

Алексей ДАВЫДОВ

НЕПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЛИБЕРАЛИЗМ
В РОССИИ



·МЫСЛЬ·

Москва 2012

УДК 316.61:821.161.1.09

ББК 60.032.4+83.3(2Рос)

Д13



ФОНД ЛИБЕРАЛЬНАЯ МИССИЯ

Давыдов, А.П.

Д13 **Неполитический либерализм в России** / Алексей Давыдов. — Москва: Фонд «Либеральная миссия», «Мысль», 2012. — 644 с.

ISBN 978-5-244-01151-7

Эта книга о смысле личности в русской культуре. И о соборно-авторитарных основаниях нашей культуры, которые противостоят личности. Она о расколе между старым и новым, культурной статикой и социальной динамикой, свободой и несвободой. О мышлении писателей – А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Н.В. Гоголя, – анализирующих логику этого раскола. О том, как принцип личности / идея свободы / либеральная идея впервые появились в России на страницах художественных произведений. И как этот образ/идея/принцип разворачивается в нашей литературе в произведениях современных писателей – Виктора Пелевина, Владимира Маканина и Виктора Ерофеева. Русский писатель, ангажированный идеей личности, возникает в книге как образ коллективного аналитика русской культуры, своеобразного совокупного российского Библиста, протестующего против архаики в себе, определенным образом желающего свободы и анализирующего свой путь к ней.

Писатели ищут альтернативу в смысле любви; в поиске индивидуального пути к Богу; в рационализации способа мышления и образа жизни; в способности к творчеству. Они ищут то, что автор книги называет богочеловеческой «серединой» – способностью почувствовать себя личностью, и рассматривают эту способность как типологически новое основание русской культуры.

В книге отражен опыт методологических сопоставлений мышления А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.Н. Гончарова, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, М.А. Булгакова. Автор полагает, что через исследование способа анализа этими писателями человеческой реальности происходит поиск путей выживания современной России.

Книга рассчитана на широкий круг читателей.

УДК 316.61:821.161.1.09

ББК 60.032.4+83.3(2Рос)

ISBN 978-5-244-01151-7

© Фонд «Либеральная миссия», 2012

*Светлане Викторовне Давыдовой —
другу, жене, любимой*

ОГЛАВЛЕНИЕ

Русские писатели против русской культуры. <i>Предисловие автора</i>	12
---	----

Часть I

ПИСАТЕЛИ XIX ВЕКА: ПУШКИН, ЛЕРМОНТОВ, ГОГОЛЬ

ГЛАВА I. ПУШКИН И СТАНОВЛЕНИЕ СРЕДИННОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ	20
1. Логика середины в поэтике Пушкина	21
Антиномии, внутренние противоречия, оппозиции, «сфера между»	22
Оппозиция «смертность — бессмертие»	25
Оппозиция «истина — обман»	27
Оппозиция «смысл — бессмысленность жизни»	27
Оппозиция «счастье — несчастье»	28
Поиск личности	29
Поиск середины	30
Способность к диалогу и синтезу	32
Смерть как мера медиации	34
Некоторые обобщения	36
2. Пушкинская середина как социальный процесс	37
«Кавказский пленник»	39
Пленник — символ циклического застревания русской культуры	39
Черкешенка — символ развития, противостоящего цикличности	45
«Каменный гость»	51
Любовь как слияние с «несвободой»	53
Любовь как слияние со «свободой»	54
«Свобода» и «несвобода» как иллюзия снятия социокультурного противоречия	55
Цель любви — любовь	56
Любовь как поиск середины	56
Смерть как мера любви	59
Середина как новое качество культуры	62
Некоторые обобщения	64
«Пир во время чумы»	65
Жизнь — пир во время чумы. Поиск личности	67
Пир — символ как будто бессмертия	68
Пир и страх перед смертью	69
Пир и мораль	70

Пир и церковь	72
Как рождается личность? Вопрос и ответ Пушкина.....	73
Поиск личности продолжается	76
«Борис Годунов».....	77
Введение в ценностный мир пушкинской пьесы.....	77
Тень трона и «мрак подданных». Критика авторитарности	82
«Привычка — душа держав». Традиционализм авторитарности как культурная катастрофа	85
Жалок ли тот, в ком совесть не чиста?	91
Критика соборности. Образ народа и идея социальной патологии	96
Отверженный княжич. Юность Отрепьева.....	102
Два образа Григория Отрепьева	109
«Буду царем на Москве». Отрепьев как Лжедмитрий	111
Самозванство и самозванчество	116
«Теперь гляжу я равнодушно на трон... на царственную власть». Григорий Отрепьев как Самозванец	118
Тиран и диссидент на страницах пушкинской пьесы.....	126
«Беспечен он как глупое дитя». Юродствующий Самозванец.....	132
Под колпаком юродивого. Пушкин как Самозванец	136
Пушкин или Мусоргский?.....	140
Надо продолжить диалог с Пушкиным	145
3. Опыт социокультурного обобщения историософии Пушкина.....	146
4. Новозаветно-гуманистическое мышление.....	148
Пушкин и Бог	148
Философия художественного творчества и Пушкин	153
5. Место Пушкина в истории русской мысли.....	161
Пушкин — Достоевский, Пушкин — Чехов	162
Пушкинский принцип снятия противоположности смыслов	169
Пушкинская альтернатива в культуре России.....	178
ГЛАВА II. ПОВЕРИТЬ ЛЕРМОНТОВУ. ЛИЧНОСТЬ И СОЦИАЛЬНАЯ ПАТОЛОГИЯ В РОССИИ	176
1. Русский человек эпохи модернизации — образ социальной патологии. («Герой нашего времени»).....	176
«Болезнь Печорина». Исповедь «нравственного калеки».....	178
Неспособность любить	181
Между эмоцией и рефлексией.....	184
Раскол с Другим	187
Равнодушие к жизни	190
Зависть и месть.....	192
Интриганство	192

Комплекс неполноценности	194
Самообман	195
Смысл патологии личности	200
Возможна ли личность в России?	203
2. Поиск альтернативы социальной патологии	207
Заснувшая личность и застрявшее общество («Поэт» — «Отделкой золотой блистает мой кинжал...»)	207
Оппозиция «славословие — бунт»	207
Заснувшая личность	210
Застрявшее общество	211
Новое слово заснуло. «Проснешься ль ты...»	212
Распятое творчество и ворующая патология. («Смерть Поэта»)	214
Общество, убивающее гениев: типология критики	215
Мужество творчества и вороватость патологии	219
Пророческий смысл финала стихотворения	222
Личность и общество: патология раскола («Пророк»)	223
Логика раскола в культуре России	223
Альтернатива расколу	226
«Иисусов подвиг» Пророка	228
Теодицея или антроподицея?	229
Застрявшая культура. Патология народа («Дума»)	233
Умирающая культура	234
Это мы, русские	236
3. Идея Демона как альтернативы социальной патологии	239
Демониада	239
Протест против церкви	244
Протест против потустороннего и равнодушного Бога	247
«Между живыми как мертвые!» — Господство потусторонности в культуре ведет к деградации личности	249
Спасение души в раю или поиск истины на земле? Проблема выбора	251
Где же истина? В служении вечному добру? — Нет!	252
Истина — в служении злу? — Нет!	256
Истина — в сфере между добром и злом? — Нет!	257
Истина — в слиянии с природой? — Нет!	261
Истина — в поиске справедливости? — Нет!	263
Истина — в способности к поэзии	265
Истина — в способности быть личностью	266
Нет истины там, где нет любви	268
Вначале была любовь	271
Спасение души или любовь?	275
Поиск нового основания культуры	280
Способность любить и быть личностью как мера сущности. Смысл середины	284

Способность быть альтернативным («Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»	288
Способность к диалогу как синтез небесного и земного («Выхожу один я на дорогу...»)	290
4. «Личность» и «социальная патология» в русской литературе: опыт методологических сопоставлений	291
Лермонтов — Пушкин	293
Лермонтов — Гоголь	300
Лермонтов — Гончаров	303
Лермонтов — Тургенев	310
Лермонтов — Л. Толстой	316
Лермонтов — Достоевский	323
Лермонтов — Чехов	332
Лермонтов — Булгаков	341
ГЛАВА III. ДУША ГОГОЛЯ. ОПЫТ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО АНАЛИЗА	353
1. Между архаикой и модерном. Провалы и достижения методологии Гоголя	353
Архаика Гоголя	354
Модерн Гоголя	356
В чем смысл методологического опыта Гоголя?	359
2. Писатель или проповедник? Раскол в душе Гоголя — центральная проблема анализа его творчества	361
Между «к Пушкину» и «от Пушкина»	361
Между потусторонностью и посюсторонностью	363
3. Народная идиллия — патриархально-лирический мир души Гоголя	366
Притяжение земли. «Вечера на хуторе близ Диканьки». «Вий»	369
Архетип соседской общины. Родоплеменное братство	369
Архетип земли. Между потусторонним и посюсторонним мирами	372
Начало кризиса. Некоторые оценки	375
Пир варваров. «Тарас Бульба»	378
Основания анализа	379
Архетип соседской общины. Запорожская Сечь как родоплеменное братство	382
Апологетика «нацизма»	383
Против «чужих»	387
«Лучше б и не было того пира». Некоторые выводы	391
Умиряющая идиллия. «Старосветские помещики». «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»	392
«Ни одно желание не перелетает за частокол»	393
Катастрофа	394
Переход Гоголя на новый уровень анализа	396

4. Не верьте городу, «он лжет... все в нем враг, искуситель и предатель»	398
«Милостивый государь... Ведь вы мой собственный нос. — Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе». «Нос»	401
Город как мировое зло. «Портрет»	402
Возрождение человеческого и опошление искусства	403
«Чудовище невежества»	404
«Маленький человек» в большом городе. «Записки сумасшедшего»	405
Зависть	406
Комплекс неполноценности	407
Психология раба	408
Страх	409
«Маленький человек» как личность	409
Тоска по утерянному раю	411
Кризис «маленького человека». «Шинель»	412
Человек бедный	413
Человек униженный	414
Человек увлеченный, но интеллектуально неразвитый	415
Человек трудолюбивый, но не творческий	416
В стороне от общества	417
Рабская душа	418
Человек с инверсионным мышлением	418
От анализа сущего к проповеди должного. Логика перехода. «Невский проспект»	420
Что же дальше?	426
5. Кризис	428
Гоголевская технология борьбы с пороками людей	428
Душа художника как предмет анализа. Основание кризиса	430
1847 год. Начало кризиса	431
Логика кризиса	433
Динамика кризиса. Между «я — гниющий труп» и поиском смысла личности	434
6. Гоголь как реформатор нравственных ценностей русской культуры. Дух реформации	435
Человек «ни то, ни се» и основной вопрос русской культуры	437
Человек «ни то, ни се»	437
Основной вопрос русской культуры	438
Как оценивать религиозные взгляды Гоголя?	439
Критика народного православия	441
Выход за рамки сложившегося представления о божественном	444
Бог — это «сердце человека» на «общечеловеческом поприще»	445
Иисус-учитель	446
Иисус-любовь	451
Защита права индивидуального пути к Богу. Идея диссидентского права	453

Проблемы демократизации церкви и религии	454
«Мы должны быть церковью наша»	454
«Как религия наша, так и католическая совершенно одно и то же»	456
Как спасти душу?	457
Проблема критики церковности Гоголя	458
Рационализация образа жизни	459
Утилитарный нравственный идеал	460
Рационализация управления домашним хозяйством	462
Рационализация подхода к помощи бедным. Вестернизация морали	464
Логика середины в интерпретации деловой активности человека	465
Иисус — в природных способностях и высшем профессионализме	465
Бог — самозванец	467
Дух протестантизма в предпринимательской деятельности	469
Поиск середины как способ анализа реальности и социально-нравственный принцип	474
Гоголевская середина как патриархальность	474
Середина как противостояние крайностям и односторонности	475
Догадка о середине-синтезе в оценках поэзии А. Пушкина	477
Середина как попытка примирить Бога и человека на основании смысла Бога	481
Между «Выбранными местами из переписки с друзьями» и «Размышлениями о божественной литургии»	485
7. Трагедия Гоголя — трагедия России	488

Часть II

СОВРЕМЕННЫЕ ПИСАТЕЛИ: ВИКТОР ПЕЛЕВИН, ВЛАДИМИР МАКАНИН, ВИКТОР ЕРОФЕЕВ

ГЛАВА IV. ЛЕРМОНТОВСКИЙ РЕНЕССАНС В АНАЛИЗЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ. РАЗМЫШЛЕНИЯ О РОМАНЕ ВИКТОРА ЕРОФЕЕВА «ЭНЦИКЛОПЕДИЯ РУССКОЙ ДУШИ»	495
1. Введение в анализ романа «Энциклопедия русской души»	495
2. Представление «Энциклопедии»	498
3. «Почему я не бегу из этой насквозь лживой страны?»	501
4. «Энциклопедия» и Бог	506
5. Застрявшая культура	518
6. Кто виноват?	522
7. «Убить Серого»	529

8. Значение «Энциклопедии».....	541
9. Лермонтовский Ренессанс в русской литературе	546

ГЛАВА V. МЕЖДУ МИСТИКОЙ И RATIO. ПРОБЛЕМА ИЗМЕНЕНИЯ ТИПА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА.....	549
---	-----

1. Введение в способ мышления Пелевина.....	551
Акакий или Демон: как жить дальше?	551
Русская культура: что надо менять и зачем?	553
Пелевинская мысль на перепутье	555
2. Освобождение русского человека от русского человека. Неполитический либерализм Пелевина	558
Освобождение от архаики русской культуры	558
Освобождение от православного Бога	559
Освобождение от российского общества.....	563
3. Бегство от жизни. Куда?	566
Русский человек как навозопроизводитель и навозшаротолкатель. «Молчи, сынок, молчи!»	566
Но что же дальше?.....	570
Русский человек: бегство из русской культуры... в русскую культуру	572
А далее я буду возражать Пелевину	574
4. Погружение в мистику. Пелевин и Владыка, в присутствии которого законы молчат	575
Мир не может выявлять всеобщую сущность.....	576
Сила и воля вместо рефлексии?	578
«Китеж духа» вместо рефлексии?	580
Роль субъективности в формировании смыслов огромна, но не абсолютна	581
Бог не пустота.....	584
Лермонтовский вызов XXI века и Пелевин.....	585
5. Пелевин и реформа русского сознания. Логика формирования культуры личности.....	587
Поиск ключа к формированию культуры нового типа	587
Пелевин — певец великой традиции	590
Поэзия, святящаяся свободой	590
Способность выйти за пределы себя традиционного	591
Способность любить — путь к способности быть личностью	593
«Любовь... срывает маски». Предчувствие неоклассики.....	595
Лермонтов — Булгаков — Пелевин.....	596
6. Между мистикой и ratio. Значение творчества Виктора Пелевина	599

ГЛАВА VI. РАСКОЛ В КУЛЬТУРЕ... И СЛАБЫЙ ЛУЧ НАДЕЖДЫ. ОТВЕЧАЯ
НА ВОПРОС ВЛАДИМИРА МАКАНИНА.....604

1. Россия перед угрозой распада. Чего хочет Маканин?	604
2. Раскол в русской культуре. Введение в проблему	606
3. Концепция романа «Лаз»	609
«Безвременье»	609
Оппозиция как эмиграция	610
4. Народ, толпа и личность. Есть ли личность в России?	611
Толпа и личность	611
Парадоксы Маканина	613
Приговор Чехова и Маканина	615
5. Раскол и челнок разума. Лаз между смыслами личности и толпы	615
Что же дальше?	615
И еще один итог моих размышлений	616
Лаз Маканина	618
Программа Маканина	619
6. Как обмануть себя и народ?	619
Плутание в темноте	620
Шабаш на Лысой горе	621
7. Искать ресурсы личности, растворенные в толпе. Но как?	623
«Вопрос Маканина»	623
Луч надежды безнадежно гаснет	626
8. Способна ли русская мысль поставить вопрос о расколе?	627
Защищать ценности личности	629
Мужество интеллигенции	630
Головой вниз	631
«Сон застревания»	633
9. Отвечая на «вопрос Маканина»: надо изменить способ анализа культуры	634
Теория преддиалога	635
Практика преддиалога. Вино Рэя Бредбери	636
Сихология преддиалога. Искусство как откровение Иоанна	638
«Свинорылая гениальность». Новаторство «Лазы»	639
10. «Еще не ночь, хотя уже сумерки»	642
Раскол в культуре	642
...И слабый луч надежды	643

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ ПРОТИВ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

«Какие бы взгляды вы ни исповедовали и какими бы путями вы ни пришли в литературу, она ввергает вас в битву; писать — это значит определенным образом желать свободы».

*Жан-Поль Сартр*¹

Эта книга — о смысле личности в русской культуре. И об архаичных соборно-авторитарных основаниях этой культуры, которые противостоят личности. Она — о расколе между культурной статикой и социальной динамикой, между свободой и несвободой. О мышлении писателей, анализирующих логику этого раскола. О том, как образ личности и идея свободы впервые появились в России на страницах художественных произведений. И как этот образ и эта идея представлены в нашей литературе сегодня. Можно сказать, что русский писатель, ангажированный идеей личности, предстает в моей книге как коллективный аналитик русской культуры, как своего рода совокупный российский Библист, протестующий против архаики в себе, «определенным образом желающий свободы» и анализирующий свой путь к ней.

Начался этот грандиозный самоанализ в XVIII веке в баснях Крылова и комедиях Фонвизина. Но смысл личности как идея, поднятая до уровня альтернативного основания русской культуры, впервые появился в текстах Пушкина и Лермонтова. Личность была осмыслена через способность выйти за рамки традиции (архаики) и поиск адекватной меры выхода. Эта идея нашла продолжение в творчестве Гоголя, Гончарова, Тургенева, Чехова. В XX столетии она заявила о себе в произведениях Булгакова, Пастернака, Шолохова. Среди ныне действующих писателей я мог бы назвать многих.

Смысл личности в ее пушкинско-лермонтовской интерпретации удерживается в России в XIX–XXI веках на волне циклически нарастающего в обществе мнения, что вековые самодержавно-православные стереотипы, которые всегда казались прочным основанием русской культуры, все более себя изживают. Что добро даже в самом его приличном, честном и благородном виде сложилось на российской земле таким образом, что порождает ложь, обман и преступления. И что исправить положение можно только изменением самого типа русской культуры. А для этого, в свою очередь, нужен поиск личности как протестного начала и нового основания русскости.

¹ Сартр Ж.-П. Что такое литература? СПб. : Алетейя, 2000. С. 64.

Протестная личность с позиции русской культурной архаики выглядит как нечто «не наше», «чужое». Как зло, достойное анафемы. Но в интерпретации русских писателей именно такая личность задает масштаб для критики российского исторического опыта, становится фактором борьбы против засилья в культуре исторически сложившихся стереотипов, порождая нетрадиционную интерпретацию добра. В этой альтернативности суть и протестного смысла личности, и либеральной идеи в России, и либерализма русских писателей.

Правомерно ли, однако, связывать смысл личности с либеральной идеей? Вопрос этот мне приходилось слышать не раз, и он имеет право на существование. Российское общественное мнение после неудачи либеральных реформ 1990-х годов пропитано антилиберальными настроениями. Учитывая это, многие мои коллеги избегают связывать смыслы личности и либеральной идеи. Для меня же эта связь бесконечно ценна, так как я вижу в ней единственно возможный стратегический вектор развития России. И я не считаю нужным утаивать свои убеждения.

LIBERALIS (*лат.*) — свобода. Личность я вслед за Пушкиным и Лермонтовым, Чеховым и Булгаковым понимаю как способность человека к LIBERALIS, т.е. к независимости от всех исторически сложившихся в России социальных ролей и смыслов. LIBERALIS — это и есть суть той идеи, которую я называю либеральной и основанием которой является самодостаточная ценность свободы человека во всех сферах жизни общества. Устанавливая идентичность между LIBERALIS — свободой и LIBERALIS — либеральной идеей, я опираюсь на смысл личности как на основание этой идеи.

В своей книге я пишу о либерализме русских писателей. Адресуя ее читателям, я отдаю себе отчет в том, что у них хорошая память и что либерализм в путинской России — ругательное слово и символ Мирового Зла. И тем не менее я исхожу из того, что идея LIBERALIS не чужда русской культуре. В школах и вузах мы продолжаем говорить об общечеловеческой ценности либеральной идеи — о греке Сократе и римских стоиках, о философах XVII века Декарте, Милтоне и Спинозе, о церковной Реформации в Европе, о буржуазных революциях в Англии и Франции в XVII–XVIII столетиях, о таких мыслителях, как Юм, Кант, Т. Джефферсон, Б. Франклин, Монтескье, Кондорсе. И еще об американской Декларации независимости (1776), французской Декларации прав человека и гражданина (1789), Всеобщей декларации прав человека (1948), о современных идеях самоорганизации личности и саморегулирования экономики. Но, много говоря о мировом опыте, мы почти ничего не говорим о собственном опыте России.

Да, российский опыт очень мал. Он ограничивается двумя эпизодами в истории страны в 1917 и 1991 годах, когда идея LIBERALIS на короткое время победила в борьбе с соборностью и авторитарностью. Но были ведь еще и русские писатели — ее певцы. Были и есть. Причем особую ценность для меня

представляет то, что смысл LIBERALIS входит через них в русскую культуру как еретик и диссидент. И несмотря на гонения, гибельные дуэли, расстрелы, замалчивания и извращения, смысл личности и либеральной идеи вот уже двести лет устойчиво держится в русской литературе.

* * *

Это неправда, что русская литература сегодня перестала быть больше чем литературой. В условиях, когда демократические институты слабо развиты, голос человека еле слышен, чиновник хозяйничает в стране как завоеватель, СМИ в основном состоят на службе у официоза, а политика подменяется политиканством, — в этих условиях русская художественная литература по-прежнему выполняет особую миссию.

Писатель, поэт, драматург, сценарист пишет не просто художественный текст. Он анализирует культуру. Прежде всего себя. Свой способ принимать решения. Ему надо понять, кто он, зачем родился, как живет, постичь людей, добро/зло и красоту/уродство. Анализируя свой менталитет, свое видение своего менталитета, свои и чужие тексты, он расчленяет и обобщает культурные смыслы, давая оценки прошлому, настоящему и будущему мира. Писать для него — прав Сартр — значит «определенным образом желать свободы». И в каждом своем произведении, притрагиваясь к идее свободы как к пламени, он ожогами проверяет свою способность быть певцом этого желания.

Зачем ему это? Это его способ жить. Так же как плыть — это способ рыбы жить.

Опыт писателя бесценен. Большой писатель не ангажирован ничем. Не связан ни должностью, ни зарплатой, ни членством в политической партии, ни церковью, ни семьей, ни популярностью. Все это у него может быть, но может и не быть. Много ли ему надо? В общепринятом понимании — не очень. Но его духу надо много. Поэтому он далеко впереди профессиональных аналитиков реальности — ученых, идеологов, политиков. В анализе культуры он мужественнее и опытнее их. Глубже и бескомпромисснее. Соглашаясь на самое страшное — что его не услышат, не заметят, не поймут, а крест, костер, лагерь, ссылку, смертную дуэль воспринимая как награду, писатель в одиночку противостоит массовому сознанию, архаике народа, лицемерию власти, лжи интеллигенции. Он ставит неудобные вопросы, вбрасывает в исторически сложившуюся культуру ересь, диссидентски взрывает устоявшиеся стереотипы, тянется к мерцающим в темноте сознания неведомым смыслам.

Русская культура в основном эмоциональная культура. Поэтому и анклавы либерализма формируются в ней прежде всего в литературных формах, в развитии художественного видения, в искусстве. «Кавказский пленник», «Каменный гость», «Герой нашего времени», «Демон», «Мастер и Маргарита», «Доктор Живаго», «Тихий Дон», «Священная книга оборотня», «Кысь» не

просто литературные шедевры. Это попытки умных и мужественных людей прорваться к смыслу личности.

В названии моей книги о русских писателях их либерализм назван «неполитическим». Что это такое?

Предпочесть инновацию традиции, самокритику самообожанию, новое представление о добре старому, увидеть себя личностью и с высоты своего видения сказать «не знаю», когда все вокруг знают, — неполитический либерализм. Противопоставить попытку еретического мышления властной догме, предпочесть крест, костер, лесоповал, трагедию эмиграции сытой жизни у хозяйской кормушки — неполитический либерализм. История последних веков в русской культуре — это история поиска в России личности и, следовательно, борьбы неполитического либерализма за выживание. За утверждение себя в качестве альтернативной культурной нормы, без чего либерализм политический обречен оставаться культурно беспочвенным.

* * *

В этой книге я решаю, казалось бы, обычную для гуманитарных наук задачу — представляю некоторых русских писателей как аналитиков русской культуры. Но эту задачу я решаю, используя методологию *социокультурного анализа*, которая ранее ни в российском литературоведении, ни в философствовании по поводу литературы не применялась. И эта методология делает мою задачу необычной. Я анализирую не весь исторический опыт русской литературы, а лишь тот, который, как мне кажется, внес существенный вклад в развитие неполитического либерализма в России.

Отбирая художественные тексты для изучения, я ищу «своего» писателя. «Мой» писатель опирается, с моей точки зрения, на те же ценности, что и я, и занимается тем же, чем и я, — ищет способы критики архаики народной культуры и одновременно способы поиска личностной альтернативы этой архаике. В результате произведение исследуемого мною автора становится в моем мозгу как бы результатом нашего *совместного с ним* усилия, а мой комментарий к этому произведению — *как бы совместным с ним* трудом.

Этот прием вызывает у многих филологов и историков культуры возражения. Особенно в связи с тем, что я, исследуя идейное содержание художественных образов, ищу степень близости между моими представлениями о человеке и представлениями исследуемого автора. А уж если я говорю, что мой комментарий к какому-то произведению и само это произведение построены на общей у меня с автором приверженности принципу свободы личности и что на этом основании их можно рассматривать как проявления неполитического либерализма в России, у моих оппонентов порой просто сводит скулы от негодования.

Кроме того, они стоят на том, что наука — вне политики и вне идеологии, она стерильна и непорочна, потому что она — наука. Нельзя, мол, идеологи-

зировать мысль автора. Идеологизировать действительно нельзя, если в авторской мысли нет идеологического момента. Но если автор защищает право личности самой определять смысл своей жизни и ставит под сомнение либо отвергает сложившуюся мораль, то я обязан этот протест увидеть как идеологию автора и донести до читателя через свою идеологизацию. Принимая во внимание, что мир идей русских писателей хорошо унавожен комментаторами от религиозности, народничества, революционаризма, партийности и наукообразности, я считаю, что делаю хорошее дело, когда расчищаю эти авгиевы конюшни.

Но все же главное, чего не могут принять оппоненты, касается того, что я называю «как бы совместным трудом» исследуемого мною писателя и моим. Принципиальным противником этой методологии был и А.С. Ахиезер, которого я считаю своим учителем. Как это — «Давыдов и Лермонтов», «Давыдов и Пушкин»? Такая «совместность» не воспринимается ни рационально, ни эмоционально. Оппоненты отказываются понимать, что если Лермонтов говорит Богу: «Ты виновен!» — значит и я встаю рядом с Лермонтовым и тоже говорю Богу: «Ты виновен!» А если я не могу стать соавтором этого крамольного вызова, если у меня не хватает мужества вместе с поэтом произнести эти слова на всю Россию, если не способен я воспроизвести лермонтовскую тональность и после этих слов поставить восклицательный знак, значит... значит не могу я комментировать творчество Лермонтова! Я точно знаю, что не получится. А чтобы получилось, я должен с радостью влезть в шкуру «своего» автора, стать «соавтором» его мыслей. И... создать «как бы совместное».

Именно это «совместное» в форме «как бы», если оно получилось и читатель его принял, и становится для меня самым ценным в моем комментарии. Потому что оно — знак того, что не прервалась связь времен, что поиск русским человеком в себе личности, его жажда свободы, желание жить достойно, т.е. то, что я называю неполитическим либерализмом, — это не моя и не, например, пушкинская выдумка, а то, что объективно находится в русской почве, питает мою с Пушкиным почвенную мысль и формирует мою с ним потребность мыслить почвенно и либерально. Если бы это было не так, не выбрал бы я Пушкина для своего анализа, а читатель не принял бы моего комментария.

* * *

Из писателей XIX века я отобрал для анализа творчество Пушкина, Лермонтова и Гоголя. В главе о Лермонтове я сопоставляю лермонтовское мышление с мышлением других русских писателей — Пушкина, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Л. Толстого, Чехова, Булгакова. Из ныне действующих писателей я анализирую творчество Виктора Ерофеева, Виктора Пелевина и Владимира Маканина. Я мог бы существенно расширить мой список авторов и XIX, и XX, и XXI столетий. Но формат книги не позволяет.

Какие задачи я перед собой ставлю?

Прежде всего, пытаюсь понять, как писатель осмысливает человеческую реальность. Но представляю его мышление как мир не столько эмоций, сколько ratio, как рациональную систему, выражаемую любыми средствами, в том числе и эмоциональными. Эту систему писатель может нести в себе осознанно или неосознанно, целостно или элементами, в развернутом или свернутом виде, на уровне доказательств или догадок. Но он обязательно ее имеет, иначе не было бы у него ценностных предпочтений в анализе человеческого в человеке.

Кроме того, я исхожу из того, что культура — это всегда переход. Переход от одного состояния к другому, будь то модернизация или архаизация. Он может быть мощным и быстрым, а может — слабым и вялым, почти незаметным. Но он всегда есть. Такому переходу неизбежно сопутствует раздвоение между ценностями старого и нового, и он всегда цикличен. Моя задача — увидеть этот процесс в художественном тексте и объяснить его как способ человека жить в специфических условиях конкретной культуры в конкретную эпоху. Так я превращаю факт литературы в факт культуры.

Переход, о котором идет речь, может быть двояким.

Один тип перехода — творческий. Человек на краю между жизнью и смертью победоносно, но ценою жизни ищет новые смыслы. Пушкинские Черкешенка, Татьяна, Моцарт, Дон Гуан и Дона Анна, Тазит, Поэт, Пророк, Лермонтовские Поэт, Демон, гончаровский Штольц, тургеневские женщины, булгаковские Мастер и Маргарита, шолоховский Григорий Мелехов, доктор Живаго Пастернака, Лиса А Хули Пелевина, Бенедикт Татьяны Толстой... Этот тип перехода принадлежит формирующейся личности.

Другой тип перехода несет серое творчество. Человек застрял в своем поиске и как субъект культуры захиревает, умирает. Так застряли и заживо умирают «инвалид в любви», «пародия» на человека Пушкина, «нравственные калекки» Лермонтова, «мертвые души» Гоголя, «уроды» Гончарова, «гамлетики» Тургенева, вишневосадские персонажи Чехова, выносящие приговор исторически сложившейся русскости как уходящему культурному типу. Таковы же «шариковы» Булгакова, «озверевший народ» — красные и «озверевший народ» — белые Шолохова и Пастернака, самозабвенно истребляющие себя в поиске абсолютной истины. Таковы «навозошаропроизводители» и «навозошаротолкатели» Пелевина, таков «слипшийся ком» Ерофеева... Одни гибнут, придя к пониманию своей исторической обреченности. Другие — пройдя предварительно через фанатичный поиск «абсолютной» альтернативы, которая якобы решает все проблемы, ведя в «светлое будущее».

Именно этот тип перехода и свойствен исторически сложившейся русской культуре. Отсюда дилемма для России. Либо риск социальной динамики, требующей изменения себя и ведущей к развитию, риск веры, любви, творчества,

риск рационального образа жизни. Либо патологичная неспособность измениться, активизация мифологического мышления, идиотизм топтания на месте, неизбежно ведущего к умиранию. Россия меняющаяся либо Россия застрявшая — третьего не дано.

* * *

Методология, которую я применяю, не первая в своем роде. В истории России были две попытки создания методологии социокультурного анализа — обе, на мой взгляд, неудачные. Интерпретаторы российской реальности пытались анализировать человека, опираясь на смыслы то Бога, то народа как на культурные основания. А смысла личности как альтернативы «Богу» и «народу» они не знали. Либо, зная, не поднимали его значимость на уровень нового основания русской культуры. Таким образом, в российском менталитете конкурируют, сложно переплетаясь, три основания и, следовательно, три методологии анализа человеческой реальности: религиозная и народническая, исторически сформировавшиеся в русской культуре, и оппонировавшая им личностная, русской культурой отторгаемая.

Основанием (смыслом всеобщего) в религиозной методологии является ценность Бога. Личность в этом подходе имеет смысл, лишь если служит сакрализуемой *авторитарной* державности. Родовое содержание этого типа всеобщего унаследован из славяно-тюркского родового космоса. Его христианская версия — из Ветхого Завета Библии. Этот тип взаимопроникновения идей личности и державности прослеживается в творчестве русских религиозных философов — А. Хомякова, П. Чаадаева, братьев Киреевских, В. Соловьева, Н. Бердяева, С. Булгакова, С. Франка, Н. Трубецкого, В. Иванова, П. Флоренского, Д. Андреева, А. Меня, многих других, в чем-то у Ф. Достоевского и Л. Толстого. Религиозная философия, несмотря на ее частные демократические достижения, пытается гуманизировать авторитарную идею, предъявляющую спрос на соборность.

Основанием народнической методологии является ценность народа как абсолюта. Личность для этой методологии имеет смысл, лишь если служит *соборной* державности, идея которой взята из того же славяно-тюркского родового космоса. Ее христианская версия — из Ветхого Завета. Идеологами этого подхода стали поздний В. Белинский, Н. Добролюбов, Н. Чернышевский, Н. Михайловский, Д. Писарев, Н. Шелгунов, Г. Плеханов, В. Ленин, М. Горький, «пролетарские писатели»... Этот подход, начавшись как личностный, плавно перешел в народно-революционный, большевистский и выдвинул лозунги «Литературу — народу!», «Искусство — народу!». Народнический подход стал составной частью советского партийного строительства. В нем была предпринята попытка гуманизировать соборную идею, предъявляющую спрос на авторитарность.

Я не хочу сказать, что авторитарное и соборное направления в анализе человеческой реальности были бесплодными для русской культуры. Но их возможности оказались ограничены теми тотемными основаниями, на которые они опирались и продолжают опираться. Кроме того, они оказались неспособными преодолеть внутренние противоречия, которые сами в себе порождают: провозглашая верховную ценность личности, они подчиняют ее еще более верховным ценностям — ветхозаветным смыслам Бога (вождя) и народа («глас народа — глас божий», «народ всегда прав»). Эти два направления взаимопроникают, порождая циклическую историческую динамику и подавляя личностное начало в русском человеке, в литературе, искусстве, науке. Жизнь оказалась сложнее, чем представляли и представляют себе авторы этих теорий. Соборно-авторитарная методология анализа культуры не выдержала проверку временем и все более уходит на периферию общественного интереса.

Однако мощный творческий и полемический всплеск начала XIX века породил не только русскую религиозную философию и народнический анализ культуры. Начиная с Пушкина и Лермонтова сложилась личностная (personal) и, следовательно, антиродовая, антиветхозаветная методология в анализе человека, которая несла в себе античные, новозаветно-гуманистические, личностные смыслы. Человеческое в человеке стало осмысливаться через LIBERALIS. Начали формироваться элементы социокультурного анализа, которые я и пытаюсь обобщить в данной книге.

За два века своего существования социокультурный анализ человеческой реальности не стал в России господствующим. Но и не погиб. Он делает огромной важности дело: формируя в ценностном мире русского человека личностную альтернативу культурной архаике, он стимулирует в нем либеральную «культурную революцию».

Личностная рефлексия художественного творчества, осмысляемая через методологию социокультурного анализа, воплощается сегодня в работе поэтов, писателей, режиссеров, сценаристов, в деятельности театров, радио, ТВ, кино. Эта рефлексия либеральна по своему ценностному содержанию. Но она не борется за политическую власть. У этой рефлексии не политическая, а культурная миссия: держа идеологический фронт против своего главного противника — «мертвотушных» родовых ценностей русской культуры, она борется за души людей, подвигая русского человека к либеральному ценностному выбору.

Часть I. Писатели XIX века: Пушкин, Лермонтов, Гоголь

ГЛАВА I ПУШКИН И СТАНОВЛЕНИЕ СРЕДИННОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

С творчества Пушкина в России началась не только новая литература, с Пушкина началась новая культурная эпоха. Поэт привнес в русскую культуру новые ценности, новое видение мира, новую логику мышления, новую культурную реальность. В пушкинском творчестве впервые в русской культуре появилось представление о личности. И — ценности личности оказались настолько жизнеспособными, что выжили, несмотря на отторгавшую их специфику России, и продолжают преобразовывать отечественную культуру по своему образу и подобию. Поэтому трудно сказать, *что* именно мы изучаем, когда исследуем Пушкина как социокультурное явление, — Пушкина или Россию.

Пушкина и Россию связывают многие узы разного, порой противоположного значения. Задача исследования — увидеть, что соединило Пушкина и Россию, в чем бессмертное содержание этого союза, какое значение имеет пушкинская рефлексия для развития страны. Попытки исследования такого рода уже имели место в пушкинистике. Отличие данной работы в том, что она опирается на методологию, которая сложилась в России в конце XX — начале XXI века, на современном этапе развития науки.

В центре исследования проблема, которую я назвал поиском середины, становлением срединной культуры в России¹.

Элементы этой культуры возникли в России давно, но существенно проявили себя начиная с реформ Петра I. Срединная культура, как и всякая другая, складывается тогда, когда начинает осознавать свою значимость в воспроиз-

¹ Середина, поиск середины, медиация (*лат.* media — середина). В мышлении оппозициями поиск середины, медиация — это выход субъекта за рамки притяжения исторически сложившихся властных соборно-авторитарных полюсов-тотемов в межполюсное смыслоформирующее пространство и поиск адекватной меры выхода. Медиации противостоит инверсия как слияние с полюсами, мышление крайностями. Медиация — это всегда поиск нового, третьего, альтернативного смысла и переход к тернарному мышлению, в котором третий смысл является новым основанием. Срединная культура — результат медиации. Основанием и медиации, и срединной культуры является личность. Более подробно о понятиях «медиация», «инверсия», «срединная культура» см.: Давыдов А.П. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. М.: Новый хронограф, 2008.

водственном процессе, рефлексировать по поводу своей способности к рефлексии. Поэтому в России срединная культура получила значительное развитие, когда в обществе возник спрос на такие средства общения и рефлексии, как литературный язык и художественная литература.

Середина в России образовала сферы медиации в очень разных областях, таких как нравственность профессионализма, вера, любовь, творчество, рациональность, смысл личности. Но эти сферы возникли не по воле случая. Они повторили ренессансно-реформационную логику развития медиации на Западе.

Пушкин первым в русской культуре поставил проблему формирования личности как поиск принципиально нового для России культурного основания. Пушкинская личностная логика в России за двести лет своего существования не победила — слишком велика толща культурной архаики, но и не погибла. Мы — те, для кого смысл личности не пустой звук, — живем в культурную эпоху Пушкина.

Логика пушкинского мышления — в способности развивать способность отпадать от абсолютизации любого сложившегося стереотипа. Она в том, чтобы находить оппозиции в культуре, устремляться к их полюсам, отталкиваться от одного из них к противоположному, но не принимать противоположность как абсолют и в сфере между ними образовывать новые смыслы, формируя тем самым новый субъект культуры — способность поэзии-рефлексии к повышению уровня своей медиации.

1. Логика середины в поэтике Пушкина

Пушкинисты в основном единомышленны: Пушкин избегал односторонности и, пытаясь охватить анализируемую реальность как можно шире и глубже, использовал антиномии (Б. Бурсов, Ю. Лотман), вводил в свой метод внутренние противоречия как взаимоисключающие смыслы (В. Глухов). Считается, что творчество Пушкина бинарно (А. Иезуитов), что Пушкин при описании предмета использовал прием «с одной стороны — с другой стороны» (В. Кулешов). Предполагают, что он описывал предмет противоречиво, понимая, что тот непознаваем, и не помышляя проникнуть в его тайну (В. Непомнящий).

Эти многочисленные суждения можно разделить на две группы в зависимости от отношения к проблеме снимаемости-неснимаемости противоречий. Если противоречия снимаемы, то мы имеем дело с попыткой исследования механизма пушкинской гармонии, понимаемой как динамика (Ю. Лотман). А если неснимаемы, т. е. являются антиномиями, то мы имеем дело либо с религиозностью, либо с народничеством, либо с иными формами догматизма, пытающимися опереться на любимую ценность.

В чем проблема?

Антиномии, внутренние противоречия, оппозиции, «сфера между»

Дуальность в анализе — это нормально. Дуализм, взятый как абсолют, доминирование дуальности в анализе — опасны. Человечество, с тех пор как начало сознавать себя, не только мыслит дуально, но и борется с раздвоенностью в себе, дуальностью своей ментальности, расколом в сознании и культуре. Господство дуальности опасно тем, что может вести к статике, застою, гибели. И столько же времени, сколько человечество борется с дуальностью, существуют два способа этой борьбы.

Один способ утопично призывает укрыться от дуальности в монизме (в представлении о том, что единичное по определению входит в состав всеобщего и поэтому единство всеобщего определяет многообразие единичного) и тем порождает новую форму статики. Именно в условиях господства монизма выясняется, что неспособное к раздвоению единство может вести к застою и гибели не меньше, чем дуальность, неспособная к синтезу. Этот метод признает противоречия, выявляет их и даже вводит в процесс познания, рассматривая их ценность как относительную и снимая их в абсолютизации беспредпосылочной этики, априорного единства, потусторонней целостности. Здесь почти нет диалога между абсолютным и относительным, сущностью и существованием, трансцендентным и имманентным как меры их взаимопроникновения; противоречия неснимаемы и принимают форму раскола между культурой и обществом. «Бегство от дуальности» в монизм — это, по существу, игнорирование противоречий и приспособление к расколу. Синтеза, и, следовательно, развития не происходит.

Другой способ принимает дуальность как важный элемент логики и процесса развития, берет дуальность на вооружение как необходимое и рациональное средство в поиске единого. Он, так же как и первый метод, вводит противоречия в процесс познания, но с иной целью — для того, чтобы выявлять реально существующие в культуре противоречия и искать эффективную меру их преодоления и меру синтеза. Здесь имеет место диалог между полюсами оппозиции культуры и в смысловом поле между ними происходит отпадение от абсолютизации противоречий, формулируется проблема снятия противоположности полюсов через поиск альтернативного третьего смысла, поиск середины как (новой) меры развития.

Бегство в монизм может проявляться в разных формах: в религиозности, народничестве, либерал-догматизме как формах абсолютизации одной ценности. Такими ценностями могут быть «Бог», «народ», «свобода», «красота», «человек», «любовь», «разум», «класс» и т. д. Любые формы монизма, тяготея к абсолютизации одной ценности, неизбежно сохраняют дуализм в анализе. Но бегство от дуальности может вести и к сознательному установлению оппозиций с последующим снятием противоположности их смыслов. *Бегству* от ду-

альности в монизм противостоит *установление* дуальности с целью ее *преодоления* через поиск третьего смысла, альтернативного и в какой-то мере тождественного полюсам оппозиции, который вновь подвергается раздвоению своего содержания с целью поиска дальнейшего синтеза противоположностей.

Таким образом, культурная реальность — это в сознании субъекта культуры две исторически сложившиеся картины мира. Одна — статичная, претендующая на монистичность, но, по существу, глубоко дуальная, несущая раскол между полюсами. Другая — динамичная, смысл которой в постоянном поиске меры раздвоения единого и меры последующего синтеза, где бесконечное раздвоение — синтез — раздвоение — синтез через постоянный поиск и обновление меры альтернативности-тождественности третьего и есть логика срединного развития. Оказывается, страшна не дуальность, а статика, ею порождаемая. Поэтому фокус эффективной борьбы с господством дуальности переносится в постоянное установление — снятие противоречий как в способ осмысления развития культуры. Способ борьбы с дуальностью становится более сложным.

Но переход от культурной статики к социальной динамике как от простого к сложному требует принципиально нового основания — смысла личности, понимаемого через независимость субъекта развития от стереотипов культуры и формирующего некую середину как ценностную сферу, в которой личность свободна от абсолютов и способна создавать новые смыслы.

Сегодня мало говорить о том, что Пушкин избегал односторонности и вводил в свой художественный метод противоречия. Установив это, надо сразу же отвечать на вопрос, зачем он это делал. Если затем, чтобы осознать неснимаемость противоречий и устремиться к потусторонности как альтернативе дуальности (например, к ценностям Бога, народа, свободы, красоты, к идеям земли, рынка, государства, реформ и т. п. как абсолюту-тотему), тогда он либо религиозный писатель, либо народнический, либо пропагандист одной из либеральных утопий. Если же он вводил противоречия для того, чтобы найти меру их преодоления, тогда он создавал ценность середины, обособляясь от абсолютизации сложившихся стереотипов культуры и формируя смысл личности, измеряемый выживаемостью человека во все более усложняющемся мире.

А. Иезуитов правильно говорит, что Пушкина нельзя сводить ни к религиозности, ни к атеизму¹. Но он не вводит понятия снятия противоречий, поэтому не очерчивает того смыслового поля, где Пушкин ведет поиск новых смыслов, его анализ не высвечивает самого главного — смыслового пространства между сложившимися культурными стереотипами как качественно но-

¹ См.: *Иезуитов А. Пушкин и «философия взаимодействия» // Пушкин и современная культура. М.: Наука, 1996. С. 92–106.*

вой ценности. Усилия Пушкина направлены на то, чтобы сформировать эту смысловую сферу и обособиться от сложившихся стереотипов культуры. Логика Пушкина — это в первую очередь завоевание независимости и от Бога, и от народа, и вообще от всего, что мешает его свободному поиску меры себя с помощью ценностей, в том числе ценностей и Бога и народа.

Именно в этой логике надо искать ключ к мировоззрению поэта, выраженному в строчке «Судьбы всемогшее поэт»¹, и к девизу его поэтики: «Цель поэзии — поэзия». Ведь если поэзия способна выходить за пределы сложившихся стереотипов и познавать себя в межполюсной сфере смыслообразования, которую она создает для себя, то она сама должна устанавливать и логику медиации, и законы познания новых смыслов. В поэме «Езерский» Пушкин пишет:

Зачем крутится ветер в овраге,
 Подъемлет пыль и прах несет,
 Когда корабль в недвижной влаге
 Его дыханья жадно ждет?
 Зачем от гор и мимо башен
 Летит орел, тяжел и страшен,
 На черный пень? Спроси его.
 Зачем арапа своего
 Младая любит Дездемона,
 Как месяц любит ночи мглу?
 Затем, что ветру и орлу
 И сердцу девы нет закона.
 Гордись: таков и ты поэт,
 И для тебя условий нет².

Что для поэта «условий нет», еще точнее сказано в «Египетских ночах»:

...Таков поэт: как Аквилон
 Что хочет, то и носит он —
 Орлу подобно он летает
 И не спросясь ни у кого,
 Как Дездемона избирает
 Кумир для сердца своего³.

¹ Пушкин А.С. Послание к Юдину. Т. 1. С. 174. Здесь и далее ссылки на произведения и письма Пушкина даются по изданию: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1949. В дальнейшем ссылки на это издание будут обозначаться только фамилией автора: Пушкин.

² Пушкин А.С. Езерский // Пушкин. Т. 4. С. 344–345.

³ Пушкин А.С. Египетские ночи // Там же. Т. 6. С. 380

Ни Бог, ни человек не закон для поэзии-рефлексии. Ее закон — быть в «сфере между».

Поэзия, если она рефлексия, есть самодвижение, и поэтому пушкинская поэзия-рефлексия сама устанавливает законы и идеалы для себя, но не в том смысле, что сначала отдает предпочтение одному идеалу, потом, став мудрее, — другому, а медленнее меняющийся «читатель не успевае за поэтом» (А. Ахматова)¹. Не в этом смысле. В предисловии, предполагавшемся к VIII и IX главам «Онегина», Пушкин полемизирует с критикой: «Век может идти себе вперед», но «поэзия остается на одном месте, не стареет и не изменяется. Цель ее одна, средства те же»². И совершенно наоборот в статье «Баратынский»: «Лета идут — юный поэт мужает, талант его растет, понятия становятся выше, чувства изменяются. Песни его уже не те. А читатели те же... Поэт отделяется от них и мало-помалу уединяется совершенно. Он творит для самого себя»³. И еще в том же духе в статье «Александр Радищев»: «Глупец один не изменяется, ибо время не приносит ему развития, а опыты для него не существуют»⁴.

Пушкин противоречит себе? Нет, этот фейерверк программных заявлений является результатом способности пушкинской поэзии мерить себя собой и идеалом одновременно, т. е. способности Пушкина видеть в своей способности к поэзии трансцендентное (в данном случае идеальное, всеобщее; возможно, божественное) как меру имманентного (частного, личного, единичного, возможно, человеческого) и наоборот. Доказательства содержатся не только в приведенных заявлениях поэта, но и в логике пушкинских оппозиций. Вот некоторые из них: смертность — бессмертие, истина — обман, счастье — несчастье, смысл жизни — смысл смерти. И везде путь к искомому смыслу лежит между смыслами.

Оппозиция «смертность — бессмертие»

Пушкинская Поэзия, прикоснувшись к полюсу вечности, смиренно склоняет голову перед судьбой: «Все чередой идет определенной, // Всему пора, всему свой миг...»⁵; «...от вечной темноты, // Быть может, нет и мне спасенья!»⁶; «Мне время тлеть, тебе цвести»⁷.

Фатализм, бессилие перед предопределенностью пронизывает все письма-утешения поэта друзьям. Его Поэзия исполнена безмерной тоски, потому

¹ Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А. А. Соч. : в 2 т. М. : Цитадель, 1997. Т. 2. С. 113.

² Пушкин А.С. Евгений Онегин. Ранняя редакция // Пушкин. Т. 5. С. 546.

³ Пушкин А.С. Баратынский // Там же. Т. 7. С. 222.

⁴ Пушкин А.С. Александр Радищев // Там же. С. 357.

⁵ Пушкин А.С. К Каверину // Там же. Т. 1. С. 235.

⁶ Пушкин А.С. Руслан и Людмила // Там же. Т. 4. С. 50.

⁷ Пушкин А.С. Брожу ли я вдоль улиц шумных... // Там же. Т. 3. С. 133.

что несет понимание того, что жизнь конечна. Но поэт не поддается магии этого полюса, отталкивается от него и «главою непокорной»¹ пытается вознестись над предопределенностью, обессмертить свое имя.

Вместе с тем было бы заблуждением считать, что пушкинская Поэзия, с точки зрения Пушкина, живет в пространстве бессмертия. Его Поэзия движется между смертностью и бессмертием. Она ищет сущность и в своем фатализме, и в своем оптимизме для того, чтобы, находясь в смысловом поле «смертность — бессмертие», каждый свой шаг измерять и вечностью и временностью. Для Поэзии, которая находится в пространстве «между», важно постоянно чувствовать зависимость своей вечности от качества временности. Пушкин заключает: «Конечно, дух бессмертен мой»², но его дух бессмертен только в той степени, в какой он способен быть поэтом и творить бессмертное: «Бессмертен век пиит!»³ Поэтому не имеет для него ценности бессмертие души, даруемое потусторонностью, небом, а не людьми, не имеет ценности вечность, оторванная от временности, небесное, оторванное от земного:

...Предпочел бы я скорей
Бессмертию души моей
Бессмертие своих творений⁴.

Пушкин, таким образом, разделяет понятия «смертный прах», «тлен» (полюс временности, смертности), «бессмертие души» (полюс Бога, потусторонности, вечности) и «бессмертие души в заветной лире» (медиация, середина).

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...⁵

Завет — это договор, который заключает Бог с человеком в Ветхом Завете. Пушкин приравнивает Поэзию к Богу, а способность творить, поэтическое вдохновение — к завету, ведущему к бессмертию. Душа не умрет в божественной Поэзии, в Поэзии-Боге, и будет бессмертна. Бессмертно, следовательно, не приобщение к Богу-вечности, к небесному, как и не забота о телесном, вещественном, земном, а поиск середины — способность к небесно-земному, бессмертному творчеству. Через творческое-богочеловеческое как середину снимается противоположность смыслов смертности поэта и его бессмертия.

Логика этого анализа подтверждается и на материале других оппозиций.

¹ Пушкин А. С. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... // Пушкин. Т. 3. С. 376.

² Пушкин А. С. Таврида // Там же. Т. 2. С. 106.

³ Пушкин А. С. Городок (К***). // Там же. Т. 1. С. 99.

⁴ Пушкин А. С. В альбом Илличевскому // Там же. С. 253.

⁵ Пушкин А. С. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... // Там же. Т. 3. С. 376.

Оппозиция «истина — обман»

Пушкинская Поэзия устремлена в смысловое поле «истина — обман», чтобы постоянно проверять истинность формируемых ею новых смыслов и мерить их то истиной: «...презираю обман, // Стезею правды бодро следуй»¹, то ложью: «Я сам обманываться рад»², «Тьмы низких истин мне дороже // Нас возвышающий обман»³, «Пленяйте ум обманом»⁴, то спасительною верою: «...мы спасены лишь верой»⁵, «Ум ищет божества, а сердце не находит»⁶, «Я верю, я любим, для сердца нужно верить»⁷, то осознанием того, что «верить» и «обмануть себя» — «одно и то же». Пушкин — в письме Керн: «Если выражения ваши будут столь же нежны, как ваши взгляды, увь! — я постараюсь поверить им или же обмануть себя, что одно и то же»⁸.

Но если иногда переходят друг в друга истина (небесное, Бог, трансцендентное) и обман (человеческое, земное, имманентное) и если верить и обманываться — это порой одно и то же, то главное для Пушкина, следовательно, не в этих полюсах. Главное в том, чтобы, постоянно находясь в середине, в смысловом поле между истиной и обманом, сохранять способность своей Поэзии понимать меру истины и меру обмана во всем как меру меры. И сущностью этой небесно-земной меры является способность пушкинской Поэзии нести рефлексию в этой сфере как единственную меру сущности и единственную меру нравственности. Снятие противоположности смыслов здесь происходит через скепсис, иронию, сомнение, через освоение сложившихся стереотипов культуры и вместе с тем отказ от их абсолютизации.

Оппозиция «смысл — бессмысленность жизни»

Пушкинская Поэзия-рефлексия пытается понять смысл-цель жизни через свою способность к субъектности. Вот поэт прикасается к полюсу судьбы-смерти и оценивает жизнь через этот полюс как «дар напрасный, дар случайный»⁹. Но вот он прикоснулся к противоположному полюсу — судьбы-жизни и осмысливает жизнь через него:

Ты понял жизни цель: счастливый человек,
Для жизни ты живешь¹⁰.

¹ Пушкин А. С. Подражания корану. Посвящено П. А. Осиповой // Пушкин. Т. 2. С. 204.

² Пушкин А. С. Признание // Там же. С. 339.

³ Пушкин А. С. Герой // Там же. Т. 3. С. 201.

⁴ Пушкин А. С. Мечтатель // Там же. Т. 1. С. 125.

⁵ Пушкин А. С. К бар. М. А. Дельвиг // Там же. С. 151.

⁶ Пушкин А. С. Безверие // Там же. С. 240.

⁷ Пушкин А. С. 1820 (Петербург) // Там же. С. 387.

⁸ Пушкин А. С. А. П. Керн. 25 июля 1825 г. Михайловское // Там же. Т. 10. С. 157–158.

⁹ Пушкин А. С. Дар напрасный, дар случайный... // Пушкин. Т. 3. С. 61.

¹⁰ Пушкин А. С. К вельможе // Там же. С. 169.

Обе сентенции, взятые в отдельности, являются нормами, давно канонизированными культурой, формами статике, и приверженность одной из них не новость. Но пушкинские выводы взаимно исключают друг друга, т. е. поэт, осмысливая, осваивая оба полюса культуры, отталкивается от них обоих, ища им альтернативу. Поэт явно отрицательно относится к судьбе, какие бы формы она ни принимала. В «Моцарте и Сальери» он наделяет и судьбу-жизнь и судьбу-смерть качествами антижизни: серость творчества, зависть, преследование и убийство гениальности. «Сохраню ль к судьбе презренье?»¹ — этими словами Пушкин не просто спрашивает себя, но выносит приговор судьбе как однозначности, изолированности, монологичности, статике смыслов жизни и смерти. Снятие противоположности смыслов происходит здесь через субъектность автора, который отказывается сливаться с полюсом судьбы.

Вместе с тем поэт не отвергает полюсов жизни и смерти абсолютно. Он сохраняет их основной смысл для себя как ценность культуры, но абсолютности этих смыслов противопоставляет движение между смыслами жизни и смерти, отсекая судьбу и от жизни, и от смерти. Точнее, и жизнь и смерть отсекая от судьбы. И не судьба, а личность наполняет смыслом это движение. Например, по мнению влюбленного Гуана цель жизни — смерть, если в ней нет ответной любви:

Когда б я был безумец, я б хотел
В живых остаться².

Элементы поиска собственного смысла жизни в пространстве между жизнью и смертью содержат образы Пугачева, Самозванца, Гуана, Тазита, Поэта, Пророка. Следовательно, для Пушкина, находящегося в середине, в смысловом поле «смысл — бессмысленность жизни», важнее собственная способность оценивать жизнь и как имеющую смысл, и как его не имеющую, и как бесконечное множество смыслов и бессмысленного. Только то смысл, что измеряется смертью. Здесь на грани бытия и небытия, где не место серому творчеству, рождаются новые смыслы, и он — их творец. И если смерть — это шаг к смыслу, этот шаг стоит того, чтобы его сделать.

Оппозиция «счастье — несчастье»

Пушкинская Поэзия-рефлексия ищет счастья и боится его, стремится к счастью и бежит от него, хочет найти себя в счастье и боится в нем потерять себя. Пушкин то пишет, что он «бредил о счастье»³, то признается: «В вопро-

¹ Пушкин А. С. Предчувствие // Пушкин. Т. 3. С. 70.

² Пушкин А. С. Каменный гость // Там же. Т. 5. С. 394.

³ Пушкин А. С. П. А. Плетневу. 31 августа 1830 г. Из Москвы в Петербург // Там же. Т. 10. С. 304.

се счастья я атеист; я не верую в него»¹, то осознает неуловимость счастья: «Ах, что за проклятая штука счастье!»² Для него важнее не столько чувствовать или не чувствовать себя счастливым, сколько, находясь постоянно в смысловом поле между счастьем и несчастьем, ощущать способность свободно определять для себя понятие счастья и необходимую его меру для того, чтобы не изменять своей поэзии:

Волшебница, зачем тебя я видел —
Узнав тебя, блаженство я познал —
И счастье мое возненавидел³.

Стремиться к счастью и, достигнув, возненавидеть его, потом снова бредить о счастье и понимать, что счастье не для него, — что это значит? Согласно пушкинскому опыту счастье не в счастье. Преодоление противоположности смыслов счастья и несчастья происходит в движении поэта к счастью. Счастье — это путь к нему, это мера цели и самореализация цели в пути к себе. Счастье — в нахождении личностью меры себя между «счастьем» и «несчастьем». Но мера себя — в диалоге мер, в мере диалога между находкой ценою в жизнь и утратой ценою в жизнь. И в осознании цены жизни и цены смерти в постоянном движении между ними — смысл счастья.

Это не анализ пушкинских оппозиций, для анализа здесь нет достаточно-го материала. Это попытка узнать некоторые их очертания и почувствовать методологию их изучения. О каждой пушкинской оппозиции можно написать книгу. Такие книги напишут другие, мое дело начать.

В чем же культурологический смысл оппозиций в творчестве Пушкина?

Поиск личности

Пушкинская поэзия (рефлексия) — верующая, она ищет идеал, потому что для нее важно познание себя в системе координат идеала-сущности. И — неверующая, потому что для нее важно познать себя-существование и без идеала. Верующая — неверующая, она видит свое призвание в том, чтобы находиться в смысловом поле «рефлексия — идеал». Она ищет сущность в своем постоянно изменяющемся переходном состоянии от идеала к себе и от себя к идеалу и измеряет идеал собой и себя идеалом, устанавливая диалог мер.

Смысловых полей, куда стремится пушкинская поэзия, множество. Но везде его поэзия-рефлексия активно движется между полюсами-идеалами,

¹ Пушкин А. С. П. А. Осиповой. 5 (?) ноября 1830 г. Из Болдина в Опочку // Пушкин. Т. 10. С. 317 (фр. яз.).

² Пушкин А. С. В. Ф. Вяземской. Последние числа августа 1830 г. В Москве // Там же. С. 304 (фр. яз.).

³ Пушкин А. С. Как сладостно!.. но, боги, как опасно... // Там же. Т. 1. С. 341.

обновляя, сакрализуя меру движения и доказывая, что она — как способность к этой прагматике, как цель и мера себя — сама «свой высший суд»¹. Глубоко личностная, поэзия Пушкина, погружаясь в смысл личности, становится, по выражению И.С. Тургенева, «безличной», всемирной, т. е. открывает личностность личности, ее уникальность как всеобщее мира, как универсальное свойство всех личностей. Открываемая пушкинской поэзией глубина человеческого не выглядит своеобразием только Пушкина, она является особенностью мира, хотя открыта миру через гений поэта, через его способность найти глубину мира в своей личной безличной рефлексии, через его способность быть личностью. Глубины мира и Пушкина через пушкинскую поэзию-рефлексию тяготеют к тождеству.

Поиск середины

Многие поэты и писатели прибегали к оппозициям: и просветители, и символисты, и сказочники, и «пролетарские писатели», но они преследовали иные цели, и поэтому их метод оппозиций был иным. Особенность же Пушкина в том, что, входя в «сферу между» и постоянно прикасаясь то к одному полюсу оппозиции, то к другому, он никогда не отдает предпочтения ни одному из полюсов, не поклоняется ни тому, ни другому и с ними не сливается. Он не видит в красоте только символ божественной потусторонности или только символ человека, который воспринимает себя то как червя, то как звучащего гордо. Он глубоко сопереживает этим символам во всем их внутреннем содержании, но никогда не интерпретирует «божью правду» и «народную правду» как абсолютную правду, как меру сущности. Он стремится обособиться от крайностей, чтобы сохранить способность освоить межполюсное смысловое пространство, условную середину через новые смыслы, возникающие в процессе его, Пушкина, рефлексирования, а не рефлексирования полюсов.

В пушкинском творческом процессе непрерывно возникают все новые межполюсные сферы, где он решает задачу поиска середины, т. е. задачу поиска новых смыслов, альтернативных и одновременно в какой-то степени тождественных властным полюсам культуры, оппозиционных и одновременно в какой-то степени конформных им. В этом тайна гармонии пушкинских стихов, смысл мировоззрения поэта. И в этом же ответ на вопрос, почему интерпретация пушкинского философствования через смысл одного из полюсов оппозиции культуры, например через смысл религиозности либо атеизма, непродуктивна.

Итак, Пушкин четко очерчивает границы поиска середины, движется внутри этого смыслового поля. Но как он осваивает это поле? Как рефлектирует? Как он добивается снятия противоположности смыслов? Через какие

¹ Пушкин А.С. Поэту // Пушкин. Т. 3. С. 175.

ценности? Ведь именно в ответе на эти вопросы заключена тайна пушкинской гармонии и смысл срединной культуры.

Пушкинский поиск середины — это диалог мер сущности: внутренней и внешней, когда мерой субъектности субъектов диалога становится мера их способности к синтезу.

Большинство стихов из любовной лирики Пушкина могло бы стать материалом для исследования логики преодоления сложившихся стереотипов через середину. Например, посвящение А. Керн:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты¹.

Это стихотворение — воспоминание о прошлом. Но его внутренняя логика, экстраполированная на настоящее, является достаточной, чтобы судить о динамике преодоления сложившихся смыслов. Вот неполный анализ этого стихотворения.

В оппозиции Я — Ты возникают красота-субъект (полюс), ценитель-субъект (полюс) и между ними конструктивное напряжение поиска друг друга. Это напряжение является достаточным основанием для того, чтобы восторженному ценителю начать движение к красоте, обращаясь к ней как к «гению чистой красоты», а красоте начать движение к ценителю, восторженно внимая его оценкам. Возникшее (сначала, возможно, неосознанное) желание встречи и движение (сначала, возможно, в мечтах) навстречу друг другу (поиск обоими середины) становится основной ценностью. Через новизну этого желания и этого движения начинается процесс преодоления ранее сложившихся отношений, которые в меняющихся условиях выглядят все более устаревающими: красота — осмысливать себя только через способность быть красотой, а ценителя — быть только ценителем. Чем более активно движение субъектов навстречу друг другу, тем более традиционные смыслы устаревают, преодолеваются, отодвигаются на периферию сознания. В «сфере между» возникает третий, альтернативный смысл — новая мера сущности обоих субъектов. Она возникает как новое основание отношений между красотой и ценителем и, следовательно, как новый субъект культуры. Субъектность нового субъекта начинает все более измеряться этой мерой — способностью и красоты и ценителя к любви как новой жизни и к смерти как результату любви.

Так формируется межполюсная векторная напряженность и динамика преодоления сложившихся смыслов в процессе поиска середины.

¹ Пушкин А. С. К*** // Пушкин. Т. 2. С. 265.

Способность к диалогу и синтезу

Бессубъектная и, следовательно, неинтенциональная красота в логике Пушкина как потусторонний Бог сама отрицает себя через свое утверждение. Красота положительна, если осознает себя как меру себя и красоту для себя и ценителя, т. е. через свою ограниченность и интенциональность несет в себе возможность диалога.

Пушкин не смог бы увидеть красоту Керн и оценить ее по достоинству, если бы она сама ему не явилась, т. е. не оторвалась от абсолютного полюса красоты и не приобрела срединный вектор. Богочеловеческий феномен явления божественной, небесной красоты ее земному созерцателю и ценителю представляется диалогичным способом рефлексии красоты, это ее заинтересованность в том, чтобы быть эффективной, это ее способ развиваться из самой себя. Красота субъектна, интенциональна и существует не для того, чтобы быть, а для того, чтобы являться и быть увиденной и признанной. И если красота как сущность не осознает себя как существование, т. е. как рефлектирующую красоту, значит она мертвая красота, такая красота еще не сущность. Поэтому главное в красоте, как в таланте, творчестве и вообще в жизни, — способность являться ценителю, быть увиденной, услышанной, прочитанной, понятой, нести рефлексии, субъектность, векторную диалогичность.

Вместе с тем, вводя красоту-субъект в векторно-диалогичные отношения с ценителем-субъектом, Пушкин обязывает и ценителя к диалогу. Задача ценителя, по Пушкину, протянуть открывшейся красоте руку. В этом встречном порыве спасение для обоих субъектов:

Душе настало пробужденье...

.....

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь¹.

В способности к диалогу раскрывается человеческое в человеке: не красота спасает мир, а ее способность открыться миру и одновременно способность мира увидеть, что красота — это красота, а не уродство и не пустое место. Мир, способный увидеть и оценить жизнь, как она есть, спасает себя сам, потому что позволяет избежать застоя, как жизни «без божества, без вдохновенья». Спасительный эффект векторного диалога как середины состоит в том, что он обновляет жизнь. Возрождает потребность жить, любить и радоваться. Но ди-

¹ Пушкин А. С. К*** // Пушкин. Т. 2. С. 265.

алог как медиационный процесс и ликвидация отчуждения, как взаимопроникновение, опосредствование потусторонности возможен, лишь если участники отношений владеют относительно автономным третьим — рефлексией, способной анализировать способность к взаимопроникновению. Пушкинская рефлексия разнообразна по форме. Она может быть способностью и к созданию художественных красот — «звуков сладких», и к пророческим подвигам — «восстань, пророк, и виждь и внемли»¹, и к политической деятельности — «в мой жестокий век восславил я свободу»². Но главное в этой рефлексии — она сама, как способность не только увидеть явившееся и оценить его, но и адекватно принять, освоить и эффективно ответить, т. е. быть диалогичной.

Давайте вернемся к посланию Пушкина к Керн. Ранее мы начали анализировать начало движения красоты и ценителя к друг другу. Как обобщить завершение этого движения в синтезе?

Главная ценность — не объект любви, не потусторонний «гений чистой красоты», а стремящееся к диалогу и синтезу конструктивное напряжение диалога Пушкина и Керн, их диалогичная рефлексия. Благодаря этому напряжению открытая *миру* божественная красота Керн проникла в открытое *небу* пушкинское человеческое Я и произошло чудо богочеловеческого синтеза. Это чудо свершилось потому, что небесное Я-Керн и земное Я-Пушкин своей рефлексией были ориентированы на диалог и движение навстречу друг к другу. И в их реализовавшемся взаимопроникновении неважно стало, где небесное и где земное. Главным в этом взаимопроникновении стала ценность возникшего общего третьего — небесно-земного.

Это чудо — не победа добра над злом. Это восхищение Я и восхищение Ты состоявшимся богочеловеческим синтезом диалогичного небесного и открытого диалогу земного. Это ликующее торжество пушкинской рефлексии обновления жизни и Иисусово «Я победил мир»³. Но мир-традиционность победил не Бог и не человек, а богочеловеческое в человеке, гармония поиска середины, которая родилась на земле благодаря диалогу и синтезу. Эта логика мышления соединяет несоединимое через ценность третьего и ведет от раскола через середину к гармонии. По основным составляющим содержания эту логику можно назвать новозаветной, богочеловеческой, гуманистической, либеральной, срединной.

Вроде бы ничего нового, никакой тайны нет, все просто до банальности. О парадоксе простоты как неясности в Пушкине писали многие. Смысл парадокса, видимо, в том, что поэт делает героизм из банальной повседневности, из-

¹ Пушкин А. С. Пророк // Пушкин. Т. 2. С. 341.

² Пушкин А. С. Я памятник себе воздвиг нерукотворный... // Там же. Т. 3. С. 376.

³ Ин. 16:33.

меряя жизнь смертью. Прием, известный и до Пушкина. Новое в том, что Пушкин — певец подлинной смерти в не меньшей мере, чем певец подлинной жизни. В поэзии он не играет в жизнь и смерть, а живет в них. Он именно потому и поэт жизни, что поэт смерти. Осознав подлинную смерть как меру подлинности жизни, он, по существу, впервые поставил центральную для России проблему — проблему выживаемости жизни, способности к жизни, жизнеспособности.

После Пушкина в литературе, пожалуй, только Ф. Достоевский, А. Чехов, М. Шолохов и В. Высоцкий в некоторых песнях поднялись в постановке этой проблемы до тех же высот. И эта пушкинская логика, имеющая ренессансно-реформационно-шекспировские корни, за двести лет стала основным содержанием российской лирики. Она вышла сегодня из берегов поэтики и является основным фокусом внимания философии, социологии, культурологии.

Смерть как мера медиации

Смерть как бы постоянно напоминает содержанию середины — любви, вере, творчеству, *ratio* и его качеству — открытости, эффективности, диалогичности, синтезу: «Будь любовью, верой, творчеством, рациональностью, а также носи в себе открытость, эффективность, способность к диалогу и синтезу. Иначе умрешь и перестанешь быть серединой». И содержание и качество середины должны все время отвечать для себя на вопрос «Быть или не быть?». Вот как это выглядит у Пушкина, когда он пишет о любви.

Смерть — единственная гарантия истинности любви. Любовь, по Пушкину, это всегда риск и борьба не на жизнь, а на смерть. Безумие — встречая равнодушие, все-таки домогаться любви. Но если смерть может стать шагом к любви, то он стоит того, чтобы его сделать даже ценою жизни.

Дон Гуан:

Что значит смерть? за сладкий миг свиданья
Безропотно отдам я жизнь.

И ранее Дона Анна:

Ну? что? чего вы требуете?

Дон Гуан:

Смерти.
О, пусть умру сейчас у ваших ног...¹

¹ Пушкин А.С. Каменный гость // Пушкин. Т. 5. С. 408, 393.

Пушкинская любовь — это небесное в земном. И только смерть в состоянии охранить ее от всего, что может занизить ее богочеловеческую ценность. В этом смысл приглашения Дон Гуаном Статуи-Смерти в качестве часового на его встречу с Доной Анной. Смерть — гарантия истинности любви. Но если «крепка, как смерть, любовь»¹, то откуда у пушкинских героев берется мужество любить такой любовью? Ответ содержится в мировоззрении поэта, который отрицал основной аспект традиционности — тотемизацию трансцендентного.

Апостол Павел говорит, что верою в Бога преодолевается самое главное — забвение. Вера в Бога — залог бессмертия и нетления: «Смерть! где твоё жало? ад? где твоя победа?»² Но, по Пушкину, вопрос нетленности и бессмертия решается совсем не так: «Я памятник воздвиг себе нерукотворный». Поэту, как я уже говорил, не нужно бессмертие, полученное от Бога через церковь, ему нужно бессмертие в памяти людей через их любовь к его произведениям и к нему — их автору. Ему нужно, чтобы к нему не зарастала «народная тропа». Поэтому для него критерием истинности бессмертия через творчество является бессмертие творчества.

И если лишенная жала смерть не страшна Павлу, то Пушкину не нужна безопасная смерть. Лишенная абсолютности, она не может быть предельным критерием любви. В трагедии «Пир во время чумы» поэт возвращает смерти жало и возможность абсолютной победы над любовью, и этой реабилитацией истинной функции смерти он возвращает жизни ее истинную ценность. Парадоксально, но поэт бесконечно дорожит угрозой настоящей смерти как возможностью жить полной жизнью (Гимн в честь Чумы в трагедии «Пир во время чумы»):

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог,
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Итак, — хвала тебе, Чума...³

Только в борьбе с подлинной смертью и познается истинная ценность и смысл жизни. Иисус мог избежать казни, но выбрал крест — он дорожил под-

¹ Песн. П. 8:6.

² Кор. 1. 15:51–57.

³ Пушкин А. С. Пир во время чумы // Пушкин. Т. 5. С. 419.

линностью своей смерти. Пушкин не мог писать о смерти так же, как писал апостол Павел. Чтобы превознести рефлексии любви, красоты и подвига как победы над традиционным добром/злом, Пушкину нужен был критерий абсолютной ценности своей поэзии. И таким критерием оказалась абсолютность смерти. Осознание абсолютной ценности жизни, измеряемой абсолютной ценностью смерти, есть мера середины и огромное мужество гуманистической пушкинской рефлексии.

Итак, не полифония господствует в пушкинском мире, а конструктивная напряженность гармонии. Ценностный вектор поворачивается от монологизма сложившихся стереотипов к синтезу нового смысла между ними. Возникает синтез противоположностей через новый смысл как развитие середины. Это и есть пушкинский «магический кристалл», основная гуманистическая методология Пушкина и его медиационное решение проблемы воспроизводства культуры. Человеческое, по слову Пушкина, чтобы выжить, должно обладать рефлексией, диалогичностью, способностью к синтезу и к мужеству измерять свою жизнеспособность смертью.

Некоторые обобщения

Пушкинские оппозиции — это начало в России эпохи мышления развитыми абстракциями.

Это начало перехода от господства инверсионного, эмоционально-инстинктивного мышления к господству медиационного мышления, которое через *ratio* оттесняет логику эмоциональности на задний план.

Это вступление России в эпоху перехода от мышления ценностями сложившихся стереотипов культуры к поиску новых смыслов за пределами стереотипов.

Это поиск выхода в новое смысловое пространство, к формированию срединной культуры. Основные черты срединности — развитость логических абстракций, проблемность поиска нового смысла, создание все новых сфер медиации, воспроизводящих эту проблемность, способность измерять ее ценою жизни и смертью, представление о личности как культурном основании медиации.

Этот переход, проявившийся в пушкинском творчестве, привел к возникновению в России нового типа культуры в сфере раскола между исторически сложившейся культурой и личностью. Целью новой культуры стало затягивание трещины раскола на основе своей первоценности, т. е. своей новизны, своей независимости от всех сложившихся смыслов, независимости от тысячелетиями накопленного опыта, от исторически сложившейся культуры.

Значение этой динамики сопоставимо с переходом европейского человечества от мышления ценностями Бога и человека (народа) как культурными

основаниями к мышлению, в котором основной ценностью становится абстракция богочеловеческого смысла личности, ее способности работать над своими способностями. Оно сопоставимо со значением Ренессанса, Реформации и эпохи Просвещения для западной культуры и всего человечества.

2. ПУШКИНСКАЯ СЕРЕДИНА КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС

В XIX — начале XX века и русская религиозная философия, и революционно-демократическая критика России, отдавая должное глубине пушкинского понимания культуры, тем не менее не воспринимали Пушкина как аналитика, имеющего уникальные принципы и систему анализа. Выдающиеся представители русской религиозной философии: И. Киреевский, В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Д. Мережковский, И. Ильин, Г. Федотов, В. Розанов и другие — интерпретировали Пушкина как аналитика, следующего принципам, по которым понятия добра и зла происходят из общественной морали, из традиционно-христианских представлений о справедливости. Немногим ситуация изменилась и сегодня.

Революционно-демократическая и народническая критика, начиная с Белинского, также не хотела видеть самодостаточности пушкинского анализа культуры. В 30–40 годы XIX века она одобряла, а во второй половине XIX и в начале XX века критиковала с народнических позиций понимание поэтом смысла истории (В. Водовозов, Н. Котляревский, П. Морозов¹), его отношение к самодержавию и народу.

Представители и религиозно-гуманистического и народно-демократического направлений интуитивно чувствовали, что за красотой пушкинского слога таится новое мировоззрение. Но они не осмелились признать принципиальную новизну пушкинской мысли, потому что сделать это — значило подняться над своими мировоззренческими возможностями.

После краха советской власти принципиально углубилось понимание ценности народа и культурной российской специфики, но осмысление пушкинского анализа культурной реальности изменилось несущественно. Философско-литературная критика охотно рассуждает о своеобразии и глубине пушкинского анализа культуры, но не хочет придать этому анализу значение альтернативы традиционности. Критика сознательно закрывает глаза на то, что пушкинская альтернатива — это направление в истории русской культурологической мысли, противостоящее и религиозному и народническому философствованию.

¹ См.: Водовозов В. Новая русская литература (от Жуковского до Гоголя включительно). СПб., 1866. С. 201–202; Котляревский Н. Литературные направления Александровской эпохи. 2-е изд. 1913. С. 213–214; Сочинения Пушкина / под ред. П. О. Морозова. СПб., 1887. Т. 3. С. 76.

Пушкину приписывается несколько десятков вариантов нравственных идеалов, которых он якобы придерживался. В наиболее обобщенном виде это направление в изучении пушкинской мысли сформулировала Анна Ахматова. Она исследовала трагедию Пушкина «Каменный гость» и назвала поэта моралистом: «"Каменный гость" важен еще тем, что он показывает Пушкина родоначальником великой русской литературы XIX века, как моралиста. Это — столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский... Пушкин видит и знает, что делается вокруг, — он не хочет этого. Он не согласен, он протестует — и борется всеми доступными ему средствами со страшной неправдой. Он требует высшей и единственной Правды. И тут Пушкин выступает (пора уже произнести это слово) как моралист»¹.

Интерпретация Пушкина как сторонника той или иной морали конструируется (пора уже произнести и это слово) по одинаковой схеме. У Пушкина можно найти много мыслей, противоречащих друг другу, поэтому при доказательстве противоположных идей легко выстраиваются полки цитат с противоположным содержанием. Почвенники любят, например, цитировать мысли, высказанные поэтом в рецензии на второй том «Истории русского народа» Полевого: «Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство». Либо: «Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой... история ее требует другой мысли, другой формулы». В случае же, когда оппоненты почвенников — западники пользуются той же статьей, они цитируют противоположные мысли, расположенные в ней на расстоянии нескольких строк. Например: «Горе стране, находящейся вне европейской системы!» Либо: «Феодализма у нас не было, и тем хуже»² и т. д.

Но чаще в ходу третий вариант. Современные авторы не могут откровенно пренебрегать тем, что Пушкин критически относился к морализированию в поэзии и избегал его. Поэтому они всегда обращают на это внимание, приводя убедительные цитаты. И уже затем либо «несмотря на это», либо «тем не менее», либо «в подтверждение» говорят о склонности Пушкина к тому или иному варианту морали. По существу, они не верят Пушкину. Они тайно подозревают его в неискренности, когда он заявляет о неприятии морализирования, и верят придуманному ими моральному Пушкину, т. е. себе. Все более создается впечатление, что каждый интерпретатор замуровывает пушкинское творчество в формулу «Мой Пушкин», создает очередной вариант якобы пушкинской морали. Морализирование «Мой Пушкин» демонстрирует неспособность российского сознания воспринимать действительность, включая творчество Пушкина, иначе, чем через сложившиеся стереотипы культуры.

Складывается впечатление, что российское морализирование — это спо-

¹ Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А.А. Указ. соч. С. 131–132.

² Пушкин А.С. Второй том «Истории русского народа» Полевого // Пушкин. Т. 7. С. 146–147.

способность воспринимать реальность только через уже существующие ценности, метание между старым и еще более старым, которое объявляется новой альтернативой этому старому. Российское мышление, проявившееся в пушкинистике, демонстрирует растерянность перед собой незрелым. И это происходит в условиях, когда надо противопоставить свою способность к рациональности быстро нарастающей сложности жизни в целях выживания. И это когда надо воспринимать факт без иллюзий, когда приходит понимание, что мораль не спасает, Бог не спасает и что — страшно произнести! — все позволено. И поэтому от необходимости выбора, от риска искушения впасть в крайности и от отсутствия желания и опыта поиска середины российское мышление пытается укрыться в морали. Эта позиция характеризует русскую религиозную и народническую пушкинистику как культурно не сформировавшуюся, как тип цивилизационно не сложившегося менталитета, о котором и писал Пушкин.

Далее я анализирую некоторые крупные произведения Пушкина. Я пытаюсь показать уникальный медиационный аналитический метод Пушкина, в котором разворачивается критика соборно-авторитарной культуры, поиск личности как альтернативы господству властных полюсов и основания середины.

«Кавказский пленник»

Пленник – символ циклического застревания русской культуры

В основе поэмы¹ — желание поэта изобразить «отличительные черты молодежи XIX века» России². Поэма — это анализ, несущий в себе две социально-нравственные программы: 1) критику традиционности, 2) поиск альтернативы традиционности. Пушкин, осмысливая общественную значимость своих стихов, писал, что он то «захлебывается желчью»³, то несет читателю «правду неучтывую, но, быть может, полезную»⁴. Эти оценки относятся и к поэме. Две программы: критика и поиск альтернативы — две драмы русской культуры. В фокусе — отношение к бегству человека из культуры в природу, анализ проблематики «естественности» развития, осмысление сути возвращения к раннекультурным, архаичным отношениям.

Несмотря на обилие обстоятельных трудов, направленных как на изучение особенностей художественной структуры поэмы, так и на анализ проблематики «естественности» (Д.Д. Благого, С.М. Бонди, Б.В. Томашевского, В.В. Ви-

¹ См.: Пушкин А.С. Кавказский пленник // Пушкин. Т. 4.

² Пушкин А.С. В.П. Горчакову. Октябрь — ноябрь 1822 г. Из Кишинева в Гура-Гальбин // Там же. Т. 10. С. 49.

³ Пушкин А.С. А.И. Тургеневу. 1 декабря 1823 г. Из Одессы в Петербург. 1 декабря // Там же. С. 75.

⁴ Пушкин А.С. Н.И. Гнедичу. 13 мая 1823 г. Из Кишинева в Петербург // Там же. С. 60.

ноградова, Г.А. Гуковского, Г.П. Макогоненко, А.Н. Соколова, С.Г. Бочарова, Ю.В. Манна, А.М. Гуревича), суть противостояния-взаимопроникновения смыслов слияния человека с природой и выделения человека из природы с целью формирования культуры остается, на мой взгляд, непроясненной.

«Исходный тезис» поэмы «Кавказский пленник», полагает Б.В. Томашевский, — отрицание «европейского» уклада и превосходства над ним «естественного» начала, хотя Пушкин, по мнению критика, и не идеализирует быт горцев¹. Эту интерпретацию исходного тезиса поэмы нельзя признать удовлетворительной. Если Пленник отвергает европеизм и принимает природность, «естественность» как альтернативу цивилизации, почему он не отвечает на любовь Черкешенки, которая дитя природы? Соединившись с ней, он стал бы таким же дитем природы, как и она. Возможно, он и не получил бы искомой свободы, но по крайней мере был бы последователен в своих действиях. Раз этой последовательности в поэме нет, значит пушкинскую характеристику Пленника как «отступника света, друга природы» и руссоистский тезис «Назад к природе!» нельзя считать в поэме основными, исходными.

Д.Д. Благой, напротив, усматривает «обнаженно антирусоистский» характер поэмы: «Культурному человеку нет пути назад, в природу. “Друг природы”, ринувшийся на Кавказ в поисках свободы, оказывается рабом вольных черкесов»; на «контрасте стремления к свободе и рабства, невозможности обрести свободу в первобытности... построена вся поэма»². Эта оценка исходит из того, что Пленник уже «испорчен» идеалом свободы личности и не может жить без свободы. Но и «обнаженно антирусоистский» вариант исходного тезиса поэмы как тезиса об абсолютности ценности свободы также неудовлетворителен.

Если Пленник, попав к горцам и познав их жизнь, понял, что это не путь для городского человека, и возвращается все-таки в общество, из которого он ранее бежал как от чудовища, пожравшего его свободолюбие, но возвращается с жадной свободой, то пусть где-то на втором плане, но неизбежно возникает вопрос: что делать с обществом, которое прогнило до такой степени, что поработает человека? Либо: если общество неспособно обеспечить человеку необходимый уровень свободы, а бежать от такого общества некуда, нужно освобождение от такого общества? Но и такой революционно-демократический вывод, вытекающий из тезиса Благого о свободе, не может быть принят как исходный потому, что оставляет за пределами своего внимания вопрос, поставленный в поэме: почему русский человек не может жить и в условиях несвободы сложившегося городского общества, и в условиях свободы, понимаемой через слияние с природой, «естественностью»? Почему он бежал сна-

¹ См.: *Томашевский Б.В.* Пушкин. Кн. 1 (1815–1824). М., 1956. С. 409.

² *Благой Д.* Творческий путь Пушкина (1813–1826). М.; Л., 1950. С. 268.

чала от несвободного безлюбивого общества к природе, а потом — от церквей, где его встретила любовь и была возможность свободы, — назад, к отвергаемому им безлюбивому и несвободному обществу?

Вывод А.М. Гуревича о том, что в поэме следует видеть возможность синтеза «естественности» и цивилизованности через завоевание русскими Кавказа¹, также не может быть рассмотрен как «исходный пункт» поэмы. Во-первых, потому что Пушкин не строил свою поэму на тезисе о завоевании. А во-вторых, потому что сегодня завоеванный незавоеванный Кавказ, как и во времена Пушкина, каждый день опровергает этот вывод Гуревича.

Отношение Пленника к свободе является ключом к пониманию поэмы. Свобода для Пленника — предмет почти религиозного культа². Но свобода существует лишь в конкретных формах. А значит — ограничена и имеет меру. Стремление к безграничной свободе — воле разрушительно, потому что это желание достичь того, чего достичь невозможно. Но такое желание возможно как инстинктивный импульс, и в этом возбужденном, эмоционально-импульсивном состоянии как раз и находится Пленник.

Он не понимает, какой свободы хочет. Не понимает, что его спасет не безграничная свобода, а поиск новой интерпретации свободы. Но какой? Вот эту-то проблему и ставит Пушкин в поэме.

Трагедия Пленника в том, что хотеть новой интерпретации свободы мало, надо для этого иметь способность и мужество адекватно интерпретировать, а не только руководствоваться инстинктивными импульсами. Но Пленник не обладает для этого необходимым потенциалом «мужественного любопытства», рефлексии и воли. Легко сотворить себе идола свободы, но как идти по пути к нему?

Но европейца все вниманье
Народ сей чудный привлекал.
Меж горцев пленник наблюдал
Их веру, нравы, воспитанье,
Любил их жизни простоту,
Гостеприимство, жажду брани,
Движений вольных быстроту.

Приятные для него картины горского быта тем не менее не трогают Пленника до глубины души, хотя все это картины освобожденной от пут городской цивилизации, «естественной» жизни, к которой он так стремился. Пленник лишь «любопытный, созерцал // Суровой простоты забавы».

¹ См.: *Гуревич А.М.* Романтизм Пушкина. М., 1993.

² См.: *Бонди С.М.* Поэмы Пушкина : [вступит. ст.] // *Пушкин*. Т. 3. С. 5–15.

Он пуст, холоден, равнодушен:

Но русский равнодушно зрел
Сии кровавые забавы.

У Пленника была возможность приблизиться к идеалу свободы через любовь к дочери гор.

Черкешенка — Пленнику:

Ах, русский, русский, для чего,
Не зная сердца твоего,
Тебе навек я предалась!
Не долго на груди твоей
В забвеньи дева отдыхала;
Не много радостных ночей
Судьба на долю ей послала!

Значит, была любовь — по крайней мере, определенно была возможность любви. Ведь предложила же ему девушка вместе бежать. Вот уж когда он получил бы и полную волю, и полное слияние с природой, вот уж когда упился бы вожделенной «естественностью» и «естественной» свободой. Но не может Пленник идти до конца по пути «естественности», потому что личность, сформировавшаяся в условиях городской культуры, может жить в условиях господства «естественности», лишь глубоко идейно убежденная в правильности этого выбора — так, как это делали Николай Рерих в Индии или Альберт Швейцер в Африке. Пленника же хватило лишь на протест против света, городской жизни, против извращений, возникших в ходе формирования городского общества. Его заряженности на переосмысление и действие оказалось недостаточно для формирования конструктивной альтернативы.

Пленник пуст и в любви. Перегорел в страстях, в безмерности, в инверсии, стал «жертвой... привычной давно презренной суеты», его душу наполняет «печальный хлад». Он говорит черкешенке: «...поздно: умер я для счастья... // Для нежных чувств окаменел...»; «И гасну я как пламень дымный, // Забытый средь пустых долин».

Пушкин пишет:

Но русский жизни молодой
Давно утратил сладострастье.
Не мог он сердцем отвечать
Любви младенческой.

Пленник чуть ли не в каждой своем слове подтверждает, что у него «увядшее сердце».

Ключевым для понимания культурной незрелости, пустоты Пленника является выражение «страстями чувства истребля». Что такое страсти и что такое противостоящие им чувства? Страсти — это чувства, не знающие меры. Мерой любви, свободы, любой деятельности, по всей логике пушкинского творчества, является ценность личности как способность человека выйти за рамки сложившихся культурных стереотипов и одновременно искать меру выхода. Страсти — это оттеснение медиации и господство инверсии. Страсти не знают самокритики, личностной меры, ограничения. Безмерность уничтожает личность, опустошает душу, губит способность к рефлексии, разрушает гармоничность эмоционального мира человека.

Господство страсти-инверсии и оттеснение на задний план рефлексии чувства-медиации не может пройти безнаказанно для человека, культуры. Человек, в котором бушует инверсия-страсть, знает только два смысла: либо у него есть все абсолютно, например любовь, свобода, деньги, положение в обществе, либо у него ничего абсолютно нет, и тогда ему, разочаровавшемуся этим полным отсутствием всего, надо либо уходить из жизни, как это сделал Германн в «Пиковой даме», лермонтовский Арбенин в «Маскараде», либо последовать совету Л. Толстого и слиться с природой, опроститься и набраться нового рефлексивного потенциала у нее — мудрой, чистой, справедливой. Но, столкнувшись с природностью, «естественностью» не на страницах произведений Руссо или Толстого, а в жизни и не увидев в природе особой мудрости, инверсионный человек в панике бежит к ранее отвергнутым культурным стереотипам, опять не принимает их и оказывается в тупиковом, трагическом, застрявшем состоянии.

Маятниковое метание, цикличная динамика разрушает, убивает в нем личность. Он входит в смысловое пространство между традиционностью и модерном как критик традиционной культуры, но оказывается неспособен создать альтернативу этой культуре. Он входит в это пространство и как критик модерна, но творчески освоить его он не в состоянии, потому что пуст, бессодержателен, в нем господствует инверсия.

В литературоведении со времен Белинского принято говорить о пустоте Пленника, не особенно задумываясь над тем, откуда она взялась. Пленник мечется между городской цивилизацией и природной естественностью. Смыслы этих полюсов он воспринимает как тотемы, некритично: либо их тотально принимает, либо тотально отвергает. Для него стереотипы города и природной естественности — это результат определенной прошлой рефлексии, но отнюдь не предпосылка рефлексии последующей. Его рефлексия по поводу города и природы не переходит амбивалентно в рефлексию по поводу своей рефлексии в отношении этих смыслов. Ничего иного, альтернативного

этим смыслом в сфере между ними для него не существует. Отпав от идеи города и безуспешно пытаясь прилепиться к идее природы, он потерял старую почву и не приобрел новой, оказался неспособным встать на путь поиска альтернативы этим смыслом. Неспособный к самокритике в сфере между тотемизируемыми смыслами, он оказался в пространстве бессодержательности, беспочвенности, в смысловом и нравственном вакууме, на грани нравственной катастрофы.

Пленник — этот символ русского молодого человека начала XIX века — несформировавшаяся личность. Способен на эмоциональный всплеск, но на глубокое чувство не способен, потому что культурно незрел. Опустошенность как неспособность преодолеть раздвоенность и принять судьбоносное решение — основная черта Пленника и «исходный пункт» поэмы. Пушкинский герой застрял между обществом и необществом, культурой и некультурой, несвободой и свободой, неприродой и природой, между пленом света и пленом в ауле. Бежал от условностей общества, неспособный жить в нем. Затем бежал в обратном направлении — от «естественности» природной жизни, неспособный принять условности жизни горцев. В нем работала дурная цикличность.

Русский человек, по Пушкину, уже выделился из природы, но еще не сложился как личность, еще не способен формировать и обновлять меру самопознания, решающего перелома еще не произошло, и импульсивные рецидивы инверсионного, циклического бегства от сложности цивилизации в простоту природы и обратно еще господствуют в нем. Они периодически порождают в русской культуре тенденции опрощения — народнические, руссоистские, толстовские, коммунистические попытки искать истину в природе, общине, воле, вольнице, войне, революции. Эти попытки — признак одной из важнейших характеристик русской культуры — ее цивилизационной незрелости.

Способность отвергнуть тот или иной уклад жизни, образ мышления, эмоциональный строй, тип культуры свидетельствует об уме героя, об определенном уровне рефлексии, делает честь его склонности понимать, что в нем заложен какой-то индивидуалистический потенциал. Но этого потенциала недостаточно. Бегство от — не решение вопроса. Можно уйти от того или иного уклада жизни, но от склада ума, способа принимать решения, от себя не уйдешь.

А в себе, внутри себя почти пусто. В чем творческий социально-нравственный потенциал Пленника — русского молодого человека начала XIX века? Его, по Пушкину, почти нет. Циклические метания, неспособность сформировать альтернативу тому, что герой отвергает, погружают его в застрявшее, трагическое состояние. В этой трагедии суть пушкинского Пленника — пленника динамики сложившейся русской культуры, ее непродуктивной цикличности.

Это основной вывод Пушкина. И «исходный пункт» поэмы.

Черкешенка – символ развития, противостоящего цикличности

Цикличности Пленника противопоставлен нравственный потенциал и нравственный подвиг Черкешенки. Она — личность, он — нет. Девочка, которая ничего, кроме диких гор, не видела, оказалась культурным антиподом бывшего светского льва. Она — символ сформировавшейся личности, цивилизационной зрелости и нравственного героизма человека, способного подняться над обстоятельствами. На вопрос «Быть или не быть?» она отвечает «быть», он — «не быть». Складывается впечатление, что критика стесняется того, что черкесская дикость оказалась нравственнее русской цивилизованности. Говорят, что к концу поэмы Пленник и Черкешенка как бы меняются местами. Верно, но из этой перемены мест не делаются соответствующие выводы. Снисходительную к Черкешенке тональность надо изменить. В этой утопившейся девушке ничего нет от утопившейся оперной Лизы в «Пиковой даме» и еще меньше в ней от утопившейся сентиментальной Лизы Карамзина.

В отличие от обеих Лиз она личность шекспировского масштаба, потому что покончила с жизнью не под влиянием эмоционального порыва или из-за несчастных обстоятельств, а на твердо выбранном пути к обновлению смысла жизни, от трезвого, много раз проверенного осознания того, что жить без диалога с любимым бессмысленно, а диалог с семьей, соплеменниками, природой не может быть альтернативой любви, потому что неравноценен. Она из того же ряда, что Анна Каренина Л. Толстого и Катерина А. Островского, только интеллектуальнее, мудрее их.

Честь для нее не в соблюдении принятых правил общения, а в следовании цельности своего внутреннего мира, способности отойти от всего, что мешает ей быть личностью. Он — «невольник чести» внешней, сложившейся в социальных условиях «неволи душных городов». Она — «невольник чести» внутренней, продиктованной ей ее интеллектом, независимым от социальных условий.

Черкешенка отнюдь не фон, на котором разворачивается драма героя. У нее своя драма, не менее значимая для русской культуры, чем драма Пленника. Пленник, бежав на Кавказ, не бросил вызова своей культурной среде, а Черкешенка, полюбив Пленника, бросила вызов той культурной среде, в которой жила. Пленник родился из традиционной русской неспособности к завершенности, к оформленности, из склонности к крайностям, из инверсии, цикличности. Она же родилась не из горской инверсионной традиции, делящей людей на «мы» и «они», а из самой себя, из своего индивидуализма, из своей способности к медиации. Поэтому он — носитель российского идеала «как все», а она — еретик, самозванец. Она — самостоятельная линия в поэме, из которой потом родятся все пушкинские самозванцы: Татьяна, Гуан, Анна, Вальсингам, Моцарт, Поэт, Пророк, Самозванец, Тазит. Она, как персонаж,

сюжетно равнозначный Пленнику, должна именоваться в моем исследовании с заглавной буквы.

Если Пленник — раб своего прошлого, то Черкешенка, ведомая любовью, последовательно входила во все новые смысловые пространства, постоянно наращивая меру своей новизны. Он шел по пути, который диктовала ему его безрефлективность, безволие, пустота. Она шла по пути, который ей подсказывала наполненность любовью и осмысление себя личностью, т. е. постоянно искала альтернативу не только сложившейся ситуации, но и веками сложившимся смыслам культуры, в которой жила, потому что они препятствовали ее любви. Он инстинктивен и эмоционально-импульсивен, она — носитель интеллекта и рефлектирующая личность. Он созерцатель, она — человек действия. Он — разрушитель себя, она — создатель себя новой.

Пленник и Черкешенка — символы двух тенденций, двух драм: саморазрушения и самовозрождения русской культуры, ее губительной цикличности и ее развития. Пленник измеряет свою способность быть свободным внеположенной мерой, внешними условиями, географией, местом проживания, например близостью к природе, «естественностью» общения, социальными условиями, отношением с обществом. Для Черкешенки внешние условия, например горские обычаи, власть семьи, в ее выборе между любовью и нелюбовью не имеют решающего значения, она меряет свою способность быть свободной в любви, т. е. быть свободной личностью, внутрисложенной мерой — смертью:

Я знаю жребий мне готовый:
 Меня отец и брат суровый
 Немилому продать хотят
 В чужой аул ценою злата;
 Но умолю отца и брата,
 Не то — найду кинжал иль яд.

Она, как будущая Татьяна в «Евгении Онегине», полюбив мужчину, сама признается ему в этом — дело у горцев неслыханное:

Люблю тебя, невольник милый,
 Душа тобой упоена...

Пленник не способен любить, не может ответить на любовь Черкешенки любовью. И перед Черкешенкой выбор: либо развитие влюбленной горянки как личности, вырастающей из ее Я, должно продолжиться в себе, через себя, либо оно должно перестать быть развитием и перейти в цикличность. Ей предстоит решить: наказать ли под впечатлением отказа, в духе горских обычаев, Пленника смертью, а это очень легко сделать, сказав что угодно отцу или брату, т. е. вернуть-

ся к циклической логике, или продолжать развиваться на избранном пути, следовать зову сердца и спасти Пленника. Либо следовать не своей любви, а вековым традициям, делящим людей на «мы» — «они», либо разрушить границы между «мы» — «они» и быть верной своей способности быть личностью не только в любви, но — всегда. Эта сложнейшая проблема, находящаяся в центре отношений людей и народов, до сих пор решается в основном изоляцией «своих» от «чужих» или уничтожением «чужих» «своими» на почве «нашизма». Но девушка, встав на путь развития, совершает второй нравственный подвиг — спасает «чужого».

В одной руке блестит пила,
В другой кинжал ее булатный;
Казалось, будто дева шла
На тайный бой, на подвиг ратный.

.....
«Ты волен, — дева говорит, —
Беги!» <...>

Что такое любовь с культурологической точки зрения? Это диалог, нацеленный на синтез. В чем его смысл и ценность? В том, что диалог — это, возможно, единственный путь выхода человека за пределы сложившейся культуры, путь поиска меры выхода и, следовательно, перехода на путь самообновления. Диалог — это очистительная горечь критики человеком самых глубоких оснований логики своего воспроизводства. И это — радость поиска нового качества себя, самоизменения, самообновления, развития.

Черкешенка сумела полюбить. Это счастье не каждому дается. Ей далось. Она получила возможность вести с любимым любовный диалог. И через этот диалог осмысливать себя обновляющуюся.

Ты их узнала, дева гор,
Восторги сердца, жизни сладость;
Твой огненный, невинный взор
Высказывал любовь и радость.
Когда твой друг во тьме ночной
Тебя лобзал немым лобзаньем,
Сгорая негой и желаньем,
Ты забывала мир земной...

В любви она открыта для общения, активно диалогична, все время новая и счастлива переменой в себе. Она развивается, формируется как новая и культурно все более зрелая личность. От стадии «мужественного любопытства» переходит ко все более активному действию, к саморазвитию.

Встав над горечью отсутствия взаимности в любви, над горскими обычаями, обстоятельствами, рискуя жизнью, девушка поднялась на ослепительную высоту целей и ценностей личности, определяемых развитием мировой культуры, высоту, конструируемую как задачу мировыми религиями и литературами мира. А Пленник в этот критический момент оказался на своей обычной высоте, в нем проявилась русская привычка действовать под влиянием нахлынувшего чувства, пусть безответственно, зато импульсивно-эмоционально, эффектно. Он явно фальшивил, когда, освобожденный Черкешенкой, предложил ей бежать с ним:

«О друг мой! — русский возопил, —
Я твой навек, я твой до гроба.
Ужасный край оставим оба,
Беги со мной...»

Он не промолвил, не сказал, не вскричал, не воскликнул, а возопил, потому что ему подарили самое дорогое — жизнь. Это был взрыв эмоций, всплеск инстинкта, так же мгновенно возникающий, как и мгновенно испаряющийся. Он, заменивший интеллект инстинктом, воплями и клятвами в вечности, не понимал неравноценности замены смысла на пустоту. Но она это поняла своим интеллектom. Она, будущая Татьяна, Дон Гуан, Дона Анна, Моцарт, Вальсингам, Самозванец, Пророк, Поэт, сам Пушкин, почувствовала фальшь Пленника, будущего Алеко, Онегина, Сальери, Бориса Годунова. Личность не продается, и любовь не покупается. Даже под угрозой смерти. В этой сцене перед нами дикарь Пленник, выражающийся междометиями, и высокоинтеллектуальная личность — Черкешенка, глубоко анализирующая ситуацию.

Пленник:

«...Беги со мной...»

Черкешенка:

«Нет, русский, нет!
Она исчезла, жизни сладость;
Я знала всё, я знала радость,
И все прошло, пропал и след.
.....
Прости — забудь мои мученья,
Дай руку мне... в последний раз».

Черкешенка отвергла идею совместного побега, понимая, что Пленник ее не любит. Он не изменил своей пустоте, раздвоенности, позвав ее с собой и клянясь быть с ней всю жизнь. Она тоже не изменила себе. Кульминация поэмы наступает на берегу пограничной реки. Девушка под напором страсти «ожившего» и уже не хнычущего Пленника отдается любимому, прекрасно понимая, что возврата к прошлой жизни нет. Эта сцена была убрана из текста поэмы по требованию цензора, а потом, когда Пушкин получил возможность включить ее в текст последующих изданий, он не стал этого делать. В белой рукописи после стихов:

И долгий поцелуй разлуки
Союз любви запечатлел —

следовало:

Его томительную негу
Вкусили тут они вполне.
Потом рука с рукой ко берегу
Сошли, и русский в тишине
Ревущей вверился волне
Плывет и быстры пенит волны.
Живых надежд и силы полный,
Желанных скал уже достиг,
Уже хватается за них...

Уронила ли себя последним действием Черкешенка? Ничуть. Она любила и продолжала диалог-развитие с любимым. Была счастлива еще на мгновение почувствовать себя любящей. Оскорбил ли Пушкин сценой на берегу нравственность читателя? Нет совершенно. Зря хлопотал цензор. Этой сценой Пушкин положил еще один, возможно самый веский аргумент в «исходную мысль» поэмы. Он последовательно провел линию Черкешенки. Девушка любила до последнего мгновения жизни, отдалась своей любви полностью, была совершенно цельной личностью, приняла все решения на пути любви, на какие была способна, до конца выпила чашу, которую сама себе предназначила. И на каждом этапе своих действий измеряла свой диалог с любимым только одним — смертью. Жизнь Черкешенки после встречи с Пленником — это развитие, это нравственное восхождение с одной ступени на другую. И смерть — как высший смысл этого восхождения, как символ невозможности сойти с избранного пути.

Но через сцену на берегу Пушкин довел до конца и линию Пленника. Пленник, зная, что не любит Черкешенку и отдавая себе отчет в том, что девушка

знает об этом, тем не менее не отказал себе в удовольствии воспользоваться ее любовью. Он продолжал свой монолог: в нем вновь закипела всеистребляющая страсть и животная утилитарность. Ведь ситуация изменилась, он был теперь «живых надежд и силы полный». Действительно, а что его теперь связывало, когда освобождение, в том числе и от нелюбимой девушки, зависело только от него и находилось в нескольких минутах плавания? Почему бы не позволить себе на какое-то время и «томительную негу»? В мозгу автоматически промелькнуло: он ведь не принуждал ее к этому. В рамках динамики большого цикла «бегство из культуры в природу — возвращение из природы в культуру» возник маленький циклик, сотни раз повторенный Пленником еще тогда, когда жизнь в свете, обществе доставляла ему удовольствие: страсть — трусливое бегство, чтобы потом искать новой страсти, которая опять приведет к гнусности.

От этой дурной повторяемости и бежал Пленник на Кавказ и именно к ней, подобно наркоману, вернулся, как только получил свободу. Монолог убил своего антипода — диалог, Каин убил Авеля. Пустота достигла чудовищных размеров и породила не только смерть, но и кошунство.

Возвращение Черкешенки в аул невозможно. Девушке одна дорога — смерть. Понимает ли это Пленник? Разумеется. Но он не «невольник чести», потому что он культурно не сложившаяся личность. Он разрушитель и отрицатель не только себя, но и косвенно (косвенно ли только?) и любви вообще, свободы вообще, жизни вообще. В поэме Байрона «Корсар», которую так любил Пушкин, ее главный герой Конрад готов отказаться от побега из плена — хотя наутро его ждет казнь — только потому, что ему при этом придется убить своего злейшего врага, пашу Сеида, но убить спящим. И вот поступок, немислимый для Конрада, кажется Пленнику естественным и нормальным. Он понимал, что принимает жертву, и, по существу, хладнокровно убил Черкешенку — «в руке не дрогнул пистолет».

В.К. Кюхельбекер, лицейский товарищ Пушкина, писал в 1824 году в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие»: «Сила? — Где найдем ее в большей части своих мутных, ничего не определяющих изнеженных, бесцветных произведений? У нас все мечта и призрак, все мнится и кажется и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то»; «Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие. Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв шеголяем своим малодушием»¹. И в комментарии Кюхельбекер добавляет, что российская словесность «вся почти основана на сей одной мысли»².

Это мнение Вильгельм Карлович, напомним, высказал в 1824 году. Он ищет силу, разыскивает образ, мысль, символ силы, мужества русской культуры в рус-

¹ Кюхельбекер В.К. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие // Русская критика XVIII—XIX веков. М., 1978. С. 64—69.

² Там же. С. 67.

ской литературе и не находит. И критикует за это российских поэтов, в том числе и Пушкина. А ведь прошло уже более трех лет после того, как был опубликован «Кавказский пленник». Ничтожного, тоскующего, унылого, хнычущего, малодушного, пустого и цикличного Пленника он заметил, а сильную, самоотверженную, героическую, носителя высокой нравственной силы Черкешенку — нет. Почему? Потому что в российской аналитической мысли не сложилось традиции искать альтернативу архаике русской культуры в личностном потенциале человека, в героизме самозванства, бросившего вызов господству архаики.

Этот потенциал и этот героизм до сих пор ищут где угодно: в культуре Запада, западном влиянии на русскую культуру, в мистической духовности Востока, в монашеской келье, в первобытной магии, в сакральности власти, в «маленьком человеке», который на самом дне своего падения (куда загнал себя сам) демонстрирует высокие моральные качества, в самом духовном из всех христианских народов, в самом передовом в мире классе, в партии-медиаторе и т. п. Где угодно, только не в личности, не в индивидуализме и не в индивидуальных отношениях. Не там, где искала мысль Пушкина.

«Каменный гость»

Сначала несколько слов о сюжете.

В пушкинской трагедии¹ события происходят в средневековой Испании (что для социокультурного анализа не имеет значения) и выстраивается любовный четырехугольник: командор Дон Альвар (после его смерти Статуя командора), Дона Анна (супруга Дона Альвара, затем его вдова), Дон Гуан (дворянин, убивший в поединке Дона Альвара, но затем полюбивший Дону Анну и добивающийся ее любви) и Лаура (хозяйка таверны, в прошлом возлюбленная Дон Гуана).

Между Анной и Гуаном уже после гибели Альвара вспыхивает любовь. Но статуя командора (символ морали, стоящей на страже общественных устоев) не позволяет любви состояться. Возникает конфликт между моралью (Гуану — продолжать нести вину перед вдовой за то, что убил ее мужа, а Анне — продолжать быть верной погибшему мужу) и тем, что выглядит аморально (Гуану — полюбить вдову убитого им человека, а Анне — полюбить убийцу мужа).

Пушкин поставил в пьесе нравственную проблему, которую можно сформулировать в виде вопроса: любить или не любить, когда, согласно морали, любить нельзя?

Вся двухвековая критическая традиция России связывает имя Дон Гуана с идеей разврата и образом соблазнителя. Он — хитрый искуситель, безбожный развратитель, сущий демон, обманывал бедных женщин обдуманно и ковар-

¹ См.: Пушкин А. С. Каменный гость // Пушкин. Т. 5.

но. Эта критика, кажется, лишь усилилась в XX веке. В любви Гуана увидел кладбищенское извращенное сладострастие Д. Благой¹. Для А. Ахматовой Дон Гуан «страшен», а Дона Анна — «ханжа»². У Л. Осповата Гуан безнравствен, хотя понять его можно, потому что он — натура художественная³. В. Кулешов пишет, что в «Каменном госте» происходит «надругательство над человечностью», «кощунство нарастает от сцены к сцене», «кощунственно требование Гуана, чтобы статуя командора пришла и стала у двери на часах во время свидания с его вдовой. Гуан старается унижить поверженного, потому и гибнет»⁴.

Почему критика вот уже двести лет в основном не принимает Гуана и Анны, наделяя их самыми отрицательными характеристиками и интерпретируя как вариант бесовщины?

Потому что она увидела в этих персонажах главное: они — *самозванцы*, своей новизной взрывают сложившуюся мораль и устанавливают безнравственность.

А критика хочет выглядеть нравственной. Она желает, чтобы общество воспринимало ее как стража морали, порядка, устоев, добра. Поэтому — мораль превыше любви. И если мораль запрещает любить, то любить нельзя: таков почти однозначный ответ Пушкину и указанных авторитетных российских аналитиков, и далеко не только их.

Иной ответ Пушкину в моем анализе трагедии, потому что, я убежден, сам Пушкин по-другому видит решение поставленной им проблемы. Пушкин основывается в пьесе не на стереотипах морали, а на ценности личности. Эта ценность формирует индивидуальное человеческое и создает культуру личности. Такая интерпретация оснований пушкинского анализа позволяет не согласиться с приведенными выше оценками.

Я в своей концепции не одинок — на ценности личности строится, например, великолепный фильм Михаила Швейцера «Маленькие трагедии» с Владимиром Высоцким в роли Дон Гуана.

Что такое личность в «Каменном госте»? Как в пьесе разворачивается взаимодействие любви, личности, смерти и свободы? Как формируются эти ценности и смыслы? Думаю, что социокультурный анализ позволяет дать новый ответ на эти вопросы.

Любовь как слияние с «несвободой»

Любовь в браке командора (Альвара) и Анны ущербна потому, что является актом принуждения Анны.

¹ См: Благой Д. Социология творчества Пушкина. М., 1929. С. 226.

² Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина // Ахматова А.А. Указ. соч. Т. 2. С. 115.

³ См: Осповат Л.С. «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин. Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 41.

⁴ Кулешов В.И. История русской литературы XIX в. М., 1997. С. 162.

Анна:

...Мать моя
Велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат.

Любовь здесь не свободна, не взаимна и поэтому двусмысленна. Она — форма морали «все позволено». Деньгам, власти, положению в обществе дозволено все, в том числе купить самое святое, любовь, и держать ее в плену, за занавеской. Здесь любовь загнана в оппозицию «любовь — Высший порядок», «любовь — град божий на земле» (авторитарное общество, «божья правда»). В этой оппозиции культуры любовь несамоценна и стоит на службе воспроизведения рода. Статуя командора охраняет двусмысленность культуры, культурную норму, которая подавляет субъектность личности (Альвар «Дону Анну взаперти держал»).

Отношения Альвара и Анны лишь внешне альтернативны «свободе», бордельному варианту «все позволено». На самом деле эти отношения противостоят любви. Их ущербность в том, что они неальтернативны самим себе. Они не измеряются смертью. Они — воплощение церковно-государственного, симфонического варианта Высшего порядка, а не любви. Опираясь на Высший порядок, они претендуют на абсолютность и поэтому двусмысленны и для любви разрушительны. Стремлением к монизму устанавливается дуальность, которая не несет в себе механизма снятия противоречий. Здесь главная ценность не любовь, а устои, религиозно-феодалный «град божий на земле». В этой оппозиции поставлена проблема жизни и смерти, но проблематика этой оппозиции обслуживает не любовь как меру подлинности любви, а ценность «града» как меру подлинности всего. Если сохранится «град», значит выживет и все остальное, в том числе любовь, плененная в «граде».

Механизм выживаемости «града» не снимает этой опосредованности и на самом деле не отвечает на вопрос, быть или не быть любви. Этот механизм обслуживает систему быть или не быть «несвободному граду», устоям. Поэтому неудивительно, что в системе Альвар — Анна, которая не имеет механизма снятия противоречия между смыслами «любовь» и «высший порядок», любовь даже не возникает, хотя имеет все внешние признаки любви — брак, верность супругов друг другу. Но эти признаки являются атрибутами рефлексии не любви, а «несвободного града». Смысл такой рефлексии в том, чтобы не оскорбить мораль, устои, Высший порядок, который важнее всего, даже после смерти Альвара. И неважно, что Альвар умер, главное для системы Альвар — Анна, что жив Высший порядок. «Идол умер, но дело его живет» — любимый рефрен соратников-наследников.

Дона Анна никогда с мужчиной
Не говорит, —

сообщает монах, присматривающий за вдовой, потому что такой разговор мог бы оскорбить имя идола и поколебать устои.

С позиции статуи командора возникший конфликт между традицией и нарушением традиции, сложившейся моралью и аморальностью нельзя решить по существу возникшей проблемы. Его нельзя разрешить с позиции ценности нового, третьего, альтернативного — любви, пытающейся вырваться из плена «несвободного града». Его можно разрешить только с позиции упрощения неожиданно возникшей сложности мира, его редукции до традиционной дуальности. И есть только один путь для того, чтобы не дать системе отношений перейти в триаду смыслов. Это инверсия, молниеносное возвращение постановки проблематики любви к состоянию, которое было до возникновения проблемы. Это убийство влюбленных, которые пытались решить проблему любви неморально (аморально), т. е. так, что оказалась под угрозой привычная статика социальных отношений как родовой принцип воспроизводства культуры «града».

Любовь как слияние со «свободой»

В «Каменном госте» смысл любви анализируется через две на первый взгляд противоположные системы: феодально-крепостническую, «несвободную» (Альвар — Анна) и стадно-распутную, «свободную» (Гуан — Лаура).

В случае с Лаурой и Гуаном свобода секса, открытость и поэтичность отношений людей, казалось бы, преодолевают двусмысленность в положении любви. Тем не менее любовь и здесь неполноценна, запачкана убийством любовника Лауры Дона Карлоса и поэтому является еще одним вариантом морали «все позволено». Убийство Карлоса выглядит как произвольное и не имеющее отношения к любви Гуана и Лауры. Но, по существу, это убийство и затем любовь Гуана и Лауры на фоне трупа являются результатом распутства участников сцены.

Отношения Гуана и Лауры лишь внешне альтернативны «несвободе», феодально-авторитарному варианту «все позволено». На самом деле они противостоят любви. Они также не альтернативны самим себе. Эти отношения представляются воплощением не любви, а народного варианта Высшего порядка в любви. Они, опираясь на этот идущий из родоплеменной древности Высший порядок, претендуют на абсолютность и поэтому двусмысленны и для любви разрушительны. Стремлением к монизму устанавливается дуальность, которая не содержит механизма снятия противоречий. Здесь главная ценность не любовь, а устои, диктат свободы внутригрупповых отношений. Это стадно-народный вариант популистски понимаемого «града божьего на земле». Проблема жизни и смерти здесь стоит, но она обслуживает не любовь как меру своей подлинности, а свободу стадного «града» как меру подлинности всего. Выживет «свобода» стада, значит выживет и все остальное, в том числе любовь, плененная в «стадно-свободном граде».

Механизм выживаемости не снимает этой опосредованности и на самом деле не отвечает на вопрос, быть или не быть любви. Он обслуживает систему «быть или не быть граду», стадной морали, устоям. Поэтому неудивительно, что в системе Гуан — Лаура, которая не имеет механизма преодоления дуальности, любовь двусмысленна. Любовники продолжали любовные утехы в отсутствие друг друга с другими партнерами, и это не вызывает у них при повторной встрече нравственных проблем. Отношения Гуана и Лауры имеют все внешние признаки любви, герои говорят и действуют как влюбленные, хотя эти признаки — атрибуты рефлексии не любви, а вседозволенности в условиях «свободного града». Смысл этой рефлексии в том, чтобы не нанести ущерба «стадно-свободному» варианту Высшего порядка (Лаура, оскорбленная Карлосом, угрожает приказать своим слугам зарезать его, потому что задета самая главная святыня — нравственность свободы «все позволено»).

Так что же кощунство? Критика почти не критикует плотских утех Гуана с Лаурой на фоне трупа, а весь свой критический запал направляет на любовь Анны и Гуана на фоне Статуи. Почему? Потому что Гуан и Лаура не несут альтернативности традиционности и не представляют серьезной угрозы общепринятой морали — все так делают. Здесь цель любви не любовь, а «свобода», не имеющая отношения к любви.

«Свобода» и «несвобода» как иллюзия снятия социокультурного противоречия

В «Каменном госте» много смертей, но все они несут разную социокультурную программу. В случае с Альваром и Анной смерть не является мерой любви, поэтому смерть Альвара здесь необязательна. Альвар и Анна не вступили в спор с Судьбой, а, напротив, заключили свой союз согласно Судьбе, обычаю, традиции. Поэтому смерть Альвара — это не измерение любви и не альтернатива «несвободе». Была бы смерть Альвара или нет, суть феодально-религиозного, деспотического «града» и характер отношений Альвара и Анны не могли измениться — «несвобода» продолжалась бы в любом случае.

То же самое и в случае с Гуаном и Лаурой. Была бы смерть Карлоса или нет — смысл отношения Лауры к Гуану либо Карлосу, останься он жив, не мог измениться — эпикурейство любовников продолжалось бы. Гуан и Лаура не вступили в спор с Судьбой, они, напротив, заключили свой союз согласно Судьбе, обычаю, традиции, поэтому смерть Карлоса не стала альтернативой «свободе».

В случае с Гуаном и Анной ситуация иная — смерть является мерой любви, и, вступив в спор с Судьбой, Гуан и Анна, если хотят любви, неизбежно должны погибнуть. Почему? Потому что вступили в спор две логики культуры, одна — инверсионная, другая — медиационная. Между ними в условиях России непреодолимая стена.

Цель любви – любовь

Для Гуана и Анны цель любви — любовь. Неожиданно для них примитив прежней жизни кончился, и для обоих возникла новая, чрезвычайно сложная и опасная жизненная ситуация. Вернуться к «свободе» и «несвободе» как к традиционной для них мере любви они уже не могут. Смыслы оппозиции, которыми Гуан и Анна измеряли свою предыдущую жизнь, стали для них устаревшими, безнравственными. Они вышли за пределы этих смыслов и системы «как все» и пытаются понять новую любовь как новую меру сущности и новую меру нравственности через переосмысление прежнего любовного опыта. В новом опыте «свобода» и «несвобода» как внеположенная мера любви заменяется внутрисложенной — ценностью жизни и смертью.

Итак, акценты в отношениях между персонажами расставлены. Что же я обнаружил?

Никакого морализирования в трагедии нет. Пушкин пытается разобраться в отношениях людей, когда в них господствуют сложившиеся культурные стереотипы, и понять, как эти стереотипы убрать, если они мешают диалогу. В его анализе господствует не поклонение культурным нормам, а поиск того, как их преодолеть.

Теперь надо идти дальше — понять логику сближения персонажей, сдвиги в их менталитете, когда они искали пути к сердцам друг друга, ответ на вопрос, почему Анна поверила любви Гуана. И надо ответить на вопрос Пушкина, заложенный в трагедии: любить или не любить, если мораль любить не позволяет? Раз уж мы взялись исследовать личностный ресурс развития человеческого, то должны понять логику движения мужчины и женщины друг к другу как один из способов формирования личности.

Любовь как поиск середины

Диалог между героями начался на кладбище, возле могилы мужа Анны, где Гуан, выдавая себя за другого, пытался говорить Анне о своей любви. И продолжился на следующий день в комнате Анны. Он разворачивается через сложное искусство светского разговора. Вдвойне сложного, потому что такой разговор — всегда игра. Но это игра, в которой участники идут по лезвию ножа: одно неосторожное слово, неточная интонация, и встреча не только не приведет к желаемому результату, но оба могут погибнуть.

Дона Анна (в своей комнате):

Я приняла вас, Дон Диего (Гуан назвал себя Диего. — А. Д.); только
 Боюсь, моя печальная беседа
 Скучна вам будет: бедная вдова,
 Все помню я свою потерю. Слезы

С улыбкою мешаю, как апрель.
Что ж вы молчите?

Траур по мужу — это не та тема, которую Анна хочет обсудить с Диего (Гуаном). Ей надо, чтобы он продолжал объяснение в любви, начатое на кладбище. Но это единственный способ дать ему повод начать говорить и одновременно соблюсти приличия.

Диего (Гуан) принимает правила игры. И, восхищаясь возлюбленной, начинает с главного — пытается отделить ее и от ее прошлой замужней жизни, и от нынешней, вдовьей, подчеркивая, что их встреча — это, возможно, начало ее новой жизни:

Наслаждаюсь молча,
Глубоко мыслью быть наедине
С прелестной Доной Анной. Здесь — не там,
Не при гробнице мертвого счастливец —
И вижу вас уже не на коленях
Пред мраморным супругом.

Анне явно нравится то, что говорит Диего (Гуан), и она активно провоцирует его продолжать объяснение в том же духе. Она кокетка? Ханжа? Анна Ахматова права? Нет. Это естественная и прелестная женская норма. Простите, господа, а как еще женщина может говорить с мужчиной на такие темы в подобной ситуации? Разве не так — осторожно и нежно подталкивая его к тому, что ей хочется слышать? Или Пушкин не знал женщин?

Дона Анна:

Диего, перестаньте: я грешу,
Вас слушая, — мне вас любить нельзя,
Вдова должна и гробу быть верна.

Более сложная роль у Гуана. Ему надо постоянно переубеждать Анну. И здесь очень важна точность интонации, особенно после того, как он назвал свое имя — убийцы ее мужа:

Когда б я вас обманывать хотел,
Признался ль я, сказал ли я то имя,
Которого не можете вы слышать?
Где ж видно тут обдуманность, коварство?

Гуану и Анне в конце встречи стало ясно, что открытость душ захватила обоих, и они перешли на ты:

Дон Гуан:

Так ненависти нет
В душе твоей небесной, Дона Анна?

И это «ты» не преувеличение. Гуан подводит итог: «Нет ненависти?» Это как бы: будем ли продолжать диалог? И в этом вопросе тоже нет преувеличения. И поэтому Дона Анна отвечает естественным согласием, назначая Гуану второе свидание:

О Дон Гуан, как сердцем я слаба.

В конце встречи Гуан просит поцелуй, и Анна его дает — и это, господа, тоже совсем не преувеличение: в центре отношений уже не Гуан и не Анна, а их любовь — дитя медиации. Они более не могут противиться тому, чего оба хотят. Любовь победила, родилось незаконнорожденное всеобщее, для обоих новое и единое для обоих. Оно начало жить собственной жизнью и потребовало, ясно и беспощадно, от него и от нее... признания. А как это сделать? Конечно, через поцелуй. Или моральный читатель знает другие способы?

Каковы же обобщения?

Это любовь-джентльмен и любовь-леди, боясь спугнуть друг друга неточностью и двусмысленностью, ценою своей, а не чужой жизни, ценою своей, а не чужой чести ищут путь друг к другу в экстремальных условиях. Это любовь, познающая себя как рефлексию, становится мудрой, когда любить запрещено под угрозой обвинения в кощунстве, лицемерии, кладбищенски извращенном сладострастии, вседозволенности, ханжестве и под страхом смерти. Это независимая, но легкоранимая срединность, как подлинная мера любви, пытается реализовать себя, когда любая мера, не опосредованная через властный обычай, запрещена. Это смерть как мера подлинности срединности пытается утвердить себя, испытывая способность любви быть бесмертной.

Влюбленные, ища новое представление о всеобщем, повернули ценностный вектор из потусторонности «свободы» и «несвободы» в посюсторонность — в свою способность к рефлексии. Рефлексия-страсть здесь никого не держит взаперти и не убивает в борьбе за право обладать. Но запреты для влюбленных в условиях, когда все позволено, сильны как никогда ранее. Им стало не позволено все, что мешает любить. И любовь здесь в высшей степени доверчива, потому что чистота чувства утверждает себя независимостью сферы медиации от властных полюсов культуры.

Эти обобщения, хотелось бы верить, в значительной степени объясняют и логику мышления Пушкина, и структуру пьесы, и ее замысел. Но все еще не-

достаточно проясняют динамику пьесы. А именно через динамику разрешается главное — победа любви над моралью, запрещающей любить. Как, через какие механизмы любовь становится выше морали?

Смерть как мера любви

Гуан дважды повторяет один и тот же прием: выдает себя не за того, кто он есть на самом деле. Сначала на кладбище — за монаха и затем обнаруживает свой обман, раскрываясь Анне как влюбленный гранд. Потом в доме Анны — за некоего Диего де Кальвадо и затем раскрывается как Дон Гуан. Почему же Гуан не боится выдать себя за другого и затем раскрыться и почему Анна оба раза прощает ему? Литературоведы говорят: потому что он хитрый искуситель, а она ханжа, т. е. тоже хитрая. Не согласен. У обоих есть основание, и, опираясь на него, они честны. Что это за основание?

Гуан все время говорит Анне о главном — о любви. И ей это нужно. Ей только это и нужно. Она не любила мужа, не любит и его память после его смерти. Будучи женой, демонстрировала верность живому нелюбимому. Став вдовой, демонстрирует ее мертвому нелюбимому. Верность, когда верности в душе нет, демонстрация верности, когда душа этого не принимает, — катастрофа. Поэтому в душе Анна *не* верна (!) памяти мужа. Более того, она *не* ненавидит (!) неизвестного ей Дон Гуана — убийцу мужа своего и, возможно, благодарит Бога за то, что он избавил ее от нелюбимого.

И вот впервые в жизни она слышит слова любви. Ей предложили любовь, как голодному — хлеба. На фоне этого предложения все остальное для нее несущественно. И хотя в трагедии говорит и действует в основном Гуан, Анна, отбрасывая все условности, в душе движется к Гуану не менее стремительно, чем он к ней.

Что же происходит? В пушкинской трагедии господствует раскол. Но раскол этот не столько в семье Анны, сколько в душе женщины: между пониманием того, что жить так, как она живет, нельзя, и неспособностью ничего изменить. В силу обстоятельств жизнь ее не меняется и после смерти мужа. Если Альвар жену «взаперти держал», то после его смерти она говорит о себе: «Я никого не вижу с той поры // Как овдовела». Приспосабливаясь к углубляющемуся расколу, вынужденная следовать морали, притворяться, молясь и плача каждый день на могиле мужа, она теряет себя как личность. Любовь для нее — возможность прекратить ложь и начать полноценную жизнь.

Но почему Анна верит Гуану?

Прежде всего, потому, что двукратные выдавания Гуаном себя за другого можно объяснить только одним — его любовью. Ничем другим объяснить это нельзя. Действительно, а как еще можно было Гуану познакомиться с понравившейся вдовой, которая хранит обет верности умершему супругу, да еще тому, которого он убил? Кроме того, Анну охраняет многочисленная семья Аль-

вара, «люди Анны». Гуан выбирает путь обмана. Но это не обман Анны. Это обман обстоятельств ради встреч с ней. И кратчайший путь к ней. Так почему же Анне не поверить Гуану, если ради любви он идет на риск? Ведь его могут убить на любом этапе поиска встречи с ней.

Гуан делает только первые шаги навстречу Анне, а она, еще не очень веря своим ушам («какие речи — странные»), уже хочет поверить тому, что он говорит. И идет навстречу любви так стремительно, что даже имя возможного любовника спрашивает уже после того, как назначает ему свидание.

Но главное все же не в этом.

Говоря Анне о своей любви, Гуан говорит не о жизни, а о смерти (сцена на кладбище возле могилы Альвара); по существу, он говорит не о любви, а о ее высшей мере.

Анна:

Ну? что? чего вы требуете?

Дон Гуан:

Смерти.

О пусть умру сейчас у ваших ног,
Пусть бедный прах мой здесь же похоронят
Не подле праха, милого для вас,
Не тут — не близко — дале где-нибудь,
Там — у дверей — у самого порога,
Чтоб камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этот гордый гроб
Пойдете кудри наклонять и плакать.

Дона Анна:

Вы не в своем уме.

Действительно. Как это — объясняясь в любви, желать себе смерти? Но Гуан не надеется на взаимность, поэтому жизнь ему не нужна. И желание смерти, когда нет взаимности, не безумие, а рациональное разрешение ситуации, если мерой любви является смерть. Безумие — другое: стоять по ночам у балкона любимой согласно испанской традиции, петь по ночам серенады, как принято в сообществе влюбленных, преследовать на светских раутах, чтобы быть замеченным любимой (вспомним Онегина, когда он добивался любви замужней Татьяны).

Дон Гуан:

Или желать
Кончины, Дона Анна, знак безумства?
Когда б я был безумец, я б хотел
В живых остаться, я б имел надежду
Любовью нежной тронуть ваше сердце;
Когда б я был безумец, я бы ночи
Стал провождать у вашего балкона,
Тревожа серенадами ваш сон,
Не стал бы я скрываться, я напротив
Старался быть везде замечен вами;
Когда б я был безумец, я б не стал
Страдать в безмолвии...

Гуан находил единственные слова. Но их было достаточно лишь для того, чтобы Анна слушала его. Убедил ли он ее в своей любви желанием смерти? Нет. Нужно было, чтобы заговорила не клятва смертью, а смерть. Та, которая убивает жизнь. И дыхание смерти — подлинной — явилось.

Дон Гуан:

Что, если б Дон Гуана
Вы встретили? (Здесь Гуан еще Диего. — *А. Д.*)

Дона Анна:

Тогда бы я злодею
Кинжал вонзила б в сердце.

Дон Гуан:

Дона Анна,
Где твой кинжал? Вот грудь моя.

Дона Анна:

О боже! нет, не может быть, не верю.

Дон Гуан:

Я Дон Гуан.

Дона Анна:

Неправда.

Дон Гуан:

Я убил
Супруга твоего; и не жалею
О том — и нет раскаянья во мне.

Дона Анна:

Что слышу я? Нет, нет, не может быть.

Дон Гуан:

Я Дон Гуан, и я тебя люблю.

Вот и всё. Дыхание любви и смерти. Анна поставлена перед выбором. Не тем, прежним, — поверить или не поверить словам Гуана о любви, пусть и измеряемой смертью, а мстить или не мстить, убить или не убивать. Но этот выбор зависит от другого — любить или не любить. И неважно, кто он — убийца мужа или нет, назвался своим именем или чужим, клялся смертью или еще как-то. Однако под этим выбором третий, еще более важный и для нее роковой: жить или погибнуть — вот в чем вопрос.

Слова закончились, заговорил обнаженный кинжал, и грудь открыта для удара. Это смерть пришла, чтобы рассудить — быть или не быть любви. Такому судье Анна не могла не поверить.

Середина как новое качество культуры

И вот Анна верит. Доверчиво, безоглядно, лишь на основании желания любви и без всяких иных оснований. И боится эту безосновательную веру потерять. Дона Анна — Дону Гуану:

...Но как могли прийти
Сюда вы; здесь узнать могли бы вас,
И ваша смерть была бы неизбежна.

Она открыта, беззащитна, идет навстречу открытости и беззащитности Гуана и рада этому. Их души распахнуты — родилась способность услышать го-

лос другого. Возникло состояние преддиалога, через который начинает формироваться диалог не только сердец, но и интеллектов. Это результат медиации и победа начала любви. Так почему же Гуану и Анне удалось движение навстречу друг другу в пламени «сферы между»?

Потому что в процессе этого движения оба все более менялись. Анна отбросила все, что мешало ее любви, — условности света, обычаи, фальшивую верность гробу, пренебрегла риском потерять положение в семье и обществе и, возможно, погибнуть. В любви — это уже другая Анна. Критика называет ее грешной, преступной, кокеткой, ханжой и выставляет знак «минус». А я восхищаюсь ею — красивой, смелой, называю ее другой, новой, личностью и выставляю знак «плюс».

Изменился и Гуан. И им я восхищаюсь еще более:

Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

Он, не знавший любви, был замкнутой системой, разрушителем себя. Размениваясь на авантюры («Я никого в Мадрите не боюсь») и разврат («Разврата // Я долго был покорный ученик»), он не знал родной души. И мог поддерживать в себе какой-то нравственный тонус, лишь ища все более острых приключений. Теперь ему надо иное — общение, но другое, новое:

Я ничего не требую, но видеть
Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден.

Это новый тип культуры. В нем главное — не торжество над противником и не любовная победа, а новый тип коммуникации, в котором единственная ценность — радость отношений с избранницей. Их любовь — не с ним и не с ней, она — в отношениях, в «сфере между». И новый Гуан бесконечно ценит и охраняет эту формирующуюся середину, срединную культуру — способность быть рядом, видеть, служить, ценить, любить и быть любимым, восхищаться и радоваться. Способность, обнаружившую в обоих достоинство личности, новое достоинство.

Идею перехода от вершения зла к поиску добра на новом основании взял на вооружение Лермонтов в поэме «Демон»: «И входит он (Демон. — А. Д.), любить готовый, // С душой, открытой для добра». Эта идея стала центральной во многих произведениях Тургенева, Чехова, Шолохова, Маяковского. Идея перехода от зла к добру на новом основании — гуманистический проект русских писателей для России.

Некоторые обобщения

«Каменный гость» велик тем, что его пронизывает философствование, имеющее всеобщее значение.

Пушкин не защищал идеал «человечности», как и никакой другой идеал. Он сказал, что мера любви — в устранении ее традиционной меры и что любовь является подлинной, лишь если сама становится мерой себя.

Цель красоты — красота, которая должна очаровывать и быть очарованной, а не спасать от нравственной импотенции субъекта, не умеющего ценить красоту и деградирующего в слепоте.

Цель любви — любовь, ее задача — любить и быть любимой, а не приносить себя в жертву неспособности к любви.

Цель устремленности к предельному — устремленность к предельному, т. е. выражение предельного интереса субъекта, а не утилитарное резервирование им места в Царстве Небесном и не принесение им своего интереса в жертву традиции.

Цель жизни — противостоять застою, т. е. утверждать себя позитивно в меняющихся условиях, а не приносить себя в жертву умиранию.

Цель смерти — противостоять воспроизводству архаики как обесмысливанию и умиранию жизни, быть высшим критерием и основным фактором обновления жизни.

Цель поиска новой меры — способность к поиску новой меры, а не защита той или иной морали.

Другими словами, цель пушкинской рефлексии личности не смена идеалов и не создание новой их комбинации, а сама рефлексия личности и на этой основе — выживание Любви, Красоты, Интереса, Свободы, Творчества, выживание Смысла.

Так любить или не любить, когда согласно морали любить нельзя? Конечно несмотря ни на что любить, потому что любить — значит жить! И мораль, которая мешает любви, должна быть отброшена как аморальная. Таков мой ответ на вопрос, содержащийся в трагедии, и, как мне кажется, именно такой ответ читателя хотел услышать Пушкин.

Но есть и еще один ответ. Не свободный выбор, а исторически сложившаяся мораль все еще господствует в русской культуре. Поэтому личность в России, пытаясь сделать свободный выбор, чаще всего гибнет. Это вывод, который, как мне кажется, тоже органично совпадает с пушкинским.

«Каменный гость» — знаковое для России явление. И трудная судьба пушкинской трагедии в России неслучайна, как неслучайна судьба кибернетики, генетики, социологии и вообще всего гениального. Логика разрешения социокультурного противоречия в культуре России не сложилась. Члены общества в основном не понимают смысла этого противоречия и не способны ос-

мыслить путей его разрешения. Гуан и Анна пытаются разрешить его, но мы им не даем. Мы, упоенные своей образованностью, религиозностью, народностью, эмансипированностью, особостью, в душе, в бессознательном, стихийном, темном находимся на стороне «несвободной» и «свободной» морали, Статуи командора, но не на стороне пушкинской личностной середины.

«Пир во время чумы»

Веселый пир отчаявшихся людей во время лондонской чумы 1665 года — этот сюжет Пушкин взял из четвертой сцены первого акта пьесы английского поэта Джона Вильсона (1785—1854). И сделал из него самостоятельное произведение с оригинальным идейно-художественным содержанием¹. Таково формальное рождение сюжета пушкинской трагедии. А как родилось содержание пьесы? Как Пушкин анализировал человеческое в человеке? Что получилось в результате?

В. Белинский назвал «Пир» «загадочным произведением» и не осмелился исследовать культурные основания пушкинского анализа в пьесе. Выборочный обзор литературной критики после Белинского показывает, что «Пир» все еще остается для нас загадкой, мы пытаемся ее разгадать, но у нас это не очень получается. Почему?

Думаю, что попытки сравнивать идеи Вильсона и Пушкина, которые предпринимают многие исследователи «Пира», совершенно бесплодное занятие. Пушкин писал о России, и методология анализа пушкинского текста должна быть ориентирована на незападную специфику русской культуры.

И кроме того, проникнуть в рефлексию «Пира» нам не дает наша тысячелетняя культурная традиция, отторгающая представление о личности как сути человеческого в человеке и интерпретирующая личность как аморальность и ересь. Именно поэтому у «Пира», как и у «Каменного гостя», в России трудная судьба. Российская критика почти единодушна: пушкинская трагедия — это что-то совершенно еретическое и совершенно выпадающее из морали. Ее ругают по вежливой и несколько лукавой схеме героя Достоевского, который не Бога отверг, а плохой Божий мир, сотворенный Богом. Так и здесь: ругают не Пушкина, а вакхический пир и участников пира во время гибельного мора в пушкинской пьесе. Бог и Пушкин для критиков — неподсудны, но вот их продукция...

В. Непомнящий считает, что в пушкинском тексте раскрывается «диалектика неверия... трагедия отступничества, трагедия покаяния и извращения веры, всего, что свято». «Посреди бушевания грозных внечеловеческих сил... небольшая группа людей пирует, отгородившись от остального мира каким-то

¹ См.: Пушкин А.С. Пир во время чумы // Пушкин. Т. 5.

отдельным, особым убеждением, которое они считают единственно правильным, но которое никуда не ведет... Утрачено чувство священности дара жизни и таинства смерти... Это человечество, потерявшее святости. Все, что делается, делается наоборот: мертвых предлагают поминать весельем, смерть прославляют в гимне, на призыв не лишать себя надежды... откликаются насмешками; перед лицом грозящего конца люди не становятся лучше, не думают друг о друге и о душе... Для этих людей ничего реального, кроме смерти, не существует, это поистине мертвецы, которым остается лишь хоронить своих мертвецов. Эти люди больны не чумой; чума лишь обнажила их внутреннюю, духовную болезнь... Люди «Пира во время чумы» забыли свое Божественное происхождение, назначение и достоинство... потеряли совесть и живут без нее, думая, что так тоже можно»¹. В религиозном мировосприятии Марины Цветаевой «Пир во время чумы» представляется кощунством, несовместимым с совестным предназначением русского искусства². В. Кулешов считает, что Вальсингам, главный герой трагедии, «переступает границы» и это «кощунственно»³. По А. Семанову, Вальсингам чувствует себя безнадежно погибшим, его ужасающему отчаянию нечего противопоставить. Автор говорит о покаянной речи Вальсингама в конце трагедии и, подчеркивая секулярно-христианский и европейский характер веры пирующих, делает вывод о кризисе европейской культуры⁴.

Чем больше я читаю моральных критиков «Пира», тем больше чувствую — моральная пушкинистика тайно растеряна: обрушиваясь на участников пира, она, по существу, не знает, как ей оценивать Пушкина — как причастного к аморальности пирующих или как осуждающего эту аморальность. Если Пушкин осуждает пирующих, то почему он нигде в тексте об этом не говорит да еще и сочинил «Гимн в честь Чумы»? Если же он апологет этого развратного пира, то как быть с тем, что он — визитная карточка русской литературы?

Так почему же моральная пушкинистика — тайно антипушкинская? Потому что она верна фундаментальности и незыблемости религиозного представления об основаниях русской культуры, а Пушкин в «Пире» эту фундаментальность разрушает. И тем ставит моральную критику в трудное положение. Но я анализирую «Пир» с иной социально-нравственной позиции. Пушкин не критиковал участников пира и не оправдывал их. Он решал в пьесе другую задачу. Какую? Ответу на этот вопрос и посвящен текст моего анализа.

¹ *Непомнящий В.С.* Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. М., 2001. С. 17, 130–131.

² См.: *Цветаева М.* Искусство при свете совести // *Цветаева М.* Собр. соч. : в 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 347.

³ *Кулешов В.* История русской литературы XIX в. М., 1997. С. 162.

⁴ *Семанов А.* Триумф и трагедия европейской культуры. Заметки на полях «Пира во время чумы». URL: <http://www.krotov.info/history/19/1820/semanov.html>

Обращает также на себя внимание и попытка представить всех пирующих такими однообразными пьяно-веселыми, развратными и циничными эпикурейцами. Так делают Цветаева, Непомнящий, Кулешов, Семанов. Для С. Бонди участники пира «стараятся забыться в вине, в любви, в веселых шутках, заглушить в себе страх, вовсе отвлечься от мыслей о смерти»¹. Близок этой точке зрения и М. Благой². Ю. Лотман видит у участников пира лишь «жажду наслаждений, гедонизм, эпикурейство перед лицом смерти, героический стоицизм человека, утратившего веру во все ценности»³. Участники пира у этих авторов одинаковые. Но это не так у Пушкина, в его тексте они — разные. У каждого своя трагедия жизни. Через эти трагедии и различия пушкинские персонажи по-разному ведут себя перед угрозой смерти. И, раскрывая суть индивидуального человеческого, вместе определяют общечеловеческий смысл личности — цель пьесы.

Незачем делать подробный анализ литературы о «Пире» — преобладающую тенденцию в основном обозначают указанные авторы и их анализ. Но над темным полем, усеянным словами околопушкинской пушкинистики, светится почти одинокий фильм Михаила Швейцера с Александром Трофимовым в роли Вальсингама (музыка Альфреда Шнитке). Фильм настолько хорош и настолько противоречит тому, что написано о «Пире», что критика избегает анализировать его идейное содержание. В нем специфическими театральными средствами приоткрывается загадка «Пира», которую не осмелился разгадывать Белинский. И именно этот фильм дает основание для пересмотра сложившегося отношения к «Пиру». Он — свидетельство того, что социокультурный анализ пушкинской трагедии, примененный в моей статье, не просто схема, он театрально продуктивен и с успехом может быть воплощен в воссоздании пушкинской мысли на сцене.

Жизнь – пир во время чумы. Поиск личности

Чума свирепствует в городе. Люди теряют близких. Сами гибнут. Черная телега (чума) каждый день подбирает новые трупы. Люди понимают, что обречены. Вышли из своих домов. Собрались на улице. Вместе легче пережить беду. Накрыт стол, пируют, веселятся.

Собралась в основном молодежь («Домá // У нас печальны — юность любит радость»). Самый старший — возможно, Вальсингам, председатель пира, который только что похоронил мать и жену.

¹ Бонди С. Комментарии: А.С. Пушкин. Пир во время Чумы. 30 янв. 2002.

URL: <http://www.rvb.ru/pushkin/02comm/0841.htm>

² См.: Благой Д.Д. Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 167–169.

³ Лотман Ю. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Лотман Ю. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки. СПб., 1997. С. 296.

Раздаются «бешеные песни». Поток бурного веселья иногда прерывается вторжением черной телеги. Она вырывает кого-нибудь из рядов пирующих пока живых либо проезжает мимо них. Но вот песни умолкают и люди поднимают бокалы, произносят тосты, пытаются понять, зачем они собрались. Сквозь бесшабашность пиршества и речей выступающих просвечивает общий для всех вопрос. Какой?

Что такое их пир? Веселье — как будто никто не умер и нет чумы? Поминки по погибшим? Оплакивание собственной печальной участи? Просьба к Богу помиловать? Или вызов чуме? Если вызов, то в чем его смысл? Вокруг различных вариантов идеи пира перед лицом смерти и разворачивается сюжет пушкинской трагедии.

Но если бы трагедия была только о событии, пусть и чрезвычайном, то Пушкин не был бы Пушкиным. Текст — о другом. О том, как жить. Безудержно веселиться, делая вид, что жизнь бесконечна? Печалиться, понимая, что все равно умирать? Быть суровым до жестокости, жить, питая ненависть к слабости? Молиться о Царствии Небесном? Или противостоять смерти в смысле «лишь тот достоин счастья и свободы, кто каждый день за них идет на бой»? Но если противостоять, сражаться, бороться, то зачем? Зачем жить, если все равно умирать? Что такое пир кратковременной жизни и в чем смысл веселья, печали, бесстрашия, молитвы и борьбы?

Пушкинская трагедия напоминает философский трактат. Она — о мужестве жить и о смысле личности. Автор последовательно ищет ресурсы мужества и разбирает возможные идеи смысла жизни — пира во время чумы. В конце он делает выбор и его обосновывает.

Этот выбор — цель Пушкина и моя. Пойду вслед за автором.

Пир – символ как будто бессмертия

Для молодого человека, участника пира, уличное гулянье — «Безмолвное убежище от смерти // Приют пиров ничем не возмутимых». Перед лицом смерти он ищет мужество в представлении, что смерти как будто нет. Хочет спрятаться в дионисийстве — утопить разум в вине, пляске, «веселом пиrowании». Он хочет услышать «вольную, живую... // ...Буйную, вакхическую песню // Рожденную за чашею кипящей» и предлагает председателю пира Вальсингаму вспомнить погибшего весельчака, любимого всеми талантливому рассказчику Джаксона:

Но много нас еще живых, и нам
Причины нет печалиться. Итак,
Я предлагаю выпить в его память
С веселым звоном рюмок, с восклицаньем,
Как будто б был он жив.

Идею пить за покойника, «как будто б был он жив», Вальсингам отвергает. В ней страх взглянуть в глаза смерти и попытка укрыться от этого страха, представив, что смерти «как будто» нет. Такая уловка позволительна молодому человеку, но не зрелому мужу. Тем более в связи со смертью Джексона, который героически сражался с чумой до конца и, даже находясь в чумной телеге, продолжал выполнять свою миссию артиста (его «красноречивейший язык // Не умолкал еще во прахе гроба»). Это была реальная смерть, а не «как будто б», и поминки должны быть поминками: «Пускай в молчанье // Мы выпьем в честь его». Все пьют молча.

Идея жизни (пира во время чумы) как альтернативы смерти, через как будто веселье, имитирующего как будто бессмертие, не проходит: в ней — наивность неопытной юности и нет мужества жить.

Пир и страх перед смертью

Среди участников собрания молчаливая шотландская девушка Мери. Она, когда была совсем юной, по-видимому, пережила трагедию, то ли несчастный разрыв с любимым, то ли насилие («Мой голос... в то время... // Был голосом невинности...»), и с тех пор несет на себе печать «печали и позора». По-видимому, она все еще под влиянием тяжелого невроза.

Вальсингам, ища что-то противоположное идее «как будто веселья», просит «задумчивую Мери» спеть «уныло и протяжно», затем, «чтоб мы потом к веселью обратились // Безумнее». Мери поет «жалобную песню». Эта песня — о ранней смерти девушки во время чумы, которая обещает «не покинуть» своего оставшегося в живых возлюбленного «даже в небесах». Она — о безнадежности перед лицом неизбежности смерти. Песня тронула всех: «...ничто // Так не печалит нас среди веселий, // Как томный, сердцем повторенный звук!»

Луиза, другая участница пира, однако, говорит: «Не в моде // Теперь такие песни!» В моде мужество и бесстрашие. Поэтому не верьте Мери. Ее слезы рассчитаны на то, чтобы обворожить мужчину: «Вальсингам хвалил // Крикливых северных красавиц: вот // Она и расстоналась». Не верьте попытке Мери разжалобить: она «уверена, что взор слезливый // Ее неотразим». Не верьте и тем, кто способен верить женским слезам: «...все ж есть // Еще простые души: рады таять // От женских слез и слепо верят им». Не в моде теперь «стенания» по любому поводу.

Конечно, Луиза беспощадна к Мери. Однако, может быть, в лихом бесстрашии перед лицом смерти, пусть и фрондерском, и есть смысл жизни и смысл личности, а героизм не может не быть несколько жестоким?

Но вдруг едет черная телега, наполненная мертвыми телами. Луизе кажется, что Смерть-возница зовет ее к себе, смерть неизбежна, и она от страха падает в обморок. Слабая и полубезумная Мери отпаивает сильную и жестокую

Луизу водой. Нравственные ресурсы мужества жить, убеждается Вальсингам, не в жестокости:

Ага! Луизе дурно; в ней, я думал,
По языку судя, мужское сердце.
Но так-то — нежного слабей жестокий,
И страх живет в душе, страстями томимой!

Девушка, в депрессии переживающая свою жизненную трагедию и спевшая песню о беспощадности смерти; наивный юноша, пытающийся в своем комплексе неполноценности спрятать страх перед смертью, а по существу страх жить; другая девушка, демонстрирующая вроде бы бесстрашный характер, но на самом деле более всех присутствующих боящаяся смерти... Кто же все-таки способен предложить хоть какую-то идею смысла жизни — пира во время чумы?

Пир и мораль

Среди пирующих появляется Старый священник (в тексте ремарка Пушкина: «Входит старый священник»). Его спор с пирующими, особенно с Вальсингамом, — эпицентр идейного содержания трагедии. Суть данного персонажа в том, что это старый человек. И представитель церкви — древнего социального института, носитель давно отжившей морали.

С точки зрения священника пир — это разврат, беззаконие и кощунство («Безбожный пир, безбожные безумцы!»). Он стыдит пирующих, особенно Вальсингама, за то, что они поют «бешеные песни», пьют, пляшут, веселятся. Шумные «восторги // Смущают тишину гробов — и землю // Над мертвыми телами потрясают». Ему даже кажется, что как будто «бесы // Погибший дух безбожника терзают // И в тьму кромешную тащат со смехом».

Что же не нравится Старому священнику? Чума устанавливает в жизни царство тишины гробов. А люди, вместо того чтобы молиться и просить Бога о продлении жизни, устраивают пир, который этот закон жизни — мрачную тишину гробов — взрывает:

Вы пиршеством и песнями разврата
Ругаетесь над мрачной тишиной,
Повсюду смертью распространенной!

.....

А ваши ненавистные восторги
Смущают тишину гробов — и землю
Над мертвыми телами потрясают!

Преступление пирующих в том, что они разрушают порядок, который устанавливает на земле Бог с помощью смерти и чумы. Церковный служащий — не просто слуга Божий, он — адвокат смерти и чумы. Жить праведно, по Старому священнику, — значит бояться смерти, которую посылает Бог, поэтому надо покориться чуме и, следовательно, Богу. Страх смерти — орудия Бога, должен пронизывать все действия людей. Надо молиться, приобщиться к «божьей правде», и тогда, благодаря «мольбе святой и тяжким воздыханьям», Бог (судьба), возможно, ответит чуму от людей, и история человечества продолжится.

Священник — пирующим:

Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души.
Ступайте по своим домам!

В образе старого священника воплотились сразу два полюса русской культуры. Устремленность к онтологическому абсолюту, потусторонняя авторитарная «божья правда» и потусторонняя соборная «народная правда», идеал «как все». Оба полюса подчеркивают греховность индивидуализма. Слова священника — обвинение церковью личности в том, что она ищет смысл жизни в вольнодумстве, диссидентстве, ереси, утонула в бесовщине. Это также призыв вернуться к смыслу жизни предков, в тысячелетнюю церковь, в державность и народность. Старый священник полагает, что людей привели на пир испорченность и стремление к пороку, что они предали забвенью и память близких, и Бога, и мораль. И поэтому пирующих ожидает ад.

Итак, человек должен просить Бога, чтобы Он забрал его в рай. Но этот вариант смысла жизни (пира во время чумы) не устраивает пирующих. Они говорят священнику после того, как Вальсингам отказался прекратить пир:

Bravo, bravo! достойный председатель!
Вот проповедь тебе! пошел! пошел!

Как Вальсингам понимает идею жизни, ее смысл и цель? Что он противопоставил позиции Старого священника — служителя церкви? В тексте пушкинской трагедии священник выступает не как институт, а как идея социального института. Поэтому в данном случае не имеет значения, какую конфессию представляет пушкинский персонаж, хотя литературная критика давно установила, что он представитель скорее протестантской, чем православной церкви.

Пир и церковь

Философии жизни Вальсингама и Старого священника (церкви) разные. Вальсингам отклоняет обвинение: его и его друзей привели на пир те общечеловеческие качества, в забвении которых их обвиняет служитель церкви — и смерть близких, и память о них, и отчаяние перед смертью, и желание жить. Если священник считает, что уличное застолье — гибель пирующих, то Вальсингам — что пир есть жизнь и что они делают то, зачем родились. Не порок уводит человека из церкви на уличное застолье, а стремление жить. Но как это — жить? Просто: радоваться жизни, в том числе пировать, веселиться.

Священник призывает Вальсингама прервать пир именем его умершей матери. «Ступай за мной!» — приказывает он ему.

Вальсингам:

Тень матери не вызовет меня
Отселе — поздно...

Это «поздно» — протест против несправедливости Бога в его церковной интерпретации. «Поздно» здесь ключевое слово. Почему поздно? Легко реконструировать логику Вальсингама: если бы Бог услышал его мольбы, когда мать умирала, и остановил чуму, то не было бы поздно. Но Бог не услышал сына, мать умерла, Бог несправедлив, поэтому — поздно: в вере горящего сына (он «на коленях, // Труп матери, рыдая, обнимал // И с воплем бился над ее могилой») произошел сдвиг. И он теперь не уйдет с пира, потому что почувствовал, как резко ослабла его связь и с церковью, и с религией. Вальсингам понимает, что, участвуя в пире, творит с точки зрения церкви беззаконие, но делает это сознательно («я здесь удержан //...Сознанием беззаконья моего») и с пира не уйдет, потому что поздно.

Старый священник, знающий Вальсингама с детства, гонит его с пира: «Ты ль это, Вальсингам?» Но Вальсингам после смерти близких не приемлет проповедей служителя церкви в принципе: «Зачем приходишь ты // Меня тревожить?» Не «пришел», а «приходишь», то есть священник, по-видимому, приходил к пирующим не раз.

Зачем приходишь ты
Меня тревожить? Не могу, не должен
Я за тобой идти...
.....
...Признаю усилия
Меня спасти... старик, иди же с миром...

Тогда священник прибегает еще к одному способу убедить Вальсингама. Упоминает о его жене: «Матильды чистый дух тебя зовет!»

Но тщетно. Что такое пушкинские «чистый дух», «гений чистой красоты», «чистейшей красоты чистейший образец»? «Чистый дух» — это божественное в человеческом. Матильда — это «святое чадо света», у нее «бессмертные очи», и после смерти, говорит Вальсингам, она «там, куда мой падший дух // Не достигнет уже...», т. е. в Царстве Небесном, но одновременно (внимание!) и противоположное: она, это божественное создание, «знала рай в объятиях моих». В этом отрывке Вальсингам-Пушкин раздваивается. Он живет в двух измерениях: в античном и христианском. Признает и первоценность небесного в религии спасения, хотя не желает спастись, и первоценность земного в античной культуре, и хочет жить, до последнего мгновенья чувствуя себя живущим, а не спасающимся. У него рай и в потусторонности, и в земном-человеческом, но главным образом в последнем. Отсюда образ святой «чистоты» земного как небесного в человеческом. Отсюда же и представление о любви как рае (по-видимому, повлиявшее на Лермонтова). Что же основное в пушкинском образе небесно-земного «чистого духа»? В нем есть божественное, но в нем нет церкви. «Пир во время чумы» — это всплеск пушкинского гуманизма и антицерковное восстание поэта с позиции ценности личности.

Апофеоз конфликта с церковью — в отказе Вальсингама идти за священником. Вальсингам говорит ему: «Но проклят будь, кто за тобой (за церковью. — А. Д.) пойдет». Кто хочет верить в Бога, не должен идти за церковью, это путь, который к Богу не ведет. Такова моя антирелигиозная реконструкция пушкинской мысли в тексте трагедии. И если принять, что Вальсингам — это в значительной мере сам Пушкин, то из текста следует, что Пушкину не по пути с церковью. Если этот вывод не абсолютизировать, то он может внести вклад в интерпретацию пушкинского творчества как формы неполитического либерализма.

Это первая мысль, на которую наталкивает полемика Вальсингама со Старым священником по поводу смысла (идеи, цели) жизни.

Вторая имеет отношение к попытке ответить на основной вопрос пушкинской трагедии.

Как рождается личность? Вопрос и ответ Пушкина

Почему Вальсингам хвалит чуму? Ведь чума — орудие смерти. И тем не менее «хвала тебе, Чума» — основной рефрен и гимна в честь чумы, который сочинил и поет Вальсингам, и всей пушкинской трагедии. Почему?

Давайте вчитаемся в текст гимна. Пушкин в первой строфе говорит о суровой зиме и борьбе с морозами:

Когда могущая Зима,
Как бодрый вождь, ведет сама
На нас косматые дружины
Своих морозов и снегов, —
Навстречу ей трещат камины,
И весел зимний жар пиров.

Зачем в гимне в честь чумы говорится о зиме? Дело не в каминах и не в победе людей над морозами. Главное — в их способности найти способ бороться со смертельными угрозами, т. е. понять смысл человеческого в себе. Не было бы губительных обстоятельств, люди не поняли бы этого. Поэтому хвала врагу, хвала тебе, Зима! Благодаря тебе мы можем заставить себя быть людьми.

Но чума — не зима. Этот враг пострашнее. Она — «царица грозная». Что же делать? То же самое:

Как от проказницы Зимы,
Запремся также от Чумы,
Зажжем огни, нальем бокалы,
Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим царствие Чумы.

Неважно, где мы будем встречать чуму, дома или на улицах, главное — «зажжем огни, нальем бокалы» и заварим «пиры да балы». Так что же? Да здравствует «царствие Чумы»? Но, простите, от чумы нет защиты. Перед смертью бессмысленны разум, рефлексия, воля. Смерть-Чума — не «проказница Зима», против нее нет аргументов.

Неверно. Один аргумент все же есть. Главный аргумент человека перед лицом безысходности — в способности нести достоинство человеческого. В способности не забываться ритуальным сном, а до последнего вздоха противостоять смерти. Большой Чехов, чувствуя угрозу смерти, хотел только одного: «умереть достойно», не впасть в маразм, не предать, пусть и не по своей воле, человеческое в себе, пока есть силы.

Но что значит «утопим весело умы»? Отключить ум? Отключить то, что только и может противостоять угрозам? Нет. То, что советует Старый священник — не ум. Это расчет и религиозная схема. Вальсингам предлагает «утопить весело» расчеты служителя церкви. Не отключить рефлексии и сном забыть, а сохранять способность рефлексировать до последнего мгновения. Слабое утешение? Нет, не слабое. Нессти достоинство человеческого даже перед лицом смерти — в этом диссидентский смысл и еретическое

призвание рефлексии личности, пусть и проклинаемое всеми церквями мира. И четвертая строфа гимна в честь чумы — это гимн еретической природе рефлексии:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Религиозный философ Б. Вышеславцев пишет о «Пире во время чумы»: «То, что воспевается здесь, есть противоположность трезвенности, то есть опьянение, противоположность разумности, то есть безумие». Далее он цитирует пятую строфу гимна:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто среди волненья
Их обрести и ведать мог.

И комментирует: «Может ли трезвый рассудок сказать такие слова?»¹

Рассудок, который встает на защиту исторически сложившейся морали, не может. Но рассудок, который, несмотря на угрозу гибели, поднимается над любым существующим идеалом и наслаждается своей способностью свободного движения между идеалами, может и должен. Суть Пушкина не в том, что он в своем поиске «стихиен» и «безумен», а в том, что у поэта, согласно мудрому Карамзину, «нет мира в душе»².

Так почему же Вальсингам поет хвалу чуме и все участники пира его поддерживают?

Потому что чума заставляет человека делать гамлетовский выбор: сопротивляться, восстать, вооружиться, победить или погибнуть — либо смириться, впасть в забытие, искать смерти, зная, что этим обрываешь цепь сердечных мук и избавляешься от тысячи лишений, присущих телу... Скончаться. Сном забыться. Уснуть... И видеть сны... Итак: сопротивляться или поко-

¹ Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса. М.: Республика, 1994. С. 174.

² См. письмо Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву от 25 сентября 1822 года // Друзья Пушкина. Переписка. Воспоминания. Дневники. М., 1986. Т. 1. С. 536.

риться? «Терпеть без ропота позор судьбы // Иль надо оказать сопротивление»? Но чему? Всему: обстоятельствам, чуме, смерти, страху, своей слабости перед диктатом силы, религиозным схемам, засилью морали, тишине гробов...

Чума — огромная черная обезьяна, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? Никто. Но, уравнивая людей перед неизбежностью смерти, она не уравнивает их в выборе способа жить перед лицом смерти. Не может. В этом ее относительная слабость и в этом же относительная сила человека. Порождая в человеке страх перед смертью, чума (хвала ей!), сама того не желая, закаляет в нем способность сопротивляться страху жить. Она не ведает, что творит: сокрушая сложившееся человеческое, слишком человеческое, она беспощадно формирует бессмертие личности.

«Быть или не быть?» — вопрос и гимна в честь чумы, и всей пушкинской трагедии.

И ответ: быть.

Но как?

Пить дыхание любви, дышать воздухом жизни, быть может... полным смерти, жить (!) несмотря на то, что жить — смертельно опасно.

Итак, — хвала тебе, Чума,
 Нам не страшна могилы тьма,
 Нас не смутит твое призванье!
 Бокалы пеним дружно мы,
 И девы-розы пьем дыханье, —
 Быть может... полное Чумы.

Разве не так рождается личность?

Поиск личности продолжается

Выбор сделан. Но на самом дне победившей веры тень огромной обезьяны, которой дана полная воля, и неубиваемые вопросы: какая она будет — встреча со смертью? Что после смерти? Как жить? Быть или не быть? Пьеса заканчивается пушкинской ремаркой: «Уходит (священник. — А. Д.). Пир продолжается. Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость».

Мы не знаем, что происходит в еретической душе Вальсингама-Пушкина. Ясно одно — поиск личности продолжается.