



## **В. С. НЕПОМНЯЩИЙ**

### **Феномен Пушкина и исторический жребий России**

К проблеме целостной концепции русской культуры

Я считаю наше положение счастливым, если  
только мы сумеем правильно оценить его...

*Чаадаев*

#### **1**

Известно, что как явление всемирного масштаба Пушкин осознается и признается лишь теми, кто хорошо знает русский язык и, более того, Россию. Дальше — пропасть: остальной культурный мир лишь уважает его — веря нам на слово, из пietetа к литературе Толстого, Достоевского и Чехова. Отдельные, пусть порой значительные в тех или иных частных отношениях, удачи переводчиков общей картины не меняют: в переводе невозможно совместить дух и букву оригинала, а вне этого единства величайший наш гений — прекрасная музыка, сыгранная рядовым музыкантом; в лучшем случае он выглядит безусловно даровитым и занятым писателем, и только, в худшем — оставляет впечатление тривиальности либо пустоты.

Это знакомо нам самим — раньше переводчиков. В частности, мнения о неглубокости Пушкина возникли именно у нас, еще при его жизни (вспомним изумление Баратынского, обнаружившего в его поздних стихах «силу и глубину мыслей»), получили радикальное развитие (вспомним известные суждения о нем как о «поэте формы» — Чернышевский и другие; «нашем маленьком Пушкине» — Писарев) и благополучно дожили до нашего времени («пустой» Пушкин Абрама Терца и проч.). А полуторавековая, продолжающаяся и сегодня, борьба за, против и вокруг

Пушкина — это, в сущности, история попыток каждой из «сторон» перевести его на близкий себе «язык».

Работу толкователя, будь то переводчик, артист или, наконец, исследователь, можно уподобить работе портного, перешивающего платье: все распарывается по швам, детали кроя подгоняются по другой фигуре и сшиваются заново. Творения разных писателей поддаются подобной операции в разной степени; с Пушкиным она не удаётся вовсе — то есть может давать результаты наиболее фантастические, что скрыть невозможно, и отсюда распространённость формулы «мой Пушкин». Пушкин и впрямь «сделан» как-то особенно, без швов. «Хитон же был не сшитый, а весь тканый сверху» (и воины сказали: «не станем раздирать его, а бросим о нем жеребий» — Ин. 19: 23—24).

На этом основании некоторые предлагают вообще отказаться от попыток что-либо «понимать» и призывают изучать «Пушкина как он есть»: никаких «толкований», никаких «смыслов», «только факты» (для одних это факты биографии и проч., для других — механизмы поэтики, но суть одна); иными словами, предлагают распустить ткань, иметь дело с нитью. То есть изъять из рассмотрения проблему Пушкина как целостного явления, предоставив тем самым каждому составлять из «фактов» свои комбинации. Но как раз это и происходит в пушкиноведении на каждом шагу: оно густо заселено «моими Пушкиными».

Обозначаемое этой притяжательной формулой культурное явление само по себе полно смысла и замечательно уже своей уникальностью (мы, кажется, не слышали ни о «моем» Шекспире или, скажем, Сервантесе или Ду Фу, ни о «моем» Гоголе или Достоевском) — но оно естественно лишь в области приватных предпочтений. Претендуя же на статус в науке — и явочным порядком его уже обретя, — оно отменяет понятие истины, а значит, по определению, и самое науку: наука становится областью споров не об истине, а о вкусах, что смахивает уже на безумие.

Ведь никакое изучение, никакой вообще диалог невозможны без хотя бы некоторых ключевых и фундаментальных представлений о предмете, не зависящих от вкусов и истинных для всех: даже воины сошлись на том, что хитон не сшитый, а тканый, и согласились не «раздирать» его. Расхождения во мнениях касательно Гоголя или Толстого, Достоевского или Чехова могут быть сколь угодно глубоки, но в каждом случае и спорящим, и читателю ясно, что речь идет об одном и том же предмете. С Пушкиным иначе. Мы на каждом шагу расходимся в моментах именно ключевых и фундаментальных; и каждый из «моих Пушки-

ных» — результат попыток «разодрать»-таки целое, чтобы переделать по своему вкусу.

А оно каждый раз не раздирается — оно растягивается, облекая любую фигуру, сохраняя намек на правдоподобие, но приобретая чуждые пропорции и очевидным образом выдавая особенности той фигуры, на которую натянута.

Тут в безумии и угадывается «система». «Мой Пушкин» — не просто мой взгляд, мое мнение, или научная концепция, или отражение моих специальных интересов и частных пристрастий; «мой Пушкин» — это мой автопортрет, моя система ценностей в практическом приложении, как она есть на самом деле; «мой Пушкин» — это ворота в мой духовный мир, это *моя вера*. И все сколько-нибудь серьезные споры на пушкинские темы суть в конечном счете споры аксиологические, противостояния разных образов мира, жизненных позиций и вер.

Это значит, что в духовной, в широком смысле религиозной, сфере именно и лежит то ключевое и фундаментальное, что необходимо для более или менее адекватного, не зависящего от вкусов, понимания Пушкина как текста и как феномена.

Поэтому некорректно распространенное в ученой среде обыкновение отвергать попытки исследования духовного мира самого Пушкина как «субъективистские» и «ненаучные» поползновения, лишенные серьезного методологического обоснования. Такие упреки выглядят солидно лишь при материалистическом решении «основного вопроса философии» — но и тут уязвимы: ведь наука много старше философского материализма. Что касается методологии исследования духовного мира художника, то это вещь не менее твердая и не более подверженная опасности субъективизма, чем любая другая методология.

Духовный мир личности, в том числе художника, — область, конечно, сложнейшая и неисчерпаемая, но по природе не туманная, не броуново движение чего-то непостижимого, безотчетного и безответственного, называемого в обиходе «психологией»; тут есть «несущая конструкция» — ценностная система личности, проявляющаяся в ориентациях ее относительно окружающего мира и людей, в отношениях с самой собою, в иерархии предпочтений и неприятий, в характере и уровне идеалов. Все это вещи очень конкретные и в значительной мере постижимые — если только при исследовании мы будем правильно соотносить декларируемое с поведенческим, делая упор на последнем: ведь прежде всего поведение (в том числе творческое) реализует нашу ценностную ориентацию, диктуется ею, и каждый из нас знает это по себе. Пушкин не составляет исключения.

Оговорюсь наперед: почти любой из многочисленных «моих Пушкиных» — в Пушкине есть. Но простое смешение красок спектра не дает белого цвета: нужно еще что-то — назовем это алгоритмом. Применительно к Пушкину это и есть его ценностная система, и она — как целое и как процесс — вся на виду, это реальность, явленная на деле («Слова поэта суть уже его дела» \*) и потому в принципе доступная разумению.

Все дело — в каком контексте, в каких координатах и масштабах рассматривать духовный мир Пушкина: с точки зрения моих личных вкусов и пристрастий, моего образа мира, моей «психологии» — или в соотношении с опытом, ценностями, историческим «жеребием» той культуры, которая породила пушкинский гений и которой этот странный феномен был определен вряд ли по капризу истории.

## 2

В мире существует представление о некой особой «русской духовности», присущей, в частности, нашей литературе и особенно ярко сказавшейся в русской классике. Представление это не нами изобретено, и не мы его внедрили; никто также не отрицает при этом духовности, скажем, германской, итальянской или японской. Но в каждом из подобных случаев разумеется более или менее обозримая специфика. Характер же «русской духовности» осознается как нечто из ряда вон выходящее: то ли включающее в себя различные «специфики», то ли просто что-то совсем другое,

Находясь вне русской культуры, вряд ли можно составить о ней достойное представление, не зная или не принимая во внимание этой ее особенности.

Находясь же внутри ее, этого нельзя сделать, не учитывая также явления Пушкина.

Напрашивается мысль, что перед нами два феномена, сходных сущностно и функционально. Особость гения Пушкина и его места в отечественной культуре — такая же из ряда вон выходящая, как особость русской духовности среди иных типов духовности. Вспомним, далее, ту универсальность, открытость, всечеловечность, которую Достоевский считал неповторимым, неподражаемым собственным свойством Пушкина — но одновре-

---

\* Фраза Пушкина в передаче Гоголя (см.: *Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.* Т. 8. М.: Л., 1952. С. 229. Дальше — *Гоголь*.)

менно и коренной принадлежностью русского духовного склада вообще. Или общепризнанная неопределимость «специфики», «своеобразия» пушкинского гения — не «дублирует» ли она подобную же черту русской духовности? Известно, что русский склад часто воспринимается как расплывчатый и аморфный — и столь же известны мнения об отсутствии у Пушкина как писателя «индивидуальности». Можно проводить и другие параллели, наталкивающие на мысль, что оба феномена — «русская духовность» и явление Пушкина — находятся, так сказать, в одном порядке: не случайно ведь оба они, пожалуй, равным образом загадочны не только для окружающего культурного мира, но и для нас самих.

Здесь надо заметить, что одно определение пушкинской «индивидуальности» все-таки существует — и приложимо только к нему, ни к кому другому. Найдено оно было — сразу после гибели поэта — В. Ф. Одоевским: «Солнце нашей поэзии». То же слово (уже без «поэзии») вырвалось у Алексея Кольцова: «Прострелено солнце!»

«Солнечность» — свет, тепло, жизнотворность, *центральность* — вот единственное общепризнанное у нас определение «специфики» явления, носящего имя Пушкин. Его центральная в культуре роль вне сомнения — но никто не задавался вопросом: почему, собственно, — а точнее, *зачем* — в русской культуре есть такой центр? Данте, Шекспир, Сервантес, Гете и другие — величайшие гении, родоначальники и основоположники, образцы художественной глубины и пределы совершенства, — но все это действительно в полной мере лишь для более или менее узкого (либо широкого) общественного, «культурного» круга: ни одна из этих сверкающих вершин не занимает в самой *жизни* нации места, подобного месту Пушкина в нашей; среди гениев великих мировых культур нового времени он — единственный, кто является не только символом, но и актуальным фактором единства своей культуры и ее самосоответствия, вызывающим самые живые, трепетные и пристрастные чувства, ее сердечным средоточием, точкой отсчета, предметом притяжения и отталкивания, поводом для единения и неистовой порою борьбы, народным героем, персонажем легенд и анекдотов, национальным мифом и в известной мере национальным идеалом, ценностью характера чуть ли не религиозного, — оставаясь при этом живою личностью во всей полноте неповторимости и интимной, если не фамильярной, доступности.

Все это на сторонний взгляд должно бы выглядеть просто провинциализмом, следствием исторической и национальной ущем-

ленности и культурной замкнутости, — но речь идет о культуре, завоевавшей мир и, в свою очередь, необычайно открытой: откуда же и зачем у нее свое собственное солнце? Тут не ущемленность или замкнутость — скорее какого-то особого рода одиночество в истории, в «составе человечества» (Чаадаев). По-видимому, необычность феномена Пушкина, его места и роли в национальном сознании, в культуре — той же природы, что и исторический жребий породившей его земли; и, может быть, дело не в субъективных качествах Пушкина самих по себе, а в той исторической функции, или миссии, какая ему в этом жребии была определена и, в свою очередь, определила их, этих качеств, направление и раскрытие; говоря по-пушкински, дело в *призвании*.

Спустя ровно сто лет после некролога В. Ф. Одоевского Иван Ильин дерзновенно развил мысль о «солнечном» призвании поэта: «Он дан был нам для того, чтобы создать *солнечный центр* нашей истории» («Пророческое призвание Пушкина», 1937)\*.

Писатель, «создающий» — ни более ни менее — центр национальной истории! такое суждение возможно только в России и применительно только к ней, это русское суждение; у желающего понять Россию уже одно это должно вызвать пристальное внимание — даже если бы Ильин в данном случае преувеличил. Но он не преувеличил. Он сформулировал как раз то безотчетное общенародное отношение к Пушкину, о котором шла речь. Формула Ильина ставит вопрос в контекст, помогающий прояснить характер связей между обсуждаемыми феноменами: Пушкиным и «русской духовностью», — найти те координаты, в которых наша заглавная проблема относительно постижима.

---

\* *Ильин И. А.* Одинокий художник: Статьи. Речи. Лекции. М., 1993. С. 68. За те же сто лет до Ильина возможность перемещения Пушкина из «Поэзии» в Историю возмутила министра просвещения С. С. Уварова, который по поводу некролога Одоевского устроил скандал: «...что за выражения! “Солнце Поэзии”!! Помилуйте, за что такая честь?.. разве Пушкин был полководец, военачальник, министр, государственный муж?» (цит. по: *Вересаев В.* Пушкин в жизни. 5-е изд. М.: Л., 1932. Т. 2. С. 302). Здесь мог быть вполне конкретный мотив: людям, знакомым с житиями русских святых, слова «Солнце нашей Поэзии закатилось» должны были напомнить слова, сказанные (в 1263 г.) с амвона во Владимире митрополитом Кириллом: «Братия, знайте, что уже зашло солнце земли Русской», — после полученного им во время службы видения о кончине Александра Невского (см.: *Избранные жития русских святых. X—XV вв.* М., 1992. С. 215).

История любой культуры — как и история вообще — изобилует переломами, потрясениями и революциями. Но далеко идущие изменения происходят все же эволюционным порядком и внутренним образом. Постепенно шла эллинизация культуры Рима, затем христианизация культуры Римской империи, так же происходило образование романских и германских культур. Крещение Руси повлекло такой же внутренний и эволюционный процесс (сосуществование и слияние языческих праздников с христианскими — один из примеров). Имманентным и постепенным процессом был Ренессанс; так же формировалась протестантская культура — в отличие от Реформации как акта революционного.

И только однажды в истории европейских культур произошло нечто из ряда вон выходящее: когда культура России, ставшей к тому времени оплотом православия, претерпела исторически мгновенный надлом своего направляющего стержня, в течение нескольких десятилетий изменивший ее ориентацию и облик, — революцию Петра.

Культурная тяга России к Европе была естественной и осуществлялась постепенно. Этот порядок неторопливо-сдержанного (хоть и усилившегося в XVII в.) сближения, осторожного притирания, был нарушен: все было произведено вдруг, насильственно и одним махом. И, что самое главное, революционный характер этого акта наложил неизгладимую печать на все последующее: после него развитие русской культуры представляет собой, говоря терминологически, катастрофу, только растянутую на века — включая наше время. Борьба коренных начал культуры с привнесенными — дело в истории обычное; но нигде в Европе подобный конфликт не был столь радикальным, длительным и всеобъемлющим, не определялся столь глубокими внутренними расхождениями, тем более острыми, что борьба шла внутри одного, христианского — но уже не единого, — мира.

Христианизация Руси произошла, как известно, исторически быстро: в «греческом» исповедании было опознано нечто словно бы предвечно свое. Крещение оказалось актом самопознания, духовной самоидентификации и национального самоопределения, результатом чего стал столь же быстрый процесс формирования Руси как единой — при всех внутренних противоречиях — нации с общей по духовной устремленности культурой. Вера, пленившая, по преданию, княжеских послов («...и не свемы: на небе ли есмы были, ли на земли... Мы убо не можем забыти кра-

соты тоя...» — «Повесть временных лет»), обнаружила, по-видимому, глубокое соответствие идеальным сторонам и тяготениям откликнувшегося на «красоту» душевного склада, при котором акт постижения и выбора есть прежде всего акт целостного *переживания*, и умозрение не имеет цены вне откровения. Такие, к примеру, христианские истины, как «Царство Мое не от мира сего» (Ин. 18: 36) или «Не хлебом одним будет жить человек» (Мф. 4: 4), понимались не в богословском только (или отвлеченно-философском) смысле, а прямо, актуально и конкретно; здесь и давнее наше непростое отношение к богатству, к «палатам каменным», к культу земных благ, традиционная непритязательность и простота житейского уклада — при неизменном, однако, стремлении к величию и красоте храмовой архитектуры и иконописи, богатству и изобилию церковного убранства, не терпящему пустоту (что говорит о понимании красоты как вещи неотмирного происхождения и одновременно символизирует сакральность бытия как сплошную пронизанность его красотой). Что касается древнерусской литературы, то ее, как писал в свое время Д. С. Лихачев, «можно рассматривать как литературу одной темы и одного сюжета. Этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни» \*.

В «обратном» переводе на религиозный язык это значит, что литература свидетельствовала об истории падшего мира в свете учения о спасении. Даже светские сочинения начинались нередко с событий Священной истории — от сотворения мира и грехопадения до Боговоплощения, жертвы Спасителя и начала христианской эры, — и на этом фоне разворачивался сюжет. Каков бы он ни был сам по себе, конечный смысл его перерастал переходящую данность наличной действительности и вписывался в перспективу абсолютной картины мира, в котором человек пал, но обрел возможность спасения через жертву Сына Человеческого. Нисколько не утаивая трагизма наличной действительности, эта литература в целом была необычайно светлой, гуманной (говоря по-нынешнему) и полной надежды: при всех слабостях и падениях человека, она видела в нем искру Замысла, черты образа Божия и, говоря горькую правду о нем, в то же время призывала *милость к пашиим*.

Знаменательно, что у истоков этой литературы стоит одно из празднично радостных ее произведений — Иларионово «Слово о законе и благодати» («О законе, данном через Моисея, и о благо-

\* См.: Изборник: Сборник произведений литературы Древней Руси. М., 1969. С. 9.

дати и истине, явленной [Иисусом] Христом...»), где главная тема — христианская иерархия ценностей, отношение между наличной действительностью человеческого существования (отраженной в законе) и благодатью божественного Замысла о человеке: «Прежде [был дан] закон, а потом — благодать, прежде — тень, а потом — истина. Прообраз закона и благодати — Агарь и Сарра, рабыня Агарь и свободная Сарра: прежде — рабыня, а потом — свободная, — да разумеет читающий!»\*.

«Отсчет» ценностей производится здесь не «снизу», не от условий «действительности» падшего мира, пусть и упорядочиваемой «законом», а «сверху», со стороны идеала — высокого призвания человека, «благодати и истины», явленной человеку Христом. Явлен этот идеал после «закона» («потом»), но в Замысле он — «прежде»; так идущий за Предтечей Иисус на самом деле был «прежде» (ср. также: «Прежде нежели был Авраам, Я есмь» — Ин. 8: 58). Человек как образ и подобие Божие — это Замысел; стало быть, и идеал, и отправная точка, и цель, и мера.

Подобная телеологическая, а не детерминистская, творческая, а не натуралистическая ценностная ориентация, когда критерий — высоко впереди, за пределами наличного состояния людей, и определила характер нарождающейся русской литературы, ее высокий счет к человеку, высокую любовь к нему и высокое милосердие; здесь истоки ее «идеализма», ее светлого колорита и других «своеобразных» особенностей — всего того, что получит со временем «этническое» наименование *русской* духовности, — будучи, однако, выпестовано *вероисповедно*.

Ведь та система ценностей, о которой говорит Иларион, — не этнического характера, наоборот: «Иудеи ведь соделывали свое оправдание в [мерцании] свечи закона, христиане же созидают свое спасение в [сиянии] солнца благодати... В иудействе... оправдание, а в христианстве — спасение. И оправдание — в сем мире, а спасение — в будущем веке. Потому иудеи услаждались земным, христиане же — небесным. И к тому же оправдание иудейское... не простиралось на другие народы, но свершалось лишь в Иудее. Христианское же спасение — благодатно и изобильно, простираясь во все края земные»\*\*.

\* Цит. по: Златоструй: Древняя Русь X—XIII веков. М., 1990. С. 107. Толкование Иларионом ветхозаветной истории Агари и Сарры (Быт. 16) опирается на Евангелие от Иоанна, 1: 15 (слова Иоанна Крестителя: «Идущий за мною стал впереди меня, потому что был прежде меня») и 1: 16—17 («...ибо закон дан чрез Моисея, благодать же и истина произошли чрез Иисуса Христа»).

\*\* Там же. С. 109.

То есть речь идет не о какой-то особенной и «своеобразной» духовности, но — собственно и универсально христианской, в известном смысле собственно и универсально человеческой — постольку, поскольку прав Тертуллиан в том, что душа человеческая по природе христианка. Потому-то так «всемирно отзывчива» всемирно притягательна и в то же время типологически неуловима «специфика» того, что называется «русской духовностью»: у этого качества всехристианская «закваска».

Тем не менее мир квалифицировал это качество как национально русское. Лестное для нас, определение это, однако, появилось в мире, что называется, не от хорошей жизни.

## 4

Крещение Руси произошло в эпоху, когда на Западе тоже назревал, так сказать, свой «выбор веры». Внутри христианского мира складывалось два типа культуры, две системы ценностей, имеющие одно происхождение, сходные, а во многом и одинаковые по составу и формальной иерархии, но решительно различные в практической ориентированности, в отношениях (говоря в привычных литературной науке терминах) с «идеалом» и «действительностью».

Характерны, как известно, различия в отношении к праздникам Рождества и Пасхи.

Для «восточного» православного сознания Рождество Христово — как для всякого христианского сознания — событие особое и величайшее; однако оно все же вписано в цепь событий, предвечно определенных быть таинственным актом спасения погрязшего в грехе человечества крестной жертвы Сына Божия. Пасха же вбирает в себя всю полноту акта спасения, от Благовещения и Рождества до Распятия и Воскресения. Вочеловечение Бога, *рождение* Христа — акт участия Бога к человеку и в судьбе человечества, Пасха же, предваряемая страданием и *смертью* Христа, — сверх того указание пути к спасению и вечной жизни: «Последуй за Мною, взяв крест» (Мф. 10: 21). Рождество — акт Божественной любви к человеку, Пасха же — сверх того призыв к ответной любви человека к Богу, к осуществлению и торжеству христианского идеала, Божественного Замысла о человеке. Поэтому Пасха в православии — «праздников праздник и торжество есть торжество».

На Западе же Пасха — праздник в ряду других: мистическое его содержание воспринимается менее актуально и гораздо аб-

страктнее, зато акцентируется «натуральная» сторона события — Распятие и крестные муки, притом тем настойчивее, чем меньше эта сторона импонирует сознанию, ориентированному на мирское благополучие, «заботы века сего». На роль «праздников праздника» такое событие не годится: зато Рождество резко выделяют из цепи событий — его локальное содержание особо актуализируется, становясь самодовлеющим: *Бог так любит меня, что уподобился мне*. Такой акцент льстит самолюбию, оправдывает и утверждает самодостаточность моего «я», которое словно бы по праву получает санкцию свыше *какое есть*, в своем наличном состоянии. Оттого на Западе, по немецкой пословице, «нет гнезда выше орлиного, нет праздника выше Рождества».

В одном, стало быть, случае главное событие — *призыв* к человеку уподобиться Богу, в другом — *наличный факт* уподобления Бога человеку. «Отсчет» производится с противоположных «концов» и, соответственно, в разных направлениях — «спасения» и «оправдания», в разных перспективах — «будущего века» и «века сего». Не случайно икона — с ее мистической, так называемой и неверно, «обратной перспективой» (символизирующей наше *предстояние* перед тайной горнего мира) — в православии сохранилась, а в культуре Запада упразднилась, сменившись картиной с ее натуральной линейной перспективой (которая утверждает дольний, эвклидов взгляд на неотмирное как на *нам предлежащий* физический объект).

Описанные ценностные ориентации — и основанные на них культуры — можно условно определить как *пасхальную* и *рождественскую*. Такая типология позволяет оставаться в пределах понятий, общих для всего христианского мира, и тем самым (несколько, разумеется, не умаляя величия события Рождества) нагляднее представить суть и масштабы происшедшей в этом мире драмы.

Ведь христианство есть, по определению, религия не земного, а небесного, не устройства и оправдания в мире сем, а спасения «в будущем веке»; идеал христианства божествен, а не гуманитарен, его аксиология — не прагматическая, а творческая, не «закона», а «благодати», не необходимости, а свободы, — она рождена *вольной* крестной жертвой Богочеловека, она телеологична, она, по определению, *пасхальна* — и в иной, более «натуральный», более гуманитарный и удобный, порядок «отсчета» не *переводится*: Иисус ведь не внял предложению «оправдаться» — сойти с креста. «Хитон» христианской системы ценностей не «раздирается». Тем не менее «центр тяжести» ее был оттянут из «пасхальной» сферы в «рождественскую», из области

небесного идеала в область «реальной» действительности с ее земными критериями.

Разумеется, такое перемещение центра вниз помогло христианству как системе взглядов прочнее укрепиться в «дольней» жизни и стать основой мощной новоевропейской цивилизации; но осложнились отношения с «горним» — и это сообщило данной цивилизации доминанту нарастающего трагизма: от отчаянного вертикального порыва готических соборов и распятия с провисшим телом, с руками, тяготеющими к тому, чтобы символ призывного крестного объятия превратился в ту же вертикаль, символизирующую главным образом муку тела, — до душераздирающего монолога Гамлета о «красе вселенной», оборачивающейся «квинтэссенцией праха», и дальше — к скепсису, фатализму и грядущим разнообразным «цветам зла».

Исторический «жеребий» России состоял в том, что она — пока в Европе зрели предпосылки «христианства с человеческим лицом» (использую ошеломляющую формулу одного из наших нынешних церковных модернистов) — встретила, в «восточном», «греческом» исповедании, с Божественным ликом христианского учения, исторически мгновенно его приняла и на протяжении веков удерживала как исповедание пасхальное.

«Жеребий» этот оказался не очень выигрышен с точки зрения земного устройства, скорее наоборот. Исповедание было таково, что ни сытость, ни богатство, сила, слава и успех, ни индивидуальная и иная свобода, ни прочие земные утехы не находили места в ценностной системе как сфере, связанной с христианским идеалом: идеалом была *праведная жизнь*, в пределе — святость. Между тем на деле люди Святой Руси были не лучше западных: так же любили земную жизнь и ее удовольствия, так же стремились к богатству и благополучию, успеху и славе, так же воевали, грешили и безобразничали, как и везде, а порой и похлеще; для нашего народа, чувствительного, сурового и страстного, с его медлительным, но огненным и взрывным темпераментом, с его способностью равно к безбрежной широте и упрямой односторонности, со склонностью как к мечтательному созерцанию, так и к «безудержу» во всем, от унижительной подчас покорности до «русского бунта», до преступления, идеал праведности и святости был столь же органически влекущим, сколь и неимоверно трудным. Но *исповедание* было таково, что несоответствие этому идеалу осознавалось не как нейтральная «исходная данность», терпимая и приемлемая в качестве некой «общей нормы», а как грех и вина. «Исходной данностью» был (мыслился) человек не «каков он есть», в наличном состоянии, а как образ и

подобие Бога; *нормой* было не «оправдание в сем мире», а «спасение в будущем веке», — *нормой был идеал*. Притом труднодостижимость его вовсе не означала принципиальной недостижимости (святые и праведники были, как есть они и везде, и это было всем известно, об этом говорили история, предания, непосредственный народный опыт: «Не стоит город без святого, село без праведника»); и мыслился идеал не как нечто туманно-далекое и отвлеченно-долженствующее (нынче же лишь противостоящее роковым образом мрачной «действительности»): идеал был *то, что должен я*, и притом *здесь и сейчас*, и был сверхконкретен и сверхактуален: «последуй за Мною, взяв крест»; а это-то труднее всего.

Крест — то, что и соединяет, и разделяет «рождественскую» и «пасхальную» системы ценностей, это общая реальность, вызывающая с обеих сторон мучительные, но разные переживания. Для «рождественской» культуры крест — прежде всего символ тяжкого и скорбного, символ страждущего естества, трагедии человеческого бытия; для «пасхальной» же крест — трагедия человеческой вины перед Бытием, перед Богом скорбящим и страдающим, перед Христом распятым и распинаемым постоянно *мною*, но одновременно — и символ победы благодати и истины Христа над «чином естества», а потому орудие спасения, «благое иго» (см.: Мф. 11: 30) на пути к жизни вечной, где нет «ни печали, ни воздыхания».

Не думаю, чтобы из сказанного вырисовывался сусальный образ России; ясно, что речь идет не о полноте наличной практики, а об уровне идеалов и мере ответственности. Нельзя говорить, что в культуре Запада нет «пасхального» начала, — оно есть везде, оно было «прежде Авраама», и без него ничего великого не было бы в европейской культуре — как, впрочем, и культуры как таковой: одна цивилизация. Не говорю также, что в русской светской культуре не было начала «рождественского» — тогда не было бы русской светской культуры, была бы только церковная. Сама культура, собственно, и есть оформление отношений «пасхального» и «рождественского» в общественном мироощущении, и варианты тут многообразны. У нас речь идет лишь о доминантах, при том что предмет культуры преимущественно «рождественской» есть прежде всего отношения с «действительностью», а преимущественно «пасхальной» — прежде всего с идеалом.

«Пасхальный» характер культуры Руси предопределил целый ряд коренных особенностей русской литературы (в частности,

неистребимую власть темы *преображения* \*) и главную проблему ее — проблему *совести* (во всей широте этого понятия), проблему, переживаемую как *драма вины*. В сосредоточенности на этой драме (русский человек тем только, может, и хорош, что недорого себя ценит, обронил противник всяческих «идеалов» Евгений Базаров) — природа того, в чем обвиняют русскую культуру, говоря о свойственном ей «культе страдания»; но в этой сосредоточенности — парадоксальное претворение русской историей наследия пасхальной светлости культуры Святой Руси, которая, приняв христианский идеал в качестве *нормы*, тем самым заложила протоколизию литературы, названной западным писателем XX века *святой*. В совестном страдании — главный нерв этой литературы, источник ее метаний и вдохновений, ее *крест* и основа ее человеческого кредо, которое своею светлостью прямо противоположно западному — по сути дела, глубоко трагическому — культу успеха и счастья и которое гласит:

\* В. М. Маркович (О значении чудесного в русской литературе XIX века // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 3. С. 11: на титуле — 1994) справедливо пишет: «В самой психологии героев Толстого, Достоевского, Лескова и даже Чехова (следовало бы назвать и А. Островского. — В. Н.) то и дело дает о себе знать логика прорыва, скачка, метаморфозы, логика, родственная законам чудесного...». Успешно демонстрируя сказанное на примерах и высказывая тонкие соображения, автор при этом ссылается на «постоянную близость классического русского реализма к романтизму», то есть замыкает дело в узкие, чисто литературные рамки, что, на мой взгляд, мешает заглянуть в глубину явления. С более перспективной — метафизической и духовной — точки зрения к той же теме подходит И. А. Есаулов, автор двух работ, помещенных в сб. «Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр» (Петрозаводск, 1994): там же см. статью В. Н. Захарова «Русская литература и христианство». Из непрерывающихся праздников Преображение — наиболее связанный с грядущей Пасхой: см. кондак праздника («На горе преобразился еси...»). Судьбу темы преобразования в нашей литературе (включая, пожалуй, и последний по времени пример — повесть А. Варламова «Рождение» // Новый мир. 1995. № 7) следовало бы проследить подробно. Применительно к Пушкину такое исследование важно еще и потому, что мотив преобразования у него част, особенно в «латентном» или полускрытом виде, в плане возможности либо ожидания (например, финалы «Бориса Годунова», «Евгения Онегина», «Пира во время чумы» и др.), играет важную роль и в лирике (об этом ниже). «Поэтический дух Пушкина, — считал С. Л. Франк, — всецело стоит под знаком религиозного начала *преображения* и притом в типично русской его форме» (Франк С. Л. Этюды о Пушкине. Париж, 1987. С. 11; в дальнейшем — Франк).

Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

Все это, собственно, и есть природа того, что именуют «русской духовностью».

Революция Петра была попыткой изменить эту природу, сломать хребет «старой», православной культуре, оставить ее в историческом прошлом; попыткой протестантского переворота, имевшего целью *переделать нацию* в «рождественском» духе, переориентировав на «заботы века сего». И делалось это с поистине русским размахом.

Но семь веков, прошедшие после Крещения, не могли сразу провалиться в небытие, православная закваска дала себя знать в самой той — уже чисто светской — культуре, что возникла в петровскую эпоху; и это происходило тем активнее, чем благодарнее Россия, с ее «всемирной отзывчивостью», оформившейся в полную меру на почве ее универсально-христианского исповедания, осваивала европейские достижения. Параллельно процессу приобщения к Западу бурно возрастает интерес к собственной истории — гражданской, церковной и культурной, тяга к национальному и духовному самоосмыслению, самоутверждению, *самостоянию*.

В поле наибольшего напряжения этого сотрудничества-борьбы и возникает — исторически немедленно, как бы сразу в ответ на попытку «разодрать хитон» национально-духовного склада России, — Пушкин.

## 5

Воспитанный смолоду в духе западного Просвещения, имея в качестве основного культурного обеспечения ценности, традиции и критерии Европы, он, словно солдат с укладкой, стремительно, к двадцати пяти — двадцати шести годам, проделывает длинный и сложный переход в «обратном» направлении — против течения нарастающей секуляризации культурного сознания, к праматеринской почве ценностей, пренебрегаемых петровской цивилизацией. В нашем контексте первостепенно важен тот факт, что происходит это неумышленно, без соответствующих идеологических, литературных, вообще программных заданий и даже намерений (поскольку учили его совсем другому и задания были противоположные), по чисто внутренней, а именно — *творческой* потребности (творческий импульс будет главнейшим всегда и во всем — от тяготения выученика «новаторов» к супротивникам-«архаистам» до самых высоких духовных сфер).

Неумышленность пути хорошо видна, к примеру, на фоне знаменитого письма об «уроках чистого афеизма» \* (понятого нашей наукой столь же превратно, сколь и жандармами, его распечатавшими), которое раздирающе противоречиво изнутри: атеизм, «система неутешительная, но к несчастью более всего правдоподобная», признается умом, но скрепя сердце.

На первых порах это движение «вспять» побуждается, помимо прочего, именно «национальным самолюбием», сказывающимся уже в первой поэме («Смирись, покорствуй русской силе!»). Не в каких-либо предусмотренных видах, а в рабочем, что называется, порядке (так ученик убеждается ненароком в справедливости «пройденного» научного закона) он заново оценивает для себя, в теоретическом плане, тот факт, что «есть у нас свой язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки и проч.» (XII, 192), открывает, что «в России влияние духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических... Мы обязаны нашим монахам Историей, следственно и просвещением» (XI, 17; первое предвестие приближения к Пимену. Пишется чуть ли не одновременно с «Гавриилиадой» и богохульством кишиневского послания В. Л. Давыдову, за которыми вскоре последуют стихи, где он изнывает над бездной проблемы смерти и бессмертия души). Тогда же, в оде 1821 г. «Наполеон» возглашается: «Хвала! он русскому народу / Высокий жребий указал», — за этой романтически-вызывающей «хвалой» узурпатору, который «человечество презрел», — предчувствие того, что в мире все совершается *для чего-то*, и не столько людьми, сколько *через* людей. Вопреки «французскому» воспитанию (которое он позже назовет «проклятым», рассказывая в письме о том, что слушает сказки няни), наперекор урокам Вольтера и Байрона его несет к «Борису Годунову», который есть первое полное и явное свидетельство «возвращения».

Дело вовсе не в самих по себе исторической тематике и материале трагедии; дело в том, что в ней он является, «отказавшись от ранней своей манеры» («Je me présente ayant renoncé <à> ma manière première» — XI, 387), — ни об одном из своих произведений он ни раньше, ни позже не высказывался в столь определенном и решительном духе и так часто. «Манера» изменилась не по внешним обстоятельствам и не в узкоэстетическом смысле — здесь был поворот радикальный. «Достойный ученик» просветителей, изучая — в глуши и тиши михайловской ссылки, в

\* Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.: Л., 1937. Т. XIII. С. 92. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте (том и страница).

среде людей, живших и думавших, в общем, так же, как столетиями до Петра, — русские летописи, старинных писателей и «Историю государства Российского», он попал в иную «систему отсчета» — ту, которой владеет Пимен и которую усвоил Карамзин.

«Карамзин есть первый наш историк и последний летописец. Своею критикой он принадлежит истории, простодушием и апофегмами хронике» (XI, 120). Эти апофегмы — «простодушные» религиозно-нравственные суждения, постоянно сопровождающие рассказ в «Истории государства Российского», мотивирующие, поясняющие, оценивающие и предсказывающие события с христианской точки зрения («...но сей человеческою мудростию наделенный Правитель достиг престола злодейством... Казнь Небесная угрожала Царю-преступнику и Царству несчастному» — финал 3 главы X тома), воплощают понимание рассказчиком истории, ее логики и телеологии, ее *смысла и цели*, это — используя блоковский образ — «острия», на которых растянута полотно Истории. В отношении между трудом Карамзина и «Борисом Годуновым» есть что-то от духовного отцовства, отдаленное подобие влияния преподобного Сергия на замысел и создание «Святой Троицы» Рублева. Здесь не место подробно показывать, что подход Карамзина к истории как единому и целенаправленному процессу и, в частности, к месту человеческой совести в нем сыграл очень большую, не исследованную еще роль в том, что Пушкин создал «сей труд, Гением его вдохновенный» (как сказано в Посвящении «Годунова» Карамзину), — труд, представляющий (что тоже серьезно не изучалось) пушкинскую художественную концепцию истории, «модель» ее «механизма». История в «Борисе Годунове» есть функция большой, искаженной совести людей (как «Царя-преступника», так и народа, попустившего избрание его на царство), она есть процесс противления людей Высшей правде, извращения ими порядка ценностей; однако, пока люди, по выражению Карамзина, думают «не об истине, но единственно о пользе» (т. XI, гл. 2), «истина» царствует и управляет, устремляя тот же процесс к иной «пользе», к исполнению Высшей правды.

Концепция эта воплощается, соответственно, в совершенно новой «драматической системе», которая включает в себя опыт мирового театра, в том числе античного и шекспировского, но глубоко отлична и от того, и от другого и к тому же не чужда оттенка мистерии (в средневековом понимании). Дело здесь отчасти в том, что в сюжете скрыта «двухэтажность»: на уровне персонажей и отдельных событий действие развивается по обыч-

ной, натуральной причинно-следственной логике; на уровне же общего «сюжета» Истории как *одного сверхсобытия* «логика» уже другая: здесь провиденциально осуществляется высший смысл происходящего и ход действия телеологичен: то, что происходит, происходит не только «почему-то», но — «для чего-то» \*. Причинно-следственные отношения в некотором смысле инвертируются (благодаря, в частности, как бы плавающей композиции сцен, которые порой могли бы, кажется, быть размещены и иначе). Так, если говорить о заглавном герое, то во всех шести сценах, где появляется Борис, его главное действие — замкнуть слух от голоса совести (раздается ли он в собственных мрачных предчувствиях или в известии о появлении Самозванца, принесенном Шуйским, или в монологе Патриарха и т. д.), — и каждый раз после (в результате?) этого Самозванец делает — в следующей или ближайшей сцене — очередной шаг к успеху, а все действие — к краху Годунова и к безмолвию, в котором заговорит совесть народа. Иначе говоря, состояние души и совести человека *влияет на внешние события*, на ход окружающей жизни; «сознание» определяет «бытие» (ср. в лирике этого времени: «Душе настало пробужденье: / И вот опять явилась ты»; «Духовной жаждою томим... я влачился, / И шестикрылый серафим... явился»).

То есть сюжет строится по принципу не детерминистски-линейной, а «обратной перспективы».

В итоге автор, только что бравший «уроки чистого афеизма» и субъективно их не преодолевший (ср., к примеру, письмо 1826 г. к Вяземскому о судьбе как «огромной обезьяне» — XIII, 278), создает, в видимом противоречии с «убеждениями», произведение, где в понимании истории, «судьбы человеческой, судьбы народной» (XI, 419) обнаруживается, говоря словами С. Л. Франка, «истинно русско-христианское» (православное, проще говоря) «*религиозное начало*» \*\*. «Борис Годунов» — единственная, пожалуй, в мировом театре трагедия, где процесс истории обзревается как бы сверху, извне ее хода (притом без всяких приемов поясняющего посредничества автора) — *извне истории*. Такой взгляд и в самом деле должен бы принадлежать ортодоксально православному человеку — такому, как Пимен, — видящему

\* Подробнее об этой особенности «драматической системы» Пушкина я писал в моей кн. «Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина» (изд. 2-е, доп. М., 1987. С. 282—302). В дальнейшем — *Поэзия и судьба*.

\*\* Франк. С. 91.

историю в свете Божьего Промысла, или, как говорили на европейский лад, Провидения — как нечто *целое и целенаправленное*.

«Манера» и перспектива, найденные в «Борисе Годунове», оказались для зрелого Пушкина определяющими. Это можно увидеть и в «Евгении Онегине», который есть — повторю собственную формулировку — русская картина мира\*, возникающая в процессе художественного исследования *проблемы человека* на фоне обстоятельств послепетровской России (выражения, может, и сухи, но ведь не многим более, чем, скажем, «энциклопедия русской жизни»). Причем процесс этот — созидание такого романа — служит еще и предметом *наблюдения* со стороны автора, осознающего себя словно бы не вполне, не абсолютным автором — скорее героем выплескивающегося в жизнь романа, выполняющим функцию автора. Иначе говоря, процесс строительства произведения — и одновременно себя самого — наблюдается снова как бы извне, в перспективе некой сверххудожественной цели. В дальнейшем я надеюсь показать, прочитывая роман главу за главой, что сюжет его, строящийся на притяжении-противостоянии ушибленного «европейским» воспитанием «полурусского героя» (VI, 462) и уездной барышни, русской не смотря на французский язык и английские романы, сюжет, где героиня — авторский «верный идеал» человека — влюбляется в идеал человека, каким представляется ей герой, и шаг за шагом познает меру невоплощенности в нем этого идеала, — что сюжет этот складывается необычайно телеологично, так что все действие устремлено (как и в «Борисе Годунове») к безмолвствованию финала, в котором, может быть, брезжит надежда на прозрение безмолвствующего.

Та же «манера» в «маленьких трагедиях», истории болезни человечества, идущего по пути разрушения иерархического порядка Бытия, извращения и эгоистической утилизации высших ценностей — по пути «присущего всякому греху подчинения высшего низшему»\*\*. Здесь мистериальный характер происходящего особенно явствен в контексте всего цикла, варьирующего тему трагических отношений временного и вечного, земного и небесного в человеческой душе, а степень бытийственной символичности каждого сюжетного поворота, реплики, а подчас и ремарки не имеет себе равных в светской словесности — все про-

\* См.: Поэзия и судьба. С. 351.

\*\* См.: *Епископ Александр* (Семенов-Тянь-Шанский). Православный катехизис. М., 1990. С. 23.

исходит словно перед лицом вечности и наблюдается с высоты неба \*. Примечательны варианты общего заглавия цикла — «Драматические изучения», «Опыты драматических изучений»: автор драмы, «цель» которой «судьба человеческая, судьба народная» (XI, 419), и романа, представляющего русскую картину мира, художественно «изучает» теперь сам жанр трагедии постренессансной Европы как феномен одинокого трагического сознания новоевропейского человека — сознания, порожденно-го подменю низшего высшим, с ее безнадежными последствиями, и как нарочно выходит — в «Моцарте и Сальери» — прямо к теме «закона и благодати» \*\*.

Тот же «большой стиль» у всего зрелого пушкинского творчества, вплоть до явно эсхатологической окраски «Медного всадника», «Сказки о золотом петушке», «Анджело», «Странника» и других произведений последних лет. Вообще мир Пушкина, особенно зрелого, полон священных смыслов \*\*\*, это, вероятно, самый сакральный из всех созданных светской литературой художественных миров — хотя (или, скорее, в силу того, что) качество это ни у кого не реализуется столь молчаливо и в столь — почти сплошь — светском материале. Священные смыслы у Пушкина — это рисунок, не наносимый на готовую ткань, а ткущийся в процессе создания ткани; они сказываются не столько через отдельные элементы, из которых строится художественный мир и которые можно, что называется, потрогать руками,

\* См.: Новикова М. Живые, мертвые, бессмертные («Пир во время чумы») // Вопросы литературы. 1994. Вып. 1; то же (а также работа «Веще зеркало») в кн.: Новикова М. Пушкинский космос: Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. М., 1995 (серия Пушкинской комиссии ИМЛИ «Пушкин в XX веке»).

\*\* Этот момент затрагивается в статье М. Косталевской «Дуэт — дуэль («Моцарт и Сальери»)» (Вопросы литературы. 1994. Вып. 2). Сальери остроумно и точно пишет автор, «требует себе благодати по закону». В поле проблемы «закона и благодати», Иларионова противопоставления «рабыни Агари» и «свободной Сарры», дается Пушкиным и сама постановка вопроса о «гении и злодействе» (автор пишет об этом — опираясь, впрочем, главным образом на Канта, а потом уж на богослова XI столетия). В самом деле, то, что для Моцарта является свободной совестной убежденностью, то есть предметом веры («...две вещи несовместные / Не правда ль?»), для Сальери именно проблема, то есть вопрос не веры, не свободы и «благодати», а — «закона», «правила», в конечном счете — санкции: так совместны или несовместны?!

\*\*\* На эту тему — вся упомянутая выше книга М. Новиковой «Пушкинский космос».

сколько через их связи, сцепления, архитектонику, составляющие истинную жизнь этого мира как целостного организма. Кстати, беспрецедентная, до аномальности, «свобода» наших толкований одного и того же у Пушкина проистекает как раз из того, что каждый хватается за отдельные элементы и комбинирует их на свой вкус, словно речь идет не о готовом сооружении, а о стройматериале.

Правду сказать, это и неудивительно — настолько природно различны «алгоритмы» пушкинского сплошь осмысленного мира и непостижимо *правильного* (correct) художественного мышления, с одной стороны, и нашего прерывчатого и субъективного разумения — с другой. Да и самому Пушкину эта пропасть была очень знакома, о чем говорят глубокие порой расхождения между «личными убеждениями» и тем, что сказывается в творческом акте (ср. хоть приведенный выше пример с «Годуновым»); вспомним также изумленное отношение Пушкина к собственному творческому процессу («К моей чернильнице»: «Заветный твой кристалл / Хранит огонь небесный» и проч.; описание момента вдохновения в «Осени» и т. д.) и к своим возможностям («Ай да Пушкин, ай да сукин сын» — XIII, 239). Здесь, вообще, такое положение, когда масштабы и характер данного человеку гения почти не оставляют места для неизбежного при позитивистском подходе превознесения носителя гения — когда, например, в Пушкине видят демиурга «надсистемы, воспринимаемой как иллюзия самой действительности» \*, в то время как «сама действительность» понимается в качестве «внесистемной реальности», «мира объекта» \*\*.

На самом деле для Пушкина действительность — вовсе не «объект» в ренессансном духе (постоянно, кстати, приписываемом поэту на правах «знака качества»); действительность для него как раз осязаемо *системна*.

Действительность есть для Пушкина живое, упорядоченное и одухотворенное произведение, цельное и целостное, — ибо предполагающее *цель*. Целью этой в мире Пушкина является *человек*, «вкруг» которого «вращается весь мир» (III, 431). Мир у Пушкина, собственно, и создан, и существует для человека \*\*\* (что целиком соответствует и Книге Бытия, и святоотеческой

\* Лотман Ю. М. Структура художественного текста. 1970. С. 333.

\*\* Там же. С. 53.

\*\*\* Чувство это, по моему убеждению, один из главных смыслообразующих факторов в «Пророке» (см.: Новый мир. 1987. № 1; то же — Поэзия и судьба. С. 13—34).

традиции \*). Человек же, «по своему высшему, свободному свойству» (XI, 201), и венчает Творение, и уродует его, препятствуя осуществлению *цели* — которая, однако, неотменима; и в этом онтологическая драма мира, представляющая «макросюжет» Пушкина. Пушкинский художественный мир — не авторское «мнение», а «послушное» интуитивное опознание и художественное воссоздание названной драмы, нелицеприятное *свидетельство* о ней — но притом не просто в наличной данности ее, а и в телеологии, в устремленности к торжеству Замысла; в противном случае мир Пушкина был бы безысходно мрачным миром.

Из современников, кажется, один Иван Киреевский ощутил в пушкинской поэзии качества беспристрастного свидетельства о мире и его драме: «Пушкин рожден для драматического рода. Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком» \*\*. Вторая часть суждения ошибочна, но ошибка эта драгоценна: считая, как и полагается, что лирик свидетельствует прежде всего о своем *взгляде* на мир, о своем «мнении», молодой философ чувствует, что у Пушкина — не так, что у его поэзии иные законы. Вывод отсюда следует неверный, но это, вероятно, и потому, что отсутствует историческая дистанция, идет только 1828 год.

Зато спустя полтора с лишним столетия странно слышать, когда, ссылаясь на общие «законы лирики», умудряются видеть в Пушкине безбрежную субъективность, в его лирическом мире — не единство целостного, пусть противоречивого и драматического, духовно-творческого процесса, не единый и связный *путь*, а широкий набор разнообразных импрессионистических наитий, связанных между собой лишь совершенством выражения. Сомневаюсь, вообще говоря, чтобы все лирики творили по одним и тем же «законам лирики», но даже если так, стало быть, Пушкин — поэт не как все (в противном случае, кстати, он не создал бы единственный в своем роде роман в стихах), его лири-

\* См., например, у Григория Паламы: «Ибо до того, как мы пришли на свет, Он уготовал нам вечное наследие Царства, как Он Сам говорит, — «прежде сложения мира»... Прежде нас, ради нас Он простер над всем этим чувственным миром небо... Ради нас, прежде нас Он сотворил великое светило в начале дня, и — меньшее в начале ночи, и установил их и прочие звезды на тверди небесной... Ради нас до нас Он основал землю, простер море, над ними богато излил воздух и над ними затем премудро свесил стихию огня...» (Беседы (омилии) святителя Григория Паламы. М., 1993. Ч. 1. С. 32—33).

\*\* Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 54.

ка — другая, существующая по другим законам, ею самой «над собою признанным» (XIII, 138).

Привычный — практически общепринятый (включая сюда и свой опыт) — подход к стихам диктуется кое в чем спецификой самого предмета — особенностями лирического мышления. Исследователь оперирует смысловыми фрагментами текста, как лирик фрагментами мира, и, комбинируя их в известную модель, достигает порой высокой степени аутентичности — благодаря тому, что «односторонняя» и «субъективная» природа лирики заставляет важнейшие смыслы текста предъявлять себя отчасти в готовом виде. У Пушкина же ничего «готового» нет и из целого ничто не выступает; оттого исследователю Пушкина, если он пользуется описанным подходом, приходится выделять смыслы, представляющиеся важнейшими, руководствуясь «не уставом, — как говорил Пушкин о цензуре, — а своим крайним разумением» (XVI, 160), и комбинировать их в такую модель, какая отвечает «разумению», то есть понятиям исследователя, его образу мира. Возможность аутентичности здесь никаким «уставом», то есть методологически, не обеспечена и не предусмотрена, она равна возможности интуитивного совпадения или вероятности случайного «попадания» в пушкинский образ мира, который методологически от исследования закрыт. В результате исследующий имеет дело с «моим Пушкиным», то есть с самим собой.

Выскочить из этого круга (относительно, конечно) можно, только опираясь не на отдельные элементы и смыслы пушкинского текста сами по себе, не на их даже сумму, сколь угодно значительную и называемую обычно «контекстом», а на то, что является настоящим контекстом, а именно: как *связываются* у Пушкина между собой элементы и смыслы, образуя *сплошное* архитектурно устроенное целое, в каком *порядке* следуют эти элементы, смыслы и их «сцепления» (Толстой). Другими словами, текст следует рассматривать во *времени* — как музыкальную (музыкально-архитектурную) систему, которая на наших глазах возникает и разворачивается. Пушкинский текст — не готовая «структура», а сама *динамика* лирического переживания: *процесс сцепления смыслов*, где каждый постижим лишь в своей зависимости от разворачивания предыдущих, в своей функции разворачивать последующие, в своей включенности в *порядок* движения. Если лирический текст — обычно и по преимуществу — есть лирический *акт*, то пушкинский текст есть лирический *процесс*.

Короче говоря, сама поэтическая установка Пушкина определяется лирической, поэтической, творческой ролью *времени* — в его онтологическом значении, противоположном вечности и потому полном драматизма. «У Господа один день, как тысяча лет, и тысяча лет, как один день» (2 Пет. 3: 8); в Небесном Граде, в жизни вечной «времени уже не будет» (Откр. 10: 6); время — условие тварного мира и конвенция тварного человеческого сознания, оно ограничивает человеческое от божественного, смертное от бессмертного, на времени лежит печать онтологической драмы отпадения человека от Бога, породившей смерть; отсюда трагическое переживание феномена времени, свойственное практически всем. Вместе с тем божественная природа человека сохраняет ему чувство и жажду бессмертия, память об утраченной вечности, тяготение к ней — «к лучшему, то есть, к небесному» «отечеству» (Евр. 11: 14—16), и здесь причина и основа всякого творчества — она же и онтологическая его трагедия «у времени в плену».

В лирике последнее особенно наглядно. Бытие, безграничное и вечное, переживается и «отражается» лирическим субъектом в *его* масштабе, личном и наличном, с *его* точки зрения, «субъективной» и локализованной в границах лирического мгновения. Лирический *акт* есть свидетельство о бытии постольку, поскольку бытие вмещается в лирическое «я», в его чувства и представления; это своего рода присвоение бытия, формируемого (и, соответственно, деформируемого) субъектом по своей личной и временной мерке. В этом отношении к бытию — как *объекту* «отражения» и «присвоения» — лирическое «я» самовыражается, самоутверждается, самовоспроизводится — адекватно «мгновению», то есть таким, *какое есть сейчас*, — и именно в этом наличном своем качестве стремится, в жажде бессмертия, себя продлить; так Фауст хочет остановить мгновение в надежде, что из него получится вечность.

Лирическая установка Пушкина — иная, и «цель» поэтического высказывания — не *наличное* «я». В то же время, как ни парадоксально, «слишком объективный» Пушкин в некотором роде едва ли не более «субъективен», чем «обычный» лирик: тот «присваивает» целый мир, вмещает в *свой* миг бытие — пушкинское же «я» движется *внутри* времени и мира, а свидетельствует Пушкин прежде всего о *себе*; предмет подавляющей части его лирики, особенно зрелой и поздней, — само авторское «я» и тревожащие его вопросы (необычайно, кстати, показательное стремительное количественное убывание — у поэта-лирика на четвертом десятке лет! — стихов на любовные темы и взамен сосредотооче-

ние на «последних вопросах», на «я» *sub specie aeternitatis*, перед лицом вечности). Иначе говоря, *объектом* является не бытие в «моих» масштабах и «моем» мгновении и не «я» само по себе, но — «я» в *масштабе вечности*, перед лицом бытия; и лирическое высказывание рождается жадной самого себя в этой коллизии понять и, таким образом, «присвоить».

Драматизм этой жажды очевиден. Ведь если свидетельство о себе в бытии есть свидетельство об идущей в бытии драме отношений между прекрасным предвечным Замыслом о человеке и наличной практикой человека, которая искажает Замысел, отторгает человека от вечности, порождает смерть, то «объективность» свидетельства будет прежде всего в том, чтобы увидеть свое «я» в качестве не только жертвы, но — участника и делателя этой общемировой драмы, несущего за нее личную ответственность; а поскольку «я» есть главный лирический объект, то — участника главного, на первом плане находящегося. «Объективность» требует увидеть себя так, как об этом говорится в читаемой перед евхаристической Чашей молитве «Сыну Бога Живаго», пришедшему в мир «грешных спасти, от них же (из коих. — В. Н.) первый есмь аз». Обязанность внять такому требованию — не «моральная», а творческая, — сама по себе есть драма, тем более — для светского сознания, светского человека и художника.

Драма — конфликтный процесс, протекающий во времени; от того, как сказано, лирическая поэтика Пушкина — поэтика не акта, запечатлевающего миг, а процесса, текущего во времени и только во времени постижимого. Более того. Субъектно-объектное отношение человека к бытию, порожденное отпадением от Бога, является почвой лирики, лирика зиждется на этом отношении, она им живет, — пушкинская же лирика *сам феномен такого отношения к бытию, к вечности переживает как драму* — и на этом строится поэтика. Киреевский в глубине опять-таки прав: пушкинское лирическое «я» стремится преодолеть лирическую «субъективность», точнее, *субъектность* отношения к бытию как объекту, преодолеть лирическую выключенность из времени (ради локального субъективного «мгновения»), стремится увидеть себя в общем времени, в общей драме человеческого бытия как действующее лицо этой драмы, несущее ответственность перед вечностью. С долей условности можно сказать: *поэтика лирики Пушкина тяготеет к законам драмы* (потому, конечно, не случайны частые вторжения в лирику диалогов и целые лирические диалоги — «Разговор книгопродавца с поэтом», «Сцена из «Фауста»», «Герой» и др.).

Именно по законам драмы пушкинское лирическое свидетельство — о себе ли, о мире ли — свидетельство не столько «наличия», сколько *устремленности*, свидетельство принципиально *творческое*, ибо всегда не готовое, всегда вопрошающее (нетрудно убедиться, что пушкинский лирический текст почти всегда формируется и движется вопросом, и таковой нередко повисает в финале — что, кстати, относится и к драме). Именно по законам драмы пушкинское «я» — начиная примерно с «Желания» 1816 г. («Медлительно влекутся дни мои...») вплоть до «Памятника» — никогда, или почти никогда, не воплощает себя в лирике остановленным и готовым (отчего столь безуспешно бывает внеконтекстным цитирование): по законам драмы, это «я» стремится всегда к разрешению, к преодолению некой драматической коллизии, в конечном счете — к «присвоению» своего *идеального «я»*: поэт «выходит» из стихотворения иным, чем «вошел» в него. «Духовной жаждою томим» есть самая точная характеристика такого лирического «я». Оттого пушкинский текст — «организм», всегда открытый в окружающее смысловое пространство, которое иногда называют «будущим», то есть — в вечность; всегда «томящийся» жаждой то ли вобрать это пространство в себя, то ли распространиться в нем. Это система, настроенная не на «отражение» или «выражение», а на *преображение «я»*.

С этим и связана природа сакральности пушкинского мира — не объявленной, а пронизывающей, не откровенной, а сокровенной, не эстетизированной, а эстетичной по своему существу, ибо воспроизводящей *сплошную священность Бытия*, передавая его иерархию, его совершенство и красоту, его драму и его цель. Сакральность эта, с одной стороны, уходит корнями в архаическую древность, в язычество, для которого ничего не сакрального в мире просто не существовало, и в ветхозаветную картину мира\*; с другой же — свойственное Пушкину ясное ощущение

---

\* «В идеях Пушкин — наш ровесник, плоть от плоти современной культуры. Но странно: творя, он точно преобразается; в его знакомом, европейском лице проступают пыльные морщины Агасфера, из глаз смотрит тяжелая мудрость тысячелетий, словно он пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах», — правда, которая есть в этом ощущении М. Гершензона (Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 13), невнятна, думаю, только для безнадежно секуляризованного сознания, ограничивающего себя горизонталью связей со злобой и модой дня. Мне трудно поэтому принять всерьез задиристые строчки, имеющие вполне понятный современный адрес, но будто именно Гершензоном навеянные: «Там под духовностью пудовой / Навек

в Творении некой *светлой цели*, которая относится к *человеку* и связывается с *преображением*, целиком принадлежит сознанию христианскому. Связанная с этим ощущением «эстетика преобразования» сама по себе не сакральна (в ином случае Пушкин был бы церковный писатель) — она *онтологична*, и это христианская онтологичность. Эстетика Пушкина не сакральна — его сакральность эстетична: она передает и воплощает красоту христианской онтологии как красоту «благодати и истины», любви Творца к Творению и его цели — человеку. Думается, слова одного из героев Достоевского: может быть, весь мир наш создан в совершенной форме пушкинского стихотворения, — отчасти предвосхищают смелый ход мысли отца Павла Флоренского: «Есть Троица Рублева, следовательно, есть Бог» \*, — где пафос состоит не в возвеличении преподобного Андрея, при всем понижении дарованного ему гения, а в утверждении *верности свидетельства*, достигнутой человеком по Божественному смотрению.

В итоге можно говорить об *онтологическом реализме* \*\* Пушкина, свидетельствующем — «послушно» «велям Божию» — об осмысленном и одухотворенном порядке Творения и о драме взаимоотношений человека с этим порядком.

Вероятно, в онтологизме природа некоторых «непостижных уму» особенностей пушкинского художественного мышления и языка. Например — ни за что не дающей ухватиться сферичности, неприметности перетекания одного в другое, недостижимо-

---

затих вертлявый Пушкин» (Тимур Кибиров): замечательно талантливый поэт делает вид, будто пушкинская «мудрость тысячелетий» ему либо невнятна, либо, что называется, «до лампочки», будто Пушкин хорош для него лишь тем, в чем он «ровесник» нынешних *вертлявых*. Поэту неподдельному не может быть не ясно, что Пушкин если и «вертляв», то — «не так, как вы — иначе» (XIII, 244), что он «вертляв» как огонь. Вспоминается устное замечание художника, в неподдельности таланта которого сомневаться не приходится, — Э. Някрошюса: на поверхности Пушкин легок, а заглянешь в глубину — *там свинец лежит: смертельной тяжести материал*.

\* Флоренский П. Собр. соч. Париж, 1985. Т. 1: Статьи по искусству. С. 205.

\*\* Термин этот пришел мне в голову в 80-х годах и употреблялся в устных выступлениях: вскоре я познакомился с рукописью работы Е. Д. Тмарченко, который пришел, хоть и другими путями, к такому же определению пушкинского реализма, — это меня вдохновило, о чем я писал автору. Позже работа была напечатана (см.: *Тмарченко Е. Д. Факт бытия в реализме Пушкина // Контекст. 1991. М., 1991*).

сти «идейного» горизонта, отсутствия «швов» (ведь в человеческом бытии «швы» тоже отсутствуют — благодаря свободе человека, ее «амбивалентности») и, конечно, его способности выглядеть «моим» автопортретом. Тут и удивительное сочетание, с одной стороны, «объективности», общезначимости, «общеприменимости» пушкинского лирического высказывания, в котором каждый может «узнать себя», а с другой — столь же очевидной предельно личной конкретности переживания, в котором «узнается» именно Пушкин. Или — неисчерпаемость, универсальность, антиномичность пушкинской картины мира, где не просто «благо смешано со злом» (VI, 649), но *зло связано с благом* (таковы, к примеру, характеры пушкинских злодеев и преступников — в отличие, скажем, от Ричарда III, от Эдмунда и других героев «Короля Лира» и т. д.); зло есть у Пушкина *превращение блага*, как труп есть превращение тела, как «тиран» есть превращение «героя»: «Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...» («Герой»).

(«Сердце» занимает ключевое место в пушкинской системе ценностей — здесь поистине *сердце* пушкинской картины мира, что воспроизводит онтологическую пронизанность Творения созидательным началом любви.)

Онтологизм — то, что и побудило Киреевского к его глубокой мысли, и ввело в заблуждение относительно ущербности пушкинского лиризма; то, что заставляло одних видеть в Пушкине одну лишь «форму», а других — отсутствие индивидуальности. В онтологизме — природа второстепенной, служебной роли «психологизма», отсюда же — неуязвимая органичность пушкинских сюжетов, даже их маловероятных на внешний взгляд моментов («Метель», «Пиковая дама» и проч.); и характер динамики действия, его сплошная целостность и поражающая натуральностью провиденциальная устремленность; и на диво постоянная огромная роль финалов, словно вбирающих в себя (наподобие главного нашего праздника) всю событийную цепь, все объединяющих в единый и целостный смысл — и в то же время открытых, тревожно или с надеждой вопрошающих; и характер пушкинского *фрагмента*, потенциально заключающего в себе весь состав отсутствующего «целого»; и многие другие стороны пушкинского художественного мира — «перевода» реального мира \* на язык человека, — до метафизики которых науки еще не дошли.

---

\* См.: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 80. Конечно, любая поэзия есть такого рода «перевод» — только отношения с «подлинником» и степени приближения к нему различны. Сходным об-

Здесь — следствие нашего материалистического воспитания и позитивистской методологии: привычка путать Божий дар творчества с тем, кому он, по слову Баратынского, *поручен*, рассматривая дар в одном порядке с личными качествами художника, его «убеждениями», мнениями и проч., в одном эвклидовом пространстве с его *натурой* \*. Но существует более древняя и в пушкинское время авторитетная традиция, породившая, в частности, слово *вдохновение*. Дар действует, несомненно, через посредство некоторых личных качеств художника, но изначально он принадлежит иному измерению (я резец в руках Твоих, Господи, говорит в одном из сонетов Микеланджело), — и поразительно совершенный художественный мир Пушкина не есть целиком производное его личных качеств или «мнений», каковы бы они ни были. Дар, сообщаемый художнику, связан, по-видимому, с возлагаемой на него миссией, для которой индивидуальные качества суть лишь начальные условия, представляющие возможность *вместить*. В то же время художник — не пассивный медиум: дальше начинаются *отношения* личности с даром, который постоянно требует от своего обладателя духовного соответствия, «навязывая» новые уровни высоты и, в свою очередь, реагируя на поведение личности. Качество и степень того, что Пушкин дерзко (но, может, и смиренно) назвал в своих созданиях «нерукотворностью», зависит не в последнюю очередь от этих отношений. «Нерукотворность» пушкинского художественного мира необычайна, порой чуть ли не до надличности, — и тут кстати напомнить, что потрясенность своим даром, не раз испытанную, когда творился «Годунов», Пушкин сохранял постоянно (С. Л. Франк считал это «первым и основным мотивом... религиозности поэта» \*\*) — иначе не было бы ни «Пророка», ни «По-

---

разом и законы пушкинской лирики, о которых говорилось выше, есть законы всеобщие, но — «идеальным» образом; другое дело — как, насколько и как часто эта всеобщность, явленная в Пушкине максимально, воплощается у других поэтов. Вспоминается мнение Гоголя (да и не его одного): «Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что таков сам поэт...» (Гоголь. С. 381), — а также загадочная пушкинская фраза: «Ошибочное понятие об поэзии вообще и драматическом искусстве в особенности» (XI, 177).

\* Этим объясняется, к примеру, тушниковый характер давней дискуссии теоретиков (так называемых «благодаристов» и «вопрекистов») о роли мировоззрения в творчестве художника; того же происхождения живучая, в силу вульгарной доступности, концепция «двух Пушкиных», выдвинутая в свое время Вересаевым, а также непреодолимая тяга к обожествлению Пушкина как личности.

\*\* Франк. С. 21.

эта», ни целого ряда других произведений, где явственно ощущение как бы «не своей ноши». В том, что дар не личное имущество, поэт отдавал себе отчет, думается, с той же мерой адекватности, как и в том, что зазор между ним самим и его гением остается, что полного соответствия нет (об этом говорит «Пока не требует поэта...», это же, вероятно, одна из важных причин «комплекса Чарского», с личной болью описанного в «Египетских ночах»).

Сущность любых человеческих отношений — отношения человека с Божьим образом в себе, на которых лежит неизгладимая печать драмы отпадения человека от Бога. Пушкин переживает ее (по крайней мере явственным для нас образом) глубже всего на бумаге — в творческом процессе, в прямом и слепящем свете вдохновения, открывающем художнику всю силу собственных его переживаний, которая в обычной жизни приглушается и смазывается ее суетой, — и оттого с особенной, порой невероятной остротой, до спора, борьбы и бунта\*. Об этом говорит прежде всего лирика, этот процесс непрерывно совершающейся «внутренней, духовной работы»\*\*, драматизм и противоречия которого свидетельствуют об органичности, непредумышленности и целеустремленной свободе руководимого «духовной жаждой» движения.

Рассуждая о природе творчества, говорят, чаще всего и преимущественно, о стихиях, с которыми приходится иметь дело художнику: об их буйстве, игре — или, по Блоку, «реве», — об их мощи, своеволии и своевласти; о трагическом одиночестве художника перед их грозным ликом. При этом редко учитывают, что «стихий» суть лишь необходимое сырье для творчества\*\*\* (как, по В. Соловьеву, сильная чувственность есть материал гения) и что художник в своем творчестве онтологически не так уж одинок. Одиночество художника акцентировано опре-

\* См.: *Непомнящий В. Дар*. Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. 1989. № 6.

\*\* *Сурат И.* «Жил на свете рыцарь бедный...». М., 1990. С. 149. У него же: «...религиозное чувство вступало в противоречие с творческой стихией, со страстями, с воспитанием и привычками светского человека...» (*Сурат И.* «Стоит, белеясь, Ветилуя...» // Новый мир. 1995. № 6. С. 208).

\*\*\* Вызывает большие сомнения корректность расхожих выражений: «стихия творчества», «творческая стихия»; можно ли, к примеру, сказать: «стихия строительства», «стихия упорядочения», «гармонизирующая стихия»? Стихия разрушения — это понятно, но — «стихия созидания»?!

деленной идейной установкой, известного рода сознанием. Принято говорить, особенно после Бердяева: творя, человек продолжает дело Бога — что, по существу, означает: *за и вместо* Бога, идя как бы *далее* (Бога). При таком понимании Бог остается «за тактом» человеческого творчества. Он не столько есть, сколько *уже был*; творчество оказывается делом вполне суверенным, художник — существом вполне эмансипированным. Тут-то, натурально, и возникает почва для ламентаций относительно одиночества перед лицом «стихий». Однако поскольку сознание, о котором идет речь, клонясь к неоязыческому мифологизму, в то же время не желает упускать из-под себя религиозную (христианскую) почву, то выходит, что «стихии» — это, с одной стороны, как бы и стихии, а с другой — как бы и не совсем, и даже совсем наоборот, именно — явления Святого Духа, ведь Он дышит, где хочет. В итоге художник творит хоть и без (за, вместо, после) Бога, но... не без Святого Духа, Который может проявлять Себя и в «напоре стихий» (Г. Федотов \*), — а перед таковыми художник «беззащитен», почему и «песни поэта часто оказываются песнями греха» \*\*. Необходимость уяснить, каким же образом связь с проявлениями Св. Духа может породить «песни греха», как раз и упирается в языческую метафорику и фаталистические мифологемы: «Музой является только Св. Дух, но гарпии похищают и оскверняют божественную пищу» \*\*\*. Это

\* Федотов Г. О Св. Духе в природе и культуре // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 208 (публикация статьи 1932 г.).

\*\* Там же.

\*\*\* Там же. Пушкин «духов стихий» знал («Какой-то демон обладал / Моими играми, досугом...» — II, 325 и др.), но ответственность никогда не валил на гарпий. А Лермонтов высказался уж совсем просто и предельно ясно — черным по белому: «И часто звуком грехе — ных песен / Я, Боже, не Тебе молю сь» (разрядка моя. — В. Н.) («Молитва», 1829). Словно по-детски бесхитростно отозвался сразу на два текста: один — Г. Федотова с его декадансным трепетом перед «духами стихий» и «песнями греха», а другой — Иоанна Богослова: «Возлюбленные! не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от Бога ли они» (разрядка моя. — В. Н.) (1 Ин. 4: 1). Мое недавнее напоминание об этом завете духовной ответственности (Новый мир. 1993. № 6) вызвало категорическую критику замечательного филолога С. Бочарова в посвященном моим работам письме «О чтении Пушкина» (Новый мир. 1994. № 6) — ярком, страстном и поразительно для столь тонкого и добросовестного ученого путаном, ибо поразительно небрежном, а потому неадекватном именно в «чтении» текстов — не только моих, но и почти всех остальных, привлеченных к делу. Характерным и в своем роде определяющим

не только изящно снимает ответственность с человека-творца, упраздняет роль совести художника, его человечности и достоинства, но и прямо изымает «творческую индивидуальность» (превозносимую в других случаях выше облака ходячего) из творческого процесса. Бог и совесть, ответственность и достоинство отступают перед наглой силой факта, перед наличной *судьбой*, исследование природы творчества (по неслучайному слову Г. Федотова, «гадание») превращается в философическое нытье.

Все это — наш «серебряный век» с его горделивыми изысками и языческим поклонением «натуральной» действительности в импозантном образе «стихий»; наше «новое религиозное сознание» с его пристрастием к метафизическому удобству теории «трех эр» истории — Отца, Сына и Духа, — отменяющей нераздельность Троицы и подчиняющей Божественное историческому; все это вновь модно сегодня — но Пушкин к этому, я убежден, отношения не имеет. Не только потому, что он — человек другой эпохи, когда не расцвела еще вполне гордыня «творцов», ощущающих себя солью земли (главный, наверное, грех интеллигенции, особенно нашего века), но и по личным особенностям: при всех вольностях своих, он, по старинке, всегда чувствовал, где Бог, а где порог, и не посягал вторгаться в то, что не нашего ума дело. Он, разумеется, как никто, знал и обаяние, и жестокий нрав «стихий», на себе испытывал счастье и трагизм удела творца, но в его картине, центр которой — «Пророк», расстановка сил иная, в ней Божий мир целостен. Бог не отстранен и не расчленен, в этой картине все на своих местах: «И дух прошел надо

---

примером является как раз приведенный мною завет ап. Иоанна, который С. Бочаров цитирует скороговоркой, в мимоходом усеченном виде — опустив между всем прочим, как нечто малосущественное, как раз самое важное: «...от Бога ли они». В результате призыв ап. Иоанна различать тех духов, что «от Бога», и духов иных подменяется учением ап. Павла на совсем другую тему: о дарах Св. Духа, которые «различны» («Одному дается Духом слово мудрости, другому слово знания, тем же Духом... иному чудотворения, иному пророчества...» и т. д. — 1 Коринф. 12: 8—11). В итоге у моего оппонента (взявшего в союзники Г. Федотова в качестве авторитета вне конкуренции) получается, что слова апостола Павла: «Дары различны, но Дух один и тот же» (1 Коринф. 12: 4) относятся не только к *дарам Св. Духа*, но и ко всем «духам» вообще, в том числе тем, которые, по ап. Иоанну, не «от Бога». Оказывается, не так уж, в сущности, важно, «от Бога» те или иные «духи» или нет, — *страшнее угасить Дух*» (Г. Федотов). Получается окончательный нонсенс, по крайней мере с христианской точки зрения, — но именно он подпирает всю философию письма С. Бочарова.

мною; дыбом встали волосы на мне; ...т и х о е в е я н и е, — и я слышу голос: человек праведнее ли Б о г а? и муж чище ли Т в о р ц а своего?..» (Иов. 4: 15, 16, 17; разрядка моя. — В. Н.).

«И с отвращением читая жизнь мою, / Я трепещу и проклинаю» и другие, более сокровенно выражаемые, покаянные чувства говорят о муках совести, драме вины, неизбежной в отношении человека с Богом (рефлектируются они как таковые или иным образом). Чувства эти были присущи Пушкину в высокой степени — оттого он, взявшись за «Бориса Годунова», так точно попадает в унисон «православной старине», находит общий язык с допетровской Русью, общий с Пименом взгляд на историю — и в результате является, «отказавшись от ранней своей манеры». В этой новой манере роль совести чрезвычайно важна — не только как постоянной темы и одной из центральных проблем, но — как *творческого элемента*, позволяющего озарять светом Правды падший мир без помощи «моральных» оценок, как бы в полном молчании.

В первую очередь тут вспоминается — если разуместь повествовательный план — обилие у Пушкина «немых сцен», в том числе «немых» финалов, где безмолвие героя или героев — знак внутреннего события, глубина и масштабы которого не могут быть осмыслены на языке привычных ценностей героя, ибо само событие требует их переоценки; где, говоря иначе, молчание уст есть голос совести. Что касается плана поэтики, то здесь в прямом родстве с молчанием — прославленный пушкинский лаконизм, «нагая простота», аскетически строгая функциональность каждого штриха, различного рода умолчания, пропуски, пробелы и незавершенности, наконец, беспристрастная, почти — повторюсь — надличная объективность картины мира, где ничего «от себя» — как у эха, которое, собственно, есть звучание тишины. Творческая роль молчания — поистине «Шиболет» (яркая отличительная черта — см. VI, 522) пушкинского гения, особенно его зрелой манеры. Это то свойство, в котором, кажется, стираются границы между индивидуальным и онтологическим в творческом акте; основа тихого, чуждого всякому напряжению могущества почти идеальной эстетики, работающей как бы на очищении от собственно «эстетического», с годами тяготеющей едва ли не к бездне белого листа. В конечном счете и радикально важное для позднего Пушкина: «цель художества есть *идеал*, а не *нравоучение*» (XII, 70) — правомерно осмыслить как противоположение молчания и говорения. Все это вместе не может не приводить на память библейского: «...и вот Господь пройдет, и большой и сильный ветер, раздирающий горы и сокрушающий

скалы пред Господом, но не в ветре Господь; после ветра землетрясение, но не в землетрясении Господь; после землетрясения огонь, но не в огне Господь; после огня в е я н и е т и х о г о в е т р а, [и там Господь]» (3 Цар. 19: 11—12; разрядка моя. — В. Н.).

В «Пророке» над «шумом и звоном», «наполняющим» уши героя, возносится «неба содроганье», — и *это не «стихия»*. И все совершающееся в «Пророке» совершается в безмолвии, из которого не «стихий» ревут, а *взывает* Бога глас: «Исполнишь волею Моей».

Умение Пушкина дать слово этому говорящему безмолвию, «исполниться» им — это умение смиренно отступить со своею «творческой индивидуальностью», со своим «шумом и звоном», довериться и *внять* — не «стихиям», а «тихому веянию». В таком молчании — встреча относительного с абсолютным, временного с вечным, человеческого с божественным, — и вопрос Пилата, и безмолвный ответ Христа. Такое *внимание* — акт мужества, сильной творческой доли, истинное мерило «индивидуальности»; в таком смирении нет «беззащитности» художника, им «испытываются духи» — «от Бога ли они», в нем победа над «стихиями», здесь «невозможное человекам возможно Богу», и никакие гарпии ничего не могут похитить и осквернить; здесь, наконец, тот момент, в котором явственнее всего обнаруживается отвергнутое «новым религиозным сознанием» на поприще «стихий» онтологическое родство таинственного дара художества с даром совести, который есть у всех.

Дар молчания как знак творческого «послушания» настолько выделяет нашего поэта среди всей новоевропейской словесности, что это можно было бы принять за редкостное личное свойство — если бы нам не был известен нрав Пушкина-человека, чуждый всякой благостности и смирности, его человеческий и творческий темперамент и иные бросающиеся в глаза черты, а главное — если бы упомянутый «Шиболет» не был действительно «народным» (VI, 522). Другими словами — если бы не духовная генетика, заданная культурой Святой Руси (где давно нашло неслучайный отклик и смелое развитие такое глубокое, строгое и утонченное направление духовной культуры, молитвенного опыта, гнозиса восточного христианства, как исихазм — от греч. «исихия» — безмолвие, сопряженное с *вниманием*, «вслушиванием»). В этой генетике была интуиция совести как *чувства богосыновства* человека, которое ему прирождено и заставляет, пусть помимо воли, соотносить себя наличного с собою идеальным, то есть с замыслом Бога, — и в результате испытывать «от-

вращение» (см. «Воспоминание»), боль, *жжение* (см. финал «Пророка»); интуиция совести как присутствия — и «содрога-ния» — неба в «сердцах людей»: «Яко беззаконие мое аз знаю, и грех мой предо мною есть выну» (то есть всегда; Пс. 50: 5). Совесть есть взгляд человека и человечества на себя с той высоты, которая задана человеку при Творении и которая *достижима* (в противном случае это был бы сатанинский соблазн «бескрылого желанья» для «чад праха»); она есть *слышание* «Бога гласа», говорящего: цель, ради которой создан человек, есть идеал, цель жизни есть идеал, «цель художества есть *идеал...*» (XII, 70).

Цель эта и есть «точка отсчета», из которой строится пушкинская картина мира \*. Автор «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина» смотрит на жизнь не из задаваемых ею условий, условий «адской бездны» («Ангел») павшего мира, но с точки зрения идеального человеческого назначения, как бы из иного пространства, где взгляд не затемнен и не искажен логикой павшего мира, его «необузданными страстями и жалкими корыстями» (Чаадаев \*\*); откуда все видно иначе — в свете божественной сущности человека, попираемой на каждом шагу, но все-таки живой даже в самой темной душе; в той *перспективе* христианского идеала, которой новоевропейская логика определила название *обратной*.

Отсюда — в полном смысле слова уникальная особенность художественного мира Пушкина (о ней я писал в свое время в «Новом мире» \*\*\*), ставящая его особняком, по крайней мере в литературе нового времени: беспримерно катастрофичный, могущий поспорить с самыми мрачными из созданных этой литературой художественных миров по концентрации трагических коллизий и зла, мир Пушкина в целом производит впечатление столь же беспримерно светлого и совершенно отвечает эпитету, который из всех писателей, пишущих трагическую «правду жизни», только к Пушкину и применим: *солнечный*.

«В чем тайна искусства русского художника? Как могут они заставить нас верить в невероятное, как могут они дерзать искать веры в действительности, оправдывающей только неве-

\* Центр этой картины, как уже говорилось, — сердце, реальность, причастная небу и небесной любви. Вскоре после «Пророка», в «Ангеле» (1827), поэт даже своего Демона пытается приобщить к такому взгляду, сообщить ему жажду идеала: взирая на Ангела — необычайно, кстати, похожего на ангелов Рублева, — Демон «жар невольный умиления / Впервые смутно познавал».

\*\* Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М., 1989. С. 157. В дальнейшем — Чаадаев.

\*\*\* Новый мир. 1987. № 1.

рие?» — спрашивал французский критик Ж. Леметр\* (и вот пример «рождественской» позиции, отсчета «снизу», ориентации на «действительность» павшего мира, на такую «веру», что требует «оправдания в сем мире»). Он писал это не о Пушкине, а о Толстом, пораженный в нем той особенностью русской литературы, что проблема «действительности», проблема *судьбы и счастья*, будучи в ней столь же мучительной, как и в литературе Запада, *не столь суверенна*, не так самоцельна, что она всегда чревата проблемой идеала, проблемой человеческого предназначения и поведения. Отвечая на подобные недоумения, Лев Шестов писал: «Пушкину нужно показать нам, что идеалы с у щ е с т в у ю т н а с а м о м д е л е (разрядка моя. — В. Н.), что правда не всегда в лохмотьях ходит и что наряженная в парчу неправда на самом деле, а не только в мечтах, склоняет свою надменную голову перед высшим идеалом добра. Пушкин нашел в русской жизни Татьяну, и Онегин ушел от нее опозоренный и уничтоженный в своем бессмысленном отрицании. Он знает теперь, что ему нужно возвыситься, а не снизойти к Тане. В этом — его спасение, и наша великая отрада»; «Там, в Европе, лучшие, самые великие люди не умели отыскать в жизни тех элементов, которые бы примирили видимую неправду действительной жизни с невидимыми, но всем бесконечно дорогими идеалами, которые каждый, даже самый ничтожный, человек вечно и неизменно хранит в своей душе. Мы с гордостью можем сказать, что этот вопрос поставила и разрешила русская литература, и с удивлением, с благоговением можем теперь указать на Пушкина: он первый не ушел с дороги, увидев перед собой грозного сфинкса, пожравшего уже не одного великого борца за человечество. Сфинкс спросил его: как можно быть идеалистом, оставаясь вместе с тем и реалистом, как можно, глядя на жизнь, верить в правду и добро? Пушкин ответил ему: да можно, и насмешливое и страшное чудовище ушло с дороги...»\*\*.

Здесь менее всего — о «тайне искусства», приковавшей внимание французского критика. Тому, о чем проникновенно говорит Шестов, нет, думаю, иного объяснения, как то, что пушкинский художественный мир покоится на основании, положенном исповеданием и культурой допетровской Руси с ее исполненным надежды взглядом на человека в свете христианской истины о нем, с ее ясным пониманием драмы отпадения, но и с *уповани-*

\* В кн.: *Шестов Л.* Умозрение и откровение. Религиозная философия Владимира Соловьева и другие статьи. Париж, 1964. С. 343.

\*\* Там же. С. 337, 334.

*ем на образ Божий в человеке* (здесь родословная «чувств добрых» и «милости к падшим», исток того свойства, которое Белинский назовет «лелюющей душу гуманностью» и которое есть «перевод» на земной язык лежащей в основании мира Любви). Великий и прекрасный монолог Гамлета, завершающийся словами о «квинтэссенции праха», эта монументальная эмблема культуры, вера которой взыскует «оправдания действительностью», немислим — по крайней мере в качестве эмблемы — ни в творчестве Пушкина, ни в начатой им великой литературе, от Гоголя и Лермонтова до Блока и даже дальше — в наиболее высоких и совершенных произведениях последующей литературы. Он не отвечает той неистребимой интуиции нашей культуры, тому — уже в подсознании укорененному — убеждению, что трагизм человеческого бытия («На свете счастья нет»), что страдание человеческое — вовсе не непостижимое роковое недоразумение самого Бытия, а свойство *падшего мира*, неизбежный в таком мире *крест* и в этом смысле *норма* — и оправдательная, и спасительная, — ибо не дающая «угасить Дух», рождающая «духовную жажду» *преображения*.

Эта интуиция — неотъемлемый элемент «русской духовности», присущей — пусть произвольно, пусть порой в трансформированном или даже искаженном виде — российской культуре как неразстворимая субстанция православной традиции.

## 6

Слово «православие» сегодня часто вызывает раздражение. К этому дело шло давно, с той же петровской революции с ее стремлением превратить православие в форму, в идеологию. Что наглядно видно в продолжившей дело Петра уваровской формуле «Православие, самодержавие, народность», которая, кажется, ничего худого не говоря, была в то же время актом превращения вопроса веры, свободной совести, «благодати и истины» в вопрос «закона», в обязанность благонадежного гражданина»\*. Дальнейшая наша — и Русской Православной Церкви в том числе —

---

\* «Я стал умен, [я] лицемерю — / Пощусь, молюсь...» — писал Пушкин в послании 1821 г. В. Л. Давыдову. Подневольная вынужденность говеть и причащаться, считая себя неверующим, безусловно сыграла свою раздражающую роль: «Гавриилиада» написана в том же году Великим постом, на один из дней которого падает к тому же праздник Благовещения, спародированного в поэме.

трагическая история привела к тому, что именно как идеология и понимается в нашем секуляризованном обществе (не исключая и многих священнослужителей) православная вера. Тем более что прижившееся у нас, на фоне либерально-экуменических веяний, слово «конфессия» обнаружило, в русском употреблении, секулярный, идеологический, чуть ли не партийный смысл.

Но православие — не «конфессия»: в своей неизменившейся догматике это — *христианство до схизмы*, с его неотмирными, «слишком высокими» (на «мирской» взгляд, недостижимыми) идеалами. Воспринятое Русью при Крещении, удержанное ею в своем пасхальном качестве в течение нескольких веков, пока на Западе оформлялось и развивалось христианство «рождественского» толка, оно было брошено под каток петровских реформ, сущность которых состояла в том, чтобы Россия совершила акт вхождения в «европейский дом» не по естественной логике собственного развития, а — *оставив свой крест*, перестав быть собою — странной страной, которая — если снова вспомнить Чаадаева — «как бы не входит в состав человечества, а существует лишь для того, чтобы дать миру какой-нибудь важный урок» \*.

Трудно удержаться от мысли, что с этим вот жребием, указанным Чаадаевым, связано то, что Россия, при всем историческом смирении (которое тот же Чаадаев назвал «отсутствием свободного почина в нашем социальном развитии» и повиновением не «нормальным законам нашего разума», а «верховой логике провидения» \*\*), — что она, при всей своей «переимчивости» (Пушкин) и «отзывчивости» (Достоевский), в духовном своем «самостоянье» всегда упорствовала и, более или менее покорно принимая спускаемые сверху или извне приходящие политические либо социальные изменения, *внутреннее* отстаивала твердо и самыми разнообразными способами: от бунтов, самосожжений и бегств на окраины Империи до того массового пассивного, наподобие сидячей забастовки, сопротивления, которое принято именовать и безразличием, и бессловесностью, и косностью, и тупостью, и еще менее лестными словами и которое Пушкин определил как *безмолвствование*.

Внутренним, духовным сопротивлением и ответила Россия на попытку царя-преобразователя преобразовать ее душу и идеалы. Рана была нанесена, нужно было ее залечить, восстановить нарушенную петровской революцией духовную преемственность и национальную культурную родословную — чтобы уйти от опас-

\* Чаадаев. С. 44.

\*\* Там же. С. 151.

ности уподобления, равной опасности исчезновения. Организм реагирует на травму или грубое хирургическое вмешательство, вырабатывая в себе самом залечивающие вещества, — «верховная логика провидения» заставила силу национального самостоянья проснуться, встряхнуться и породить — в недрах самоновейшей русской секулярной культуры — гений, которому оказалось по плечу подхватить и удержать ускользающую в океан прошлого национальную духовную традицию, почувствовать в ней источник энергии — живой, творческой, устремленной из времени в вечность, возобновить и обновить эту традицию и с помощью орудий, выкованных, так сказать, европейским молотом из русского материала, помочь устранить опасность уподобления. Это помогло нации сохранить, *удержать* себя «над самой бездной», связать «концы» своей духовной истории, разрубленной петровской революцией, и воссоединить эту историю в целое — теперь уже тысячелетнее.

Так, думаю, можно уяснить провиденциальный характер феномена, называемого Пушкин, природу его *центральности*, его «солнечной» роли в нашей культуре и, как считает Ильин, в нашей истории.

Вместе с тем мнение, что Пушкин не только европейский, но «самый европейский из европейских писателей» \*, представляется верным, и вот почему. То, что Петр пытался сделать «внизу», на уровне цивилизации, Пушкин совершил «вверху», в области культуры, — на тех высотах европейского культурного опыта как опыта прежде всего христианского, которые самую Европой во время оно стали утрачиваться, и чем дальше, тем стремительнее. В русском опыте, воплощенном в светском художестве Пушкина, была явлена возможность истинно европейской культуры как подлинно *светской* и подлинно *христианской*, притом христианской не в силу идеологического или морального намерения, а в меру готовности *внять* «содроганью неба». С этим напоминанием о том, чем *должна бы быть* для Европы ее культура, с этим «важным уроком» (Чаадаев), дороую ценой купленным, русская литература вошла в семью европейских на правах не только равной, но и, как говорится, власть имеющей: «Он (Пушкин. — В. Н.) расчистил путь для всех дальнейших писателей... и к нам, еще так недавно робко учившимся у европейцев, пришли... эти самые европейцы за словом утешения и надежды» \*\*.

\* Выражение Р. И. Хлодовского.

\*\* *Шестов Л.* Умозрение и откровение. С. 334—335.

Таким образом, в феномене Пушкина телеологически осуществляется связь общечеловеческих судеб с судьбой России и тем самым — своеобразие ее исторического жребия: быть не только «буфером» между Западом и Востоком, этими глубоко различными, но и глубоко связанными между собой сущностями (в Пушкине же и демонстрирующими необыкновенно ярко творческий потенциал своих сложных отношений), быть не только полем между двумя половинами ядерного заряда, предотвращающими взрыв, но — резервуаром жизненной, творческой, духовной энергии, заключенной в «старой» пасхальной системе ценностей.

По сути дела, именно к такому пониманию призвания России пришел Чаадаев: «Я считаю наше положение счастливым, если только мы сумеем правильно оценить его; я думаю, что большое преимущество — иметь возможность созерцать и судить мир со всей высоты мысли, свободной от необузданных страстей и жалких корыстей, которые в других местах мутят взор человека и извращают его суждения... мы, так сказать, самой природой вещей предназначены быть настоящим совестным судом...» \*.

## 7

И вот — трудно представить себе более трагический опыт: находясь в том «положении», о котором говорит Чаадаев, обладая такой «возможностью» и таким «преимуществом» — воплощенными в вероисповедании, в «русской духовности», явленными миру в Пушкине и им основанной светской культуре, — пренебречь этим, превратно истолковать свои духовные идеалы и, соблазнившись безбожной утопией, ринуться в нее первыми \*\*.

Эту драму рассматривают по большей части все в той же позитивистской манере, «отсчитывая снизу» и все объясняя внутри-историческими причинно-следственными «механизмами» — будь это мысль отечественная или западная, марксистская или (пост)модернистская. По логике либерально-прогрессистского детерминизма, судьба России — какая-то странная, сама себе довлеющая «структура», локальный акт истории, без коего ис-

\* Чаадаев. С. 157.

\*\* Не могу не вспомнить здесь неоконченную сказку гениального Ефима Честнякова, подготовленную и опубликованную В. А. Сапоговым в «Литературной учебе» (1988. № 1), — поистине миф о России XX в., устремившейся в «летучий дом... из такой богатой заморской страны, что самый бедный жил там, как царь все равно...» (С. 137).

тория могла бы, в конце концов, и обойтись, что было бы, разумеется, к лучшему. На самом деле эта драма — вплетенный в общемировую историю нового времени *процесс*, заключающий в себе сверхобщезначимый смысл, — ибо оно наглядно, опытно демонстрирует и трагический, катастрофический характер всей истории, и телеологическую направленность ее хода к сверхисторической цели.

Говорить так — не значит идеализировать Россию; в противном случае (который, к сожалению, имеет место слишком часто) действует логика, может быть, и «патриотическая», но все та же новоевропейская, эвклидова. Миссия и ее носитель не одно и то же, как не одно и то же гений и его обладатель. И гений, и историческая миссия — не заслуга, а бремя и работа; не достоинство, а задание; не «судьба», а крест. И гений, и миссия не заслуживаются и не навязываются — они даются *по силе*, по «возможности» *вместить* (так, пушкинская «хвала» Наполеону вовсе не то означает, что Наполеон молодец, а лишь то, в каком направлении его сила и его возможности были промыслительно употреблены; и Гришка Отрепьев становится бичом Божиим не в силу достоинств, которыми обладают благородные мстители Шекспира Макдуф или Ричмонд, а в силу необходимых для такого жребия *данных*; и Моцарт — не «бог», как не на шутку убежден Сальери — иначе не убил бы, — а слышащий Божественную гармонию «слепой скрыпач»).

Задание России согласовано с нашими силами и природными «возможностями», направление которым было указано православным вероисповеданием, теми качествами «русской духовности», которые, собственно, и имел в виду Чаадаев, говоря о «нашем преимуществе».

Это задание, этот крест России как христианской страны и христианской культуры, я думаю, в том, что самим своим существованием назначена она опровергать «рождественский» идеал благополучного устройства в падшем, во зле лежащем мире; назначена разоблачать идею сооружения (на путях ли научно-технических свершений, или социального прогресса или революционного переустройства) безблагодатного эдема, рая без покаяния, без преображения, без спасения; назначена, храня веру в Христову правду, в образ Божий в человеке, томясь по Небесному Граду, *удерживать* мир, пока он еще не растерял все человеческое, от ожидающей на утопических путях позорной катастрофы.

Поставить преграду этой миссии и была объективно — всеми силами «прогресса» — призвана революция Петра. В первую —

точнее, в главную — очередь были предприняты меры, чтобы насколько возможно придушить, подранить Церковь, перекрыть артерию, обеспечивающую духовное здоровье и внутреннее равновесие национального организма. Это в значительной мере удалось (конечно, не без опоры на многие и давние недуги Церкви как человеческого института). Последствия известны. Нашлись другие сосуды, жизнетворный ток разделился, и часть его хлынула по путям светской культуры, давая ей дух, уже не знакомый новоевропейскому сознанию и в дальнейшем получивший определение «русской духовности»: возникла великая русская культура (литература), которая стяжала название святой потому, что волею истории взяла на себя, в стремительно секуляризирующемся мире, крест своего рода миссионерства, труд напоминать о том, что человек создан как образ и подобие Бога, что не устраиваться он должен в падшем мире, не приспособливаться к нему, не «оборудовать» его всеми силами «для веселия», *словно ничего не случилось*, — а «мыслить и страдать», *преображаясь* духовно «по Христову евангельскому закону» (Достоевский, Пушкинская речь), и что без твердой *веры* в это у человечества нет будущего.

Процесс был столь же велик и свят, сколь опасен. Главная артерия была прижата так, что другие сосуды чем дальше, тем меньше выдерживали напор духовных сил, призванный уравновешивать нарастание физических сил Империи. В тот краткий момент, когда ток духовных сил уже разделился, а равновесие еще не успело нарушиться, явился Пушкин, — в его личном пути духовная миссия светской культуры воплотилась во всей прозрачности противоречий, иерархически безупречно и потому гармонически совершенно. Этот драматизм пути, его распахнутая, исповедальная явленность во всех этапах и тонкостях, внятная всякому, кто хочет внять, говорит о том, что гармония пушкинская и вера — не *итог* и не *акт*, что она осуществляется в *процессе*, и выше уже упоминалось, как дорого ему это стоило. «Читатель услышал одно только благоухание; но какие вещества перегорели в груди поэта затем, чтобы издать это благоухание, того никто не может услышать» \*.

Гоголь так уверенно сказал это «никто не может услышать» потому, что Пушкин был еще совсем близко, что в Гоголе было еще много романтизма, что еще не разразилась его собственная трагедия, что опыт русской послепушкинской литературы был еще впереди. Драма отношений Пушкина с Богом и верой, быв-

\* Гоголь. С. 382.

шая для поэта глубоко личной и в качестве таковой удерживаемая внутри его творчества, в дальнейшем развернулась вовне. Элементы, складывавшиеся у Пушкина в гармонию, стали разделяться, началось нечто вроде ядерного распада, выброс гигантской энергии, взрыв, который и есть послепушкинская литература и культура. Стало слышно, какие вещества перегорают, чтобы издать благоуханье. Личная драма Пушкина обнаружила себя как общечеловеческая, национальная драма послепетровской России, введенной в «европейский дом»; и накал ее был тем сильнее, чем прочнее была удержанная и обновленная Пушкиным связь, генетическая и ментальная, с исповеданием, создавшим Россию как нацию, помогшим ей обрести себя, связь с интуицией совести, веры в образ Божий в человеке — веры, которая в России существует, невзирая ни на что, вопреки «действительности, оправдывающей только неверие» (Ж. Леметр), и которая, напротив и более того, жаждет, требует и стремится «действительность» привести в соответствие с верой, человека — в соответствие с его высоким предназначением.

В этом пункте, как известно, и произошла — на основании, заложенном петровской реформой, — фундаментальная подмена, которая у Пушкина, с его органической способностью к «различению духов», «от Бога ли они», была немиссия: подмена духовного преображения социальным, веры в «Царство Небесное — утопией земного рая, дела созидания — *стихией* разрушения. «Сосуды» светской культуры, на которую отступившее от православной веры «образованное общество» возложило «бремена тяжелые и неудобноносимые» (Мф. 23: 4) — «освободительную борьбу», а затем еще и «продолжение дела Бога» в творчестве, функцию «мирской церкви», — не выдержали и стали лопаться; страна-миссионер оказалась в положении врача, заразившегося во время эпидемии; Октябрьский переворот 1917 г., истребление царской семьи в 1918-м (словно напророченное автором трагедии о Смутном времени «Борис Годунов»), террор против Церкви и веры и основание атеистического государства с «мирской церковью» во главе (но теперь уже в лице партии), океан крови, ГУЛАГ и проч. — все это реализовало и продолжило дело Петра (как мы помним, стукнувшего себя в грудь со словами: вот вам Патриарх!), первого облеченного высшей властью «западника», которого М. Волошин назвал первым большевиком, а Запад («прогрессивные круги» которого бурно приветствовали социалистическую Россию) мог бы назвать «победителем-учеником», поскольку в строительстве рая на земле Россия после революции считалась впереди прогресса.

Этот ни на что не претендующий экскурс сделан лишь в порядке намека на то, что нужна *духовная история* русской литературы, которая может составить основу *целостной концепции русской культуры* как мирового феномена и тем самым — осмысления нашего духовного пути. Такое осмысление невозможно — явление и роль Пушкина показывают это лучше, чем многие примеры лобового характера — вне соотнесения с вероисповедной природой «русской духовности» (без лобового же, конечно, сталкивания светской культуры с догматикой, понятой как буква). Вся история русской культуры с ее взлетами, подвигами, отклонениями и ересями, все ее победы и внутренние драмы совершаются относительно этой неизменной — православной — оси. Духовный путь Пушкина, трагедия Гоголя, богоборчество и «демонизм» самого, может быть, религиозного, самого верующего русского поэта Лермонтова; ересь Льва Толстого как ересь воспитанного в православии человека по отношению к православии; тяжкая драма Блока, его отношений поэта, соблазвившегося сверхчеловеческим, с идеалом Богочеловеческого; «Разговор с товарищем Лениным» другого необычайно религиозного поэта, Маяковского, как подмена вечерней молитвы; коммунистические идеалы, пропагандировавшиеся советской культурой, как оборотень православной соборности; «пролетарский интернационализм» и «социалистический реализм» как «превращенные формы» христианских ценностей, «оторвавшиеся от неба» \*, и проч., и проч. — в любом из этих и многих иных подобных явлений, везде бьется, корчится и изнывает «русская духовность», с кровью отрываемая от своих вероисповедных корней и отчаянно сопротивляющаяся.

Трагизм такого рода, таких масштабов, постоянства и непрерывности — явление, кажется, исключительное среди великих мировых культур нового времени. Этим русская литература примерно так же отличается от других новоевропейских литератур — занятых (за исключением величайших гениев и величайших творений) больше «действительностью» и «судьбой» человека, чем *идеалом* и *назначением* человека, — как бунтующий в отчаянии Вальсингам отличается от Молодого человека и других участников пира во время чумы. Вальсингам страдает потому, что он человек высокого духа, от своего предназначения отступивший, его страдание — тоска по тому, что предано («Святое чадо света! вижу / Тебя я там, куда мой падший дух / Не досягнет уже...»), — это совестное страдание.

\* Каграманов Ю. Империя и ойкумена // Новый мир. 1995. № 1. С. 156.

Трагизм русской литературы, о котором идет речь, — печать ее миссии, о которой шла речь. Его острота — оттого, что *миссия не снята* и, несмотря на отступничество, *продолжает исполняться и поневоле*, ибо миссия — не личное имущество, не заслуга, не достоинство, а крест *по силе*, дело вечности, исполняемое «у времени в плену». Россия отступала от тех идеалов, которые была призвана воплощать и проповедовать, — «но промысл лучше печется о человеке. Бедой, злом и болезнью насильно приводит он его к тому, к чему он не пришел бы сам» \*. И задание продолжало исполняться — коли не примером следования христианской вере и правде, так очевидно устрашающими, постыдными и неслыханно кровавыми результатами отступничества, разразившимися в нашем столетии, которые должны бы были показать человечеству, куда ведет путь, вымощенный «заботами века сего», а нам самим послужить, хотя бы отчасти, к искуплению, к Вальсингамову прозрению — если бы заставили «падший дух» содрогнуться.

## 8

Полтора десятилетия назад, готовя к сдаче в набор мою книгу о Пушкине «Поэзия и судьба» (ее первое издание, 1983), я был нечаянно, просто логикой изложения, поставлен перед необходимостью обозреть в самом общем виде историю отношений русской культуры (литературы) с Пушкиным на протяжении полтора веков. Обзор был беглым, лишь по основным вехам, как они мне виделись, и совсем не затрагивал современного (шел 1981 год) состояния культуры; да я и не был к этому готов. Однако в конце получившихся нескольких страничек вышло вот что:

«Смею думать, что мы сейчас находимся на пороге... исторического акта самосознания русской культуры, ее отчета перед своею совестью, определения ею своего дальнейшего пути, или — уже присутствуем при этом акте и участвуем в нем. Со временем значение этого момента станет очевиднее: большое видится на расстоянии. Но это уже началось...» \*\*.

Надо мною посмеивались, думая, что я решил сделать нашей культуре комплимент: была эпоха «застоя», пассаж выглядел

\* Гоголь. С. 390.

\*\* *Непомнящий В.* Поэзия и судьба. Статьи, заметки о Пушкине. М., 1983. С. 142 (2-е изд. — С. 185).

красивой отвлеченностью. Остается удивляться, что же это за материя такая, Пушкин, если, соприкасаясь с ней под известным, что называется, углом, можно ненароком угодить в зону предвидений. Ведь прошло всего несколько лет — и все оправдалось и продолжает сбываться, и непредвиденная некрасивость происходящего не мешает, а, может, как раз помогает видеть, что пришло время, и впрямь требующее от культуры и акта самосознания, и совестного самоотчета, и, наконец, выбора пути. И делать этот выбор надо в обстоятельствах, мало сказать, некрасивых — жестоких и, даже по меркам много претерпевшей русской культуры, каких-то уж очень непривычно подлых.

А основывалась моя невольная догадка как раз на сделанном на тех же страничках первом наброске идеи относительно роли Пушкина, творчество которого «оказалось центральным моментом русского культурного развития. То, что Петр разъединил и разрушил в русской культуре, воссоединил и восстановил Пушкин...» \*. И в голову тогда не пришло, что вот-вот наступит эпоха, сходная с петровской — и даже с превышением, что она-то и потребует от нас того отчета и выбора, необходимость которых связалась у меня только с ответственностью перед *пушкинскими традициями* русской культуры. И вот все сошлось.

Второй раз в истории России ей предлагается бросить свой крест и начать жить «как люди»; второй раз совершается покушение на ее *внутреннее*, на духовный и душевный строй и систему ценностей, продолжающие, невзирая на наше отступничество, определять наше самостоянье; второй раз предпринимается попытка заставить Россию освоиться в общем беге к пропасти, научить ее не «созерцать и судить» мир и себя самое, не озираться вокруг, не сомневаться в необходимости наживать «палаты каменные», не погружаться в раздумье, не жить, не мыслить, не страдать — а перейти на *другие обороты*, чтобы в их мелькании как-нибудь расплылась, растворилась, сгинула и не мешала прогрессу «русская духовность».

Решительно никто не содрогнулся, увидев результаты передового опыта «победителей-учеников»: и нашу чумную прививку

---

\* «...Удержав при этом все подлинно творческое и конструктивное, что было в созидательной работе Петра» (Там же. С. 132; 2-е изд. — С. 175). Не развив эту тему здесь, рискуя навлечь упреки в односторонности — но что поделаешь: ясность нередко требует жертв. К тому же и Пушкин в отношении к революции Петра (кстати, это его выражение) двигался от «односторонности» восторженной к совсем иной. Но это особая тема.

общемировой болезни, и кровавые итоги этого эксперимента на себе — все это продолжают считать нашим собственным опытом, внутренним делом, специфической национальной особенностью, цивилизационной отсталостью, выпадением из истории и проч. «Цивилизованный мир» продолжает строить свою потребительскую «империю добра», уже очевидно чреватую — об этом внятно свидетельствует западная культура — пресыщением, смертельной тоской и страхом, — продолжает, словно не подозревая о том, что «хандра хуже холеры, одна убивает только тело, другая убивает душу» (XIV, 197), и что не мечтать надо о том, чтобы «разодрать» и перекроить наш духовный строй по общепринятым меркам, причесать Россию по-иному и приспособить к интересам «цивилизованного мира», а Бога молить о том, чтобы она оставалась такою же странной, такою же неудобной для этого мира странной, ибо —

«Ибо тайна беззакония уже в действии, только *не совершится* до тех пор, пока не будет *взят* от среды удерживающий теперь...» (2 Фес. 2: 7).

Однако главный вопрос — не с *них*, а с нас: мы и сами не дрогаемся и ничему не научились; сами не пытаемся по совести осмыслить нами же данный миру «важный урок» (Чаадаев) — урок христианской страны, пошедшей по ложному пути, — а продолжаем, попав на этом пути в катастрофические обстоятельства, либо роптать на свой жребий и ждать, когда все будет так, будто *ничего не случилось*, либо править пир во время чумы, опьяняясь на нем помоями.

Но ведь ничто так не испытывает на прочность, не проясняет сущность, не способствует в такой мере самопознанию, самосознанию, самоотчету, как катастрофические обстоятельства; и потому нынешние обстоятельства пришлось нам, и в первую очередь нашей культуре, очень кстати. В итоге многих и многих десятилетий безрелигиозного мировоззрения, в ходе кризиса, подавления и искоренения христианской веры русская культура, орган национального самосознания, сама перестает себя сознавать — понимать, что она такое. Между тем ясно, что в наше время существует лишь два рода культуры: *волящая* и *безвольная*; свободная от диктата «мира сего» и порабощаемая им. Судьба человечества и его сверхисторическое будущее зависят сегодня от того, перейдет ли культура целиком на увлеченное воспроизведение мрачных и чудовищных сторон наличной действительности очумелого от своих «постоянно растущих потребностей» мира, на обслуживание, воспроизводство и возбуждение этих животных «потребностей», — или в культуре, при всей че-

стности взгляда на падший мир, будет *удерживаться* вера в образ Божий в человеке и *воля* к нему. На рубеже третьего — а для России как нации второго — тысячелетия христианской эры, на рубеже, для нас озаменованном еще и двухсотлетием Пушкина («странное сближение»!), встает перед нами с необходимостью экзистенциального усилия, духовного поступка задача заново постигнуть себя, обрести целостное понимание феномена русской культуры как такого явления, которое вне религиозной своей природы и традиции *не имеет смысла*, а значит, и необходимости существовать — что грозит опасностью, выходящей за национальные пределы, — ибо тайна беззакония уже в действии.

Целостное понимание явления и миссии нашей культуры, а значит, и России невозможно, как я пытался показать, без осмысления центральной роли Пушкина. Не случаен, кстати, тот удивительный факт, что мы так плохо понимаем (еще при жизни Пушкина начали не понимать) своего величайшего поэта, главу и знамя национальной культуры, расходиться и путаться в толкованиях самого в нем коренного, фундаментального и простого, раздирать и дробить его на множество мелких и часто кривых отражений. Это потому, что утрачен — еще при жизни Пушкина утрачивался — тот *образ мира*, который Пушкин унаследовал от духовной культуры Руси, который он сообщил, в качестве основы, светской культуре России; тот образ мира, который одновременно подвергся истреблению, начавшемуся задолго до рождения поэта, и подменялся другими, чужими и чуждыми, образами. Примечательно, что наибольшая путаница относительно коренного и простого в Пушкине сопутствует обычно безрелигиозному, нехристианскому или деформированному, с христианской точки зрения, сознанию; а несравненную высоту и чистоту, граничащую порой с конгениальностью, в передаче пушкинского образа мира я не раз слышал в чтении стихов Пушкина учениками обыкновенных воскресных школ, для которых этот образ в определяющих чертах совпадает с верой, основой которой они только начали постигать. Кто-то не поверит, факт этот и для меня самого выглядит чудом, но это факт русской культуры сегодняшнего дня.

Чудо состоит в том, что русская культура, русская литература в XX в. не выродилась окончательно и во многом подтвердила свой всемирный нравственный авторитет, оставаясь в лучших своих явлениях человечнейшей культурой мира, продолжая в меру сил наследовать ту совестную, духовную традицию, преемником которой два века назад стал Пушкин. Соответственно и он, невзирая ни на что, в том числе на нынешние обстоятельства

и моды, на все наше непонимание, продолжает — в силу своего призвания и в очередной раз переборов, по своему обыкновению, течение истории — еще оставаться нашим *центром*. Это значит, что Пушкин и судьба России связаны между собою связью особой, обоюдной и нерушимой — что называется, насмерть; что сквозь пародии то и дело проглядывает подлинник; что духовная закваска, подвергнутая и подвергаемая испытаниям почти невыносимым, еще не истощилась, «и свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1: 5), что нить нашей духовной преемственности — эту ленточку, преграждающую вход в тот самый рай, что ведет в ад, — не так-то легко перерезать еще раз.

Жаловаться на нашу судьбу нам грех. Ведь если бы после всего, сотворенного на Руси отцами, дедами и нами самими, все у нас пошло *хорошо*, словно ничего не случилось, — пошло по костям и крови, по жи и безверию, по всходам нераскаянного отступничества, по гибели Русской земли, и мы, чья «русская духовность» призвана, по Чаадаеву, быть для мира «совестным судом», вовсе, стало быть, не должны были бы сами, первыми перед этим судом предстать, — то ведь это значило бы, что не существует ни совести, ни суда, что все это условности, что *правды нет* — ни «на земле», ни «выше».

Но все складывается так, чтобы мы могли убедиться — если захотим, — что правда есть. Это значит, нам дается и возможность осмыслить задание, которое мы исполняем — исполняем если не свободным подвигом, то «бедой, злом и болезнью»: Промысел действует не мытьем, так катаньем.

С этим заданием — при всем ужасе и позоре, подлости и пошлости заслуженной нами «действительности» — положение, в котором находимся мы, — лучше, чем в «других местах» (Чаадаев), где живут «как люди», платя за это утратой памяти о том, «для чего люди живут»; без такой памяти — по слову Валерия Гаврилина — мучения жизни потеряли бы смысл.

## 9

Существуют опасения, что размышления, подобные тем, из коих составила эта работа, могут быть невнятны и даже забавны для людей новой эпохи, что сам даже язык этих представлений и этих ценностей, не говоря уже о словах, новой эпохе чужд и не нужен. Может быть, на некоторое время это окажется справедливым. Но, повторяю, нечто подобное в нашей истории уже

было: пришло совсем новое время — с париками, табаком и все-шутейшим собором, с Вольтером и «безнадежным эгоизмом» (VI, 56), с новыми людьми, новыми идеалами и новым, французским, языком, — а то, что было до того, становилось ненужным и забавным. Но тогда и явился Пушкин.

