот — учительство (в самом обширном смысле). (Учить: развитие умственных способностей, сообщение знаний, создание умственных целей, выработка нравственного сознания, нравственных привычек и физическое развитие, укрепление организма. Содействовать созданию нравственно и умственно определенных и сознательных людей). Участие в

обществах, которые ставят себе умственные и нравственные цели; 2) умственная деятельность как подготовка к учительству, как один из приятных для меня моментов моей жизни. Приобрести основательное, с моей точки зрения, общее образование, для того, чтобы стоять, по возможности, на высоте понимания современной мне науки, и специальное, для участия в решении (теорией и, насколько сочла необходимым, возможным и желательным для себя, практикой) вопросов современного мне человеческого общежития, для составления теории идеального, с моей точки зрения, человеческого общежития и для плана постепенного осуществления его в практике. Для исследования человеческого мышления, знания и самосознания и вообще всей душевной деятельности человека, для установления себе основного понимания человека, его жизни и мира, в котором он живет. Для того, чтобы учиться самому и учить других; 3) семейная жизнь: участие в образовании детей, устройство семьи — забота об имуществе, занятия жены — участие в них, отдых в семье; 4) участие в собраниях, главная цель которых — отдых, увеселения.

Чем больше будет людей, думающих, желающих и действующих подобно мне, тем менее одиноким я буду, тем приятнее может устроиться моя жизнь и жизнь тех, среди которых течет моя жизнь, и тех в особенности, у которых со мной есть умственное и нравственное подобие. Хочу жить среди людей во взаимной между мной и ими привязанности и уважении и делить с ними труд, отдых, увеселение.

Я по отношению к другим лицам

Лицо вправе требовать от меня разъяснений, при условии, что это лицо намерено доказать мне неправоту моего действия, «центра», обязательства. Но если я буду уверен, что это лицо не в состоянии доказать, тогда я вправе отказаться от выслушивания того, что намерено сказать мне это лицо. Но предварительно постараюсь разъяснить этому лицу, что оно не может доказать мне моей будто бы неправоты.

Я вправе отменить действующий у меня «центр», решение лишь после того, как стану ясно сознавать правоту такой отмены.

Градация средств, которые я вправе применять для ограждения своего права и для нравственного уподобления мне людей: 1) словесное разъяснение виновному предо мной лицу его неправоты по отношению ко мне и предложение впредь не нарушать неправильно

мого права; 2) перерыв общения с виновным предо мною лицом, причем все данные или часть данных мною ему и им мне единичных обязательств или сохраняют свою действительность на время перерыва общения, или теряют; 3) прекращение общения с виновным предо мною лицом навсегда (т.е. пока лицо остается нравственно таким же), причем все данные или часть данных мною ему и им мне единичных обязательств сохраняют свою действительность или не сохраняют; 4) отплата меньшим злом за зло; 5) отплата злом за зло; 6) отплата большим злом за зло; 7) окружить виновное лицо такими условиями, при которых ему стало бы невозможно впредь неправильно вредить мне; 8) смерть виновного лица.

По возможности стараться соблюдать эту градацию. Отступать от нее лишь при том условии, если предварительно будет дан ясный отчет в необходимости отступления. При выборе средства для ограждения своего права и для нравственного уподобления мне людей я обязываюсь иметь ввиду: 1) род вины, ее последствия действительно происшедшие и те, которые имело ввиду виновное лицо; 2) степень зависимости виновного лица от тех обстоятельств, которые были причиною совершения им вины, и тех, которые благоприятствовали ее совершению; 3) степень самостоятельности, которую могло проявить виновное лицо для удержания себя от совершения вины; 4) убеждения виновного лица и установленные в нем привычки; 5) сознательно или несознательно совершена вина; 6) то, чтобы применение к виновному лицу выбранного средства не повлекло слишком тяжелых последствий за собой для него, сравнительно с последствиями его вины.

Основные центры межчеловеческих отношений

1. Всякое лицо живет самостоятельно. 2. Лицо, не давшее никому никаких обязательств, ничем не ограничено в своих речах и действиях и вправе поступать так, как захочет. Но такое ничем не ограниченное лицо ничего не вправе требовать от остальных, остальные же вправе относиться к нему так, как они захотят. 3. Никто не вправе давать нового обязательства, разногласящего с действующими у него обязательствами. 4. Всякое лицо ограничено в своих речах и действиях только данными им обязательствами, оно не ограничено в тех своих речах и действиях, которые стоят вне данных им обязательств и не разногласят с этими обязательствами. 5. Всякое лицо вправе на какой ему угодно срок передавать свои права, пользование результатами от данного ему обязательства, испол-

нение данного им обязательства — другому лицу, но с согласия того лица, которое через такую передачу становится в обязательственное отношение к лицу, которому передается. 6. Никто не вправе ни вредить, ни вознамериться вредить лицу, которое невиновно перед ним. 7. Всякое лицо обязывается уничтожить зло, которого это лицо есть прямая причина, участвовать в уменьшении зла — соответственно степени своего участия в создании его, которого это лицо есть косвенная причина, — тогда, когда зло нанесено неправильно. 8. Всякое лицо вправе выступить на защиту лица, которое вверяет себя его защите, будет ли это вверение выражено до или после защиты — безразлично. Лицо, против которого направлена защита, вправе не признавать ее, только если защищаемое лицо само несогласно на нее. Лицо на время своей защиты становится лицом защищаемым по отношению к лицу, против которого направлена защита. Тот же «центр» и относительно содействия. 9. Лицо, которое признает себя самостоятельным, этим признанием обязывает себя к точному исполнению данного им обязательства. 10. Никто не вправе отказаться от исполнения данного им обязательства без согласия па то лица, которому дано это обязательство. Но всякое лицо вправе нарушать свое обязательство по отношению к тому лицу, которое и само неправильно нарушает свое обязательство по отношению к нему. 11. Всякое лицо вправе требовать исполнения данного ему обязательства. 12. Всякое лицо вправе за неправильно нанесенное зло отплачивать злом того же рода и соответственно тех же размеров. Но если такая оплата не дает тех же последствий, какие получились от неправильно нанесенного зла, тогда лицо, которому неправильно нанесено зло, вправе отплатить злом и другого рода, при условии, что это зло дает соответственно те же последствия, какие получились от неправильно нанесенного зла. 13. Всякое лицо вправе предъявлять другому те требования (относительно труда, имущества и нравственных отношений), которые равномерны требованиям, предъявляемым им самому себе. Всякое лицо вправе относиться к другому лицу соответственно равномерно тому, как это другое лицо относится к нему. 14. Нарушение права — нарушение данного обязательства <...>

Мои права и обязательства

1. Я живу вне политических (до поры, до времени, но, вероятно, что эта пора никогда не наступит) и национальных обществ. 2. По отношению к отдельным лицам и обществам я — зритель и исследо-

ватель, советник или член. Как зритель и исследователь я обязываю себя разглашать результаты своего исследования лишь настолько, насколько это разглашение не повредит исследуемому мной лицу или обществу, если только само оно не вредит мне неправильно. За свои советы, не сопровождаемые никакими обязательствами, я сознаю себя ответчиком только перед собою. Как член какого-нибудь общества я обязываю себя исполнять весь устав этого общества или с согласия этого общества только часть его устава. 3. Я — член только того общества, в состав которого вхожу самостоятельно. 4. То общество, в области действия которого я живу, но членом которого себя не сознаю, вправе требовать от меня исполнения только того обязательства, «центра» или решения, которое не разногласит с «центрами», действующими у меня в момент предъявления мне этого требования, — если при этом неисполнение его требования неправильно повредит, с моей точки зрения, его членам, которые не нарушили неправильно своего обязательства по отношению ко мне. 5. Пока нет равномерного, соответственно с силами отдельных лиц и групп лиц, распределения труда и пока нет равномерного, соответственно с потребностями отдельных лиц или групп лиц, распределения имущества — до тех пор я сознаю себя вправе владеть таким имуществом, которое бы состояло как из того, что при соответственно равномерном распределении труда и имущества было бы общим достоянием, так и из того, что при соответственно равномерном распределении труда и имущества было бы моей личной собственностью. Всякое лицо, сознающее, что только соответственно равномерное распределение труда и имущества есть правильное, и само поступающее согласно этому сознанию, вправе участвовать в пользовании той частью моего имущества, которое при соответственно равномерном распределении труда и имущества было бы общим достоянием, но настолько, насколько это не будет помехой моему пользованию. Предоставление пользоваться этой частью моего имущества лицам, не имеющим этого сознания, зависит только от моего усмотрения. Хранение этой части моего имущества принадлежит мне. Пользование со стороны другого лица тем имуществом, которое при соответственно равномерном распределении труда и имущества было бы моей личной собственностью, зависит только от моего усмотрения. Все то имущество, которое по моему сознанию окажется лишним у меня, обязываю себя уделять неправильно неимущим, предоставляя каждому из таких неимущих лишь столько, сколько это насущно необходимо для него. 6. Характер моей жизненной установки: устроить свой мирок, откуда и вступить в

общение с остальным человеческим миром. Хотел бы иметь свое небольшое земельное владение, в число своих занятий внести хотя бы и не в больших размерах физический труд. Характер моей жизни: приобрести основательное, с моей точки зрения, общее образование и специальное для участия в разрешении (теорией и, насколько захочу и смогу, практикой) вопросов современного мне человеческого общежития; для развития современной теории идеального, с моей точки зрения, человеческого общежития и для составления плана постепенного осуществления ее (теории) в действительной жизни; для исследования свойств человеческого мышления, знания и самосознания и вообще всей его психической деятельности, для установления основных воззрений на человека, его жизнь и окружающий его мир. Участвовать в разрешении вопросов человеческого общежития я хочу потому, что современное мне общежитие меня не удовлетворяет. Но так как мне приходится самому жить и действовать среди условий этого общежития и терпеть от его недостатков, то и я хочу оказывать возможное с моей стороны, как бы ни была мала эта возможность, влияние на изменение его условий к лучшему, с моей точки зрения. Хотел бы как можно больше людей уподобить себе, повлиять на создание в них тех же желаний и взглядов, какие у меня: чем больше будет людей, думающих и желающих одинаково со мной, тем менее одиноким я буду, тем удобнее и приятнее может устроиться и моя жизнь, и жизнь тех, среди которых течет моя жизнь. Вопросами человеческого жизни я хочу заниматься уже по одному тому, что это занятие мне будет приятно даже в том случае, если от него не получится желаемого результата. Конечно, не стану всей своей жизни тратить исключительно на занятия этими вопросами, но некоторую долю почему бы не посвятить и этому. Хочу достигнуть очень многого. Но дело не в том, чтобы непременно достигнуть всего этого. Хорошо и то, что я буду заниматься приятным мне трудом. Намечу для себя ясный путь в этой области мышления и шагаю по этому пути. Сколько успею, столько и хорошо. Учиться самому и быть учителем (в самом обширном смысле), чем и отплатить людям за пользование тем имуществом, которое я присваиваю себе. Жить среди людей во взаимной между мной и ими привязанности и уважении, трудиться вместе и веселиться вместе. Хочу учиться и учить, учением своим оплачивать свое существование среди людей, заниматься хотя бы непрямым физическим трудом для укрепления своего организма и для приятия хотя бы некоторого участия в добычании себе средств к жизни собственными руками. Но не одному только труду хочу пред-

назначить себя: хочу трудиться и веселиться, стараясь не мешать другим в этом, а напротив, стараясь войти с другими во взаимное содействие. Если и не достигну того, чего хочу, все же жизни постараюсь придать подобие той жизни, какую я хочу вести. 7. Всякое новое обязательство не разногласит с уже действующими у меня обязательствами и с моими «центрами», действующими у меня в момент дачи мной обязательства. 8. Я вправе отменить действующий у меня «центр» лишь после того, как стану ясно сознавать правоту такой отмены. 9. Только то мое решение действительно, которое составлено не на основании одного только изолированно взятого «центра», но также на основании признания с моей стороны, что это решение не разногласит с другими действующими у меня «центрами». 10. Только с действительно самостоятельного лица я требую точного исполнения данного им обязательства. С лица, мало самостоятельного, хотя бы оно само признало себя самостоятельным, этой точности требую только при особых условиях, давши себе предварительно отчет в необходимости этого требования. 11. Средства, которые я вправе применять для ограждения своего права и нравственного уподобления мне людей (см. выше) <...> 14. Обязываю себя говорить и делать согласно с «центрами» и обязательствами, действующими у меня в момент моей речи или совершения мной дела. 15. Всякое лицо вправе требовать от меня разъяснения моих слов и дел, при условии, что мое слово и дело повредило или способно повредить ему, или при условии, что это лицо намерено показать мне неправоту действующего у меня «центра», решения, обязательства.

Публикация Анник Спеелевельд

В.Д.Губин

В.В.РОЗАНОВ И ЕГО УЧЕНИЕ О ЧЕЛОВЕКЕ

Учение о человеке у В.В.Розанова — это прежде всего учение Розанова о самом себе, о своем Я. Это, по его мнению, единственное, что мы хорошо знаем, обо всем прочем только догадываемся, спрашиваем.

В.В.Розанов — достойный объект для изучения человека, ибо, как он пишет, «вначале Бог создал Розанова, а из Розанова пошло все». Отсюда я родной «всему». ¹ И, может быть, действительно в Розанове — как мало в ком — так явно и наглядно проявляется человеческая природа «в чистом виде», ибо он все время старается выступать перед читателем «голым», все время обнажается, выворачивает себя наизнанку. Он принципиальный противник всяких масок, устоявшихся ролей, стереотипов мышления. «Юродивый русский гений» — называл его М.Курдюмов, говоря о том, что у Розанова все рассуждения, как и вся жизнь, с вывертом, с выходами, с гримасами и озорством. ² «С выпученными глазами и облизывающийся — вот моя внешность». ³ «Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти». ⁴ «Я похож на младенца в утробе матери, которому вовсе не хочется родиться. “Мне и тут тепло”». ⁵ «Однако около младенца, — пишет он в другом месте, — каждый человек кажется ограниченным. Младенец и мудрец — две стороны одной медали. Только им открывается истина. Недаром «святое» глаголов Иисусовых стало не совокупностью рассудочных понятий, которыми могли бы заниматься книжники и фарисеи, а умиленным лепетом младенчествуящего человечества».

«Если прислушаться к гениальной болтовне Розанова, — пишет Ю.Иваск, — к его неповторимому голосу, то в мелодии его речи можно слышать гимн творцу... Это напряженнейшее переживание жизни как великого блага не является ли своего рода онтологическим доказательством бытия Бога?» ⁶

Вся интеллектуальная жизнь Розанова — сплошные прыжки и метания. Он воевал с христианством, очаровывался иудаизмом, восхвалял язычество, потом опять возвращался к христианству.

Будучи язычником, много думал о смерти, будучи христианином, восторгался красотой телесного мира. Постоянная изменчивость при наличии цельного духовного ядра — трепетного отношения к миру, искания смысла, искания не только разумом, но всем существом — делают Розанова «живым» в подлинном и точном смысле человека и позволяют с большим доверием относиться к его основополагающим intuitions относительно человеческой природы.

Розанов — метафизик, и его антропология глубоко метафизична по своей сути. Он видит корни человеческого существования не в природе, не в истории, а в трансцендентных, умопостигаемых вещах.

Человек, согласно Розанову, в цельности своей природы существо иррациональное, поэтому полное его объяснение недоступно для разума. Как бы ни была упорна работа мысли, она никогда не покрывает всей действительности, она будет освещать лишь мнимого, а не действительного человека. «В человеке скрыт акт творчества, и он-то именно привлек в него жизнь, наградил его страданиями и радостями, ни понять, ни переделать которых не дано разуму».⁷ То, что мы наблюдаем в человеке, его поступки, слова, желания, все, что о нем знают другие и он знает о себе, не исчерпывает, по Розанову, полноты его существа, в нем есть еще иное сверх этого, и притом главное, чего никто не знает. Именно за это главное можно и нужно любить человека.

Давно уже в европейской культуре основой и фундаментом жизни служат экономика и знания (науки). Но где же метафизика? — спрашивает Розанов. Ведь человек метафизичен по самому своему существу. Если он воспринимает религии, слушает проповедников, то именно потому, что он раньше услышанной проповеди есть уже исповедник, священник до оформленного священства и пророк до оформившегося пророчества. Что такое человек до рождения и что такое само рождение? Что такое человек после смерти и что есть сама смерть? Что такое грех? Всеми этими вопросами человек мучается, ищет на них ответы, и пока он это делает, он остается в своем человеческом образе.

От метафизики отвращает современная наука с ее принципом историзма, всеобщего развития, эволюции. Все, даже сам Бог (в истории религий) разложилось на «процесс», на «происхождение» и на свое грядущее «увековечие». Из-под ног людей вырвалось всякое основание. выскользнула земля, люди повисли в воздухе, держась только своим воображением и мечтательностью, гипотезами и желанием. Но ведь главное, считает Розанов, — это стоять, БЫТЬ.

Бытие же бесспорно поколебалось в глазах людей через это вечное представленные «генетического процесса», через это вечное видение вещей в их текучести. Пошлая и омерзительная идея прогресса вытекла из методов и привычек воображать все в развитии. Если все идет, то куда-нибудь придет. Так Маркс строит Европу до социального строя, Дарвин выстроил обезьяну до человека и т.д. Это всех сдвинуло с места, никто не стоит, все бегут. Между тем, убежден Розанов, надо *стоять*. Вещи уже произошли, и им надо просто «быть». Суть и венец вовсе не суета, а «попивать чаек с малышкой и обнимать женщину». Цель народа — пахать, да чтоб «урожаи» был, да мир, да лад. Всеобщая мечта — «как провести день», а вовсе не «как устроить век». «Земля стоит», и это гораздо возвышеннее, чем «земля движется».⁸

Кажется странным: Розанов призывает к метафизике, а воспевает быт. И Бердяев вот называл его гениальным обывателем. Да и Розанов писал, что самые ценные вещи в его жизни — это папироска после купания, малина с молоком, малосольный огурец в конце июня, да чтоб сбоку прилипла иголочка укропа. И, конечно, он не дурачился, а писал всерьез. Только в действительности его быт, его укорененность в жизни, на земле были условием открытия глубины. Розанов, отмечал В.А.Фатеев, если его сравнивать с Ницше, заглядывал в не менее страшные пропасти, вглядывался в абсолютно темные иррациональные стороны жизни, чтобы потом возвратиться с любовью на грешную землю.⁹

Его метафизический взгляд везде и во всем видел бездну, не прощупаемые для глаза основания всего явленного, поумены. Так земля, по которой мы ходим, — это, по Розанову, вторая земля. А есть еще таинственная первая, к которой мы стремимся. Эта вторая земля то сыра, то суха, родит и не родит. Та, первая, вечно рождает и всегда сыра. Именно о ней говорят: мать-сыра земля. Предвечная сырость... Вечный запах водорослей, нитей, болота, кочек и растений. Всего, где любит «копаться» человек. И ученые, и дети.¹⁰

Точно так же и сам человек имеет первую, невидимую, метафизическую природу, скрытую и недоступную отстрашенному рациональному познанию. Для человека есть две земли, но есть и два неба: внешнее, на которое мы смотрим, и внутреннее, которым мы живем. Оно тоже со звездами и с солнцем, как бы выстилает внутренность нас, присутствует в каждой частичке нашего организма — физической и в то же время метафизической. Так же есть два глаза — физический, который так-то устроен, и метафизический, который видит. «Видит», «слушает», «живет» в нас метафизика,

запутанная вся в физику, в соки, кости, мускулы, нервы. Это одно и не одно... Нет крупинки в нас, ногтя, волоса, капли крови, которые не имели бы в себе "духовного" начала".¹¹

Самым изначальным основанием человека является пол, человек есть только трансформация, модификация пола — и своего, и универсального. Даже когда мы что-нибудь делаем или думаем, занимаемся чисто духовной работой, это тоже половое, но так запутанное и преобразенное, что его невозможно узнать.

Пол, согласно Розанову, — это начинающаяся почва в самой организации человека. Ясное и сухое анатомическое расчленение, понимание индивидуума теряет здесь свою ясность, сухость, свою рациональность. «Все, приближаясь сюда, становится трансцендентно, т.е. не только окружено этими трансцендентными по необъяснимости своей бурями, "огнем поедающим", но и вообще как-то переливается в значительности своей за край только анатомических терминов. Это — второе, темное лицо в человеке, и, собственно, оно есть ноуменальное в нем лицо».¹²

Это лицо в силу своей ноуменальности является источником жизни, но оно обычно так густо застлано от наших глаз туманом, что его никогда не удастся рассмотреть. Точно так же, как нельзя рассмотреть, нельзя увидеть Бога, поскольку пол и есть проявление божественного в нас. Это второе, едва просвечивающее в темноте лицо — погустороннее, не от мира сего. Через него происходит касание мирам иным.

Пол вовсе не есть тело, тело клубится около него и из него как временный фантом, в котором пол скрыт как неумирающий «потусветный» ноумен этого тела. Пол, согласно Розанову, выходит за границы естественности, он вне-естественен и сверх-естественен, тут, в поле, прорывается природа, видимый физический и физиологический порядок вещей. Здесь раскрывается бездна, пропасть, ибо пол — это образ того света, единственно в этой точке выглядывающий в наш свет. Мы боимся назвать этот образ словами и боимся смотреть на него, кроме моментов, когда «взглядываем», и тогда в мире появляется «новый человек». В ярком свете этого озарения оживает память души, память того, откуда она, оживает в ней «искра Божия», теплящаяся и освещающая стихии этого света.¹³

Пол для Розанова странное мистико-физиологическое явление, где поровну есть и земное, и небесное, куда равно спешат и наука, и поэзия, и священник — каждый здесь находит свою пищу, свою тему. И однако нет области менее познаваемой, едва-едва освети-

мой в своей глубине. Сюда входят миры и отсюда выходят миры, здесь находится утро нашего Я, с бессмертной душой, в красоте форм, хочется снова и снова заглядывать в этот колодец, сруб которого беден и прост, а воронка уходит до центра Земли.

Для такого мистического, глубокого проникновения в природу пола пужен разрыв с понятием функции и органа, разрыв с физиологией, ибо на этой почве невозможно ни таинство, ни религия. Пол есть та свеча, о свете которой сказано, что «тьма его никогда не объемлет» — тьма греха, похоти, вожделения к жепщине, скверны.

Пол — это ноуменальный план человека, все мы рождаемся из пола, приходим из ноуменального мира. Мы становимся драгоценными полусветными существами друг для друга. И поэтому образ Божий в нас — не красивая аллегория, а точный факт.

У Розанова впервые встречается такая странная, на первый взгляд, интерпретация этого важнейшего религиозного символа — «человек есть образ и подобие Божие». Как правило, справедливость этого символа доказывалась трансцендентными духовными началами человека — совестью, любовью, долгом и т.п., которые не имели объективных материальных причин, ниоткуда не выводились и ни к чему не сводились. Поскольку они также числились философами в разряде «неестественных», принадлежали к другому «режиму бытия», потому что в этом мире действительно нет ни любви, ни совести, ни чести, поскольку ни один человек не живет постоянно в этом режиме, а только в редкие минуты жизни впадает в него, при этом критерий этого «впадения» может быть только субъективным (все это особенно касается «массового» человека, а не выдающихся святых или гениев искусства), то поневоле можно было посчитать это не более чем «красивой аллегорией».

Пол же укоренен в любом человеке, любой сталкивается с тайной пола, и эта тайна живет в каждом человеке. «Эта тайна соответствует наиболее его само-одеванию, само-выражению, которое почти все заключается в одном: НЕ ВИДЬ меня, в конце концов, «не знай меня». Пол есть наиболее умопостигаемая вещь».¹⁴

Но эта тайна всегда явственная, от этого она не перестает быть тайной, но мы очень часто в течение жизни с ней сталкиваемся. Самым ярким проявлением этой тайны является младенец, эта «выявленная мысль Божия». Уже Достоевский, говорит Розанов, тонко заметил, что для понимающего человеческую природу невозможно без слез смотреть на младенца. Откуда же это трансцендентное волнение в нас? Видимо, младенец пробуждает в нас видение «иных

миров», только-только что им оставленных, и еще несет на своих губах, в своих глазах их свежесть, яркость и святость.¹⁵

Около младенца всякая взрослая добродетель является ограниченной, почти ничтожной, и человек, чем дальше отходит от момента рождения, тем больше темнеет. В раннем детстве почти все дети обладают по крайней мере задатками гениальных способностей: поражает их память, непосредственная яркость и свежесть восприятия, удивительное чутье по отношению к окружающим людям. Это все как бы врождено ребенку. Его изначальная одаренность действительно представляется даром свыше, а затем ее уже невозможно специально удержать никаким воспитанием и обучением, по крайней мере, в таком широком диапазоне. «В сиянии младенца, — пишет Розанов, — есть поуменальная, по-ту-светная святость, как бы влага, еще не сбежавшая с ресниц его».¹⁶ Вообще сущность христианства, полагает он, есть поклонение *Богу во младенце*, суть антихристианства — древний дракон, борьба против младенцев, Ирод и т.д.

Рождение — святой акт, ибо сам Бог «родился», через это став в родство и подобие человеку. Поэтому задо-зачатие есть трансцендентно-мистический акт, в этом акте, по Розанову, нельзя не видеть еще и сейчас продолжающегося миротворения, ибо мир в точности еще творится, вновь создается в каждом вновь зачинаемом живом существе. Тело человека творится земными стихиями, физическими и химическими элементами, но «завитый живой душой огонек в них» точно упал с неба, словно вовсе и не принадлежит земле. Именно поэтому люди становятся друг для друга драгоценными, потусторонними существами, именно поэтому в них возникает и любовь, и совесть, и честь.

И в то же время, воздав хвалу христианству за его пафос младенчества, Розанов пишет, что христианство не дало ответа на важнейшие метафизические вопросы, касающиеся сущности человека. Христос решительно ничего метафизически нового, бытийственно нового не принес. Кроме нравственных правил — по это уже не метафизика. Это не христианство, а Розанов заметил, что через пол связь с Богом тесней и непосредственней, чем через разум, что пол — это поуменальное лицо в человеке, окно в другой мир, что половая любовь, зачатие — это продолжение творения мира Богом. Само же христианство прошло мимо этого, в нем возобладал аскетизм, отвращение от плоти и плотских радостей как чего-то нечистого, неосвященного. Между тем только из пола и вытекает истинная религия. «Прольем религию в самый пол; ощущение высокого и

ого, что уже сейчас мы соединяем с религиозными отношениями внесем это ощущение в его незагрязненности и святости в са-пульс своего бытия, кажущуюся его часть — и мы высветимся иутри себя, религия брызнет из крови нашей, в сочных и кров-ее чертах, взамен теперешнего религиозного поминализма и ифферентизма». ¹⁷

Бог не просто любовь, Бог для Розанова — это *чувственная бовь*, это «благословение тонкому и нежному аромату, которым игоухает мир Божий, сад Божий, — этому нектару цветов его, чишок и пестиков, откуда, если рассмотреть внимательно, течеткая поэзия, растет гений, теплится молитва, и, наконец, из веч-сти и в вечность льется бытие мира». ¹⁸

Розанов ищет познание корней человеческого бытия уже не в овом, а в Ветхом завете. В библейской древности человеческая природа не была так затуманена в своей сути. Согласно философу, ы только умственно развились до великих теологических систем, згда как Восток развился до *ощущения* святости. Соломон сотво-ил песню песней, а Кант критику чистого разума. Кого, спраши-ается, предпочла бы царица Савская?

Розанов, исследуя древние религии, говорит о том, что Бога надо искать в животном, в жизни, искать его как дающего жизнь. Посто-нная перепутанность животного и человека в Боге в восточных религиях сказалась в конце концов и в Вифлееме, в его таинствен-ных стадах, его волхвах, звезде, в Богочеловеке в яслях. Ветхий завет — трансцендентно-мировой, космический. Новый только мо-рален, слишком слаб и односторонен. Египтяне с их обоготворени-ем животных, иудеи с их ритуально-торжественным воспеванием плотской любви, эллины с их мистическим чувством гармонии Все-ленной, с их любовью к прекрасному телу — все это не только далекое прошлое, но и отражение вечных свойств человеческой при-роды, все это живет в современном человеке, только затушевано, размыто, скрыто и современным христианством, и современной по-зитивистской культурой, которая, как ни странно, логически выте-кает из христианства.

Великий дефект нашего мирозерцания, считает Розанов, ле-жит в разрыве и отнесении на противоположные стороны «кажуще-гося “идеального”» и «кажущегося же “животного”». Это растор-жение не только губит животное в нас, т.е. “живое” и самую “жизнь”, изъав из него “идеал”, “свет” и “просвещение”», но и вносит безжизненность, бессочность, бескровность в наши “идеи”. ... этого поллог в наш “идеальный мир”, заме-

жив в нем кровные... лукавого обмана и нас, поддающихся на этот обман, его "чистотою". Мы поклоняемся пустоте, и в то же время не поклоняемая больше жизнь, естественно, сперва мутнеет, потом дегенерирует, "обратно развивается", становится "рудиментарным привеском" высоких фикций нашего бытия». ¹⁹ Как только разорвалось «плоть» и «слово», и разошлись они на противоположные полюсы, то все основные человеческие отношения — прежде всего брак и семья — стали чисто номинальными. Без света религии в таинственных завязях своего бытия человек стал неудержимо загнывать, сама европейская цивилизация из «пассивного» брака переходит просто в проституцию. Нет больше таинственного огня, стягивающего человека в «брак», и потому мы, согласно Розанову, вырождаемся, мы изнутри похолодели, залив внутри себя святой очаг Весты и на месте священных жертвоприношений ему устроив своз нечистот.

Христианство для Розанова — это культура похорон, христианство туманом заволокло всю природу, от христианства вся безмускульность, безнервность, бескровность современности. Христианину наших дней безмерно грустно. В само зерно истории, христианства прошла мертвенность, и потому церковь есть поклонение гробам. Новый завет относится к Ветхому, как смерть к зачатию.

Когда появился Иисус, то как солнце затмил собой звезды. Звезды нужны в ночи, звезды — это искусство, науки, семья, Христос привлекательней и семьи, и власти, и царств, и богатства. С рождением Христа все плоды земные вдруг стали горькими. Во Христе прогорк мир, прогорк от сладости христовой. Как только человек вкусил сладчайшего, он потерял вкус к обыкновенному хлебу. Хотя мир сам по себе загадочен и интересен, но в смысле сладости уступает Христу. После него человек потерял вкус к окружающему миру, мир стал для него горек, плоск и скучен. «Таким образом мир стал *тонуть* около Иисуса. Наступил всеобщий *потоп* прежних идеальных вещей. Этот потоп и называется христианством. Топули "боги", "Иеговы", "Дианы"; топули человеческие относительные идеалы пред мировым небесным идеалом». ²⁰

Лишь не глядя внимательно на Иисуса, можно, по Розанову, предаться искусствам, семье, политике, науке. Гоголь, например, взглянул внимательно и бросил перо, умер. Да и весь мир, по мере того, как он внимательно глядит на Иисуса, бросает все дела и умирает. Отсюда грустный, печальный, предсмертный тон Евангелия. Иисус — это «тот свет», борющийся с этим и уже поборовший его.

Это особенно наглядно выступает в отношении церкви к браку. Например, у русских семья стоит невысоко, все библейское учение о браке, библейское чувство семьи и брака вовсе неизвестно Православию, считает Розанов. На брак смотрят как на безлюбивую животную случку, происходящую в интересах увеличения христианских душ. Церковь считает всякую поэтизацию брака, всякое стремление внести сюда свет попыткой восстановить язычество. Она вообще глубоко бездушна и суха по отношению ко всему житейскому, всей жизни, всему реальному миру. Если бы она его только отрицала, это еще полбеды, но она его развращает тем, что не допускает религиозному свету проникнуть в материю, в жизнь, в человеческие отношения. Точнее, она пропускает сюда свет так преломленный, что он разрушает, а не преобразует. Момент Преображения известен Православию только как словесный фетиш.²¹

Брак должен быть основан на любви, на половом инстинкте в самом глубоком метафизическом его смысле. Теперь же зачастую, замечает Розанов, он является продолжением «холостых удовольствий». Его строгая и действительная, в самом сердце зиждущаяся моногамия или «вечность» теперь вовсе непостижима, она реально не осуществляется. Религия не роняет никакого луча в самую «вещь» брака, в реальный «ритм» пола. Это породило исключительно физиологическое воззрение на пол и взгляд на семью как на несение некоего креста. Все религиозные представления со времени александрийских неоплатоников стали усиленно и подчеркнуто бесполоыми. Пол, исключенный из «дыхания», из религии, не пропываемый этим дыханием, лег в основу «пассивной» семьи и номинально-религиозного (лишь в минуту венчания) брака. Отсюда очень малое количество счастливых семей. Это, как правило, семьи, где сильно «животное» начало, они сбиты в «кучку», копаются друг возле друга, живут в какой-то теплой атмосфере дыхания, у них есть чувство серьезности, если не религиозности, распространяющееся и на самый ритм брака, его реальное и длительное существование. В такой семье дети почитают своих родителей, почитают религиозно, а не благодарят за квартиру и стол. Это непонятно с физиологической точки зрения, а понятно как внесение «венца брака» из церкви в дом, где он высвечивает его, высвечивает любую хижину всяких убогих, но любящих людей церковным светом. Дети — религиозные существа и находятся в религиозной связи с родителями. Это как бы разбежавшиеся слова одной молитвы, связи которых мы не понимаем. «Но лишь в этой связи они постигаются, т.е. постигается существо «ребенка»; связь «неразрываемая»

мужа и жены; любовь, которая обещается и должна течь до “гроба”, не пошатываемая “болезнью”, “старостью”. Все это в чертах своей требуемой вечности и требуемой чистоты — суть религия; но, значит, есть уже религия, ритм пола, о чем, однако, мы имеем лишь сбивающиеся представления — и виша этой сбивчивости лежит в номинализме брака». ²²

В христианстве потерян Богоощущение, с тех пор как в него внедрилось жало смерти, как исчезла жажда телесности, как были отменены кровавые жертвоприношения. «...Кровь есть жизнь, кровь есть растущий факт, кровь есть источник сил и сильного. Религия, взявшая кровь в пить соединения своего с Богом — и была *жизненна, растуца* и реальна». ²³

Кровь — это мистицизм и факт, и религии не миновать этого факта, иначе она будет не живым, таинственным ощущением, а абстрактным, мертвенным логическим умозаключением.

Исследователь творчества Розанова Б. Грифцов пишет, что вдруг из-за маски космического ведуна нет-нет и выглянет лик скромненького, но хитрого внука сельского батюшки, и он не удивится, если рано или поздно сам Розанов будет уверять, что он настоящий апологет христианства и лишь по-новому осветил его. ²⁴ Так и случилось с ним в последний период его жизни, когда он понял, что воевал с христианством зря, что оно не отменяет и не уничтожает ни плотскую любовь, ни радость жизни, ни чувственное наслаждение телесностью, здоровьем. Христианство отражает другой слой человеческого бытия, другую составляющую его сущности.

В грусти человек — естественный христианин, в счастье — естественный язычник. Эти две категории человеческого бытия, две ипостаси существования кажутся теперь Розанову извечными и первоначальными. Левая рука выздоравливает и просит древних богов, правая заболевает и ищет Христа, просит о помощи и об облегчении. У Юпитера об облегчении попросишь, и когда по человечеству прошла великая тоска, то на крик: «Облегчи!» — явился Христос.

Наслаждение жизнью, смех, радость всегда предполагают и другую сторону — печаль, задумчивость, отрешенность. Яркая огненная любовь необходимо дополняется в человеке страданием, мукой. «Два ангела сидят у меня на плечах: ангел смеха и ангел слез. И их вечное пререкание — моя жизнь». ²⁵

Вообще в муке человеческой есть, по Розанову, что-то более важное, черное, глубокое, может быть, даже страшное, зловещее, но, несомненно, более глубокое, чем в радости. Весь античный мир при

всей его прелести был «позитивным» миром, а христианство победило позитивизм. Христос — это не торжество победителя, а слезы человечества, развернувшиеся в поразительный рассказ.

Христианство теперь для Розанова нежнее и тоньше, углубленнее язычества. Все «Авраамы плодущие» не стоят человеческих слез. Человек впадает в язычество, когда он счастлив. Счастливому присуще быть язычником, как солнцу светить, растению быть зеленым, ребенку быть глупеньким и милым. Но он вырастает. Розанов утверждает, что можно и снова вернуться к язычеству, если бы только удалось выздороветь, *навсегда* остаться здоровым. Но поскольку мы болеем и умираем — не только отдельный человек, но народы, исторические эпохи, — то в мире открывается Христос. В мире, таким образом, как и в человеке, все запутано, переплетено, мир, как и человек, — «перазглядимый колодезь». ²⁶

Христос, по словам Розанова, как бы снимает с человека его оболочку, раскрывает в истории его душу, которая до этого была постоянно скрыта за племенем, за государством, за общественной жизнью и общепринятыми обычаями. Впервые открывается личностное измерение человека. «Все переменилось — нет хоров, нет процессий, все ушло куда-то внутрь, за стены родного дома, к скрытому очагу, где человек живет не наблюдаемый более никем, и оттуда он выходит с лицом, осененным светом, который никогда не согревал античного мира. Оттуда, из этой скрытой от всех уединенной жизни, выходит новая поэзия и новая философия, которая так много сказала человеческому сердцу и так многому научила человеческий ум». ²⁷

Эта вторая часть человеческой природы, темная и печальная, никогда не является человеку как очевидная данность, здесь нет никакой образности, никакой наглядной символики. Тоска, грусть, страх смерти, робкая надежда на спасение составляют важнейшую часть человеческой души, ее фундаментальное, бытийное настроение. Грусть для Розанова — его вечная гостья. Она приходит вечером, в сумерках, неслышно, незаметно. Не возражая, не оспаривая, она примешивает ко всему свой налет, и этот «налет» — бесконечен. Грусть — это бесконечность. Грусть — это упрек, жалоба и недостаточность. Она пришла к человеку в тот вечерний час, когда Адам «вкусил» и был изгнан из рая. С того времени она всегда недалеко от него. Грусть — это бесконечность, возникающая в человеке в силу осознания им собственной конечности. Конечность этим не устраняется, но прорывается. Грусть — это божественный свет, свет трансценденции, это понимание недостижимости слияния

с трансцендентным и в то же время ощущение его близости. Грусть также показатель богоподобия человека, показатель наличия в нем глубины, наличие бытийственной силы почти никогда не совпадающей с его внешним определением, никогда не достигаемой человеком в своей сущности. Грусть — это путь к постижению, к ощущению Бога, но «...чувство Бога, — писал Розанов, — это самое трансцендентное в человеке... труднее всего достигаемое: только самые богатые, *могучие* души, и лишь через испытания, горести, страдания и более всего через грех, часто под старость только лет достигают этих высот...»²⁸

Человек и человеческое получают свой последний закал в страдании. Как бы ни был в самом себе прекрасен человек, благороден, добр, возвышен — «окончательное» в нем проявляется только в печали. Розанов считает этот факт мировой тайной, мировой загадкой. Всякая земная радость рассматривается в христианстве через грусть. Если нет грусти — нет христианства. Язычество, полагает Розанов, это младенчество до какого-то перелома, потрясения, испытания, после которого невозможно снова впасть в младенчество. Христианство — выздоровление, но не здоровье. Его невозможно слить с торжеством культуры, первоначальным, здоровым, непосредственным. Недаром древние храмы полны птиц и животных, а новые — хромых, слепых, расслабленных. Христос начал свое дело с изгнанием животных из храма, здесь возникает совсем иной дух. Слово «Спаситель» и означает — «врач». «Болящие, боль мира, и не долгая уже жизнь, которая после болезни кажется уже как «воскресение», как «преображение», — вот в волны чего Христос опустил свое слово».²⁹

Попытка Розанова синтезировать христианство и язычество в раскрытии человеческой антропологии, показать взаимообусловленность пола и духа в целостной человеческой природе опровергают однозначно ригористическое высказывание о нем Г.Флоровского, что Розанову было присуще любованье бытом, выросшее от его духовной безбытности. «И ясновидение плоти и пола, которым Розанов был несомненно одарен, было у него болезненным и нездоровым. Ибо он не был способен увидеть цельного и целостного человека. Человек как-то сразу распадался у него на дух и плоть, и только плоть обладала для него онтологической убедительностью».³⁰

Христос раскрывает душу человека, однако в настоящее время это становится весьма трудным, а часто даже невозможным делом для обычного, поверхностного человека. Чтобы пронизал душу Христос, ему надо преодолеть теперь не какой-то опыт «рыбаков»,

надо произить, по Розанову, всю толщу впечатлений «современного человека», весь мусор, которым он напичкан, надо преодолеть гимназию, университет, казенную службу, танцы, флирт, знакомых, друзей, книги, Бюхнера, и т.д., надо вернуться к простоте рыбного промысла для снискания хлеба. Это невероятно сложное дело — «мусорного человека» превратить в «естественного человека».

Это тем более сложно, что миру грозит новая социальная болезнь, грозящая радикально изменить человеческую природу. Имя этой болезни — социализм. Ни в крепко связанной семье, писал Розанов, ни в хорошо сплоченных сословиях, как духовное или военное, ни в крепком крестьянском быте — чувство социальности невозможно, не прививается. Социалист обычно безроден, это скиталец, изгой когда-то прочного быта, остаток разрушившейся общественной клетки, который ищет прилепиться к другой и обычно заражает ее собой. Он блуждает и, блуждая, разрушает, потому что ни к чему не тяготеет. Основное уموастроение социалиста — это злоба и ненависть ко всему прочному, устойчивому, цельному, злоба к самой жизни, которую он пытается подменить абстрактными идеалами. И эти идеалы находят все больше и больше сторонников, потому что идет разложение народа на бесформенную массу, в которой главными действующими фигурами являются «мусорные люди» — ех-поп, ех-студент, ех-профессор, ех-чиновник и т.д., т.е. маргиналы, говоря современным языком.

Розанов видел истоки болезни, предвидел распадение человеческого бытия и не только предвидел, но даже дожид до тех дней, когда его пророчества начали сбываться. Когда он всерьез усомнился в правильности своих рассуждений о природе человека, когда перед ним открылись такие бездны человеческого бытия, о которых не имели представления ни эллинская, ни иудейская мудрость, ни христианское вероучение, и лишь в «Апокалипсисе», которую он назвал антихристианской книгой, были смутные предсказания относительно страшного будущего человечества. Но этой новой, открывшейся ипостаси человеческой природы Розанову уже было не суждено описать.

Если подходить с абстрактно-философских позиций, то идеи Розанова относительно человека не содержат в себе ничего принципиально нового — после Шопенгауэра, Ницше с его аполомническим и донисийским, Кьеркегора с его «смертной болезнью». Розанов, правда, и не пытался предстать перед читателями как учитель-философ, он даже признавался, что из Шопенгауэра прочел лишь

первую половину первой страницы. Тем не менее его страстное исследование человека, его «рассказ» о самом себе является совершенно оригинальным и неповторимым опытом самопознания, занимающим достойное место в ряду виднейших философских концепций. Труды Розанова только за два-три последние года стали доступны широкому кругу читателей, и несомненно, что многие проблемы и загадки философской антропологии XX века получают творческий импульс после внимательного и глубокого изучения взглядов русского мыслителя.

Хочется закончить это небольшое исследование цитатой из Розанова, которая завершила бы наши рассуждения о человеке, его судьбе, его сути и о самом Розанове как источнике его философских умозаключений. Эта цитата как бы продолжает те строки, которыми начинается статья: «Собственно, есть одна книга, которую человек обязан внимательно прочитать, — это книга его собственной жизни. И, собственно, есть одна книга, которая для него по-настоящему поучительна, — это книга его личной жизни.

Она одна ему открыта вполне, и — *ему одному*. Собственно, это и есть то *новое, совершенно новое в мире*, ни на что чужое *не похожее*, что он может прочитать, узнать. *Его личная жизнь* — единственный новый факт, который он с собою приносит на землю. Он рождается для *своей жизни*, и его жизнь *есть дар Божий земле*. Каждого человека Бог дарит земле. В каждом человеке Земля (планета) получает себе подарок. Но «подарок» этот исполнен внутренними письменами. Вот прочесть-то их и уразуметь и составляет обязанность всякого человека. И если он добр к людям, расположен к ним, если «у корыта (мир) мы все щенята», — то без церемоний и ужимок, без стыда и застенчивости, без кокетничанья скромностью, он должен сказать «поросятam у корыта»: «Братья мои, вот что написано в этой книге. Выкиньте все и читайте меня. Может, кому понадобится. Может, иной утешится через меня в себе. И «третий добрый молодец» позабавится, — без зла, а с добрым смехом. Ибо злым смехом ни над каким человеком нельзя смеяться»». ³¹

© В. Д. Губин

Губин Валерий Дмитриевич, доктор философских наук, профессор, декан философского факультета Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

Примечания

- 1 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1994. Т.2. С.50.
- 2 Курдюмов М. О Розанове. Париж, 1929. С.80.
- 3 Розанов В.В. О себе и жизни своей. М., 1990. С.156.
- 4 Там же. С.96.
- 5 Там же. С.79.
- 6 Иваск Ю. В.Розанов и о.П.Флоренский // Вестник РСХД. 1956, № 42. С.23.
- 7 В.В.Розанов. Легенда о великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария. СПб., 1902. С.29.
- 8 В.В.Розанов. Соч.: В 2 т. М., 1994. Т.2. С.331—332.
- 9 Фатеев В.А. В.В.Розанов. Жизнь. Творчество. Личность. СПб., 1992. С.199.
- 10 Розанов В.В. Природа и история. СПб., 1900. С.27.
- 11 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.2. С.55.
- 12 Там же. Т.1. С.213.
- 13 Розанов В.В. В мире неясного и нерешенного. СПб., 1901. С.110.
- 14 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1994. Т.2. С.147—148.
- 15 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.215.
- 16 Розанов В.В. В мире неясного и нерешенного. СПб., 1901. С.64.
- 17 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.240.
- 18 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.229.
- 19 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.238—239.
- 20 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.569—570.
- 21 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.342.
- 22 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.242.
- 23 Розанов В.В. Около церковных стен. СПб, 1906. С.44.
- 24 Грифцов Б. Три мыслителя (В.Розанов, Д.Мережковский, Л.Шестов). М., 1911. С.60.
- 25 Розанов В.В. О себе и жизни своей. М., 1990. С.62.
- 26 Розанов В.В. Там же. С.351—352.
- 27 Розанов В.В. Природа и история. СПб., 1900. С.172.
- 28 Розанов В.В. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т.1. С.291.
- 29 Там же. С.393.
- 30 Флоровский Г. Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С.461.
- 31 Розанов В.В. Религия. Философия. Культура. М., 1992. С.326—327.

Г. П. Выжлецов

РУССКАЯ ФИЛОСОФИЯ ЦЕННОСТЕЙ И ЗАПАДНАЯ АКСИОЛОГИЯ

В свое время А. Швейцер определил середину XIX в. как начало трагедии человечества и его культуры в связи с первыми признаками кризиса рационализма и оптимистического мировоззрения, обвинив при этом философию в том, что она не предупредила об этой трагедии. Но разве учения А. Шопенгауэра и тем более С. Кьеркегора не являлись таким предупреждением? Только они, к сожалению, не были, да и не могли быть услышаны и поняты их современниками, тем более что и для самих философов их прозрения были, скорее, душевным порывом, чем результатом только рассудочного анализа социокультурных перемен. Но разве трудно заметить, что пессимистическое учение Шопенгауэра о жизни как проявлении воли, наполняющем ее страданием, родилось сразу после наполеоновских войн, всколыхнувших Европу, и в преддверии революции 1830 года? А основные работы С. Кьеркегора о страхе и отчаянии как главном содержании человеческого существования (экзистенции) разве не предшествовали революционной трагедии 1848 года? И не был ли имморализм ницшеанского сверхчеловека своеобразным итогом 1871 года, так же как «страх-тоска» Хайдеггера и сартровская «тошнота» — плод ли первой мировой войны и революции и предсказание второй?

Философия если в чем и виновата, то лишь в том, что не увидела достойного выхода из панпессимистического тупика, да и не могла увидеть, поскольку он присущ западной философии изначально. В этом-то и вся проблема! Европейский просвещенческий оптимизм XVII—XVIII вв. уже был поражен вирусом пессимизма изнутри и поэтому до поры незаметен, хотя с аксиологической позиции эти симптомы видны, что называется, невооруженным взглядом.

Гносеологический этап европейской философии, условным и вполне красноречивым началом которого можно считать сожжение Дж. Бруно в 1600 г., хронологически приходится на семнадцатое столетие Нового времени и эпоху Просвещения. Культ научного

знания становится здесь всеобъемлющим («Знание — сила!»), и нет сомнений во всеобщности науки, в том числе и для счастливого переустройства человеческой жизни. Спор идет лишь об источниках познания да наиболее приемлемых критериях истины. Поэтому ценностные и оценочные понятия и суждения, неподвластные ни одному из известных гносеологических критериев и приемов верификации, оказались лишними, вызывая вполне понятное раздражение новых философов и ученых. А отсюда и соответствующее отношение к ценностным формам сознания и практики.

Так, Ф.Бэкон, названный Марксом родоначальником «английского материализма и всей современной экспериментирующей науки», в своей всеобъемлющей классификации «человеческих познаний» и основанных на них наук включил, например, музыку и изобразительные искусства в раздел учения о человеческом теле (!) наряду с медициной, косметикой и атлетикой. А теорию музыки и архитектуру — в раздел «смешанной математики» учения о природе вместе с астрономией и теорией машин.¹ Иными словами, «человек и его счастье — через науку и технику, — таков финал всего философствования Бэкона».²

Его последователь Т.Гоббс отнес ту же архитектуру к учениям о тяжести паряду с мореходством, а музыку определил как «знание последствий звука» из разряда «качеств животных вообще».³ Не случайно он приходит к идее очищения разума и, следовательно, философского мышления от непредсказуемых ценностных представлений, поскольку они обусловлены человеческими интересами и склонностями и потому весьма относительны: «Таковы, например, имена добродетелей и пороков, ибо то, что один человек называет мудростью, другой называет страхом; один называет жестокостью, а другой — справедливостью; один — мотовством, а другой — великодушием... и т.п. Вот почему такие имена никогда не могут быть истинными основаниями для какого-нибудь умозаключения».⁴

Поэтому в своем «Левинафане» Т.Гоббс рассматривает основные ценностные понятия и представления с позиций классического буржуазного утилитаризма, где человек предстает средством и объектом внешнего социально-экономического воздействия: «Стоимость, или ценность, человека, подобно всем другим вещам, есть его цена, то есть она составляет столько, сколько можно дать за пользование его силой, и поэтому является вещью не абсолютной, а зависящей от нужды в нем и оценки другого». И даже достоинство человека есть, по Гоббсу, не что иное, как его «общественная ценность... то есть та цена, которая дается ему государством».⁵

Таковы же и практические рекомендации Д.Локка по воспитанию джентльмена, т.е. делового человека, сочетающего в себе буржуазную предприимчивость с аристократическими манерами и образом жизни. Для воспитания истинного джентльмена, по мнению Локка, родителям следует подавлять, насколько возможно, стремление детей к занятиям поэзией, музыкой, живописью, поскольку подобные развлечения связаны с «сидением на месте» и душу занимают больше, чем тело. Поэтому, кроме развития ума, джентльмену гораздо полезнее заниматься танцами, фехтованием и верховой ездой.⁶

Б.Спиноза даже в «Этике» выразил негативное отношение ко всем ценностным понятиям, поскольку они есть лишь человеческие «предрассудки о добре и зле, заслуге и грехе, похвальном и постыдном, порядке и беспорядке, красоте и безобразии и прочем в том же роде», которые лишь мешают истинному познанию и, следовательно, достижению людьми своего счастья. Не случайно и сама «Этика» написана в виде аксиом, теорем, схолий и т.п., т.е. по образцу и подобию математики. Чего стоит, например, теорема 50: «Сострадание в человеке, живущем по руководству разума, само по себе дурно и бесполезно».⁷

Однако отрицательный результат — тоже результат, и не было в XVII в. сколько-нибудь заметного мыслителя, не высказавшего своего, как правило, негативного отношения к ценностной проблематике, которая мешала, как заноза, не укладываясь в строгие рамки пансциентистского менталитета. Хотя еще Платон утверждал: «Благо не есть сущность, но по достоинству и силе — стоит выше пределов сущности» и поэтому «без “идей” блага все человеческие знания, даже наиболее полные, были бы совершенно бесполезны».⁸

Таким образом, гносеологическая переориентация философии в XVII в. привела духовно-ценностные начала человеческой жизни к общекосмическим божественным высотам античности и Средневековья до уровня неадекватных, смутных форм познания и свойств человеческого воображения. Более того, начатый эпохой Возрождения духовно-культурный процесс освобождения и, казалось бы, возвеличивания человека с целью сделать его центром мироздания на самом деле лишь принизил его, что показали и костры инквизиции, запыхавшие именно в эту эпоху, сжигая тело и «освобождая» дух. Ибо духовные и общечеловеческие ценности, только и делающие человека человеком, оказались принизутыми из сфер Природы и Духа на уровень социума, приведенными до иллюзии, что счастье или несчастье людей зависит лишь от степени развития наук и форм государственного устройства — опаснейшее заблуждение,

которое живет и властвует, увы, и сегодня. Хотя мы ясно видим теперь, как дорого заплатило и продолжает платить человечество за подобные иллюзии, не вникая в провидцам типа Паскаля или Достоевского.

Между тем начиная с рубежа XVIII и XIX вв. гносеологизировавшая философия, так и не исполнив заветной мечты стать если не наукой, то хотя бы научной, отнеслась к своему ценностному аспекту с более почтительным вниманием. И решающее слово принадлежит здесь И. Канту. Разрабатывая проблему активности человека как субъекта познания, он не только противопоставил ценностно-практическое сознание теоретическому, но и вывел первое за пределы гносеологии. В результате мир человека с его несовместимыми способностями познания и желания оказался как бы разорванным на не связанные между собой царства механической необходимости и нравственной свободы, абстрактного познания и духовных ценностей. Распался идеал и смысл человеческой жизни на сущее и должное, как и сама кантовская философия — на гносеологию («Критика чистого разума», 1781) и этику («Критика практического разума», 1788) — с эстетикой в качестве посредника между ними («Критика способности суждения», 1790).

Но если Кант обособил вплоть до противопоставления сферы познания, оценки и ценности, отнеся их соответственно к гносеологии (учение о познании), эстетике (об оценочном суждении вкуса) и этике (о сверхчувственных ценностях), то Гегель построил свою философскую систему на их содержательной взаимосвязи. Для этого их синтеза он также использовал принцип целесообразности, по у него цель, будучи единством субъективного и объективного, развивается в идею, соединяющую логику понятий с объективной реальностью через целесообразную деятельность. Поэтому гегелевская идея представляет собой единство объекта и субъекта, реального и идеального, тела и души, действительности и возможности, т.е. выступает, по Гегелю, в «двойном образе» теоретической и одновременно практической идеи. Эта идея по своему содержанию есть не что иное, как человеческое сознание в единстве познания и оценки, истины и ценности. И это единство Гегель также называет познанием, но более высокого уровня, несущим в себе истину как таковую. Пройдя на пути своей самореализации этапы «жизни» и «познания», идея становится абсолютной истиной как «истиной блага» (ценности) или *абсолютной идеей*, завершая тем самым «Логикю».

Эта абсолютная идея через этапы философии природы (механика — физика — органика) и субъективного духа (индивидуальное

сознание) также в единстве теоретического и практического духа приходит к уровню объективного духа (право — мораль — нравственность). Нравственность, в свою очередь, рассматривается последовательно на уровнях: семья — общество — государство, где *народный дух*, содержащий в себе природную необходимость, через всемирную историю возвышается до *абсолютного духа*, формами самопознания которого становятся соответственно искусство, религия и философия, которые и будут впоследствии названы ценностными формами сознания.

Таким образом, на соответствующих этапах самореализации абсолютной идеи в гегелевской системе появляется содержательный анализ форм не только познания, но также ценностей и оценок, специфическое отличие которых Гегель, конечно, видит, называя их высшими, но пытается все же включить их в логический ряд все усложняющихся форм и видов единой познавательной деятельности. Для этого он вынужден даже нарушать свой триадный принцип построения системы, что наиболее наглядно проявилось в его «Учении о понятии», третьем разделе «Науки логики». Здесь, наряду с познавательными суждениями наличного бытия, рефлексии и необходимости, в качестве четвертой, последней и высшей формы суждения Гегель вводит само «суждение понятия», которое «впервые содержит в себе истинную оценку; предикаты “хороший”, “дурной”, “истинный”, “прекрасный”, “правильный” и т.д. служат выражением того, что к вещи прикладывается масштаб ее всеобщего понятия как безоговорочно предположенного *долженствования*, что она *соответствует* ему или не соответствует».⁹ Гегелевское «суждение понятия» является, как видим, оценочным суждением в чистом виде, а в качестве его основания выступает ценность (долженствование), становящаяся нормой и критерием оценки, но не проявляющаяся непосредственно.

Эта самореализация абсолютного мирового духа через индивидуальное и общественное сознание человека и его целесообразную деятельность стала своего рода бомбой замедленного действия, заложеной в самую сердцевину гносеологической философии и реальным содержательным шагом к философии будущего аксиологического этапа. Не случайно неогегельянцы, переосмысливая гегелевскую философию под влиянием социокультурных перемен на рубеже XIX—XX вв. возьмут за основу именно учение Гегеля об абсолютном духе (Б.Бозанкет, Ф.Г.Брэдли, Р.Д.Коллингвуд, Дж.Э.Мак-Тагарт). Во всяком случае, место и роль Гегеля в истории аксиологии еще ждет своего исследователя.

Младший современник Гегеля и его непризнанный в то время соперник А.Шопенгауэр сделал более решительный шаг в этом направлении. Его главный труд «Мир как воля и представление» (1819) вышел в свет всего через три года после гегелевской «Науки логики» (1816). При этом сам Шопенгауэр считал, что создал принципиально новую философию. В самом деле, из кантовской схемы человеческих способностей он взял за основу не познание, доведенное Гегелем до абсолютной идеи, а *желание*, расширенное до *мировой воли*. И если у Гегеля воля занимает ничтожное место «видности» в рамках познания как второй ступени самореализации идеи, то у Шопенгауэра она становится «вещью в себе», подлинной сущностью и внутренним содержанием мира и жизни в целом. «Воля как таковая *свободна*», а «человек — это совершеннейшее явление воли»,¹⁰ следовательно, увидеть и объяснить весь мир как осмысленный и нравственно-ценный можно, лишь исходя из самого человека и его свободы воли. Не человек из мира и в мире пребывающий, как было во всей предшествующей философии, а *мир — из человека и в человеке* — вот принципиальная смена философских парадигм, предложенная Шопенгауэром. Гегель же с позиции познающего разума смог лишь зафиксировать это различие: «В то время как интеллект... старается брать мир лишь так, как он *есть*, воля, напротив, стремится к тому, чтобы сделать мир тем, чем он *должен быть*».¹¹

Иными словами, социокультурная почва для собственно аксиологической философии в начале XIX в. еще не готова, и смелая попытка А.Шопенгауэра, сделавшая его предтечей философии жизни и экзистенциализма, была осуществлена им тоже еще в рамках и в традиции гносеологической философии. Ибо, как он сам пишет, «одного только желания и умения самих по себе еще не достаточно, и человек должен также *знать*, чего он хочет, и *знать*, что он может».¹²

Подлинным же пионером экзистенциальной философии, духовно-ценностной по своему содержанию, в рамках гносеологического этапа стал, конечно, С.Кьеркегор, всерьез считавший себя Сократом своего времени. И это неудивительно, ведь вся современная ему философия, чем бы она ни занималась, не ставила даже и вопроса о том, что делать и как жить человеку в этом все более отчужденном мире. Поэтому, считает Кьеркегор, философия в принципе не должна, да и не может опираться на науку. Все беды человеческие происходят как раз от доверия к рассудку и логике, и философия должна вырваться из-под власти научного логического мышления. Ибо вопрос о том, «*быть*» или «*не быть*» вообще

каждый решает сам для себя, а не для другого, поэтому и философия должна быть личностной или экзистенциальной. И даже говоря об истине, нужно иметь в виду не ее постижение и понимание, а лишь способ бытия в истине как тип экзистенции, понимая под экзистенцией не само бытие человека, а индивидуальное переживание этого бытия. Отсюда подлинный смысл для человека имеют не внешние условия и обстоятельства его жизни, а его внутреннее духовное состояние.

Философия духа С.Кьеркегора также основана на свободе воли, но только, в отличие от Гегеля, его дух индивидуален, а в отличие от Шопенгауэра, эта воля личностна. И в конечном счете речь здесь идет уже о духовной свободе личности. На пути к ней человек через собственный выбор («или-или») проходит три стадии своей жизненной эволюции: от раба непосредственной чувственности на эстетической стадии, через моральный долг перед обществом — на стадии этической, до рыцаря христианской веры на стадии религиозной, где он обретает, наконец, высшую степень духовности, возвращаясь к самому себе через веру в Бога.

Поставив, таким образом, внутренний духовный мир человека как личности выше внешних условий его существования на основе индивидуального выбора, Кьеркегор перевел философское мышление в иное, духовно-ценностное измерение. Он содержательно завершил при этом традиционно оптимистическое развитие европейской философии и стал предтечей трагического мирозерцания XX в., в котором его произведения только и обрели истинную значимость и популярность.

В этих пророческих учениях первой половины XIX в. трагическое содержание исторических событий слилось с вечными вопросами жизни, смерти и бессмертия прежде всего, конечно, духовного. На этой основе во второй половине девятнадцатого столетия появились и вышли на первый план аксиологические, смысло-жизненные философии, которые даже чисто внешние, социально-экономические явления, факты и события пытаются не просто объяснить, а раскрыть и воспроизвести их внутреннее, духовно-ценностное содержание. Одной из причин их появления действительно была явная несостоятельность гносеологизированной философии, уверенно объяснявшей даже неуловимые порывы духа логикой причинно-следственных связей событий внешнего мира. Но главной причиной была, конечно, глобальная переоценка ценностей, вызванная крахом всех оптимистических просветительских идеалов. Социальные, религиозные и промышленные войны и револю-

ции залили Европу потом, слезами и кровью, не говоря уже о других континентах, и на новом аксиологическом этапе развития философии высшей ценностью и целью выступила Свобода, но не внешняя социальная свобода «от» как цель всех революций, а внутренняя свобода «для», т.е. духовная свобода человека как личности. Поэтому для философии рубежа XIX—XX вв., говоря словами Н.А.Бердяева, уже не человек часть мира, а, напротив, весь мир есть лишь часть человека.

В конечном счете философия единственная из форм сознания отвечает на такие вопросы, на которые в принципе нет и не может быть однозначного ответа. Например, о смысле жизни вообще и человеческой в частности, есть Бог или нет его? Эти вопросы, называемые вечными, и составляют главный нерв философии на протяжении всей ее истории, чем бы, по видимости, она ни занималась. Но если каждый человек отвечает на такие вопросы всей своей жизнью, независимо от того, думает ли он о них вообще, то в самой философии отвечать на них выпало на долю прежде всего аксиологической функции и соответствующего раздела философского знания. Эта функция может быть глубоко запрятана под толстой оболочкой наукообразия или, напротив, болезненно обнажена, в зависимости от времени. И к первой четверти XX в. перед человечеством, обезумевшим, отчаявшимся от сумасшедших открытий, войн, кризисов и революций сразу во всех сферах бытия и сознания, философия раскрылась, наконец, в своей подлинной, т.е. смысловой и провидческой сути. Она оказалась, наконец, в своей родной стихии — сфере духа, и ей не нужно уже, как прежде, маскироваться под теологию, науку, публицистику, политико-идеологическую доктрину и прочее в том же духе, чтобы быть современной и актуальной. Для этого она может теперь заняться разработкой самых тонких механизмов развития и проявления человеческой духовности. А это и является непосредственной задачей аксиологии, не случайно вышедшей здесь на первый план. Произведя переоценку ценностей, западная аксиология и попыталась найти безболезненный, т.е. культурно-духовно-ценностный выход из глобального кризиса, но реально только высветила саму трагедию безысходности, обнаружив ее духовные истоки. Ибо вся проблема и состоит в понимании и проявлении самой духовности.

Формальным началом аксиологического этапа в философии можно считать появление в 1856—1864 гг. трех частей книги «Микрокосм» немецкого философа лейбнищевской школы Р.Г.Лотце, где он впервые ввел в качестве самостоятельной категории понятие «значимость», положив тем самым начало специальной разработке

категориального аппарата ценностной проблематики. А в 1902 г. французский философ П. Лапайе ввел для ее обозначения термин «аксиология». Отношение к ценностной проблематике в этот период можно определить словами Ф. Ницше, осуществившего в преддверии XX в. наиболее кардинальную переоценку отживших ценностей и устаревших идеалов: «Вопрос о ценностях фундаментальнее вопроса о достоверности: последний обретает всю свою серьезность лишь при условии, что мы ответили на вопрос о ценностях».¹³ Неудивительно при этом, что в теоретическую разработку проблемы ценностей внесли весомый вклад не только неокантианцы или, скажем, неопитисты, но и философы позитивистского направления. При этом неопозитивизм, от Б. Рассела до Л. Витгенштейна, окончательно определил ценностные и оценочные суждения как в принципе неверифицируемые и поэтому не имеющие отношения ни к истине, ни к науке. И это не случайно, ибо существенная особенность всех ценностных философий в отличие от предшествующих состоит еще и в том, что их содержание столь же полно и адекватно может быть выражено и в художественной форме. Такой органичный философско-художественный синтез представляют собой, например, романы Ф. М. Достоевского 60–80-х годов, особенно «Братья Карамазовы», по тексту которых вообще можно излагать все основные проблемы современной философии, тем более русской. А экзистенциальная философия Ж.-П. Сартра и А. Камю представлена, например, в «Тошноте», «Чуме» и «Постороннем» не менее содержательно, чем в «Бытии и ничто» или «Бунтующем человеке». Дело в том, что ценностное содержание по самой своей специфике предполагает эстетизированную форму своего выражения, превращая современную философию в философию культуры в самом широком смысле слова. Особенно органичным это содержание оказалось для русской философии. Для западной же разрыв между ценностями и реальным миром оказался почти непреодолимым, тем более что наиболее глубоким он оказался, по мнению Г. Риккерта, именно в нравственной культуре. «И потому задача философии заключается в том, чтобы найти третье царство, которое объединило бы обе части, до сих пор рассматриваемые раздельно. Иначе философия не даст истолкования смысла жизни, то есть мировоззрения».¹⁴

Подобное наведение мостов между идеальным миром ценностей и реальной действительностью стало фактически главной задачей феноменологических и персоналистско-антропологических концепций. Оно же стало и их реальной заслугой в движении от западной аксиологии к русской философии ценностей. По мнению М. Шеле-

ра, например, человек занимает в Космосе особое место именно благодаря связи с ценностями, которые буквально пропитывают весь мир как космические начала. Эти ценности представляют собой объективные качественные феномены, обладающие в-себе-бытием, всеобщие, вечные и нематериальные, они не зависят не только от человека, но и от своего объекта-посителя. Ценность дружбы как таковой, например, нисколько не изменится оттого, что кто-либо из друзей может оказаться предателем. Но хотя эти ценности находятся вне отношения субъекта к объекту, они раскрываются человеку в интуитивном видении и через «структуру переживания ценности». Благодаря этому личность индивидуальная или «совокупная» (церковь, государство) составляет центральное ядро «царства ценностей», что и позволило Шелеру назвать свою концепцию «этическим персопализмом».

Позиция Н. Гартмана, развивающего феноменологическую аксиологию М. Шелера, изначально отличается тем, что он исключает Бога как источник ценностей, вводя идеальный мир в качестве сферы их обитания, противостоящий миру реальному. Человек не может влиять на ценности, представляющие собой «космос в космосе», он только слышит их зов как зов идеального мира в «чувстве ценности», «априорной интуиции» и «ценностном сознании». Он является тем самым гражданином двух миров — реального и идеального, становясь посредником между ними. Не имея влияния на сами ценности, человек пытается следовать им, реализуя их в своей жизни, что вызывает «ценностный ответ» и «ценностные реакции», определяющие целевую деятельность человека и вместе с тем большинство его проблем и трудностей. «Связующим пунктом двух миров — аксиологического и онтологического — является человек... Остальные существа глухи к зову идеального», — пишет Н. Гартман в своей «Этике», и такая нравственная ценность, как совесть, например, есть голос из другого мира, из идеального мира ценностей.¹⁵

Одним из главных достоинств этих концепций, особенно М. Шелера, можно считать, по мнению, например, Н. О. Лосского, признание сущностным признаком ценностей их *иерархичности*, без которой они потеряли бы свой смысл. Иерархия ценностей М. Шелера начинается с ценностей «приятного-неприятного», выражаемых чувствами боли и удовольствия, которые могут быть отнесены к группе *чувственных* ценностей. Над ними возвышаются *жизненные* («витальные») ценности типа «благородного-пошлого», сменяющиеся, в свою очередь, ценностями *духовными*, в которые входят группы эстетических («прекрасное-безобразное»), морально-

правовых («справедливое-несправедливое», «правое-неправое») и гносеологических ценностей «чистого познания». И, наконец, высшими являются ценности *святости*, которые по привычной нам схеме можно назвать религиозными.

Смысл этой типологии в том, что «становление бога и становление человека с самого начала взаимно предполагают друг друга». Поэтому «человек есть место встречи» бытия с Богом, а это означает, что человека делает человеком то, что выходит за пределы его жизни, то есть дух. А поскольку вечный божественный дух и осуществляется в человеке и через человека в порыве мировой истории, то «оживотворение духа — есть цель и предел конечного бытия и процесса»¹⁶.

При всей обстоятельности и оригинальности этих концепций и сходных с ними, включая неотомизм, например, в них для нашего времени слишком много необязательного формализма, что делает их практически неприменимыми в анализе социокультурной и духовной ситуации в современном мире и тем более в России. В этом смысле подлинным открытием ценностного видения мира стала русская философия рубежа веков. Она раскрыла в общечеловеческих ценностях их духовное содержание как внутреннюю основу человеческого всеединства. Увидев ценностные начала человеческого бытия не в познающем разуме, пусть и мировом, а в божественной духовности, русские философы — от В.С.Соловьева до Н.О.Лосского — показали глубинную взаимосвязь и органическое единство великой триады XX века: Дух — Свобода — Личность.

«Духовность несет с собой освобождение, она несет с собой человечность», — писал Н.А.Бердяев, поэтому «...дух, свобода, личность имеют поуменальное значение... Возможен прорыв духовности в социальную жизнь, и все лучшее в социальной жизни исходит из этого источника... Нужно оставить совершенно ложную идею второй половины XIX в., что человек есть создание социальной среды. Наоборот, социальная среда есть создание человека».¹⁷ Этот преобразующий человека прорыв божественной духовности в социум и реализуется в виде общечеловеческих и духовных ценностей. Поэтому, по словам Н.О.Лосского, «вся жизнь движется любовью к ценностям».¹⁸ Это уже принципиально иной подход к пониманию духовно-ценностных основ человеческой жизни, в том числе и социальной.

Наиболее обобщенной и разработанной, учитывающей самые представительные концепции, как западные, в частности М.Шелера, Н.Гартмана, В.Штерна, так и русские, прежде всего В.С.Соловьева и С.Л.Франка, является философия ценностей Н.О.Лос-

ского. Она сознательно направлена на преодоление крайностей субъективизма и абсолютизма в аксиологии. С одной стороны, по его мнению, человеческие желания, влечения и стремления не источник ценностей, а лишь их следствие, чувства же «суть одежды, в которых объективные ценности появляются в сознании».¹⁹

С другой стороны, за пределами реальности находятся не сами ценности, а Божественная или Абсолютная полнота бытия, она же Абсолютная предельная самоценность как подлинная конечная цель деятельности всякого существа, в которой уже нет деления на бытие и ценности. Она и является источником ценностей. Но только источником. Реальным условием возможности ценностей в «составе мира» является индивидуальное бытие «субстанциальных деятелей» от электрона и атома до человека и общества. Их жизнь как целеустремленная творческая активность и направлена на достижение Абсолютной полноты бытия в Царстве Божием. Ценности появляются и существуют только в соотношении с этим царством. Однако реализуются в нем лишь абсолютные ценности, которые в сфере «психоматериального бытия» принципиально недостижимы. Здесь, в среде взаимодействия обособленных и разобщенных «субстанциальных деятелей», которую Лосский называет еще и «царством вражды», возможны лишь относительные или производные ценности.

Главная трудность, по Лосскому, состоит в определении «первичной сверхмировой» абсолютной положительной ценности, поскольку это — Бог как абсолютная полнота бытия, «сама в себе имеющая смысл», и в ее определении может быть «только указание на первичное начало».²⁰ Но и производная ценность, во-первых, выходит за пределы противоположности субъекта и объекта и, во-вторых, связана не просто с субъектом, а именно с жизнью субъекта как «целестремительной», для-себя-сущей активности. Поэтому производная «ценность есть бытие в его самопереживаемом или переживаемом другими существами значении для осуществления абсолютной полноты жизни или удаления от нее».²¹ Как отмечает Лосский, органическое единство бытия и значения делает ценность «новым аспектом мира», отличным от составляющих его элементов, а переживание — лишь ее данность сознанию. При этом значение «есть идеальный аспект ценности», а сама она, например, «исполняемая ария, построенный храм, совершаемый поступок есть ценность идеально-реальная». Не случайно Лосский называет свое учение о ценностях «онтологической, идеал-реалистической аксиологией».²² Абсолютная полнота жизни как подлинная и конечная цель человеческого существования есть, по сути, недостижимый на

земле идеал, хотя Лосский и не употребляет этого слова. Он называет его также Царством Духа или Мировым Духом как «условием возможности Царства Божия». ²³

Для последующего, особенно современного развития русской ценностной философии важно отметить в учении Лосского три основных момента. Во-первых, включение в состав ценности соответственно бытия, переживания, значения и идеала, в отличие от концепций, сводящих ценность лишь к одному из этих элементов.

Во-вторых, и это главное, они входят в содержание и структуру ценности не как рядоположенные, а иерархично целеустремленные от бытия к идеалу, что собственно и делает их элементами ценности.

И, в-третьих, только такое, не статичное, а внутренне напряженное, динамичное функционирование ценностей в эволюции всего сущего к абсолютной полноте жизни и определяет их в качестве основания и ядра человеческой культуры.

Упомянутая выше важность именно иерархии ценностей, а не просто их классификации и типологии как никогда актуальна для сегодняшней аксиологии. Действительно, если жизнь во Вселенной вечна и бесконечна, а человек смертен, конечен в пространстве и времени, то умирают ли вместе с ним и его ценности? Если да, то исчезает и сама проблема, а если нет, то что может быть абсолютной ценностью относительной жизни и человека, и человечества, во всяком случае, земного? Поэтому здесь важны не конкретные варианты типологии, которых может быть сколь угодно много, а сами их исходные принципы.

Имеется в виду, во-первых, связь ценностей с человеком, без которой они просто лишаются смысла. Можно сказать, перефразируя М.Шелера, что ценность и есть исходное условие и место встречи конечного человека с вечностью. Ценность в этом смысле выступает в качестве своего рода ступеньки в бессмертие. Если, в частности, оценка ведет из подсознания в сознание и социум, то ценность из сознания и социума — в сверхсознание и сферу духа, хотя, конечно, с помощью сознания и через тот же социум.

Поэтому-то, во-вторых, и необходима не сама по себе классификация, а именно иерархия ценностей. Если ценность действительно есть посредник между человеком и не самим бытием, а его высшим смыслом, то ценности и становятся ступенями восхождения человека по этой иерархической лестнице. Такое восхождение можно считать реальным прогрессом культуры и общества, если уж использовать это понятие по назначению.

Отсюда, в-третьих, важно не просто описать или вывести подобную иерархию из той или иной концепции, а установить внутреннюю тенденцию смены ценностных prerogatives и смыслов, особенно в процессах переоценки ценностей на переломных рубежах истории.

«Важнейшая задача аксиологии, — утверждает поэтому Лосский, — состоит в установлении абсолютных ценностей и преодолении *аксиологического релятивизма*, т.е. учения, утверждающего, что *все ценности относительны и субъективны*».²⁴ А это должно в принципе исключать построение какой бы то ни было иерархии, хотя понятие «высшей ценности» в виде «всеобщей системы интересов» есть, например, в неореализме, а французский экзистенциализм может считать абсолютной самой безграничностью свободы индивидуального выбора.

Н.О.Лосский отказался в конечном итоге от попыток создать завершенную систему ценностей, хотя его типология, учитывающая, кроме шелеровской, еще целый ряд классификаций, более проработана именно в плане целостности всей иерархической системы. В этой телеологической по сути иерархии «субстанциальный деятель» (от электрона до человека) как субъект ценности должен пройти все ступени «нормальной эволюции», которыми и определяются ранги соответствующих им ценностей. Вслед за В.С.Соловьевым он обозначает эти этапы как неорганический, растительный, животный, человеческий и божественный, на каждом из которых соответствующий субъект-деятель должен последовательно быть, быть живым, сознательным, разумным и, наконец, совершенным, достигнув абсолютной самоценности и полноты бытия в царстве божьем. Все ценности тварного земного бытия, неорганического, биологического и социального, являются, естественно, относительными. Эта относительность определяется, во-первых, неизбежным наличием в них зла в той или иной степени, и поэтому, во-вторых, одна и та же ценность может быть источником различных и даже противоположных норм и правил социальной активности.

Зло здесь не досадное недоразумение или оплошность, а объективное условие нормальной эволюции к абсолютному добру. Оно может быть достигнуто лишь при условии свободы субъектов ценности, но сама «свобода связана с *возможностью* не только добра, а и зла» в виде эгонистического себялюбия и изолированности от других субъектов. Поэтому «зло есть некоторый особый вид бытия... есть свободный акт деятеля... в погоне за величайшей положительной ценностью... однако на неправильном пути».²⁵ Зло в этом смысле есть все то, что препятствует достижению абсолютной полноты жизни (болезнь, безобразие, ненависть, смерть). Но появ-

ляется оно на пути к абсолютному добру, «болезненно задевая те существа, которые и сами вносят зло в мир, служит для них или наказанием, или предостережением... В этом смысле даже и зло имеет служебную положительную ценность: в царстве злых существ оно используется как средство для исцеления их от зла».²⁶

Важнейшим моментом здесь является то, что зло, по Лосскому, возникает в земной жизни не только при реализации относительных, но и абсолютных ценностей. «Учение о том, что абсолютные ценности неразрушимы и что природа абсолютной ценности сама по себе никогда не рождает зла, может привести непрощенных “благодетелей” человечества, людей с революционной натурой к убеждению, что они имеют право сметать с пути без зазрения совести все препятствия ради отстаиваемых ими абсолютных ценностей (на деле они борются... не за абсолютные, а за относительные ценности, ложно абсолютизируя их)».²⁷ Преодолеть важнейшее из человеческих заблуждений о том, что если служишь «великой цели», то все дозволено, можно лишь на пути постоянного и постепенного духовного преображения каждого человека в процессе его нормальной эволюции к мировому духу. «Цель эта, как и подобает Духу, может заключаться лишь в том, чтобы весь строй мира и всякое событие в нем служили побуждением к развитию *духовности* в особях душевно-материального царства и, следовательно, воспитали бы их *для воссоединения с Царством Божиим*».²⁸ А достичь этого царства абсолютной полноты жизни и, следовательно, абсолютной самоценности может только свободная личность на пути своего одухотворения. Поэтому не отвлеченные и далекие от реализации цели и идеалы, а «царство личностей есть область высших абсолютных ценностей... Все остальные абсолютные ценности, нравственное добро, красота, истина, свобода, суть лишь *частичные* ценности: они имеют смысл только как аспекты жизни личных существ. Отсюда ясно, что высший вид любви есть любовь к индивидуальной личности».²⁹

Этот «иерархический персонализм», как назвал свою концепцию Лосский, не просто отражает основные болевые точки XX в., а показывает, в отличие от западных учений, реальный и, главное, повседневный и позитивный путь из всеобъемлющего кризиса как кризиса духовности в первую очередь. Первый урок для нас в том, что речь здесь идет о принципах духовного совершенствования не всех и сразу, не в необозримом будущем, а сегодня, каждого и собственными усилиями, на какой бы ступени социальной лестницы человек ни находился. Главное отличие этих аксиологических

чений от социально-политических утопий и, следовательно, конкретное значение для нашего времени заключается в том, что здесь существует иерархия ценностей, а не людей, ибо каждый человек в них рассматривается как актуальная или потенциальная самоценность.

Другой их урок, который стоило бы учесть, — это сам принцип отношения к абсолютной ценности как смыслу человеческого существования. Скажем, в позитивистско-материалистических концепциях высшей ценностью безоговорочно считается человеческая жизнь и средства ее обеспечения. Казалось бы, что может быть умнее? Но заметим ли мы при этом момент превращения человека из самоценности в средство своего биологического существования? Увидим ли мы разницу в гибели человека за «народное добро» и «родную власть» или за честь и достоинство свое, близких людей, своего народа? План «любой ценой» как «первая заповедь» или жизнь с достоинством? Подобное противопоставление исчезает, как только каждая из ценностей займет в иерархии свое место.

Третий урок состоит в том, что сама эта иерархия не абсолютна. Достаточно сравнить всеобъемлющие философские системы Платона, Гегеля и Вл. Соловьева, чтобы понять главные принципы исторической смены ценностных приоритетов. И в любом случае на вершине иерархии могут быть лишь самодостаточно безграничные, вечные и неисчерпаемые идеалы, которых нельзя достичь раз и навсегда, а потом забыть о них и стремиться к новым («В коммуне остановка!»). А ими являются только высшие духовные ценности, такие, как любовь — источник жизни и единства человеческого рода и красота как главное условие любви.

Понято, что столь кардинальная переориентация философского сознания связана с мировым кризисом рубежа XIX—XX вв., вызванным глобальными сдвигами во всех сферах человеческой жизни. В производстве, например, резко возросла роль человеческого начала, а открытие микро- и мегамира в естествознании показало вероятностный характер любого знания, поколебав веру в незыблемость научных истин. Трагическим продолжением и следствием политики начала века стали мировые войны и революции, а искусство эстетизировало вызванное ими всеобщее отчуждение. Поэтому новейшая западная философия, отрицая поиски вновь ускользнувших первокирпичиков мироздания и критериев истины, отчаялась и в поисках хотя бы конечного смысла самого человеческого существования в открывшейся вдруг и осознанной бездне человеческого духа. Действительная трагичность человека в том и состоит, что он единствен-

ный из всех живых существ знает о своей неминуемой смерти, но живет и радуется жизни, подсознательно мучимый этим знанием. В основе понимания западной философией трагической безысходности человеческой жизни и лежит в конечном итоге предложенная В.Набоковым в романе «Дар» «тройная формула человеческого бытия: невозвратимость, несбыточность, неизбежность».

Русская же философия нашла и показала человечеству в целом и каждому человеку в отдельности путь духовного возрождения, причем в его земной, социальной жизни.

Таким образом, даже краткий обзор наиболее значительных аксиологических концепций показывает, что из всех явлений, связанных так или иначе с ценностями, к определению их специфики имеют отношение лишь такие, как *значимое, желаемое, должное, норма, цель и идеал* в отличие, скажем, от понятий «отношения» или «переживания», неспецифичных для ценности. Но если для неокантианства, например, значимость, оторванная от всего объекта и от реальности, сама как таковая есть ценность, то в марксистской литературе ценностью объявлена значимость объекта для удовлетворения потребности субъекта, а у Лосского, как мы видели, она является посредником между бытием и идеалом. Ценность же как должное, норма, цель и идеал в разных концепциях предстает в виде и мирового духа, и Бога, и социального идеала, например, коммунизма. Поэтому важно установить, в каком качестве каждый из этих элементов входит в содержание и целостную структуру ценности и, главное, что именно определяет это их место в ней. А это зависит, в свою очередь, от источника ценности и, как следствие, от способа их бытия и функционирования. «Ценности, — писал Лосский, — возможны лишь в том случае, если основы бытия идеальны и притом духовны».³⁰

Действительно, чтобы ни понималось под Царством Духа, каков бы ни был его источник, понятно, что речь идет о *духовном потенциале бесконечной вселенской жизни*, проявляющемся в человеке именно через мир его ценностей. Ценности и отделяют человеческую жизнь от биологического существования, а сознание своего отличия от окружающего мира служит посредником между ними. В этом смысле в человеке соединены три сокровенные тайны бытия: Жизнь — Сознание — Ценность, которая в конечном счете и определяет собственно человеческий смысл его существования. Но какой бы идеальный, духовный и потусторонний источник ценности ни имели, судить о них и тем более изучать и сознательно использовать их мы можем, естественно, только по их проявлению

в земной человеческой жизни, которая всегда общественна, ибо человек может быть человеком только среди других людей. Какую бы ценность мы ни взяли, от стоимости как основы цены товара до любви и веры в Бога, любая из них является не чем иным, как выражением, реализацией и регулятором межчеловеческих, междисциплинарных отношений в самом широком смысле слова.

В противовес абстрактному гуманизму западной аксиологии, для которой культура есть все, что не природа, русская традиция антропокосмизма не только позволяет, но и требует сегодня включить Природу как источник жизни, а значит, и культуры в качестве полноправного *субъекта ценностных отношений*, а не только условия и среды обитания, объекта освоения. Не в том ли причина всех бед человечества, что люди относились и относятся до сих пор к ней лишь как объекту удовлетворения своих бесконечно растущих потребностей? Насилие человечества над природой — это не только искаленная «окружающая среда», но и подверженное излеществам и болезням собственное тело, а значит, и душа. Природа едина, и насилие над одной ее частью неизменно отражается на другой — самом человечестве. В этом суть философских проблем экологии, ибо никакие призывы к бережному отношению и сооружению очистных производств и технологий, даже если они и будут услышаны, ничего в принципе не изменят, пока природа не станет для человека равноправным и самоценным субъектом. Именно таким отношением к природе и отличается, например, крестьянство от других социальных слоев. Поэтому отрыв крестьянина от земли является для него разрывом ценностных отношений и подлинной трагедией утраты своей человеческой сути и смысла жизни, ибо он не просто работает на земле, он живет ею в прямом и переносном смысле. Специальная разработка аксиологических проблем экологии может, бесспорно, оказать ей незаменимую методологическую помощь. Полностью соглашаясь со своевременными и содержательно глубокими выводами и положениями «Русской идеи» В.Н.Сагатовского,³¹ стоит все же заметить, что самобытность и оригинальность этой идеи зависит во многом от того, в какой степени входит в ее содержание крестьянский общинный дух органичного единства с природой.

В сфере общечеловеческих ценностей культуры и особенно образования мы давно уже европоцентристы, и европеизм этот мы не можем просто отбросить, значит, должны растворить его в наших духовно-нравственных истоках и основах так же, как наши предки растворили византийское христианство в языческой природной

вольности, как японцы наложили западную технологию социально-экономических отношений на ценностное ядро своего национального духа, явив миру настоящее восточное чудо. И чтобы Россия окончательно не превратилась в чиновно-коррупцированную империю зла для своего народа, он также должен стать полноправным и самоценным субъектом отношений с государством, а не бесправным объектом политико-экономических манипуляций.

Политическая экономия — прямое детище западной цивилизации и продукт буржуазных отношений, она же и колыбель западной аксиологии. Ибо ценность как значимость, открывающая всю аксиологическую проблематику, имеет экономическое происхождение и заключается в себе двоякий смысл. С одной стороны, как отмечает, например, русский экономист начала века В. Богров, слова «ценность», «value», «valeur», «valor», «Wert» служат синонимами цены или определенного *менового* отношения благ, а с другой — «ценность есть значение, придаваемое нами вещи как фактору удовлетворения наших потребностей». Немецкое слово «Wert» происходит от древнего «vag» — «выбирать», и тогда «ценное есть избранное нами и наоборот — избранное нами ценно»,³² а «value» и «valeur» — от латинского «valere» — «иметь значение» для подобного выбора.

Иначе говоря, любая полезная вещь, будучи материальным носителем ценности, может иметь значение как для обмена, так и для непосредственного удовлетворения потребности. Обе эти возможности взаимоисключают друг друга и требуют поэтому терминологического разграничения. Первая возможность была названа в экономической теории *меновая стоимость*, а вторая — *потребительной*. Меновая стоимость связана с оценочно-количественной характеристикой вещи как товара, а потребительная — с ее качественной способностью удовлетворять конкретные потребности ее владельца. Поэтому на русском языке эти термины следует употреблять соответственно как *меновая стоимость*, но *потребительная ценность*, что для аксиологии имеет принципиальное значение, ибо за этими понятиями кроются противоположные, хотя и взаимосвязанные тенденции социокультурного развития общества:

I. Абстрактный труд — товар — меновая стоимость — прибавочная стоимость — прибыль — капитал — отчуждение человека как личности.

II. Конкретный труд — полезный продукт — потребительная ценность — собственность — удовлетворение потребности человека как субъекта собственности — достоинство человека как личности.

Для первой из них основной целью и, значит, высшей ценностью является получение прибыли и производство капитала как самовозрастающей стоимости на основе исчисляемого в человеко-часах абстрактного труда. Человек же в качестве рабочей силы становится лишь средством ее достижения, а его труд — специфическим товаром, приносящим прибыль его владельцу. Вторая тенденция имеет своей целью удовлетворение конкретных потребностей человека как субъекта производства и потребления. В. Богров, например, называет меновую или доходную, по его терминологии, стоимость «опосредованной» ценностью, а потребительную — «непосредственной», которую он и считает наиболее общим видом ценности и критерием оценки. Поэтому «ценность» есть философский принцип науки о хозяйстве, а учение о ней способно послужить «объединению всех частей экономической теории»³³ и, добавим, выведению самой экономики на уровень культуры. Ибо ценность как значимость, функционирующая в экономике, объединяет две стороны: техническую, проявляющуюся в воздействии на природу, и социальную — в отношениях между людьми. Первая предполагает производство хозяйственных благ как материальных носителей ценности и зависит не только от людей, но и естественных факторов. Вторая же касается распределения этих благ и всецело определяется самими людьми. В результате собственность стала своего рода гордым узлом, связавшим воедино экономику, политику, право и мораль так, что, потянув любую из них, неизбежно затягиваешь весь узел. Поэтому и рассмотрение их должно быть совместным, тем более в аксиологии.

Для России же естественный путь — не следование Западу, где вторая из глобальных тенденций лишь в конечном счете пробивается через первую, утрачивая духовные основы собственно человеческих отношений, а самостоятельное и твердое развитие второй тенденции. Только на этом пути она и сможет выйти на уровень подлинной экономической, а значит, и политико-правовой культуры. Ядро же всех видов и уровней культуры составляют духовные ценности. Поэтому философско-методологическое обоснование и обеспечение этого пути выпадает прежде всего на долю русской философии ценностей. Ибо ее главная задача — раскрывать вечные вопросы бытия в болевых точках своего времени — действительно выходит сегодня на первый план. Важно лишь не опоздать с этим выходом.

Выжлецов Геннадий – профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии публичного гуманитарного института

Примечания

- 1 Бэкон Ф. Соч.: В 2 т. Т.1. М., 1977. С.236–266.
- 2 Нарский И.С. Западноевропейская философия XVII века. М., 1974. С.68.
- 3 Гоббс Т. Соч.: В 2 т. Т.2. М., 1991. С.65.
- 4 Автология мировой философии / Ред.-сост. И.С.Нарский. М., 1970. Т.2. С.326.
- 5 Гоббс Т. Соч. Т.2. С.66–67.
- 6 История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. Т.2. / Гл. ред. М.Ф.Овсянников. М., 1962. С.87–91.
- 7 Спиноза Б. Этика. Избранные произведения: В 2 т. Т.1. М., 1957. С.395, 562.
- 8 Платон. Государство. Соч.: В 3 т. Т.3, ч.1. М., 1971. С.313, 317.
- 9 Гегель. Сочинения. Т.6. М., 1939. С.98–105.
- 10 Шпенглер А. Мир как воля и представление. Собр.соч.: В 5 т. Т.1. М., 1992. С.278–279.
- 11 Гегель. Энциклопедия философских наук: В 3 т. Т.1. М., 1974. С.418.
- 12 Шпенглер А. Мир как воля и представление. С.292.
- 13 Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. М., 1910. С.287.
- 14 Риккерс Г. О понятии философии // Логос. Ки.1. 1910. С.43.
- 15 Цит. по: Проблема ценности в философии / Под ред. А.Г.Харчева и др. М.;Л., 1966. С.203, 213.
- 16 Шелер М. Положение человека в космосе / Проблема человека в западной философии. М., 1988. С.94.
- 17 Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С.324.
- 18 Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. М., 1991. С.182.
- 19 Лосский Н.О. Ценность и бытие / Бог и мировое зло. М., 1994. С.259.
- 20 Там же. С.286.
- 21 Там же. С.287.
- 22 Там же. С.287, 308.
- 23 Там же. С.275-276, 301.
- 24 Лосский Н.О. Ценность и бытие. С.288.
- 25 Там же. С.300.
- 26 Там же. С.302.
- 27 Там же. С.306.
- 28 Там же. С.301.
- 29 Лосский Н.О. Условия абсолютного добра. С.183.
- 30 Лосский Н.О. Ценность и бытие. С.285.
- 31 Сагатовский В.Н. Русская идея: продолжим ли прерванный путь? СПб., 1994.
- 32 Бояров В. Критико-исторический очерк теории ценности. СПб., 1911. С.7, 15, 29.
- 33 Там же. С.20, 34.

В. Н. Сагатовский

ИСТОКИ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ДУХОВНОСТИ В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ

Постановка проблемы и исходные понятия

Чтобы четко поставить проблему, обсуждаемую в этой статье, надо сначала пояснить исходные понятия (как терминологически, так и по существу), начиная с тех, что вынесены в заголовок.

Решение экологической проблемы, спасение человечества и планеты Земля от экологической катастрофы предполагает единство определенных социально-экономических, социально-политических, технологических и духовных условий. Если предельно кратко выразить суть первых трех, то речь идет об экономике, сумевшей пройти между Сциллой и Харибдой максимизации прибыли любой ценой и неэффективной уравниловки; о политическом устройстве, в котором может осуществляться действенный экологический контроль; об организации безотходного производства. Духовное условие обычно обозначается термином «экологическое сознание». Но в этом термине явно чувствуется излишний рационалистический акцент: вряд ли даже самое обоснованное и доказательное осознание современной экологической проблематики достаточно для реальной переориентации сложившихся экологических (точнее, антиэкологических) установок.

Поэтому мы предпочитаем более широкое понятие: экологическая духовность. Она включает в себя, во-первых, не только знание и осознание, но и определенное отношение к миру, установки, имеющие *дореклексивный* характер. Тем самым в представление об экологическом сознании вносится гуманитарный аспект*. Во-вторых, духовность содержит в себе не только «плоскостный» уровень информации о феноменальном уровне мира, но и глубинное обще-

* Факт наличия и значительной роли внутренних и вненаучных оснований научного сознания осознается в разных формах: вера в цельное знание Вл. Соловьева, миф у А. Ф. Лосева, дореклексивное *cogito* Ж.-П. Сартра, тематика Дж. Холтона и т. д. В обобщенном виде можно сказать, что речь идет об обосновании проективной деятельности человека не только отражением объектов, вещей, но и выражением субъектов, «лиц».

ние¹ с его трансцендентным уровнем, с «непостижимой» (для дискурсивных средств) неповторимостью сущего, его актуальной бесконечностью и самоценностью. Смена термина «экологическое сознание» на «экологическую духовность» означает выход за узкий горизонт позитивистского подхода и естественно-научных объективных моделей.

Непосредственной основой духовности того или иного общества (общественного слоя, общности) является определенный тип культуры. Можно, видимо, говорить о культурах с положительной и отрицательной экологической направленностью. В основе культуры лежат определенные ключевые жизненные смыслы или ценности, в том числе и различные смысложизненные ориентации на природу. Русская культура отличается органической философичностью, пронизывающей все ее сферы, и положительной экологической направленностью своей ведущей философской парадигмы, в основе которой лежит утверждение единства человека и космоса².

Ставление нового отношения к природе, экологической духовности (ибо индустриальная цивилизация отличается экологической, как, впрочем, и любой другой бездуховностью) — это проблема всего мирового сообщества. Русская культура может и должна внести в решение этой проблемы, может быть, самый фундаментальный вклад. Задача данной статьи — рассмотреть с таких позиций возможности философских основ этой культуры.

Поставленную задачу можно решать двояко: идеологически и историко-научно. Идеологический или мировоззренческий подход совсем не обязательно сводится к навязыванию какой-либо произвольной схемы. Суть его в другом: в интерпретации исторического материала с определенных мировоззренческих позиций. Так, в русской культуре и в частности в истории «русской идеи» достаточно оснований и для выводов в духе, скажем, А.Янова³, и для позиции А.Солженцына. Что превалирует — это, казалось бы, можно выяснить с историко-научных позиций. Но такие вопросы не решаются сопоставлением количества цитат или сторонников. На что вы *хотите* обратить внимание, поставить акцент — это зависит от ваших мировоззренческих установок.

Нужна ли современному человеку мировоззренческая схема основных идей русской философии, обосновывающая положительную направленность экологической духовности? Да, нужна, и ее надо отразить, выделить в «чистом виде». Только так она может оказать наиболее эффективное культурное воздействие.

Но можно ли этим ограничиться? Нельзя, ибо реальная историческая действительность гораздо сложнее и противоречивее такой схемы. И тут нужен скрупулезный историко-научный анализ, дабы в нашем распоряжении всегда был критический материал, не позволяющий мировоззренческой схеме превратиться в догму, идеологическое клише.

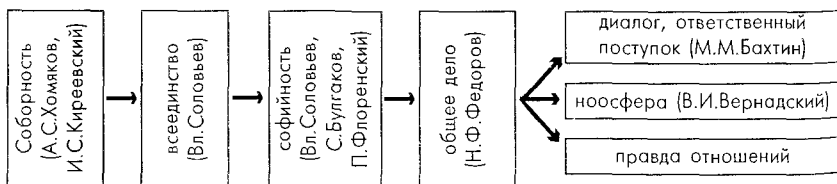
Попробуем, насколько позволяют рамки статьи, применить оба эти подхода.

Мировоззренческая схема

Положительный экологический настрой русской культуры подпитывается двумя течениями: религиозно-идеалистическим направлением в философии и искусстве с одной стороны и ходом естественно-научной мысли — с другой. Эти течения во многом различаются вплоть до противоположности и по содержанию, и по условиям формирования (представьте себе, к примеру, атмосферу жизнедеятельности и поисков Вл.Соловьева, Н.Бердяева или В.И.Вернадского). В то же время их объединяет и некоторая общая почва, общий дух нашей культуры: религиозные мыслители очень неплохо разбирались в современной им науке, а больше ученые склонялись к философским обобщениям — так проявлялось стремление к синтезу, целостному охвату сущего. В этом плане полезно сравнить Н.Ф.Федорова и К.Э.Циолковского, а П.Флоренский сумел объединить в одном лице религиозного мыслителя и деятеля с исследователем гуманитарных проблем и изобретателем в области техники (и в этом смысле воистину можно говорить о русском ренессансе).

Эта общая почва позволяет дать определенную *интерпретацию* во многом разнонаправленных и противоречивых исканий как процесса, имеющего *общую направленность*, — как в мировоззрении в целом, так и в особенности в формировании парадигмы экологической духовности.

Этот процесс можно представить как последовательность ключевых смысложизненных идей, задающих «каркас» мировоззрения, характерного для русской культуры:



Наша задача теперь заключается в том, чтобы, сделав акцент на экологическом аспекте этих мировоззренческих категорий, дать их интерпретацию как определенной духовной целостности.

Соборность — ключевое понятие русской религиозно-идеалистической философии, суть которого состоит в признании силы *любви* как основного начала бытия, познания и человеческой деятельности: «соборность, общение в любви»⁴. «Идея свободно творящего духа, — подчеркивает Н.Бердяев, — основная идея всей русской философии»⁵. Но это свобода, ориентированная на целостность. «Идея философии целостного духа задана нам навеки»⁶. Свободная воля — не «воля к власти», ибо ее закон — это «закон любви»⁷. «Христианство, — полагал А.Хомяков, — в полноте своего божественного учения представляло идеи единства и свободы, неразрывно соединенное в *правственном законе взаимной любви*»⁸. Католичество, по мнению русского мыслителя, унаследовав «юридический характер римского мира», выбирает *внешнее* единство, противопоставляемое свободе. «Протестантство избрало свободу, но тоже *внешнюю, отрицательную*, без внутреннего содержания»⁹. Отсюда принципиальная монологичность мироощущения западной культуры: либо покоряться (внешнему единству, осознанной необходимости, категорическому императиву, супер-эго и т.д.), либо покорять («знание — сила!»). В русской культуре нет этого исходного картезианского и фихтеанского противопоставления субъекта и объекта, я и не-я. «Византийский купол, — заметит позднее Е.Трубецкой, — пад храмом изображает собою свод небесный, покрывающий землю. Напротив, готический шпиль выражает собою неудержимое стремление ввысь, подъемлющее от земли к небу каменные громады. (Вспомним «фаустовскую культуру» О.Шпенглера. — В.С.) И, наконец, наша отечественная «луковница» воплощает в себе идею — глубокого молитвенного горения к небесам, через которое наш земной мир становится *причастным* (выделено мной. — В.С.) потустороннему богатству»¹⁰.

Сопричастность человека миру, а не противостояние ему — вот основной вывод, следующий из идеи соборности. Свобода не во власти над миром, но в «открытости Богу»,¹¹ и основной грех — это «утеря себя через утверждение себя в необходимости мира», а не в свободе Бога... Свобода-любовь»¹².

Обязательна ли ортодоксально-религиозная интерпретация соборности? Думаю, что нет. Что изменится (по крайней мере, в интересующем нас здесь прежде всего экологическом аспекте), если мы будем говорить об открытости, сопричастности и любви не к

Богу, но к миру: космосу, природе, человеческой культуре? **Вспомним**; к примеру, тютчевское выражение идеи соборности:

«Еднство, — возвестил оракул наших дней, —
Быть может спаяно железом лишь и кровью...»
Но мы попробуем спаять его любовью, —
А там увидим, что прочней...

И специально по отношению к природе:

Не то, что мните вы, природа,
Не слепок, не бездушный лик.
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык.

Думаю, что понимание этих строк может послужить хорошим критерием для определения типа экологического сознания: что это — красивая метафора или реальное отношение к природе как к *лицу*, а не вещи и товару?

Всеединство — центральное понятие философии Вл. Соловьева — имеет в этой философии две ипостаси: вечное всеединство, целостность мира в Боге, предвечное любым процессам развития, и *становящееся* всеединство, целостность мира как высшее предназначение человечества, возглавляющего свободное возвращение к Богу множественных волей, отправших от него и увеличивающих сумму зла в этом мире. «...Постепенная реализация идеального всеединства, — писал В. С. Соловьев, — составляет смысл и цель мирового процесса. Как под божественным порядком все *вечно есть* абсолютный организм, так по закону природного бытия все постепенно *становится* таким организмом *во времени*»¹³. Злое начало в человеке ведет к его абсолютному самоутверждению, к попытке заместить собой Бога (человекобожью). Чтобы эта злая воля в человеке была преодолена, «необходимо, чтобы божественный Логос не влиял только на душу извне, а родился в самой душе, не ограничивая и не просвещая, а *перерождая* ее»¹⁴.

Иными словами, подлинное творчество человека не в противопоставлении себя Богу (миру), но в *продолжении* творения, угодного Богу¹⁵.

И эта идея вполне поддается нерелигиозной интерпретации. Какова роль человека в развитии, становлении Вселенной? Самоутверждение раздувшегося Я в чужом не-я. Или же, напротив, следование в своем творчестве собственным тенденциям мира, не простое удовлетворение своих потребностей, не «своемерие» (удачный термин Г. С. Батищева), но служение миру в качестве его разумного начала? И не окажется ли тогда «богочеловечество» тождественным «мирочеловечеству»?

Активное творческое участие в становлении мира как целостности предполагает, что в душу человека свободно входит и приемлется им «душа мира», прообраз его развития, замысленный Богом. Такой прообраз есть, согласно Вл. Соловьеву, посредник между Богом и человеком: «Душа мира, или идеальное человечество (София)»¹⁶. «Представляя собою реализацию Божественного начала, будучи его образом и подобием, первообразное человечество или душа мира, есть вместе и единое и все; она занимает посредствующее положение между множественностью живых существ, составляющих реальное содержание ее жизни, и безусловным единством Божества, представляющим идеальное начало и форму этой жизни»¹⁷.

Предубежденный взгляд не увидит здесь ничего, кроме мистических вариаций на темы платонизма. Однако уже в рамках религиозно-идеалистической философии дается вполне земная интерпретация идеи *софийности*. Так, С. Булгаков в «Философии хозяйства» (М., 1912), выступая против абстракции «человека экономического», который смотрит на мир исключительно с позиций выгод и потерь, стремится найти пути перехода от экономики «падшего человека» к разумному и любовному — софийному — хозяйствованию. Переводя на современный язык, это означает, что хозяйствование должно оцениваться не только по критерию технико-экономического эффекта, но и с позиций экологической и гуманитарной экспертизы. А возвращаясь вновь к языку философскому, следует сказать, что деятельностью нашей должны управлять не просто *знания*, делающие ее максимально эффективной, но именно *мудрость*, ведущая к *оптимальности*, к гармонии отношений человека и мира, общества и природы.

И, наконец, *Общее Дело* — не выгодный бизнес, но дело святое и соборное, способное объединить людей во имя всеединства и софийности. Смысл жизни, достойный человека, Н. Ф. Федоров видит не в комфорте и потреблении: «Искание смысла есть искание... единого общего дела»¹⁸. Но, чтобы добровольно объединиться в чем-то не сводящемся к удовлетворению растущих потребностей ныне живущих, чувство сопричастности, стремление к родственности и братству должно быть сильнее ориентации на свободу «исполнять свои прихоти»¹⁹. «Из эгонистического *cogito ergo sum*, — утверждает мыслитель, — рождается бездушное знание, тогда как из «чувства утраты», из чувства сиротства рождается стремление к единению, к оживлению, и знание причин неродственности и смерти. Ученые вне себя ничего подобного не находят, а только вещи; неученые же и в самих вещах находят душу»²⁰. Не в противопоставлении себя

миру, но «в детском чувстве, в чувстве всеобщего родства заключается критерий и исходный пункт дальнейшего совершенствования...»²¹.

Федоров хорошо сознает ограниченность западного гуманизма, требующего «даже разъединения под видом свободы»²². И выступает за такое объединение, которое есть «Литургия, или общественное служение (в смысле всечеловеческого служения)...»²³, за объединение по типу православной трактовки Троицы (неслиянной и нераздельной)²⁴, т.е. признается и самоценность каждого (неслиянность), и единство всех в «общем всечеловеческом деле»²⁵, во «внехрамовой литургии верных»²⁶, в «литургии братотворения»²⁷.

Как известно, Общее Дело Федоров представлял себе как победу человеческого разума над смертью и необходимостью, как воскрешение умерших и овладение космосом для придания слепым силам природы разумной направленности. Оставим в стороне элементы фантастики в этом проекте, а о противоречивости такого подхода у нас будет возможность поговорить в следующем разделе статьи. Сейчас же отметим главное: наличие разума вдохновляет человека не на эгоистическую власть, но на *служение*, объединяющее всех людей и выводящее их в космос.

Но — если опять-таки не настаивать на религиозной интерпретации этих идей как единственно возможной — разве ноосфера, это центральное понятие русского космизма, не есть следующий шаг и реальный проект Общего Дела?

Термин «ноосфера» не имеет в настоящее время общезначимой трактовки. Можно говорить о трех основных направлениях в понимании ноосферы: идеалистическом, деятельностном и научно-материалистическом. Согласно первому направлению ноосфера — это «сверхжизнь», «покров сознания», охватывающий планету и образующий «Дух Земли» (Тейяр де Шарден), «духовный пласт» жизни (Леруа), «круговорот духа» или пневмосфера (П.Флоренский). Второе направление связано с антропоцентристской идеологией и достаточно распространено в нашей литературе: ноосфера трактуется как сфера взаимодействия природы и общества, разумно организуемая человеком в соответствии с потребностями своего развития²⁸. Третье направление развивал В.И.Вернадский, и хотя и его трактовка ноосферы неоднозначна, в ней можно четко выявить основной идейный каркас. С появлением человека в биосфере возникает «...новая форма биогеохимической энергии, которую можно назвать *энергией человеческой культуры* или культурной биогеохимической энергией, является той формой биогеохимической энер-

гни, которая создает в настоящее время ноосферу»²⁹. В основе этой энергии лежит научное творчество, взрыв научного знания, опираясь на которое, человек преобразует биосферу и — «это основное условие создания ноосферы»³⁰. «Научная мысль человечества работает только в биосфере и в ходе своего появления в конце концов превращается в ноосферу, геологически охватывает ее разумом. Научная мысль есть часть структуры — организованности — биосферы и ее в ней проявления, ее создание в эволюционном процессе жизни является величайшей важности событием в истории биосферы, в истории планеты»³¹.

В отличие от первых двух направлений разум человека не трактуется здесь как нечто надприродное. Это *часть* природы — и по происхождению, и по способу действия, и по своей роли; не подчинить природу чуждому началу (абсолютному духу или эгоцентрически построенному обществу), но организовать ее, исходя из ее же собственных тенденций, добавляя к ним *доопределяющую*³² роль человеческого разума и деятельности.

Один из русских космистов Н. Г. Холодный прямо противопоставляет точке зрения антропоцентризма³³ позицию *антропокосмизма*, согласно которой человек — не центр мироздания, но одна из его органических составных частей, отличительной чертой которой являются не привилегии, но *ответственность*³⁴. «Антропокосмизм в отличие от антропоцентризма оптимистичен. Его философия — философия света и радости... Весь мир становится отныне его домом, его садом...»³⁵.

Русская мысль не закрывала глаза на неизбежную противоречивость в отношениях между человеком и природой. Но эти противоречия, следуя тенденции к единству, синтезу, должны не заостряться в борьбе за абсолютное господство, но сниматься в высшей целостности. Очень характерны в этом плане взгляды одного из интереснейших наших мыслителей — писателя и ученого И. Ефремова. Надменному противопоставлению человека природе³⁶ он предпочитает *ответственность* человека перед собой и природой, в единстве с которой человек поднимает на высший уровень и себя, и природу³⁷. Не постоянная борьба, но постоянный *выбор* оптимального пути в отношениях с природой ставится во главу угла. А там, где выбор, там и ответственность за *поступок*, а не просто расчет эффективных действий и операций. У И. Ефремова такой подход находит реализацию в идее Академии Горя и Радости (в «Туманности Андромеды»), которая при оценке любого проекта, говоря современным языком, должна учитывать не только его технико-

экономический эффект, но осуществлять также экологическую и гуманитарную экспертизу: как скажется реализация данного проекта на состоянии природы? На состоянии человеческой души и отношений людей друг с другом и с миром?

Идея ответственного поступка в тесной связи с идеей диалога были разработаны в общегуманитарном плаве М.Бахтиным. Речь идет о диалоге, взаимопонимании культур и личности³⁸. Но, поскольку диалогичность (не властный монолог, превращающий другого в объект, но стремление понять внутреннюю жизнь другого) есть выражение общей жизненной позиции, постольку соответствующее отношение распространяемо и на природу. Стремление познать природу как самоценность, а не только как средство и объект нашей деятельности, вообще характерно для русской культуры (вспомним приведенные выше тютчевские строки). Понимание мира, диалогическое сотворчество с ним предполагает, что наши действия превращаются в ответственные поступки, каждый из которых есть не просто реализация замысла субъекта, но единственное, неповторимое со-бытие, вхождение в бытие, участие в творчестве бытия³⁹. В более конкретной современной терминологии это означает смену парадигмы эксплуатации, своекорыстного использования природы на парадигму коэволюции.

И, наконец, общегуманитарный пафос развития идеи соборности находит выражение в принципе «правды отношений», развиваемом А.Солженицыным. Человек, преследующий лишь свои интересы, «объявивший себя центром бытия, не сумел создать уравновешенной духовной системы»⁴⁰. «Смысл нашей жизни, — подчеркивает писатель, — творить не свою волю, но уяснить себе смысл миродержавного начала»⁴¹. И потому необходимо «прежде всего преследовать не *интересы*, а стремиться к *правде отношений*»⁴². Такой подход предполагает *добровольные* уступки и другим людям, и природе. «Только при самоограничении сможет дальше существовать все умножающееся и уплотняющееся человечество. И ни к чему было все долгое развитие его, если не проникнуться духом самоограничения; свобода хватать и насыщаться есть и у животных. Человеческая же свобода включает добровольное самоограничение в пользу других. Наши обязательства должны превышать предоставляемую нам свободу»⁴³.

Таков дух русской культуры: разум и сила человека — не орудия «воли к власти», но средства исполнения долга и внутреннего стремления к сопричастности с целостностью культуры и природы. Для индивидуалиста любая идентификация себя с Другим суть раб-

ство (вспомним дискуссию вокруг В.Гроссмана). Индивидуалист не вмещает в себя представление об идентификации по любви (а не по принуждению или из-за выгоды). Ему незнакома радость *самоотдачи* (а не «качания прав»), дарения себя миру. Но без этих чувств, культивируемых менталитетом российской культуры, без этого нашего вклада в развитие духовной атмосферы мирового сообщества нет экологической духовности, нет отношения к природе, способного противостоять скатыванию к экологической катастрофе.

Духовное единство человека и природы, характерное для нашей культуры, нашло, пожалуй, самое проникновенное выражение в стихах Данила Андреева — поэта и философа (см.: *Андреев Д. Русские боги. М., 1989*). Вот какую жизнь он не приемлет, говоря об урбанистическом существовании:

Там всякий пробирается в глубину чрева исполненного,
В невидимом чудовище монаду раствора.
И, все надчеловеческое выхолостить, вымести
Зубчатую скребниною из личности снежа,
Безвольно опускается в поток необходимости
Борьбой существования испепеленная душа.

И вот как видит он духовное общение человека и мира:

Еще таинственной, вневременной
Живую глубь стихий почувст,
Кто у костра один почувст,
Над дружелюбной рекой,
Кто в этой венеи, мудрой темени
Души Земли коснется страстной,
Даст путь раскрыться ей, безгласной,
И говорить с его душой.

Мы способны так чувствовать, ибо «Лес — наша плоть, наш род, наш кров, наш корм...»

Историко-научные комментарии

Для читателя, не знакомого достаточно детально с теми текстами, на которые опирается представленная выше «мировоззренческая схема», она, возможно, покажется убедительной. Нетрудно, однако, показать, что эти тексты допускают и иные интерпретации. Это не означает, что наша интерпретация «произвольна» и «субъективна». Дело в другом: в том, что в этих текстах есть и то, что увидено мной (разумеется, с позиции неизбежно субъективных ценностных, мировоззренческих предпочтений), но и многое сверх того. Для идеолога это иное может показаться помехой. Для ученого необходимо разобратся в той реальной противоречивости исследуемых текстов,

которая не видна изнутри какого-либо интервала абстракции, заданного мировоззренческими установками идеолога.

Не претендуя на полную анализа, попробуем отразить эту реальную сложность на примере взглядов Н.Федорова и некоторых русских космиков. Мы увидим, что выявленные при таком подходе противоречия оказываются частным случаем фундаментальных противоречий русской культуры.

Наиболее бросающейся в глаза особенностью философии Н.Федорова является необычное сочетание религиозных, патриархальных, мистических установок и целей с научно-материалистическими средствами. Однако более внимательное чтение показывает, что сциентизм и материализм, близкий к диалектическому материализму, присутствуют и в самых основах его учения.

Чтоб заменить прогресс, стремящийся к максимальному удовлетворению потребностей ныне живущих людей, ориентацией на сыновнюю верность предкам, на воскрешение ушедших поколений, чтобы следовать принципу «быть — значит быть сыном»⁴⁴, требуется воплотить все наши знания в грандиозный *проект преобразования природы*. Причем эта проектно-преобразовательная деятельность не является просто *средством* реализации замысла всеобщего воскрешения, но как бы *срастается* с этой целью: «...цель жизни состоит в обращении слепой силы природы в управляемую разумом всех воскрешенных поколений»⁴⁵, «...смысл братства заключается в объединении всех в общем деле обращения слепой силы природы в орудие разума всего человеческого рода...»⁴⁶.

Так, стало быть, братство и родственность распространяются лишь на разумных существ? Увы, христианская абсолютизация противопоставления духа и природы явно переходит у Федорова в идеологию сциентистского активизма. «...Зло в самой природе, в ее бессознательности...»⁴⁷. И «не с природою слепую одною жизнью надо жить, а с себе подобными, чтобы существа разумные управляли силою неразумною»⁴⁸. «Мир, каков он в настоящем, каким он дан нам в опыте, так сказать, пассивном, есть только совокупность средств для осуществления того мира, который дан нам в мысли, в представлении»⁴⁹. Этот идеальный мир есть мир всеобщего воскрешения, и «...воскрешение есть полное торжество нравственного закона над физической необходимостью»⁵⁰. Нравственный закон реализуется через вполне земное проектирование и управление природой и самим собой. И здесь Федоров вполне созвучен Марксу: «Есть два материализма: *материализм подчинения* слепой силе материи (созерцательный материализм. — В.С.) и *материализм управле-*

ния матерней... (т.е. материализм диалектический. — В.С.)»⁵¹. Чтобы полностью победить слепую природу с ее круговоротом рождения и смерти, чтобы придти к *вечной* жизни (вечная жизнь, рай на Земле!), человек должен отказаться от рождения «и себя воссоздать в виде существа, в коем все сознается и управляется волею»⁵².

Более того: «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто... весь... есть плод собственного труда, т.е. полная свобода, самодеятельность тождественна бессмертию»⁵³. А для этого «...нужно ... чтобы каждый обладал способностью воспроизводить себя из самых элементарных веществ...»⁵⁴ А никакой «экзистенции»: «Жизнь бодрственная должна взять перевес над сонною, как жизнь деятельная над созерцательною. Созерцания, видения, мысли должны заменяться проектами, или, точнее сказать, участием во *Всеобщем проекте*»⁵⁵. А сама по себе «...жизнь, конечно, есть дар, и напрасный и случайный, нужно прибавить и бесцельный, если только он не будет *выкуплен* (выделено мной. — В.С.) трудом, объединенным в общей цели...»⁵⁶.

Так что же перед нами: общее дело как литургия, повелевающая себя вести в мире, как в храме, или проект превращения мира в *оконечную* бесконечность (а иначе как им управлять *до конца*?!) на основе «АСУ-Космос»? Так нет ли в идее соборности (а она — в истоке всего движения нашей культуры) опасности прорастания зяматинского «Мы», функционалистского тоталитаризма? Увы, не будем закрывать глаза на правду: есть. Вот тут авторы типа А.Янова меня могут и похвалить. Но в отличие от них я вижу не только опасность, но прежде всего вижу благотворную силу идеи соборности русской идеи и верю в победу ее аутентичной и разумной интерпретации — и в теории, и на практике.

Итак, сциентистский активизм есть даже в русском идеализме. Тем более заметен он у тех космистов, которые открыто объявляют себя материалистами. Но у них, в свою очередь, материализм несет в себе явное «идеалистические» тенденции.

«Я — чистейший материалист, — заявлял, например, К.Э. Циолковский. — Ничего не признаю, кроме материи»⁵⁷. Но чуть дальше: «Я не только материалист, но и панпсихист, признающий чувствительность всей вселенной. Это свойство я считаю неотделимым от материи... неорганическая материя в зачатке (потенциально) жива»⁵⁸. В статье «Причина космоса»⁵⁹ он практически описывает ее как разум и волю Вселенной, как Бога. «Разум есть то, что ведет к вечному благосостоянию каждого атома»⁶⁰.

Прямой преемственности, как это могло бы показаться в соответствии с предложенной выше мировоззренческой схемой, между рус-

ским идеализмом и научно-материалистическим космизмом мы не найдем. Прямое выведение ноосферы из всеединства, конечно же, исторически не имело места. Но общий дух русской культуры, преодолевающий узколюбость «отвлеченных начал» во имя целостности и синтеза, вдохновлял оба чтения.

В.И.Вернадский не раз подчеркивал свою энергетическую трактовку ноосферы (хотя, конечно, конкретный механизм геологического действия «культурной энергии» в биосфере раскрыт им не был). Силой, обеспечивающей единство разумной деятельности человека, Вернадский считал (и не раз это подчеркивал) не религию, искусство или философию, но науку. Научные знания — основная геологическая сила, создающая ноосферу⁶¹. Отсюда, кстати, и его оптимизм, когда он полагал, что нет оснований говорить о возможности крушения цивилизации: наука, мол, уже проявила себя как реальная сила, способная обеспечить разумный путь развития человечества и биосферы планеты⁶². Ученый, отличавшийся колоссальной способностью к обобщениям, он всегда подчеркивал их чисто эмпирическую основу и даже иногда испытывал неловкость и «извинялся» за эту свою склонность⁶³. И все же в его ключевых идеях всегда присутствовало нечто, передупрещаемое ни к эмпирическому базису, ни к рациональной дедукции.

Так, убежденность в вечности жизни, в ее структурной необходимости для целостности космоса хорошо фундируется и иллюстрируется, но отнюдь не порождается тщательнейшей сводкой различий между живыми и косными естественными телами, составленной ученым⁶⁴. Акцентируя на роли научного знания, он в то же время не случайно говорит о роли в деятельности разума интуиции и художественных построений⁶⁵. Еще на подступах к идее ноосферы Вернадский замечает, что «всякая духовная творческая работа, складывая свой отпечаток на весь духовный облик человечества, одновременно *неуловимыми* (выделено мной. — В.С.) путями могущественным образом отражается на окружающих»⁶⁶. В дневнике молодого Вернадского (1893 г.) мы читаем неожиданное признание: «...Был у нас Л.Н.Толстой — с ним продолжительный разговор об идеях, науке etc. Он говорил, что его считают мистиком, но скорее я мистик! И я бы им быть был бы рад, мне мешает скептицизм»⁶⁷. И через несколько лет снова в дневнике: «...Вся философия Канта узко рационалистична. Она не допускает, как говорит Кант, мечтательности и основывается исключительно на рассудочной деятельности человека: религия без мистики невозможна, а мистика должна допускать возможность познания вещи в себе по-

средством созерцания...»⁶⁸. В зрелые годы в уже цитированном письме, говоря о своем стремлении к обобщениям, мыслитель делает заключение: «И странно, я через самый грубый на первый раз материализм мог бы подойти этим путем к странным и очень далеким от материализма философским выводам. Их вводить не хочу, но их возможности указываю. Едва ли возможно целиком жизнь свести на физико-химическое. Но это не будет и утешением, ибо в общую схему мироздания она все же войдет. А не этого хочет мятущийся ум...»⁶⁹ Вот одна из таких философских мыслей, которые еще в юные годы высказывает будущий автор энергетической концепции ноосферы: «...есть... сомнение в том, что может быть Мысль, основа личности, бессмертна, что она создатель гармонии в мировом хаосе, что она сама себе господин, что она не связана неразрывно с веществом, как не связаны колебания эфира (это писалось в 1890 г. — В.С.), хотя бы несомненно (они) и находятся от веществ в зависимости...»⁷⁰

Итак, православный мистик Н.Федоров в своем «деятельном христианстве» оказывается весьма склонным к рационалистической утопии. Убежденный материалист, гедонист в теоретике и аскет в жизни К.Э.Циолковский верит в одухотворенность мира, заботящуюся о счастье не то что человека, но и каждого отдельного атома. Глубоко чтящий рационально-эмпирическую научность В.И.Вернадский в своих истоках не чужд «мистики» всенаучного философствования. Призывающий к открытости миру антропокосмист Н.Г.Холодный обвиняет в эгоизме антропоцентристскую (по его мнению) мечту о бессмертии: «Антропокосмист считает границы, отделяющие его «я» от сознания других людей и от всего космоса, только препятствием на пути к дальнейшей эволюции»⁷¹, и наше «я» может быть повторено в сходных, но в более совершенных формах⁷².

В чем же существо этой противоречивости? Широка, душевность, открытость миру прописывают нашу культуру. Но неоднородность ее истоков (в самом общем плане — ситуация Евразии, «Востоко-Запада», по Н.Бердяеву), маргинальность значительной части «образованного класса» порождает столь характерный для России феномен *рационалистического нетерпения*: ради светлых идеалов будущего превратим настоящее в хорошо управляемую машину. Но машина эта, в силу безбрежности нашей культуры, оказывается управляемой плохо. Недоброжелатели видят в нас прежде всего претенциозных утопистов. Тем же, кто верит в национальное возрождение и значимость того отношения к миру, которое несет русская культура и без утверждения которого невозможно становление

экологической духовности, должно знать реальную противоречивость нашего духа в предстоящем *долготерпеливом* труде по возрождению Родины и решению глобальных проблем мирового сообщества.

© В.Н.Сагатовский

Сагатовский Валерий Николаевич, доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Республиканского гуманитарного института

Примечания

- 1 *Батищев Г.С.* Особенности культуры глубинного общения / Дialeктика общения. М., 1987.
- 2 «Русский космизм, — отмечает О.Д.Куракина, — это определенная ориентация целой культуры, в частности российской, в основе которой лежит мировоззрение живого, нравственного *Всеедствия* человека, человечества и Вселенной в его отношении к Творцу и творению. Идея русского космизма нашла свое воплощение в самых различных сферах культуры: в русской философии конца XIX — начала XX в., в поэзии (Тютчев, Брюсов, Заболоцкий), в музыке (симфонии Чайковского, Скрябина, Рахманинова), в живописи (Нестеров, Рерих, Спасский, группа Амаравелла), в науке — ориентация на парадигму «мир как живой организм» (в отличие от довлеющей до настоящего времени парадигмы «мир как громадный механизм»). (Русский космизм и ноосфера, Ч.1. М., 1989. С.3–4). А русский космизм достаточно репрезентативен по отношению к нашей культуре и философии в целом.
- 3 Янов А. Русская идея в 2000-й год // Нева. 1990. № 9–12.
- 4 Бердяев Н. Алексей Степанович Хомяков. М., 1912. С.128.
- 5 Там же. С.135.
- 6 Там же. С.142.
- 7 Хомяков А.С. Соч. Т.1. М., 1900. С.340.
- 8 Хомяков А.С. По поводу Тумбольдта / Русская философия первой половины XIX в. Хрестоматия. Свердловск, 1987. С.276.
- 9 Там же. С.277.
- 10 Трубецкой Е. Умозрение в красках. М., 1916. С.9.
- 11 Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
- 12 Там же. С.254–255.
- 13 Соловьев В.С. Чтения о богочеловечестве. Соч.: В 2 т. М., 1989. Т.2. С.134.
- 14 Там же. С.148.
- 15 См.: Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С.331.
- 16 Соловьев В.С. Указ.соч. С.131.
- 17 Там же.

- 18 Федоров Н.Ф. Соч. М., 1982. С.197.
- 19 Там же. С.283.
- 20 Там же. С.205.
- 21 Там же. С.119.
- 22 Там же. С.479.
- 23 Там же. С.374.
- 24 См.: Там же. С.329—331.
- 25 Там же. С.329.
- 26 Там же. С.345.
- 27 Там же. С.182.
- 28 См., например: *Моисеев Н.* Человек и ноосфера. М., 1990. С.24.
- 29 *Вернадский В.И.* Философские мысли натуралиста. М., 1988. С.132.
- 30 Там же. С.113.
- 31 *Вернадский В.И.* Размышления натуралиста: научная мысль как планетное явление. М., 1977. Кн.2. С.91—92.
- 32 См.: *Гиренок Ф.И.* Экология. Цивилизация. Ноосфера. М., 1987. С.146—148.
- 33 Н.Г.Холодный выделяет следующие стадии развития антропоцентризма: 1) страх перед природой и очеловечение ее сил; 2) взгляд на природу как на объект деятельности и условие человеческого благосостояния; 3) взгляд на человека как на «творца мира»; 4) кризис, крушение: противопоставив себя природе, человек разрушает и ее, и себя (см.: *Холодный Н.Г.* Избр.труды. Киев, 1982. С.175—176).
- 34 См.: Там же. С.178—179.
- 35 Там же. С.180.
- 36 *Ефремов И.* На краю Ойкумены. Соч. Т.II. М., 1975. С.175.
- 37 Вот примерны выражения И.Ефремовы этой мысли. Когда в «Лезвии бритвы» Рапалурти работал над статуей Ансары, ему «предстояло отточить до предела животное совершенство, наполнив его светлым и сильным огнем мысли, воли, любви, терпения, внимания, доброты и заботы — все, чем живет душа человека — женская душа. Это было не легче, чем идти над вропастью по лезвию ножа. Ничего, ни единой капли, нельзя было утерять из драгоценного создания миллионов веков животного развития, но ни капли лишней (*Ефремов И.* Соч. Т.III. Ч.1. М., 1975. С.499). В таком «доопределении» биосферы до ноосферы мы неизбежно наталкиваемся на противоречие: «Пока природа держит нас в безвыходности инферно, в то же время поднимая из него эволюцией, она идет сатанинским путем безжалостной жестокости. И когда мы призываем к возвращению в природу, ко всем ее приманкам красоты и личной свободы, мы забываем, что под каждым, слышите, под каждым цветком скрывается змея. И мы становимся служителями Сатаны, если пользоваться этим древним образом. Но, бросаясь в другую крайность, мы забываем, что человек — часть природы. Он должен иметь ее вокруг себя и не нарушать своей природной структуры, иначе потеряет все, став безмянным механизмом, способным на любое сатанинское действие. К истине можно пройти по острою между двумя ложными путями» (*Ефремов И.* Час быка. М., 1970. С.346).
- 38 См.: *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1986. С.353, 354, 360, 365, 384, 429—430.
- 39 См.: *Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники, 1984—1985. М., 1986.
- 40 *Солженицын А.* Нобелевская лекция // Новый мир, 1989, № 7. С.136.
- 41 *Солженицын А.* Красное колесо // Наш современник, 1990, № 1. С.110.

- 42 Там же. С.111.
- 43 *Солженицын А.* Как нам обустроить Россию // Комсомольская правда, 18 сентября 1990.
- 44 «Консервативность» такого подхода бьет в глаза в сравнении с идеалами современного гуманизма, с его противопоставлением потребительству самореализации (см., например, Э.Фромм. *Иметь или быть? М., 1986*).
- 45 *Федоров Н.Ф.* Соч. М., 1982. С.66.
- 46 Там же. С.67.
- 47 Там же. С.407.
- 48 Там же. С.481.
- 49 Там же. С.228.
- 50 Там же. С.198. Это, конечно, не «скачок из царства необходимости в царство свободы», где самореализация человека будет осуществляться «без заранее установленного масштаба», но механизм тот же: победа духа над плотью будет, согласно Федорову, осуществляться через всеобщую *регуляцию* (см.: Там же. С.186—187).
- 51 Там же. С.627.
- 52 Там же. С.402.
- 53 Там же. С.431.
- 54 Там же. С.629.
- 55 Там же. С.398.
- 56 Там же. С.348.
- 57 *Циолковский К.Э.* Монизм вселенной. Грезы о земле и небе. Тула, 1986. С.276.
- 58 Там же. С.279.
- 59 Там же.
- 60 Там же. С.289.
- 61 См.: *Вернадский В.И.* Философские мысли натуралиста. М., 1988. С.49, 82—83, 87, 102, 113.
- 62 Там же. С.50.
- 63 В одном из своих писем Вернадский указывает на «... столь обычное для меня чувство, что я делаю не настоящую научную работу. Отчасти чувство «ученого» — настоящей научной работой кажется опыт, анализ, измерение, новый факт, — а не обобщение. А тут все главное — и все новое в обобщении». (Страницы автобиографии В.И.Вернадского. М., 1981. С.286).
- 64 См.: *Философские мысли натуралиста.* С.180—182.
- 65 См.: Там же. С.151—152.
- 66 Страницы автобиографии В.И.Вернадского. С.265.
- 67 Там же. С.129.
- 68 Там же. С.199.
69. Там же. С.286.
70. Там же. С.78.
- 71 *Холодный Н.Г.* Избр. труды. С.187.
- 72 См.: Там же. С.187—189.

Н.Л.Дмитриева

СТИХОТВОРЕНИЕ ПУШКИНА «ЛЕГЕНДА» («ЖИЛ НА СВЕТЕ РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ»)

Источниковедческие разыскания

Одно из известнейших пушкинских стихотворений «Легенда» («Жил на свете рыцарь бедный») всегда представляло собой определенную загадку для читателя — недаром в «Идиоте» Достоевского оно определено как «одно странное русское стихотворение». Загадочным оно являлось и для исследователей творчества Пушкина. Дело в том, что стихотворение не было напечатано при жизни Пушкина и дошло до нас в двух вариантах (были найдены 4 автографа стихотворения). При этом ранний вариант стихотворения стал известен позднее второго, переделанного. История создания текста занимала многих исследователей, и только в 1930-е гг. Л.Б.Модзалевский и С.М.Бонди окончательно установили, что «Легенда» имеет две редакции — первую, самостоятельную, предназначавшуюся Пушкиным для печати, которая датируется 1829 г., и вторую — переработанную Пушкиным для драматического произведения, известного под названием «Сцены из рыцарских времен», где стихотворение представляет собой текст песни главного героя (1835 г.).¹

Но не только история текста волновала ученых. Стихотворение воспринималось как нерусское (у Достоевского оно названо русским, но странным). П.В.Анненков предполагал, что это — «перевод какого-нибудь провансальского романса».² Первые поиски источника стихотворения были предприняты Н.Ф.Сумцовым, отметившим паличие связи пушкинского «Рыцаря» со средневековой западной поэзией о Деве Марии.³ Дальше него в этих поисках продвинулся Н.К.Гудзий, назвавший три конкретных старофранцузских фавлю, сюжетно близких «Легенде».⁴ Наиболее тщательное и плодотворное исследование провел Д.П.Якубович, и оно подтвердило правильность предположения о средневековом характере источника пушкинского стихотворения. Якубович отметил вероятность влияния творчества В.Скотта на «рыцарскую» тему у Пуш-

кина, нашел ряд точек соприкосновения «Легенда» с мираклем средневекового французского поэта Готье де Куанси «О рыцаре, который любил даму». Кроме того, Якубович выделил в пятитомном собрании старофранцузских фавлю и романов из библиотеки Пушкина (*Fabliaux, ou contes, fables et romans du XII-e et du XIII-e siècles, traduits ou extraits par Legrand d'Aussy. Paris, 1829; № 1085, 911* — по описанию Б.Л.Модзалевского⁵) миракль «De celui qui mit l'anneau nuptial au doigt de Notre Dame» — «О том, кто надел обручальное кольцо на палец Девы Марии» как образец жанра, послужившего источником пушкинской «Легенды». (На этот пятитомник обратил внимание еще Н.К.Гудзий, но он не увидел в нем непосредственного источника). Более того, Д.П.Якубович обнаружил в пушкинской библиотеке еще одну очень интересную книгу — сборник поздних обработок средневековых французских баллад и фавлю⁶. В этой книге Якубович нашел легенду (именно так обозначен жанр автором сборника) «О юноше, который женлся на госпоже Марии Божьей Матери», сюжетная линия которой очень близка «Рыцарю»⁷.

Правда, высказывались мнения о других возможных источниках «Легенды». Интересный вариант возможного источника отмечен А.А.Ахматовой — книга В.Ваккенродера и Л.Тика «Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного» (1814) — перевод сделан в 1826 г. С.Шевыревым, В.Титовым и П.Мельгуновым. Имеется в виду сюжет о Рафаэле, в душе которого «от самой нежной юности всегда пламенело ... особенное святое чувство к Матери Божьей». Однажды он был привлечен «светлым видением», которое «навек врезалось в его душу и чувства»⁸. М.С.Альтман проводит параллель между «Легендой» и рассказом о некоем рыцаре из «Дон Кихота» (Т.1, гл.25), который, оказавшись в немилости у своей дамы, взял себе имя «Мрачный красавец» и уединился на «Бедной скале»⁹. Р.В.Иезуитова упоминает «Жакерию» П.Мериме¹⁰. Нам, однако, кажется, что драма Мериме не имеет отношения к «Легенде», во всяком случае к ее первой редакции (нас в первую очередь интересует первая редакция, вторая же представляет собой самостоятельного стихотворения, являясь песней героя); параллель же между пушкинскими «Сценами из рыцарских времен» и «Жакерией» просматривается совершенно отчетливо.

В одной из последних работ, посвященных «Легенде», работе И.З.Сурат «Жил на свете рыцарь бедный» история написания стихотворения поставлена в прямую зависимость от отношений

Пушкина с Н.Н.Гончаровой в 1829 г.¹¹ (О связи «Бедного рыцаря» с переживаниями Пушкина в период его сватовства писалось и раньше. Иезуитова, обосновывая более точную датировку начала работы над стихотворением — осень 1829 г., — среди прочих доводов указывает и на то, что осень 1829 г. была сложным, мучительным периодом в отношениях Пушкина с Гончаровой, в это же время он пишет стихотворения, в которых звучит мотив безнадежной любви — «Я вас любил», «Поедем, я готов»¹². О зависимости истории «Легенды» от истории любви Пушкина к Наталье Николаевне пишет М.В.Строганов¹³). Сурат полагает, что пушкинское стихотворение не восходит непосредственно к средневековой поэзии: «При сопоставлении средневековых легенд с пушкинской возникает ощущение, что между ними остается, при несомненном сюжетном сходстве, колоссальная культурно-историческая бездна»¹⁴. Сурат считает, что надо искать более близкий источник, и видит его в лирике и балладах Жуковского, объясняя это тем, что в период написания «Рыцаря бедного» Пушкину, как никогда, стали близки мотивы воспетой Жуковским платонической любви и разлуки¹⁵. Мысль о влиянии поэзии Жуковского на «Рыцаря» представляется нам достаточно убедительной, однако считать лирику и баллады Жуковского в качестве непосредственного источника «Легенды», равно как говорить о «колоссальной культурно-исторической бездне», разделяющей пушкинское стихотворение и средневековые легенды, кажется нам необоснованным. Творчество Жуковского могло сыграть роль в передаче общего настроения и даже навести на мысль о средневековой балладе или легенде (так же как могло сказаться влияние творчества В.Скотта или образа Рафаэля из книги Ваккенродера и Тика), однако оно не могло послужить прямым источником. Пушкинская «Легенда» ближе к средневековому творчеству, нежели баллады самого Жуковского (которые являются просто романтическими балладами). Правда, и у Сурат отмечено, что главная тема «Легенды» — любовь к Мадонне — у Жуковского отсутствует и восходит к средневековой поэзии¹⁶. В творчестве Жуковского встречается мотив борьбы за душу героя и мотив заступничества Богородицы, но у Пушкина эти мотивы звучат иначе: они переданы в ироническом ключе, чего нет у Жуковского. Если сравнить дьявола из романтической баллады с пушкинским «лукавым духом», разница будет очевидной. У Жуковского в «Балладе о старушке» (подражание Соути) читаем:

И он предстал весь в пламени очам, свирепый, мрачный, разъяренный ...

Пушкинский бес вовсе не похож на эту зловещую фигуру — характер лукавого и пронические ноты «Легенды» идут непосредственно из жанра средневековых мираклей, о чем позволяют говорить сделанные нами наблюдения.

Вернемся к пятитомному собранию старофранцузских фавблио и романов из библиотеки Пушкина, которое упоминалось выше. Эти фавблио и романы собраны и переведены со старофранцузского Леграном д'Осси. В пятом томе собраны миракли — повествования о чудесах, совершаемых святыми. Как уже было сказано, Якубович отметил один из этих мираклей, однако оставил без внимания остальные, а между тем они представляют для нас несомненный интерес. Следует отметить, что все миракли разрезаны, тогда как в следующих непосредственно за ними в этом же томе романах разрезы только первые страницы. Во всех этих мираклях, пусть не всегда, в качестве главного действующего лица присутствует Дева Мария. В этих мираклях Мария выступает как заступница, прощающая самые страшные прегрешения своим почитателям.

Возьмем историю о распутном канонике, чтившем Святую Деву. После смерти его не похоронили по-христиански, а бросили в городской ров. Дева Мария явилась одному из каноников и упрекнула монастырь в недостойном обращении с ее «рыцарем» (отметим, в тексте так и сказано — «chevalier») ¹⁷. «Рыцарями» Марии в этих мираклях выступают воры, развратники. Вот, например, отрывок из миракля, в котором Мария заступает за распутного монаха, отправлявшегося по ночам к любовнице. Прежде чем сесть в лодку, монах не забывал произнести молитву в честь Святой Девы. И когда однажды лодка опрокинулась и монах пошел ко дну, она пришла ему на помощь, вырвав его душу у дьяволов. Дьяволы возмущены и идут жаловаться Богу. Мария просит сына заступиться за монаха, его отпускают на землю замаливать грехи ¹⁸. А вот рассказ о другом монахе-развратнике, добросовестно молившемся апостолу Петру. Это фавблио «О монахе, который был спасен благодаря заступничеству Девы Марии». (Здесь монах не является собственно «рыцарем» Марии, тем не менее она помогает и ему). Когда монах умер, «сбежались обрадованные дьяволы, чтобы схватить его душу» — «Les diables accoururent tout joyeux pour saisir son ame» — ср. у Пушкина: «Дух лукавый подоспел, / Душу рыцаря сбирался / Бес тащить уж в свой предел».

Петр бросился за помощью к Богу, однако Бог не согласился пустить монаха в Царствие Божие. Тогда Петр обращается с просьбой к Богоматери. Она идет к сыну, и тот, кто сам наказал: «Чти

отца и мать», не может ей отказать: «Впускайте сюда, кого захотите». Правда, монах должен покаяться. Петр кинулся спасать своего протеже, душу которого уже схватили лукавые духи («les malins esprits») — ср. с пушкинским «Дух лукавый»¹⁹. Характер пушкинского беса явно напоминает дьяволов из этих мираклей. Оба последних фаблю, особенно второе, имеют точки соприкосновения с «Легендой» Пушкина.

Обратимся еще к одному, чрезвычайно любопытному для нас фаблю: речь идет о паломнике, которого спасло поклонение святому Иакову. Один богатый буржуа согрешил, прежде чем отправился паломником. Сатана, обернувшись Иаковом, на поклон к которому и отправился буржуа, запугивает последнего, вынуждая его наложить на себя руки. Он уже собирается забрать душу грешника, но тут появляется сам Иаков, а с ним святой Петр. Сатана не отдаем им душу, тогда они обращаются за помощью к Богоматери. Сатана приходит в негодование и с возмущением говорит, что Святая Дева только тем и занимается, что лишает его добычи. Если так будет продолжаться, скоро в аду ни души не останется: человеку достаточно поклониться ее образу — и ему уже обеспечено спасение. Напрасно дьявол ежедневно жалуется Богу. Тот ничего не хочет слышать, как только речь заходит о его Матери: он позволяет ей хозяйничать в раю, даже не спрашивая, кого она туда выпускает. Миракль заканчивается тем, что Марии удается отстоять душу буржуа²⁰. Этот миракль также несомненно перекликается с последним четверостишием «Легенды»: дьявол из миракля торгуется с Богом и Марией, произнося очень забавную речь. Пушкинский бес тоже обосновывает свои притязания на душу рыцаря: «Он де Богу не молился, / Он не ведал де поста, / Не путем де волочился он за матушкой Христа».

В стилистическом плане тут можно провести прямую параллель: в миракле (что вообще характерно для этого жанра) повествование на высокую тему ведется с использованием наивно-бытовых деталей. Та же картина наблюдается и в пушкинской «Легенде» — возвышенная манера изложения истории любви рыцаря к Святой Деве перебивается разговорным стилем передачи речи дьявола — использованием частицы «де», глагола «волочиться», вместо «Матьерь Господа Христа» (как в третьем четверостишии) фамильярно звучащее в контексте «матушка Христа».

Среди мираклей из книги Леграна д'Осси, в которых «рыцарями» Девы Марии выступают отвратительные грешники, выделяется миракль «О пономаре». Некий пономарь, будучи искусным

мастером, поместил на портале церкви изображение Святой Девы восхитительной красоты — «d'une beauté admirable», так как он особенно, «необычным образом» любил Святую Деву — «amoit singulièrement»²¹. Возможно, в какой-то степени мотивы и этого миракля находят свое отражение в «Рыцаре бедном».

Вообще подтверждение именно средневекового влияния на «рыцарскую» тему в творчестве Пушкина (а не опосредованного — через романы В. Скотта и т.д.) мы находим опять же в библиотеке Пушкина. Не вызывает сомнения, что Пушкин серьезно интересовался западноевропейским средневековьем, литературой эпохи, институтом рыцарства. Среди его книг встречаются такие, как «Основные факты истории Франции от Хлодвига до Людовика XV»²²; «Очерки по истории литературы средних веков»,²³ курс лекций по истории средневековой литературы Франции, Италии, Испании и Англии²⁴. Особенно интересна для нас книга Халлама «Европа в средние века» (перевод с английского на французский)²⁵. Разрезаны I и IV тома. I том посвящен раннему европейскому средневековью. В IV томе наиболее любопытной, с нашей точки зрения, является девятая глава, трактующая особенности средневекового общества. На страницах 285 — 323 подробно рассматривается институт рыцарства. Очевидно, именно эта тема в первую очередь интересовала Пушкина, так как она-то и нашла свое отражение в его произведениях на средневековую тему. Среди прочих рассуждений об особенностях рыцарства отмечено, что любовь к Богу и к прекрасной даме воспринималась как единый долг. Согласно рыцарской теологии, всякий рыцарь, верный своей госпоже, мог быть уверен в своем спасении. Людовик II, герцог Бурбонский, например, предписывал своим рыцарям прежде всего поклоняться дамам, поскольку «после Бога они — источник чести, которой следует добиваться мужчине»²⁶. Примечательно следующее рассуждение автора: нельзя считать, что странствующее рыцарство как профессия существовало на самом деле в том виде, в каком оно представлено в романах. Но нет ничего невероятного в предположении о том, что рыцарь, путешествующий в святую землю или отправляющийся ко двору какого-нибудь суверена, мог оказаться в ситуации, мало чем отличающейся от тех приключений, которые выпадают на долю героев романа²⁷. В книге рассмотрены ступени рыцарства — от пажа до независимого рыцаря.

Почти по такой же схеме пишет о ступенях рыцарства в своем эссе «О рыцарстве» В. Скотт. Как это отмечено у Якубовича, очерк

Скотта «*Essay on chivalry*» был несомненно известен Пушкину²⁸. (Этот очерк сохранился в его библиотеке²⁹). Однако вернемся к книге Халлама. В рассматриваемой нами главе повествуется о том, что каждый собор и монастырь имел свою легенду. Согласно легендам, святой покровитель, которому возносились молитвы и оказывались знаки особого почитания, спасал огромное количество страшных грешников. Особенно в этом плане отличался культ Святой Девы, который в XII веке принял формы настоящего идолопоклонства. Халлам пишет, что трудно представить себе «глупую абсурдность» и «нечестивость» историй, которые сочинялись в ее честь³⁰. В примечании приводятся примеры этих возмутительных историй, сюжеты которых столь грубы, что наводят на мысль, будто все они сочинены темными и невежественными людьми. Однако, как отмечает автор, подобные истории встречаются и среди тех, которые записаны монахами: Матье Парп (*Mathieu Paris*) рассказывает о некоем рыцаре, который был осужден Небесами за слишком частое посещение турниров. Однако Дева Мария заступилась за него, потому что он ранее оказал ей знаки особого почтения³¹. В этом миракле Мария спасает не монаха, каноника или вора (как в сборнике Леграна д'Осси), она заступает за рыцаря.

Конечно, круг знакомства Пушкина со средневековым, со средневековой литературой не может быть ограничен только книгами, сохранившимися в его библиотеке. Д.П.Якубович установил, что Пушкину, по всей видимости, был знаком сборник мираклей о Деве Марии Готье де Куанси³². Его имя приведено в сборнике Леграна д'Осси в IV томе, в предисловии на страницах 9—10. Там говорится о «*Coinsî*» или «*Somsî*» и его произведениях о Святой Деве. (Список мираклей Готье де Куанси имелся в библиотеке Эрмитажа). Вероятно, Пушкин знал и сборник фаблю, опубликованный Барбазаном³³. Н.К.Гудзний привел три фаблю из этого сборника, имеющие сходство с сюжетом «Легенды»³⁴. Книга Барбазана упомянута в отмеченной нами книге Халлама³⁵ и в эссе В.Скотта «О рыцарстве»³⁶. Книга Барбазана представляет собой не переводы или обработку старофранцузских фаблю (как, скажем, рассмотренные выше книги из пушкинской библиотеки), в сборнике Барбазана собраны подлинные оригинальные старофранцузские фаблю (фаблю — стихотворная повелла Северной Франции). Обратим внимание на зачины некоторых из этих подлинных фаблю — мы приводим их в литературных переводах, сделанных С.Вышеславцевой и В.Дынинк, переводах очень удачных, очень близких оригиналу:

На землях графства Даммартена,
Поблизости от Сен-Мартена,
У поймы — той, где много дичи,
Где не смолкает гомон птичий,
Жил славный рыцарь³⁷.

Или такой зачин:

Жил-был когда-то рыцарь. Он
Отважен был, учтив, силен;
Он мог назваться и богатым, —
Но только доблестью, не златом³⁸.

Еще один вариант:

Жил-был на свете рыцарь истый,
Отменно храбрый и речистый³⁹.

А теперь вспомним начало «Легенды»:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Вообще для Пушкина средневековье — не фон для развития романтического сюжета: все моменты продуманы, существенны для создания «средневекового» характера произведения — сама тема, ее разработка, отдельные детали, как, например, использование эпитетов «Lumen coelum», «Sancta Rosa», широко распространенных в средневековых гимнах в честь Девы Марии. Остается одна деталь, как будто бы не имеющая обоснования, — упоминание города «Женева». Случайно ли употребление этого названия? Если обратиться к обнаруженному Якубовичем источнику сюжета наиболее близкого «Легенде» — рассказу о юном паже, который влюбился в Марию Богоматерь, из сборника поздних обработок средневековых баллад — то, помимо сюжетных совпадений, сходства характеристик героев (что отмечено Якубовичем), можно указать еще и на следующее. История юного пажа показана на фоне конкретной исторической ситуации — во время четвертого крестового похода в 1204 г. с достаточно точным указанием места, где герой увидел поразившее его изображение Марии — в часовне на берегу Босфора⁴⁰. У Пушкина мы наблюдаем такую же конкретизацию места — рыцарь путешествует в Женеву. Между прочим, в фалио очень часто встречаются указания на конкретные города или местности — это придавало «фиктивную достоверность» сюжетам⁴¹. Но почему рыцарь путешествует именно в Женеву? Попытаемся привести варианты возможного объяснения (хотя все они остаются только предположениями).

Во-первых, следует отметить, что Женева была достаточно крупным городом в период крестовых походов: входя в состав королевства Бургундия, она находилась на пути между Италией и средней Европой (известно, например, что в XII в. во время так называемого «детского» похода дети добрались из Кельна в Геную через Женеву). В книге Халлама упоминается королевство Бургундия или Арль, занимавшее, как там написано, территорию современной Швейцарии⁴². Очень любопытные для нас строки имеются в работе В.Скотта «О рыцарстве». Скотт пишет, что в одном из средневековых фавлю описан некий «gentle bachelor» (благородный рыцарь), который был необычайно быстр в своих передвижениях — «the rapidity with which he traversed land and sea from England to Switzerland» (быстрота, с которой он путешествовал от Англии до Швейцарии)⁴³. Затем возникает еще одно соображение: среди баллад и легенд Жуковского, которые могли повлиять на создание «Рыцаря бедного», следует в первую очередь назвать стихотворение «Рыцарь Тогенбург». (Это было отмечено А.С.Немзером⁴⁴; об этом пишет С.Рассадин, справедливо отмечая, что к «Рыцарю Тогенбургу» ближе второй вариант «Легенды»⁴⁵, однако думается, что общее влияние стихотворения Жуковского могло оказать и на вариант 1829 г.). Тогенбург — местность в Швейцарии, там находился замок рыцарей Тогенбургов. Можно также отметить в этом ряду роман В.Скотта «Анна Гейерштейнская» («Anne of Geierstein», 1829), где действие происходит в Швейцарии в конце XV в. В самом начале романа герой попадает в обвал и обращается с молитвой к Деве Марии. Перед ним возникает «видение» («vision») — это Анна Гейерштейнская пришла спасти его, но первыми мыслями героя было, что Святая Дева услышала его молитвы и спустилась к нему с Небес⁴⁶. (Определенные сомнения в возможности влияния этого романа вызывает дата его выхода в свет — 1829 г. Она совпадает с годом написания «Легенды»). Вообще следует отметить, что Швейцария, судя по всему, интересовала Пушкина: в его библиотеке имеется двухтомная «История Швейцарии» (перевод с немецкого на французский)⁴⁷. Разрезано, правда, только начало первого тома (с. 1 — 121). На страницах 64 — 65 приводятся сведения о богатой и влиятельной семье графов Тогенбургов. О Женеве сказано, что это один из древнейших городов⁴⁸. На 65-й странице рассказывается о крестовых походах XIII в. Повторяем, что все это только гипотетические объяснения упоминания Женевы в пушкинском стихотворении.

Загадка, характеризующая «Легенду», остается неразрешенной до конца. Однако то, что, создавая своего «Рыцаря», Пушкин выбрал форму жанра старофранцузского миракля или фаблю, не вызывает сомнения. «Легенда» — это отражение пушкинского восприятия средневековья, его понимания образа идеального средневекового рыцаря сквозь призму его личных чувств или настроений. «Легенда» — это оригинальное произведение, в котором ощущаются черты подлинника, а не подделки, что во многом определяется особенностями жанра, выбранного для рассказа о любви простого смертного к Святой Деве, — жанра средневекового миракля с использованием присущих ему черт наивности, простодушия и даже примитивности. Вместе с тем речь не идет о стилизации, так как при чтении наивно звучащего окончания «Рыцаря» слышится ирония автора, чего нет в самих мираклях. Вообще «Легенда» — это пример того, что Е. Г. Эткинд называет «метапереводом» — т. е. перевод не стихотворения, а перевода жанра⁴⁹ — нет в старофранцузской поэзии такого миракля, но стихотворение Пушкина дает верное представление о жанре миракля.

© Н. Л. Дмитриева

Н. Л. Дмитриева, научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом)

Примечания

- 1 Наиболее полно история создания «Легенды» и истории ее изучения представлены в статье Р. В. Иезуитовой «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820 — 1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. «Наука». Л., 1974. С. 139—176.
- 2 Сочинения Пушкина. Изд. Аппенкова. СПб., 1855. Т. V. С. 534.
- 3 Сумцов Н. Ф. Романс «Жил на свете» // Харьковский университетский сборник в честь Пушкина (1799 — 1899). Харьков, 1900. С. 160—162.
- 4 Гудзий Н. К. К истории сюжета романа Пушкина о бедном рыцаре / Пушкин. Сборник второй под ред. Н. К. Пискалова. М.; Л., 1930. С. 145—158.
- 5 Модзалевский Б. Л. Библиотека Пушкина. Библиографическое описание. СПб., 1910.
- 6 Les contes du gay savoir. Ballades, fabliaux et traductions du moyen âge, publiés par Ferd. Langlès. Paris, 1828, № 817 по описанию Б. Л. Модзалевского.
- 7 Якубович Д. П. Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном / Западный сборник. I. М.; Л., 1937. С. 227—256.
- 8 См. об этом: Герштейн Э. Г. и Вацуро В. Э. Заметки А. А. Ахматовой о Пушкине // Временник пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972. С. 43.

- 9 *Альтман М.С.* Литературные параллели / Страницы истории русской литературы. М., 1971. С.41.
- 10 *Иезуитова Р.В.* Указ.соч. С.162—163.
- 11 *Сурат И.Э.* Жил на свете рыцарь бедный. М., 1990.
- 12 *Иезуитова Р.В.* Указ.соч. С.160.
- 13 *Строганов М.В.* Пушкин и Мадонна / Пушкин. Проблемы творчества. Калинин, 1987. С.26.
- 14 *Сурат И.Э.* Указ.соч. С.42.
- 15 Там же. С.42—61.
- 16 Там же. С.61.
- 17 *Fabliaux, ou contes, fables et romans du XII-e et du XIII-e siècle, traduits ou extraits par Legrand d'Aussy.* Paris, 1829. P.43.
- 18 *Ibid.* P.43—44.
- 19 *Ibid.* P.39—42.
- 20 *Ibid.* P.45.
- 21 *Ibid.* P.86.
- 22 *Millot C.-F.-X.* Eléments de l'Histoire de France, depuis Clovis jusqu'a Louis XV. Paris, 1806 (№ 1172).
- 23 *Charpentier J.-P.* Essai sur l'histoire littéraire de Moyen Age. Paris, 1833 (№ 730).
- 24 *Villemain A.-F.* Cours de littérature française. Littérature du Moyen Age en France, en Italie, en Espagne et en Angleterre. Paris, 1830 (№ 1484).
- 25 *Hallam H.* L'Europe au moyen age. Paris, 1828 (№ 966).
- 26 *Ibid.* P.298.
- 27 *Ibid.* P.305.
- 28 *Якубович Д.П.* Указ.соч. С.234—235.
- 29 *Scott W.* The prose works of sir W.Scott. V.5. Paris, 1827 (№ 1369).
- 30 *Hallam.* Op.cit. P.129.
- 31 *Ibid.* P.131.
- 32 *Якубович Д.П.* Указ.соч. С.246—247.
- 33 *Fabliaux et contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XV s. tirés des meilleurs auteurs.* Publié par Barbazan. Paris, 1808.
- 34 *Гудзий Н.К.* Указ.соч. С.148—154.
- 35 *Hallam.* Op.cit. P.638.
- 36 *Les Contes du gay sçavoir.* P.294.
- 37 *Фаблю.* Старофранцузские повеллы. М., 1971. С.69.
- 38 Там же. С.82.
- 39 Там же. С.153.
- 40 *Les contes du gay sçavoir.* P.294.
- 41 См.: *Фаблю.* Старофранцузские повеллы. М., 1971. С.20.
- 42 *Hallam.* Op.cit. P.66—76.
- 43 *Scott.* Op.cit. P.650.
- 44 *Немзер Л.С.* «Син чудесные виденья». Время и баллады В.А.Жуковского / *Зорин Л., Немзер Л., Зубков П.* Свой подвиг совершив... М., 1987. С.194.
- 45 *Рассадин С.* Драматург Пушкин. М., 1977. С.195—196.
- 46 *Scott W.* Anne of Geierstein // *Waverley Novels.* V.XXII. London, 1901. P.36.
- 47 *Zchokke J.-H.-D.* Histoire de Suisse. Paris, 1828 (№ 1505).
- 48 *Ibid.* P.55.
- 49 *Эткинд Е.Г.* Метапереводы Пушкина // *Revue des études slaves.* P., 1987. P.51—54.

МОНОГРАФИЯ В НОМЕРЕ

Б. Т. Удодов

Пушкин: художественная антропология

Творчество А.С.Пушкина рассматривается в аспекте методологии диалогизма, сыгравшей важную роль в философско-антропологической интерпретации наследия великих русских писателей. Монография представляет интерес для широкого круга читателей.

Глава первая

«Человек есть тайна...»

*Русская классическая литература
как художественная антропология*

В наше время тектонических сдвигов и потрясений во всех сферах жизни интерес к литературной классике, как и вообще к «серьезной» литературе, мягко говоря, далек от своего пика.

И тем не менее можно утверждать, что все возрастающая современность звучания русской классики — явление несомненное. Вспомним хотя бы ставшую в последние годы более чем крылатой пушкинскую фразу: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный».¹ Перестав быть хрестоматийной характеристикой нашего далекого исторического прошлого, она обрела остро современный смысл, зазвучав, говоря словами другого русского классика, «как колокол на башне вечевой».

Многое из сказанного классиками сегодня звучит пророчески. Вот, к примеру, удивительно прозорливое предсказание одного из них: «Социализм разовьется во всех фазах своих до крайних последствий, до нелепостей. Тогда снова вырвется из титанической груди революционного меньшинства крик отрицания и снова начнется смертная борьба, в которой социализм займет место нынешнего консерватизма и будет побежден грядущеею, неизвестною нам революцией...»² Сказано словно не сто сорок пять лет тому назад, а буквально сегодня.

Помимо своего во многом поистине провидческого содержания, русская классическая литература обладает еще одним чрезвычайно важным для нашей современности качеством — особой внутренней диалогичностью, присущей в большей или меньшей мере каждому писателю-классику. Видимо, прежде всего поэтому, когда мы пытаемся воспринимать их творчество «монологически» как единую и целостную проповедь или исповедь, мы неизбежно приходим к выводам об их «кричащих противоречиях», их перманентных заблуждениях. На самом же деле это, как правило, не монолог, а диалог, спор — с другим (или другими), а чаще — с собой. Недаром тот же Л. Толстой, больше других обвинявшийся в «кричащих противоречиях» своего мировидения, столь решительно выступал против абсолютизации раз и навсегда найденных истин, как бы они «верны» и «всесильны» ни казались. Обращаясь же непосредственно к лите-

ратурному творчеству, он утверждал необходимость для писателя постоянного внутреннего диалога: «Художник... чтобы действовать на других, должен быть ищущим, чтобы его произведение было исканием. Если он все нащел и все знает и учит... он не действует».³

Диалог, пронизывающий русскую классическую литературу, выступает не только в прямой, но и опосредованной, своего рода заочной форме, когда спорящие разделены пространством и временем, обращены не только к настоящему, но и к прошлому, и к будущему. В качестве иллюстрации к такому непрямоу диалогу голосов в русской литературе можно привести ретроспективную переключку выше приведенного суждения Герцена — о судьбах социализма, о неизбежности победы его «грядущую, неизвестную нам революцией» — с другим высказыванием Пушкина, в котором он, как бы вступая в исторический диалог не только с тем, что еще предстояло выразить Герцену, но и осмыслить нам, давал свой вещий наказ: «Молодой человек!.. вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» (VI, 455—456).

В этот напряженный диалог включаются голоса Гоголя, Толстого, Достоевского с их призывами к нравственному самосовершенствованию, непротивлению злу насилем, сохранению и приумножению духовности. Ничего современнее и в конечном счете значительнее этих проблем — при всем гнетущем обилии других — нет и сейчас, ибо воистину «не хлебом единым жив человек». И чем больше вслушиваешься в этот «диалог» великих художников слова, тем яснее становится, какая это неоценимая сокровищница духа — русская литературная классика, почему так велико ее мировое признание. М. Горький, писатель, много споривший, ошибавшийся, но и прозревавший, в самом начале трагического XX века сказал о русской классической литературе: «Наша литература — наша гордость, лучшее, что создано нами как нацией. В ней — вся наша философия».⁴ Эти горьковские суждения и оценки, помимо их основного смысла, очень современны сейчас еще и в связи с дискуссиями, полезны или вредны беспощадные «разоблачения» недавней нашей истории, не наносим ли мы этим непоправимый вред своему обществу, особенно молодежи, лишая ее незыблемых, как казалось когда-то, ориентиров и идеалов, обрекая на нигилизм и безверие. Нет, не все рушится, остаются ценности и идеалы, неподвластные времени, и в их числе — запечатленные с такой силой и красотой в русской классике.

Однако нельзя не отметить и такого парадокса: все более расходящихся «пожищ» в восприятии русской классики «отцами» и «детьми». Писатели, критики, режиссеры, актеры, широкие круги читателей, зрителей старшего поколения проявляют неуклонно растущий интерес к произведениям русской классики, их экранным и театральным версиям, их современному прочтению и осмыслению. А вот интерес к классике среди школьников, среди молодежи катастрофически падает. В чем тут дело? И каковы возможные пути приобщения молодых людей к живительному роднику отечественной классики? Однозначных ответов нет. Чаще всего школьные педагоги-словесники идут по пути оживления уроков литературы живописью, музыкой, театром, кино. В результате ученики на таких уроках якобы получают не только необходимый познавательный историко-литературный материал, но и эстетическое наслаждение, что повышает их интерес к литературе как искусству слова.

На первый взгляд, все очень убедительно. И все же — зачем эстетически подслащать уроки литературы за счет других видов искусства? Разве сама литература не способна дать не только знание, но и эстетическое наслаждение? Ведь художественная литература — самое, быть может, емкое искусство, синтезирующее в себе все другие виды искусства. И это прежде всего потому, что в литературе главный предмет отображения не просто человек, а человек в его целостности, в его отношении ко всем сторонам жизни. И в этой универсальной целостности предмета незаменимость и неотменимость художественной литературы ни наукой, ни другими видами искусства, в этом суть литературы как художественной антропологии.

Восемнадцатилетний Достоевский, готовясь к писательской деятельности, размышлял: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком».⁵ Огромен вклад русской классики в постижение величайшей из тайн мироздания — тайны человека, его сущности, его места и назначения в мире. И одним из главных результатов этого бесконечного процесса явилось открытие реальной многомерности человека, его «многосоставной» сущности, в которой органически переплетены полярные начала: природное и социальное, физическое и духовное, конкретно-историческое и общечеловеческое, индивидуально-неповторимое и общечеловеческое, земное и космическое, преходящее и вечное. Из этой многосложности главного предмета литературы вытекает как неисчерпаемость ее конкретных образов и произведений, так и многозначная вариативность в их истолковании.

Однако осмыслению русской литературы в этом важнейшем аспекте мешает недостаточная изученность существа и конкретного воплощения художественной концепции человека в русской литературе XIX в. Современная наука пока мало успела в изучении центральной проблемы литературно-художественной антропологии — целостного человека, его природы и структуры. Не случайно в литературоведении до сих пор отождествляются такие далеко не тождественные понятия, как «индивид», «индивидуальность», «характер», «человек», «личность». Нет у исследователей, как правило, четкого представления о соотношении в человеке естественно-природного и социально-исторического, как и других его антиномических начал, об их «конфронтации» и перазрывной связи в образах типах русских писателей.

До сих пор в истории русской литературы широко бытует концепция, по которой в структуре таких характеров, как Онегин, Печорин, Бельтов, Рудин, Обломов, Раскольников, Болконский, Нехлюдов, отчетливо выступают два определяющих начала — индивидуально-природное, естественное, подлинно человеческое — и противостоящее ему, искажающее его социально-историческое, социально-типическое начало. По этой концепции все отрицательное в человеке рассматривается как детерминированное обществом, положительное же от этой детерминации не зависит, больше того — ей противостоит, являясь исконно природным началом. Наиболее развернуто и последовательно эта точка зрения была представлена в работах великого исследователя русской литературы Г.А. Гукковского. По его мнению, в Онегине «различимы довольно явственно два типа признаков: одни — природные, индивидуальные и от воспитания не зависящие (Онегин — умен, Онегин — значительный, яркий человек); другие — социальные, определенные причинами, лежащими вне героя. Эти признаки, обусловленные и воспитанием и средой, и есть типическое содержание образа Онегина. <...> Это деление, восходящее к идее Руссо («Человек рождается добр» и «Все прекрасно, выходя из рук создателя; все становится отвратительным, проходя через руки людей») ... присутствует в построении образа Печорина... его же мы встретим и в образах Бельтова, Адуева, Обломова...»⁶ В этой общности ученый усматривал одно из проявлений в реализме его генетической связи с романтизмом. Концепция Гукковского оказала большое влияние на изучение русской литературы XIX века.

Однако есть ли в литературной классике как художественной антропологии основания сводить все философско-эстетические кон-

цепции человека к руссоистско-просветительской теории «естественного человека», равно как и к концепциям человека только «социально-исторического», «сословно-классового», «совокупности общественных отношений». Думается, для русской литературы характерна, как правило, ориентация на выявление в человеке не только естественно-природной, не только конкретно-социальной, но и общесоциальной, общен исторической его основы, его родовой общечеловеческой сущности.

В европейской и русской философии и художественно-эстетической мысли идея родového человека занимала не меньшее, а, возможно, большее место, чем идея «естественного» человека. Из нее исходил в своей антропологии и эстетике еще Кант, ее развивал Гегель. С материалистических позиций сущность человека как родového существа в 30—40-е гг. XIX века пытался обосновать Фейербах.

Белинский уже в 1842 г. выступал против просветительской идеи «естественного человека», по которой человек рождается готовым и совершенным от природы существом. По убеждению критика, только «животное рождается готовым», и потому «оно не может сделаться ни лучше, ни хуже того, каким создала его природа», человек же формируется в «историческом развитии общества или даже целого человечества» (VII, 399). Имея в виду уже тогда изживавшую себя концепцию «естественного человека», Белинский с присущей ему категоричностью заявлял: «В XVIII веке величайшие умы были наклонны видеть в дикарях образец неиспорченной человеческой природы; тогда эта мысль была нова и блестяща. В XIX веке эта мысль и стара и пошла» (VI, 472). В ряде работ начала 1840-х гг. Белинский настойчиво подчеркивал значение в индивидуальном человеке не только конкретно-исторического, но и общен исторического, родového начала. «Человек имеет не одно только значение индивидуального и личного, — писал он. — Кроме того, он член общества, гражданин своей земли, принадлежит к великому семейству человеческого рода» (VII, 145).

Герцен в цикле статей «Дилетантизм в науке» (1842—1843), характеризуя становление личности, отмечал: «Личность человека, противопоставляя себя природе, борясь с естественной непосредственностью, развѣртывает в себе родовое, всеобщее, вечное» (III, 84).

Примечательно, что подобные же мысли высказывались в русской критике и в еще более ранний период. Так, Д. В. Веневитинов в 1824 г. писал: «Каждый человек есть необходимое звено в цепи человечества — судьба бросила его на свет с тем, чтобы он, подви-

аясь вперед, также содействовал ходу всего человеческого рода».⁸ В.Ф.Одоевский выделял в человеке как определяющие два начала — родовое и видовое: «Противоборство в... человеке происходит между родом и видом».⁹ Рассматривая видовое в человеке как частичное, сословно-кастовое, узко функциональное, Одоевский противопоставлял его родовому как универсально-целостной сущности человека: «Стремление к счастью есть стремление сделаться родом — несчастье сделаться видом. <...> Все, что препятствует человеку быть родом, есть зло, безобразное, ложное; все, что препятствует человеку быть видом, есть добро, изящное, истинное» (там же). Здесь важна оценка Одоевским развития в человеке социально-родового начала как приближающего его к идеалу истины, добра и красоты. Вместе с тем он склонен несколько прямолинейно противопоставлять в индивидуальном человеке видовое и родовое, не видя их диалектического проникновения, хотя уже и видел при этом, что всякое явление, тем более человек, выступает как «общее и особенное в явлении» (там же. С.603).

Как подвижное единство видового (особенного) и родового (всеобщего) рассматривал единичного человека Белинский, подчеркивая не механическое их сосуществование, а своего рода диалогическое взаимодействие, «ибо в том-то и состоит взаимное отношение общего к особному и особному к общему, что они в человеке не приклеиваются друг к другу внешним образом... по взаимно проникают друг друга...» (V, 314). По мнению Герцена, «хорошо все то, что развивает слитно родовое и индивидуальное значение человека...» (III, 402).

Таким образом, недостаточно констатировать, что человек — существо биосоциальное и что определяющим в нем является начало социальное. Оно в свою очередь делится на две инстанции — социально-видовую и социально-родовую. Взаимодействуя, они переходят друг в друга, что не исключает, а в неустроенном обществе предполагает их острую внутреннюю конфликтность. Целостному родовому человеку как представителю человеческого рода в нем всегда в той или иной мере противостоят видовой, частичный человек как представитель сословия, касты, профессии, конкретно-исторического времени и т.д.

Соотношение в индивидуальном человеке естественно-природного, социально-видового и социально-родового с развитием литературы все определеннее выступало как главный ее предмет. Русская литература XIX в. была особенно чутка к этому истолкованию человеческой природы. «Для искусства, — писал Белинский в

1841 г., — нет более благородного и высокого предмета, чем человек, — и чтоб иметь право на изображение искусства, человеку нужно быть человеком, а не чиновником 14-го класса или дворянином», ибо «герой искусства и литературы есть человек, а не барин, и тем более не мужик» (V, 303). Здесь со всей определенностью подчеркивается главенствующее значение в человеке родового, общечеловеческого начала перед видовым как реально-потенциальная основа идеала в искусстве и литературе, объективная основа непреходящей ценности их образов и произведений с ярко выраженным в них приоритетом общечеловеческого содержания. Не случайно Пушкин, говоря о том, что «цель художества есть идеал, а не правочтение» (т.е. не дидактическая назидательность), связывал сущность этого идеала с постижением реальной человеческой природы. «Прежние романисты, — писал он, — представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности: награда добродетели и наказание порока были неизменным условием всякого их вымысла; нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим, и в сердце человеческом обретают только две струны: эгоизм и тщеславие. Такой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, мелкомыслие...» (XII, 405). Звучит предельно современно.

Русская классическая литература сильна своим «опережающим» проникновением в «тайну человека», в его сложную, противоречивую, но бесконечно развивающуюся и совершенствующуюся сущность. Крупнейшие представители русской литературы в социально и исторически ограниченном, несовершенном, сословно-классовом, т.е. видовом человеке открывали непрекращающийся процесс становления человека родового. При этом они руководствовались, конечно же, не столько философскими теориями, хотя и отнюдь не чуждались их, сколько интуицией больших художников, прозревая, как писал Лермонтов, сквозь «холодную кору» сословной принадлежности своих героев их «настоящую природу человека»,¹⁰ их общечеловеческую сущность, осуществляя то, что Достоевский определял как главную творческую задачу «реализма в высшем смысле»: «При полном реализме найти в человеке человека»,¹¹ т.е. в человеке природном и социально-видовом, частичном — человека родового, универсально-целостного.

Поиск, показ становления «в человеке человека» — это по существу отражение процесса второго, духовного рождения человека, превращения человеческого индивида в личность. А что такое личность? Это человек в его осознаваемой *общезначимой неповтори-*

мости.¹² Иначе говоря, это человек индивидуально-родовой, в котором его уникальность несет в себе социально-значимое и шире — общечеловеческое содержание. Парадокс и основа «тайны» личности, ее противоречивого и для каждого конкретного субъекта посвоему драматического бытия — в ее антиномической «песлянности и нераздельности» (А.Блок) — с другими людьми, народом, обществом; в ее осознанной «автономности», суверенности, независимом от всего противостоящего ей мира и в то же время — в ее кровном родстве и связи с ним как части с целым.

В плане осмысления вековой проблемы «песлянности и нераздельности» личности и мира (одной из самых коренных в русской классической литературе) представляют огромный интерес наброски Достоевского к неосуществленной статье «Социализм и христианство» (1864). По мнению писателя, в «первобытных, патриархальных обществах» человек живет «непосредственно», «массами», не выделяя себя из них. С наступлением «цивилизации» является «феномен... которого никому не миновать», — личность. «Человек, как личность, всегда в этом состоянии своего общегенетического роста — становится во враждебное отрицательное отношение к авторитетному закону... Терял поэтому всегда веру в бога», отпадал от общества, от масс. «Это состояние болезненное... человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и все сознает». На третьем же, высшем этапе личность «вновь возвращается в массу, в непосредственную жизнь», но делает это «в высшей степени самовольно и сознательно», как осуществление идеала — достигнуть «полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать все это самовольно для всех» (XX, 191—192).

Здесь, с одной стороны, намечена гениально угаданная эволюция родового человека в ее основных общеисторических фазах, а с другой — даны ориентиры развития отдельной личности, живущей в конкретном, далеком от гармонии человеческом обществе, включая и наш апокалиптически сотрясаемый социум. В своем вершинном романе «Братья Карамазовы» Достоевский, подводя итог своим раздумьям над этими всечеловеческими проблемами, затрагивающими и каждого отдельного человека, устами старца Зосимы пророчески провозглашал: «Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства». И это, по его убеждению, «сбудется, но сначала должен заключиться период человеческого *удлинения*», ибо «все-то в наш

век разделились на единицы... всякий от другого отдалается...» Однако «истинное обеспечение лица состоит не в личном уединенном его усилии, а в людской общей целостности» (XIV, 275–276). Зосима умирает с верой в то, что через необходимый искус уединения каждого человека люди с той же неизбежностью придут-таки к «великому единению», в том числе и «меж наших русских людей» (XIV, 287).

Проблемы неизбежного обособления личности и столь же необходимого ее единения с людьми, с народом были одними из главных во всей русской литературе XIX в. О соотношении личности и народа, о диалектике их непростой взаимосвязи Белинский писал так: «Личность вне народа есть призрак, но и народ вне личности тоже призрак... Народ — почва, хранящая жизненные соки всякого развития; личность — цвет и плод этой почвы» (X, 368). Герцен, говоря об индивидуализме как издержках исторически неизбежного «уединения» личности в обществе, вместе с тем утверждал: «Цель отторжения — неприменное единение» (III, 44). Вместе с тем, размышляя о путях гармонизации в человеке и обществе «центростремительных» и «центробежных» сил, Герцен предупреждал: «Гармония между лицом и обществом не дается раз и навсегда, она *становится* — каждым периодом... каждой страной. Общей нормы тут не может быть» (VI, 130). И это потому в первую очередь, что многое здесь зависит не только от обстоятельств, но и от самого человека.

Вопреки распространенному мнению, в реалистических произведениях русской классики утверждается не только зависимость человека от условий жизни, но и его противостояние им, поскольку процесс превращения человеческого индивида в личность зависит не только от его воспитания, но и его *самовоспитания*, от *самопостроения* «в человеке человека» (Ср. А.Пушкин: «Самостоянье человека — залог величия его»; М.Лермонтов: «Искать в себе и в мире совершенства»; Н.Станкевич: «Человек должен сам себя создавать»; И.Тургенев: «Каждый человек сам себя воспитывать должен» и т.д.). Изображение русскими писателями судеб отдельных личностей в их сословно-классовой, социально-исторической, национальной обусловленности и в то же время в индивидуальной неповторимости духовно свободного родового существа обретало в итоге общечеловеческий, бесконечно развивающийся, устремленный в будущее, а потому извечно современный смысл.

Об этой подспудной устремленности русской классической литературы в будущее, в направлении реально-потенциального идеала,

живущего в каждом человеке, хорошо сказал А.П.Чехов: «Вспомните, что писатели, которых мы называем вечными... имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и вас зовут туда же... Лучшие из них реальны и пишут жизнь такой, какая она есть, но оттого, что каждая строчка пропитана, как соком, сознанием цели, вы, кроме жизни, какая есть, чувствуете еще ту жизнь, какая должна быть, и это пленяет вас». ¹³ Это прозрение будущего в прошлом и настоящем Д.С.Мережковский в своей книге о Лермонтове назвал воспоминанием будущего: «Как другие вспоминают прошлое, так он предчувствует или... вспоминает будущее — словно снимает с него покровы... и оно просвечивает сквозь них... это *воспоминание будущего*». ¹⁴

Итак, в образах русской классики получил многогранное отображение «феномен, которого никому не миновать», — процесс многогранного, тернистого, становления и духовного рождения «в человеке человека», личности — с ее вековой проблемой: исторически неизбежной *обособленности* и такой же исторически обусловленной и нравственно необходимой *неотделимости* ее — от общества, народа, человечества. В этом глубинном гуманистическом субстрате произведений русской классики прежде всего и коренится не только их конкретно-историческое, но и общечеловеческое — «на все времена» — художественно-эстетическое значение, их неисчерпаемый смысл, постигаемый все новыми и новыми поколениями.

Теснейшее переплетение в русской литературной классике конкретного социально-исторического и общен исторического, всечеловеческого содержания при доминантной значимости последнего все более выступает как одно из самых ее коренных качеств. Подход в ней к человеку как самоценному целостному феномену позволяет рассматривать русскую классику как своеобразную художественную антропологию, долгое время питающую, а во многом и восполняющую русскую философскую антропологию XIX—XX веков. И здесь у истоков стоял А.С.Пушкин.

**Пушкин:
становление художественной
антропологии**

Лирика и ранние поэмы

Все ближе событие редкостной значимости — 200-летие со дня рождения А.С.Пушкина. Его значение обусловлено не только масштабностью фигуры поэта, но и тем, что знаменательная дата приходится на самых рубеж XX и XXI веков, и больше того — на канун перехода человечества из второго тысячелетия в третье, в которое, если будет живо человечество, шагнет как полномочный представитель веков минувших и будущих Пушкин.

В нашу апокалиптическую эпоху значение Пушкина возрастает как воплощение «всего нашего» (Ап.Григорьев) — изначального и коренного. Как известно, Пушкин и прижизненно и посмертно воспринимался далеко не одинаково. Достаточно вспомнить попытки, с одной стороны, утвердить его как родоначальника искусства для искусства, с другой — певца революционности, а то вдруг предлагалось — за непадобностью — просто «сбросить с парохода современности». Все яснее становится невозможность «привязки» поэта к каким-то, пусть и важным направлениям, вместить пушкинский гений в прокрустово ложе однозначных определений и истолкований, притязующих на бесспорное определение его главной сути, ибо она непочерпаема, как сама жизнь.

А.Т.Твардовский как-то справедливо заметил, что Пушкин приходит к нам еще в детстве, когда мы, не умея читать, слышим его сказки от других, а потом уж идем к нему всю свою жизнь, стремясь постигнуть чудо его поэзии, а через нее — и жизнь, и самих себя.

Одна из трудностей этого постижения заключается в поразительной многоликости Пушкина. Его пронизательный критик-современник И.В.Киресвский отмечал: «Говоря о Пушкине, трудно высказать свое мнение решительно, трудно привести к единству все разнообразие его произведений... их легко можно бы почесть произведениями не одного, но многих авторов».¹⁵

Для художественной системы Пушкина с самого начала характерна особая полнота составляющих ее элементов. В самую раннюю пору его поэтического ученичества уже проявляется опреде-

ленно выраженная разнонаправленность творческих устремлений и пристрастий начинающего поэта. Круг его поэтических учителей не только необычайно широк, но и поразительно разнолик.

Так, в первом же своем опубликованном стихотворении «К другу стихотворцу» (1814) юный поэт с глубочайшим пиететом провозглашает: «... Дмитриев, Державин, Ломоносов, Певцы бессмертные, и честь и слава россов, Питают здравый ум и вместе учат нас» (I, 23). Но в это же время почтительный поэт-ученик со всей определенностью заявляет о своем стремлении к поэтической самостоятельности и самобытности. В послании «Князю А.М. Горчакову» (1814) он пишет: «Что прибыли соваться в воду, Сначала не спросившись броду, и вслед Державину парить? Пишу своим я складом ныне...» (I, 48). В неоконченной поэме «Бова» (1814) мы видим сочетание тех же противоположных, казалось бы, взаимоисключающих, но по сути взаимодополняющих тенденций. В самом начале поэмы говорится: «О Вольтер! о муж единственный!.. Будь теперь моею музою!» И тут же — обращение совершенно к другому источнику: «Петь я тоже вознамерился, Но сравниюсь ли с Радищевым?» (I, 61).

Освоение опыта великих предшественников сопровождается у начинающего поэта стремлением кардинально его трансформировать, найти свой путь в океане поэзии. В той же ранней поэме «Бова» он писал: «Несравненного Вергилия Я читал и пересчитывал, Не стараясь подражать ему... Разбирал я немца Клопштока, И не мог понять премудрого! Не хотел я воспевать, как он». И вслед за этим следует поэтическая декларация юного дарования, высвечивающая многое в его зрелом творчестве: «Я хочу, чтоб меня поняли Все от мала до великого».

В послании Батюшкому (1815), отсылаясь на совет старшего друга и учителя обратиться к воспеванию воинских подвигов и ратной славы, шестнадцатилетний Пушкин почтительно, но твердо отвечает: «Бреду своим путем, *Будь всякий при своем*» (I, 113), выделив последний стих как свое сложившееся credo.

Говоря о творческой переработке наследуемых традиций, нужно особо отметить тяготение Пушкина к органическому синтезу полярно противоположных художественных начал и тенденций. Литературными антиподами были, например, два главных учителя Пушкина — Жуковский и Батюшков. В качестве иллюстрации чисто пушкинского сплава элегичности Жуковского и эпикуреизма Батюшкова может служить стихотворение семнадцатилетнего Пушкина «Друзьям» (1816): «Богами вам еще даны Златые дни, златые

ночи, И томных дев устремлены На вас внимательные очи. Играйте, пойте, о друзья! Утратьте вечер скоротечный; И вашей радости беспечной Сквозь слезы улыбнуса я» (I, 216). Призыв к безудержному веселью и наслаждениям радостями земного бытия в духе «легкой поэзии» Батюшкова окрашивается здесь грустным взглядом не по годам умудренного поэта, как бы наблюдающего себя и своих друзей одновременно изнутри и извне этого дружеского союза. Результатом смелого столкновения столь противоположных начал явилось создание стихотворения, которое уже не вписывалось в эстетику и поэтику ни Жуковского, ни Батюшкова. Это уже целиком пушкинское стихотворение — и по содержанию, и по форме. Здесь следует обратить внимание на такую особенность его творческой истории. Первоначальная редакция стихотворения состояла из 32 строк. После основательной доработки оно сократилось до 16 стихов. Но и эта редакция не удовлетворила юного поэта. Он вновь напряженно трудится над ним, в итоге стихотворение принимает свой окончательный вид: в нем остается всего 8 строчек. Уже здесь проявляется одна из характернейших особенностей Пушкина-художника — его изумительный лаконизм.

Диалогическая сопряженность не просто разнородных, а чаще всего полярно противоположных явлений и начал наглядно проявляется прежде всего в лирике Пушкина — основе его художественной системы. На первый взгляд, в ней почти нет бросающихся в глаза контрастов, диссонансов, напротив, в ней господствует непревзойденная пушкинская гармония. И тут вновь и вновь следует задуматься, в чем своеобразие пушкинской гармонии, в чем секрет ее неуязвимости, ее «сверхпрочности», позволяющей сохранить свою жизнеспособность и неизменное обаяние даже в наш исполненный библейских катаклизмов и диссонансов век.

Проблема гармонии — и прежде всего человека с человеком, обществом, миром — центральная не только в лирике, но и во всем творчестве Пушкина. Одна из особенностей ее художественной природы заключается в том, что поэт не привносил ее из мира воображения, мечты, а открывал в самой действительности, в ее реальности и заложенных в ней потенциях. Недаром с присущей ему лапидарностью и глубиной он называл себя «поэтом действительности» (VII, 116). В художественном мире Пушкина, как и в жизни, гармония обручена и повенчана с дисгармонией, как свет и тьма, добро и зло, красота и безобразие, жизнь и смерть.

О скрытом, глубинном трагизме творчества Пушкина убедительные суждения высказал один из ярких представителей русского

философского ренессанса конца XIX — начала XX века С.Л. Франк: «Пушкина принято считать поэтом “жизнерадостности” и противопоставлять дух его поэзии мотиву трагизма, господствующему во всей остальной русской литературе 19-го века». На самом же деле, полагал философ, «чувство трагизма жизни есть, по меньшей мере, один из главных, доминирующих мотивов его поэзии».¹⁶ По Франку, трагизм Пушкина «совершенно лишен элемента ожесточения... бунтарства, столь характерного, например, для Лермонтова и Достоевского. Пушкинский трагизм есть наоборот, скорбная резиньяция — печаль, смягченная примирением».¹⁷

Здесь следует добавить, что на трагизм Пушкина накладывает особый отпечаток именно его способность к полярному, полископическому видению мира, который предохраняет от односторонности его восприятия, от «незамутненного» ничем оптимизма и от беспросветного пессимизма. Пушкину ведомы бесчисленные трагические диссонансы действительности, но мудрость его в том, что в них он видит лишь одну ее сторону, находя и утверждая и иные, противостоящие этим силам тенденции.

В пушкинской лирике противостоящие стороны и явления не просто приходят в столкновение, а как бы пребывают в постоянном диалоге-споре. При этом отдельные стихотворения нередко образуют своеобразные пары, вступающие между собой в такие напряженные диалогические отношения. В качестве образцов подобных пар можно указать на стихотворения «Узник» и «Птичка» (1822 и 1823), «Демон» и «Ангел» (1823 и 1827), «Вакхическая песня» и «Дар напрасный, дар случайный» (1825 и 1828), «Зимнее утро» и «Бесы» (1829 и 1830) и др.

Однако еще чаще в лирике поэта ареной столкновения и взаимосвязи жизненных позиций предстают отдельные стихотворения: «На холмах Грузии лежит ночная мгла», «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (1829), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье»), «Герой» (1830), «Не дай мне бог сойти с ума» (1833), «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» (1834) и т.п. Пронизывающая их художественную структуру внутренняя диалогичность получает свое выражение не только в конкретных образах и картинах, но и в поэтических формулах, контрапунктно сочетающих в себе образно-смысловые полярности: «Мне грустно и легко, Печаль мой светла...». Или: «И пусть у гробового входа Младая будет жизнь играть...». И еще: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать».

Важно подчеркнуть, что особая полярность художественного видения Пушкина обуславливала не только внутреннюю диалогич-

ность большинства его произведений, но и характер его художественной концепции человека и мира, которая тоже стала очень рано складываться у поэта. Так, исходя из неразрывной связи человека и обстоятельств, поэт не отдает преимущества ни одной из этих сталкивающихся сторон, как бы утверждая из принципиальное равноправие и равновеликость. Не отрицая огромного формирующего воздействия обстоятельств на человека, на его судьбу, Пушкин подчеркивает и другое — воздействие человека на обстоятельства жизни, на их формирование, способность человека на свободный выбор позиции, поведения, судьбы. Причем эта концепция, возникнув у Пушкина в предромантический и романтический период его творчества, продолжала развиваться и углубляться в его реалистических произведениях.

Первые наброски этой концепции уже просматриваются в послании поэта своим лицейским товарищам («Прощание», 1817). Перебирая возможные жизненные пути и амплуа, открывающиеся перед лицами, юный поэт предпочитает их внешнему блеску свою внутреннюю целостность и верность своему «я»: «Равны мне писаря, уланы, Равны законы, кивера, Не рвусь я грудью в капитаны И не ползу в ассессора; Друзья! немного спсхожденья! — Оставьте красный мне колпак» (I, 255—256).

Красный колпак — прежде всего символ свободомыслия и независимости личности, что шло от «фригийского колпака» — головного убора древних фригийцев (X—IV вв. до н.э.), ставшего в конце XVIII века во Франции эмблемой революционных настроений. Но для Пушкина уже в эту раннюю пору красный колпак скорее всего знаменовал и еще одну «архисему» — неотъемлемую принадлежность шута и юродивого, которые имели редкую привилегию говорить всем, в том числе и сильным мира сего, всю правду без утайки, какой бы «неудобной» она ни была. В этом Пушкин видел одно из важных назначений поэта, о чем свидетельствует, к примеру, более позднее стихотворение Пушкина «В.С.Филимонову: При получении поэмы его „Дурацкий колпак“», в заключении которого говорится: «Итак, в знак мирного привета, Синяя шляпу, бью челом, Узнав философа-поэта под осторожным колпаком» (III, 57).

В том же 1817 году в первой редакции послания «В.Л.Пушкину» поэт-лиценст впервые создает лапидарную поэтическую формулу, отражавшую складывавшуюся у него в это время концепцию целостной личности: «Будь человек, а не драгуз» (I, 455). Примечательно, что впоследствии, работая над реалистическим романом в

стихах «Евгений Онегин», Пушкин в черновом варианте VI главы романа скажет: «Герой, будь прежде человек» (V, 536).

О внутренних возможностях человека, диалогически сопрягающихся с силами внешних социально-исторических и иных условий, афористично сказано в стихотворной надписи «К портрету Чаадаева» (1820): «Он вышней волею небес Рожден в оковах службы царской; Он в Риме был бы Брут, в Афинах Периклес, А здесь он офицер гусарский» (I, 407). Вроде бы констатируя зависимость принимаемых на себя личностью социальных ролей от конкретных обстоятельств, Пушкин их перечислением подчеркивает богатейшие потенции человека, многообразие возможностей в их реальном воплощении, в том числе благодаря наличию у человека свободы выбора жизненных путей и своих амплуа. В своем полусутолимом, полусерьезном стихотворении Пушкин констатацией несоответствия между внутренними потенциями своего старшего друга и их реализацией как бы подталкивал его на решительный шаг по выбору своей судьбы. Не утверждая решающего значения этого «подталкивания», нельзя не отметить, что не прошло и года, как Чаадаев вышел в отставку, сблизившись с декабристами, а затем целиком уходит в изучение философии и исторических судеб России, одним из результатов которого явились впоследствии его знаменитые «Философические письма».

Способность Пушкина к творческому синтезу противоположных начал и элементов ярко проявилась и в его первой из увидевших свет поэм — в «Руслане и Людмиле» (1817—1820). В ней Пушкин подвел блистательный итог попыткам Радищева, Карамзина, Батюшкова, Жуковского создать на сказочно-историческом материале русскую национальную поэму, о которой он первым имел основания сказать: «Там русский дух... там Русью пахнет» (IV, 13). Помимо глубоко самобытного преобразования в поэме творческого опыта несхожих между собой предшественников, Пушкин явил в ней поразительно органический сплав народно-поэтических и литературных элементов, истории и современности (через развернутый образ автора), эпически-повествовательных и лирических структур, которые уже здесь как бы диалогически взаимодействуют и взаимодополняют друг друга.

Нельзя не заметить и самобытного подхода Пушкина к обрисовке своих персонажей. Наряду со сказочной идеальностью его герои несут в себе черты полнокровных характеров, далеких от эмблематической однозначности. Так, Руслан не только олицетворение

«русской силы», «русского витязя» — национального извода «рыцаря без страха и упрека»; он не чужд земных страстей и недостатков. Руслан нередко грубоват, необуздан в своей ярости и т.д. Вот как он разговаривает с мертвой головой, нелюбезно с ним обошедшейся: «Молчи, пустая голова! Слышал я истину бывало: Хоть лоб широк, да мозгу мало! Я еду, еду, не свищу, А как наеду, не спущу!» (IV, 53). Не находя во владениях Черномора своей возлюбленной, Руслан впадает в дикое неистовство: «Людмилу с воплем призывает, С холмов утесы отрывает, Все рушит, все крушит мечом... Повсюду меч звенит и свищет, Прелестный край опустошен...» (IV, 76). Далека от привычной сказочной идеальности и юная красавица Людмила. Похищенная Черномором, она готова предпочесть смерть позорному плену. Но первый порыв проходит, и верх берут иные желания и стремления: «На воды шумные взглянула, Ударила, рыдая, в грудь, В волнах решилась утонуть, — Однако в воды не прыгнула И дале продолжала путь». Чуть позже она категорически отвергает «злодея власть», все его дары: «“Не нужно мне твоих шатров, Ни скучных песен, ни пиров, — Не стану есть, не буду слушать, Умру среди твоих садов!” Подумала — и стала кушать» (IV, 40—41). Уже здесь Пушкин как бы исходит из позднее сформулированного тезиса о многосложности человеческой сущности: «Так нас природа сотворила, К противоречию склонна» (V, 102).

Дальнейшую разработку и конкретизацию пушкинская концепция человека и окружающего его мира получает в южных поэмах 1820—1824 годов («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья разбойники», «Цыганы»). Они явились началом нового этапа не только в творчестве Пушкина, но и всей русской поэзии. Продолжая и развивая романтические традиции русской и зарубежной литературы (особенно Байрона), Пушкин в этих поэмах вместе с тем намечал уже и выход за пределы романтизма. Такие поэмы, как «Кавказский пленник» (1820—1821) и «Цыганы» (1823—1824) уже чреваты реализмом. В них романтизм и реализм начинают впервые «переговариваться», корректируя и в большей или меньшей мере дополняя друг друга. Поэмы не только впервые свидетельствовали об исторической неосуществимости руссоистско-байронического идеала, возврата «цивилизованного» человека в «естественное», природное состояние, но романтическими средствами ставили по сути реалистическую задачу отображения драматической судьбы реального пушкинского современника. И здесь нельзя не согласиться с высказыванием Белинского, на первый

взгляд, парадоксальным: «В этом отношении “Кавказский пленник” есть поэма историческая» (VII, 376).

В поэме «Кавказский пленник» внутренняя диалогичность свойственна не только основному конфликту между миром «естественным» и «цивилизованным», но и всей его образно-смысловой структуре. Ее герой — «отступник света, друг природы», покинул «он родной предел И в край далекий полетел С веселым призраком свободы» (IV, 109). Тут рельефно выделяется своей внутренней контрапунктностью стих «с веселым призраком свободы». Свобода здесь одновременно и нечто возвышенное, вдохновляющее «веселое», и в то же время «призрачное». В сюжете эта призрачность романтического идеала конкретизируется: вместо свободы герой обретает рабство. Этим оттеняется несовместимость человека «цивилизованного» с «естественным состоянием» так называемых «детей природы», представленных кавказскими горцами, невозможность для цивилизованного человека обрести идеал свободной и гармоничной жизни путем возвращения назад, к природному существованию.

В завершающих цикл «южных» поэм «Цыганах» Пушкин не только развивает и углубляет проблематику «Кавказского пленника», он усиливает в них полифоническое начало, диалогическое столкновение взаимоотрицающих и вместе с тем равноправных, с точки зрения автора, голосов и правд.

Как и Пленник, Алеко разочарован в современном ему обществе, как и вообще в мире цивилизации. Его конфликт с обществом углубляется и конкретизируется: «Его преследует закон» (IV, 206). Но углубляется и его внутренняя противоречивость, внутренняя диалогичность утверждаемых им правд. Стремясь к естественности и свободе в человеческих отношениях, действительно способный к глубоким человеческим чувствам, он вместе с тем несвободен от пороков отвергаемого им цивилизованного общества, свобода у него переходит в своеволие и вседозволенность. И все это он привносит в мир «детей природы» — цыган, что и приводит его в конце концов к преступлению.

Устами старого цыгана Алеко осуждается: «Оставь нас, гордый человек... Ты не рожден для дикой доли, Ты для себя лишь хочешь воли» (IV, 231—232). Чаще всего эти слова старого цыгана истолковываются как выражение авторской позиции, авторского отношения к развенчиваемому в поэме романтическому герою-индивидуалисту. Образ же старого цыгана трактуется как отражение пушкинского идеала человека, не испорченного цивилизацией.

Однако действительное образно-смысловое содержание «Цыган» не укладывается в это прокрустово ложе байронической романтической поэмы с ее идеалом «естественного человека». Об этом говорят хотя бы такие стихи, обращенные к миру «детей природы», представленных в поэме кочующими цыганами: «Но счастья нет и между вами, Природы бедные сыны». За диалогическим столкновением голосов и правд Алеко и старого цыгана (из которых автор ни одну целиком не отвергает, но и не принимает, этим по-своему их уравнивая) вырисовывается более глубокий диалог двух исторических жизненных укладов, «цивилизованного» и «естественного» общества, которые не только взаимоисключают, но и взаимодополняют друг друга. Их диалог-спор может получить свое разрешение не путем возвращения человека и общества к естественно-природному состоянию и не в реабилитации существующего «цивилизованного» общества с его противоречиями и пороками, а в поступательном движении человека и общества. Все это, думается, дает основание говорить о зачатках художественной полифонии уже в этой ранней поэме Пушкина.

Надо сказать, эта особая художественная природа пушкинской поэмы давно ощущалась отдельными ее интерпретаторами, но истолковывалась в конечном счете монологически, чему активно «сопротивлялась» вся ее художественная структура. В этом отношении любопытна динамика мысли Белинского в VII статье из цикла «Сочинения А.Пушкина», в которой он поначалу безоговорочно заявлял: «Идея “Цыган” вся сосредоточена в герое этой поэмы Алеко»; причем, по мнению критика, «желая... создать апофеозу Алеко... поэт — вместо этого сделал страшную сатиру на него...» (VII, 386). А затем в этой же статье Белинский делает вдруг вывод о том, что «идею поэмы “Цыганы” должно искать не в одном лице, а тем менее только в лице Алеко, но в общности поэмы» (VII, 396). Образно-смысловая логика поэмы пересилила логику критической мысли. И Белинский начинает говорить по сути о двух равноправных правдах — Алеко и старого цыгана, связанных внутренне диалогическими отношениями, включающими в себя как отталкивание, так и притяжение, в конечном счете — взаимодополнение.

Лишая Алеко функции «единодержавного» носителя авторской идеи, Белинский большое внимание уделяет образу старого цыгана, отмечая, «как велик, как истинно свободен перед ним (перед Алеко. — Б.У.) старый цыган, этот сын природы... не знающий в простоте сердца никаких теорий нравственности» (VII, 394). Но и этот

образ критик не возводит в ранг авторского идеала. Для него и Алеко, и старый цыган равноправные носители правды неполной, относительной: «Алеко есть одно из явлений цивилизации, но отнюдь не полный ее представитель. Сверх того, несмотря на возвышенность чувствований старого цыгана, и он не *высший идеал* человека: этот идеал может реализоваться только в существе сознательно разумном, а не в непосредственно разумном, не вышедшем из-под опеки у природы и обычая».

Уточняя свою мысль, Белинский как бы определял возможный вектор воссоединения «неполных» правд Алеко и старого цыгана, «цивилизованного» и «естественного» человека: «Самый худший между интеллектуально развитыми через цивилизацию людьми... занимает высшую ступень, нежели самый лучший из людей, взлелеянных на лоне природы», ибо «самые недостатки и пороки первого более или менее отражают... необходимый момент в истории развития общества или даже целого человечества» (VII, 399).

Таким образом, в рассмотрении «Цыган» Белинский, преодолевая инерцию современной, а во многом и последующей критической мысли, подходил к пониманию сложной художественной природы пушкинской поэмы — по сути ее внутренней диалогичности. А именно в ней в наше время усматривают то или иное проявление литературно-художественного феномена, названного М.М.Бахтиным полифонией. Этот музыкальный термин в сферу литературного творчества был перенесен ученым для обозначения особого «многоголосия» в романах Достоевского. Однако в последнее время все чаще говорят о разных формах полифонии в произведениях Пушкина, Лермонтова, Герцена, Гончарова, Тургенева, Л.Толстого, Чехова и других русских писателей. Правда, использование бахтинского термина в этих случаях не всегда бывает достаточно научно корректным. Поэтому в следующей главе представляется необходимым остановиться, хотя бы в самой сжатой форме, на основных положениях теории Бахтина, в том числе и на дискуссионных, требующих определенных уточнений и уяснения степени их применимости к творчеству Пушкина.

Диалог «судьбы человеческой и судьбы народной»

в трагедии Пушкина «Борис Годунов»

Как известно, по концепции Бахтина, в полифоническом романе Достоевского все «голоса», понимаемые как явно или неявно выраженные жизненные позиции, «правды» героев, звучат равноправно. Более того, и голос автора, т.е. его жизненно-философская позиция, не имеет в этом диалоге голосов никаких смысловых преимуществ. Он стоит в этом отношении в романе не *над* героями, а *рядом* с ними. Этим жанр полифонического романа, по Бахтину, отличается от монологического, в котором сознание автора возвышается над сознанием противостоящих героев, включая их в свой кругозор и имея по сравнению с каждым из них свой «смысловый избыток». В полифоническом романе в качестве художественной доминанты выступает не *характер* героя в его объективной «овнешненности», а *самосознание* героя в его субъективном самовыявлении и постоянной незавершенности. Поэтому автор и не может иметь о нем своего «последнего слова», а финал романа всегда остается открытым.

Концепция М.М.Бахтина, выдающегося представителя мировой филологической науки, получила поистине глобальное признание, особенно после выхода в 1963 году второго переработанного издания его книги «Проблемы поэтики Достоевского». Как и всякая научно плодотворная теория, концепция М.М.Бахтина продолжает развиваться и после смерти ее творца, тем более что сам ученый отмечал ее не законченный, а «предварительный и ориентировочный характер».¹⁸

Одним из наиболее спорных в бахтинской концепции является ее раздел, относящийся к авторской позиции в полифоническом романе. В дискуссиях по этому поводу неоднократно говорилось о невозможности не только в монологическом, но и в полифоническом романе полного равноправия голосов героев и автора. В нем у автора-творца по сравнению с им сотворенными героями, исповедующими свои жизненные правды, всегда присутствует некий смысловой избыток, хотя он и не является для автора завершенной, монологически однозначной истиной.

Голос автора, его правда не могут быть уравнены с голосами и правдами героев еще и потому, что «голосовая партия» автора-художника вырастает не только и не столько из его идеологической, нравственно-философской позиции, из тех или иных его идей в их логико-понятийной и экзистенциальной интерпретации, а из *художественного целого* произведения, из его не только субъектно, но и объектно выраженных составляющих (сюжета, архитектурной компоновки романа и пр.). И не случайно М.М.Бахтин, в противоречие со своим же утверждением о равноправии голосов героев и автора, справедливо замечал: «Учиться нужно не у Раскольникова и не у Сонни, не у Ивана Карамазова и не у Зосимы, отрывая их голоса от *полифонического целого* романа (и уже тем самым искажая их), — учиться нужно *у самого Достоевского*, как творца полифонического романа». ¹⁹ Здесь Достоевский-автор вполне определенно стоит *над* своими героями, явно выходя за рамки даже относительного равноправия.

Говоря о создании Достоевским полифонического романа, М.М.Бахтин справедливо относил его к особому типу художественного мышления, в основе которого лежит пронизывающая его внутренняя диалогичность. Но в таком случае почему этот *тип* мышления принадлежит только Достоевскому? Если это не индивидуальная особенность, присущая гению Достоевского, а один из типов художественного мышления, значит, у Достоевского должны быть в этом плане свои предшественники. Возникает здесь и другой вопрос: почему этот тип художественного мышления может быть воплощен только в жанре романа.

И в этих случаях М.М.Бахтин вынужден противоречить самому себе. Так, он категорически отрицает возможность полифонии в жанре драмы. Вместе с тем, ученый считает «короля драмы» Шекспира одним из предшественников Достоевского как полифониста, относя шекспировские драмы к той «линии развития европейской литературы, в которой вызревали зародыши полифонии и завершителем которой стал Достоевский». ²⁰ Зачатки полифонии исследователь вынужден констатировать и в произведениях Рабле, Гримельсхаузена, Бальзака. А что касается Сервантеса, то, по мысли ученого, в романе «Дон Кихот» уже «окончательно созревают и достигают полноты своеобразия *подлинно двуголосые* (т.е. внутренние диалогические. — Б.У.) романские образы». ²¹

Нельзя не отметить, что именно в выяснении истоков литературно-художественной полифонии М.М.Бахтин также недостаточно последователен. С одной стороны, он эти истоки возводит к анти-

чному сократическому диалогу, Менипповой сатире, жанровые тенденции которых возродились потом, спустя века «забвения», в романах Достоевского. С другой же стороны, вновь вступая в спор с собою, М.М.Бахтин здесь же утверждает (и с этим нельзя не согласиться), что раз возникший жанр, как правило, не умирает, постоянно развиваясь и обновляясь, поскольку он «по самой своей природе отражает наиболее устойчивые, “вековечные” тенденции развития литературы <...> Именно поэтому жанр и способен обеспечить *единство и непрерывность* этого развития». ²²

Как раз это «единство и непрерывность» в зарождении полифонического романа у Бахтина оказываются неоправданно нарушенными. И если в западноевропейской литературе он все же усматривает зачатки полифонии, а в романе Сервантеса — и подлинные двуголосые романские образы, то во всей русской литературе таких предшественников Достоевского ученый не находит. По его убеждению, «Достоевский — создатель *подлинной полифонии*, которой не было и не могло быть ни в «сократическом диалоге», ни в античной «Менипповой сатире», ни в средневековой мистерии, ни у Шекспира и Сервантеса, ни у Вольтера и Дидро, ни у Бальзака и Гюго. Но полифония была *существенно* подготовлена в этой линии развития европейской литературы». ²³ Как видим, в русской литературе не упомянут ни один писатель, который хоть в какой-то мере подготавливал полифонию Достоевского.

Здесь следует согласиться с утверждением В.И.Кулешова о том, что «понятие полифонизма слишком узурпировано Бахтиным в пользу Достоевского» и что давно «пора ставить вопрос... шире: полифонизм — типологическая особенность многих русских произведений, в разных жанрах». ²⁴

Требует известной корректировки попытка Бахтина «отгородить» внутреннюю диалогичность романов Достоевского от всякого подобия антиномичности и диалектического столкновения противоположностей. Действительно, сводить полифонический диалог к столкновению абстрактных идей — антиномий, голых «тезисов» и «антитезисов» нельзя. «По этому пути шли, — по мнению Бахтина, — Розанов, Вольтер, Мережковский, Шестов и другие. Пытаясь втиснуть показанную художником множественность сознаний в системно-монологические рамки единого мировоззрения, эти исследователи принуждены были прибегать или к антиномике, или к диалектике. Из конкретных и цельных сознаний героев (и самого автора) вылущивались идеологические тезисы... Вместо взаимодействия нескольких неслиянных сознаний подставлялось взаимоотно-

шение идей, мыслей, положений, довлеющих одному сознанию».²⁵

Все так, только не следует в данном случае вместе с водой выплескивать и ребенка: для полифонического произведения характерно столкновение-спор не «чистых» идей-антиномий, а антиномически противостоящих (и взаимосвязанных!) сознаний, жизненных позиций, жизненных философий отдельных героев, являющихся по этим позициям и правдам антиподами.

Таким образом, учитывая далеко не равноправное соотношение в полифоническом произведении голосов и правд автора и героев (при всей их повышенной самостоятельности, «разбивающей» их монологическую «овнешненность» и «объектную» завершенность), как и ряд других корректирующих моментов, о которых говорилось выше, литературно-художественную полифонию следует усматривать в произведениях самых различных жанров, когда в них имеет место столкновение не просто различных точек зрения и идей, а антиномически взаимоисключающих и вместе с тем взаимосвязанных жизненных правд и позиций, равновеликих для автора в том смысле, что ни одна из них им полностью и не принимается, и не отвергается. «Равноправность» голоса автора с голосами героев проявляется здесь в том, что и он не считает себя обладателем высшей истины, он ищет ее вместе с героями (и читателем). «Смысловой избыток» в позиции автора обусловлен его стремлением «интегрировать» личностные правды героев (с присущей им «неслиянностью» и «нераздельностью») в единое целое, наиболее приближающееся к правде развивающейся человеческой жизни с ее «последними вопросами». Отсюда характерная для полифонических произведений незавершенность их «большого диалога» между героями, автором и читателем.

При таком истолковании полифонии она перестает быть прерогативой только романов и только Достоевского, хотя в других жанрах, у других художников она, разумеется, проявляется по-своему, в чем-то неповторимо, более определенно или менее явно выражено. В этом смысле можно говорить об элементах полифонии, ярко проявляющейся внутренней диалогичности в таких крупных произведениях Пушкина, как «Борис Годунов», «Маленькие трагедии», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Повести Белкина», «Капитанская дочка» и др.

В нашем случае теория литературно-художественной полифонии особенно важна не сама по себе, а своей органической связью с художественной антропологией, из которой во многом и выросла эта теория. П. С. Гуревич писал о М. М. Бахтине: «Человек у него не

растворяется в потоке жизни, а, напротив, служит началом философской рефлексии. Вот почему круг занятий Бахтина можно прежде всего определить как философскую антропологию.²⁶ Сам Бахтин был убежден, что «все в этом мире приобретает значение, смысл и ценность, как человеческое. Все возможное бытие и весь возможный смысл располагаются вокруг человека как центра и единственной ценности...»²⁷ В книге о Достоевском как создателе полифонического романа Бахтин развивал мысль, по которой внутренняя диалогичность его романов в конечном счете отражает диалогичность всего человеческого существования, ибо «диалогичны все отношения и проявления человеческой жизни».²⁸ И еще определеннее: «Быть — значит общаться диалогически».²⁹ Именно через внутреннюю диалогичность самосознания человек познает себя не только как неповторимое «я», но и как полномочного представителя человеческого рода, полагал ученый, опираясь при этом на знаменитую формулу Достоевского: «При полном реализме найти в человеке человека».³⁰ По Бахтину, «этот другой человек... выполняет свои функции в диалоге вне сюжета... как чистый "человек в человеке", представитель "всех других" для "я"».³¹

Обратимся к трагедии «Борис Годунов» (1824 — 1825), написанной в Михайловском вслед за «Цыганам», к ее концепции человека, в которой пушкинская художественная антропология получает свое зрелое воплощение. Работая над трагедией, Пушкин в письме Н.Н.Раевскому-сыну сделал примечательное признание: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» (оригинал на франц. — X, 163; перевод — X, 776). Здесь же, касаясь процесса написания трагедии «Борис Годунов», поэт замечал: «Сочиняя ее, я стал размышлять над трагедией вообще» (X, 162, 774). Среди многочисленных заметок, набросков, писем, отражающих эти раздумья, особо выделим те из них, которые прямо или косвенно затрагивают проблему отображения в драматическом произведении человека — во всей его многосложности и противоречивости.

В своей трагедии Пушкин решительно отказывается от канонов классицизма, предписывавших художнику строгие правила, жесткие схемы в изображении человека и жизни. В этом отношении Пушкину по логике его творческого развития ближе был романтизм, разрушавший все эти якобы незыблемые образцы и предписания. Однако к этому времени, как отмечалось в разговоре о южных поэмах, его не устраивал в полной мере и романтизм, в котором постоянно «нарабатывались» свои эталоны и сковывающие твор-

ческую волю ограничения. В «Письме к издателю “Московского вестника”» по поводу возможности напечатания «Бориса Годунова» поэт говорил о себе: «Так и быть, каюсь, что я в литературе скептик... и что все ее секты для меня равны...» (VII, 71).

Но, как замечал несколько ранее сам Пушкин, «скептицизм... есть только первый шаг умствования» (VII, 57), и не в его правилах было на нем останавливаться. Раздумывая о природе классицизма и романтизма, выходя за их пределы в своем творческом развитии, он и тут стремился к своеобразному синтезу, а не к их «голому» отрицанию. Примечательно в этом отношении окончание цитированной выше фразы о «литературных сектах», которые для поэта в значительной мере были «равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону» (VII, 71–72). И тут сказывалась присущая Пушкину полярность видения явлений действительности. «Борис Годунов» — трагедия, противостоящая не только классицизму, но и романтизму как первая в русской литературе реалистическая трагедия. Но не случайно автор утверждал, что он «написал трагедию истинно романтическую» (VII, 73). В этом определении видна и литературная «пуповина» трагедии, и ее совершенно новая художественная природа.

«Истинный романтизм» Пушкин рассматривал как наиболее адекватное отображение реальной жизни и реального человека во всей их многозначности. Его наиболее яркое проявление в мировой драматургии он видел у Шекспира. Но и тут Пушкин был верен себе: Шекспира он дополнял «Историей государства Российского» Карамзина, русскими летописями, а все это «поверял» правдой непрерывно движущейся жизни, «истинной страстей, правдоподобием чувствований в предлагаемых обстоятельствах» (VII, 213). В набросках предисловия к «Борису Годунову» поэт писал: «Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров... Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени» (VII, 164–165).

Шекспировская художественная антропология привлекала Пушкина отсутствием заданности, односторонности в изображении человека, своеобразной «амбивалентностью» его характеров. «У Мольера скупой скуп — и только, — замечал Пушкин уже в 30-е годы. — У Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен... У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславной строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного

человека; он обольщает невинность сильными увлекательными софизмами, <a> не смешною смесью набожности и волокитства» (VII, 516). Больше всего не принимал Пушкин в изображении персонажей классицистами (да и романтиками) редуцирования сложного целого, каким является человек, сведения его сущности к какому-либо одному, пусть и важному свойству.

Многосторонность, полископичность художественного видения человека и мира — одна из коренных особенностей и пушкинской драматургии, обуславливающая, в частности, всепроникающую внутреннюю диалогичность «Бориса Годунова». Именно поэтому в трагедии постоянно сталкиваются «на равных» правды героев, представляющие, по слову поэта, «свою выгодную и невыгодную сторону». Внутренне диалогична, по-своему полифонична здесь и авторская позиция. Вот как об этом писал сам поэт, подводя итог своим размышлениям об исторической драме в 1830 году: «Драматический поэт — бесстрастный, как судьба ... не должен... хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мыслей, не его тайное или явное пристрастие должно... говорить в трагедии, но люди мшувших дней, их умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать или обвинять... Его дело воскресить мшувший век во всей его истине» (VII, 218), которая и складывается, по мнению поэта, из частных правд, противоборствующих героев.

Следуя во многом за Шекспиром «в вольном и широком изображении характеров», Пушкин не просто продолжал шекспировские традиции, но вступал с ними в своеобразный метадialog. Обогащая и развивая их, он показывал глубинные связи между судьбами отдельного человека и народа, человека и человечества в их историческом движении. В этом плане чрезвычайно важна его мысль, вскрывающая диалогическую связь главных составляющих исторического процесса в художественном их постижении: «Что развивается в трагедии? Какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная» (VII, 632).

Наиболее исследованными в трагедии являются такие существенные проблемы, как отношения власти и народа, роль личности и народа в истории, место и назначение личности в социально-иерархическом обществе и государстве. Явно недостаточно изученной проблемой в постижении «Бориса Годунова» остается пушкинская концепция человека, соотношение в нем сословного и народного, конкретно-исторического и общечеловеческого, спор и противоборство в суверенной личности социально-видовых и социально-родовых начал. К рассмотрению этих проблем и обратимся.

Борис Годунов, заглавный герой трагедии, в изображении Пушкина, несомненно, личность выдающаяся. Восшествием на престол он обязан прежде всего самому себе. При этом царский сан ему пужен не как самоцель, а как возможность «народ в довольствии, во славе уснокоить, Щедротами любовь его спискать» (V, 242). И он был искренен в своих намерениях. Однако в достижении этих высоких целей Борис использует безразличные пути, принеся в жертву им невинного младенца — царевича Дмитрия, действуя по принципу «цель оправдывает средства».

За этим поступком целая философия, которую впоследствии развернет Достоевский в образе Раскольникова. По убеждению последнего, необыкновенный человек, «если ему надо, для своей идеи, перешагнуть хотя бы и через труп, через кровь, то он внутри себя, по совести, может дать себе разрешение *перешагнуть через кровь...*» (VI, 200). С этими словами перекликается разговор бояр Воротынского и Шуйского о слухах, по которым Годунов был причастен к убийству царевича Дмитрия, причем разговор этот происходит как раз накануне вступления Бориса на русский престол. Воротынский говорит: «Ужасное злодейство! Слушай, верно, губителя раскаянье тревожит: Конечно *кровь* невинного младенца Ему ступить мешает на престол», на что Шуйский с уверенностью отвечает: «*Перешагнет*, Борис не так-то робок!» (V, 221—222).

В этом «перешагивании через кровь» сознательно, «по сознатию» и кроется одна из главнейших причин поражения Бориса как государственного деятеля и человека, преступившего законы человеческой нравственности, «перешагнувшего» через другого человека ради высоких государственных целей. Недаром Борис сам себе выносит приговор: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» (V, 243). Поставленная Пушкиным впервые с такой силой и глубиной нравственная проблема в наше время обретает повышенную значимость. Белинский был глубокого несправ, отвергая ее кардинальное значение в пушкинской трагедии, считая, что поэт здесь недостаточно критично следовал за Карамзиным, что это «взгляд чисто мелодраматический — и в историческом и в поэтическом отношении, особенно в применении к такому необыкновенному человеку, каков был Борис» (VII, 515). Нелишне вспомнить, что Родион Раскольников признавал право пролития крови по совести, во имя высокой цели как раз за «необыкновенными людьми», в отличие от людей «обыкновенных», не имеющих такого «права».

Причастность Бориса в пушкинской трагедии к убийству царевича — это и убийство им в себе самом человека. И здесь Пушкин

выступает как предтеча Достоевского с его «Преступлением и наказанием», с образом Раскольниковова, который в исповеди Соне вынужден был в конце концов признать: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки и ухлопал себя, навеки!..» (VI, 322).

Убийство в себе человека Борнсом — это проявление его *внутреннего*, духовно-правдивого конфликта, не менее существенно, чем его конфликт *внешний*, социально-исторический — с боярами, с Самозванцем. И здесь — свои причины его поражения как царя и человека. Одна из них заключается в том, что масштаб Годунова как человека при всей его незаурядности оказался недостаточным, чтобы сохранить себя как независимую личность под бременем царского сана, в чем признается и сам Борнс: «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха!» (V, 270). В данном случае стоит вспомнить справедливую, до сих пор недооцененную мысль Беллинского, по мнению которого Годунов «хотел играть роль гения, не будучи гением» (VII, 516). Как «правитель и царь Годунов обнаружил много ума и способности». Предвосхищая деятельность Петра I, он хотел «явиться реформатором-закондателем» (VII, 517), но ему не хватило для этого внутренних сил: «человек замечательный», увлеченный высокими целями он тем не менее взял «роль не по себе» (VII, 534).

Царский сан, присвоенный Годуновым, в итоге растворяет его человеческую личность, подчиняет его себе, превращая в такого же чуждого народу самодержавного царя-деспота, какими были многие его предшественники, законно наследовавшие престол. В итоге Годунов приходит к неутешительному выводу: «Живая власть для черны непамястна. Она любить умеет только мертвых» (V, 242). А незадолго до смерти он формулирует свое государственное кредо, прямо ссылаясь на своих именитых предшественников: «Лишь строгостью мы можем неусыпной Сдержать народ. Так думал Иоани, Смиритель бурь, разумный самодержец. Так думал и — его свирепый внук! Нет, милости не чувствует народ: Твори добро — не скажет он спасибо; Грабь и казни — тебе не будет хуже» (V, 310).

Быть может, еще характернее для пушкинской концепции человека путь к престолу другого героя трагедии — Самозванца. Обладая, как и Борнс Годунов, сильным характером, Григорий Отрепьев, не желая мириться с отведенной ему «слепой судьбой» ролью «бедного шюка», принимает дерзкое решение переступить существующие якобы неизменные социально-иерархические перегородки. Этот «еретический» замысел рождается у него в разговоре с Пиме-

ном, поведавшим ему о своей жизни до монашества. «Как весело провел свою ты младость! — восклицает Григорий. — Ты воевал под башнями Казани, Ты рать Литвы при Шуйском отражал, Ты видел двор и роскошь Иоанна! Счастлив! А я от отроческих лет По келлям скитаюсь, бедный пнок! Зачем и мне не тешиться в боях, Не пировать за царскою трапезой!» (V, 234).

Как и в случае с Годуновым, в судьбе Григория Отрепьева автора интересует не только его внешний социально-исторический конфликт с различными силами и группами общества, но и конфликт глубоко внутренний, социально-психологический, нравственно-духовный. Живущий в нем «внутренний человек», воплощающий его ум, чувство, волю, его душевные силы и потенции, вступает, как и в случае с Борисом Годуновым, в своеобразный диалог с живущим в нем же «внешним человеком», то есть с его социальным происхождением, его ролью в обществе и т.д. Григорий в какой-то момент прозревает условность, относительность всех сословных, кастово-групповых и иных социально-видовых различий между людьми. Своевольно преступая через них, вознося себя через это «преступление» на самую вершину власти, он вместе с тем как бы бунтарски утверждает равноправность своего «я», своей общечеловеческой сущности как самоценной личности с сильными мира сего. И этим он вызывает, как и Годунов, определенные симпатии автора. Однако и Отрепьев не выдерживает испытания на прочность в нем человеческого начала. Он тоже приносит себя как личность в жертву избранной им социальной роли — царскому сану, который вытесняет, подменяет в нем внутреннего человека, целостную личность с ее общечеловеческим содержанием.

В этом аспекте чрезвычайно показательна в трагедии «Сцена у фонтана», чаще всего расцениваемая как второстепенная. Тут важен диалог-поединок не только между двумя сильными характерами, но и между внутренним и внешним человеком в Григории. Желание утвердить себя в глазах Маринны не как царевича, а как человека, быть обязанным любовным счастьем не своему якобы царскому сану, а себе как личности, терпит полный крах. В ответ на его мольбу видеть в нем не царевича, а любовника, для которого чувство взаимной человеческой любви превыше всего на свете («Что Годунов? во власти ли Бориса Твоя любовь, одно мое блаженство?.. Теперь гляжу я равнодушно На трон его, на царственную власть»), Маринна холодно отвечает: «Стыдись... Тебе твой сан дороже должен быть Всех радостей, всех обольщений жизни...» (V, 280).

Григорий пытается какое-то время бороться за свое чувство, за

себя как самоценную личность, страстно убеждая свою возлюбленную: «Не говори, что *сан*, а *не меня* Избрала ты, Маринна!..» (V, 281). Он признается в своем самозванстве, которое, на его взгляд, не прииждает его как человека, а, напротив, возвышает: «Не презирай младого самозванца; В нем доблести таятся, может быть, Достойные московского престола: Достойные руки твоей бесценной...» (V, 283). Но все тщетно. И после мучительной борьбы Отрепьев делает окончательный выбор между человеком и сапом, надменно заявляя Маринне: «Тень Грозного меня усыновила, Дмитрирем из гроба царекла... *Царевич я*. Довольно, стыдно мне Пред гордою полячкой ушкаться», на что Маринна удовлетворенно и примиренно отвечает: «Постой, царевич. Наконец я слышу речь не мальчика, но мужа» (V, 284–285).

Самозванец одерживает победу. Но это пиррова победа, ведущая его к духовному саморазрушению как личности с ее внесловной ценностью.

Трудно переоценить новаторство Пушкина в реалистическом изображении в «Борисе Годунове» не только судьбы народной, о чем достаточно много верного сказано в пушкинистике, но и судьбы человеческой, которая зависит не только от обстоятельств, условий социальных и исторических, но и от самого человека, от его воли, выбора им жизненной позиции, от меры его очеловеченности.

Контрапункт голосов и правд

в «Маленьких трагедиях» как драматической тетралогии

Цикл «маленьких трагедий» написан Пушкиным в 1830 году, в знаменитую «болдинскую осень»; написан поразительно, даже для Пушкина, быстро — в период с 20 октября по 8 ноября. Этому способствовала выношенность ее замысла. Первые пометы о возникновении цикла относятся к 1826 году, то есть к следующему после завершения «Бориса Годунова». Поэтому в нем получают свое естественное развитие и углубление драматургические принципы, найденные в «Борисе Годунове», внутренние диалогические по своей сути. Гений Пушкина достигает в «Маленьких трагедиях» своего расцвета. Именно к ним больше всего подходит характеристика, данная произведением Пушкина Гоголем: «В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт».³² И это все при пушкинской, по слову А.Ахматовой, «головокружительной краткости».

В огромном количестве литературы, посвященной «Маленьким трагедиям», нельзя не отметить одной особенности — полноты в их истолковании, что во многом обусловлено полифонической контрапунктностью их образно-смысловой структуры, диалогичностью всех ее элементов. Неадекватность интерпретации отдельных трагедий чаще всего имеет одной из причин подход к ним как к целиком самостоятельным произведениям. Однако без учета их органической включенности в единый цикл такое их рассмотрение страдает в лучшем случае неполнотой, ибо каждая из трагедий, при всей своей самостоятельности, является как бы частью особой художественной целостности — своеобразной драматической тетралогии. В ней нет единого сюжета, сквозных персонажей, зато есть образно-смысловые переключки в изображении сильных, незаурядных характеров и обуревающих их страстей, известная восходящая их градация. А главное, все они находятся как бы в состоянии перманентного диалога между собой, в результате чего происходит как бы паразитирование заключенных в каждой из них смыслов, их развитие и углубление.

Исходя из всего этого, рассматривать трагедии цикла желательно в той последовательности, в какой они были созданы поэтом и, возможно, мыслились впоследствии быть изданными. «Скупой ры-

царь» был закончен 23 октября 1830 года, «Моцарт и Сальери» — 26 октября, «Каменный гость» — 4 ноября и «Пир во время чумы» — 6 ноября.

Диалогическое сопряжение полярных жизненных начал проявляется в «Маленьких трагедиях» не только в их образной системе, но и во всей их поэтике, в частности, в поэтике названий, что наглядно проявляется в названии первой же трагедии — «Скупой рыцарь». В лице барона Филиппа Пушкин запечатлел необыкновенно своеобразный тип рыцаря-ростовщика, порожденный эпохой перехода от феодальных к буржуазно-денежным отношениям (действие происходит во Франции, в позднее средневековье). Барон Филипп — переходный социальный тип, своего рода социальный кентавр, причудливо сочетающий в себе характерные черты противоположных эпох. Отсюда его внутренняя противоречивость. В нем живы еще представления о рыцарской чести, о своей социальной привилегированности. В то же время он носитель уже других устремлений и идеалов, порождаемых все возрастающей силой денег, богатства, от которых уже в большей мере, чем от происхождения и титулов, зависит реальное положение человека в обществе. Деньги расшатывают, размывают сословно-кастовые группы, рвут перегородки между ними. В связи с этим увеличивается значение личностного начала в человеке, его способностей.

Барон Филипп — крупный и сложный характер, человек огромной воли и целеустремленности. Главной целью его жизни становится накопление золота как главной ценности в формирующемся новом укладе жизни. Но, по мысли барона Филиппа, это накопительство для него не самоцель, а лишь средство обретения полной независимости и свободы в обществе, где подавляющее большинство поклоняется золотому тельцу. И барон как будто достигает своей цели, о чем свидетельствует его монолог в «подвалах верных», когда он, созерцая свои сундуки с золотом, упоенно восклицает: «Что не подвластно мне? как некий демон Отседе править миром я могу <...> Мне все послушно, я же — ничему; Я выше всех желаний... Я знаю мощь мою: с меня довольно Сего сознанья...» (V, 342—343).

Однако эта независимость, власть и сила покупаются слишком дорогой ценой — слезами, потом и кровью жертв бароновой страсти. Но превращением других людей в средство осуществления целей барона дело не ограничивается. Барон Филипп и себя в конце концов превращает лишь в средство осуществления этих целей, за что он расплачивается утратой почти всех своих человеческих чувств и качеств, даже таких естественных, как отцовские, начиная

воспринимать родного сына как своего смертельного врага. Незаметно для барона деньги из средства обретения независимости и свободы постепенно превращаются в самоцель. Недаром его сын Альбер говорит о деньгах: «О, мой отец не слуг и не друзей В них видит, а господ, и сам им служит... как алжирский раб, Как пес цепной» (V, 338).

Здесь Пушкин как бы заново, но уже реалистически переосмысливает проблему, поставленную еще в «Кавказском пленнике»: неизбежность обретения на путях индивидуалистического бегства от общества вместо часовой свободы — рабства. Эгонистическая мистификация приводит барона не только к его *отчуждению*, но и к *самоотчуждению*, то есть к отчуждению от своей человеческой сущности.

Тем не менее у барона Филиппа есть своя правда, которая не только объясняет, но в какой-то мере и оправдывает его жизненную позицию, его философию. Думая о своем сыне как наследнике всех его богатств, которые ему достанутся без всяких усилий и забот, он видит в этом поправку справедливости, разрушение основ утверждаемого и защищаемого им миропорядка, в котором все должно быть достигнуто и выстрадано самим человеком, а не передаваться как на заслуженный дар божий (в том числе и царский престол — тут возникает переключка с проблематикой «Бориса Годунова», но на иной жизненной основе). Наслаждаясь созерцанием своих сокровищ, барон восклицает: «Я царствую!.. Какой волшебный блеск! Послушна мне, сильна моя держава; В ней счастье, в ней честь моя и слава!» Но вслед за этим его обуревают вдруг смятение и ужас: «Я царствую... но кто вслед за мной Принмет власть над нею? Мой наследник! Безумец, расточитель молодой, Развратников разгульных собеседник!» Барона ужасает не неизбежность смерти, расставания с жизнью и с сокровищами, которые заменили ему все, а нарушение некоей высшей справедливости, которая придавала его жизни смысл: «Он расточит... А по какому праву? Мне разве даром это все досталось, Иль шутя, как игроку... Кто знает, сколько горьких воздержаний, Обузданных страстей, тяжелых дум, Дневных забот, ночей бессонных мне Все это стоило?.. Нет, *выстрадай сперва себе богатство*, А там посмотрим, станет ли несчастный То расточать, что кровью приобрел» (V, 345—346).

Здесь есть своя логика, стройная философия сильной и трагической личности, со своей последовательной правдой, хотя и не выдерживающей испытания жизнью на человечность. Кто виноват в этом? С одной стороны, исторические обстоятельства, эпоха на-

ступающей всепроникающей меркантильности, при которой ничем не сдерживаемый рост материального богатства ведет к прогрессирующему духовному обнищанию и которая превращает человека из самоцели всего лишь в средство накопления богатства. Но с другой стороны, Пушкин не снимает вины и ответственности за несостоявшуюся жизнь с самого барона Филиппа, выбравшего путь достижения своей свободы и независимости в отъединении от людей, в индивидуалистическом им противостоянии.

С проблемой *выбора жизненной позиции*, пути жизни связан и образ Альбера. Упрощенным представляется его распространенная трактовка как измельченного варианта личности отца, поэтому, дескать, со временем и в нем будут утрачены черты рыцарства и возторжествуют качества ростовщика-накопителя. В принципе такая метаморфоза возможна в изображаемый «ужасный век». Но она не фатально неизбежна, ибо и от самого Альбера многое зависит, сохранит ли он присущие ему открытость людям, общительность, доброту, умение думать не только о себе, но и о других в самых тяжелых положениях (здесь показателен эпизод с больным кузнецом), или растеряет эти качества, как его отец. В момент развития действия барон Филипп и Альбер выступают, несмотря на кровное родство, как носители двух диалогически противостоящих, но в чем-то и корректирующих друг друга правд. И в той, и в другой есть элементы несомненности и относительности, проверяемые и развиваемые в каждую эпоху каждым человеком по-своему.

Реализм «Скупого рыцаря», как и других маленьких трагедий, имеет одну примечательную особенность, он включает в себя достаточно широкое использование образной символики, которая ставится на службу углубленного реалистического отображения человека и мира. «Скупой рыцарь» состоит всего из трех сцен. Действие в первой сцене происходит *в башне* рыцарского замка, второй — в его *подвале*, третьей — *во дворце* Герцога. Помимо первого плана как типичных интерьеров рыцарско-феодалных мест обитания, эти образные «локусы» несут в себе символично-обобщенные представления о верхе и низе, в том числе и чисто «человеческого измерения». В первых двух сценах, в первой Альбер, во второй — барон выступают как антиподы, представляющие верх и низ духовно-нравственного мира человека в их противопоставленности и неразрывной связи; в третьей сцене происходит их воссоединение и «сшибка» во дворце сюзерена Герцога, роковой диалог их правд, кончающийся смертью барона Филиппа и потрясением Альбера. Столь же многоголоса и символична фраза Герцога в финале траге-

дни: «Ужасный век, ужасные сердца!» Она тоже внутренне диалогична: в ней спорят «век» как все воздействующее на человека «извне» и «сердца», олицетворяющие внутренние, нравственно-духовные ресурсы людей, каждого человека. И «век» и «сердце» в равной мере ответственны за его судьбы.

В «Скупом рыцаре», как и во всех других «Маленьких трагедиях», реалистическое мастерство Пушкина достигает своего расцвета — по глубине проникновения в социально-историческую и нравственно-психологическую сущность человека, по умению рассмотреть во временном и частном непреходящее и общечеловеческое. От трагедии к трагедии возрастают масштабность и содержательная емкость изображаемых образов-характеров, глубина постижения человека, личности в их особых «видовых», в том числе и национальных модификациях, и в их глубинных родовых, то есть общечеловеческих проявлениях.

В «Моцарте и Сальери» всего две сцены, но это, пожалуй, самая «бездонная» по своему содержанию маленькая трагедия. Действие в ней происходит в Австрии XVIII века. Как и в «Скупом рыцаре», внутренне диалогично уже само название пьесы, сразу «маркирующее» заглавных героев в их со- и противопоставленности как друзей-врагов. В основе их конфликта лежит не какая-либо частная причина, это столкновение выдающихся художников-антиподов, полярных жизненных философий и правд.

Первые же слова открывающего пьесу монолога Сальери содержат в себе раздумья о правде: «Все говорят: нет правды на земле. Но правды нети и выше» (V, 357). Почему Сальери приходит к такому горькому, неутешительному выводу? Почему он ропщет не только на людей и общество (землю), но и на самого Бога (небо)? На этот вопрос существует множество ответов. И все они опираются в той или иной мере на текст трагедии. Чаще всего в этих ответах звучат обвинения в адрес Сальери — обвинения в его зависти, эгоцентризме, амбициозной бездарности, тщеславии, лживости и своекорыстии, превращающих его в мелодраматического злодея, что упрощает и мельчит этот сложнейший образ. Этим грешат в разной степени даже лучшие работы, посвященные «Моцарту и Сальери». ³³

Между тем с такой трактовкой вступает в спор дизнь Сальери, рассказанная им в его первом монологе, как и последующее действие всей маленькой трагедии. Сальери не тщеславная бездарность, он по-настоящему талантлив от природы. «Родился я с любовью к искусству, — говорит он о себе. — Ребенком будучи, когда высоко Звучал орган в старинной церкви нашей, Я слушал и заслушивал-

ся — и слезы Невольные и сладкие текли» (V, 357). Больше того, Сальери целеустремленно и настойчиво развивает свой талант, ради этого жертвуя многим: «Отверг я рано праздные забавы; Науки, чуждые музыки, были Постылы мне; упрямо и надменно От них отрезся я и предался Одной музыке». Подвижническим трудом талантливому художнику он достигает в искусстве «степени высокой», пользуется заслуженной славой. «Я счастлив был: Я наслаждался мирно своим трудом, успехом, славой, также Трудом и успехами друзей, Товарищей моих в искусстве дивном. Нет! никогда я зависти не знал, О, никогда!» (V, 358).

Однако с появлением Моцарта в его душе впервые зарождается это чувство: «А ныне... я ныне завистник. Я завидую; глубоко, Мучительно завидую». Здесь кстати еще раз сказать о названии трагедии. Сторонники «завистничества» Сальери как главной страсти, приводящей его к преступлению, ссылаются на то, что среди вариантов заглавия было и такое — «Зависть». Но ведь тут содержится и контраргумент: если Пушкин в итоге отказался от этого заглавия, значит, зависть, по его замыслу, не была смысловым ядром трагедии. О нем в большей мере говорит акцентирование внимания не на этом чувстве и даже не на самом Сальери, а на внутреннем диалоге Сальери и Моцарта, на контрапункте их правд.

Сальери начинает завидовать Моцарту не потому, что он талант, а Моцарт недосыгаемый для него гений, как думал Белинский, полагавший, что главная идея трагедии — «вопрос о сущности и взаимных отношениях таланта и гения» (VII, 557). Это чувство возникает как побочный результат другого — принципиального неприятия несправедливости, когда гениальность оказывается не «заслуженной», не «выстраданной» трудами и всей жизнью человека. Главное, что этот упрек Сальери адресует по сути самому Богу: «О небо! Где же правота, когда священный дар, Когда бессмертный гений — не в награду Любви горящей, самоотверженья, Трудов, усердия, молений послан, А озаряет голову безумца, Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!» (V, 359). Здесь налицо метадиалог между Сальери и бароном Филиппом, высвечивающий при всем их различии и их определенное внутреннее сходство. Барон, как и Сальери, взыскав истины-справедливости, восклицал: «Нет, выстрадай сперва себе богатство, А там посмотрим, станет ли несчастный То расточать, что кровью приобрел». Но у барона речь о богатстве осязаемом, материальном, у Сальери — о духовном. В чем-то повторяя барона, Сальери неизмеримо выше его как личность, в чем сказывается последовательное укрупнение характеров от траге-

дии к трагедии. Как видим, Сальери не мелкий интриган, карьерист и завистник. Это крупный талант, возможно, одаренный задатками гениальности, глубокий мыслитель, жаждущий найти и утвердить в мире гармонию между истиной и справедливостью, богорборчески восстающий против ее отсутствия не только на земле, но и на небе.

Диалог между Моцартом и Сальери разворачивается в двух плоскостях: как типами художников и как типами личности; соответственно и конфликт между ними имеет два аспекта: художественно-эстетический и нравственно-философский. Они, в чем-то сходясь, принципиально по-разному понимают сущность и назначение искусства. Кредо Сальери выражено в его словах: «Ремесло Поставил я подножием искусству... Звуки умертвив, Музыку я разъял, как труп. Поверил Я алгеброй гармонию. Тогда уже дерзнул, в науке искушенный, Предаться неге творческой мечты». Разумеется, «ремесло», как «технология» искусства, знание его средств и приемов необходимо каждому художнику. Но если для Моцарта «ремесло» — лишь необходимое условие создания произведений искусства, то для Сальери — это и есть главная суть искусства (вспомним «искусство как прием»). Сальери — художник-рационалист, Моцарт — в большей степени художник-интуитивист. Сальери поверяет искусство наукой, Моцарт — жизнью. Не случайно С.Эйзенштейн посвятил одну из своих книг Сальери, полагая, что в искусстве настало время «подслушивать и изучать не только алгебру... но и интегралы и дифференциалы, без которых искусству уже не обойтись».³⁴

Сальери, видящий истоки развития искусства в совершенствовании его средств и приемов, а не в самой жизни, в следовании «алгебранчески» выверенной гармонии, не может постичь истоков глубины и совершенства музыки Моцарта, этого «гуляки праздного», не обременяющего себя трудом научно обоснованного творчества, а потому «без-умца», не приемлющего «умствования» как основы искусства.

Кстати, Сальери неправ, называя Моцарта безумцем и гулякой праздным. Принеся на суд Сальери свое очередное творение, называя его «безделицей», Моцарт говорит: «Намедни ночью Бессонница моя меня томила, И в голову пришли мне две, три мысли. Сегодня их я набросал» (V, 360). Моцарту знакомы почные бдения («бессонница моя» — это нечто привычное, постоянное), глубокие, подчас мучительные раздумья о жизни (см. последующую «расшифровку» его «двух, трех мыслей»: чувство влюбленности, веселости,

подъема всех сил и вдруг — «виденье гробовое»), превращаемые в шедевры искусства. У Сальери — вера в каноны и правила искусства, у Моцарта — свобода от них, если они противоречат правде жизни, доверие и благоволение к ней как к главному истоку искусства. Отсюда у Сальери — жизнь для искусства, у Моцарта — искусство для жизни. Сальери — художник-жрец, профессионал-ремесленник. Моцарт же художник — это целостная личность, которой «ничто человеческое не чуждо». Отгораживание Сальери от жизни во имя искусства ведет к оскудению его таланта, постоянное обогащение Моцарта все новым опытом жизни ведет к расцвету его дарования. В то же время Моцарт и Сальери не только противостоят как художники, во многом они диалогически взаимодополняют друг друга, обозначая главные векторы развития и совершенствования художника-демиурга. К примеру, перефразируя Станиславского, можно сказать, что Сальери не себя любит в искусстве, а искусство — в себе. Моцарт тоже любит искусство в себе, но не само по себе, а как гармонизированное воспроизведение жизни.

Столь же диалогически многозначно соотносятся Сальери и Моцарт как два типа личности. Сальери незаурядная натура, наделенная большими потенциальными возможностями и как личность. Он по складу своей натуры — мыслитель, по опыту жизни — идеолог, это у него на первом плане, чего не скажешь о Моцарте. Однако всепоглощающая страсть к искусству все больше отодвигает его от жизни с ее бесчисленными «забавами», по слову Сальери, вынужденного в итоге признать: «Хоть мало жизнь люблю...» (V, 363). В отличие от Сальери, Моцарт не замыкается в «башне из слоновой кости» искусства, не отгораживается от жизни, он открыт всем ее сторонам (вспомним его отношение к жене, сыну, неизвестному слепому скрипачу и т.д.). Вместе с тем бескорыстная преданность Сальери искусству, целеустремленность в достижении его вершин, подчинение всей своей жизни этой высокой цели приводят его к активному самопожиранию не только как художника, но и как личности со своим воззрением на себя и других, на существующий и желаемый миропорядок. Отсюда его последовательность, верность себе во всех размышлениях и поступках, не противоречащих выработанной им системе, модели мира. Он беззаветно верит в силу мысли, разума — основы его «космоса», порядка во всем, в том числе в жизни и в искусстве.

И вот в этот созданный им космос врывается как «незаконная комета в кругу расчисленных светил» Моцарт, опровергая и своим искусством и своей жизнью стройную систему Сальери. Он мог

принимать других гениев (Пиччини, Глюка, Гайдн), поскольку они вписывались в его систему, их произведения были основаны на определенных правилах, что давало возможность поверить их «алгеброй» и следовать за ними ценой самоотверженных усилий и труда. Моцарт такой возможности не давал. И в душе Сальери созревает страшное, но для него логически выверенное и оправданное решение устранить Моцарта. Моцарт для него не просто аномалия, он к тому же посланник Бога («Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь; Я знаю, я...»), представитель недостижимого и непостижимого в своем конечном смысле «неба», который противоречит «земной» правде Сальери. Решение убить Моцарта — это и вызов стоящему за ним Богу, своего рода месть за «богооставленность» человека, который вынужден полагаться только на себя, не уповая, как когда-то, на божий Промысел в устройстве земного миропорядка смертными «чадами праха».

Сальери не обманывает себя и других, когда рассматривает свое решение как тяжкий долг по восстановлению нарушенного Моцартом миропорядка: «Нет! не могу противиться я доле Судьбе моей: я избран, чтоб его Остановить... Что пользы, если Моцарт будет жив И новой высоты еще достигнет?.. Как пекий херувим, Он несколько занес нам песен райских, Чтоб, возбудив бескрылое желанье В нас, чадах праха, после улететь! Так улетай же...» (V, 362).

Образ Сальери и сальеризм — это, с одной стороны, чрезвычайно емкий тип художника-рационалиста, характерного не только для классицизма, но и для самых различных методов и направлений последующих эпох — от «чистого искусства» до модернизма и авангардизма включительно. С другой стороны, это не менее емкий и «вечный» тип личности. Рационализм Сальери в своем последовательном развитии переходит в догматизм, его благородная одержимость страстной любовью к музыке и идее справедливости в мире — в фанатизм и нетерпимость к инакомыслию. Его идеи и суждения тяготеют к безапелляционному осуждению не разделяющих его позиций, его правды.

Сальери легко представить не только в Австрии конца XVIII века, но и в других странах, в другие эпохи, например, в Испании XV—XVI веков — в роли одного из служителей церковной инквизиции, одного из ее идеологов типа Торквемады. Он тем и страшен в подобной роли, что бескорыстно будет служить идее, если в нее уверует, и будет отправлять на костры инаковерующих с сознанием выполненного долга. Сальери близок по духу к искренне убежденным революционерам «всех времен и народов», исповедующим на-

сильственное приобщение людей к гармонии и счастью (в их истолковании) — через кровь и уничтожение всех несогласных с их идеалами «светлого будущего». Сальберизм в своем последовательном жизненном развитии неизбежно порождает догматическую идеологию. Для философии сальберизма характерно превалирование идеи над человеком. Любопытно, что Беллинский в 1838 г., когда он еще не стал революционным демократом, в споре с М.Бакуниным так определял главную уязвимость нравственно-философской позиции своего друга: «Идея для тебя дороже человека» (XI, 336).

Моцарт в его отношении к людям — и в жизни, и в музыке — носитель иной позиции, идеи самоценности каждого человека (в этом смысле характерна полярность восприятия Моцартом и Сальери нищего скрипача). По Моцарту, человек — мера всех вещей, гений же — высшее развитие духовно-творческих возможностей человека, его человечности. А потому «гений и злодейство две вещи несовместные» (V, 366), ибо гений всегда заодно с жизнью, добром и красотой, против сил зла, разрушения и смерти. Сальери в трагедии трижды выступает против жизни на стороне смерти, начав с умерщвления живых звуков («звуки умертвив, музыку я разъял, как труп»), своей души и кончив убийством Моцарта. Трагедия Моцарта в его излишней доверчивости к жизни и людям, благодушной беспечности гения, склонного в повседневных столкновениях с ними видеть в первую очередь их светлые и добрые начала. Это обуславливает его жизненную незащищенность и вместе с тем глубокую художественную прозорливость, позволяющую за поверхностью явлений и процессов рассмотреть глубинные потенции бесконечно развивающегося бытия.

Моцарт видит в Сальери его неординарность, одаренность, он искренно считает его гением и своим другом: «За твое Здоровье, друг, за искренний союз, Связующий Моцарта и Сальери, Двух сыновей гармонии» (V, 366—367). В то же время интуицией гениального художника он прозревает и другую ипостась Сальери. Сидя с Сальери в трактире, Моцарт не случайно вспоминает человека в черном, заказавшего ему реквием: «Мне день и ночь покоя не дает Мой чернѣй человек... Вот и теперь Мне кажется, он с нами сам-третьей Сидит» (V, 365). Здесь вступает в силу реалистическая символика Пушкина.

Трагедия имеет открытый финал, фиксирующий незавершенность большого диалога между главными героями. Ставя последнюю точку в своем черном деле, Сальери говорит вслед уходящему другу: «Ты заснешь надолго, Моцарт!». Но тут же, как бы продол-

жая их спор, восклицает: «но ужель он прав, И я не гений? Гений и злодейство — Две вещи несовместные. Неправда! А Бонаротти? или это сказка Тупой бессмысленной толпы — и не был Убийцею создатель Ватикана?» (V, 368). До конца дней его будет преследовать этот негромкий, спорящий с ним голос Моцарта.

За ограниченностью места анализ двух других трагедий, углубляющих и наращивающих смысл драматической тетралогии, опускается.

«Евгений Онегин»: своеобразие художественной полифонии и концепции личности

Главной книгой Пушкина явился роман «Евгений Онегин», писавшийся поэтом необычно для него долго — с 1823 по 1831 год. Немного найдется в нашей отечественной литературе произведений, которые на протяжении теперь уже более полутора веков служили бы предметом столь пристального изучения и вызывали бы такое количество толкований и споров, которые не умолкают с появления первых глав романа и до наших дней. Особенно много спорили и спорят о главных героях романа — об Онегине и Татьяне, об их сущности как образов-типов, об их историческом и художественно-эстетическом содержании и значении.

Поразительна амплитуда колебаний в оценках и определениях Онегина как характера и типа: это и лучший представитель русского передового дворянства 1820—1830-х годов — и пустой светский фат, блестящее ничтожество; пародия на байронического героя — и самобытный русский коренной тип; впервые изображенный тип «лишнего человека» — и оппозиционер, даже декабрист и т.д. Не будем останавливаться на этой поучительной истории интерпретаций пушкинского романа, скажем только, что споры о нем обусловлены не только различиями в позициях исследователей, но и самой образно-смысловой структурой романа, ее не лежащей на поверхности внутренней диалогичностью.

Эта внутренняя диалогичность сразу задается своеобразной увертюрой к роману — его «Посвящением». Оно все пронизано полярностью и вместе с тем единством различных начал, вновь, но уже на новом уровне проявляется здесь пушкинское «полископическое» видение мира, о чем свидетельствует хотя бы такой небольшой отрывок из «Посвящения», где дается авторская характеристика «перстрых глав» романа, как «полусмешных, полупечальных, Простонародных, идеальных, Небрежный плод моих забав, Бессонниц, легких вдохновений, Незрелых и увядших лет. Ума холодных наблюдений И сердца горестных замет» (V, 7).

Своеобразной полярностью, внутренней диалогичностью отличается вся образно-смысловая структура пушкинского романа. И прежде всего это проявляется в особой диалогической обращеннос-

ти друг к другу его главных героев. С наибольшей наглядностью это можно продемонстрировать на авторском сопоставлении Онегина и Ленского, в котором подчеркивается, с одной стороны, их полная противоположность, а с другой — их внутреннее притяжение. Поначалу об этом говорится так: «Они сошлись. Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень Не столь различных меж собой». Но это противостояние живое, диалогически развивающееся, а потому приводящее к сближению и взаимообогащению: «Сперва взаимной разнотой Они друг другу были скучны; Потом поправились; потом Съезжались каждый день верхом, И скоро стали неразлучны» (V, 42). Внутренняя диалогичность характеров и жизненных позиций ведет, как следствие, и к внешне выраженному напряженному диалогу между друзьями-антиподами: «Меж ими все рождало споры И к размышлению вело: Племен минувших договоры, Плоды наук, добро и зло, И предрассудки вековые, И гроба тайны роковые, Судьба и жизнь в свою чреду, Все подвергалось из суду» (V, 43).

Диалогическая полярность художественного мышления Пушкина как бы предвосхищала современный физический закон дополнительности, по которому многие сложные физические явления объединяют в себе взаимоисключающие и вместе с тем взаимодополняющие свойства и качества.

Этот принцип диалогической взаимодополнительности просматривается и в образной «оппозиции» Онегина — Татьяна. О них с наименьшим основанием можно сказать: «Волна и камень, Стихи и проза, лед и пламень...» Их внутренний диалог еще более напряжен и динамичен, чем в отношениях Онегина с Ленским. Слововые линии взаимного притяжения и отталкивания здесь развиваются по нарастающей. Это своего рода затянувшаяся дуэль с продолжением (как в пушкинской же повести «Выстрел»), в которой роли участников по ходу развития сюжета диаметрально меняются.

Не раз уже отмечалось, что в романе удивительно соразмерны все его части, поразительно строен его сюжет, характеризующийся своеобразной симметричностью основных его элементов. Поначалу Татьяна влюбляется в Онегина, пишет ему письмо, и он читает ей отповедь; потом Онегин влюбляется в Татьяну, в свою очередь пишет ей письмо, и она преподает ему урок; первая глава посвящена описанию светской жизни Онегина в Петербурге, в последней главе после долгих мытарств он вновь возвращается в Петербург, и опять мы видим его в том же высшем свете. Вначале Татьяна, всей душой стремящаяся к Онегину, не понимает его; затем в финале романа

Онегин не может постичь появившуюся перед ним в чем-то прежнюю и в то же время совершенно иную Татьяну.

Эта зеркально-отраженная стройность сюжета не является самоцелью, она способствует раскрытию глубинного смысла образов-характеров главных героев. По мнению патриарха пушкиноведения Д. Д. Благого, движение Онегина по кругу подчеркивает внутреннюю статичность героя, несмотря на всю внешнюю динамику его жизни, ибо, по слову ученого, «снова появившись в свете, Онегин в основном остался тем же, чем был, когда ушел из него». И даже любовь к Татьяне, оказавшая на Онегина в какой-то миг живительное действие, в принципе ничего в нем не изменяет: «Проклятье всей жизни Онегина в том и заключается, — утверждал исследователь, — что, хотя он головой выше светского общества, он настолько же им испорчен, что навсегда расстаться с ним, захватить другой, более достойной и осмысленной жизнью он не в состоянии. Именно это-то и делает Онегина типом “лишнего человека”».³⁵

Думается, ученый из верных наблюдений сделал не совсем точные выводы. Подобные воззрения на характер жизненного пути пушкинского героя, на то, что он появляется в романе «лишним человеком» и таким же лишним из него уходит, не претерпевая никаких изменений, широко бытует, хотя с этим и трудно согласиться. Но об этом несколько позже.

Что касается «зеркально-отраженной» композиции романа, то тут, представляется, надо сделать существенное уточнение: движение главных героев в романе идет не по замкнутому кругу, а как бы по спирали, что приводит их не к исходным жизненным позициям, а поднимает на качественно новый уровень их жизненного развития. Онегин и Татьяна тоже антиподы, только еще более внутренне связанные и восполняющие друг друга, чем Онегин с Ленским. Это во многом два противоположных типа личностей — с их человеческой общезначимостью.

Как главные герои Онегин и Татьяна — яркое воплощение пушкинской художественной антропологии, концепции личности, ее становления и развития, ее сущности и предназначения. В романе они предстают не готовыми от природы, «естественными» людьми, хотя они и награждены богатыми природными задатками. Каждый из них проходит тернистый путь духовного рождения, превращения в целостную личность.

В связи с этим необходимо проследить эволюцию образов Онегина и Татьяны, останавливаясь на наиболее существенных ее моментах. Но прежде нужно сказать об органичности для пушкинского

видения мира самой идее развития. Еще в самом начале своего творческого пути, в 1817 году, поэт утверждал: «Все чередой идет определенной, *Всему пора*, всему свой миг; Смешон и ветреный старик, Смешон и юноша степенный» (I, 235). А в конце пути, в 1836 году, подводя итог своим раздумьям о неизбежности и закономерности изменения всего сущего, в том числе и человека, Пушкин писал, переключаясь со сказанным в 1817 году и углубляя его: «*Всему пора...* Мы празднуем лица день заветный. Прошли года чредою незаметной, И как они перемешали нас! Недаром, нет, промчалась четверть века! Не сетуйте: таков судьбы закон: Вращается весь мир вокруг человека, — Ужель один недвижим будет он?» (III, 381).

Мог ли Пушкин думать иначе, рисуя своих героев в главном его произведении? Некоторые исследователи признают эволюцию Онегина, но относят ее начало ближе к финалу, к шестой, а то и к последней, восьмой главе. А между тем текст романа неопровержимо свидетельствует: Онегин интенсивно развивается на протяжении всего повествования, начиная с первой же главы. Вчитаемся в нее. Юность Онегина, эта прекрасная «пора надежд», совпала у него с началом светской жизни. Она буквально обрушилась на него своими соблазнами, блеском и мишурой, своим нескончаемым празднеством. Она не требовала никаких альтернатив, щедро одаряя множеством престижных ролей, каждая из которых несла осязаемые удовольствия и наслаждения. Роли легко сменялись, создавая иллюзию разнообразия и насыщенности жизни. Однако с годами подспудно живущие в душе Онегина какие-то иные потребности и стремления начинают давать о себе знать. С пресыщенностью в нем все больше развивается чувство неудовлетворенности; все более автоматически играет он заученные роли и жизненные амплуа, не затрагивающие души и сердца. «Но был ли счастлив мой Евгений, Свободный, в цвете лучших лет, Среди блистательных побед, Среди вседневных наслаждений?» — задается вопросом повествователь и со всей определенностью констатирует наступивший в жизни героя перелом: «Нет, равно чувства в нем остыли, Ему наскучил жизни шум». Наступает полное охлаждение и разочарование в жизни. Выходя из этого серьезнейшего кризиса, Онегин «застрелиться, слава богу, попробовать не захотел, Но к жизни вовсе охладел» (V, 25—26).

В поисках новой, осмысленной жизни «отступник бурных наслаждений» хотел было «писать, читать» — «по труд упорный ему был тошен», слишком мало он был к нему подготовлен. Тем не менее Онегин не останавливается в своих исканиях. Важной вехой

на этом пути явилось его знакомство, а затем — это важно отметить — дружба с автором романа. «Условий света свергнув бремя, — говорит повествователь, — Как он, отстав от суеты, С ним подружился я в то время, Мне нравились его черты, Мечтам невольная преданность, неподражательная странность И резкий, охлажденный ум...» (V, 28). Но этим еще не заканчивается первая глава. В ней — и о несбывшемся намерении Онегина и автора «увидеть чуждые страны», и о смерти отца героя, а затем и дяди, о получении Онегиным наследства и его переезде в деревню, с которой он поначалу связывает надежды на обновленную жизнь (был «очень рад, что прежний путь Переменил на что-нибудь»).

В последующих главах внутреннее развитие Онегина идет не менее интенсивно. В частности, не следует недооценивать усилия героя «порядок новый учредить», когда под косыми взглядами соседей «Ярем он барщины старинной Оброком легким заменил; И раб судьбу благословил» (V, 37). Онегин все больше расходится со своим патриархально-дворянским окружением, и для этого ему уже не потребовалось восьми лет, как в светскую пору его жизни. Постепенно из него формируется тип русского «странного человека», выламывающегося из его среды и общества в целом.

Живя в деревне, Онегин по-прежнему неудовлетворен и своим образом жизни, и собой. И в этом источник его внутренней эволюции. Знакомство и дружба с Ленским, как уже отмечалось, — новая ступень в его развитии. Встреча и знакомство с Татьяной пробудили в душе Онегина лучшие чувства, но он, по его позднему признанию, «привычке милой не дал ходу», к тому же «обмануть он не хотел Доверчивость души певинной» (V, 80). Кстати, в связи с много раз вспыхивавшими жаркими спорами, был ли здесь его эгоизм и, как выразился один критик, его «нравственная глухота», следует, видимо, считаться и с мнением самой героини, ее словами, обращенными к Онегину во время их последней встречи: «Но вас Я не виню: в тот страшный час Вы поступили благородно...» (V, 187). (Ср. авторскую оценку героя в этом эпизоде: «Не в первый раз он тут явил Души прямое благородство», V, 83).

Несомненно, одним из критических моментов в развитии самосознания Онегина явилось убийство им на поединке Ленского. Понимая всю бессмысленность дуэли с другом, Онегин не сумел противостоять канонам и предрассудкам узкословной дворянской чести, идущей вразрез с понятиями истинно человеческого достоинства. Порывая со светом, он не находит в себе силы противостоять законам отвергаемой среды, оказавшись «мячиком прерассужде-

ний», принеся в жертву презираемому им «общественному мнению» и чувство дружбы, и жизнь друга. Убийство Ленского делает Онегина еще более одиноким и замкнутым в самом себе «страдающим эгоистом». Снова и снова призывает он себя «на тайный суд» перед лицом тени убитого друга, подводит безрадостный итог бесплодно прожитой молодости, ведет строгую переоценку ценностей. В душевном смятении, тревоге бежит он от всего, что еще недавно составляло содержание его жизни: «Им овладело беспокойство. Охота к перемене мест (Весьма мучительное свойство, Немногих добровольный крест)» (V, 171). Здесь вновь достаточно определенно обозначен еще один глубокий внутренний перелом, пережитый Онегиным.

Не менее значительной ступенью в духовном становлении Онегина явилось его запывшее почти три года странствие по России. По цензурным причинам Пушкин вынужден был отказаться от включения главы о путешествии Онегина в основной корпус романа. Но в первом же отдельном издании поэт счел нужным поместить отрывки из этой главы в приложении к роману. В них рассказывается о весьма не случайном маршруте Онегина. Он посетил старую столицу Москву, Нижний Новгород, родину гражданина Минина; Астрахань, места, где некогда гулял Стенька Разин; Кавказ, куда правительство отправляло «беспокойных людей»: Крым, Одессу, где когда-то жил сам ссыльный поэт и где с ним снова встретился Онегин. В числе неопубликованных остались отрывки, повествовавшие о посещении Онегиным Новгорода Великого, символа древнерусской вольности, ставшего во времена Пушкина и Онегина центром аракчеевских военных поселений, где неоднократно вспыхивали солдатские бунты, жестоко подавляемые. Знакомство с жизнью России на ее необъятных просторах в какой-то мере приобщило Онегина к жизни народа, к миру его страданий и усилий освободиться от векового гнета нужды и рабства. Его тоска становится теперь выражением не только личной, но и всепародной неустрашенности и безысходности.

Отчужденность Онегина от общества, когда он появляется в Петербурге после своих многолетних странствий, это теперь глубоко осознанная позиция человека, не вмещавшегося в прокрустово ложе ни одной из его социальных ролей. Общечеловеческое в нем приходит все в более непримиримое противоречие с его узкословным, дворянско-кастовым положением, с которым он пока не находит сил и реальной возможности порвать внешне, а в чем-то и внутренне. Однако неприятие существующих в этом социально-иерархи-

ческом обществе социальных амплуа, нежелание хоть чему-нибудь служить и прислуживаться становится не только жизненной позицией Онегина — объективно оно превращается в политическую оппозицию. Об этом писал Герцен: «Не домогаться ничего, беречь свою независимость, не искать места — все это, при деспотическом режиме, называется быть в оппозиции. Правительство косилось на этих праздных людей и было ими недоволено» (VII, 213).

И в этот-то момент становления Онегина как личности он вновь встречает Татьяну, на этот раз блестящую княгиню. Онегин испытывает глубокое чувство любви, впервые в жизни захватившее все его существо. Любовь к Татьяне довершает длительный процесс формирования в Онегине человека, она выводит Онегина из сжимающего его кольца одиночества, отчасти вынужденного, отчасти сознательно избранного. В письме Татьяне он признается: «Чужой для всех, ничем не связан, Я думал: вольность и покой Замена счастью, боже мой! Как я ошибся...» (V, 181). Любовь к Татьяне вызывает в Онегине новый прилив душевных сил, энергию, жажду познания, деятельности. Он «в молчаливом кабинете» читает и пишет, «чуть не сделался поэтом». Пушкин подробно перечисляет круг чтения Онегина, показывая широту и разносторонность его интересов — философских, социально-политических, исторических. Любовь, в отличие от былой «науки страсти нежной», которой так бездумно предавался Онегин в молодости, теперь пробуждает в нем высокие духовные интересы, приобщает к опыту человечества, его насущным заботам и проблемам.

Сопоставляя начала и концы сложной эволюции героя, мы видим, как из типичного светского аристократа, денди, живущего чисто внешней жизнью по заранее расписанным ритуалам, рождается человек с напряженной духовной жизнью. И в этом прежде всего историзм романа, отражение глубинных тенденций в развитии современного Пушкину общества, в созревании его самосознания. «Таким образом формировалось общество, — писал Белинский, анализируя роман Пушкина, — для которого благородные наслаждения бытия становились уже потребностью, как признак возникающей духовной жизни. Общество это удовлетворялось уже не одною охотою, роскошью и пирами...» (VII, 445—446).

В свете сделанных здесь наблюдений теряет свою остроту давний вопрос, мог ли стать Онегин декабристом. Поскольку главное в образе Онегина — его *духовное рождение* как человека, не столь уж, видимо, важно, станет он декабристом или нет, ибо не декабрист со временем становится целостным человеком, а лишь сформир-

ровавшийся человек мог стать сознательным членом тайного политического общества, декабристом. Прав Белинский, утверждавший: «Кто не сделался прежде всего *человеком*, тот плохой *гражданин*» (IV, 80). В Онегине сословно-классовое, социально-видовое все больше вытеснялось общечеловеческим, родовым содержанием личности с ее внесловной ценностью. В этом плане представляет особый интерес один из упоминавшихся черновых набросков Пушкина (к сцене поединка Онегина с Ленским), в котором поэт как бы прямо формулирует сверхзадачу эволюции своего героя: «В сражении смелым быть похвально, Но кто не смел в наш храбрый век?.. *Герой, будь прежде человек*» (V, 536).

Здесь уместно обратиться к определению Онегина как «лишнего человека» в наиболее точном, думается, истолковании его Герценом. Говоря о его сущности, он в 1860 году писал: «Онегины и Печорины были совершенно истинны, выражали действительную скорбь и разорванность тогдашней русской жизни. Печальный тип *лишнего*, потерянного человека — только потому, что он развился в *человека*, являлся тогда не только в поэмах и романах, но и на улицах и в гостиных, в деревнях и городах» (XIV, 317). Таким образом, мы видим, что для Герцена Онегин — «лишний человек» и что «лишним» он становится в российской действительности 1820—1830-х годов потому, что развивается в «человека». Герцен акцентировал в типе «лишнего человека» важнейший для русского общества 1820—1830-х годов процесс *становления личности*, роста самосознания, процесс, являющийся необходимым, помимо всего прочего, преддверием любой активной общественно-полезной деятельности.

Пушкинская концепция человеческой личности с ее внутренне диалогическим соотношением в ней конкретно-исторического и общечеловеческого содержания, социально-видового и социально-родового начала получила не менее яркое и глубокое воплощение в образе Татьяны. Споров о сущности и динамике этого образа не меньше, чем об Онегине. На вопрос, переживает ли Татьяна внутреннее, нравственно-духовное преображение, одни отвечали положительно, другие — отрицательно, подчеркивая в ней изначальную близость к «народной почве», чем она якобы превосходила и в начале, и в конце романа «космополита» Онегина. Однако суть жизненного пути Татьяны не укладывается в такие однозначные ответы. Этому противится ее сложная, как и у Онегина, внутренне диалогичная по своей природе человеческая сущность. Белинский, признавая в ней задатки «натуры гениальной», «созданной как будто

из одного цельного куска», тем не менее в период первой встречи с Онегиным определял ее как «нравственный эмбрион», которому еще предстояло развиться в личность. И действительно, обратясь к тексту, мы видим, что к моменту встречи с Онегиным, ум и чувство Татьяны только начинают развиваться. Отсюда ее наивность, полудетская мечтательность, сентиментально-романтическая книжность восприятия жизни. В эту пору, по замечанию Белинского, весь «внутренний мир Татьяны заключается в жажде любви... *ум ее спал...*» (VII, 488).

И только много пережив, перестрадав, в том числе и свою неудавшуюся первую любовь к Онегину, ближе узнав предмет своей любви по книгам из его библиотеки, приобщившись к его миру мыслящего человека, пройдя целый ряд жизненных превращений, только после этого Татьяна из «нравственного эмбриона» с большими потенциальными задатками глубокой натуры превращается в зрелого человека, умудренного нелегким жизненным опытом, твердо стоящую на своих нравственных принципах личность. Эти принципы теперь не заимствованы из книг, они даже не просто почерпнуты из мира народной нравственности, к чему сводят обыкновенно истоки ее духовно-личностной значимости; они выстраданы ею, куплены ценой тяжелых жизненных испытаний, большой внутренней работой мысли. «Итак, — писал по этому поводу Белинский, — в Татьяне, наконец, совершился акт сознания; *ум ее проснулся*. Она поняла, наконец, что есть для человека интересы, есть страдания и скорби, кроме интереса, страданий и скорби любви» (VII, 492). Татьяна проходит тяжелый крестный путь превращения из романтической барышни, молоденькой дворяночки в целостного человека, что не так часто бывало в обществе того времени. «Русская девушка, — размышлял по этому поводу Белинский, — не женщина в европейском смысле этого слова, не **человек**, она не что другое, как **невеста**» (VII, 474).

Итак, динамика сюжетно-композиционной структуры романа и образов главных его героев убеждает в том, что для Пушкина одной из главных целей было показать превращение Онегина и Татьяны *разными*, в чем-то *противоположными*, диалогически расходящимися и сходящимися путями из «нравственных эмбрионов» в *целостного человека*, самопостроение в каждом из них *личности*, не сводимой в ее содержании ни к одной из существующих в их среде социальных ролей, которые низводили человека до урезанного, *частичного* существа, превращали его в «колесико» или «винтик» бездушного общественного механизма. Но если Онегин отка-

зывается от всех возможных для него в этом обществе ролей, Татьяна одну из них принимает — роль блестящей светской дамы, княгини. На первый взгляд, она полностью растворяется в этой роли: «Как изменилася Татьяна!» Как твердо в *роль* свою вошла!» Как утеснительного *сана* Приемы скоро пришла! Кто б смел не-кать девчонки нежной В сей величавой, в сей небрежной Законодательнице зал?» (VII, 178). Но, как мы имели возможность убедиться, нельзя не учитывать, что между «девчонкой нежной» и «величавой законодательницей зал» было важное «промежуточное звено» — новая Татьяна, превратившаяся за несколько трудных для нее лет в зрелую, духовно богатую личность. И поэтому не роль растворяет ее в себе, а она подчиняет себе роль. Сквозь оболочку «утеснительного сана» Онегин прощательно рассмотрел в Татьяне ее внутреннюю человеческую избыточность, не получающую своего социально-ролевого воплощения. Пушкин неоднократно это подчеркивает, особенно в сцене последнего свидания Онегина с Татьяной: «Княгиня перед ним, одна... Письмо какое-то читает И тихо слезы льет рекой, Опершись на руку щекой. О, кто б немых ее страданий В сей быстрый миг не прочитал? Кто *прежней* Таи, бедной Таи Теперь в *княгине* б не узнал!»

Богатство характера зрелой Татьяны проявляется прежде всего в сложности, многомерности и в то же время целостности ее личностной структуры. В ней как бы продолжает жить и прежняя юная Таия, и зрелая женщина в их взаимосвязи, взаимокорректировке и взаимообогащении. Эта нераздельность прошлого и настоящего в личности Татьяны, их сложное диалогическое единство позволяли Татьяне и в «утеснительном сани» княгини, светской женщины оставаться самой собой в объеме всего своего человеческого «я». В этом секрет особого *развивающегося постоянства* ее цельной личности.

И тут мы подходим к одному из самых спорных сюжетно-фабульных моментов романа Пушкина: к сцене последнего объяснения Онегина и Татьяны. Здесь всегда у читателей, критиков, литературоведов возникает масса вопросов. Права или не права Татьяна, отвергнув любовь Онегина? Что было главным в этом поступке — чувство долга перед нелюбимым мужем или перед самой собой? Какую роль в ее поведении играла оглядка на мнения и законы света? Во всяком случае не ту, которую усматривал Беллинский, полагавший, что в сцене объяснения Татьяны с Онегиным в душе героини в этот момент противоречиво сочетаются «и пламенная страсть и задушевность простого, искреннего чувства», и «тщеславие добродетелью, под которою замаскирована рабская боязнь об-

ществленного мнения» (VII, 498). Однако вряд ли можно во всем соглашаться и с Татьяной в ее взволнованном и потому достаточно противоречивом последнем монологе. Можно оспаривать ее утверждение: «Онегин, я тогда моложе, Я лучше, кажется, была...» (V, 187). Рассмотрение ее духовной эволюции позволяет скорее согласиться с Онегиным, которому она показалась неизмеримо «лучше» именно во вторую встречу. Еще менее права Татьяна, обвиняя Онегина в «преследовании» ее из-за суетных и тщеславных чувств («Как с вашим сердцем и умом Быть чувства мелкого рабом?»).

Особо следует остановиться на решении Татьяны, принесшей свою любовь и любовь Онегина в жертву долгу. Права или неправа Татьяна здесь? Видимо, однозначного ответа и тут нет. И потому прежде всего, что пушкинский роман не однозначно монологичен, а принципиально диалогичен в решении проблем жизни. По-своему героиня права в принятии этого далеко не легкого для нее решения, ибо в нем себе не изменяет, оставаясь внутренне бескомпромиссной в своих чувствах и действиях, руководствуясь принципом: «или все — или ничего». Но не исключено, что она продолжала судить об Онегине и его чувстве по своему первому с ним знакомству, не понимая его правды. А быть может, как утверждал Достоевский, для Татьяны было делом совершенно невозможным перешагнуть на пути к своему счастью через судьбу другого человека, пусть это и нелюбимый муж.

Думается, главное все же не в отыскании наиболее убедительного оправдания или, напротив, опровержения решения Татьяны. Анализ внутренне диалогической, по-своему полифонической образно-смысловой структуры романа говорит о том, что основным для Пушкина было показать не конкретный сюжетно-событийный *результат* сложных взаимоотношений героев — брак, адюльтер и пр., а *процесс* духовного рождения двух весьма несхожих человеческих личностей, превращения в каждом отдельном случае «правственного эмбриона» в «человека». Отсюда и незавершенная открытость финала романа.

Здесь надо сказать о наличии в романе Пушкина не только диалогичности в отношениях между его главными героями; столь же диалогичны они между героями и автором. Авторское отношение к героям так же неоднозначно и внутренне диалогично, как их собственная сущность и их взаимосвязи. Из этого особого взаимодействия героев и автора рождается, по терминологии М. Бахтина, «большой диалог» романа, включающий в себя голоса и правды героев и вырастающий из их столкновения голос автора.

Это можно проиллюстрировать на примере большого диалога героев и автора вокруг проблемы человеческого счастья. Говоря о первой молодости Онегина, когда, казалось бы, все ему благоприятствовало, автор-повествователь, как мы помним, спрашивает: «Но был ли *счастлив* мой Евгений?» И тут же решительно отвечает: «Нет» (V, 25–26). В чем же счастье? Может, его и вовсе нет, есть лишь его иллюзия, какие-то его заменители? В пользу этого предположения вроде бы свидетельствует следующая авторская реплика: «Привычка свыше нам дана: *Замена счастию* она» (V, 50). В первую встречу с Татьяной Онегин, отвечая на ее признание, говорит о возможности (но очень проблематичной) для него счастья. Если бы он был способен воскресить свой прежний идеал, тогда: «Я верно б, вас одну избрал... И был бы *счастлив*... сколько мог» (V, 81). А вот еще один, вновь далеко не безусловный, вариант счастья — влюбленного Ленского: «Он был любим... по крайней мере Так думал он, и был *счастлив*» (V, 98). Да и сам Ленский в итоге не до конца уверен в своем счастье. Накануне дуэли он, «к Ольге взоры устремив, Шептал: неправда ль? Я *счастлив*». И уж совсем сомнительным представлено счастье Ленского в одном из авторских предположительных исходов его судьбы: «В деревне *счастлив* и рогат Носил бы стеганный халат...» (V, 135). Татьяна, вспоминая спустя годы свое первое знакомство с Онегиным, убеждена, как и в юности: «А *счастье* было так возможно, Так близко!..» (V, 182), в чем, однако, решительно сомневался уже тогда Онегин. Но не находит готового ответа на вопрос, в чем же счастье, и герой. Вновь встретив Татьяну, обуреваемый чувством любви, он признается: «Чужой для всех, ничем не связан, Я думал: вольность и покой *Замена счастию*. Боже мой! Как я ошибся, как наказан...» (V, 181).

Как видим, авторская позиция далека от какой-либо однозначной завершенности, она тоже внутренне диалогична. Правда, есть соблазн доказать «монологичность» авторской позиции в решении данной проблемы в романе, выйдя за его пределы и сославшись на более определенное выражение этой позиции в пушкинской лирике. Так, в одном из своих поздних стихотворений «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» (1834) мы находим стих, почти полностью воспроизводящий мысль Онегина о том, что «вольность и покой — замена счастию», правда, тут же отвергнутую героем как его заблуждение. А Пушкин спустя четыре года вновь, но уже от себя недвусмысленно утверждает: «На свете *счастья нет, но есть покой и воля*» (III, 279).

Однако не следует спешить с выводом о монологической однозначности этого горького умозаключения поэта. Стихотворение, откуда оно взято, не случайно представляет собою отрывок, своего рода дневниковую запись, которая требует осмысления в контексте «лирического дневника» поэта. Это тем более необходимо, если исходить из утверждения о внутренней диалогичности пушкинской лирики, в которой стихотворение со стихотворением говорит и даже спорит. В данном случае в такой диалог о счастье вступает позднее стихотворение поэта «Из Пиндемонти» (1836), которое тоже не следует трактовать как последнюю точку в этом споре: «Не дорого цену я громкие права, От коих не одна кружится голова» — так начинается оно. И дальше поэт перечисляет такие столь актуальные сегодня права человека, как свобода слова, свобода критики властей и пр. Не отрицая их значения, автор в итоге провозглашает: «Иные, лучшие мне дороги права, Иная, лучшая потребна мне свобода: Зависеть от царя, зависеть от народа — Не все ли нам равно. Бог с ними. Никому Отчета не давать, себе лишь самому... Вот счастье! вот права...» (III, 372).

Возвращаясь к роману, следует отметить, что из его большого диалога героев и автора постепенно выкристаллизовывается признание, с одной стороны, естественности, «законности» стремления каждого человека к счастью, а с другой — невозможности сведения человеческого счастья к некоему обязательному «общему знаменателю», бесспорному его эталону. Ипостаси счастья многообразны, как многолики его «носители», а подчас и «заменители»: любовь, свобода, покой, привычка и т.д. Быть может, самое высокое, но и самое трудное счастье — быть человеком («Герой! Будь прежде человек»). Но, как свидетельствует большой диалог романа, чтобы *быть* человеком, надо прежде им *стать*. Именно этот процесс мучительной «выделки» человека, превращения его в личность и показал Пушкин в диалогической «сшибке» характеров и судеб своего романа. Поэтом в личном счастье или несчастье, как видно из финала романа, каждый из них будет прежде всего человеком, который не способен, погрузившись в мир сугубо личных переживаний, отгородиться от остального мира, его интересов и ценностей. Во всяком случае, ни Онегин, ни Татьяна уже не променяют своего несчастья на счастье окружающих их «нравственных эмбрионов», ибо для них много значит *быть счастливым*, но еще больше — *быть достойным* подлинно человеческого счастья.

Здесь стоит обратить внимание на диалогическую перекличку образов главных героев с образами второстепенных, а то и треть-

степенных персонажей. Так, судьба Онегина, прожившего почти всю жизнь — по крайней мере, в глазах окружающих — бесцельно и никчемно («без службы, без жены, без дел»), явно «переговаривается» с судьбой его отца («Служа отлично, благородно, Долгачи жил его отец, Давал три бала ежегодно И промотался накопец»). Еще красноречивее вступает в большой диалог судеб персонажей романа характеристика отца Татьяны: «Он был простой и добрый барин, И там, где прах его лежит, Надгробный памятник гласит: Смиренный грешник, Дмитрий Ларин, Господний раб и бригадир, Под камнем сым вкушает мир» (V, 53). Из многочисленных социальных ролей покойного (барин, грешник, раб, бригадир) целостный человек так и не образовался, «не успел» духовно родиться и состояться, хотя подлинно человеческие задатки в нем были («простой и добрый»).

И тут из большого диалога голосов и правд романа вырастает важная для пушкинской концепции человека, его антропологии *проблема выбора* жизненного пути, неизбежно встающая перед каждым приходящим в жизнь. Пушкин придавал большое значение обусловленности характеров природными задатками, находящимися в диалогическом противоборстве: «Так нас природа сотворила, К противоречию склонна» (V, 102). Вместе с тем он подчеркивал важность внешних условий в формировании характеров и судеб людей, подчас определяющее их значение: «К чему бесплодно спорить с веком» (V, 20). Но в том-то и диалогичность пушкинского видения человека и мира, что он не только ни одному из этих факторов не отдает преимущества, а, напротив, вводит в число формирующих человека сил еще одну — его *свободную волю*, выражающуюся прежде всего в свободе его выбора.

В этом аспекте показателен диалог судеб Татьяны и Ольги. Их невозможно объяснить, исходя из присущего якобы реализму изображения человека как результата формирующего воздействия среды и обстоятельств. С самого начала Ольга предстает сестрою-антиподом главной героини: «Всегда скромна, всегда послушна...» (V, 46). Послушание, следование готовым образцам, заведенному порядку, бездумное принятие жизни — таково ее мироотношение с самых детских лет, таким оно останется навсегда: жизнь по сложившимся устойчивым стереотипам, по инерции. Это тоже выбор пути, но стихийный, бессознательный, так и не образующий личности. Здесь полная зависимость от среды и обстоятельств. А рядом живет, развивается, *выбирая* в малом и большом непроторенные пути Татьяна, делая тот или иной решительный шаг не по обычаю или

«преданию», а по своему чувству и убеждению. Одни и те же объективные условия, воздействуя на индивидуальности, различные по степени внутренней и внешней активности, порождают, по существу, прямо противоположные характеры и судьбы. В черновом наброске Пушкина к стихотворению «Два чувства дивно близки нам», относящемуся ко времени завершения его работы над «Евгением Онегиным», имеется такой знаменательный стих: «*Самостоянье человека — залог величия его*».³⁶

Чем выше сознание человека, тем большее значение приобретает в его судьбе проблема выбора. В этом аспекте следует воспринимать раздумья автора о возможных исходах судьбы Ленского, о двух резко расходящихся его линиях. Первая из них — продолжение благородных устремлений, заветных мечтаний юности: «Быть может, он для блага мира, Иль хоть для славы был рожден». В черновом наброске Пушкин высказывал даже предположение, что Ленский мог «быть повешен, как Рылеев». Но тут же следует знаменитый второй вариант: «А может быть и то: поэта Обыкновенный ждал удел. Прошли бы юношества лета, В нем пыл души бы охладел. Во многом он бы изменился. Расстался с музыкой, женился. В деревне, счастлив и рогат, Носил бы стеганый халат; Узнал бы жизнь на самом деле, Подагру б в сорок лет имел, Пил, ел, скучал, толстел, хирел. И наконец в своей постеле Скончался б посреди детей, Плаксивых баб и лекарей» (V, 135—136).

Белинский не сомневался, что «с Ленским сбылось бы непременно последнее. В нем было много хорошего, но лучше всего то, что он был молод и вовремя для своей репутации умер» (VII, 472). Прямо противоположного воззрения придерживался Герцен. По его мнению, Ленский — это «одна из тех целомудренных чистых натур, которые не могут акклиматизироваться в развращенной и бездумной среде, — приняв жизнь, они больше ничего не могут принять от этой нечистой почвы, разве только смерть» (VII, 205). Думается, и здесь для Пушкина главным была не степень вероятности того или другого окончательного ответа. Гораздо существеннее для него сформировать эту альтернативность жизненных исходов и этим еще раз подчеркнуть, что не все зависит от обстоятельств: многое зависит и от самого человека, прочности его «самостоянья», ответственности за человека в себе.

При этом важно подчеркнуть, что в диалогическом скрещивании жизненных путей, открывающихся перед человеком, ни один из них не является «стопроцентно выигрышным», каждый из них имеет свои «плюсы» и «минусы», а заключенные в них «правды» не

абсолютны, отсюда их относительное полифоническое равноправие, их тяготение к взаимодополнительности. Таково соотношение путей Онегина и Татьяны. Подобный же диалог-спор возможных жизненных путей не раз возникает и в авторских отступлениях, как, скажем, в строфах X и XI заключительной главы романа. Первая из них выдержана в мажорных тонах: «Блажен, кто смолоду был молод, Блажен, что вовремя созрел, Кто постепенно жизни холод С годами вытерпеть умел...» и т.д. Вторая же, напротив, сразу же настраивает на минорный лад: «Но грустно думать, что напрасно Была нам молодость дана, Что изменяли ей всечасно, Что обманула нас она...» (V, 169—170). На первый взгляд, автор отдает предпочтение первому варианту человеческой судьбы как более благополучному и лишь сочувствует несбывшимся надеждам человека, вступившего на противоположный путь — несогласия со сложившимся «порядком вещей». Однако вчитывание в текст «переговаривающихся» строф убеждает в том, что и первый, и второй путь внутренне драматичны. Каждый из них несет с собой и обретения, и невосполнимые утраты. Первый — естественнее, второй — человечнее. Что предпочтительнее? Однозначного ответа тут нет. И каждому человеку надо решить самостоятельно, какой из этих путей выбрать. А может, постараться как-то их объединить?..

Заканчивая роман, Пушкин оставляет героя на пороге нового этапа жизни, в котором одинаково важную роль будут играть и обстоятельства, и его к ним осознанное отношение. Герой как бы вновь оказался перед проблемой жизненного выбора. Найдет ли возрожденный Онегин применение своим потенциальным возможностям или они так и останутся его внутренним достоянием, не реализованным вовне? Это будет зависеть от многих как внешних, так и внутренних условий его бытия. Но в любом случае это будет глубоко сознательный выбор из предлагаемых жизнью возможностей, определяемый прежде всего потребностями духовно родившегося человека, его человеческим достоинством, не идущим на компромиссы и сделки с действительностью.

Отразив конкретно-историческую, полную драматизма переходную эпоху в жизни русского общества 1820—1830-х годов, Пушкин вместе с тем запечатлел в своем романе имеющий непреходящее философско-эстетическое значение процесс формирования человеческой личности, нелегкий и подчас тернистый путь духовного рождения и построения человека в человеке.

На пересечении миров

Поэма «Медный всадник»

В пушкинском художественном мире история и современность постоянно соприкасаются и взаимодействуют. Одно из важнейших мест занимает в нем тема Петра I — в таких произведениях, как стихотворение «Стансы» (1826), незаконченный роман в прозе «Арап Петра Великого» (1827), поэмы «Полтава» (1828) и «Медный всадник» (1833), «История Петра I», «Пир Петра Первого» (1836). Одной из вершин не только в воплощении петровской темы, но и всего творчества Пушкина представляет поэма «Медный всадник».

Поэма вызывала и вызывает горячие споры о ее глубинном смысле, об авторском отношении к главным героям — Петру I и Евгению. Споры и в этом случае обусловлены не только различиями в позициях исследователей, но и самой идейно-художественной структурой поэмы, которая содержит в себе возможность полярно противоположных истолкований ее глубинного смысла. Отвлекаясь от множества оттенков и нюансов в этих истолкованиях, их следует свести к двум основным позициям, одну из которых можно условно назвать государственной, а вторую — гуманистической. Согласно первой, в конфликте между Петром I и Евгением автор поэмы стоит на стороне Петра I, олицетворяющего волю государства, интересы нации, общего — в их столкновении с частными интересами отдельной личности, носителем которых выступает мелкий чиновник Евгений. Согласно второй точке зрения, Пушкин как писатель-гуманист в этом неравном противоборстве становится в конечном счете на сторону «маленького человека» Евгения.

Начало первому истолкованию положил В.Г.Белинский. Не отрицая в поэме авторского сочувствия «горестной участи» Евгения, он полагал все же, что в ней запечатлено «торжество общего над частным», что Петр «не мог уберечь участи индивидуальностей, обеспечивая участь народа, государства; что за него историческая необходимость...» И подытоживая свои суждения, критик писал: «Да, эта поэма — апофеоз Петра Великого...» (VII, 547).

С противоположной позиции одним из первых выступил в интерпретации «Медного всадника» В.Я.Брюсов. По его мнению, Пушкин изображает Евгения как представителя «малых сих», в которых постепенно вызревает чувство человеческого достоинства,

противостоящего деспотизму и насилно государственной власти. «Мы так и не знаем, — писал Брюсов, — что именно хотел сказать безумец своим “Ужо тебе!” Значит ли это, что “малые”, “ничтожные” сумеют “ужо” отомстить за свое порабощение, унижение “героем”? Или что безгласная, безвольная Россия подымет “ужо” руку на своих властителей?.. Ответа нет, и самой неопределенностью своих выражений Пушкин как бы говорит, что точный смысл упрека неважен. Важно то, что малый и ничтожный... внезапно почувствовал себя равным Медному всаднику, нашел в себе силы и смелость грозить “державцу полумира”». ³⁷ И заканчивает свою мысль Брюсов так: «Да, — как бы говорит Пушкин, — я не верю больше в борьбу с деспотизмом силами стихийного мятежа... Но я не изменил высоким идеалам свободы. Я по-прежнему уверен, что не вечен “кумир с медною главой”, как ни ужасен он в окрестной мгле, как ни вознесен он “в неколебимой вышине”. Свобода возникает в глубинах человеческого духа, и “огражденная скала” должна будет опустеть» (там же. С. 49).

С оригинальной, хотя и достаточно спорной точкой зрения на пушкинскую поэму выступил Д.С.Мережковский. По его убеждению, основой главной коллизии «Медного всадника» является столкновение языческого и христианского начал, «обоожествление своего я в героизме» (Петр I) и «отречение от своего я в Боге» (Евгений). Наибольший интерес в концепции Мережковского представляет мысль о неустойчивом «равновесии» в поэме «двух непримиримых начал, двух потоков — один к Богу, другой от Бога...» ³⁸

В советское время с наибольшей определенностью «гуманистическую» точку зрения Брюсова развил А.В.Македонов, утверждавший: «Бунт Евгения “безумен”, но пользуется глубокой симпатией Пушкина. В самом “смирненном” Пушкин поэтизирует “мятежное”, ибо, “кроме законов судьбы, есть еще закон человечности, который так же общ и необходим... как “судьба”. Симпатии Пушкина на стороне человечности, а следовательно, Евгения, а не Петра». ³⁹ Но столь же активно в послереволюционные годы разрабатывалась и «государственная» концепция смысла пушкинской поэмы. Так, патриарх советского пушкиноведения Д.Д.Благой утверждал: «Жить и действовать во имя “общего”, а не во имя “частного”, идти путями Петра, а не путем Евгения — к этому поэт призывает всех тех, кто хочет, чтобы их жизнь не прошла, “как сон пустой”, имела длительное историческое значение». ⁴⁰

Однако односторонность как «государственной», так и «гуманистической» интерпретации поэмы со временем становится все бо-

лее очевидной, прежде всего потому, что и та, и другая имеют основания в ее образно-смысловой структуре, в ее не только ярко выраженной двугеройности, но и в ее не лежащей на поверхности внутренней диалогичности. Поэтому в последние годы появляются утверждения о своеобразном полифонизме поэмы. Так, по мнению Е.А.Маймина, в «Медном всаднике» Пушкина «проявляется “полифонический” философский тип авторского сознания и соответственно полифонической оказывается и внутренняя структура поэмы». В ней «несколько центров и несколько голосов, самостоятельных и равноправных, за которыми своя истина <...> Ни одна из сил, противостоящих друг другу в поэме, не одерживает единоличной и абсолютной победы. Правда на стороне Евгения — но правда и на стороне Петра и его великого дела».⁴¹ Но, декларируя эти ответственные положения, ученый не подкрепляет их конкретным анализом поэмы.

Такой развернутый анализ дан Ю.Б.Боревым в его книге, специально посвященной «Медному всаднику». Однако автор не свободен от известной априорности суждений. Это, в частности, сказывается в стремлении доказать, что позиции Петра и Евгения изначально равноправны, что с самого начала «идеи Евгения не менее дерзновенны, чем цели и замыслы Петра. Личность имеет право на счастье, несмотря на <...> претензии всеобщего...»⁴² В результате образы героев рассматриваются статично, вне их конкретной идейно-художественной динамики. Главный же недостаток концепции Ю.Борева в том, что, утверждая равновеликость правд Петра I и Евгения, автор отдает все же предпочтение правде Евгения, что в конечном счете превращает поэму в монологическое произведение, в котором правда Евгения явно перевешивает правду Петра: «Хотя Евгений в своей программе и не помышляет о важных державных делах и успехах, его жизнь не только не противостоит им, но и легко с ними сопрягается... Программа же Петра совершенно лишена прямых выходов к проблеме личности» (там же. С.374—375).

Итог, как видно из этого краткого обзора, малоутешительный: единства в истолковании пушкинского шедевра нет, по-прежнему преобладают взаимоисключающие трактовки и оценки центральных персонажей поэмы, ее образно-смысловой структуры. Приблизиться к ее постижению можно только одним путем — держась ближе к пушкинскому тексту.

Начнем с названия поэмы. Мы уже говорили об особой поэтике пушкинских названий, об их оксюморонности и внутренней диалогичности. Все это содержится и в названии — «Медный всадник»,

сочетающем в себе нечто неодушевленное, тяжеловесно-статуарное (медный) с динамичным, живым и целеустремленным (всадник). В этой двойственности уже как бы запрограммирована неоднозначная смысловая суть произведения. Поэма состоит из предисловия, вступления, двух частей, эпилога и, наконец, авторских примечаний, которые тоже являются структурным элементом поэмы.

Из них мы узнаем, что в поэме изображено одно из самых больших наводнений, случившееся в Петербурге в ноябре 1824 года. Однако Пушкин не замыкает поэму в фабульные рамки этого реального и образно воспроизводимого исторического факта, он широко раздвигает его границы, выходя за пределы не только 1824 года, но и за пределы XIX века, который он диалогически сопрягает с веком XVIII, а в идейно-художественной перспективе — с самым отдаленным будущим, с последующими веками. Первые же строки вступления переносят читателя в далекий 1703 год, рисуют величественную фигуру Петра I, стоящего на берегу еще не обжитой тогда Невы: «На берегу пустынных волн Стоял он, дум великих полн, И вдаль глядел...» (IV, 378). Эти и последующие стихи вступления — своеобразный эпический пролог к поэме, увертюра, в которой задается масштаб изображаемого, имеющего не только конкретно-исторический, но и общенсторический смысл. Выражение «вдаль глядел» имеет двойной — пространственный и обобщенно-символический смысл. Под стать этому масштабу и «великие думы» Петра: «И думал он: Отсель грозить мы будем шведу, Здесь будет город заложен На зло надменному соседу. Природой здесь нам суждено В Европу прорубить окно, Ногою твердой стать при море». Еще В. Брюсов обратил внимание на торжественную, почти одическую приподнятость слога и стиля, ритмико-интонационного строя вступления, способствующих воссозданию величия дум и дел Петра.

И здесь же, во вступлении, осуществляется композиционный «стык» времен: «Прошло сто лет, и юный град, Полночных стран краса и диво, Из тьмы лесов, из топи блат Вознесся пышно, горделиво...» Кстати говоря, подобный диалог времен — характерная особенность пушкинской поэтики. Вспомним финал поэмы «Полтава»: «Прошло сто лет — и что ж осталось От сильных, гордых сих мужей?.. Их поколение миновалось — И с ним исчез кровавый след Усилий, бедствий и побед. В гражданстве северной державы, В ее воинственной судьбе, Лишь ты воздвиг, герой Полтавы, Огромный памятник себе» (IV, 301—302). «Медный всадник» начинается с того, чем заканчивалась «Полтава» — еще с одного «ог-

ромного памятника», который воздвиг себе созданием Петербурга Петр. Вместе с тем, чтобы закрепить изменение временного плана повествования во вступлении к «Медному всаднику», в нем со слов «Прошло сто лет» начинает звучать непосредственно голос автора-повествователя, современного жителя Петербурга. Соответственно меняется и стиль повествования — из одически-эпического он превращается в лиро-эпический. Живописно-скульптурная изобразительность языка и стиля поэмы получает утешительную ее лирическую взволнованность и задушевность. Вся последующая часть вступления — это как бы проникновенное объяснение автора в любви к «детищу» Петра: «Люблю тебя, Петра творенье, Люблю твой строгий, стройный вид, Невы державное течение, Береговой ее гранит...» (IV, 379). Повествователь еще трижды повторяет слово «люблю», рисуя выразительную картину Петербурга в его многообразных проявлениях.

После этой лирической голосовой партии автора снова следует строгая, размеренно-торжественная интонация. Вступление завершается своеобразным призывом-заклинанием: «Красуйся, град Петров, и стой Неколебимо, как Россия, Да умирится же с тобой И побежденная стихия; Вражду и плен старинный свой Пусть волны финские забудут И тщетной злобою не будут Тревожить вечный сон Петра». Есть в этой концовке нечто новое по сравнению со всем строем вступления: упоминание беспокойной стихии, исполненной вражды, злобы и непокорства, хотя и побежденной до поры до времени волей человека, в частности Петра, но все еще помнящей эту вражду и борьбу. Таким образом, во вступление врывается диссонансирующий голос, вступающий в своего рода контрапункт со всеми предыдущими голосами, продолжающий «петь» на ранее обозначенную тему, но в ином мелодическом звучании. О том, что этому голосу суждено стать одним из основных в поэме, свидетельствует концовка вступления, непосредственно подводящая к началу первой части поэмы: «Была ужасная пора, Об ней свежо воспоминанье... Об ней, друзья мои, для вас Начну свое повествованье. Печален будет мой рассказ». Всеохватывающая мажорность строя вступления вдруг «под занавес» сменяется минорной его концовкой. В этом проявляется диалогичность вступления — с одной стороны, своеобразной пушкинской «Петриады», а с другой — являющейся лишь «увертюрой» к «Медному всаднику» как художественному целому.

Почему при пушкинской «головокружительной краткости» поэмы она имеет столь пространное вступление? В этом есть свой

смысл. Так, обращаясь к фабульной структуре поэмы, можно говорить об одногеройности поэмы. Ведь в ее фабуле «задействован» один герой — Евгений (Параша — и та где-то «за кадром», в действительности она прямого участия не принимает). Правда, по ходу сюжета Евгений сталкивается с «оживающим» Петром I, но это происходит в его больном воображении. К тому же он сталкивается не с самим Петром, а с его статуей. А между тем по ходу повествования нарастает ощущение двухгеройности поэмы. Жизненная убедительность коллизии достигается не только психологической мотивированностью — сумасшествием героя, но и очень тонкими художественными средствами и приемами — композиционными, стилевыми и ритмико-интонационными.

Подробное вступление нужно было Пушкину потому, что именно в нем изображен живой Петр, его время, мир его помыслов и действий, здесь звучит во весь голос его правда — исторической и государственной необходимости. А в начале первой части происходит такое же подробное знакомство с Евгением, с его особым жизненным миром, с его думами, которые исподволь со- и противопоставляются в своего рода «заочном» диалоге с думами и правдой Петра. Отсутствие между ними прямой фабульной связи как живыми людьми компенсируется (чем дальше, тем больше) связями сюжетными, ассоциативно-композиционными, внутренне диалогическими. Мир Евгения, а затем и его особая голосовая партия, его правда получают свое все более конкретное воплощение в особой стилевой тональности и стиховой организации первой части поэмы, не только контрастирующей, но и «переговаривающейся», спорящей с миром Петра из вступления. Эта напряженная диалогичность ощутима уже в первых стихах главы: «Над омраченным Петроградом Дышал ноябрь осенним хладом. Плеская шумною волной В края своей ограды стройной, Нева металась, как больной... Уж было поздно и темно; Сердито бился дождь в окно, И ветер дул, печально воя. В то время из гостей домой Пришел Евгений молодой...» (IV, 382).

Если тональность вступления — светлая, торжественно-мажорная, то тональность начала первой части — явно минорная, тревожно-холодная. Для нее характерны сниженность, будничность описаний, их беспасфосность, в чем-то предвосхищающие натуральную школу. Все это распространяется и на изображение Евгения, его будничных забот и дум, так контрастирующих с «высокими думами» Петра: «Итак, домой пришел, Евгений Стряхнул шинель, разделся, лег. Но долго он заснуть не мог В волнении разных размышлений. О чем же думал он?..» Тут налицо контрапунктное

столкновение и сопряжение дум — «И думал он» (о Петре); «О чем же думал он?» (о Евгении). В отличие от Петра, Евгений думал, что «был он беден, что трудом Он должен был себе доставить И независимость и честь; Что мог бы бог ему прибавить Ума и денег... Он также думал, что погода Не унималась, что река Все прибывала; что едва ли С Невы мостов уже не сняли И что с Парашей будет он Дни на два, на три разлучен». А далее думы Евгения развиваются в еще более частном ключе — о возможности жениться на Параше, трудом устроить себе семейный «прют смирренный и простой», получить по службе выгодное «местечко...».

В строках о Евгении нельзя не отметить множества стиховых переносов, которые лишают стих размеренной торжественности, делают его «спотыкающимся», приближающимся к неупорядоченной разговорной речи. А это в свою очередь соответствует описываемому характеру героя, будничной прозе его существования. Для «высоких дум» Петра характерны размах, масштабность, устремленность в даль государственных и общенациональных перспектив, а отсюда — наличие таких местоимений, как «мы», «нам». В думах же Евгения — скромные мечты и надежды «маленького человека», ограниченные собой и своим семейным кругом. Если «мы» и встречается здесь, то это опять-таки узко-семейный союз двух частных лиц («И станем жить, и так до гроба Рука с рукой дойдем мы оба...»).

Действие еще не началось, а перед нами уже вырисовываются два диалогически сопряженных мира — в их неслиянности и вместе с тем, как постепенно становится все очевиднее, в их нераздельности. Разведенные по социальным полюсам, разделенные целым столетием, герои понемногу начинают сближаться, а затем и соприкасаться чисто сюжетно, в напряженном действии. С одной стороны, автор постепенно как бы оживляет неподвижную статуя Петра I — задолго до сумасшествия Евгения. А с другой — он временами заставляет последнего обретать почти статуарную неподвижность и скульптурную выразительность, по-своему приравнивающую Евгения к монументу Петра. Такова концовка первой части поэмы, где после описания разгула природной стихии — наводнения, сокрушающего все на своем пути, происходит первая «встреча» Евгения с Петром. Это еще не прямое столкновение героев, это пока диалог их поз и позиций, чреватый неотвратимо назревающим конфликтом: «Тогда, на площади Петровой, Где дом в углу вознесся новый, Где над возвышенным крыльцом С поднятой лапой, как живые, Стоят два льва сторожевые, На звере мраморном верхом, Без шля-

пы, руки сжав крестом, Сидел недвижный, страшно бледный Евгений. Он страшился, бедный, не за себя...» (IV, 386). Бросается в глаза сходство позы Евгения, его статуарной «неподвижности» с памятником Петра I, «страшно бледный» цвет его лица — под стать «зверю мраморному», на котором он восседает верхом, как «всадник медный».

Эта статуарно-монументальная неподвижность Евгения акцентируется еще раз, перед непосредственным изображением находящегося рядом с Евгением «кумира на бронзовом коне»: «И он, как будто околдован, Как будто к мрамору прикован, Сойти не может! Вкруг него Вода и больше ничего!» Тут, наконец, появляется антипод Евгения: «И обращен к нему спиною В неколебимой вышине, Над возмущенною Невою Стоит с простертою рукою Кумир на бронзовом коне» (IV, 386). Прямого столкновения еще нет, но оно предопределено разнонаправленностью не только поз, но и позиций. Евгений, как и Петр, смотрит вдаль, но это другая даль, не петровская; недаром Евгений не замечает «кумира на бронзовом коне»: он смотрит туда, где «оне, Вдова и дочь ее Параша, Его мечта...». В свою очередь, Петр «не замечает» Евгения с его бедрами и упованиями — он «обращен к нему спиною», ему нет дела до участи отдельных людей, он стоит на страже созданной им столицы, «над возмущенною Невою», как бы призывая усмириться бунтующую стихию — пока природную.

Бунтующий «голос» природы — это прообраз бунта человеческого, протеста против деспотической власти, всецело подчиняющей себе отдельную личность. Это предвосхищение прямого столкновения во второй части поэмы обезумевшего от жизненных потрясений Евгения с «державцем полумира», когда поэт, предельно динамизируя образы Евгения и Петра, заставляет последнего срываться со своего пьедестала и преследовать «бедного Евгения».

Однако еще более важной представляется скрытая за внешней динамикой образов главных героев динамика внутренняя, углубляющая диалог героев. А между тем эта внутренняя эволюция героев или не учитывается совершенно, или представляется упрощенно. Ведь главное здесь не в том, что Евгений поднимается до внешне выраженного бунта, а в процессе его *духовного преобразования*, следствием которого и явился его бунт. Характер Евгения с самого начала достаточно сложен. В нем изначально заложена определенная двойственность. В этом «маленьком человеке» с его частными интересами и заботами — о счастливой семейной жизни, продвижении по службе — живут и общечеловеческие устремления, в част-

ности к труду на общее благо и вместе с тем как средству «достать себе и независимость и честь». И все же гражданское и тем более общечеловеческое содержание в нем постоянно ограничивается его социально-групповым статусом, его узкими социальными функциями мелкого чиновника, незначительной «сошки» в огромном социально-иерархическом механизме государства.

Решительный перелом в Евгении наступает под влиянием обрушившихся на него испытаний и страданий. И вызван он не только гибелью Парашки, но — что не менее важно — страшной картиной всеобщих бедствий во время наводнения, когда он видит «обломки хижин, бревна, кровли, Товар запасливой торговли, Пожитки бедной нищенки... Увы! все гибнет: кров и пища! Где будет взять?..» (IV, 385). В дни этих жестоких народных потрясений в Евгении и рождаются «высокие мысли», общечеловеческие вопросы и сомнения, неведомые ему прежде: «...Или во сне Он это видит? или вся наша И жизнь ничто, как сон пустой, Насмешка неба над землей?» (IV, 386). Заметим, что у Евгения здесь появляются подлинно философские вопросы и «крамольные» боготорческие мысли. Это уже не приземленные мечты молодого чиновника, а мучительные раздумья человека, вопрошающего не только себя, но и само небо о смысле жизни, человеческих борений и страданий. Не выдержав тяжести безответных вопросов человеческого бытия, Евгений сходит с ума: «Его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял» (IV 391). Но это — «высокое безумие», в котором не только помрачение рассудка, но и глубокие прозрения. В нем герой поднимается до истин, ранее ему недоступных. Выход за рамки обыденного, «нормального», в основе своей стереотипного мышления позволяет ему перешагнуть прежде непреодолимые для него барьеры, в том числе социальные, еще недавно отделявшие его, незаметного чиновника, партикулярную личность от «державца полумира».

И, надо полагать, во второй части поэмы неслучайно вновь возникают образно-смысловые и композиционно-стилевые переклички. Они не просто сближают Евгения и Петра в общем хронотопе поэмы, а *уравнивают* их как носителей *равновеликих* правд, и их диалог перерастает в полифонию. Потрясенный, неприютный, чуждый всем, Евгений «ужасных дум безмолвно полон... скитался» (ср. о Петре в начале вступления: «дум великих полн»). «Шум внутренней тревоги» в душе Евгения все больше отделяет его от «всучувствия холодного» большинства жителей столицы, вновь погруженных в повседневные дела и расчеты, от равнодушного мира, где «...чиновный люд. Покинув свой ночной приют, На службу шел.

Торгаш отважный, Не унывая, открывал Невой ограбленный подвал,
Сбираясь свой убыток важный На ближнем выместить» (IV, 390).

Кульминация в прозрении Евгения наступает ровно через год после наводнения, когда, оказавшись на пристани, он вдруг «вспомнил живо... прошлый ужас...». И дальше идет описание места, где произошла первая встреча Евгения с Петром: «Он очутился под столбами Большого дома. На крыльце, С подъятой лапой, как живые, Стояли львы сторожевые, И прямо в темной вышине Над огражденною скалою Кумир с простертою рукою Сидел на бронзовом коне» (IV, 392). Диалог ситуаций как бы предсказывает большой диалог героев-антиподов, который и происходит в последующей сцене. Тут не знаешь, чему больше удивляться: психологически верной картине «страшного прояснения мыслей» Евгения, убедительности в передаче его «бунта», пророческой мощи и смысловой неперчерпаемости его лапидарной угрозы «горделивому истукану», зловеще-фантастической картине его преследования Медным всадником, силе стиха, его дшамике, его удивительно выразительной ритмике и звукописи. Но главное здесь в другом: в полном преображении Евгения! Торжественность лексики и стиля под стать вступлению, посвященному Петру: «Кругом подножия кумира Безумец бедный обошел И дикий взгляд навел На лик державца полумира. Стеснилась грудь его. Чело к решетке холодной прилегло, Глаза подернулись туманом, По сердцу пламень пробежал, Вскипела кровь. Он мрачен стал Пред горделивым истуканом И, зубы стиснув, пальцы сжав, Как обуянный силой черной, “Добро, строитель чудотворный! — Шепнул он, злобно задрожав. — Ужо тебе!..”».

Бунт, с такой силой вспыхнувший в душе Евгения, так же внезапно гаснет. Евгений «вдруг стремглав Бежать пустился. Показалось Ему, что грозного царя, Мгновенно гневом возгоря, Лицо тихонько обращалось... И он по площади пустой Бежит и слышит за собой — Как будто грома грохотанье — Тяжело-звонкое скаканье по потрясенной местовой... И во всю ночь безумец бедный, Куда стопы ни обращал, За ним повсюду Всадник Медный С тяжелым топотом скакал» (IV, 393—394). Однако хотя Евгений и терпит в столкновении с «грозным царем» поражение, протест осознан и заявлен. В контексте поэмы важен не только конкретный исход поединка, не менее важно, что он состоялся, что бронзовый гигант вынужден его принять всерьез. Важны и тенденции, которые несут в себе участники конфликта и которым предстоит углубляться с развитием истории государства, общества и личности.

Обратимся в связи с этим снова к образу Петра I: остается ли он равным себе или развивается, как и образ Евгения. Обычно полагают, что Петр с начала и до конца поэмы воплощает в себе самодержавную или любую другую государственную власть, выступает носителем интересов нации, исторической необходимости, общего — в противовес всему частному, индивидуально-человеческому. Думается, можно говорить о существенной эволюции и этого героя, хотя она принципиально иного, чем в случае с Евгением, содержания. Вернемся к началу вступления. Там не просто живой Петр — это действительно выдающийся исторический деятель, провидевший великое предназначение России и понимавший необходимость в связи с этим преобразования, в частности, основания новой столицы как «окна в Европу», в мир европейской цивилизации. Петр выступает здесь поистине как олицетворение разума истории и мощи человеческой личности, исполненной «великих дум», причастной к судьбам государства и нации. Его противоречия отходят здесь на второй план, ибо не они определяют главное в его деятельности.

Однако уже после слов: «Прошло сто лет...» Петръ, начинает менять свои лица. Он как бы продолжает существовать в основном им городе. Но «Петра творенье» обретает все большую самостоятельность как рукотворная «вторая природа», имперская столица. В ней с годами все меньше от Петра-человека с его «всосьемлющей душой», все больше — от царя-самодержца с его «волей роковой». В этом плане показательны некоторые образно-стилевые особенности вступления к поэме, в которых проявляется нарастающая амбивалентность характеристик Петербурга как детища Петра. В посвященных ему стихах, казалось бы, все оценивается однозначно высоко. «Юный град» Петров — «полнощных страд краса и диво», он на пустом и гибельном месте («из тьмы лесом и топн блат») «вознесся пышно, горделиво». Но так ли однозначны эти эпитеты? Нет ли в этой горделивости чего-то самодовлеющего и холодновато-равнодушного по отношению к людям, в том числе к «финским рыбаловам», на исконных местах обитания которых теперь «громады стройные теснятся дв ирцов и башен». Они подавляют и теснят «маленького человека», делают его еще меньше. Теснящим громадам вроде бы противопоставит один безусловно «положительный» эпитет — «стройные». Но при внимательном чтении и он обнаруживает в себе известную «двуголосость», которая наблюдается в стихах: «Люблю тебя, Петра творенье, люблю твой строгий, стройный вид». Эпитет «стройный», диалогически взаимодействуя

с соседствующим эпитетом «строгий», обретает дополнительные смысловые оттенки.

Еще определеннее диалогическое столкновение и соединение несоединимого демонстрирует «однообразная красивость», которую поэт замечает в «стройно зыблемом строю» выводимых на парады «пехотных ратей и коней» (IV, 380). Красивость здесь неожиданно соединяется с однообразием, бросая мерцающий отсвет неоднозначности («зыблемости») на стройные ряды парадующих. Да и самой стройности тут так «много» (в одной стихотворной строке дважды употреблены однокорневые слова — «стройный» и «строй»), что изображаемое начинает ощущаться не только как «однообразная красивость», но и как некая «зарегламентированность», несвобода (ср. высказывание Ап. Григорьева: «Петербург — самый регулярный город»). Подобные внутренние диалогические характеристики «Петрополя» имеют место и в последующих частях поэмы. Так, в самом начале первой части о Неве говорится: «Плеская шумною волной В края своей ограды стройной, Нсва металась, как большой в своей постеле беспокойной» (IV 382). Стройная ограда оборачивается чем-то сковывающим, мучительно отклонившимся от здоровой нормы. Не будем множить примеры. Характерно, что еще за четыре года до создания поэмы в одном из стихотворений поэт так рисовал облик «Северной Пальмиры»: «Город пышный, город бедный, Дух неволи, стройный вид, Свод небес зелено-бледный, Скука, холод и гранит» (III, 77). В этом отрывке словно бы сконцентрированы и диалогически сопряжены те оппозиции, которые будут развернуты в изображении Петербурга в «Медном всаднике». Эта полифоническая амбивалентность изобразительно-выразительного ряда соответствует в поэме не только реальной сложности изображаемого явления — «Петра творецья», но и не меньшей сложности, диалогической двойственности авторских оценок.

Еще более многозначным становится отношение автора к Петру, запечатленному в известном фальконетовском монументе. Показательна здесь широта амплитуды в авторских оценках, которые располагаются между полярно противостоящими определениями: «мощный властелин судьбы» — «горделивый истукан». Между этими полюсами выстраивается гамма авторских определений: «державец полумира» — «кумир на бронзовом коне», «грозный царь» — «кумир с простертою рукою». По мере развития действия в характеристика Петра нарастают черты окаменелости, безжизненной неподвижности, надчеловечески жестокой воли того, «Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой, Того, чьей волей ро-

ковой Под морем город основался» (IV, 392–393). Живые черты Петра все больше заменяются безличными принципами единодержавной власти, выступающими в поэме в облике статуарного двойника Петра I, который становится символом, эмблемой самодержавного «порядка», «строя» (и в нем есть своя «стройность»!), особого «космоса», в котором царь — наместник Бога, единолично воплощающий его волю, а все другие — ее покорные исполнители.

Отмечая несомненную эволюцию образа Петра, не следует ее абсолютизировать, ибо образ остается внутренне диалогичным, органически объединявшим в себе полярные начала, не поддающиеся однозначному истолкованию. Даже в кульминационной точке столкновения героев образ Петра сохраняет свою амбивалентность, соединение несоединимого: «Ужасен он в окрестной мгле! Какая дума на челе! Какая сила в нем сокрыта! А в сем коне какой огонь! Куда ты скачешь, гордый конь, И где опустишь ты копыта? О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы?» (IV, 393).

Резюмируя, можно сказать, что пушкинская поэма «тотально» диалогична — во всей своей художественной структуре, включая сюда и авторскую позицию, которая также внутренне диалогична. Отсюда неоднозначность отношения автора к своим героям, к их голосам и позициям. Проблема взаимоотношений личности и государства становится здесь во всей ее социально-исторической и нравственно-философской сложности, ее открытости в будущее (отсюда — ее открытый финал, столь характерный для полифонических произведений).

Пушкин не абсолютизирует ни правду Петра, воплощающую общегосударственное начало, ни правду Евгения, отражающую начало индивидуально-личностное. И та и другая в чем-то подвергаются сомнению и органициваются в своей правоте, а в чем-то утверждаются и приемлются поэтом, объединяясь в диалогическом столкновении-споре, разрешение которого возможно лишь в процессе исторического развития, взаимосближения и взаимодополнения этих антиномических правд. С развитием общества, на разных его этапах, в восприятии пушкинской поэмы как развивающейся эстетической реальности выдвигается на первый план то одна, то другая правда, каждая из которых является лишь гранью более общей правды-истины, порождаемой бесконечно развивающейся действительностью. Из контрапункта голосов и правд поэмы, авторской позиции напрашивается обращенный в будущее вывод о необходимости все более всесторонней гуманизации общества и государства

Пути и перепутья

Становление пушкинской прозы как художественной антропологии, рождение законченного цикла повестей

В 1873 г., обращаясь к одному молодому литератору, Л. Толстой писал: «Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу — перечитайте сначала все повести Белкина. Их надо изучать...»⁴³ И тут же сообщал, что сам он их перечитывает уже восьмой раз. А вот Белинский был другого мнения о прозе Пушкина (в том числе и о «Повестях Белкина»), полагая, что она значительно уступает его поэзии. Время показало ошибочность оценки Белинского. Если в XIX веке проза Пушкина по сравнению с его поэзией изучалась явно недостаточно, в чем проявлялась ее косвенная недооценка, то XX век в этом вроде бы упрекнуть нельзя. И тем не менее в сознании широкого читателя проза Пушкина стоит в его творчестве где-то на втором плане — за его поэзией, лирикой и поэмами, за его драматургией. В этом плане пушкинистика остается по-прежнему в долгу, не сумев с должной убедительностью преодолеть инерцию оценок Белинского, показать «равновеликость» пушкинской поэзии и прозы.

Вопреки бытующему мнению, Пушкин не «переходил» от поэзии к прозе. Можно утверждать, что поэзия и проза вызревали и развивались в его творчестве параллельно, разве только «выходы» в виде законченных вещей были неодинаковы. До нас не дошли, но известны по названиям некоторые прозаические произведения Пушкина: повести и даже роман «Цыган», который, по мнению Б. В. Томашевского, был написан в духе философской повести Вольтера «Простодушный». К 1819 г. относится начало повести «Наденька». Огрывок, если не знать его датировки, по содержанию и стилю можно принять за черновой вариант будущей гениальной «Пиковой дамы» (1833).

Одновременно с первыми опытами в прозе Пушкин стремится к теоретическому осмыслению ее законов, задач по созданию национальной самобытной прозы. Критикуя современных ему прозаиков за вычурность, цветистость и вялость описаний, он формулирует свое знаменитое определение: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» (VII, 15—16) Уже в

в «Евгении Онегине» поэт полушутливо, полусерьезно за-
: «Быть может, волею небес Я перестану быть поэтом, В меня
тятся новый бес, И Фебовы презрев угрозы, Упнжусь до смей
ий прозы» (V, 61). А чуть позже — более определенно: «Лета
овой прозе клонят, Лета шалунию рифму голят» (V, 137).

1827 г. Пушкин приступил к работе над большим историческим
юм «Арап Петра Великого». Было написано семь глав, но роман
не получил завершения. Кстати, Белинский, утверждавший, что
литературные повести Пушкина «далеко не могут равняться в достоин-
стве с лучшими стихотворными его произведениями» (VII, 576), чрез-
вычайно высоко ценил написанные главы «Арапа Петра Велико-
замечая: «Не понимаем, почему Пушкин не продолжал этого
ана... Эти семь глав неоконченного романа, из которых одна
едила все исторические романы Загоскина и Лажечникова, пере-
оримо выше и лучше всякого исторического русского романа,
ознь взятого, и всех их, вместе взятых» (там же).

Особенно интенсивно Пушкин работает над многочисленными
литературными замыслами с 1828 по 1830 г. Из начатых, но остав-
шихся незавершенными произведений этой поры наиболее значи-
тельные такие отрывки, как «Гости съезжались на дачу», «На углу
ленькой площади», «Записки молодого человека», «Роман в
письмах». Из них первые два интересны тем, что во многом — в
ракурсах, ситуациях и конфликтах — словно проецируют буду-
щую толстовскую «Анну Каренину». Наиболее же продвинулась
работа над «Романом в письмах» (1829). Он свидетельствует о на-
пряженных поисках поэтом новых героев, новых жанрово-компо-
зиционных и повествовательных структур, нового соотношения ге-
роев и автора, форм выражения авторской позиции. Особенно Пуш-
кин озабочен адекватной передачей многосложной сущности чело-
веческих характеров, многоаспектным их изображением с разных
точек зрения, т.е. не монологически однолинейно, а диалогически
многозначно. Такую возможность Пушкин находит в форме перекрест-
ной переписки двух друзей и двух приятельниц, что создавало эффект
многократного освещения одних и тех же явлений, событий и героев в
разных сознаниях, с различных позиций, в формах внешнего и внутре-
него диалога. Автор здесь как бы совершенно исчезал с авансцены пове-
ствования, растворяясь в голосах героев-рассказчиков, а точнее — диа-
логически интегрируясь в их голосах и правдах.

Многое здесь было найдено, многое только нащупывалось. В
частности, любопытна мысль Лизы, которой она поделилась с Са-
шей после перечитывания романов XVIII века. В них она узнавала

своих «дядюшек, ...», стороны, «знакомые лица», с другой — «старинные плащи», «ветшавшие обычаи и привычки». По мнению Лизы, «умный человек мог бы взять готовый плащ, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман». И дальше Лиза как бы подает совет самому Пушкину, называя его в числе своих близких знакомых: «Скажи это от меня моему неблагодарному Р (следует читать как латинскую литеру. — Б.У.)... Пусть он по старой канве вышьет новые узоры и представит нам в маленькой раме картину света и людей, которых он так хорошо знает» (там же). Этот «совет» (разумеется, как и многое другое из своих раздумий о новой русской прозе) Пушкин реализовал в первом своем законченном прозаическом произведении — «Повестях Белкина», созданных в знаменитую болдинскую осень 1830 года, в период с 9 сентября по 20 октября, что говорит об их основательной выношенности.

В совокупности 5 небольших повестей давали удивительно многообразную картину современной Пушкину России. «Повести Белкина» — это начало русской реалистической прозы, введение в ее орбиту новых жизненных пластов и героев, принадлежавших к самым различным социальным сферам русского общества, в их сложных, остро конфликтных взаимоотношениях. Большой интерес представляет рассмотрение повестей в плане сосуществования в них литературной преемственности и полемики, пародийной стилизации и творческой трансформации предшествовавших реализму сентиментального и романтического методов и стилей, конфликтов и жанров, ситуаций и сюжетов, образов и идей. Короче говоря, их трансформация в «новые узоры по старой канве». Главное в этом — противопоставление литературным и житейским стереотипам и шаблонам неистощимого многообразия развивающейся жизни, целостных личностей в их реальном богатстве. Во всем этом большую роль играет оригинальная структура повествования цикла в целом и каждой повести в отдельности, наличие в ней разветвленной системы рассказчиков-повествователей, полярных точек зрения. Через их «большой диалог» и выражается авторская позиция, авторская концепция соотношения характеров и обстоятельств, личности и социальных ролей, социально-исторической детерминированности и духовно-нравственной свободы человека.

В образно-смысловой структуре цикла пушкинских повестей большую роль играет образ Белкина. Однако мнения большинства исследователей здесь диаметрально расходятся. Одни склоняются

к тому, что образ Белкина — это всего лишь литературная мистификация Пушкина, при помощи которой он хотел «спрятаться» от нападков критики, иначе, дескать, «Булгарин заругает». Другие же, думается, более справедливо полагают, что Белкин не просто маска или псевдоним Пушкина, это сотворенный им образ «автора» повестей, далеко не совпадающий по своим основным «параметрам» с реальным автором-творцом, т.е. с Пушкиным. Иван Петрович Белкин вроде бы и не претендует на литературное сочинительство, он ощущает себя всего лишь «летописцем» окружающей его жизни. Жизненная, почти документальная достоверность повестей настойчиво подчеркивается в письме ненарадковского помещика: «Они, — писал сосед Белкина издателю повестей А. П., — как сказывал Иван Петрович, большею частью справедливы и слышаны им от разных особ». Единственное, на что рискнул И. П. Белкин, это заменить в повестях настоящие имена на вымышленные. «А названия сел и деревень, — продолжает сосед, — заимствованы из нашего околodka... Сие произошло не от злого какого-либо намерения, но единственно от недостатка воображения» (VI, 83).

Вот эта подчеркнутая безыскусность, видимая простота повестей и вводила в заблуждение многих читателей и критиков, не исключая Белинского, который в 1835 г. писал: «Эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия... Но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки...» (I, 139). Подобное восприятие не учитывает особого, двойного «авторства» повестей, того, что в них присутствуют по крайней мере две точки зрения. Этим обусловлена по меньшей мере дуплановость изображения, его принципиальная неоднозначность.

Однако диалогические отношения в «Повестях Белкина» не исчерпываются диалогом между двумя авторами. В них представлена целая галерея рассказчиков, имеющих в каждой новелле, которые тоже вносят свои акценты в «большой диалог» повестей. В предведомлении от «издателя» указаны «особы», от которых были «слышаны» записанные Белкиным истории: «Смотритель» рассказан был ему *титულярным советником* А. Г. Н., «Выстрел» *подполковником* И. Л. П., «Гробовщик» *приказчиком* Б. В., «Метель» и «Барышня» *девицею* К. И. Т.» (VI, 83). К тому же почти в каждой повести в роли рассказчиков выступает и герой (например, в «Выстреле» — Сильвио и граф Б.). Таким образом, в «Повестях Белкина» наличествует множество диалогически взаимодействующих голосов и правд, контрапункт которых подводит к пониманию глубинной правды развивающейся жизни. Этим объясняется, почему

так обманчива кажущаяся простота повестей, оборачивающаяся особой, присущей Пушкину *сложной простотой*. Она и явилась прежде всего причиной перманентной недооценки «Повестей Белкина».

В этом плане представляется показательным эксперимент, который проделал в свое время Л.Н.Толстой, называвший их «сокровищем», требующим неустанного изучения каждым писателем. Когда-то ему эти повести тоже представлялись воплощением безыскусной простоты и общедоступности. Поэтому он решил прочитать их крестьянским детям на уроках словесности в своей яснополянской школе. Результат оказался весьма неожиданным.

«После “Робинзона”, — писал об этом Л.Н.Толстой, — я попробовал Пушкина, именно “Гробовщика”, но без помощи они могли его рассказать еще меньше, чем “Робинзона”, и “Гробовщик” показался им еще скучнее. Обращения к читателю, несерьезное отношение автора к лицам, шутливые характеристики, недосказанность — все это до такой степени несообразно с их требованиями, что я окончательно отказался от Пушкина, повести которого мне прежде, по предположениям, казались самыми правильно построенными, простыми и потому понятными для народа» (VIII, 59).

Эта казущаяся простота и безыскусственность «Повестей Белкина» вводила в заблуждение не только неискушенных читателей, но и умудренных профессиональным опытом критиков, начиная с Белинского и кончая многочисленными интерпретаторами повестей в нашу эпоху. Так, известнейший пушкинист Б.В.Томашевский утверждал: «Создавая “Повести Белкина”, Пушкин, по-видимому, не ставил перед собой задач широкого обобщения, а просто стремился дать читателям ряд занимательных повестей».⁴⁴

По мнению Л.С.Сидякова, эпиграф к повестям всего лишь «подчеркивает простоту, незатейливую обыденность изображаемого в “Повестях Белкина” быта, словом, то, что составляет одно из определяющих качеств их реализма». Развивая свою мысль о простоте как определяющей особенности реализма, исследователь критикует тех авторов, которые «чрезмерно усложняли содержание повестей, приписывая Пушкину часто вообще несвойственные ему, а тем более никак не вытекающие из его повестей сложные, даже глубоко-мысленные идеи». Подобные трактовки, по убеждению ученого, «возникали из нежелания принять казавшуюся невозможной для Пушкина простоту “Повестей Белкина”».⁴⁵

Л.С.Сидякову вторит Г.П.Макогоненко, еще решительнее упрекая «тех исследователей, которые стремятся *усложнить* проблематику “Повестей Белкина”, возвести их темы и содержание в ранг

больших философских или социальных категорий». ⁴⁶ Тем самым ученый отказывал повестям в серьезном и глубоком содержании, продолжив давнюю устойчивую традицию в их истолковании.

В последнее время исследователи пушкинской прозы все чаще приходят к выводу о реальной многомерности «Повестей Белкина», их не бросающейся в глаза, но объективно существующей, запрограммированной автором многоплановости всей их образно-смысловой структуры, весьма сложно организованной. По справедливому замечанию Н. К. Гея, «выявление диалектики простого и сложного» является одной из насущных задач постижения загадочных — при видимой их простоте — «Повестей Белкина», ибо за «внешней ясностью и точностью этой простоты таится парадоксальность, взрывающая изнутри внешнюю логическую однолинейность». ⁴⁷

Упомянутая выше многоплановость «Повестей Белкина» обусловливается прежде всего постоянным пересечением в них различных точек зрения, правд и голосов — персонажей, рассказчиков, автора-повествователя и автора-творца. В результате жизнь предстает в них не монологически одномерно, а диалогически многозначно. Как и в случае с «Маленькими трагедиями», в «белкинском» цикле повестей в напряженно диалогических отношениях пребывают не только правды и жизненные позиции героев отдельных повестей, но и сами повести по-своему диалогически «переговариваются», взаимодействуя друг с другом, развивая и углубляя их содержание, наращивая их смысл, интегрируя их в «метасмыслы» цикла повестей как единого художественного целого.

В этой связи есть необходимость сказать, хотя бы вкратце, как создавалось это художественное целое, названное в итоге «Повестями Белкина». Первой была закончена повесть «Гробовщик» — 9 сентября 1830 года. Через неделю, 14 сентября, Пушкин завершил работу над повестью «Станционный смотритель», 20 сентября ставит последнюю точку в рукописи «Барышни-крестьянки». Затем следует небольшой перерыв в работе над повестями (за это время было написано много другого, в том числе заключительная глава «Евгения Онегина», поэма «Домик в Коломне», немало стихотворений), но затем писатель возвращается к своему прозаическому циклу и 14 октября заканчивает повесть «Выстрел». А 20 октября была завершена и последняя — «Метель».

В процессе работы над повестями Пушкин все больше укрепляется в намерении передать их «авторство» безвестному Ивану Петровичу Белкину, вымышленному писателю-дилетанту. Его первоначальный образ возник у Пушкина еще в 1827 году в черновом

наброске критической статьи, которую писатель хотел напечатать от лица старого доморощенного «любителя отечественной литературы». Свое развитие и конкретизирование этот образ получил у Пушкина в 1829 году в наброске, где любитель отечественной словесности как бы принимает свое первое крещение, получив имя Петра Ивановича Д. Уже здесь он в каких-то биографических и характерологических особенностях предвосхищает будущего Ивана Петровича Белкина, развернутый образ которого появился в процессе работы Пушкина над «Историей села Горюхина» в октябре — ноябре 1830 года. А уж отсюда он «перекочевал» в предисловие к бодлинскому циклу повестей. Время создания его основного текста следует, вероятно, отнести к ноябрю 1830 года.⁴⁸

Однако и после этого писатель, по-видимому, продолжал работу как над предисловием, так и над циклом «Повестей Белкина» в целом, «приписывая» к нему эпитафии, уточняя название цикла и т. д. Самое же главное здесь в том, что он счел необходимым в итоге этой работы существенным образом изменить композицию цикла. В результате повести, написанные последними («Выстрел», «Метель»), были перемещены в начало цикла, а уж за ними расположились ранее созданные («Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка»). Открывало же цикл повестей по-прежнему предисловие, получившее название «От издателя», в котором были даны краткая биографическая и личностная характеристика «автора» повестей — И. П. Белкина. В таком виде повести и вышли в конце октября 1831 года под общим названием «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.». Здесь уместно заметить, что при втором издании «белкинского творения» в 1834 году имя «издателя» было полностью расшифровано: «Повести... изданные Александром Пушкиным».

Итак, запомним первоначальное расположение повестей, обусловленное хронологией их написания: «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», «Выстрел», «Метель». И сравним эту «естественную» последовательность расположения повестей с их показавшейся Пушкину почему-то необходимой окончательной перестановкой: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». Что изменилось при такой перестановке в восприятии повестей как художественного целого? Более или менее полный ответ на этот непростой вопрос может быть дан лишь после анализа всех повестей как составных частей единого целого. Однако и до такого развернутого анализа кое-что выясняется из сопоставительного рассмотрения

двух композиционных «чертежей» пушкинской прозаической «пенталогии».

В первом варианте композиции цикла повестей выстраивалась определенная градация в изображении героев произведения. Она вела от изображения «маленького человека» в «Гробовщике» и «Станционном смотрителе» к «промежуточному» социальному типу в «Барышне-крестьянке», где Лиза выступила сразу как бы в двух социальных ипостасях — крестьянки и дворянки. И, наконец, в «Выстреле» и «Метели» повествование «поднималось» к изображению персонажей из дворянско-аристократической среды. Пушкина в таком композиционном варианте, возможно, не устраивало излишне подчеркнутое и прямолинейное восхождение в процессе повествования от низших социальных сфер жизни к высшим. И дело здесь не в том, что могло сложиться ложное представление о пушкинской иерархии социальных ценностей. Писатель-гуманист — и в этом главное — меньше всего был склонен делить людей по табели о рангах, ставить их человеческие качества, характеры и судьбы в фатальную зависимость от их социального положения. Центральное место в таком композиционном варианте цикла повестей «Барышни-крестьянки», героиня которой как бы объединяла своей личностью противостоящие социальные «антимиры», в какой-то мере смягчало разведение персонажей белкинского цикла по общественным низам и верхам. И тем не менее такая композиция противоречила глубинному пафосу пушкинских повестей. Суть же его в преимущественном внимании писателя к человеку как человеку, а потом уж — к его социальному статусу, воздействие которого на человека он отнюдь не преуменьшал, но и не возводил его в ранг заведомо непреодолимой для человека силы.

Вот почему следует считать если не совершенно ошибочным, то излишне односторонним сведение пафоса содержания «Повестей Белкина» к отображению и защите прав и человеческого достоинства «маленького человека» и шире — «простых людей». А между тем к такому толкованию тяготеют авторы многих работ. Так, по мнению Н. Берковского, они «вводят в мир провинциальной, невидной, массовой России и массового человека в ней, озабоченного своими элементарными человеческими правами... Массовый человек, представленный миллионами, стал у Пушкина и темой и авторской позицией...»⁴⁹ Даже в лучшем, на мой взгляд, исследовании о пушкинской прозе находим подобное же утверждение, касающееся пушкинско-белкинских повестей, в которых, по мнению Н. К. Гея, «происходит отказ от уровня оценочного словесного им-

ператива и переход к повествованию, тяготеющему к постижению мудрости простой жизни простых людей, т.е. той сферы, которая более всего оказывалась за пределами всестороннего художественного постижения». ⁵⁰ Подобное истолкование «Повестей Белкина» в определенной мере может быть отнесено к «Гробовщику» и «Станционному зрителю», которые и открывали в первоначальном варианте цикл повестей, хотя и они не сводятся к «постижению мудрости простой жизни простых людей».

Как бы предвидя «провоцирование» подобного восприятия всего цикла повестей открывающими цикл «Гробовщиком» и «Станционным зрителем», Пушкин во втором варианте их компоновки «запрятывает» их в середину, ставя в зачин повествования далекие по своему содержанию от простой жизни простых людей «Выстрел» и «Метель», а в конец — «Барышню-крестьянку», которая как бы окончательно снимает различие между простым и непростым человеком, акцентируя внимание на человеческой личности с ее внесловной ценностью.

Следует обратить внимание и еще на одну особенность окончательного композиционного варианта «Повестей Белкина». Мною уже отмечалось наличие в них множества пересекающихся точек зрения, голосов и правд, контрапунктное взаимодействие которых и подводит читателя к пониманию многосложной и противоречивой правды бесконечно развивающейся жизни. Это достигается при помощи особой повествовательной структуры повестей, сложным переплетением в этой структуре позиций и точек зрения героев, рассказчиков, повествователей и автора-демиурга. Как раз в «Выстреле» это структурно-повествовательное многоголосие представлено наиболее разветвленно и наглядно, в то время как в «Гробовщике», первоначально открывавшем цикл повестей, оно дается несколько приглушенно и поначалу воспринимается как обычное традиционное повествование от лица одного всезнающего автора. А это в свою очередь настраивало читателя на традиционное восприятие повествовательной структуры цикла повестей в целом. Перемещенный же в начало цикла многоголосый «Выстрел» начинал выполнять роль своеобразного камертона, с звучанием которого невольно начинал соотноситься и выверяться повествовательный настрой всех последующих повестей.

Однако, говоря о цикле болдинских повестей, чрезвычайно существенно не упустить и такую его «составляющую»: по сути еще одну, как правило, не замечаемую повесть, скромно поименованную — «От издателя». И дело не только в том, что тут содержится

повесть о «днях и трудах» Ивана Петровича Белкина, представлявшего собою художественное открытие Пушкиным особого, «смирного» типа личности в русской жизни. Не менее значимо и то, что И. П. Белкин заявлен здесь в качестве если и не полноправного автора рассказываемых далее повестей, то во всяком случае не меньше, чем их соавтора, накладывавшего определенный отпечаток на все повествуемое в последующей пенталогии.

Таким образом, даже беглый взгляд на «Повести Белкина» как художественное единство приоткрывает их сложную структурированность, их тщательно продуманную скомпонованность. Известно, какое большое значение придавал Пушкин плану художественного произведения, соблюдению в нем «соразмерности и соответствия» (VII, 53), утверждая, что «единый план "Ада" («Божественной комедии» Данте. — Б.У.) есть уже плод высокого героя» (VII, 41), называя высшей творческой смелостью «смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью» (VII, 67).

Вот почему этот цикл повестей необходимо рассматривать в его внутренней целостности, в строгой *последовательности* составных частей и элементов его художественной структуры. В частности, он требует самого вдумчивого, «медленного» чтения и проинкипования буквально во все мельчайшие компоненты цикла, начиная с его названия, эпиграфа, предисловия, кончая самими пятью повестями, которые тоже не случайно все снабжены эпиграфами.

«Повести Белкина»: структурно-повествовательное многоголосие. Феномен Белкина

Уже в названии цикла повестей при всей его как будто незамысловатости обнаруживается определенная двойственность. В самом деле, когда мы читаем: «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», сразу возникает вопрос, что это за писатель. С одной стороны, он почтительно именуется по имени и отчеству, словно классик, а с другой — это автор совершенно безвестный. Может быть, издатель А. П. открыл новое восходящее светило на поприще отечественной словесности и его еще ждет заслуженная известность? Так нет же, Иван Петрович предстает перед читателем уже покойным, завершившим свой жизненный и творческий круг. И так во всех отношениях с самого начала цикл повестей предстает как творение вполне конкретного автора и в то же время автора неизвестного, даже несуществующего. Жизненная плоть и бесплотный, хотя и жизненно конкретизированный вымысел уже в названии начинают свой внутренний диалог, подавая первый сигнал о сложной простоте предстоящего повествования.

Подобной же внутренней диалогичностью отмечен эпиграф к «Повестям Белкина», в котором сталкивается множество голосов. Эпиграф, как известно, взят из «Недоросля» Фонвизина: «Г-жа Простакова: То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник. Скотинин: Митрофан по мне». В таком виде эпиграф подражает под «историями» — в меру понимания Простаковой и Скотинина — «анекдоты», то есть занимательные житейские случаи. А между тем за этим «усеченным» смыслом эпиграфа выступает другой, более полный, вытекающий из контекста цитируемой комедийной сцены, которому автор-демпург придает большое значение. В этом контексте слово «история» имеет еще один важный смысл, поскольку словам Простаковой предшествуют реплики двух других персонажей: «Правдин: В грамматике он силен. Милон: Я думаю, не меньше и в истории». В таком двойном значении эпиграфа одновременно звучат спорящие друг с другом голоса не только героев фонвизинской комедии, но и в определенной мере Белкина и Пушкина, в результате в нем как бы смотрятся друг в друга и взаимно отражаются, с одной стороны, история как реально-жизнен-

ное событие, «анекдот», а с другой — история как широкий поток событий, процессов и закономерностей развивающейся жизни — История с большой буквы.

В рассматриваемом аспекте полезно внимательно вчитываться в открывающее повести предуведомление «От издателя», которое перерастает рамки обычного предисловия, трансформируясь в особую «шестую» повесть цикла. В ней приводится письмо некоего помещика из села Ненарадова, любезно откликнувшегося на просьбу издателя рассказать «о времени рождения и смерти, о службе, о домашних обстоятельствах, также и о занятиях и праве покойного Ивана Петровича Белкина», которого сам сосед аттестует как «бывшего... искреннего друга и соседа по поместьям» (VI, 80). Из его рассказа вырисовывается образ чудака-помещика, мало смыслящего в делах хозяйственных, писателя-самоучки, тратившего время на такое пустое времяпрепровождение, как «занятия по части русской словесности», никому не нужное сочинительство. О писательстве Белкина ненарадовский помещик упоминает мимоходом, вспоминая о его рукописях, некоторые из которых «частию употреблены его ключницею на разные домашние потребности», вроде оклейки окон, на что пошла, в частности, первая часть его незаконченного романа; «вышеупомянутые повести были, кажется, первым его опытом» (VI, 83).

Гораздо охотнее и подробнее сосед Белкина говорит о его делах помещичьих, хотя и тут, по его мнению, Иван Петрович не преуспел — «по причине своей неопытности и мягкосердечия», в результате чего «запустил хозяйство и ослабил строгий порядок, заведенный покойным его родителем» (VI, 80). Правда, далее мы узнаем, что Белкин отменил барщину и учредил для своих крестьян «весьма умеренный оброк», однако этим, на взгляд его рачительного соседа, только усугубил свое положение незадачливого помещика, поскольку «число крестьян умножилось, число же дворовых птиц и домашнего скота нарочито уменьшилось». Несмотря на все попытки и полезные советы соседа, Белкину так и не удалось «восстановить прежний им упущенный порядок». Впрочем, заключал сосед, все это «дружеских наших сношений несколько... не расстроило; ибо я, соболезнуя его слабости и пагубному нерадению, общему молодым нашим дворянам, искренно любил Ивана Петровича» (VI, 81—82).

В этом бесхитростном письме-рассказе звучит вроде бы один голос — ненарадовского помещика, представляющего собою тип провинциально-патриархального сознания. В чем-то он перекликается

в своих суждениях с немудреной житейской философией Скотинных и Простаковых, что заставляет вновь вспомнить эпиграф к повестям из фонвизинского «Недоросля». Характеризуя неудачные хозяйственные «реформы» Ивана Петровича, пенаратовский сосед, снисходительно посмеиваясь над слабостями своего друга, повествует: «Сменив исправного и расторопного старосту, коим крестьяне его (по их привычке) были недовольны, поручил он управление села старой своей ключнице, приобретшей его доверенность искусством рассказывать истории». В отличие от Белкина и даже в какой-то мере от персонажей «Недоросля», пенаратовский рачительный помещик ни во что не ставит ни сами «истории», ни «искусство» их рассказывания, которым так пленила Ивана Петровича старая ключница, о чем свидетельствует ее последующая характеристика: «Сия глупая старуха не умела шкогда различить двадцатипятирублевой ассигнации от пятидесятирублевой; крестьяне, коим она всем была кума, ее вовсе не боялись...» (VI, 81). Выясняется, что, в отличие от Белкина, его друг-сосед весьма скептически, да и просто неодобрительно относится к «сословию» сочинителей; он «всепокорнейше» просит издателя А.П. не упоминать его имени в печати, ибо вступление «в сие звание» полагает «излишним», а в его лета и совсем «неприличным» (VI, 84).

Таким образом, из письма издателю вырисовываются образы друзей-антиподов, между которыми идет скрытый диалог, спор жизненных позиций. Они по-разному относятся к жизни и своему месту в ней. Если сосед Белкина — массовый тип, скорее даже стереотип помещика, живущего по обычаям и законам, завещанным им веками, то Иван Петрович во многом выпадает из установленного «порядка вещей», тем самым его расшатывая. Его непростительная «вина» даже не в том, что он «запустил хозяйство», «ослабил строгий *порядок*, заведенный покойным его родителем» (в свою очередь унаследовавшим его от своих предков), а в тяготении к далекой от всякой прагматической пользы духовности, к такому «неосновательному» занятию, как сочинительство, чем с ранних лет был «обязан охотою к чтению и занятиям по части русской словесности» (VI, 80). Главное, даже пенаратовский медведь-помещик понимает, что это не единичный «вывих» Ивана Петровича, «молодого человека... скромного и честного», а какое-то пугающее «поветрие», ведущее к «пагубному нерадению, общему молодым нашим дворянам» (VI, 82). Таким образом, тип Белкина представлял собою не просто условную фигуру «подставного» автора, не новую в литературе, а прежде всего новый художественный тип, в кото-

ром отражены процессы разрушения устойчивых социально-исторических и нравственно-психологических стереотипов отношения к жизни.

Следовательно, помимо внутренней диалогичности повествования, «шестая» (а вернее сказать — «первая») повесть цикла, «замаскированная» под предисловие к нему, уже ставит весьма важную для всех последующих повестей проблему — выхода человека за рамки сложившихся до него жизненных укладов, предопределений, типов и стереотипов. Кроме того, образ Белкина при всей неброскости, «кротости», «смирненности» и «мягкосердечии» его личности, а возможно, как раз в силу этих качеств, знаменовал собой открытие Пушкиным в русской жизни весьма своеобразного явления. Чаще всего его определяли как тип «маленького человека». Однако есть попытки усмотреть в нем и более емкий тип, особую разновидность русского национального характера.

Впервые подобное истолкование образа Белкина дал в 1850—1860-е годы Ап. Григорьев. По его мнению, Белкин — один из двух основных типов личности в творчестве Пушкина, а именно — тип «смирного» и «кроткого» человека, противостоящего другому типу — «хищному», «страстному», изводы которого представлены в пушкинских образах Алеко, Сильвио, Дон Жуана, Онегина и др. Вместе с тем они не только противостоят, но и уравнивают друг друга, несмотря на то, что тип «смирного» человека порожден русской почвой, а тип «хищного» вроде бы пришел к нам извне, с Запада. На самом же деле оба типа выражают коренные свойства развивающейся русской жизни, русской духовности в их естественной органической раздвоенности и целостности. Только Пушкину с его всеохватностью взгляда первому оказалось под силу отразить эту противоречивую целостность русской жизни в ее своего рода сверхтипах. «В великой натуре Пушкина, — писал Ап. Григорьев в 1859 году, — ничего не исключают: ни тревожно-романтического начала, ни юмора здравого рассудка, ни страстности, ни северной рефлексии, — в натуре, на все отозвавшейся, но отозвавшейся в меру русской души, — заключается оправдание и примирение для всех наших теперешних, по-видимому, столь враждебно раздвоившихся сочувствий»⁵¹.

Однако впоследствии концепция Григорьева о соотношении двух типов национального характера в творчестве Пушкина подверглась несколько одностороннему истолкованию. «Смирный» тип в лице Белкина трактовался как выражение народного самосознания, реалистически, без прикрас отображенного в его противостоянии бы-

лomu пушкинскому идеалу «гордого человека» прозападнического толка. Так, в 1863 году Ф.М. Достоевский писал о Пушкине: «Он, барич, Пугачева угадал и в пугачевскую душу проник... Он, аристократ, Белкина в своей душе заключал. Он художнической силой от своей среды отрешился и с точки зрения народного духа ее в Онегине великим судом судил» (V, 51—52). В том же духе он высказывался и впоследствии. В образах Алеко и Онегина Пушкин, по убеждению Достоевского, «поставил перед нами отрицательный тип наш, человека беспокоящегося и не примиряющегося, в родную почву и в родные силы ее не верующего» (XXVI, 129). Обращаясь к нему в своей пушкинской речи, писатель призывал: «Смирись, гордый человек... и прежде всего потрудишься на родной ниве» (XXVI, 139).

Это взаимоотношающее противопоставление двух типов отношения к жизни в творчестве Пушкина окончательно затвердил Н.Н. Страхов. Так, в 1869 году он писал: «Одной поэзии Пушкин противопоставил другую, Байрону — Белкина. Будучи великим поэтом, он спустился со своей высоты и сумел так подойти к бедной действительности, его окружавшей и невольно им любимой, что она открыла ему всю поэзию, какая только в ней была»⁵². При этом Н.Н. Страхов полагал, что такого рода концепция восходит именно к Ап. Григорьеву, подчеркивая, что открытие «значения Белкина в пушкинском творчестве составляет главную заслугу Ап. Григорьева»⁵³. Эта заслуга действительно принадлежит Ап. Григорьеву, но только с другими акцентами, которые, как мы видели, исключали не свойственное Пушкину безусловное предпочтение одного типа другому: «смирного» и «смиряющего» (Белкин, Гринев) — «гордому» и «хищному» (Алеко, Онегин). И в том, и другом типе Пушкину было что-то чрезвычайно близко, а что-то чуждо и неприемлемо, ни в одном из них он не растворялся и не ущемлялся. «Личность пушкинская, — справедливо отмечал Ап. Григорьев, — не Алеко и вместе с тем не Иван Петрович Белкин... личность пушкинская — сам Пушкин, заклинатель и властелин многообразных стихий»⁵⁴.

По сути уже здесь утверждалась особая полярность и внутренняя диалогичность художественного мышления Пушкина. Однако впоследствии возобладало — и на долгие годы — монологическое его истолкование Н.Н. Страховым, в том числе и в советском литературоведении. В.В. Гиппиус, к примеру, так развивал интерпретацию Н.Н. Страховым григорьевской концепции: «Запуганный страшным призраком Сильвио, Пушкин, в толковании Григорьева, как бы говорил: "Нет уж, лучше пойду я к людям попроще"». Сло-

вом, в воображаемом Белкине Ап. Григорьев видел опору своим известным идеям о "кротком" русском типе, призванном восторжествовать над хищным. Смысл этих идей в условиях классовой борьбы 60-х годов очевиден: они были отрицанием всего революционно-демократического движения, как якобы чуждого "истинному" русскому типу». ⁵⁵ Прямолинейный социологизм подобных суждений сейчас очевиден; к сожалению, в большей или меньшей мере он давал себя знать многие десятилетия. Так, Н.В. Измайлов, подводя итоги изучению прозы Пушкина, особо останавливался на статьях Ап. Григорьева, который, по его убеждению, «видел в И. П. Белкине выражение одной из русских национальных черт — смирения. Понятый очень прямолинейно как трактовка воззрений самого Пушкина, взгляд Ап. Григорьева оказал влияние на младших славянофилов — «почвенников» Н. Н. Страхова, Достоевского, отразился и в работах позднейших консервативных исследователей — А. И. Незеленова, Н. И. Чернышева и др.» ⁵⁶.

Реакцией на «прищипление» образа Белкина является более поздняя тенденция к его столь же неоправданному «возвеличению», в таком же не свойственном Пушкину одностороннем истолковании. С подобных позиций подходил к образу Белкина Г. П. Макогоненко, для которого он «не просто одно из действующих лиц всех пяти повестей, но, пожалуй, самый главный образ, наивысшая художественная удача Пушкина». К тому же, по Макогоненко, образ Белкина еще и тем «знаменателен для Пушкина, что создание его было первой попыткой преодоления романтического понимания личности писателя», опытом создания «образа нового русского писателя», в котором он особо «подчеркивает демократический характер вводимого в литературу писателя» ⁵⁷. Получается, что Белкин чуть ли не alter ego самого Пушкина или по крайней мере отстаиваемый им тип современного писателя-реалиста ⁵⁸. Надо сказать, подобная «приподнимающая» трактовка Белкина как личности и особого писательского типа имеет большие традиции, равно как и противоположная ей, суть которой в констатации какой-то зыбкости и неуловимости этого образа, особенно как «автора» приписанных ему Пушкиным повестей.

Наиболее обстоятельно сопоставление этих двух тенденций в истолковании сущности и художественных функций образа Белкина проделал С. Г. Бочаров в специальном исследовании «Пушкин и Белкин». Обобщая фактический материал, посвященный истории рассматриваемого вопроса, исследователь констатировал: «Проблема Белкина... поляризовала исследователей. И если на одном по-

люсе в решении этой проблемы Белкина признан только “композиционной фикцией”, то противоположной тенденцией является материализация Белкина в “тип” и “характер”. <...> Основанием поляризации критических суждений о Белкине является реальная двойственность... этого образа. <...> Это лицо и характер, однако не персонаж “во плоти” и не воплощенный рассказчик со своим словом и голосом». И далее исследователь приходит к такому заключению: «Проблема Белкина — одна из существеннейших в поэтике Пушкина; но сверх того образ Белкина представляет более общий теоретический интерес, как с точки зрения решения образа автора в произведении, так и с точки зрения способов создания в литературе человеческого образа и “лица”»⁵⁹.

Как мы имели возможность увидеть при рассмотрении предисловия от «Издателя», Белкин выступает в нем в качестве конкретного лица со своей пусть и скудной биографией, но с вполне определенным и весьма своеобразным типом отношения к жизни. Другое дело, что характеристику эту он получает не от самого автора — Пушкина и даже не от «издателя» повестей, а от белкинского соседа, описывавшего его в меру своего ограниченного понимания, во многом сместив реально значимые пропорции. Отсюда во многом эта зыбкость и двойственность образа Белкина — намалеванного грубовато-неискусной кистью пенародовского предка Собакевича — и угадываемого за этим перекошенным портретом реально-жизненного оригинала.

Не менее, а еще более сложна проблема авторства Белкина, ибо здесь затрагивается важнейшая теоретическая материя — соотношение в произведении таких литературно-эстетических категорий, как автор и герой, образ автора, повествователя, рассказчика, персонажа и т.п. Все это до сих пор исследовано явно недостаточно, хотя тут есть и некоторые положительные результаты — в работах В.В.Виноградова, М.М.Бахтина, Л.Я.Гинзбург, Б.О.Кермана и др. Понятие «образ автора» впервые ввел, если не ошибаюсь, В.В.Виноградов, утверждавший, что «образ автора — ключ к композиции целого, к единству художественно-повествовательной системы Пушкина»⁶⁰. По заключению ученого, «образ автора — это не простой субъект речи... Это концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем, рассказчиком или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом, целью»⁶¹.

Во многом иную позицию занимал в этом вопросе М.М.Бахтин. В частности, в отличие от В.В.Виноградова, он считал термин «об-

раз автора» не столь универсальным по содержанию, недостаточно точным в терминологическом отношении. И действительно, автор далеко не всегда «из-образен» в произведении как нечто конкретно-образное. «Вот почему, — писал ученый, — термин “образ автора” кажется мне неудачным, все, что стало образом в произведении... является созданным, а не создающим»⁶². Собственно автора мы должны искать *вне* произведения как живущего своей биографической жизнью человека, но мы встречаемся с ним как с творцом и в самом произведении, однако *вне* изображенных хронотопов, а как бы по касательной к ним. Мы встречаем его (т.е. его активность) прежде всего в композиции произведения: он расчленяет произведение на части (песни, главы и др.)⁶³. В итоге, по М. Бахтину, внутри произведения «автор — совокупность творческих принципов...»⁶⁴. Что касается «образа автора», то это «образ особого типа, отличный от других образов произведения, но это образ, а он имеет своего автора, создавшего его». И ученый далее перечисляет, на его взгляд, научно корректные обозначения разновидностей образа автора: «образ рассказчика в рассказе от “я”, образ героя автобиографических произведений... лирический герой и т.п.»⁶⁵. Сюда можно было бы добавить образы повествователя, «хроникера» и др. И еще: во всех случаях эти образы могут считаться разновидностями «образа автора» в том случае, если они восходят хоть в какой-то мере к личности автора как к своему прототипу. В любом другом случае они являются самостоятельными образами — повествователя, рассказчика, героя-рассказчика и т.д., а не разновидностями «образа автора».

И тут нужно сказать со всей определенностью: Белкин не укладывается ни в одну из перечисленных форм выражения авторского сознания. Он представлен как автор повестей в заглавии цикла и в предисловии к нему. Однако никаких следов его пребывания, по слову М. М. Бахтина, «в изображенном хронотопе» повестей нет и в помине. Во всяком случае «белкинское начало или белкинский отпечаток, если они действительно в повестях есть, — замечает современный исследователь, — оказалось очень трудно определить», и это потому, что Белкин «представляет собой такую художественную реальность, для определения которой у литературоведения как будто бы не хватает улавливателей»⁶⁶. Может, правы те, кто думает, что образ Белкина как автора повестей не больше, чем мистификация Пушкина, продиктованная его стремлением уберечь себя от критических нападков? Поэтому, дескать, Белкин для него изначально был лишь защитной маской, псевдонимом, и не более того.

Однако, несмотря на имеющиеся в этих суждениях резоны, в целом принять их нельзя: не укладывается живой Белкин в прокрустово ложе псевдонима или даже маски, равно как и условного композиционного приема-мистификации. Все же в заметке от «издателя» он вырисовывается не только как человек, но и как особый образ автора. Особый именно потому, что Белкин явно дистанцирован от автора-демиурга и как тип писателя-самородка, и как самобытный характер-тип. В его образе все время как бы противоборствуют, диалогически взаимодействуют два начала: функционально-художественное, служебно-вспомогательное — и собственно художественное, жизненно-характерологическое. Это особый образ автора еще и потому, что за пределами предисловия, в тексте повестей он вроде бы никак себя не проявляет — ни в его личностной, ни в авторской характерности (в манере речи, в каких-либо ее стиливых приметах). Но именно эта нейтральность белкинского стиля в тексте повестей, отличающая его от обычных стилистически маркированных примет повествования у большинства разновидностей образа автора, совершенно неожиданно и парадоксально сближает Белкина с типом реального автора-творца, с его, по терминологии М.М.Бахтина, «внеаходимостью» по отношению к тексту художественного произведения. «Эта внеаходимость (но не индифферентизм), — писал ученый, — позволяет художественной активности извне объединять, оформлять и завершать события»⁶⁷.

Думается, что бахтинская концепция автора способна помочь разобраться и в этом все еще неразгаданном парадоксе Белкина-автора. С учетом сложной диалектики отношений между автором-творцом и образом автора ученым разграничивались «первичный (не созданный) и вторичный автор (образ автора, созданный первичным автором). Первичный автор — *natura non creata guae creat* (натура несотворенная и творящая. — Б.У.); вторичный автор — *natura creata guae creat* (природа сотворенная и творящая. — Б.У.)». В итоге ученый делал принципиально важный вывод: «Слово первичного автора не может быть *собственным* словом... Первичный автор, если он выступает с прямым словом, не может быть просто *писателем* (писатель превращается в публициста, моралиста, ученого и т.п.). Поэтому первичный автор облекается в *молчание*. Но это молчание может принимать различные формы выражения, различные формы редуцированного смеха (ирония), иносказания и др.»⁶⁸ Среди этих форм исследователь ранее особо выделял структурно-композиционные средства выражения авторской позиции.

Рассматриваемый в этом аспекте образ Белкина выступает вторичным, т.е. сотворенным автором, но вместе с тем он несет в себе какие-то черты автора творящего. Заявленный и своеобразно очерченный в предисловии к циклу повестей, в самих повестях он действительно «облекается в молчанье», выражая свое авторство, свою авторскую позицию через *отбор* жизненных «анекдотов», через сюжетно-композиционную *организацию* повестей и цикла в целом. Можно, конечно, говорить и о том, что Белкин выступает в повестях в качестве автора-повествователя, однако конкретную степень его «авторства» в них установить затруднительно по той причине, что все они основаны на воспроизведении реальных событий и к тому же рассказаны ему разными лицами, которые, следовательно, тоже внесли свою лепту в субъектно-стилевую организацию повествования. Ведь не случайно в предисловии «издателя» специально перечислены «особы», от которых были услышаны Белкиным истории.

Как видим, к Белкину как вторичному (сотворенному) автору многое подходит и из того, что можно сказать о первичном (творящем) авторе, о формах и средствах выражения его позиции, которая всегда шире позиции любого повествователя. «Авторская позиция, — доказательно утверждал Б.Т.Корман, — всегда богаче позиции повествователя: она выражается в своей полноте не отдельным субъектом речи, как бы близок он ни был к автору, а всей субъектной и внесубъектной (прежде всего сюжетно-композиционной. — Б.У.) организацией произведения»⁶⁹.

Эта неожиданно сложная природа такого, казалось бы, простого образа Белкина, вмещающего в себя очень разные не только человеческие, но и авторские ипостаси, была, видимо, сознательно запрограммирована Пушкиным в соответствии со стратегией его замысла. А в него в первую очередь входило создание новой русской прозы, которая множеством сторон связана с традициями предшествующей русской и мировой литературы и в то же время явилась новым словом в художественном постижении непрестанно развивающейся жизни.

В своем Белкине Пушкин создал исключительно емкий и многозначный образ литератора-дилетанта, который, с одной стороны, впитал в себя, как губка, опыт, а с ним каноны и штампы предшествующей сентиментально-романтической литературы, а с другой, в силу опять-таки своей непрофессиональности, он не только пребывает, но и как бы растворен в повседневной, будничной прозе жизни, далекой в своей реальности от литературных схем. Отбирая

из жизненного потока прежде всего те события и лица, которые напоминали ему хорошо известные и любимые им литературные произведения, Белкин в процессе «оформления» их в свои повести невольно следовал не столько за авторитетными «образцами» словесности, сколько за прихотливо развивающимися реальными жизненными событиями и характерами. Отсюда жизненная достоверность рассказываемых историй, несмотря на большую или меньшую их близость к известным литературным образцам. Отсюда и первичное впечатление житейской незамысловатости повестей, немудреной простоты, знакомости их содержания и безыскусности формы, что так часто вводило в заблуждение многих читателей и многоопытных критиков.

Такое восприятие повестей не учитывает прежде всего их «двойного авторства», наличия в них по крайней мере двух во многом расходящихся позиций и точек зрения — «автора сотворенного», т.е. Белкина, и «автора творящего», т.е. самого Пушкина. Белкин как «соавтор» Пушкина выступает для него в качестве своеобразной призмы, сквозь которую он показывает изображаемое, не утрачивая при этом своего собственного взгляда на вещи, а лишь отделив свою точку зрения, свое отношение к жизни. Этим обусловлена изначальная двуплановость изображения, а затем и его многозначность. Внутренний диалог автора сотворенного и автора творящего, уже отмечавшийся при разговоре об эпитафии к «Повестям Белкина», подхватывается включением в него голосов многочисленных рассказчиков, более или менее явно присутствующих в каждой повести. Причем в некоторых из них к этому диалогу присоединяются и герои, берущие на какое-то время функции рассказчиков. Этот контрапункт диалогически взаимодействующих голосов и правд, пронизывающий каждую повесть, перерастает в «большой диалог» повестей как художественного целого с его чрезвычайно емким содержанием.

Диалог типов и стереотипов,*становление и развитие человека в «Повестях Белкина»*

Первой в цикле помещена повесть «Выстрел». Приступая к ее чтению, нельзя не обратить внимания на язык и стиль повествования, которые и сейчас не перестают поражать нас (не говоря уж о современниках Пушкина) своей простотой, естественностью, отсутствием «метафорического жира». Вот это начало: «Мы стояли в местечке ***. Жизнь армейского офицера известна. Утром ученье, манеж; обед у полкового командира или в жидовском трактире, вечером пушш и карты. В *** не было ни одного открытого дома, ни одной невесты; мы собирались друг у друга, где, кроме своих мундиров, не видели ничего» (VI, 85). Здесь невольно вспоминается эпизод, о котором поведал в свое время П.И.Миллер, один из современников поэта. На его вопрос при виде лежавших у Пушкина на столе только что вышедших «Повестей Белкина»: «Кто этот Белкин?» — поэт ответил: «Кто бы там ни был, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно»⁷⁰.

Однако эти простота и ясность, как отмечалось, обманчивы, за ними скрываются сложность и неоднозначность не только отображаемой жизни, но и авторского к ней отношения. Пушкинская сложная простота присутствует в повести на всех образно-смысловых уровнях, и прежде всего в ее повествовательной структуре. Как сказано в заметке от «издателя», повесть была рассказана Белкину подполковником И.Л.П., выступающим, таким образом, наряду с Белкиным и Пушкиным в качестве третьего ее «соавтора». Но, как было сказано, в «Выстреле» поочередно выступают со своим словом в роли рассказчиков еще и главные герои — Сильвио и граф Б. Следовательно, в одной небольшой повести насчитывается по меньшей мере пять субъектов речи — два автора и три рассказчика, а значит, пять различных точек зрения на одни и те же факты, события и задействованные в них лица, что обуславливает многоаспектность и своеобразную стереоскопичность их подачи.

Не менее многозначна и внесубъектная, сюжетно-композиционная структура «Выстрела», в частности, соотношение в ней фабулы и сюжета. Фабула повести и в самом деле проста, если ее рассматривать как историю затянувшейся дуэли, вытянув ее в одну последовательно вычерченную линию совершившихся событий. Следуя

за их хронологией, можно сказать, что Сильвио, завидуя успехам баловня судьбы графа Б., провоцирует его на дуэль. На дуэли же, выдержав выстрел графа, отказывается от своего и затем в течение нескольких лет ждет, когда его противнику жизнь станет безразлична и дорога, чтобы именно тогда воспользоваться своим правом на выстрел и отомстить, как он думает, сполна. Дождавшись этого момента, он приезжает к графу, который теперь женат и счастлив. И вновь Сильвио отказывается стрелять. Насладившись растерянностью и страхом графа, он так же внезапно исчезает, как и появился.

Не так прост сюжет повести. Он строится не с начала имевших место событий, а с их середины, когда Сильвио терпеливо ждет, когда он продолжит отложенную дуэль, чтобы отомстить графу «по максимуму», с этой целью совершенствуя буквально ежедневно свое искусство в стрельбе из пистолета. Об этом периоде его жизни и ведет рассказ подполковник И.Л.П., в ту пору совсем молодой человек. «Имея от природы романтическое воображение», он, не зная предшествующей жизни Сильвио, представлял его «героем таинственной какой-то повести» (VI, 88). По ассоциации тут приходят на память слова лермонтовского романтического героя: «Я не хочу, чтоб свет узнал Мою таинственную повесть; Как я любил, за что страдал, Тому судья лишь Бог да совесть!»

Здесь обнаруживается и еще одна существенная образно-стилевая особенность повести. Романтически настроенный рассказчик, поклонник романтических повестей Марлинского, так ведет рассказ, что поначалу он воспринимается как повесть с типично романтическим героем в лице Сильвио. Но вот в конце I части повести выступает в качестве рассказчика сам Сильвио. Он и повествует о начале истории, о причинах его столкновения с графом Б., о годах, прошедших после прерванной дуэли. Постепенно ореол романтической загадочности и таинственности вокруг Сильвио рассеивается, реалистическая социально-психологическая мотивированность поступков героев все больше вступает в свои права. Сильвио, не переставая быть характером незаурядным, в чем-то исключительным, все больше укореняется в реальной действительности, в современной Пушкину дворянско-офицерской среде с ее повседневным бытом. Кстати, и имя героя начинает восприниматься как своего рода романтический псевдоним, которым его наградила молодой офицер-романтик: «Разговор между нами касался часто поединков, — говорит он в начале повествования; — Сильвио (так назову его) никогда в него не вмешивался» (VI, 86).

Все это дает представление о конкретном воплощении пушкинского принципа «вышивания новых узоров по старой канве». «Старая канва» — в виде эпиграфа из романтической повести А.А.Бестужева-Марлинского «Вечер на бивуаке»: «Я поклялся застрелить его по праву дуэли (за ним остался еще мой выстрел)»; в лице героя, романтизированно воспринимаемого поначалу и рассказчиком, и читателем; в необычной сюжетной завязке и дальнейших необычных поворотах действия — все это служит Пушкину в «Выстреле» основой для «вышивания» новых реалистических «узоров», подсказываемых как бы самой жизнью.

Нельзя не отметить, что этот принцип отталкивания от известных литературных методов и стилей, жанров и конфликтов, ситуаций и сюжетов, образов и типов заставлял многих исследователей «Повестей Белкина» видеть в них в качестве главной цели литературное пародирование. Элемент пародийности действительно присутствует в них, но не как самоцель, а как средство выявления ограниченности, подчас схематизма и шаблонности литературного, особенно сентиментально-романтического видения мира. Не менее важно, что Пушкин тут движим неприятием не только литературных, но и житейских стереотипов, несовместимых с неистощимым богатством жизни, ее бесконечной вариативностью. В этом смысле следует интерпретировать и обнаруживаемые в «Выстреле» элементы особой автопародийности. Полагаю, их точнее было бы определить именно как варьирование Пушкиным некоторых своих художественных образов, отдельных типовых ситуаций — в процессе постижения человека и его жизненных отношений.

Так, в «Выстреле» в рассказе Сильвио есть место, которое внимательному читателю может показаться в чем-то уже знакомым. Рассказывая подполковнику И.Л.П. о своей молодости, Сильвио говорит: «Вы знаете... что я служил в *** гусарском полку. Характер мой вам известен: я привык первенствовать, но смолоду это было во мне страстью <...> Я спокойно (или беспокойно) наслаждался моею славою, как определился к нам молодой человек богатой и знатной фамилии... Отроду не встречал счастливца столь блистательного! Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную... Громкое имя, деньги, которым не зял он счета... Первенство мое поколебалось... Я его возненавидел» (VI, 91—92). Это и привело Сильвио, обязанного своим успехом и славой только себе, а не слепой судьбе, к решению исправить ее «несправедливость» и свести счеты с «вечным любимцем счастья» на дуэли.

Не правда ли, это напоминает ситуацию с Сальери, который, тоже всем обязанный только себе, долгое время «наслаждался мирно Своим трудом, успехом, славой» (IV, 358), пока судьба не свела его с другим «вечным любимцем счастья» — Моцартом.

Как Сильвио, так и Сальери, исходя из своих представлений, во многом, правда, не совпадающих, тем не менее оба считают себя вправе распоряжаться жизнью другого человека, парующего, по их убеждению, высшую справедливость. Сальери, обосновывая свое намерение отравить Моцарта, говорит: «*Что пользы, если Моцарт будет жив И новой высоты достигнет? Подымет ли он тем искусство? Нет; Оно падет опять, как он исчезнет: Наследника нам не оставит он*» (V, 362). Здесь целая философия, по которой человек берет на себя право решения вопроса «о пользе», «целесообразности» жизни другого человека. А вот как размышляет Сильвио, глядя на своего противника, который «стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки», показывая тем самым полное равнодушие к угрожающей ему смертельной опасности и презрение к своему противнику: «*Что пользы мне, подумал я, лишить его жизни, когда он ею вовсе не дорожит?*» (VI, 93). И Сильвио прерывает дуэль, чтобы лишить графа жизни именно в тот момент, когда она станет ему особенно дорога. Казалось бы, граф обречен: одержимый своею страстью и негибимой волей, Сильвио осуществит свой чудовищный замысел, как сделал это Сальери, движимый не столько завистью, сколько поглотившей его фанатически исповедуемой идеей. Первая часть повести заканчивается получением известия о предстоящей жеманке графа и поспешным отъездом Сильвио. Он дождался своего часа, дуэль будет продолжена, и шансов у графа — никаких. Однако и жизнь, и человек не поддаются даже самой выверенной, но однозначной предсказуемости.

Вторая часть начинается вновь с повествования от лица И.Л.П. Прошло немало лет после его расставания с Сильвио. И за это время в жизни И.Л.П. многое изменилось. Он вышел в отставку, поселился в деревне, ведя жизнь, типичную для провинциального помещика средней руки. Со всех сторон теснит его будничная проза помещичьего хозяйствования, одолевают одиночество, скука — словом, жизнь без былых «романтических затей». Его однообразное, почти бессобытийное существование нарушает неожиданная встреча со вторым участником дуэли — с графом Б., который и рассказывает ему о ее неожиданном исходе.

Неожиданные сюжетные повороты, непредсказуемые финалы — это один из главных жанровых атрибутов новеллы. Поэтому не только «Выстрел», но и другие повести белкинского цикла нередко именуют новеллами, и во многом справедливо. Но если это и новеллы, то по-пушкински весьма своеобразные. И одна из их особенностей, проявляющаяся и в «Выстреле», — это протяженность их хронотопа, что не характерно для классической новеллы, время и место которых предельно сжаты и локализованы.

В «Выстреле» действие переносится из одного места в другое, в концовке же оно даже выходит за пределы России. Еще более протяженно здесь время действия. В первой части Сильвио, рассказывая о предыстории его затянувшейся дуэли, говорит: «Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой еще жив» (VI, 91). Вторая часть повести начинается словами И.Л.П.: «Прошло несколько лет (после исповеди Сильвио. — Б.У.), и домашние обстоятельства принудили меня поселиться в бедной деревеньке Н*** уезда» (VI, 94). Встретясь с графом Б., вспоминая их общего знакомого Сильвио, И.Л.П. замечает: «Вот уж лет пять, как об нем не имею никакого известия» (VI, 98), а граф в своем рассказе как бы окончательно уточняет хронологию второй половины действия: «Пять лет тому назад я женился» (VI, 99). Итак, в первой части Сильвио рассказывает о том, что случилось «шесть лет тому назад», а во второй части граф в свою очередь вспоминает о произошедшем еще «пять лет тому назад», т.е. время действия в «Выстреле» занимает минимум 10—11 лет. Такое характерно не столько для новеллы, сколько для повести и даже романа. Длительность действия с большими временными перерывами, с резкими пространственно-временными сдвигами — существенная черта поэтики «Повестей Белкина», делающая их почти «по-романному» насыщенными жизненным содержанием, придающая им своего рода эпически-повествовательную масштабность. Вспомним еще раз начало второй части «Выстрела»: «Прошло несколько лет...» и дважды повторяющуюся в «Полтаве» и «Медном всаднике» поэтическую формулу: «Прошло сто лет...». И тут, и там — тяготение к эпической всеохватности жизни с ее неостановимым бегом времени, так много непредсказуемо меняющим в истории как отдельного человека, так и целого народа.

Итак, во второй части новеллы-повести «Выстрел» основной рассказчик И.Л.П. встречается со вторым участником дуэли, прерванной пять лет назад. Показательно, что он встречается с героями порознь, один из них рассказывает о начале дуэли, другой — о ее

завершении. Сильвио и граф Б. в своих рассказах о ней словно бы вступают в заочный диалог, каждый по-своему трактуя происшедшие события, освещая их с разных позиций, дополняя и корректируя друг друга. К тому же в этот неявно выраженный внутренний диалог-спор героев вмешивается голос подполковника И.Л.П., который «сопровождает» героев при подведении ими итогов как начала, так и конца дуэли. А за этими тремя столь не схожими голосами и жизненными правдами незримо стоит образ «сотворенного автора» — Белкина, со своей прямо не выраженной, но достаточно определенной позицией «летописца» услышанных им событий и историй. А ведь есть еще позиция «издателя», который принял участие в создании напряженной диалогичности повести, возможно, «приписав» к ней эпиграфы, «переговаривающиеся» с ее субъектами речи. Наконец, всю эту сложную повествовательную структуру диалогически интегрирует первичный автор, автор-демпург Пушкин. Его позиция вырастает из сопряжения всех правд, принадлежащих не только героям и рассказчикам, но и порождаемых внесубъектными формами организации художественной структуры повести (фабулой, сюжетом, хропотопом, композицией в целом).

В этой связи заслуживает внимания поистине удивительная пушкинская соразмерность первой и второй части повести, симметричность сюжетно-композиционной структуры «Выстрела». Как заметил Д.Д.Благой, «оба рассказа — и Сильвио о графе, и графа о Сильвио — абсолютно равновелики... Это лишнее доказательство того особого внутреннего чувства соразмерности (нечто вроде абсолютного слуха музыкантов), которое было неизменно присуще Пушкину»⁷¹. К тому же две части повести событийно-сюжетно почти зеркально отражают друг друга. Продолжение дуэли словно бы полностью повторяет ее начало: «Само описание двух встреч совпадает почти во всех подробностях: брошенный жребий, выпавшее графу право опять стрелять первому, его выстрел, его промах»⁷².

Однако все это — не простое повторение, а диалогическое «переговаривание» двух частей повести. Как отмечалось мною ранее в связи с подобной же переключкой зачина и финала в сюжете «Евгения Онегина», это движение не по кругу, а по спирали, знаменующее новый уровень внутренней эволюции героев. Эта динамика и повествования, и характеров отчасти была уже отмечена и здесь, когда я говорил об изменениях в облике и повествовательной манере главного рассказчика повести И.Л.П. Он немало утратил из былых своих романтических устремлений и идеалов, но вместе с тем обрел более твердую почву умудренного трезвых представлений о

реальной жизни. Еще значительнее изменения, которые претерпели главные герои повести. Из беспечного прожигателя жизни, баловня судьбы и окружающих людей, не способного по достоинству оценить не только бесчисленные дары жизни, которыми осypает его фортуна, но и самый главный дар судьбы — жизнь, граф со временем (длительность которого отмечалась) превращается в человека, способного на глубокие чувства любви и человеческие привязанности, обретающего смысл своего существования в жизни не только для себя, но и для другого. Достаточно вспомнить такой момент его пролонгированной дуэли с Сильвио из рассказа графа во второй части повести: «Он медлил... Я залер двери, не велел никому входить и снова просил его выстрелить. Он вынул пистолет и прицелился... Я считал секунды... я думал о ней...» (VI, 99—100). На пороге смерти он в этот раз думает не о своих неутоленных стремлениях к наслаждениям, как когда-то, он думает «о ней», о своей жене Маше, а не о себе.

Еще более глубокую нравственно-духовную эволюцию переживает Сильвио. И было бы странно, если бы Пушкин поступил иначе с таким незаурядным характером, как Сильвио. Я уже говорил об идее развития как одной из основополагающих в миропонимании Пушкина. Нелишне сослаться еще хотя бы на такое высказывание поэта: «Время изменяет человека как в физическом, так и в духовном отношении... Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют» (VII, 357).

Годы, потраченные на подготовку к мести человеку, разрушившему с таким трудом выстроенный им для себя жизненный «космос», не прошли для Сильвио даром. Избрав путь добровольного затворничества и изоляции от столь любимого им еще так недавно светского общества, чтобы ничто не отвлекало его от поставленной цели, Сильвио получил неожиданную возможность посмотреть и на «свет», и на себя самого, на свою прежнюю жизнь как бы со стороны, а значит, более объективно, чем раньше. Недавнее неукротимое стремление первенствовать было обусловлено, с одной стороны, его характером, а с другой — и некоторой социальной ущербностью: он не так знатен и богат, как граф Б. и некоторые другие из его офицерского, дворянско-аристократического окружения. Его жизнь, целиком сосредоточенная на самоутверждении в глазах и мнении других, ставилась тем самым в зависимость от достижения этой частной цели. Это сознательное или бессознательное превращение самоценной человеческой жизни всего лишь в средство для достижения частных эгоцентрических целей и заставляет Сильвио

так легко манипулировать как своей, так и чужой жизнью, то и дело ставить ее на карту в азартной игре по достижению признания в «общественном мнении». Поэтому-то ему и приходит на ум «злая мысль» во время «первого акта» их дуэли с графом: «Что пользы мне... лишитъ его жизни, когда он ею вовсе не дорожит?» (VI, 93).

Вроде бы парадоксально, но его смертельный враг — граф выступает в этот момент своеобразным двойником Сильвио — в своем таком же пренебрежении жизнью. Для него она тоже лишь *средство*, только не самоутверждения в глазах других, как у Сильвио, а бесконечного самоудовлетворения нескончаемым потоком наслаждений и удовольствий, которые судьба отпускает ему так расточительно щедро. Сильвио больше всего уязвлен в своем самолюбии тем, что граф, не только как и он, не дорожит жизнью, но и тем, что источник его смелости, в отличие от Сильвио, не в желании утвердить себя в мнении окружающих, а в искренне «беззаботном» отношении к жизни всего лишь как к источнику наслаждений. И пока она длится, граф, не мудрствуя лукаво, берет от нее все, что она может дать в этой «пограничной» ситуации. Он с удовольствием ест спелые черешни, сорванные по дороге на дуэль, выбирая их из фуражки и выплевывая косточки под ноги противнику.

Возможно, в этот момент Сильвио впервые ощутил не столько социальное, сколько личностное их с графом неравенство. Ведь Сильвио, превращая свою жизнь в средство достижения светского успеха, по сути конформистски подстраивался под требования «мнений света». Граф же, этот сторонник «наслаждений для наслаждений», меньше всего думал о мнениях других, заведомо к нему благосклонных. За годы ожидания своего часа возмездия Сильвио, видимо, не раз задумывался над этой ранее не сознаваемой, но долго тяготевшей над ним властью «общественного мнения».

Годы настойчивого и томительного ожидания своего «звездного часа», очевидно, не могли не породить у Сильвио сомнений в том, прав ли он, подчинив свою жизнь мести случайному и, по существу, непреднамеренному обидчику, не достоин ли он более высокой жизненной цели, которая была бы важна не только для него. Во всяком случае добровольно-вынужденное отшельничество во многом изменило Сильвио. Он постепенно отходит от своего недавно столь ценимого имиджа безудержного гуляки, Дон Жуана, буяна и бретера. Живя в отставке, в провинциальном захолустье, общаясь там преимущественно с офицерами, поначалу он сохраняет что-то от прежнего своего облика. Об этом говорит И.Л.П., характеризуя его в первой части повести: «Опытность давала ему перед нами

югие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, кру-
й нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши
мы» (VI, 85). И тем не менее уже в эту пору он не со всеми был
динаков, в частности, выделяя молодого тогда И.Л.П., притворяя
му свою меняющуюся душу. «Он любил меня, — свидетельствует
И.Л.П.; — по крайней мере со мной одним оставлял обыкновенное
вое резкое злоречие и говорил о разных предметах с простодуши-
ем и необыкновенною приятностью» (VI, 88).

И тут следует особо сказать о столкновении Сильвио с молодым
поручиком Р***, едва не приведшем их к дуэли. Объясняя, почему,
имея все преимущества непревзойденного стрелка, Сильвио отка-
зался от этой дуэли, он не дает однозначного ответа. Не желая ни
упрощать, ни приукрашивать свои побуждения, он говорит: «Я мог
бы приписать умеренность мою одному великодушию, но не хочу
лгать. Если б я мог наказать Р***, не подвергая вовсе моей жизни,
то я б... не простил его» (VI, 91). Сильвио не хочет объяснить свое
поведение «одним великодушием», но оно, следовательно, было, и
это уже не похоже на прежнего Сильвио с его отношением к чужой
жизни. Здесь и другое: нежелание подвергать опасности прежде
всего *свою* жизнь. Правда, тут еще нет признания ее безотноситель-
ной ценности. Видя недоумение И.Л.П., Сильвио, мы помним, так
объясняет свою позицию: «Я не имею права подвергать себя смер-
ти. Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой еще
жив». В этом признании есть что-то от прежнего Сильвио, верного
своему обету отомстить, но появилось и новое: жизнь пужаа ему
тсперь для осуществления цели, ничего общего не имеющей с преж-
ним маниакальным устремлением к первенствованию в свете.

Мнения окружающих о нем для него теперь не имеют решающе-
го значения. Его нежелание драться на дуэли со вспыльчивым по-
ручником «чрезвычайно повредило ему во мнении молодежи. Недо-
статок смелости менее всего извиняется молодыми людьми, кото-
рые в храбрости обыкновенно видят верх человеческих достоинств
и извинение всевозможных пороков» (VI, 88). Но Сильвио уже
вышел из-под гнета чужих мнений. «Вы могли заметить, — говорит
он рассказчику, — что я мало уважаю постороннее мнение» (VI,
90). Это во многом уже другой Сильвио, нежелая в момент первого
его столкновения с графом. Возврата из его не только физического,
но и духовного уединения к прошлой блестящей и суетной жизни
быть уже не может, ее тщета осознана героем сполна. Но тем острее
стал возникать вопрос, как жить потом, после клятвенно
обещанных целей, если прежние ока-

зались или не стали.

во весь рост встает огромный вопрос о смысле жизни человека в ней. У него нет готовых вариантов ответа, а жить без них, то есть без собственного понимания цели и смысла жизни, для такого человека уже невозможно.

Вот в таком внутреннем смятенном состоянии он и появляется внезапно в имени счастливых молодоженов. Продолжение дуэли для него не только ритуальное осуществление взятого на себя обязательства. Это теперь еще и испытание судьбы вопросом-действием: суждено ли и есть ли смысл ему жить или он уже изжил себя и свои возможности и пришла пора ставить точку на всем. Ведь неслучайно он отказывается от оставшегося за ним права на выстрел, обратившись к графу — после томительных секунд прицеливания в него — со словами: «Мне все кажется, что у нас не дуэль, а убийство: я не привык целить в безоружного. Начнем сызнова; кинем жребий, кому стрелять первому» (VI, 100). И снова везет графу. «Ты, граф, дьявольски счастлив», — скажет ему Сильвио. Свой повторный выстрел граф прокомментирует впоследствии так: «Я выстрелил... и, слава богу, промахнулся». Сильвио же — в третий раз! — отказывается от своего выстрела. Если же говорить точнее, выстрелил, уже уходя, по картине, куда угодила пуля графа, послав пулю точно в пулю — последний знак уже не нужного ему бретерского мастерства. Этим выстрелом Сильвио как бы подвел черту под всей своей прежней жизнью.

Разумеется, все сказанное о нравственно-духовном развитии «самопостроенной» Сильвио как личности является одним из возможных вариантов этого сложного и во многом скрытого от читателя процесса, «упрятого» большей частью в те временные лакуны, которые лишь «суммарно» очерчены: «прошло несколько лет», «шесть лет тому назад», «пять лет тому назад» и т.д. К тому же Пушкин, как всегда, сознательно избегает однозначных решений проблем «судьбы человеческой, судьбы пародий». Отчасти всем этим, видимо, и объясняется царящий в пушкинистике разнобой в истолковании и оценках образа Сильвио, сути его личностного развития.

Так, современный исследователь безоговорочно утверждает, что главной целью автора в «Выстреле» было «развенчание» Сильвио — от начала и до конца. По его мнению, «Пушкин увидел в Сильвио наполеоновское начало с его эгоистической беспощадностью и мелочным тиранством. Самая месть Сильвио из высокого чувства обернулась удовлетворением личных притязаний на господство и срослась с его непомерным честолюбием»⁷³.

Думается, многосубъектная повествовательная структура повести, ее всепроникающая диалогичность, их конкретный анализ противоречат подобному монологически однозначному заключению. И если говорить о финале повести, то нельзя не видеть огромной разницы между тем, каким был Сильвио во время первого столкновения с графом и каким он стал ко времени последней их встречи. Вспомним, что еще до нее, в преддуэльной схватке с поручиком, Сильвио обнаруживает более сложную диалектику души. В ней переплетаются взаимоисключающие устремления — желание проучить молодого сумасброда с нежеланием подвергать себя хотя бы малейшему риску, полагая, что он просто не имеет на это права, пока его главный враг жив. И в этом клубке противоречивых душевных движений далеко не последнее место занимало чувство великодушия. Почему же это чувство, пусть и наряду с другими, исключается в финальном эпизоде? Напротив, всей логикой развития характера Сильвио оно как раз и становится одной из главных движущих сил его поведения.

Последний выстрел Сильвио (по сути же первый за всю историю их дуэли с графом) в пулю графа, засевшую в картине, — это не только *завершение* его прошлой жизни, но и *начало* новой. Он созрел для иных, более высоких, чем раньше, приоритетов и ценностей жизни, но не обрел еще ясных целей, которые придали бы его жизни оправдывающий ее несуетный смысл.

И тут в повести, что называется, под занавес, раздается еще один голос, вносящий новый, завершающий штрих в обрисовку образа Сильвио, его личности и судьбы. Это знаменитый по своему лаконизму «эпизод» повести: «Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» (VI, 101). Об этом сообщается как бы мимоходом, как о каком-то достаточно случайном и загадочном факте жизни Сильвио. Во всяком случае, так, возможно, воспринимался этот слух подполковником И.Л.П. и «летописцем» Белкиным. Однако, как свидетельствует вся художественно-повествовательная структура повести, этот заключительный голос народной молвы *на равных* вплетается в хор других ее голосов как существенная правда жизни Сильвио, вытекающая из его мучительного, а в итоге и трагического поиска смысла жизни, своего в ней места и назначения.

Из диалога голосов и прав героев, персонажей-рассказчиков, безымянных носителей молвы, повествователя в лице «вторичного автора» Белкина вырастает голос «первичного автора» — Пушкин-

на. Для него сражение и гибель Сильвио в отряде греческих этеристов, восставших против турецкого ига, не были ни малозначительными, ни случайными. И сам поэт, и его современники с огромной симпатией и сочувствием относились к национально-освободительной борьбе греческого и болгарского народов. Знаменательно, что в 1834 году Пушкин пишет документальный очерк-новеллу (скорее, опять-таки «маленькую повесть») «Кирджали», где главные события связаны с восстанием греческих этеристов, в том числе дается и подробное описание сражения под Скулянами, в котором небольшой отряд, всего около 700 человек, героически и на равных сражался с целой армией турецких солдат, насчитывавшей около 15 тысяч. Можно представить, как пригодились здесь верность однажды выбранному пути, мужество, храбрость, воля, наконец, феноменальное искусство стрелка Сильвио, как он был здесь пужен.

В эпилоге повести автор-демиург воссоединил то, что мыслил себе порознь его «соавтор» Белкин, а именно: житейскую историю («анекдот») с историей народа, общества. В этом плане уместно обратиться к опыту Белкина-писателя, как он представлен Пушкиным в «Истории села Горюхина», писавшейся в одно время с «Повестями Белкина». Слово бы комментируя процесс создания «Повестей Белкина», Иван Петрович признается: «Принялся я за повесть, но не умея с непривычки расположить вымышленное происшествие, я избрал замечательные анекдоты, некогда мною слышанные от разных особ <...> Но скоро запас мой истощился, и я стал опять искать предмета для литературной моей деятельности. Мысль оставить мелочные и сомнительные анекдоты для повествования истинных и великих происшествий давно тревожила мое воображение. Быть судьбою, наблюдателем и пророком веков и народов казалось мне высшею степенью, доступной для писателя» (VI, 181—182).

Белкин, разводя по разные стороны «замечательные», а порой и «сомнительные» жизненные истории-анекдоты с «истинными и великими» историческими «происшествиями», не заметил их переплетения в услышанной и добросовестно им воспроизведенной истории Сильвио. К пониманию их неразрывности подводит через полифонический диалог голосов и правд повести в ее субъектной и внесубъектной целостности автор-демиург, заставляя вспомнить двуголосый эпиграф об «историях» к белкинскому циклу, «прискаканному» скорее всего «издателем» повестей (как это сделал впоследствии «издатель» записок Грипева в «Капитанской дочке»). В этом органическом сопряжении полюсов частных жизненных историй с процессами народной и даже общечеловеческой истории и

проявлялась особая биполярность художественного видения Пушкина, диалогичность большинства его произведений, в том числе, как можно было убедиться, и его «Выстрела».

О своеобразной полифоничности «Повестей Белкина» изредка говорят, но в порядке, так сказать, отдельных наблюдений и разрозненных реплик. Так, В.В.Виноградов отмечал, что «Пушкин делает... выстрел, в повести того же названия, повторяющейся темой своей повествовательной полифонии»⁷⁴. Более пристально «диалогическая поэтика» пушкинских повестей рассматривается в современном исследовании Н.К.Гея. Говоря о «Выстреле», он замечает: «Трудно найти более полифоническую систему “голосов”, столь нарочито заостренно выраженную многоступенчатыми “переходами” слова из регистра в регистр», которые обусловлены сменной «голосов, рассказчиков, точек отсчета, соединенных тем не менее в единую симфоническую партию...»⁷⁵.

И, конечно же, Н.К.Гей не мог не затронуть вопрос, как соотносится эта пушкинская «полифоническая система голосов» с полифоническим романом Достоевского, с теорией монологического и диалогического повествования, разработанной М.М.Бахтиным. На взгляд Н.К.Гея, «Пушкин-прозаик осложняет модель, предложенную М.М.Бахтиным, а предложенное им решение не укладывается ни в русло монологически завершенного автором характера, ни диалогическую незавершенность его». Поэтому ученый сводит все к «пушкинскому протензму»⁷⁶. Однако такое противопоставление вряд ли можно признать научно корректным. Слишком уж это разнорядковые явления: с одной стороны, монологичность и диалогичность, а с другой — протензм. Почему ученый, признавая «диалогическую поэтику... прозаического повествования»⁷⁷ Пушкина, вместе с тем отрицает близость ее к тому, чем явился впоследствии «диалогизм Достоевского, где все... словесные регистры как бы на равных основаниях образуют сложную полифонию»? Потому, полагает он, что пушкинское повествование строится «без уравнивания авторского голоса с голосами персонажей»⁷⁸.

Однако, как я уже говорил в начальных главах, и в полифоническом романе Достоевского, вопреки утверждениям самого М.М.Бахтина, голос автора не уравнивается с голосами персонажей. В нем у автора-демиурга всегда наличествует по сравнению с его героями определенный «смысловый избыток», хотя он не является для него «истинной в последней инстанции». Голос автора и его правда не могут быть уравнены с голосами и правдами полифонического произведения прежде всего потому, что «голосовая пар-

тия» автора вырастает из всего художественного целого произведения, как писал об этом сам М.М.Бахтин⁷⁹.

С этой «самопоправкой» М.М.Бахтина и следует принимать его теорию полифонического романа, полифонической структуры повествования, многие признаки которой обнаруживаются при тщательном, свободном от укоренившихся шаблонов анализе произведений Пушкина. в том числе «Выстрела» и других повестей его «белкинского» цикла.

В повести «Метель», как и в «Выстреле», та же неоднородность и многозначность образов, ситуаций, развития конфликта и сюжета. И в ней Пушкин щедро вышивает «новые узоры по старой канве». Однако если в «Выстреле» он отталкивается от канонов и штампов романтической прозы, то в «Метели» писатель как бы еще шире раздвигает рамки художественно трансформируемых методов и стилей, перекликаясь и, конечно же, полемизируя с романтико-сентиментальными традициями. Своеобразный междутекстовый метадиалог Пушкина с его предшественниками начинается, как и во всех «Повестях Белкина», эпитафией — на этот раз из романтической баллады Жуковского «Светлача». В самом начале повести о ее героине говорится: «Марья Гавриловна была воспитанна, на французских романах и, следовательно, была влюблена» (VI, 102). Уже здесь фиксируется переход литературных образов и стереотипов в жизнь, в стереотипы поведения, навеянные книжными влияниями. Этот романтический налет ощущается и в облике «избранника» Марьи Гавриловны — «бедного армейского прапорщика», который «пылал равной страстью» (VI, 103), во многом того же книжно-романтического происхождения.

Но наряду с этими приметами литературных «микростаций» в жизненные процессы в повести еще более ярко выступат их реальная основа — и в персонажах, и в их взаимоотношениях, в динамике их личностного развития. Своего рода игра в романтических героев, сентиментально-романтические ситуации и конфликты («несчастной» любовью, бегством из отчего дома, тайным неравным браком, непредвиденным поворотом событий и т.п.) смежаются торжеством повседневности, обычного, во многом патриархального течения жизни с ее вроде бы незыблемым укладом. Но и в нем, оказывается, не все так устойчиво и предсказуемо. И тут хватает разного рода неожиданностей, случайностей, которые круто меняют и судьбы людей, и их повседневное существование. Сталкиваясь с реальной жизнью, люди на своем опыте начинают ощущать непрочность многих ее оснований, в том числе разного рода социальных и

инных перегородок, разделяющих их, условность этих размежеваний — перед лицом их единой человеческой сущности (одно из оснований пушкинской антропологии) — пусть первоначальным толчком к этому служат порой и романтические иллюзии персонажей. Так рушится, казалось бы, непреодолимый барьер между «богатой невестой» Машей и предметом ее любви «бедным армейским прапорщиком», о котором непреклонные родители первоначально «запретили дочери... и думать», а потом единогласно «решили, что видно таково... судьба Марьи Гавриловны... что бедность не порок, что жить не с богатством, а с человеком, и тому подобное» (VI, 103, 110). Здесь переплетаются по крайней мере две диалогически сопряженные силы: свободно действующей личности и непредсказуемой судьбы. Последняя представлена занимающим большое место в повести образом метели.

Интересно, что метель, выступающая в качестве символа судьбы, являющейся по своей природе силой вроде бы надличностной, выступает в повести удивительно разнолико. Метель сопровождает в решающие моменты развития действия всех трех главных героев повести — Машу, Владимира и полковника Бурмина. И у каждого она выступает в своем облике, в котором, наряду с присущим этому природному явлению реальными приметами, присутствует еще каждый раз особый отпечаток изображаемых персонажей, их личностей и их жизненных правд, диалогически перекликающихся между собой. И здесь «Пушкин в соответствии с законами своего стиля делает метель... повторяющейся темой своей повествовательной полифонии»⁸⁰.

Образ метели внутренне диалогичен еще и в том смысле, что он одновременно олицетворяет собою и неотвратимую всепильную судьбу, и причудливую игру случая. В этом образе непререкаемая необходимость антиномически воссоединена с противостоящей ей свободой, как бы отменяющей на какое-то время неизбежную силу жизненной закономерности. Вторжение в «запрограммированное» течение жизни все изменяющей силы случая символизирует не только разгул природной стихии, но и свободную волю человека, которая через «случай» тоже может нарушить традиционный, представляющийся неизбежным ход событий.

При этом неважно, что понимать под судьбой — божественное предопределение или власть исторических, социальных и иных обстоятельств. Вот почему нельзя согласиться с Г. П. Макогоненко, по мнению которого Пушкин в «Метели», как и в других белкинских повестях, отрицает не только роль случая, порой решающую в жиз-

ни героев, но и их свободу воли. «Героям кажется, — утверждал ученый, — что они, действуя по законам причудливых сюжетных перипетий, поступают свободно. В реальности жизнь и судьба каждого из них обусловлена иной и вопиюще властной силой, о существовании которой они и не догадываются. Именно реализм открыл эту силу — социальные обстоятельства жизни человека. Чем больше понимал читатель фиктивность власти случая, роковой страсти и т.д., тем отчетливее начинала перед ним выявляться эта подлинная сила, определяющая все поступки и думы, идеалы и убеждения — всю судьбу героев»⁸¹.

Можно сказать, что в «Метели» представлено все «с точностью до наоборот». Пушкинский реализм отнюдь не исходил из фатальной предопределенности «всех поступков и дум, идеалов и убеждений» и «всей судьбы» своих героев. Не отрицая их многообразную, в том числе и социальную детерминированность, он утверждал и высокую степень их личностной свободы, реальной и потенциальной, далеко не фиктивную власть случая в их жизни, выступающего как проявление то грозной силы судьбы, то свободной воли человека.

Вообще разговор о пушкинском понимании соотношения закономерного и случайного — это большая философская проблема, далеко выходящая за пределы содержания «Повестей Белкина», но и в них получившая многообразное художественное воплощение. «Немудреные» их истории незаметно и ненавязчиво подводили к пониманию узловых проблем истории народа, человечества. Набрасывая в болдинскую осень 1830 года, когда писалась «Повесть Белкина», текст рецензии на II том «Истории русского народа» Н. Полевого, поэт писал: «Не говорите: *иначе нельзя было быть*. Коли было бы это правда, то историк был бы астроном, и события жизни человечества были бы предсказаны в календарях, как и затмения солнечные. Но Провидение не алгебра. Ум человеческий, по простонародному выражению, не пророк, а угадчик, он видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем, но невозможно ему предвидеть *случая — мощного, мгновенного орудия Провидения*» (VII, 147). Таким образом, для Пушкина случай не что-то эфемерно «фиктивное», противостоящее закономерному «ходу вещей». Это нередко одна из форм свободного, непредсказуемого проявления высшего Промысла. К этой мысли поэт обращался не раз, развивая и воплощая ее в разных понятийных и образных формах. Так, на рубеже 1830 года он делает черновой набросок стихотворения, к сожалению

нию. оставшегося незавершенным: «О сколько нам открытий чудных Готовят просвещенья дух И опыт, сын ошибок трудных, И гений, парадоксов друг, И случай, бог изобретатель» (III, 161). И здесь, как видим, Пушкин не просто придает большое значение случаю в «общем ходе вещей», но в какой-то мере «обожеествляет» его как творящее начало, нарушающее заостеневшее движение космоса как предустановленного порядка.

Не менее глубокий жизненный и философский подтекст содержится в самой маленькой и, как кажется на первый взгляд, самой простой повести — «Гробовщик». Даже такой вдумчивый исследователь, как В.В. Гиппиус, был убежден, что «Гробовщик» при всей невинности и свежести этой повести был все же шуткой...». Правда, ученый не отрицает и «серьезного» значения этой шутки, называя ее «зерном» будущей натуральной школы. В ней Пушкин «дал пример изображения “низменного” быта ремесленников в качестве законного материала, не требующего ни оправданий, ни оговорок»⁸². Подобное воззрение на «Гробовщика» получило широкое распространение. И, бесспорно, в нем есть доля истины, не нужно только сводить смысл повести лишь к этому аспекту. Против такой односторонности уже «подает» свой голос эпитафия из державинского «Водопада»: «Не зрим ли каждый день гробов, Сиди дряхлеющей вселенной?». В.Б. Виноградов, говоря об «исключительной роли» пушкинских эпитафий в «Новостях Белкина», замечал: «В них обычно уже потенциально заложены *символические* формы, которые потом находят разнообразное применение и отражение в стиле литературного произведения»⁸³.

Действительно, эпитафия к «Гробовщику» во многом предопределяет и как бы заключает в себе в свернутом виде образно-смысловую структуру повести, замороженную в ней диалогическую образно-смысловую «двусоставность». Первый стих «Не зрим ли каждый день гробов» выступает в качестве своеобразной прелюдии к рассказу о житье-бытье гробовщика, его ремесле и даже интерьере его жилища, в котором дом и мастерская нераздельны. Переехав в новый дом (с этого начинается повесть), он, как водится, занялся его обустройством: «Кивот с образами, шкаф с посудой, стол, диван и кровать заняли им определенные углы в задней комнате; в кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами» (VI, 119—120). Второй же стих эпитафии («Сиди дряхлеющей вселенной»), выступающий, с одной стороны, в качестве естественного приложения к первому, с другой — как бы пере-

водит регистр будущего повествования в иную тональность, намекая переход от «низменного быта» неприметного ремесленника к бытию вселенского масштаба. В повести это проявляется не только как соотношение текста и подтекста, но и в диалогическом столкновении двух непосредственно изображаемых миров: мира земной будничной действительности и своеобразного антимира загробного. И пусть в ходе повествования выяснится, что этот загробный антимир всего-навсего причудился Адриану Прохорову во сне, тем не менее он заявлен, и не только в его всесторонней противопоставленности миру реальному, но и в неразрывной с ним связи, как связаны в нем жизнь и смерть.

О серьезности этого смыслового пласта повести свидетельствует и своеобразие «старой канвы», по которой вышиваются новые пушкинские узоры. На этот раз Пушкин отталкивается не от сентиментальных или расхожих романтических образов, а обращается к традициям подлинной классики — к творениям Вальтера Скотта и Шекспира. Но и в этом случае он верен себе, подчеркивая нестойкую вариативность жизни, не укладывающейся ни в какие стереотипы, даже образцовые. «Просвещенный! читатель ведает, — говорит повествователь, — что Шекспир и Вальтер Скотт оба представили своих гробокопателей людьми веселыми и шутивными, дабы сей противоположностью сильнее поразить наше воображение. Из уважения к истине мы не можем следовать их примеру и принуждены признаться, что нрав нашего гробовщика совершенно соответствовал мрачному его ремеслу. Адриан Прохоров обыкновенно был *угрюм и задумчив*» (VI, 120). Кстати, упомянутая «задумчивость» героя вроде бы не подразумевает его склонности к философствованию, слишком уж далек он от такого недоступного ему занятия. Это знак не столько его характера, сколько подспудно определяющей тональности повествования. Однако в следующем эпизоде совершенно бытового характера эта черта вновь особо маркируется: «Итак, Адриан, сидя под окном и выпивая седьмую чашку чаю, по своей обыкновенности был погружен в *печальные размышления*» (VI, 120). Эти размышления тут же раскрываются в своей прагматично-прозаической сущности, но их задумчиво-печальный колорит становится все более амбивалентным по скрытым своим обертонам, перекидывающим мостик от быта к бытию.

Такой же амбивалентностью отмечены и многие сюжетно-композиционные элементы повести, начиная с ее экспозиции: «Последние пожитки гробовщика Адриана Прохорова были взвалены на похоронные дроги и тощая пара в четвертый раз потащилась с Басман-

ой на Никитскую, куда гробовщик переселялся всем домом» (VI, 19). Вполне реальное переселение в новый дом, «давно соблазнявший воображение» Адриана и «наконец купленный за порядочную цену», незаметно все более «отягощается» деталями, как бы приоткрывающими второй план описываемого. Переезд на новоселье «гробовщика», да еще на «похоронных дрогах», размещение на новом месте в первую очередь «гробов всех цветов и всякого размера» — все это обретает некий символический смысл, отсылающий к давней литературной традиции, которой не был чужд когда-то и сам поэт. «С ранних лицейских лет у Пушкина, — констатирует Н.Н.Петрунина, — наряду с употреблением слова “новоселье” в прямом его значении, слово это встречается в другом, метафорическом смысле, означая смерть, переселение на тот свет. Метафора эта, достаточно распространенная в литературном обиходе XVIII — начала XIX в., имеет архаические, фольклорные истоки». И далее исследовательница цитирует строки из юношеского стихотворения Пушкина: «Когда ж пойду на новоселье (Заснуть ведь общий всем удел), Скажи: дай бог ему веселье! Он в жизни хоть любить умел»⁸⁴. В итоге Н.Н.Петрунина приходит по сути к «имплицитному» признанию внутренней диалогичности повести, контрапункта в ней тем земного и посмертного существования. И действительно, тема посмертного новоселья из неявно выраженной постепенно трансформируется в ходе повествования в осязаемо представленную — в свидении гробовщика, которое и им самим, и читателем поначалу воспринимается как вторжение в жизнь сил потустороннего мира.

В свою очередь столкновение двух противостоящих миров, реального и потустороннего, на пороге между которыми стоит Адриан Прохоров в силу специфики своей профессии, высвечивает еще одну важную реально-жизненную тему повести: человек в переломные моменты его жизни, на *пороге* между старым и новым — и в жизни, и в нем самом. И эта тема намечается уже в экспозиции повести, когда Адриан, переступив в новом доме «незнакомый порог... вздохнул о ветхой лачужке, где в течение осьмнадцати лет все было заведено строгим порядком» (VI, 119). Порог выступает здесь как знак перемен в устойчиво упорядоченном доколе существовании, причем не только внешнем, но и внутреннем. Нельзя не обратить внимания на то, что и во всех других повестях изображение героев дается в их «пороговые», «порубежные» моменты жизни, меняющие не только их прежний образ жизни, но подчас и их отношение к ней. В «Гробовщике» динамика внешних перемен и

внутренних кризисов... редуцировано, но она имеет место и здесь.

«Осьмнадцатилетний» размеренный «порядок» (тоже в известном смысле космос) жизни Адриана проходит под знаком его легкого ремесла, выработавшего у него устойчивый взгляд на всех людей как на его специфических клиентов. Профессия вынуждает его видеть в каждом человеке потенциального покойника, поэтому все люди для него по существу «мертвые души», главное средство для поддержания его благосостояния. Не будучи злым или жестоким от природы, он вынужден желать скорейшей смерти окружающим его людям. Так, думая о «неизбежных расходах», он «надеялся выместить убытки на старой купчихе Тоюхиной», которая, к его неудовольствию, «уже около года находилась при смерти» и все никак не могла умереть. Он опасается, как бы наследники купчихи, в случае смерти, «не сторговались бы с ближайшими подрядчиками» (VI, 120–121).

В этом почти полном поглощении живой человеческой личности Адриана профессионально-цеховыми интересами — его главная драма, более существенная, чем его невзгоды «маленького человека», стоящего на одной из низших ступеней социально-иерархического общества. Царящая в нем, как и в обществе, регламентация, делящая людей не по их человеческим качествам, а по табели о рангах, по их групповым функциям и кастовой принадлежности, настолько прочно вошла в сознание Адриана, что он не мыслит людей вне этих разрядов и критериев — даже на том свете. Поэтому, когда в его кошмарном сне к нему являются похороненные им покойники, то они предстают в привычных для их чина и звания одеждах: «покойницы в чепцах и лентах, мертвецы чиновные в мундирах... купцы в праздничных кафтанах». И лишь один бедняк, «недавно даром похороненный», зная свое место, как и в земной жизни, «совестясь и стыдясь своего рубища, не приближался и стоял смиренно в углу» (VI, 127). Проекция земной жизни на загробное бытие затрагивают и самого Адриана, когда отставной гвардии сержант Курилкин, точнее, то, что от него осталось, напомнил гробовщику о его мошенничестве с продажей соснового гроба за дубовый в самом начале его «карьеры». Освобождаясь от костлявых объятий отставного сержанта и его собратий, Адриан в ужасе просыпается, не понимая, что с ним происходит.

А между тем жизнь шла своим чередом: «Солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик. Наконец открыл он глаза и увидел перед собою работницу, раздувающую самовар» (VI,

«Повести Белкина»:

открытие «в человеке человека»

Если бы не все «белкинские» повести были по-своему значительны, «Станционного смотрителя» следовало бы считать самой значительной.

Обычно главный смысл этой повести видят в том, что в ней впервые реалистически запечатлен образ «маленького человека». Однако значение пушкинского шедевра далеко выходит за пределы этой проблемы. Самсон Вырин не только «маленький человек», хотя это и является одним из существенных его определений; для Пушкина он важен не в меньшей, а может, в большей мере просто как человек, с вытекающим отсюда многообразным жизненным problem. От сословно-групповой характеристики героя Пушкин идет ко все более глубокому проникновению в его многосложную человеческую сущность. Заглавие определяет лишь начальную стадию этого проникновения, очерчивая социально-ролевые контуры главного персонажа.

Эпиграф вносит в эти контуры дополнительные штрихи: «Коллежский регистратор, Почтовой станции диктатор». Взятый Пушкиным из стихотворного очерка П.А.Вяземского «Станция», эпиграф звучит как голос «общего мнения», доносящийся извне повести. И в первом же абзаце основной ее рассказчик, титулярный советник А.Г.Н. вступает с ним в спор, защищая «сословие станционных смотрителей». «Будем ... справедливы, — говорит он, — постараемся войти в их положение и, может быть, станем судить о них гораздо снисходительнее. Что такое станционный смотритель? Сущий мученик четырнадцатого класса, огражденный своим чином только от побоев, и то не всегда...» (VI, 129). Запомним это диалогическое столкновение двух голосов, двух мнений об одном и том же жизненном явлении: диктатор и мученик, чтобы вернуться к последующей конкретизации его смысла несколько позже.

Сейчас же обратимся к рассмотрению сюжетно-композиционной структуры «Станционного смотрителя», которая отчетливо делится на три части, связанные с последовательностью посещения станции титулярным советником А.Г.Н. Любопытно, что и здесь, как в «Выстреле» и «Метели», непосредственно изображаемое действие «разрывается» значительными временными лакунами, занимающими

аждый раз 3—4 года. Эта протяженность во времени придает повести своего рода эпико-романную масштабность. Видимая простота повествования оказывается сложно структурированной. Трём приездам повествователя соответствуют три события повести. Однако если о первом из них рассказ ведется последовательно от лица А.Г.Н., то о втором преимущественно рассказывает сам герой повести — Самсон Вырина; о третьем же событии сообщают рассказчику жена пивовара, поселившаяся после смерти Вырина в его доме, и их сын, рыжий и кривой мальчик Ванька. А за этими тремя голосами, столь различными точками зрения вырисовываются фигуры Белкина и самого Пушкина — с их особыми подходами и позициями, — вступающих в этот хор голосов в роли участников и вместе с тем их организаторов — как «вторичный» и «первичный» авторы. «Событие рассказа» оживает «событием рассказывания», в котором сливаются голоса и правды не только героев повествования, но и его «авторов» и «соавторов», вступающих в процессе повествования в объединяющее их диалогическое «событие».

Наряду с наличием развитой системы различных видов внутренней диалогичности, «Станционный смотритель», как и другие «Повести Белкина», включен в не менее разветвленную систему междутекстовых метадиалогов (необходимый, на мой взгляд термин, конкретизирующий разновидности полифонической диалогичности). Под метадиалогом понимается перекличка текстов одного автора с текстами других авторов. Одним из образцов подобного метадиалога может служить уже упоминавшийся междутекстовый диалог эпиграфа из стихотворения Вяземского с текстом «Станционного смотрителя». Но пушкинская повесть диалогически перекликается с массой других литературных произведений русской и зарубежной литературы. Одним из первых по-своему это отметил В.В.Гиппиус: «...“Станционный смотритель” Пушкина непонятен вне широкой историко-литературной перспективы, вне Бомарше, Лессинга, Шиллера, вне “Бедной Лизы” Карамзина...» В.В.Гиппиус при этом справедливо утверждал полемическую, а по сути диалогическую природу пушкинского «высказывания новых узоров по старой канве» в «Станционном смотрителе», замечая: «Повесть Пушкина возникла не из усвоения сентиментальной повести, а из ее преодоления и отрицания».⁸⁵ В этом плане достаточно сопоставить «Станционного смотрителя» с «Бедной Лизой». В последней драма разыгрывается из-за «ветрености» Эраста. Пушкин вскрывает более глубокие жизненные корни подобных драм. При этом он

не ограничивается показом губительной силы существующих в обществе социальных перегородок, акцентируя и другие центробежные силы нравственно-психологического характера, разделяющие людей стеной непонимания и взаимного отчуждения.

Отдельно следует сказать о междутекстовом метадиалоге «Станционного зрителя» с библейской притчей о блудном сыне. Тут Пушкин вступает в спор не с канонами сентиментальной повести, а с истинами, казалось бы, вечными, с мудростью, имеющей непреходящее значение. В первый же приезд рассказчика на станцию он видит на стенах «опрятной обители» зрителя картинки, изображавшие «историю блудного сына». Они словно пророчествуют историю «блудной дочери» Души. И действительно, во второй приезд А.Г.Н. это пророчество сбывается. Уже 3 года как нет Души: будто и впрямь по притче, она неожиданно покинула отчий дом в поисках иной, свободной и счастливой жизни. Не случайно первое, что бросилось в глаза А.Г.Н. при входе в дом зрителя, были те же лубочные картинки: «Вошел в комнату, я тотчас узнал картинки, изображающие историю блудного сына» (VI, 133). Не только картинки, но и рассказ Вырина о его «бедной Душе», кажется, с несомненностью предсказывает ее судьбу. «Не ее первую, не ее последнюю, — с горечью заключает зритель, — сманил проезжий повеса, а там подержал да и бросил. Много их в Петербурге, молодых дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицы вместе с голью кабацкою» (VI, 142).

В третий приезд по логике притчи и запечатленного в ней типового «порядка вещей» читатель ожидает возвращения блудной дочери под кров всепрощающего отца. Но нет ни раскаявшейся «блудницы», ни торжествующего в своем великодушии отца, как нет, кстати, и упоминания о лубочных картинках с их назидательным библейским сюжетом. Отец умер, не дождавшись дочери: «Спился батюшка», — говорит А.Г.Н. пивоварова жена. А рыжий мальчик Ванька рассказывает, как, уже после кончины зрителя, приехала сюда барыня, «в карете в шесть лошадей, с тремя маленькими барчатами и с кормилицей, и с черной моськой»; как она, придя на могилу зрителя, «легла здесь и лежала долго». Ванька с искренним восхищением повторяет: «Прекрасная барыня», «добрая барыня». Перед отъездом, говорит мальчик, она «призвала попа, дала ему денег и поехала, а мне дала пятак серебром — славная барыня» (VI, 144).

Вступая в диалог-спор с библейской притчей, Пушкин оспаривает уже не литературные стереотипы, а выступает против попыток

ограничить многообразие жизни прокрустовым ложем пусть и вечных, но застывших в своей среднестатистической неизменности истин, не способных, как и литературные образцы, вместить в себя бесконечную вариативность человеческих характеров и судеб, в их случайных и в то же время обусловленных, по-своему закономерных проявлениях.

Как автора-демиурга Пушкина интересует прежде всего соотношение в жизни людей центробежных и центростремительных сил. И пусть первые преобладают, но как бы редки и исключительны ни были силы человеческого единения, писатель-гуманист представляет их на равных с противостоящими им разъединяющими процессами и тенденциями, в том числе с социальными, сословными и другими кастово-групповыми обособлениями людей. Он показывает не только всевластность, но и условность всех существующих между ними барьеров, абсурдность подмены целостного человека его социальным статусом, чином, званием, положением, профессией и т.д. Однако Пушкин и здесь за постоянный диалог, о чем он несколько иронично говорит устами повествователя А.Г.Н.: «В самом деле, что было бы с нами, если бы вместо общеудобного правила: *чин чина почитай*, ввелось в употребление другое, например, *ум ума почитай*? Какие возникли бы споры!» (VI, 131). И здесь диалогическое столкновение неизбежного порядка и зыбкого здравого смысла.

С проблемой социальной, сословно-групповой принадлежности у Пушкина тесно связана проблема соотношения человека и среды. Здесь наша пушкинистика до самого последнего времени грешила самым вульгарным социологизмом, исходя из знаменитого тезиса: «Бытие определяет сознание». Вот характерное в этом плане суждение: «Пушкин внес в русскую... и в мировую литературу изображение личности как порождение определенной исторически развивающейся общественной среды. Это было величайшим завоеванием русского социального реализма». ⁸⁶ Буквально в этих же словах повторяет ортодоксальный тезис Н.Л. Степанов. ⁸⁷ Впрочем, он затем по-своему «углубил» его, утверждая, что у Пушкина «индивидуальность не приобретает... абсолютного значения, не становится самодовлеющей ценностью, а раскрывается как типическое начало. Профессия, социальная принадлежность героя, его индивидуальные свойства являются в то же время формой выражения этого общего начала, свойственного определенной социальной среде». ⁸⁸ В том же духе высказывались, анализируя «Повести Белкина», Г.П. Макогоненко. Г.А. Гуковский и др. Г.П. Макогоненко, говоря о заслугах Пушкина в разработке реалистического метода, усатри-

вал их в следующем: «Пушкин с позиций реализма показывает, практически впервые, социальную обусловленность человека, зависимость его нравственности, поведения, мироощущения от обстоятельств социального бытия, от среды, к которой он принадлежит».⁸⁹

Однако в «Станционном смотрителе», как и в предшествующих ему повестях, человек раскрывается в его не только сословной, но и общечеловеческой сущности. В последние годы исследовательская мысль все более настойчиво выходит на этот уровень пушкинской концепции человека. По убеждению, к примеру, Н.К.Гея, Самсон Вырин не просто «коллежский регистратор», тем более «маленький человек», он еще «в большей степени... носитель существенных сторон человеческого рода и "требует" прямого разговора без скидок на свою малость».⁹⁰

Акцентирование в героях «Станционного смотрителя» личностного начала обуславливает особую значимость в повести проблемы выбора, занимающей, как мы уже видели, одно из центральных мест в художественной антропологии Пушкина, в его представлении о сущностных чертах человеческой личности с ее противостоянием и среде, и обстоятельствам. Рассматриваемая под этим углом зрения художественная структура, система образов «Станционного смотрителя» предстает в ином освещении: образ Вырина перестает восприниматься как смысловой эпицентр всего произведения.⁹¹ При «системно-личностном» подходе к образно-смысловой структуре повести образы Дуни и Минского переходят из разряда второстепенных и вспомогательных в разряд самостоятельных и равноправных с образом Вырина. У каждого из них есть своя жизненная позиция, своя правда, на равных взаимодействующая с правдами других героев.

В этом плане особый интерес представляет образ Дуни. В большинстве случаев основное внимание уделяется вопросу, счастлива или несчастна Дуня после ее побега с Минским. А нередко этот вопрос еще больше сужается и сводится к тому, женился на ней Минский или не женился. Пушкин не случайно не дает определенного ответа на эти вопросы. Как и в случае с судьбами героев «Евгения Онегина», главным для него является и тут не фабульно-сюжетный результат действий Дуни, а ее внутренняя свобода в выборе пути, круто меняющего ее, казалось бы, от рождения predetermined судьбу. Несомненно, Дуня совершила невероятно рискованный поступок, отважившись нарушить исконно сложившийся «порядок вещей», заявив свое право на счастье, которое, по расписанному от века жизненному «штату», ей не положено. Судя

её антуражу во время приезда на станцию к отцу, она, видимо, действительно стала барыней, супругой богатого дворянина-аристократа, хотя это и не даёт ещё оснований говорить о её безусловном счастье. Но Пушкину важно другое, а именно проявленное героиней человеческое «самостоянье» — «залог величия» её. В этом утверждении своего права на свободный выбор «судьбоносного» для себя решения, позволяющего подняться над гнетом внешних обстоятельств, и заключается её высшая правда.

В чём-то близок Дуне своей личностной правдой её социальный антипод Минский. Увоз Дуни по своим первоначальным импульсам не выходил у него за рамки гусарской бравады и социальной вседозволенности. Но с течением времени, с развитием, можно полагать, не только любовных отношений героев, но и их самих как личностей, намерения Минского становятся все более серьезными. В конце концов он делает самостоятельный и нелегкий выбор, идущий вразрез с канонами и правилами его среды. Его решение связать себя с Дуней «неразрывными узами» было не только благородным и смелым, но прямо-таки дерзким по отношению к «общественному мнению», к укладу жизни, казавшемуся незыблемым. В какой-то момент их отношений Минский, надо думать, увидел в Дуне не просто любовницу, блистающую красотой и содержанием, которой при случае не грех и похвастаться в своем фешенебельном окружении, а единственного и незаменимого человека. Но для этого ему надо было начать превращаться из блестящего гусара и бесшабашного волокиты в человека, в личность с её внесловной общечеловеческой сутью. В этом — его развивающаяся жизненно-личностная правда.

Вместе с тем в личностных правдах Дуни и Минского есть и уязвимые стороны. Их законное стремление к свободе и счастью наперекор всем социальным преградам затрагивает интересы, свободу и счастье (пусть и по-своему понимаемые) «третьего лица» — отца Дуни. Она для него не просто любимая дочь и незаменимая помощница в службе, а еще и посланное Богом существо, рядом с которым он невольно обретает чувство собственного достоинства, ощущая себя человеком, а не «ветошкой», как скажет потом героиня Достоевского. Это тоже высокая человеческая правда «маленького человека», которую он пытается всеми силами отстаивать, хоть и сомневается чуть ли не с самого начала с успехе своего «правого дела». Слишком долго и жестоко учила его неблагоприятная к малым мира сего жизнь, в которой, по его убежденности «от беды не уйти, потому не миновать» (VI, 135).

В этом столкновении голосов — проявляется известная односторонность жизненной позиции и Самсона Вырша. Она выражается, в частности, в его излишней фаталистической покорности существующему «порядку вещей», в чем так решительно расходятся с ним и Дуня, и Мишский. Но в этом контрапункте голосов важны не только их расхождения, но и сближения. Так, голос Мишского в его отношениях с Дуней неожиданно начинает сливаться с голосом зрителя.

И тот, и другой, искренне желая Дуне счастья, бессознательно исходят из уверенности в том, что каждый из них лучше, чем кто-либо другой (в том числе и сама Дуня), знает, в чем именно ее счастье. Мишский, не лукавя, уверяет зрителя: «Что сделано, того не воротить... виноват перед тобою и рад просить у тебя прощения, но не думай, чтоб я Дуню мог покнуть: она будет счастлива, даю тебе честное слово» (VI, 139). Отец же убежден, что только он может дать Дуне истинно счастливую жизнь — в очерченных им судьбой пределах: «Уж я ли не любил моей Дуни, я ль не делал моего дитяти; уж ей ли не было житье» (VI, 135).

Итак, и Мишский, и Вырш каждый по-своему стремятся одарить Дуню счастьем, не замечая, что их лучшие побуждения превращаются в своего рода диктаторство по отношению к любимому существу. Тут пришел черед вновь обратиться к эпиграфу, к его сокровенному смыслу, который как бы наращивается в процессе его контекстуального взаимодействия с повестью. Как мы помним, эпиграф состоит из двух определений: «Коллежский регистратор. Почтовой станции диктатор». Коллежский регистратор — самый низкий чин — это «сухий мученик четырнадцатого класса», это «маленький человек», бесправный и беззащитный. Почтовой станции диктатор — полушутливое, полусерьезное определение его «диктаторства»: дать проезжающему немедленно лошадей или томить его ожидавшем перед вершицей более удачливых, т.е. более сановных путешественников. Но в повести постепенно открывается и другой, подспудный, но зато и более существенный смысл этого определения: зритель обнаруживает диктаторские черты в иной, уже не служебной, а человеческой стороне своих отношений, навязывая обожаемой им дочери свои представления о ее счастье и путях его обретения. Таким образом, в Самсоне Вырше диалогически сочетается несочетаемое: и мученик, и диктатор. Как мы видели, не менее противоречива, внутренне диалогична природа образов-характеров Дуни и Мишского.

В «большом диалоге» голосов и правд героев их позиции не только не однозначны, но и внутренние динамичны. В одном случае в «споре» с Выршым, убежденным в незыблемости существующего социального расклада жизни, объединятся Минский и Дуня, подвергающие сомнению фатальную предопределенность судьбы и бросающие ей вызов. В другом случае «союзниками» оказываются Минский и Вырин, одинаково убежденные в их праве решать за Дуню, в чем ее благополучие. В третьем же аспекте этого спора вновь по одну сторону оказываются (впрочем, не теряя своего «лица») Минский и Дуня, а именно — в их нескрупулезной вине перед старым зрителем.

В большом диалоге повести звучат, прямо или опосредованно, еще и правды повествователя, автора-летописца Белкина и, конечно же, автора-демпурга Пушкина. Последний не отдает предпочтения ни одной из представленных правд и позиций, в каждой он что-то приемлет, а что-то оспаривает, в чем проявляется диалогичность авторской позиции Пушкина. Утверждая внутреннюю суверенность и свободу человеческой личности, на какой бы ступени общества она ни стояла, он в то же время выступает за безусловное ограничение этой свободы — свободой другого человека. В его представлении свобода человека не есть нечто абсолютное, она всегда диалогически обращена к другому. И если это диалог истинно равноправных голосов и равноценных правд, он порождает в человеке наряду с врожденным стремлением к свободе еще и такое человеческое свойство, как ответственность за себя и других. Однако готовых, годных на все случаи жизни рецептов тут нет. Приближение к истине, к гармонизации полярных начал возможно только в конкретном жизненном диалоге конкретных людей, хотя и в этом случае успех никогда не гарантирован: слишком много тут слагаемых — во внешнем и внутреннем мире человека.

В «Станционном смотрителе», как и в других повестях Пушкина, запечатлено постоянно развивающееся, динамически неустойчивое равновесие мира, таких его диалогически противостоящих и взаимодополняющих начал, как устойчивая упорядоченность бытия и обволакивающая его изменчивость, создающая в самой жизни (а не только в литературе и искусстве) по «старой канве» все «новые узоры» бесконечно, подчас причудливо развивающейся жизни.

Не является исключением в этом отношении и последняя повесть цикла — «Барышня-крестьянка». Однако именно ей наименее «повезло» в литературно-критическом восприятии. Следуя за традицией, восходящей еще к Белкинскому, большинст-

во исследователей видят в повести не больше, чем грациозную шутку с идиллической концовкой.⁹² Подобному истолкованию протрвится суждение, даже априорное, о невозможности для Пушкина поставить в конце цикла в качестве его итога хоть и милую, но всего-навсего шутку. Трудно объяснить в этом случае, почему «Барышня-крестьянка» по объему превосходит все другие повести, если она уступает им в глубине содержания. И это при пушкинском-то чувстве соразмерности! Думается, и она заслуживает самого пристального прочтения.

Много написано о литературных «источниках» пушкинской повести. Тут и комедии Мариво «Игра любви и случая» (1730), и Вольтера «Право сеньора» (1762), и идиллия Вл. Измайлова «Ростовское озеро» (1795), и драма Н. Ильина «Лиза, или Торжество благодарности» (1802), и комедия Шаховского «Новый Стерн» (1805), и повесть В. Папасава «Отческое наказание» (1819). Одни исследователи сосредоточивают внимание на пародировании этих литературных образцов, другие — на их реалистическом переосмыслении. Как мы видели на примере предшествующих повестей, цели Пушкина были в его цикле и шире, и глубже. Главное в «Барышня-крестьянке» — противопоставление не столько литературным, сколько жизненным стереотипам неисчерпаемого многообразия развертывающегося во времени и пространстве бытия, целостности человека, личности в их реально-потенциальном богатстве, обусловленном конкретным соотношением в них естественно-природных, социально-видовых и социально-родовых сущностных сил, сформированном «в человеке человека».

В художественной структуре «Барышня-крестьянки» отчетливо выделяются две диалогически расходящиеся и сходящиеся сюжетные линии — старшего и младшего поколений, отражающие по своему их противостояние и преемственность. Причем и здесь Пушкин не обходится без «пародирования» — самого Шекспира. Вражда двух местных помещиков, на первый взгляд, иронически сплужено воспроизводит коллизию между семейными родами Монтеки и Капулетти, развитие же романа между сыном и дочерью помещиков — линию Ромео и Джульетты из одноименной шекспировской трагедии. Но очень скоро диалог с Шекспиром переходит в диалог с самой жизнью, выступающей в определенных социальных и национальных очертаниях русской действительности с ее конкретно-историческим и общечеловеческим содержанием. В результате перед читателем вырисовывается мастерски изображенные быт, нравы, типические характеры русской провинциальной жизни. Среди

них выделяются великолепные образы двух помещиков — Ивана Петровича Берестова и Григория Ивановича Муромского.

Берестов — ярко выраженный тип русского помещика, живущего по патриархальным обычаям и законам своих предшественников. Трезвый практик, крепкий хозяин, он не только сохранил, но и устроил свои доходы, что дало ему основание «почитать себя умнейшим человеком во всем околотке, в чем и не прекословили ему соседи, приезжавшие к нему гостить с своими семьями и собаками» (VI, 145). И только один сосед не разделял этого мнения — Муромский, другой тип русского дворянина. «Это был настоящий русский барин. Промотав в Москве большую часть имения своего и па ту пору овдовев, уехал он в последнюю свою деревню, где продолжал проказничать, но уже в новом роде». Его «проказы» выразились в начинавшем входить тогда в моду англоманстве: «Развел он английский сад, на который тратил почти все остальные доходы. Конюхи его были одеты английскими жокеями. У дочери была мадам англичанка. Поля свои обрабатывал он по английской методе». Но при всем том он «находил способ входить в новые долги», хотя и «почитался человеком не глупым, ибо первый из помещиков своей губернии догадался заложить имение в Опекунский Совет: оборот, казавшийся в то время чрезвычайно сложным и смелым». Естественно, что из людей, осуждавших Муромского, «Берестов отзывался строже всего». И это понятно: «Ненависть к нововведениям была отличительная черта его характера» (VI, 145—146).

Если вдуматься, перед нами не просто два колоритных типа русского помещика 30-х годов XIX века. В них схвачены два типа русского национального менталитета — два полюса единого целого. Берестов — это тип русского «славянища», Муромский — русского «европейца». Недаром о нем рассказчик говорит: «Муромский, как образованный европеец...» (VI, 159). Эти типы, эволюционируя и все более расходясь идеологически, превратятся в 40-е и последующие годы в славянофилов и западников; они перешагнут рубеж, отделяющий прошлый век от нынешнего; возродятся в современной нашей действительности, все больше превращаясь в законченных антиподов: непримиримых национал-патриотов и прозападнически ориентированных демократов-реформаторов. Первые из них, как когда-то их далекий предок Иван Петрович Берестов, могли бы сегодня съязвить: «Куда нам по-английски разоряться! Были бы мы по-русски хоть сыты». И о современном Муромском можно сказать, что он «выносил критику столь же нетерпеливо, как и наши журналисты» (VI, 146).

Какой тип ближе автору, на чьей стороне его симпатии, какой, наконец, из них «национальнее», за кем из них будущее? Зная кое-что о биполярности художественного видения Пушкина и его авторского отношения, можно предположить, что и тут его позиция «конструктивно» диалогична. Она тяготеет к интеграционному уравниванию жизненных правд, «идеологизированных» позиций героев. Не подвергая сомнению национальную характеристики типа, представленного Берестовым (педаром его зовут Иван Петрович, как и Белкина), автор в самом начале повести спешит засвидетельствовать национальную укорененность и типа Муромского: «Это был настоящий русский барин». Легкий налет прописи не меняет существа дела: ведь она сопровождает и образ Берестова, как бы вновь уравнивая героев, демонстрируя непредвзятость и высшую объективность авторского к ним отношения, к их обособленным правдам, которые по сути отражают две стороны движущейся русской жизни, ее истории. Главное же для Пушкина в них то, что их объединяет, а не то, что разъединяет: целостная человеческая сущность, живущий в каждом из них «человек в человеке», что и помогает им преодолеть привязанность к излишне абсолютизируемым житейским истинам, которые не должны «диктаторски» подчинять себе человека.

На первый взгляд, примирение непримиримых врагов происходит недостаточно мотивированно: опять-таки слишком уж много в этом случайного. Однажды осенью Берестов вдруг захотел «прогуляться верхом, на всякий случай взял с собою пары три борзых, стреляного и несколько дворовых мальчишек с трещотками», которые и начали травить зайца. «В то же самое время... Муромский, соблазняя хорошей погодой, велел оседлать куцую свою кобылку и рысью поехал около своих англазированных владений». Тут и происходит «важное происшествие», в результате которого так много изменилось. Муромский и не заметил, как «он наехал на Берестова *вовсе неожиданно* и вдруг очутился от него в расстоянии pistolетного выстрела». Выстрелов не последовало, но лошадь Муромского, испугавшись шума трещоток и криков охотников, понесла, а потом «вдруг кинулась в сторону» перед внезапно возникшим оврагом. В результате же «Муромский не усидел», упав «довольно тяжело на мерзлую землю... проклиная свою куцую кобылу». Берестов вынужден был помочь пострадавшему, Муромский — принять эту помощь от своего врага и даже оказаться его гостем. «Таким образом, — заключает рассказчик, — вражда старинная и глубоко укоренившаяся... готова была прекратиться *от пугливости*

кущей кобылки» (VI, 159–160). Здесь еще раз прощически-серьезно акцентируется «случайность» причины и «важность» следствия.

За прощической трагикомичностью повествования скрывается нечто большее, чем простое пародирование определенного круга литературных произведений, в которых, по мнению Н.К.Гей, «на этих “вдруг” обычно держится самое ударное и выигрышное, даже у писателей-просветителей, у романтиков и сентименталистов, даже у Гете, а позже у прозаиков-реалистов, включая Достоевского».⁵³ Однако уже по «Метели» мы помним, что за прощически благожелательным описанием «случайностей» из жизни частных людей у Пушкина стоят серьезные раздумья о роли случая не только в их судьбах, но и в исторических судьбах народа, о возможностях человеческого предвидения хода больших и малых событий, о роли в процессе их свершения устойчиво-закономерного и изменчиво-случайного. В связи с этим можно привести такой образец метадиалога, который происходит у Пушкина между его статьей об «Истории русского народа» Полевого и «Барышней-крестьянкой». Человеку невозможно, говорится в статье, «предвидеть случая — мощного, мгновенного орудия Провидения» (VII, 147). А в повести читаем: «Если б Григорий Иванович мог предвидеть эту встречу, то конечно б он поворотил в сторону...» (VI, 159).

Однако за внешней необязательной случайностью в примирении Берестова и Муромского просматривается и важная для Пушкина закономерность: действие центростремительных сил человеческого единения, противостоящих разъединяющим центробежным силам — мировоззренческим, кастово-цеховым, сословным и т.п. Последние лежат в основе конфликта, который является движущей пружиной отношений детей враждующих отцов — Алексея Берестова и Лизы Муромской. Впрочем, тут вроде бы еще больше случайного и даже мнимого. Читателю с самого начала, а героям — в конце повествования становится ясным, что никакого конфликта и нет: бедная крестьянка — всего лишь проказничая барышня, у которой на пути к счастью с молодым баричем нет никаких преград. И опять-таки здесь велик соблазн свести все к веселому пародированию бесчисленных комедий, водевилей и фарсов с забавными переодеваниями, недоразумениями и счастливым финалом, что и делалось в пушкинистике бесчисленное количество раз. Но за этим «литературно-гносеологическим» пластом содержания и формы повести важно рассмотреть ее «жизненно-онтологический» пласт.

И Алексей, и Лиза откровенно играют какие-то берущиеся «на прокат» роли, которые почему-либо в данный момент их устраи-

ют, создают пужный им «имидж». Так, Алексей, окончивший университет и желавший «вступить в военную службу», вынужден по воле возражавшего ему отца коротать время в деревеньке. Его появление произвело неотразимое впечатление на провинциальных барышень. И он, естественно, постарался усилить его: «Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того послал он черное кольцо с изображением мертвой головы. Все это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нем с ума» (VI, 148). К слову сказать, повторяющийся эпитет «первый» вскрывает в романтической маске Алексея нечто, сближающее его с ранним Сильвио, с его страстью первенствовать. Но в Алексее эта черта более откровенно литературного происхождения, вводящая в заблуждение разве что наивных провинциальных барышень. Соседи-помещики воспринимают его иначе: «Смотря, как он на охоте скакал всегда первый, не разбирая дороги, соседи говорили согласно, что из него никогда не выйдет путного столоначальника» (VI, 147).

Существенно, что и Алексеем его романтическая роль не воспринимается всерьез, он не подчиняет ей себя и свой образ жизни целиком, как это было какое-то время с Сильвио или с Машенькой из «Метели». Алексей совсем иной в отношении с простыми людьми, способен искренне веселиться на именинах поварской жены. Узнав об этом от своей служанки Насти, кстати, и о том, что он «стройный, высокий, румянец во всю щеку», Лиза удивленно говорит: «Право? А я так думала, что у него лицо бледное. Что же? Каков он тебе показался? Печален, задумчив?» И Настя окончательно разрушает романтизированный облик, создавшийся сначала у Лизы: «Что вы? Да такого бешеного я и сроду не видывала. Вздумал он с нами в горелки бегать» (VI, 150). Можно предположить, что затея выдать себя за простую крестьянку пришла в голову Лизе не без влияния этих сведений об Алексее, о смутно угадываемой его подлинной человеческой сущности, раскрывающейся не в «светской», а народной среде. И Лиза не ошиблась: «Дело в том, что Алексей, несмотря на роковое кольцо, на ... мрачную разочарованность, был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое...» (VI, 157—158).

В «Барышне-крестьянке» Пушкин ставит сложную проблему соотношения в человеке ролей, которые он, как бы играя, добровольно выбирает под влиянием каких-то эталонов (литературных в том числе), с ролями естественно-природными и социальными, которыми наделяет человека сама жизнь, судьба, чаще всего не спрашивая

его согласия, но порой и не без его воли. Эта проблема проходит через все «Повести Белкина», а в «Барышне-крестьянке» она получает свое особо акцентированное выражение. Само слово «роль» выступает здесь как одно из ключевых, о чем свидетельствует его почти нарочито частое употребление: Лиза «повторила свою роль» (VI, 152), «Лиза почувствовала, что вышла было из своей роли» (VI, 154), «Алексей размышлял о том, какую роль играть ему» (VI, 162), «Алексей продолжал играть роль» (VI, 164).

Явная условность «игровых» ролей, добровольно надеваемых героями «масок», их несоответствие подлинной человеческой индивидуальности каждого из них — все это невольно заставляет задуматься: а так ли безусловны их жизненные, социальные роли и амплуа, намного ли больше (а может, и еще меньше) соответствуют они их целостно-человеческой сущности. Мы уже видели, насколько не совпадала с личностью Алексея разыгрывавшаяся им роль мрачного и разочарованного во всем светского человека. Не справился он и с ролью собственного камердинера, которую хотел экспромтом сыграть, встретившись с пленившей его Акулиной, милой дочерью кузнеца Василия. Больше способностей к ролевым перевоплощениям проявила Лиза, причем в ролях социально противоположного характера — и крестьянки Акулины, и светской куклы Бетси. Любопытно, что в роли Акулины, наиболее удаленной от ее социального статуса, она в большей мере остается самой собой, проявляя свои лучшие личностные качества, чем в социально родственной ей роли Бетси. Поэтому и эпиграф из шуточной поэмы-сказки Богдановича «Во всех ты, душенька, нарядах хороша» наполняется в повести многозначным диалогическим смыслом. С одной стороны, подчеркивается первостепенная значимость внутреннего содержания человека по сравнению с любой его внешней маркированностью, а с другой, обнаруживается, что необходимое социальное «одеяние» может как ограничивать, стеснять и даже обездушивать человека, так и стимулировать свободное проявление и развитие его внутренней сути, его «психеп».

Это наглядно демонстрируется в «примеривании» Лизой на себя социально-психологических «костюмов» Бетси и Акулины. Великолепно выписан облик Лизы-Бетси, которую не только Алексей не мог узнать, но даже и отец не сразу признал: «Лиза, его смуглая Лиза, набелена была по уши, насурьмлена пуще самой мисс Жаксон; фальшивые локоны, гораздо светлее собственных ее волос, взбиты были, как парик Людовика XIV; рукава а l'imbecile торчали, как фижмы у Madame de Pompadour; талия была перетянута,

как буква икс, и все бриллианты ее матерп, еще не заложенные в ломбарде, сняли на ее пальцах, шее и ушах» (VI, 163). В ней все неестественно и фальшиво, как ее чужие локоны, напоминающие парик, стеснено, как безбожно стянутая талия, сверкает внешним, заимствованным блеском, как еще не заложенные в ломбарде бриллианты. Вот почему «Алексей не мог узнать свою Акулину в этой смешной и блестящей барышне».

Лиза лишь на короткое время, ради затейливой ею проказы, приняла на себя роль «смешной и блестящей барышни». А ведь большинство ее сверстниц входило в нее в своей жизни всерьез и надолго, чтобы потом сменить на еще более «блестящую», но с годами все менее «смешную», все более драматичную по своим последствиям — медленного и верного умерщвления в себе живой души. За условным маскарадом, устроенным Лизой, приоткрывается реальный жизненный маскарад сословного общества с его типовыми ролями и ампула, произвольно разделяющими людей не по внутренним качествам, а по чисто внешним их атрибутам. Условность этих социальных границ все больше прозревает Алексей, открывающий все новые душевные богатства в его Акулине: «Мысль о неразрывных узах довольно часто мелькала в его уме, хотя он долго не мог решиться на этот шаг. «Причина ясная: Алексей, как ни привязан был к милой своей Акулине, все помнил расстояние, существующее между им и бедной крестьянкою». Со своей стороны и Лиза «ведала, какая ненависть существовала между их отцами» (VI, 158).

В итоге все же, разделявшие влюбленных, оказываются преодоленными силами человеческого единения, утверждаемого не на сословно-групповом, а на личностном уровне. Здесь нельзя согласиться с утверждением многих истолкователей «Барышни-крестьянки» о будто бы излишне идиллическом финале повести. «Веселая повесть с переодеваниями, маскарадом, пародиями закончилась идиллически... Но в действительности, если бы дворянин-помещик встретился не с барышней, переодетой крестьянкою, а с настоящей крестьянской девушкой, идиллия невозможна».⁹⁴ А как же быть со «Стационарным зрителем», в котором дворянин встретился отнюдь не с «переодетой крестьянкою», но это не мешало ему связать себя с Дуней «неразрывными узами». По мнению другого исследователя, образ Алексея Берестова «был как бы намеком, беглым «мазком» в богатой палитре Пушкина. Наверное, для тех решений, которые лишь промелькнули у пушкинского героя, еще не пришла историческая пора...»⁹⁵ В том-то и дело, что пафос пушкинских повестей, как я уже говорил, не в ожидании благоприят-

ных обстоятельств, а в утверждении противостояния им внутренне суверенной личности, ее человеческого и человеческого «самостояния». Алексей так и поступает, отказываясь подчиниться воле отца жениться на дочери их соседа, окончательно решив соединить свою судьбу с Акулиной, не подозревая, что это одно и то же лицо. Он продолжает упорствовать даже тогда, когда разгневанный непослушанием отец заявляет: «Ты женишься, или я тебя прокляну, а имени, как бог свят! продам и промотаю, и тебе полущки не оставлю» (VI, 168).

Не менее самостоятельна в своем поведении, в определении своей судьбы и Лиза. Примечательна в этом плане характеристика подобного типа «уездных барышень», в которой на этот раз звучит несомненно авторский голос: «Те из моих читателей, которые не жили в деревнях, не могут себе вообразить, что за прелесть эти уездные барышни! Воспитанные на чистом воздухе, в тени своих садовых яблонь, они знание света почерпают из книжек. Уединение, свобода и чтение романов в них развивают чувства и страсти, неизвестные нашим рассеянным красавицам... Конечно, всякому вольно смеяться над некоторыми их странностями; но шутки поверхностного наблюдателя не могут уничтожить их существенных достоинств, из коих главное: *особенность характера, самобытность (individualité)*, без чего, по мнению Жан-Поля, не существует и человеческого величия» (VI, 148). Иначе говоря, Пушкин в итоговой «белкинской» повести вновь утверждает одну из своих излюбленных концептуальных мыслей: «Самостоянье человека — залог величия его».

Подытоживая разговор о «Повестях Белкина» Пушкина в одной фразе, можно сказать, что в их сложной простоте получило отражение его особое полярное видение человека и мира — в их противостоянии и единстве, в диалогическом противоборстве сущего и возможного, неизменного и меняющегося как развивающегося по-
стоянства.

«Герой, будь прежде человек»

Автор, повествователь и персонаж в «Капитанской дочке»

В пушкинской прозе важное место занимает тема крестьянского бунта. Она получила свое отражение в «Истории села Горюхино», «Дубровском» и особенно — в «Капитанской дочке», явившейся первым подлинно историческим романом в русской литературе,⁹⁶ над которым писатель работал особенно тщательно и продолжительно — с 1833 по 1836 год, параллельно трудясь над «Историей Пугачева» (1833—1834). Беллинский, недооценивавший прозу Пушкина, делал исключение для «Капитанской дочки», называя ее «Евгением Онегиным» в прозе (VII, 577). Продолжая и развивая в ней проблематику «Бориса Годунова», Пушкин углубляет свою художественную концепцию человека и мира, получившую воплощение в разветвленной системе образов романа, в его сюжетно-композиционной структуре, в полифоническом контрапункте конкретно-исторического, социально-группового и лично-родового содержания в образах-характерах романа.

Для уяснения сущности пушкинской концепции в «Капитанской дочке» необходимо разобраться в соотношении позиций автора и героя-повествователя, в их схождениях и расхождениях, в особом двойном зрении как у центрального героя, так и у автора, что прежде всего и обуславливает напряженную внутреннюю диалогичность в пушкинском романе всех его элементов и частей. Начнем опять-таки с первоэлемента поэтики произведения — с его названия. Уже оно отмечено печатью диалогичности: эпитет «капитанская» выделяет социально-видовую, сословно-групповую принадлежность героини, в то время как «дочка» как бы противопоставляет этому частичному определению, указывает на ее общечеловеческую, целостно-личностную природу.

Еще более существен в этом аспекте эпиграф к повести: «Береги честь смолоду». С одной стороны, он подчеркивает важность для героя романа Петра Гринёва кодекса дворянской чести, поскольку в первой же главе он получает именно такое истолкование в напутствии Петруше старика-отца: «Служи верно, кому присягаешь, слушайся начальников; за их лаской не гоись, на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся» (VI, 398). Однако, с другой стороны, тут же начинается проступать и иной, более широкий

смысл эпитафия, выводящий понятие чести за сословно-кастовые рамки и поднимающий его на общечеловеческий уровень, чему способствует приводимый отцом вариант пословицы: «Береги платье снову, а честь смолоду». Не мундир, а любое платье, следовательно, и честь имеется в виду не только офицерская, дворянская, а общенародная, всечеловеческая, как достоинство каждого человека. Эти диалогически переговаривающиеся смыслы эпитафия и пословицы получают свое развитие в развертывании сюжета, перипетий судьбы главного героя. Так, Пугачев обращается к Гришеву с предложением: «Послужи мне верою и правдою, и я тебя пожалую и в фельдмаршалы и в князья». На что Гришев с твердостью отвечает: «Я природный дворянин, я присягал государыне императрице: тебе служить не могу» (VI, 476). Отмечая, что Пугачев, помнящий добро, сделанное ему Гришевым, стал его «благодетелем», герой тем не менее заявляет: «Только не требуй того, что противно чести моей и христианской совести...» (VI, 513). Здесь честь, пока еще мыслимая в сословных пределах, сопрягаясь с совестью, обретает уже более широкий человеческий смысл.

Подобные же художественно диалогические функции выполняют и эпитафии каждой из четырнадцати глав романа. Эти идущие извне голоса перекликаются с голосами персонажей, героя-рассказчика и автора романа, оттеняя их основные тоны и обертоны. Но эпитафии переговариваются и между собой, делясь на два ряда голосов — литературных и фольклорных. Здесь представлены эпитафии из произведений писателей XVIII века — Княжнина, Сумарокова, Хераскова, Фонвизина и из старинных народных песен и пословиц. Эпитафии нередко служат той самой «старой кашей», по которой Пушкин «вышивает новые узоры», отталкиваясь от устойчивых литературных и фольклорных образных стереотипов в стремлении приблизиться к постижению явлений и типов развивающейся жизни. Проиллюстрируем это на примере эпитафия из комедии Фонвизина «Недоросль» — «Старинные люди, мой батюшка». Целый ряд персонажей пушкинской повести откровенно перекликается с персонажами «Недоросля». В отце главного героя, Андрее Петровиче Гришеве, немало от фонвизинского Стародума — с его рассудительностью и большой долей меншорского резонерства. Вместе с тем в нем еще больше от реального типа русского патриархального помещика, в котором причудливо переплетены сословная ограниченность с умудренностью человека, наделенного большим жизненным опытом, с независимым и твердым, в чем-то деспотическим характером. Еще более ярко новые реально жизнен-

ные узоры проявляются в обрисовке Гринева-младшего. Поначалу он почти отождествляется с образом фонвизинского недоросля, но по мере развертывания повествования вырастает на наших глазах в личность, богатую человеческим содержанием.

В своей повести Пушкин подвергает кардинальному пересмотру не только литературные стереотипы, но и стереотипы житейские, устоявшиеся исторические репутации. В противоположность официозным историкам, однозначно трактовавшим Пугачева как кровавого изверга, «вне законов природы рожденного», Пушкин воссоздает образ крестьянского вожака во всей его трагической противоречивости. Столь же неоднозначно и внутренне диалогично отношение автора к пугачевщине, к «русскому бунту, бессмысленному и беспощадному». Здесь Пушкин, как и в случае с Пугачевым, вступает в диалог-спор с историками, но уже не столько современными ему, сколько с историками нашего времени, в том числе и с историками литературы, которые в большинстве своем настойчиво пытались доказать, что эта оценка русского бунта принадлежит не писателю, а его герою Гриневу с его дворянской ограниченностью и другими грехами.⁹⁷ Впрочем, споры подобного рода не прекратились и, вероятно, будут продолжаться еще долго-долго, ибо их как бы провоцирует сама диалогическая природа пушкинской повести. Чтобы приблизиться к пониманию ее сути, необходимо прежде всего разобраться в особенностях образов героя-рассказчика, автора-издателя и собственно автора.

Структура повествования «Капитанской дочки», внешне как будто далекая от «Повестей Белкина», кое в чем ей родственна. Так, в своеобразном послесловии к повести от имени некоего издателя говорится: «Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков... Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена» (VI, 541). Здесь издатель по своим функциям сближается с Белкиным, «авторство» которого тоже не шло дальше перемены имен собственных в услышанных и добросовестно записанных им «историях». Тем не менее «авторство» Белкина сказывалось на характере содержания и формы записанных им «анекдотов», в их отборе, в том, что представлялось ему достаточно занимательным и заслуживающим внимания. Издатель же «Капитанской дочки» сверх того прямо говорит, что именно он «приискал» к каждой главе эпиграфы, которые, как отмечалось выше, вступая в диалогические отношения с главами и повестью в целом, высвечивали

новые грани их образно-смыслового содержания. А за фигурами героя-рассказчика и издателя, как и в «Повестях Белкина», стоит еще автор-демпург. Таким образом и там, и здесь особая повествовательная многослойность зависит в первую очередь от диалогического взаимодействия между основным рассказчиком, издателем и автором-творцом.

И все же более существенны здесь различия. Так, основной рассказчик в «Капитанской дочке» выступает, в отличие от Белкина, и в качестве главного героя повести. Причем в этом образном «симбиозе», называемом героем-рассказчиком, одинаково существенны и неоднозначны обе его ипостаси. Рассказчик как *герой* — это и обыкновенный молодой дворянин, почти недоросль (особенно вначале), и подвергнувшийся нелегким жизненным испытаниям человек, выдержавший экзамен на человеческую и человечную прочность. Отсюда его личностная многомерность. Не менее сложен образ героя как *рассказчика*, ибо он обладает по меньшей мере двойным взглядом на вещи. Во-первых, он смотрит на рассказываемые события глазами современника и непосредственного участника этих событий, еще нескнушенного во многом юноши. А во-вторых, он на те же события смотрит глазами уже немало прожившего человека, подводющего итог своей жизни и давно миновавшим историческим событиям. Таким образом оценка повествуемым событиям дается рассказчиком сразу с двух точек зрения: синхронной этим событиям и отдаленной от них — постсобытийной, дистанцированной. В диалоге этих точек зрения и рождается более полная истина жизни, разумеется, с «помощью» автора-творца.

Автор в свою очередь выступает в повести в двух своих сущностях: историка и художника. Ведь недаром работа над «Капитанской дочкой» велась одновременно с написанием «Истории Пугачева». М. Цветаева как-то заметила, что изображение и трактовка пугачевского бунта в «Истории Пугачева» и в «Капитанской дочке» во многом не совпадают. В историческом труде Пушкина на первом плане — «бессмысленность и беспощадность» этого бунта, в повести же акцент делается на единичных проявлениях среди захлестнувшего всех моря зла доброты и человечности. Тут проявляется принципиальная разница в подходе к историческим фактам и процессам Пушкина-историка и Пушкина-художника. Как историк Пушкин стремится запечатлеть ход исторических событий в наиболее характерных для него фактах, в их, так сказать, среднестатистической типичности, отражающей наиболее общие исторические закономерности. А как художник Пушкин сосредоточивает внима-

ние при осмыслении этих событий на другом: не на том, что разъединяет людей, разводя их по непримиримо противоборствующим лагерям, а на том, что их объединяет. Его в данном случае интересует не столько социально-видовая типичность изображаемого человека, сколько его родовая, потенциальная общечеловеческая сущность. Отношения Гринева и Пугачева, с точки зрения сословно-групповой их принадлежности, нетипичны. Но они необыкновенно характерны своей общечеловеческой сутью, которая проявляется через сугубо личные отношения, нередко отмеченные печатью не только единичности, но и случайности. Это сплошь и рядом констатируется в записках Гринева: «Я не мог не подивиться *странному сцеплению обстоятельств*: детский тулупчик, подаренный бродяге, избавлял меня от петли, и пьяница, шатавшийся по постоялым дворам, осаждал крепости и потрясал государством!» (VI, 471). Искра человеческой доброжелательности, промелькнувшая в самом начале печального знакомства Пугачева и Гринева, не затухла, а все больше разгоралась в их дальнейших непростых отношениях — представителей двух враждующих станов, платящих, невзирая ни на что, добром за добро — по принципу: «Долг платежом красен». «Ты видел, — говорит Пугачев при очередной встрече Гриневу, — что мои ребята смотрели на тебя косо, а старик и сегодня настаивал на том, что ты шпион, и что надобно тебя пытать и повесить, но я не согласился... помня твой стакан вина и заячий тулуп. Ты видишь, что я не такой еще кровопийца, как говорит обо мне ваша братья» (VI, 506).

В отношениях героев в конечном счете берет верх не сословные, разъединяющие силы, а силы центростремительные, объединяющие человека с человеком на целостно-личностной основе. Именно этот аспект изображения человеческих отношений наиболее важен автору-художнику, им он уделяет главное внимание в повести. Хотя в ней же присутствует и автор-историк, несколько не затушевывающий непримиримости и жестокости противоборствующих сторон (вспомним описание башкирца, или сцену казни Пугачевым защитников Белогорской крепости). Пугачев важен Пушкину прежде всего как богато одаренная личность, рожденная в народных недрах и взнесенная волею судьбы и его собственной на гребень жесточайших исторических событий. Это еще один тип самозванца в пушкинском творчестве. Однако дерзко возложенный им на себя сан царя, а по сути — народного вождя не подчиняет его себе целиком как личность. Его яркая человеческая индивидуальность «самородка», с

умом государственного мужа, талантом организатора масс и полководца, отличается неистребимой человечностью, великодушием, широтой натуры: «Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай, — говорит он Гриневу в один из наиболее острых моментов его судьбы. — Возьми себе свою красавицу; возьми ее, куда хочешь, и дай вам Бог любовь да совет!» (VI, 513).

Вместе с тем в Пугачеве присутствуют и своя ограниченность, обусловленная его социальным и историческим статусом человека из народа, веками пребывавшего в темноте и бесправии, жесточечность, переходящая в жестокость, бесперспективная стихийность многих действий, зависящая не столько от него, сколько от необузданной стихии взбунтовавшихся масс. Но в итоге в этом напряженном диалоге внутри Пугачева социально-видового и лично-родового перевес берет последнее, по слову М.Цветаевой, «в Пугачеве, разбойнике, одолевает человек».⁹⁸

Такой же «двусоставной» сущностью отмечен и образ другого главного героя — Петра Гринева. Уготованные ему судьбой социальные роли — дворянского сына, хозяина и господина над своими крепостными, офицера, слуги престола — все они предопределяли известную регламентированность и даже унифицированность его поведения, особенно к началу его вступления в самостоятельную жизнь, что, видимо, и дало основание Белинскому говорить о его «бесцветности». Но ведь в нем, безусловно, есть существенные свойства и качества, присущие целостной личности: живой ум, способность глубоко чувствовать, доброта, благородство, мужество, чувство человеческого достоинства. В наиболее ответственные моменты человеческое берет в нем верх над узкословным, верноподданническим, когда оно идет вразрез с его чувством, совестью и человечностью, ибо внутренне суверенная личность не укладывается в рамки и требования какого-либо социального вида. Показательны размышления героя в одну из трудных для него минут выбора: «Что мне было делать? Остаться в крепости, подвластной злодею, или следовать за его шайкою было неприлично офицеру. Долг требовал, чтобы я явился туда, где служба моя могла еще быть полезна отечеству в настоящих затруднительных обстоятельствах... Но любовь сильно советовала мне остаться при Марье Ивановне и быть ей защитником и покровителем» (VI, 471—472). Герой принимает решение быть верным чувству любви и своему не офицерскому, а человеческому долгу — служить в опасности защитником слабому, близкому существу.

Пушкин-художник отдает предпочтение тем или иным персонажам в зависимости не от их социальной принадлежности и места в смертельно враждующих станах, а по результатам в них внутреннего противостояния сословно-кастового, частного человека и человека целостно-личностного. Любопытно взглянуть в связи с этим на «большой диалог» не только отдельных героев, но и отдельных сюжетно-композиционных частей и элементов романа. Так, в I главе происходит встреча юного Гринёва с бравым ротмистром Зурным, который с рефреном «Надобно к службе привыкать» обыгрывает в пух и прах юного неопытного собрата по службе. Во II же главе Пугачев, будущий страшный предводитель взбунтовавшейся «черни», спасает Гринёва, выводя его среди разбушевавшейся метели на твердую дорогу, к постоялому двору. В финале повести, в главе XII, Пугачев еще раз великодушно помогает своему «классовому врагу» Гринёву в одну из трудных для него и Маши минут, что заставляет героя воскликнуть: «Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме меня одного» (VI, 516). А в следующей, предпоследней XIII главе тот же Зурн при встрече с Гринёвым арестовывает его как изменника согласно полученной казенной бумаге, приговаривая в свое оправдание: «Делать нечего!.. Долг мой повиноваться приказу» (VI, 526).

Неоднозначны образы и «простых людей» — четы Мироновых: коменданта Белогорской крепости Ивана Кузьмича и его супруги Василисы Егоровны, их дочери Машеньки. В каждом из них по-своему проявляется социально-видовая ограниченность, но в еще большей мере, особенно в моменты, требующие самостоятельных ответственных решений, — их родовая, неброская человеческая красота. То же самое можно сказать и о родителях главного героя, особенно его отце Андрее Петровиче Гринёве, чего не скажешь о его «старинном товарище и друге» генерале Андрее Карловиче Р. В нем генеральство подчиняет, а нередко и подавляет все его человеческие движения и чувства, когда они больше всего должны бы проявляться. Не случайно он отказывается помочь Гринёву в осуществлении его плана по спасению из рук Швабрина Маши (а Пугачев, кстати, и в этом ему способствует).

Далеко не однозначен и образ Швабрина. Это не просто мелодраматический злодей от природы, каким его чаще всего представляют критики и исследователи. Он аристократ, образован, умен, независим в своих суждениях и действиях, в результате какой-то дуэльной истории разжалован из гвардии и сослан в глухую кре-

пость под начало добродушного капитана Миронова. Здесь невольно напрашивается параллель с Печорным из «Героя нашего времени», с его ссылкой на Кавказ, в глухую крепость под начало штабс-капитана Максима Максимыча. В какой-то мере Швабрин действительно ранний предшественник «страшных людей» типа Печорина. Но он порождение XVIII столетия, века, причудливо совмещавшего в себе самодержавную власть и крепостничество с вольтерьянством и отзвуками Великой французской революции в умах большей части русского дворянства, феодально-патриархальную неподвижность жизни со взрывами протеста и бунтарства, вершинным проявлением которого и явилась пугачевщина. Швабрин несет на себе печать переходности своего времени. Начавшаяся переоценка всех ценностей приводила к внутренней и прежде всего нравственной неустойчивости такого рода людей, в своем всеохватывающем скепсисе теряющих веру не только во все авторитеты, но и в самого Бога (по словам Василисы Егоровны, Швабрин «и в Господа Бога не верует»).⁹⁹ Оставалась только одна опора — собственное «я», что приводило к сознательно утверждаемому эгоизму и вседозволенности. Швабрин именно из таких своевольных натур, готовых всегда играть своей и чужой жизнью, ибо для него нет ничего святого. Отсюда безнравственность, отщепенство и авантюризм Швабрина, для которого пугачевщина явилась «удобным случаем» в преследовании личных, сугубо эгоистических целей. Духовно и нравственно он вышел за пределы своей аристократическо-дворянской морали, но иной, более прочной и человеческой так и не обрел, и в этом его внутренняя драма, приведшая к бесславному концу.

Испытание на основательность и прочность человеческого начала в каждом человеке было для Пушкина высшим мерилом его значения и достоинства. С этой меркой он подходит и к образу Екатерины II, о котором до сих пор много споров и разнотолков. Одни считают этот образ неудачей Пушкина, поскольку в нем якобы нарисован идеализированный портрет императрицы. Другие полагают, что Пушкин и не собирался создавать реальный портрет Екатерины II, ставя перед собой задачу создать образ идеального просвещенного монарха. Как всегда, у Пушкина все сложнее.

В коротком эпизоде, посвященном Екатерине, он верен тому же художественному методу, которым рисовал Пугачева, — в его реальной сложности, диалогически сопрягающей в себе социально-видовые и родовые свойства. Не случайно в первую встречу с Машей императрица выступает в облике «приватной», не чиновной дамы «в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке»,

встретившей приветливо и благожелательно незнакомую ей девушку. Но после прочтения ее прошения на имя императрицы с просьбой о помиловании Гринева она вдруг сразу переменилась и с холодным видом сказала: «Императрица не может его простить. Он пристал к самозванцу не из невежества или легковерия, но как безнравственный и вредный негодяй». В ответ на слова Маши, что это неправда, дама буквально «вспыхивает» от негодования. Так суровая императрица спорит в Екатерине с благожелательной дамой. И в конце концов в этом споре побеждает императрица-человек, способная по-человечески понять невзгоды, выпавшие на долю двух ее подданных, вникнуть в слова Маши о том, что она приехала «просить милости, а не правосудия» (VI, 536).

Раздумывая над фигурами Пугачева и Екатерины, показывая их реальную противоречивость как беспристрастный историк, Пушкин вместе с тем как художник выделяет в них реально-потенциальную человеческую основу, словно повторяя свои слова: «Герой, будь прежде человек!».

Присущая Пушкину особая полярность художественного видения обусловила, как мы имели возможность убедиться, всепроникающую диалогичность большинства его произведений, своеобразие его художественной антропологии, его концепции человека и мира — в их неслиянности и нераздельности, в их неустойчивом и постоянно возобновляющемся равновесии как основе реальной пушкинской гармонии.

© Б.Т.Удодов

Удодов Борис Тимофеевич, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Воронежского государственного университета.

Комментарии

- 1 *Пушкин А.С.* Собр.соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т.VI. С.525. В дальнейшем при повторном цитировании многотомных изданий том и страница указываются в тексте — римской и арабской цифрами.
- 2 *Герцен А.И.* Собр.соч.: В 30 т. М., 1955. Т.VI. С.14.
- 3 *Толстой Л.Н.* Полн.собр.соч. (юбилейное изд.). Т.54. С.74.
- 4 *Горький М.* Собр.соч.: В 30 т. М., 1953. Т.24. С.64.
- 5 *Достоевский Ф.М.* Полн.собр.соч.: В 30 т. Л., 1985. Т.28, кн.1. С.63.
- 6 *Гуковский Г.А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С.169-170.
- 7 *Белинский В.Г.* Полн.собр.соч.: В 13 т. М., 1955. Т.VI. С.472.
- 8 *Веневитинов Д.В.* Что написано пером, того не вырубишь топором // Русские эстетические трактаты I трети XIX в. М., 1974. Т.2. С.609.
- 9 *Одоевский В.Ф.* Сущее, или существующее // Русские эстетические трактаты I трети XIX в. М., 1974. Т.2. С.168.
- 10 *Лермонов М.Ю.* Соч.: В 6 т. М., 1957. Т.6. С.124.
- 11 Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М.Достоевского. СПб., 1883. С.373.
- 12 Здесь и далее курсив мой, курсив полужирный — цитируемых авторов. — Б.У.
- 13 *Чехов А.П.* Полн.собр.соч.: В 20 т. М., 1949. Т.XV. С.446.
- 14 *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. М., 1991. С.391.
- 15 *Киреевский И.В.* Нечто о характере поэзии Пушкина / Киреевский И.В. Избр. статьи. М., 1984. С.30.
- 16 *Франк С.* Светлая печаль / Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С.465—467.
- 17 Там же. С.477—478.
- 18 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. 3-е изд. М., 1972. С.100.
- 19 *Бахтин М.М.* Цит.раб. С.63.
- 20 Там же. С.59.
- 21 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.220.
- 22 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С.178—179.
- 23 Там же. С.308.
- 24 *Кулешов В.И.* К вопросу о сравнительной оценке реализма Л.Н.Толстого и Достоевского. М., 1978. С.11—12.
- 25 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С.12—13.
- 26 *Гуревич Н.С.* Проблема Другого в философской антропологии М.М.Бахтина / М.М.Бахтин как философ. М., 1992. С.85.
- 27 *Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники: Ежегодник. 1984—1985. С.128.
- 28 *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С.71.
- 29 Там же. С.434.
- 30 Там же. С.112.
- 31 Там же. С.457.
- 32 *Гоголь Н.В.* Несколько слов о Пушкине / *Гоголь Н.В.* Полн.собр.соч. Л., 1952. С.55.
- 33 См.: *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967. С.620—621, 630—631, 633—634; *Бонди С.М.* О Пушкине: Статьи в исследования. М., 1978. С.244—245, 283, 307. Наиболее же прямолинейно подобную «снижающую» трактовку образа Сальери развивает Т.Глушкова (*Глушкова Т.* Притча о Сальери // Вопр. лит. 1982. № 4. С.124—125, 133, 153 и др.).

- 34 *Эйзенштейн С.* Неравнодушная природа / Изб. произв. М., 1965. Т.3. С.33.
- 35 *Благой Д.Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С.191.
- 36 *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1949. Т.III. Кн.2. С.849.
- 37 *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т.VII. С.46.
- 38 *Мережковский Д.С.* Пушкин / Пушкин в русской философской критике. С.126, 146–147.
- 39 *Македонов А.* Гуманизм Пушкина / Лит. критик. 1937. № 1. С.87.
- 40 *Благой Д.Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С.222.
- 41 *Маймин Е.А.* Пушкин: Жизнь и творчество. М., Наука, 1982. С.184–185.
- 42 *Борев Ю.* Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». М., 1981. С.244.
- 43 *Л.Н.Толстой* о литературе. М., 1955. С.144.
- 44 *Толмашевский Б.В.* Пушкин: Материалы к монографии. 1824–1837. М., 1961. Кн.2. С.515.
- 45 *Сидяков Л.С.* Художественная проза А.С.Пушкина. Рига, 1973. С.61–62.
- 46 *Макогоненко Г.И.* Творчество А.С.Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974. С.111.
- 47 *Гей Н.К.* Проза Пушкина: Поэтика повествования. М., 1989. С.5.
- 48 Подробное об этом см. в кн.: *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С.128–130. Ср.: *Иетрушита Н.Н.* Проза Пушкина (пути эволюции). Л., 1987. С.150–158.
- 49 *Берковский Н.* О «Повестях Белкина» / О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. М.; Л., 1960. С.94–95.
- 50 *Гей Н.К.* Проза Пушкина: Поэтика повествования. С.258.
- 51 *Григорьев А.А.* Искусство и нравственность. М., 1986. С.79.
- 52 *Страхов Н.Н.* Литературная критика. М., 1984. С.300.
- 53 Там же.
- 54 *Григорьев А.А.* Цит. раб. С.84.
- 55 *Гиппиус В.В.* От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966. С.38.
- 56 Пушкин: итоги и проблемы. М.; Л., 1966. С.465.
- 57 *Макогоненко Г.И.* Творчество А.С.Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1974. С.131–133.
- 58 Ср. сходную оценку и работе И.К.Гся, который утверждает, что, несмотря на разного рода прощески-юмористические и сатирико-комические вкрапления, все это «не снижает Белкина, не ставит под сомнение главного, так или иначе — он aller ego подлинного автора «Повестей» (*Гей Н.К.* Проза Пушкина... С.152).
- 59 *Бочаров С.Г.* Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1984. С.131–132.
- 60 *Випоградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып.2. С.105.
- 61 *Випоградов В.В.* О теории художественной речи. М., 1971. С.240.
- 62 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет, М., 1975. С.405.
- 63 Там же. С.403.
- 64 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С.180.
- 65 Там же. С.288.
- 66 *Бочаров С.Г.* Цит. раб. С.130.
- 67 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. С.33.
- 68 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. С.353–354.
- 69 *Корман Б.О.* Итоги и перспективы изучения проблемы автора / Страницы истории русской литературы. М., 1975. С.202.

- 70 Русская старина. 1902. Кн. III. С. 234.
- 71 *Благой Д. Д.* Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 229.
- 72 Там же. С. 231.
- 73 *Коровин В. И.* Реалистические узоры по романтической канве / *Коровин В. И.* Делеющая душу гуманность. М., 1982. С. 117—118.
- 74 *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 457.
- 75 *Гей Н. К.* Проза Пушкина. М., 1989. С. 146.
- 76 Там же. С. 148—149.
- 77 Там же. С. 108.
- 78 Там же. С. 257—258.
- 79 См.: *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 63.
- 80 *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина. Л.; М., 1934. Т. 16—18. С. 174.
- 81 *Макогоненко Г. П.* Цит. раб. С. 141.
- 82 *Гиппиус В. В.* От Пушкина до Блока. С. 17.
- 83 *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина. С. 184.
- 84 *Петрушина Н. Н.* Проза Пушкина. Л., 1987. С. 91.
- 85 *Гиппиус В. В.* Цит. раб. С. 18—19.
- 86 *Петров С. М.* Проблема историзма в мировоззрении и творчестве Пушкина / А. С. Пушкин (1799—1949). М.; Л., 1951. С. 197.
- 87 *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. М., 1962. С. 136.
- 88 Там же. С. 148.
- 89 *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы. Л., 1974. С. 127—128.
- 90 *Гей Н. К.* Проза Пушкина. С. 30—31.
- 91 См. широко бытующее суждение: «Повесть названа “Станционным смотрителем”, и именно на Вырине, а не на Дуне сосредоточено внимание автора» (*Гиппиус В. В.* От Пушкина до Блока. С. 19). Ср.: «Повесть... не о Дуне, а о том, как отъезд ее с Минским казался на третьем человеке, ее отце» (*Петрушина Н. Н.* Проза Пушкина. С. 124).
- 92 См., напр., такое мнение о повести: «Пушкин дает себе волю говорить в ней шутливо и легко о том, что в самом деле достойно шуток и легкого отношения». И далее: «Пушкин играет милой ему пльюзией — пльюзией беснечного счастья двух детей природы (?), не знающих никаких социальных преград» (*Гиппиус В. В.* Цит. раб. С. 23, 27).
- 93 *Гей Н. К.* Проза Пушкина. С. 45—46.
- 94 *Коровин В. И.* Реалистические узоры по романтической канве. С. 155.
- 95 *Смоляников И. Ф.* Болдинская осень. Л., 1986. С. 36.
- 96 Сам Пушкин называл свое произведение не повестью, как это часто делается, а именно романом (см. X, 435—436, 598 и др.).
- 97 Не имея возможности входить в подробности этих и других споров между исследователями, отсылаю к работам наиболее значительным по разнообразию и взаимоисключительности точек зрения: *Оксман Ю. Г.* От «Капитанской дочки» А. С. Пушкина к «Запискам охотника» И. С. Тургенева. Саратов, 1959. С. 5—133; *Лотман Ю. М.* Идеиная структура «Капитанской дочки» / Пушкинский сборник. Псков, 1962. С. 3—20; *Тойбин И. М.* Пушкин: Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. Воронеж, 1976. С. 194—279; *Петрушина Н. Н.* Проза Пушкина. Л., 1987. С. 241—287; *Гей Н. К.* Проза Пушкина. М., 1989. С. 196—249.
- 98 *Цветаева М.* Соч.: В 2 т. Минск, 1988. Т. 2. С. 333.
- 99 Здесь нельзя не вспомнить еще раз высказывание Пушкина: «Скептицизм... есть только первый шаг умствования» (VII, 57).

Всероссийский симпозиум по вопросам теоретической разработки и преподавания этики

2—3 ноября 1995 года на базе Шуйского педагогического института в рамках Межвузовской научной программы «Русская философская мысль как основа возрождения российской нравственности» состоялся Всероссийский симпозиум по вопросам теоретической разработки и преподавания этики в системе высшего и среднего специального образования.

Симпозиум констатировал:

1) крайне неудовлетворительное состояние в исследованиях и практике этического образования. Свидетельство тому — исключение из учебных программ вузов и университетов курсов по этике.

За последние 10 лет не вышло ни одного учебного пособия по этике, отвечающего современным требованиям. Публикация текстов русских и зарубежных мыслителей (серия «Библиотека этической мысли») лишь отчасти заполняет лауну истории этики.

В современной России этика практически выпала из системы общеобразовательных стандартов. Она отсутствует в «Классификаторе направлений и специальностей высшего профессионального образования».

Особое недоумение вызывает отсутствие этики как полноценной учебной дисциплины в государственных стандартах педагогического образования.

Этика не является обязательной и в системе среднего образования, а в тех редких случаях, где она преподается, предмет урезан до проблем психологии семейной жизни, вопросов этикета, деталей профессионального общения и т.п.

В стране еще в начале 80-х годов существовали десятки центров этических исследований. Сейчас они за одним-двумя исключениями все угасли. Профессиональное общение специалистов в организованных формах прекратилось, этическое общество развалилось.

Прекратилась теоретическая разработка метафизических проблем этики, сущность морали по сути сведена к рыночным эквивалентам человеческих отношений.

Все это позволяет сделать вывод: ситуация со статусом этики в России поистине беспрецедентна за всю ее историю;

2) драматическое отставание исследовательского и преподавательского уровней от международных. За рубежом этика — обязательная дисциплина общегуманитарного образования. О безусловной значимости этого пред-

мета свидетельствуют многообразные разработки в области этики и ее прикладных направлений, наличие десятков периодических изданий, учебных пособий, библиография которых поистине бесконечна.

Признавая собственную вину, сознавая решающую роль профессиональных усилий, совещание считает, что для выхода из сложившегося состояния требуется также ясно выраженная государственная воля.

Симпозиум рекомендует:

1) разработать государственную программу этического образования в стране, создав соответствующий межведомственный координирующий орган;

2) ввести в государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования в части «Классификатора направлений и специальностей высшего профессионального образования» специальность «Этика», предусмотрев эту специальность и для педагогического образования;

3) включить в «Обязательный минимум содержания цикла «Общие гуманитарные и социально-экономические дисциплины»» ГОСВО дисциплину: «Этика». Считаем целесообразным привлечь к разработке стандарта ГОСВО по специальности «Этика» Межвузовскую научную программу Госкомвуза «Русская философская мысль как основа возрождения российской нравственности»;

4) стимулировать создание периодического издания под условным названием «Этика»;

5) создать целевую программу подготовки и переподготовки кадров по этике;

6) восстановить Проблемный совет по этике в системе Государственного комитета по высшему образованию;

7) провести российское совещание по проблеме этики в 1996 г.;

8) поднять на уровень государственного заказа создание примерных учебно-методических пособий по этике для вузов и средних учебных заведений.

Участники симпозиума выражают уверенность, что реализация вышеуказанных рекомендаций позволит поднять на более высокий уровень и придать новый характер системе этического образования и воспитания, отвечающей целям духовного и нравственного возрождения России.

В работе симпозиума приняли участие: Н.А.Бенедиктов (Нижегородский гос. университет), А.П.Валицкая (РГПУ им.А.И.Герцена), Н.В.Голлик (СПбГУ), Н.Л.Гулявина (Управление педагогического образования Мин. образ.РФ), А.А.Гусейнов (Институт философии РАН), И.Ю.Добродеева (Шуйский педагогический институт), А.Ф.Замалеев (СПбГУ), В.А.Зоц (Международная академия информатизации, Международная ассоциация защиты религиозных свобод), Е.А.Овчинникова (СПбГУ), А.А.Слинько (Воронежский гос. университет), Ю.Н.Солонин (СПбГУ), А.Е.Шапошников (Нижегородский гос. педагогический университет), монах Св. Николо-Шартомского монастыря о.Варфоломей.

Материалы симпозиума будут опубликованы в следующем номере альманаха.

С.А.Замалеева

АДАПТАЦИЯ БОЕВЫХ ИСКУССТВ В РОССИИ

За последнее время в различных сферах нашего общества произошли глобальные изменения. То, что было недоступным и запрещенным, сейчас становится возможным. Это относится также и к так называемым восточным единоборствам. Существует ряд исследований, посвященных искусству кэмпо (мы рассматриваем кэмпо как совокупность боевых искусств). В частности, можно выделить работы В.Фомина, И.Линдера «Диалог о боевых искусствах Востока», заслуживает внимания позиция авторов книги «Кэмпо — традиция воинских искусств» А.Долина и Г.Попова. Они определили кэмпо и как искусство, сложный комплекс духовной и физической культуры, и как многовековую традицию борьбы, находящуюся в постоянном развитии. Кэмпо — это путь реализации популярной на Востоке концепции единства микрокосма человеческой личности и макрокосма, достижения гармонии с миром и с самим собой.

Специалисты выделяют следующие источники кэмпо: даосская философия, выдвинувшая идеи пустоты, борьбы сил Инь и Янь, взаимодействия пяти первоэлементов, Недеяния, Мягкости, Естественности, Метаморфоз; йога, как система психотренинга физического и духовного совершенствования человека (ее основные разновидности, три национальные формы: индийская, тантрическая буддийская, даосская); традиционные теории китайско-тибетской медицины о циркуляции жизненной энергии «ци» (о точках и меридианах, о их связи с внутренними органами, о развитии энергетики организма); бионика древности, наблюдение за повадками животных, из которого возникли так называемые «звериные» стили кэмпо; локальные системы рукопашного боя и ритуальные танцы различных племен и народностей; военная наука древнего Китая, опирающаяся на теории даосских мыслителей, в которой сформулированы принципы стратегии и тактики боя; дзен-буддийская психотехника концентрации и самовнушения.

Кроме того, надо отметить следующие важные элементы кэмпо: конфуцианские этические нормы в формировании личности; деталь-

но разработанная методика обучения (подготовка тела, психическая перестройка, способы работы с пятью стихиями); арсенал приемов борьбы во всем многообразии национальных стилей и школ.

Данная классификация дает возможность рассматривать кэмпо как единую систему.

Для Востока боевые искусства являются частью национальной культуры. А как обстоит дело с боевыми искусствами в России? Есть ли здесь почва для них? Совпадает ли наше восприятие этого искусства с тем пониманием, которое укоренилось на Востоке?

В процессе адаптации к иной культурно-исторической почве стили боевого искусства значительно трансформируются. Достаточно часто восточные представления о боевом искусстве у нас вытесняются сугубо практическими интересами. Порой боевые искусства и рукопашный бой отождествляются, что нельзя признать правильным.

Говоря о трансформации боевых искусств за пределами Востока, необходимо выделить основные причины. Их две: первая — иные социальные, культуральные условия, разница менталитетов и, как следствие, распад боевых искусств как целостной культуральной традиции; вторая — влияние спорта на боевые искусства.

Возвращаясь к первой причине, стоит отметить, насколько противоречия современной жизни влияют на восприятия боевых искусств. Даже их удивительная приспособленность и жизнестойкость не могут гарантировать естественного развития традиции за пределами Востока.

Освоение традиции в иных социальных условиях рождает множество противоречий и ведет к значительной трансформации боевых искусств. Появляются и приобретают относительную самостоятельность различные направления. К их числу относятся прежде всего спортивные единоборства и рукопашный бой, а также лечебно-оздоровительные направления (йога).

Распаду целостной традиции способствует усиленное западное влияние на указанные направления. На Западе йога прочно вошла в область интеллектуальной и культурной моды. А мода есть мода, она предполагает поверхностное отношение к предмету. Для индийцев же, например, йога представляется комплексом практических действий, направленных на достижение нирваны (выпадение из круга перерождений и освобождение). Для овладения ею требуются жесткий самоконтроль, постоянная тренировка, умение поставить весь организм, включая и физиологию, под начало волевых импульсов. Вся система йоги подразделяется на восемь ступеней:

- воздержание, самоограничение в пище, удобствах, страстях;
- соблюдение принципа «ахимса» (запрещается причинять вред живому существу не только делом, но словом и мысленно);
- упражнение для тела (изучение поз, обеспечивающих условия для сосредоточения);
- дисциплина дыхания;
- дисциплина чувств (суть — в умении не реагировать на раздражение органов чувств);
- дисциплина ума, способность часами сосредоточивать свою мысль на избранном предмете (это уже первый шаг к состоянию высшей святости, к слиянию с Богом);
- созерцание (мысль углубляется в предмет до тех пор, пока за иллюзорной чувственной оболочкой не откроется его сокровенная суть);
- транс и экстаз, высвобождение духовного «я» йога от его телесной и чувственно-эмоциональной оболочки — мыслей, страстей, желаний.

Насколько же йога европейцев идентична йоге индийцев? Вот что пишет по этому вопросу К.Юнг: «... йога представляет собой не просто механику, но имеет и философское содержание. Практика йоги немаловажна, да и неэффективна без тех идей, на которых она базируется. В ней удивительно совершенным образом сливаются воедино физическое и духовное... Раскол западного ума с самого начала делает невозможным сколько-нибудь адекватное использование возможностей йоги. Мы не находим здесь и следа того единства этой природной целостности, которые столь характерны для йоги...» (Архетип и символ. М., 1991).

Говоря о проблемах адаптации боевых искусств к новой культурно-исторической почве, следует отметить принципиально важные проблемы.

Во-первых, пренебрежение духовно-нравственными основами и устами, что приводит к вырождению боевых искусств в простую технику служебного пользования и, во-вторых, как противоположность — чрезмерное, порой бездумное увлечение религиозно-философскими аспектами, что, в свою очередь, лишь множит различные религиозные секты, которые обещают скорое овладение секретной техникой посредством усиленного изучения религиозных аспектов.

Третья проблема связана с возникновением псевдонациональных стилей боевых искусств. Четвертая проблема включает в себя подпроблемы: низкий профессионализм инструкторов, несоблюдение

возрастных ограничений в процессе обучения различным техникам владения оружием.

Достаточно сильное влияние на боевые искусства оказывает бизнес от спорта, превращая их порой в красочные шоу. В качестве примера можно провести сравнительный анализ присяги зала «Кекусинкай» каратэ, ее японский вариант и польскую интерпретацию.

Японский вариант:

«Мы будем тренировать наши сердца и тела для достижения твердого непоколебимого духа.

Мы будем следовать истинному смыслу воинского пути, чтобы наши чувства все время были наготове.

С истинным рвением мы будем стремиться культивировать дух самоотрицания.

Мы будем соблюдать правила этикета, уважения старших и воздержаний от насилия.

Мы будем следовать нашим богам и Будде и никогда не забудем истинную добродетель скромности.

Мы будем стремиться к мудрости и силе, не ведая других желаний.

Всю нашу жизнь через изучение каратэ мы будем стремиться выполнить истинное предназначение пути».

Польский вариант:

«Мы будем тренировать наши сердца и тела для достижения твердого спортивного духа.

Мы будем следовать истинному смыслу борьбы, чтобы наши чувства всегда были наготове.

Мы будем с истинным рвением постигать приемы и совершенствоваться в технике.

Мы будем соблюдать спортивную этику.

Мы будем стремиться к мудрости и силе, не ведая других желаний.

Всю нашу жизнь мы будем стремиться выполнять истинное предназначение борьбы.

Занимаясь каратэ, обязуюсь не распространять приемы борьбы вне зала».

Уже в первом пункте польского варианта традиционное для боевых искусств понятие «непоколебимый дух» заменяется более ограниченным понятием «спортивный дух». Второй пункт польской присяги теряет тот глубокий нравственно-этический фундамент, который заложен в японской из-за замены философского понятия «воинский путь» на «борьбу».

Третий пункт: традиционная восточная идея преодоления эгоизма как изначального и главного препятствия на пути совершенствования человека, заложенная в фразе «стремление культивировать дух самоотрицания», заменена более простой целью «постигать приемы и совершенствоваться в технике борьбы».

Четвертый пункт: «Соблюдение этики», которое на Востоке определяло весь стиль поведения, ограничивалось «спортивной этикой».

Принцип «воздержания от насилия», составлявший сердцевину нравственного закона боевых искусств, выпадал и получал более упрощенный вариант.

Пятый пункт японской присяги не был ни переосмыслен, ни модифицирован, он был просто исключен. Отсюда изменился порядок правил.

Седьмой пункт польской присяги — новый и введен был поляками.

Условно говоря, спорт разделяет боевые искусства на два типа: спортивные единоборства, которые носят условно-игровой характер и соответственно полностью утрачивают специфику боевых искусств, и «контактные стили», которые даже невозможно сопоставить с традиционными восточными духовными ценностями, а причисление их к восточной культурной традиции будет просто ошибкой. «Контактные стили» сохраняют связь с боевыми искусствами только на уровне техники.

Масутацу Ояма, ревностный хранитель восточной традиции, обращаясь к своим ученикам, убеждал их, что они не смогут следовать традиционным путем боевого искусства, став профессиональными спортсменами. Серьезность такого предостережения можно понять в контексте одной из ярко выраженных современных тенденций. Она состоит в превращении боевых искусств в спортивные единоборства и сопровождается утратой не только военно-прикладной специфики, но и духовно-нравственных основ традиции. Процесс этот начался исподволь давно, с реформы дзюдо, предпринятой Дзигаро Капо. Так или иначе уже в середине столетия дзюдо из пути духовно-нравственного совершенствования превратилось в обычный западный спорт.

В нашей стране боевые искусства не воспринимаются так, как на Востоке, и очень часто ассоциируются с новыми спортивными направлениями. Спорту принадлежит важная роль в формировании мировоззрения граждан, духовных принципов общества, членами которого они являются. Это мнение подкреплено перекрест-

ным социологическим и эмпирическим анализом. Его результаты дают возможность для утверждения, что спорт и господствующая идеология в современном обществе взаимосвязаны и взаимозависимы. Изучение художественной литературы на спортивные темы позволило сделать вывод: роль спортивных героев удастся только тогда, когда духовные ценности, которыми они живут, либо отражают дух общества и времени, либо являются примером для молодых. В своих исследованиях Хэрли отмечает, что спорт является важнейшим социальным институтом, оказывающим немалое влияние на поведение людей и формирование их мировоззрения. Он считает, что спорт является одним из общественных институтов, важнейшей задачей которых является укрепление священных ценностей культуры и ее принципов.

С распадом Советского Союза распалась и идеологическая база советского спорта. В частности, для спортивных единоборств это имеет негативный характер. Одна из задач боевых искусств — воспитание нравственной, гармоничной личности. А для этого необходим более серьезный подход к изучению состояния боевых искусств в целом. Необходимо проведение социологических и социально-психологических исследований, направленных на создание реальной картины состояния боевых искусств и мотивации занятий различных групп.

Замалева Снежана Александровна, студентка 5 курса социологического факультета СПбГУ

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Бубнов Н.Ю. Старообрядческая книга в России во второй половине XVII в. Источники, типы и эволюция.

Санкт-Петербург, Библиотека Российской Академии наук, 1995. 434 стр.

Книга Н.Ю.Бубнова является третьим звеном исследования, предыдущими вехами которого стали описание рукописей старообрядческих писателей XVII века в собрании БАН¹ и неопубликованная докторская диссертация автора.² Книга основана на многочисленных исследованиях Н.Ю.Бубнова, опубликованных в сборниках по истории книги в России, «Трудах Отдела древнерусской литературы» и выпусках «Словаря книжников и книжности Древней Руси». Однако книга не тождественна этому комплексу статей, а представляет собой новый этап в исследовании темы.

Фактически, и по хронологическому охвату, и по составу привлеченных источников книга Н.Ю.Бубнова оказывается гораздо шире поставленной темы, она дает новый материал для всех важнейших явлений русской духовной культуры начиная с 1620-х гг. и до конца XVII в. Крайне ценным, например, для истории книжной sprawy при Филерате является введенное в научный оборот Н.Ю.-Бубновым сведение о греческой Псалтири «в два столбца с параллельным русским переводом», принадлежавшей Св.Дионисию Зобниновскому (РГБ, собр.Троице-Сергиева монастыря, № 4/9) (С.66—67). Хотя эта Псалтирь и была описана еще в прошлом веке архимандритом Леонидом (Кавелиным), биограф Св.Дионисия Д.И.Скворцов и следовавшие за ним исследователи не обратили внимания на эту рукопись и считали, что справщики филаретовского времени не знали греческого и не пользовались в своей работе греческими текстами.³ Тем самым исправление книг при патриархе Никоне с опорой на греческие образцы представляется менее необычным по своему характеру.

Касаясь деятельности кружка «боголюбцев» или «ревнителей благочестия», Н.Ю.Бубнов вводит чрезвычайно важное понятие — «интеллигенция» (или «церковная интеллигенция»), впоследствии распространенное автором на весь круг создателей русской книги XVII в. После Смуты «торгово-про-

мышленное сословие... предприняло попытку создать собственную интеллигенцию». Именно «клерикальная интеллигенция» (С.36) и оказалась во главе движения «ревнителей благочестия». К сожалению, Н.Ю.Бубнов мало комментирует понятие, введенное им в оборот, не связывает его с профессионализацией интеллектуального труда в России XVII в.

Зато с другой характеристикой, которую дает Н.Ю.Бубнов кружку «ревнителей благочестия», трудно согласиться. Представляется, что Н.Ю.Бубнов некритически отнесся к давно оспоренному в литературе мнению о том, что «члены кружка ревнителей взяли под свой контроль единственную типографию — Московский печатный двор и вилоть до 1653 г. определяли государственную политику в области книгоиздательского дела» (С.35—36).⁴ Здесь следует указать и на авторитетнейшее автобиографическое свидетельство Федора Иванова о том, что «несть их творения... ни единыя молитвы, ни тропаря поваго ... и у книжныя sprawy не спаживали никогда, ни в наборщиках не бывали, ведомо о сем всей Москве», а также на изыскания И.Д.Мансветова.⁵

Собственно старообрядческую литературу Н.Ю.Бубнов делит на «литературу догматико-полемического характера» и «литературно-публицистические и богословско-учительные сочинения, описывающие и толкующие как происходящие события, так и библейскую историю с нравственно-идеологических позиций современности» (С.299). Естественно, что первая группа возникает раньше, чем вторая, поскольку именно текстологическая критика никоновской реформы дала основу старообрядческой идеологии, которая потом нашла свое образное выражение в «многочисленных прениях о вере с никонианами, автобиографическими житиями и жизнеописаниями старообрядческих подвижников» (С.301).

Судьбу отдельного произведения старообрядческой книжности позволяет проследить открытое и исследованное Н.Ю.Бубновым «Сказание ... о новых книгах», созданное в Соловецком монастыре.⁶ Еще не будучи окончательно завершено, «Сказание...» было использовано при составлении Пятой соловецкой челобитной — одного из известнейших старообрядческих памятников XVII в. Впоследствии, как показал Н.Ю.Бубнов, «Сказание...» наряду с той же Пятой соловецкой челобитной легло в основу Большой стрельцкой челобитной 1682 г. Восстановить последнюю позволяют «История о вере и челобитная о стрельцах» Саввы Романова — типичное произведение второй группы — и антистарообрядческий «Увет духовный».

Примеры аналогичных цепочек заимствований и реминисценций дают и произведения, относящиеся к «московской догматико-полемической традиции». Автором были исследованы две редакции «Книги» Спиридона Потемкина и установлена ранняя, авторская редакция.⁷

Казалось бы, после целого ряда исследований, посвященных литературной деятельности пустозерских ссыльных, здесь очень трудно прибавить новые моменты. Однако Н.Ю.Бубнову удалось уточнить датировку пространной редакции «Книги бесед» протопопа Аввакума, традиционно, начиная с работ П.С.Смирнова, датированной 1669—1675 гг. Согласно уточненной датировке, «Книга» «создавалась в период, начиная от первой половины 1673 г. до первой половины 1675 г. ...» (С.278). Новонайденный текст «Возвещение (или «Вопрошение...») от сына духовного ко отцу духовному», оказывается, был адресован протопопу Аввакуму и отрапзлся в его ответе.⁸

Сам характер дискуссий о «русском барокко» не позволяет Н.Ю.Бубнову обойти вопрос о старом и новом в стилистике старообрядческих сочинений. Использование старообрядцами «Деяний церковных и гражданских» Цезаря Барония или новелл из «Великого зеркала» не позволяет автору видеть в старообрядцах «ярких врагов новаций в культуре» (С.367), он пишет даже о влиянии на них «западной барочной культуры» (С.368).

В некоторых случаях хотелось бы не согласиться с автором. Так, неточным представляется утверждение о Евфросине, «примирившемся к тому времени (к 1691 г. — А.Л.) с официальной церковью» (С.219). Биографии Евфросина, написанные Х.Лопаревым и Н.В.Понырко, заставляют видеть в нем скорее старообрядца-поповца.⁹ Боярин князь Иван Андреевич Хованский (Тараруй), оказавшийся во главе старообрядческого выступления в 1682 г., однажды в тексте и в указателе к книге назван Андреем (С.121, 422), то есть перепутан с его сыном боярином князем Андреем Ивановичем. Упомянутое в описи бумаг, изъятых у игумена Феоктиста, некое «послание к святейшему Ермагену, патриарху Московскому в всея Руси о церковном пеннии» Н.Ю.Бубнов считает посвященным «вопросу о единогласии» (С.57). Скорее всего, речь идет об опубликованном В.Майковым Послании к патриарху Гермогену неизвестного автора, посвященном так называемому «хомовому» пеннию.¹⁰

В целом исследование Н.Ю.Бубнова служит прекрасной иллюстрацией того, насколько соответствует древнерусскому материалу сам термин «книга» и насколько навязан, внеположен такой тер-

мни, как «литература». Именно «книга» позволяет представить древнерусского писателя в двух его ипостасях — автора и переписчика, «книга» подчеркивает системность любого элемента «книжности», его вовлеченность в ту или иную иерархию сборников.

А. С. Лавров

Примечания

- 1 Сочинения писателей-старообрядцев XVII века (Описание Рукописного отдела Библиотеки Академии наук СССР. Т. 7, вып. 1). Л., 1984.
- 2 Бубнов Н. Ю. Старообрядческая книга в России в XVII веке. Источники и текстология литературно-публицистических памятников старообрядческой традиции. Л., 1987.
- 3 Скворцов Д. И. Дионисий Зобинцовский, архимандрит Троице-Сергиева монастыря (ныне лавры). Историческое исследование. Тверь. 1890. С. 198, 211.
- 4 В другом месте автор без комментария приводит знаменитую выдержку из третьего послания митрополита тобольского Игнатия (Римского-Корсакова) (С. 17), цель которой — доказать, что «старый обряд» — не более чем результат погрешностей, внесенных боголюбцами в печатные книги, которые Никон вынужден был исправлять.
- 5 Мансветов И. Д. Как у нас правились церковные книги. Материалы для истории книжной справы в XVII в. М., 1883. С. 539. Прим. 12.
- 6 См.: Бубнов Н. Ю. «Сказание ... о новых книгах» (1667 г.) — источник Пятой соловецкой челобитной // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги. 1985. Л., 1987. С. 112—133. Сделанные в последнее время О. В. Чумичевой находки дали Н. Ю. Бубнову возможность скорректировать высказанное в этой статье мнение об авторстве архимандрита Никанора, «соавтором» и предшественником которого оказывается монастырский казначей Геронтий (Чумичева О. В. Соловецкое восстание (1667—1676 гг.). Основные этапы, движущие силы, идеология. Автореферат диссертации... кандидата исторических наук. Новосибирск, 1992).
- 7 Бубнов Н. Ю. Спиридон Потемкин и его «Книга» // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. 40. С. 345—363.
- 8 Бубнов Н. Ю., Демкова Н. С. Вновь найденное послание из Москвы в Пустозерск «Возвращение от сына духовного ко отцу духовному» и ответ протоиерея Аввакума (1676 г.) // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1981. Т. 36. С. 127—150.
- 9 Лопарев Х. [Предисловие] // Отразительное писание о новозобретенном пути самоубийственных смертей. Вновь найденный старообрядческий трактат против самоубийств 1691 года (Памятники древней письменности. Ч. CVIII). СПб., 1895. С. 010—012; Ипатько Н. В. Евфросин // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3 (XVII в.). Часть 1. А—З. СПб., 1992. С. 299—300.
- 10 Майков В. Послание к патриарху Гермогену о злоупотреблении в церковном пении «хабува» / Сергею Федоровичу Платонову ученики, друзья и почитатели. СПб., 1911.

С.А.Иванов. Византийское юродство.

Москва: Международные отношения, 1994.

234 стр.

Светский характер работы и метод описания, используемый С.А.Ивановым, приводят к пониманию юродства как реакции культуры на определенные особенности религии. То, что автор называет «юродской парадигмой поведения» или юродской моделью поведения, рассматривается с точки зрения византийской культуры. Точнее, юродство осмысливается как явление византийской культуры и православной религиозности по преимуществу и так, как оно пошмалось в этой культуре.

Для возникновения юродства необходимы, с одной стороны, культурные предпосылки: «юродство может существовать лишь там, где “восточное” презрение к материальному сочетается с “западным” признанием его» (С.165), а с другой стороны, предпосылки, которые носят политико-религиозный характер: «юродство возникает тогда, когда христианство не подвергается гонениям, а христианское государство — угрозе со стороны иноверцев; когда жертвенность, мятежность, парадоксальность раннего христианства постепенно уступают место покладистости и компромиссу» (С.77). Юродство противостоит, как неоднократно указывает автор, «заиливанию» культуры и религиозности и носит, несмотря на нарочитую асоциальность, общественный характер.

Тем не менее, работа имеет не только исторический характер. Все исследование проникнуто поиском ответа на вопрос: что же такое вообще юродство?

Анализируемый материал — агиографическая (житийная) литература и примыкающий к агиографии жанр «душеполезных историй» (С.5), т.е. претворенное в слово религиозное подвижничество. Само исследование представляет собой, таким образом, слово о словах или анализ текстов.

Юродство неуловимо. Оно раскрывает свой статус и смысл, лишь исчезнув. «Похаб» становится святым безумцем, лишь превратившись в героя своего посмертного жития. Бессмысленность жизни юродивого (и шире, через метонимию, — всего мира), демонстрируемая его мнимым сумасшествием, лишенное целесообразности и значения поведение и, более того, вредные, злые, греховные поступки вносят в мир абсурд, опровергают всякий (в том числе и божественный) замысел и порядок, что необъяснимым и таким же

парадоксальным образом обеспечивает максимум смысла и значения жизни юродивого, созерцаемой в обратной перспективе от конца жизни, от смерти. Посмотрев на свою жизнь «сквозь» смерть, вывернув наизнанку судьбу и обеспечив тем самым невиданный прирост смысла, дурак становится святым.

Не ограничиваясь лишь описательным методом, С.А.Иванов вводит понятия «провокация» и «агрессия», способствующие объяснению юродства как культурного феномена.

«Итак, юродивый – это человек, чье поведение ничем не отличается от поведения сумасшедшего (или, шире, дебошира), но чей статус в обществе весьма высок. Его (справедливо или нет – не столь важно) считают праведником, симулирующим помешательство в аскетических и воспитательных целях» (С.8). При этом юродивый добровольно симулирует безумие из благочестивых соображений, сочетая черты киника и пророка, этот притворный безумец создает в обществе напряжение, чем ставит и самого себя в ситуацию непрекращающегося стресса. С внешней стороны юродство проявляется в трансвестизме, эксгибиционизме, сексуальной провокации, эпатации, конформизме, кощунстве и богохульстве. Юродивый – принципиальный одиночка и не имеет учеников. Подделываясь под буйнопомешанных, лунатиков и кликуш, юродивый анонимен, он не оставляет после себя сочинений и «не проявляет ни малейшей политической активности» (С.113), он противится любым формам социализации и бежит от людской славы.

Извище юродство отмечено не только эпатирующим поведением, но и духовным наставлением в шуточной и парадоксальной форме, хотя юмор святого безумца мрачен; юродивый, соблазняя людей, сознательно вводит их во грех; «основной, наиболее скандальный принцип юродства: не следует бояться вводить людей во грех» (С.53), бросая вызов установленному миропорядку и атакуя мир «во всех его проявлениях, включая Церковь» (С.185). Ему свойственны обличение, критика, демонстративная агрессивность, провокация, активность [«миру ничего не нужно от этого безумца, а он постоянно себя миру навязывает. Юродивый неугоден, агрессивен, суетлив» (С.155)], наделяют его тиранической властью над верующими, позволяя не только дебоширить и скандалить, но и применять в отношении верующих двойной стандарт, требуя вслед за собой не рассуждать и отказаться от анализа действительности. Такое отношение к миру возможно благодаря позиции отстраненности, позволяющей производить эксперименты на себе, напрашиваться на уни-

жения, что подчеркивает общие для святых добродетели, обнаруживаемые и у юродивого: отказ от тщеславия, смиренномудрие, послушание. Такое особое положение позволяло юродивому быть (в русском историческом контексте) «единственной фигурой, имевшей моральное право критиковать Церковь, ибо он делал это, не нарушая соборности: ведь если в чем и нельзя заподозрить юродивого, так это (парадоксальным образом!) в индивидуализме, эгоистической замкнутости» (С.147).

Но за видимостью и внешними проявлениями юродства находится подлинный смысловой слой, истинное значение этого христианского подвига, дающее основание признать такой безумный карнавал проявлением парадоксальной святости, словно составленной по тертуллиановскому рецепту. Парадоксальный городской аскетизм скрывает смирение под видом бунта и бунт под видом смирения, а святость под личиной дурака, «чтобы полнее испить чашу унижения» (С. 125) и испытать собственное бесстрашие, ибо «у праведника “мертвость” тела определяется бесстрашием духа и не претерпевает ущерба, независимо от того, что его тело творит» (С.104), но это приводит к релятивизму добра. Его поведение не просто бескорыстно и не утилитарно, оно возможно лишь в состоянии абсолютного совершенства, требует дара совершенства, хотя и не возможно без самодовольства, спонтанности действий и харизмы. Взаимоположение святости и греха, «бесстрастие бесстыдство» (С.99) связано с отказом от воли, разума, индивидуальности, с фатализмом, в котором «святая свобода» понимается как полная зависимость от Божьей воли, но «свою свободу этот святой покупает страшной ценой разрыва с церковью» (С.188). Избрав такой способ совершенствования и искушения, юродивый, заботясь о чужих душах, претерпевает многочисленные унижения и побои и считает себя свободным от всех земных правил, хотя «в нем много, очень много чисто восточного презрения к низменному материальному миру, который есть лишь морок, наваждение. Но он не может отдаться этому чувству целиком, ибо воплощение Логоса для него — не фикция. Юродивый не может вполне отрешиться от противопоставления субъекта и объекта, верха и низа, добра и зла» (С.164). Безумец, оставаясь верным сыном Церкви, высмеивает «благочестие как таковое, в земном его понимании» (С.179), а его бессмысленная агрессия обретает пророческий смысл впоследствии. Суть юродства состоит в грехе, но «личная греховность только крепче привязывает Бога к его праведнику» (С.105). Кроме этого, «суть юродской агрессии состоит не в обидчивых выходках... Суть юрод-

ства — провокация» (С.132), а также «представить себя хуже, чем ты есть на самом деле, — сущностная характеристика классического юродства» (С.30). Несмотря на это, «его экстравагантность не воспринимается социумом как протест против существующих норм» (С.140), это скорее игра, «так что все эксперименты с грехом и бесстрашием — это игра праведника непосредственно с Богом» (С.105), вызванная тоской по Абсолюту. Юродивый ставит укоризну Создателю, который терпит несовершенство собственной твари, ему, а не только людям, и адресована юродская провокация. Сумасшедшего святого не устраняет компромиссность человеческого бытия, поэтому вслед за Богом достается церкви: «для юродивого церковь слишком терпима к слабостям мира» (С.178), «юродивого раздражает непоследовательность христианского идеала, не требующего бескомпромиссной борьбы против косной материи» (С.189).

Можно выделить три типа юродства, различающиеся скорее топологически, а не сущностно: городское, монастырское и бродяжничество.

Рецензируемая работа по подбору и анализу материала уникальна. Она, пожалуй, не может пройти по ведомству философии, да и не претендует на это. Указанные критерии юродства носят по преимуществу поведенческий характер. Оценочный («святость») и поведенческий критерии юродства предлагает агиографическая литература — жанр, который исключает иное понимание юродства. Это не случайно, ведь «жития» рассматривают парадоксальную святость «изнутри» религиозно ориентированного сознания; юродство принципиально а-рефлексивно. Другой подход к этой теме потребует более «широкого» теоретического контекста.

А.В.Малинов

Т. В. Чумакова

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БИБЛИОГРАФИИ

Интерес к библиографии среди русских книжников существовал давно. Еще в 1665 г. (по другим данным в 1666 г.) появился первый рукописный библиографический труд «Оглавление книг, кто их сложил», автором которого принято считать Сильвестра Медведева. В XIX веке библиографические отделы появились во многих журналах, став неотъемлемой частью солидного научного издания. Но до конца XIX в. библиография была делом любителей-одиночек, и лишь 4 октября 1889 г. было создано первое библиографическое общество. Организовавшись на базе Московского университета, оно стало называться Русским библиографическим обществом при Московском университете.

Организаторы общества, до 1889 г. существовавшего как кружок московских книжников и библиографов, многие годы собирались вместе в лавке у Проломных ворот, принадлежавшей Афанасию Афанасьевичу Астапову — патриарху московских букнистов. Среди них были ученые: ботаник Алексей Николаевич Петунников, языковед Алексей Петрович Гемилиан, специалист по древнерусской литературе и справщик Московской Синодальной типографии Алексей Николаевич Соловьев. Но наибольшие усилия для организации общества приложили Андрей Дмитриевич Торопов, организатор первой в Москве детской публичной библиотеки (1878 г.) и его друг Вильгельм Федорович Фрейман. В.Ф.Фрейман не получил высшего образования, но благодаря своим знаниям и трудолюбию сделался одним из крупнейших российских библиографов. Создав Справочно-библиографическое бюро, он задался целью составить полную библиографию всех книг, изданных в России с 1708 г. (год введения гражданского шрифта). К сожалению, впоследствии вся картотека бюро была утрачена.

Русское библиографическое общество вело большую работу по созданию библиографий, выпускало периодические издания, библиографические и библиографические указатели (например,

очерк И.Гульбинского «В.Н.Чичерин». М., 1914). На общих собраниях общества заслушивались доклады историко-библиографического и био-библиографического характера. Среди докладчиков были поэт Валерий Брюсов, академик А.И.Соболевский. Лучшие доклады публиковались в «Трудах» общества.

Свою деятельность Русское библиографическое общество не прекращало даже в тяжелые революционные годы, и большая заслуга в этом принадлежала профессору Б.С.Бондарскому, создателю «Библиографии русской библиографии» (М., 1918). Однако в 1930 г. московское общество (как и петербургское библиографическое общество, основанное в 1899 г.) прекратило свое существование.

Периодические издания Русского библиографического общества

«Книговедение», журнал, выходил с 1913 по 1927 г. в типографии П.П.Рябушинского под редакцией проф. Б.С.Бондарского.

Российские периодические издания библиографического характера

«Библиографические записки» — выходили в 1858—1859 и 1861 гг. в Москве под редакцией Н.М.Щепкина и В.И.Касаткина (в 1892 г. под таким же названием выходил журнал под редакцией А.Н.Соловьева)

«Библиографические листы», журнал, издавался в С.-Петербурге в 1825—1826 гг. под редакцией П.И.Кеппена, вышло всего 46 номеров;

«Библиологический сборник», журнал Русского библиологического общества, выходил в 1915—1916 гг., а также в 1918 г. под редакцией А.И.Ляшенко и В.Ф.Боцяновского, всего вышло 6 выпусков.

«Российская библиография», журнал, издавался в С.-Петербурге с 1879 г. по 1882 г., редакторами журнала были Е.Ф.Буринский, Н.В.Гаврилов, Н.М.Лисовский.

«Книжный вестник», журнал, издавался в С.-Петербурге в 1850—1867 гг., печатал регистрационные списки новых книг.

«Книжная летопись», еженедельник, издавался с 1907 по 1920 г. в С.-Петербурге, а с 1920 г. в Москве. существует до сих пор.

Новые книги по русской философии и культуре

- Восточно-христианский храм. Литургия и искусство. Под ред. А.М.Лидова. СПб., Дмитрий Буланин, 1994.
- Древнерусское искусство. Отв. ред. А.И.Комеч, О.Е.Этингф. СПб., Дмитрий Буланин, 1995.
- Замалеев А.Ф. Лекции по истории русской философии. СПб., Издательство С.-Петербургского университета, 1995.
- Зализняк А.А. Древненовгородский диалект. М., Школа, 1995.
- Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб., Глагол — СПб университет, 1995.
- Зеньковский С.А. Русское старообрядчество: духовные движения семнадцатого века. М., Церковь, 1995.
- Иванов А.Е. Ученые степени в российской империи XVIII в. — 1917 г. М., Наука, 1995.
- Каганович Б.С. Евгений Викторович Тарле и петербургская школа историков. СПб., Дмитрий Буланин, 1995.
- История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т.1. Проза. СПб., Дмитрий Буланин, 1995.
- Лотмановский сборник. М., ИЦ-Гарант, 1995.
- Рассадин Ст. Русские. М., Книжный сад, 1995.
- Поспеловский Д.В. Русская православная церковь в XX веке. М., Республика, 1995.
- Салимов А. Тверской Спасо-Преображенский собор. Тверь, 1994.
- Клюг Э. Княжество Тверское. 1247-1485 гг. Тверь, 1994.
- Синергия. Проблемы аскетики и мистики православия. Под ред. С.С.Хоружего. М., 1995.
- Фроянов И.Я. Древняя Русь. М.; СПб., Златоуст, 1995.
- Успенский Б.А. Симеотика искусства. М., 1995.
- Энциклопедия «Слова о полку Игореве». Т.1—5. СПб., Дмитрий Буланин, 1995.

Словарь «Слова о полку Игореве». Т.1—5. СПб., Дмитрий Буланин, 1995.

Научное издание

• ВЕЧЕ

Альманах русской философии и культуры

Выпуск 5

Сдано в набор 10.10.95. Подписано в печать 24.01.96. Формат 60×84 1/16.

Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,5. Тираж 1000 экз. Заказ