

КУЛЬТУРА

Глеб Анищенко

ПУШКИН И ПРАВОСЛАВИЕ. ОТ ТЬМЫ К СВЕТУ

«При сильном желании и с помощью вырванных из целого отдельных кусков можно, конечно, приписать Пушкину всевозможные тенденции, даже прямо противоположные друг другу: крайне прогрессивные и крайне ретроградные, религиозные и вольнодумные, западнические и славянофильские, аскетические и эпикурейские. Довольно трудно разобрать, какой из двух оттенков наивного самолюбия преобладает здесь в каждом случае: желание сделать честь Пушкину причислением его к таким превосходным людям, как мы, или желание сделать честь себе через единомыслие с нами такого превосходного человека, как Пушкин» (В.С. Соловьёв).

Подобный подход предельно запутывает ситуацию, и при столкновении с очередным идейным толкованием Пушкина остаётся лишь гадать, повторяя слова одного из персонажей «Онегина»:

Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой
Иль маской щегольнет иной?

Может быть, сейчас настала пора завершить этот «маскарад». Гоголь когда-то обозначил *именно нынешний временной рубеж* для начала истинного понимания Пушкина, говоря о том, что он «русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится *через двести лет*». Двести лет минуло. Крупнейший современный литературовед Н.Н. Скатов пишет, что высказывание Гоголя следует понимать «уж, конечно, не в том смысле, что через 200 лет явились сонмы русских Пушкиных или в роли некоего коллективного Пушкина предстала вся нация. Речь идёт именно о развитии самого Пушкина на протяжении

КУЛЬТУРА

этих 200 лет нашей жизни и в нашей жизни. Может быть, ещё никогда Пушкин как русский человек не предстал перед нами как целый космос русской жизни в такой свободе, в такой непредвзятости, в такой возможности выбора, столь избавленным от односторонности. И в такой силе призыва к восприятию себя».

Этот «призыв к восприятию» трудно не почувствовать сегодня при серьёзном соприкосновении с произведениями поэта. Может быть, мы действительно доросли до Пушкина и получили шанс подойти к довольно полному пониманию его творчества. Для этого, однако, совершенно необходимо очистить своё восприятие от прежних наслоений: *отказаться от идеологических и исторических стереотипов*; не размениваться на рассмотрение периферийных сторон творчества, а *сосредоточить внимание на главных направлениях*; заставить себя воспринимать прямой смысл написанного, а не искать несуществующие (но желаемые) подтексты; читать Пушкина, а не подглядывать за его личной жизнью. Из этих общих принципов я и буду исходить, рассматривая тексты тех произведений, которые являются вехами на пути духовного и творческого развития Пушкина, раскрывают изменение его взглядов на личность и мир.

1. «Злобный гений»

Лирический герой раннего творчества Пушкина воспринимает *жизнь как цепь, состоящую из отдельных мгновений*:

Всё чередой идёт определённой,
Всему пора, всему свой миг...

(«К Каверину», 1817)

Задача человека состоит в том, чтобы взять от каждого мгновения то, что оно может дать:

До капли наслажденье пей,
Живи беспечен, равнодушен!
Мгновенью жизни будь послушен...

(«Стансы Толстому», 1819)

Любовь, дружба, единомыслие соединяют людей лишь на какое-то краткое время:

Мы ждём с томленьем упованья
Минуты вольности святой,
Как ждёт любовник молодой

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

*Минуты верного свиданья,
Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы...*

(«К Чаадаеву», 1818)

Эти «чудные мгновенья» неизбежно проходят, и человек остаётся в абсолютном одиночестве, чувствуя себя оторванным от всего мира:

Настигнет ли его глухих судеб удар,
Отъёмлется ли вдруг минутный счастья дар,
В любви ли, в дружестве обнимет он измену
И их почувствует обманчивую цену:

*Лишённый всех опор отпавший веры сын
Уж видит с ужасом, что в мире он один,
И мощная рука к нему с дарами мира
Не простирается из-за пределов мира...*

(«Безверие», 1817)

Восемнадцатилетний поэт смог чётко определить мировоззренческий исток такого «мгновенного» мировосприятия и назвать его: *безверие*. Тот, «кто с первых лет безумно погасил отрадный сердцу свет», вынужден жить лишь мгновением, так как для него *земная жизнь* не может представляться чем-то цельным, а жизни вечной не существует.

Когда же нет Бога, «тогда какой-то злобный гений» начинает «тайно навещать» человека. «Дух отрицанья» последовательно уничтожает в душе все основы бытия:

Неистоимой клеветою
Он Провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;

Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

(«Демон», 1823)

Лишённая этих основ, и без того одинокая человеческая личность утрачивает прежние ценности и жизненные ориентиры. *Прошлое перечёркивается*:

Но всё прошло! — остыла в сердце кровь.
В их наготе я ныне вижу

КУЛЬТУРА

И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь.
И мрачный опыт ненавижу.

(«В.Ф. Раевскому», 1822)

Настоящее же предстаёт лишь как ожидание неминуемой смерти:

Живу печальный, одинокой,
И жду: придёт ли мой конец?

(«Я пережил свои желанья...», 1821)

«Конец» есть безжалостное уничтожение тех «чудных» ощущений, которыми дорожил человек:

И всё умрёт со мной: надежды юных дней,
Священный сердца жар, к высокому стремленье,
Воспоминание и брата и друзей,
И мыслей творческих напрасное волненье,
И ты, и ты любовь?..

Эти «привычные думы» разрушают душу человека, теряющего «власть над собой»:

Я таю, жертва злой отравы:
Покой бежит меня; нет власти над собой,
И тягостная лень душою овладела...

(«Война», 1821)

Таким образом, в сознании героя ранней пушкинской лирики возникает и до предела обостряется к концу южного периода *трагический конфликт между ощущением полной бессмысленности существования*, с одной стороны, и, с другой — *страхом перед бессмысленной смертью*, пожирающей всё-таки дорогие мгновенья жизни:

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пустыни бесконечны, —

Клянусь! Давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,

Где мысль одна плывёт в небесной чистоте...
Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!.. И на жизнь гляжу печален вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой.
(«Надеждой сладостной младенчески дыша...», 1823)

«Дух отрицанья», с такой силой обрушившийся на человеческую личность, естественно, затронул и все области её воззрений. Безверие, которое раньше переживалось как трагедия, теперь принимает вид фривольного кощунства или богоборчества. В сфере социально-политической прежние просветительские устремления сменяются революционными призывами к кровопролитию. В начале 1820 годов богоборчество и революционность образуют некое нигилистическое единство в творчестве поэта.

2. «Кровавой чаши причастимся»

В 1815 году, ещё в Лицее, Пушкин пишет первое стихотворение на тему гражданской свободы — «Лицинию». Позиция его героя сводится к следующему. Если духовное рабство становится основой общественной жизни, то долг истинного гражданина состоит в том, чтобы отстраниться от такого общества и донести «нравы сих веков» до потомков:

Лициний, поспешим далеко от забот,
Безумных мудрецов, обманчивых красот!
Завистливой судьбы в душе презрев удары,
В деревню пренесём отеческие лары!
<...>
Вспомнив старину за дедовским фиалом,
Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом,
В сатире праведной порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу.

Развращённое же государство, уже сгнившее изнутри («Свободой Рим возрос, а рабством погублен»), рухнет рано или поздно под напором внешних сил («Народы юные, сыны свирепой брани, с мечами на тебя подымут мощны длани»).

В петербургский период эта позиция весьма существенно изменяется. Только на первый взгляд кажется, что герой «Деревни» (1819) следует установке, данной в «Лицинию». Он «променял порочный двор цирцей, роскошные пиры, забавы, заблужденья на мирный шум дубров, на тишину полей, на праздность вольную, подругу размышленья». Однако «размышленья» это особого рода:

КУЛЬТУРА

Я здесь, от суетных оков освобождённый,
Учуся в Истине блаженство находить,
Свободною душой Закон боготворить...

Одной личной независимости пушкинскому герою мало. С его точки зрения, *истинно «свободная душа»* должна стремиться к тому, чтобы не только она сама, но и все вокруг обрели свободу, обеспечить которую может лишь закон. И наоборот, люди, обделённые чувством внутренней свободы, с лёгкостью попирают закон, отнимая свободу у других:

Здесь Барство дикое, *без чувства, без Закона*
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.

В этих рассуждениях речь идёт не столько о юридическом, сколько о «естественном» законе. Понятие «естественное право» (получившее особое распространение благодаря просветителям XVIII века) основано на представлении о том, что права личности в обществе диктуются природой и разумом человека. Эти права являются неотъемлемыми: никакие социальные образования не должны на них посягать. Поэтому истинными признаются лишь те юридические законы, которые основаны на естественных¹.

Итак, *вместо прежнего анакреонтического отшельника*, прибрегающего истину для потомков («Лицинию»), в петербургских стихах появляется «друг человечества», пламенный оратор, восклицающий: «О, если б *голос мой умел сердца тревожить!*» Для того чтобы увидеть «рабство, падшее по манию царя», тревожить нужно было сердца современников, и прежде всего тех, в чьих руках находилась власть.

В такой позиции нет почти ничего специфически пушкинского. После окончания Лицея (где и так хватало вольномыслия) Пушкин попадает в Петербург как раз к моменту формирования первой серьёзной организации декабристов — Союза Благоденствия. Молодой поэт живёт в этой атмосфере вольнодумства: ключевые стихотворения периода — «Вольность» и «Деревня» — пишутся чуть не под диктовку декабриста Николая Тургенева. П.А. Вяземский позже свидетельствовал: «Пушкин часто был *эолова арфа либерализма* на пиршествах молодёжи, *откликаясь теми голосами, которые на него налетали*».

¹ «Человек имеет право на все деяния и состояния, при которых свобода других людей по общему закону разума сохранена быть может», — писал лицейский профессор Пушкина *А.П. Кунцын* в своей книге «Право естественное».

Земная «роковая власть» решила вмешаться в сложившуюся ситуацию: император посчитал, что негоже лучшему русскому поэту смотреть на мир через тургеневское окошко², и удалил Пушкина из Петербурга. Результат получился прямо противоположным ожидаемому. К тому времени по преимуществу *просветительский* Союз Благоденствия прекращает своё существование, а за спиной его умеренных членов, отошедших от движения, создаются две новые тайные организации — Северное и Южное общество, ставящие перед собой *революционные цели*. Причём «южане» были гораздо радикальнее «северян»; таким образом, центр русского якобинства переместился из Петербурга в Кишинёв. Туда же переместился и Пушкин. Видимая сила (правительство), переводя поэта на юг, хотела оградить его от столичного вольнодумства, невидимая же — бросила Пушкина прямо в объятия Пестеля и компании: «Хотя он (Пушкин. — Г.А.) и не принадлежал к заговору, который приятели таили от него, но он жил и раскалялся в этой жгучей и вулканической атмосфере» (П.А. Вяземский).

В «вулканической атмосфере» и «выковался» пушкинский «Кинжал» (1821). Это стихотворение не только стало своеобразным манифестом декабристов (после восстания у них было изъято множество списков), но сыграло даже некоторую обрядовую роль. Так, например, известно, что один из самых радикальных заговорщиков, впоследствии повешенный Михаил Бестужев-Рюмин, вербуя царевубийц из числа членов Общества Соединённых Славян, читал им в виде клятвы «Кинжал» и предлагал его переписывать.

Неудовлетворённость окружающей социально-политической действительностью, личная обида, вызванная высылкой из Петербурга, разговоры с революционными декабристами лишают Пушкина прежних надежд на то, что в России «по манию царя» утвердится «с вольностью святой законов мощных сочетанье». А если так, то «вольность святая» должна находить иных защитников. О них и повествует «Кинжал». Там, «где дремлет меч закона», в действие вступает «свободы тайный страж, карающий кинжал». Иными словами: в деспотическом государстве тираноборец, политический убийца заменяет и *подменяет собой закон*.

Эта подмена происходит в кругу *земных реалий*. Однако пушкинский тираноборец, совершая суд, руководствуется отнюдь не собственным произволом: он *получает некую санкцию свыше*. С самого начала стихотворения утверждается, что кинжал есть оружие богов:

² В квартире братьев Тургеневых, лежа на подоконнике, Пушкин смотрел на Михайловский замок, где был убит Павел I, и писал «Вольность».

КУЛЬТУРА

Лемносский бог тебя сковал
Для рук бессмертной Немезиды...

Кинжал грозит «преступной силе» как *«адский луч, как молния богов»*; «апостолу гибели» Марату гибель посылается *«вышним судом»*. Стихотворение заканчивается одическим обращением к современному политическому убийце — немецкому студенту Карлу Занду. Естественно, что исполнитель приговора «вышнего суда» изображается святым:

О юный праведник, избранник роковой,
О Занд, твой век угас на плахе;
Но добродетели святой
Остался глас в казенном прахе.

Непонятно лишь то, чью волю исполняют эти «праведники», какие именно «вышние» силы скрываются за традиционными для оды именами античных богов. Ответы на эти вопросы бессмысленно искать в «Кинжале», так как сам жанр не предполагает такого рода углублений.

Однако лира Пушкина не только одически провозглашала идеи декабризма, но и дружески болтала с самими заговорщиками. В этих случаях она была гораздо более откровенной. В то же время, что и «Кинжал», пишется послание одному из видных декабристов, Василию Львовичу Давыдову.

Стихотворение состоит из двух частей, соединённых по принципу антитезы. Первая содержит в себе отрицание старого, вторая — утверждение нового. Речь идёт о религии. Сначала насмешливо описываются дни Великого поста в Кишинёве. Всю силу своего сарказма Пушкин обрушивает на христианство и Церковь:

На этих днях, среди собора,
Митрополит, седой обжора,
Перед обедом невзначай
Велел жить долго всей России
И с сыном птички и Марии
Пошёл христосоваться в рай...

Особо выделяется в пушкинском описании причащение Святых Тайн. Пресуществление вина в Кровь Христову воспринимается *как подмена крови разбавленным вином*. А если уж подмена совершена, то «гордый» рассудок и «ненабожный желудок» героя стихотворения требуют *заменить* плохое вино хорошим:

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

«Ещё когда бы Кровь Христова
Была хоть, например, лафит...
Иль кло-д'вужо, тогда б ни слова,
А то — подумай как смешно! —
С водой молдавское вино».

Герой утверждает, что он «не внемлет сатане», но мечты о хорошем вине не исчезают и уводят из храма в другой мир — мир декабристов:

И всё невольно вспоминаю,
Давыдов, о твоём вине...

После этого начинается вторая часть стихотворения, резко противопоставленная первой:

Вот эхаристия другая...

Плохое вино заменяется хорошим; сарказм уступает место возвышенному пафосу; церковному спасению противопоставляется «спасение» в том смысле, в котором это слово звучало в названии декабристского Союза Спасения (отечества):

Спасенья чашу наполняли
Беспенной, мерзлую струёй
И за здоровье тех и той
До дна, до капли выпивали!..

Если остановиться на этом этапе, смысл стихотворения можно представить так: «ханжеству» говения противопоставляется искренность дружеской пирушки. Но Пушкин не останавливается. Под словами «тех и той» здесь подразумеваются итальянские революционеры-карбонарии и политическая свобода. В этой революционной атмосфере рождается ещё одна *подмена*: вино снова превращается в кровь. Но это уже иная кровь — *кровь душителей свободы*, тиранов:

...Мы счастьем насладимся,
Кровавой чаши причастимся —
И я скажу: *Христос воскрес*.

Имя Христа, которое в начале стихотворения заменялось издевательской перифразой, появляется во второй части и завершает собой всё стихотворение. В этом состоит последняя, *ключевая подмена*. Евангельский Христос (осмеянный автором стихотворения) воскрес, отдав Свою Кровь за людей. Этой Крови и причащаются во время

КУЛЬТУРА

церковной эвхаристии. «Христос» же, появляющийся в конце пушкинского послания, *для своего воскресения требует прямо противоположного — пролития крови других людей. Этой крови и должны причаститься герои, собравшиеся в «эвхаристии другой».*

Из всего сказанного прямо вытекает ответ на вопрос, поставленный при разборе «Кинжала». «Богом» «юных праведников» является прямой антипод Христа — *анти-Христос*. В дружеском, доверительном послании открывается то, что в оде пряталось за возвышенными словами и античной мифологией: революционеры-тираноборцы приводят в исполнение приговор «*вышнего суда*» *анти-Христа, подменяющего собой Христа истинного и Его суд.*

3. «Летопись о многих мятежах»

«Дух отрицанья», казалось бы, достиг своей цели, захватив всё стороны мировосприятия Пушкина. Логичным завершением этого процесса было бы полное прекращение существования человека. Предчувствие скорой смерти, намеки на возможное самоубийство то и дело возникают у «южного» Пушкина. Нечто подобное и происходит. Только погибает не сам поэт, а его прежние представления о бытии, жизни, личности, нравственности, искусстве. *1824 год резко прочерчивает границу между Пушкиным «прежним» и «новым».*

Намек на то, что именно помогло поэту преодолеть жесточайший духовный и мировоззренческий кризис, можно отыскать в поэме «Бахчисарайский фонтан» (1823), где следующим образом описывается уединение княжны Марии среди гарема:

Там день и ночь горит лампада
Пред Ликом Девы Пресвятой;
Души тоскующей отрада,
Там упованье в тишине
С смиренной верой обитает...
<...>
И между тем как всё вокруг
В беспечной неге утопает,
Святыню строгую скрывает
Спасённый чудом уголок.

Это и само по себе символичное описание поэт сопровождает развёрнутым сравнением, которое по своей тональности особенно выделяется, поскольку во всей поэме (кроме её финальной части) нет почти ничего личного, интимного:

Так сердце, жертва заблуждений,
Среди порочных упоений
*Хранит один святой залог,
Одно божественное чувство...*

На этом Пушкин, как бы испугавшись минутной откровенности, резко прерывает повествование, проставляет две строки точек и переходит к новому сюжетному повороту. Но слово уже сказано. Даже в тот момент, когда духовный кризис достиг пика («Бахчисарайский фонтан» и «Демон» написаны в один год), поэт все-таки хранил в глубине сердца «один святой залог». Это «божественное чувство» и являет себя после 1824 года, покинув «гарем» «порочных упоений».

Важную роль сыграли здесь и внешние обстоятельства. Когда духовный мрак до предела сгустился, пришла неожиданная помощь. Фактически она выглядела как «дисциплинарное наказание» за атеизм. В 1824 году Пушкин написал письмо из Одессы:

«...Беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я ещё встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать qu'il ne peut exister d'être intelligent Crйateur et regulateur³, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более всего правдоподобная».

Как известно, письмо перлюстрировали, и император, несмотря на неудачу первой попытки скорректировать пушкинскую судьбу, решил вмешаться вновь. Поэт был выслан в Михайловское и очень тяжело переживал свою ссылку. Да и с нашей сегодняшней позиции многое тут не увязывается с «правами человека» и со «свободой совести». Но выяснилось, что и права были, и совесть была. Воля Александра Первого, представлявшаяся многим самочинной, как показали последствия, лишь осуществляла Божий Промысл. Сильная рука схватила утопающего, причинила ему боль, но выдернула из омута «чистого афеизма» и духовно заблудшего светского общества. Эта же рука поместила поэта в ту «пустыню», где ему явился уже не «злбный гений», а «шестикрылый Серафим».

Многое в судьбе Пушкина провиденциально. Но даже на этом фоне выделяется его связь с декабризмом. Я уже писал, что поэт помимо своей воли (да и вообще помимо осознанной человеческой воли) всякий раз оказывался в эпицентре заговора. Однако в тот момент, когда

³ «...Что не может быть существа разумного, Творца и правителя» (фр.).

КУЛЬТУРА

заговорщики уже сделали окончательный выбор, решившись на бунт, Пушкин, опять-таки не по своей воле, был физически удалён от декабристов.

Есть и ещё одно обстоятельство, не имеющее рационального объяснения. Притом, что раннее творчество Пушкина было «эоловой арфой» декабризма, сам поэт никогда не вступал в тайное общество. Вернее, объяснения этому, конечно, существуют, но они столь противоречивы, что одно опровергает другое: то ли он не хотел, то ли его не хотели; то ли опасались пушкинской ветрености, то ли берегли русского гения... Но факт остаётся фактом: отдав свою лиру декабризму, по каким-то неведомым причинам декабристом Пушкин не стал⁴.

И уж совсем мистическими представляются события начала декабря 1825 года, когда Пушкин собирался тайно уехать из Михайловского в Петербург и остановиться на квартире Рыльева, где (как стало известно позже) находился штаб готовящегося восстания. Однако то ли заяц дорогу перебежал, то ли поп на пути встретился, но поездка не состоялась. Несколько сот вёрст до Сенатской площади Пушкину не дано было преодолеть.

Но к тому времени поэта от заговорщиков отделяло во много раз большее расстояние: *мировоззренческая пропасть*. Пушкин уже навсегда разошёлся с декабристами и *в идейном, и в нравственном смысле*. Седьмого ноября 1825 года, за месяц до восстания, на столе в Михайловском лежал готовый ответ поэта людям четырнадцатого декабря (они, конечно, знать об этом не могли) — трагедия «Борис Годунов».

К 1825 году декабризм вполне сформировался как *революционное движение*, нацеленное на низвержение императора и установление нового социально-политического порядка. Члены тайных обществ, бесконечно обсуждая недостатки и пороки тогдашней государственной власти, пришли к убеждению, что имеют полное нравственное право судить эту власть «судом мирским».

В длительных спорах о способе действия заговорщики отвергли существовавшие в их среде крайности. С одной стороны, к 21-му году большинство уже разочаровалось в бескровном, но длительном пути просвещения общества: просветительство явно не укладывалось в на-

⁴ В противоположность другому поэту — Сергею Есенину, который, говоря о других революционерах, писал:

Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам.

меченные самими декабристами сроки (20 лет) достижения «благоденствия». С другой стороны, не смогла возобладать и точка зрения самого радикального крыла: «Крови бояться не должно, резать да и только». Призывавший к этому Пётр Каховский и его единомышленники остались в меньшинстве. Большинство декабристов всё-таки боялось пролития крови. Но крови «большой». *«Малая» же кровь* показалась в конце концов вполне приемлемым компромиссом. Оптимальным вариантом стал считаться военный переворот (по типу привычных для России дворцовых, с опорой на гвардию), предполагающий убийство императора, а в крайнем случае — членов династии. Это была прямая дорога на Сенатскую площадь.

С этой дороги Пушкин сошёл. Он, может быть, не был осведомлён в деталях декабристских споров и тактики, но не они заботили поэта. Его интересовала прежде всего *нравственная сторона дела*. А вот её-то, находясь в самом центре декабризма, Пушкин вполне постиг. Свидетельство тому — «Борис Годунов».

Пушкинская трагедия оснуется на неразрешимом *конflikте между неправедной властью и народом*. На пути к трону Годунов отдаёт приказание убить царевича Дмитрия. Эта *«малая кровь»* тут же *начинает множиться*. Народ, как бы получивший разрешение, убивает направо и налево: *«тринадцать тел лежало, растерзанных народом»*. К началу действия «Бориса Годунова» прошло семь лет с момента убийства, и оно никак не отозвалось в жизни народа. Лишь бояре намереваются использовать имя царевича, чтобы «народ искусно волновать». Однако народ волнуется по прямо противоположному поводу — призывает Бориса на царство:

Ах, смилуйся, отец наш!
Властвуй нами!
Будь наш отец, наш царь!

Став государем, Годунов пытается облагодетельствовать избравший его народ, но тот неожиданно отвечает чёрной неблагодарностью:

...Я думал свой народ
В довольствии, во славе успокоить,
Щедротами любовь его снискать...
<...>
Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы —
Они ж меня, беснуясь, проклинали!

КУЛЬТУРА

Борис воспринимает такую реакцию лишь как бессмысленный «народный плеск», который не должен тревожить сердце царя. Однако даже из годуновского рассказа видно, что со стороны народа тут гораздо больше осмысленности, нежели в прежних призывах стать «отцом»: в Борисе видят *не плохого царя, а злодея* («Кто ни умрёт, я всех убийца тайный»). Ещё через год «мнение народное» окончательно оформляется и персонифицируется. Находясь среди народа и как бы от его имени, юродивый Николка выносит *нравственный приговор* Годунову:

Нет, нет! нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит.

Подобный приговор звучал и раньше. Но тогда он был сокрыт от мира за стенами Чудова монастыря, где монах Пимен рассказывал о событиях в Угличе другому монаху — Григорию. Летописец говорил о двух связанных между собой грехах: сначала был «кровавый грех» Годунова, а потом — «страшное, невиданное горе» — тягчайший грех народа, нарекшего владыкой цареубийцу.

Сам старец, в молодости активно участвовавший в заботах «грешного света», теперь никак не пытается повлиять на происходящее. Он уединяется в монастыре и пишет «донос ужасный», адресованный потомству:

Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу...

Позиция «затворника» Пимена внешне очень похожа на позицию «затворника» из раннего пушкинского послания «Лицинию». Однако внутреннее содержание этих двух образов не только различно, но чуть ли не противоположно. Свободолюбивого сатирика лицейского стихотворения сменил «смиранный, величавый» монах, исполняющий «долг, завещанный от Бога». (На протяжении всего творчества Пушкин наполнял многие из прежних своих форм и образов новым, открывшимся ему смыслом.)

Совершенно по-новому раскрывается в «Годунове» и тема «Кинжала». Другой монах, Григорий Отрепьев, выслушав Пимена, решает судить Бориса «судом мирским», не дожидаясь «Божьего суда». Символично, что свой путь борьбы с существующей властью Григорий начинает в корчме на литовской границе, обнажая именно кинжал. Осуществляя «суд мирской» над неправедным властителем, Самозванец вынужден пролить неизмеримо больше крови, нежели в своё время пролил Борис. «*Кровь русская...* — говорит сам Григорий, — *потечёт*».

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

Несмотря на это, народ, отшатнувшийся в своё время от Годунова как от убийцы, теперь безоговорочно поддерживает Самозванца. В противовес голосу юродивого звучит истерический крик его нравственно-го антипода — «мужика на амвоне»:

Народ, народ! в Кремль!
В царские палаты!
Ступай! *вязать Борисова щенка!*

И народ согласно отзывается:

Вязать! топить!
Да здравствует Димитрий!
Да гибнет род Бориса Годунова!

Таким образом, когда по приказанию Самозванца убивают царскую семью, народ вроде бы должен быть вполне удовлетворён. Однако его реакция оказывается совершенно неожиданной: «народ в ужасе молчит», отказываясь прославлять нового царя.

Непосредственно перед финалом Пушкин вводит маленькую сценку. Два человека *из народа* обсуждают детей Годунова, находящиеся в заточении:

Один из народа. Брат да сестра! бедные дети, что пташки в клетке.
Другой. Есть о ком жалеть! Проклятое племя!
Первый. Отец был злодей, а детки невинны.
Другой. Яблоко от яблони недалеко падает.

Этот диалог, не имеющий продолжения, лишён даже малейшего сюжетного значения. Однако он принципиально важен, так как представляет собой ключ к *пушкинскому пониманию «народной души»*. Каждый из говорящих (так же, как и в паре юродивый — мужик на амвоне) олицетворяет собой *одну из частей этой души: милосердие, сострадание, «чувства добрые»* — с одной стороны; *жестокость, варварство, нравственную черствость* — с другой.

Позже Пушкин ещё рельефнее, почти аллегорически, нарисует эту раздвоенность народного чувства и сознания. Кузнец Архип в «Дубровском» (1832–33) безжалостно сжигает чиновников и тут же лезет в самое пекло спасать кошку, пожалев, что «божья тварь погибает». В другом прозаическом произведении — в «Капитанской дочке» (1833–36) — под таким же углом изображена личность народного вождя Пугачёва⁵.

Эти два начала — милосердие и жестокость — постоянно сменяют друг друга. (То и дело о переменчивости народного настроения

КУЛЬТУРА

напоминает в «Годунове» Шуйский: «бессмысленная чернь изменчива <...> мгновенному внушению послушна», «народ и так колеблется безумно»). Однако в душе православного народа милосердие и жестокость имеют разные права на существование. Для того чтобы проявления варварства не воспринимались самим народом как преступление, нужна санкция извне, «сверху». И уж тогда варварство выходит из под контроля даже того, кто дал первоначальную санкцию. Борис приказывает убить только царевича — появляются тринадцать растерзанных тел; Дубровский хочет поджечь только сам дом — Архип сжигает и приказных.

Лёгкость, с которой можно пробудить жестокость в народе, ложится тяжким грузом ответственности на плечи тех, кто управляет этим народом, способен воздействовать на него. Через столетье после Пушкина об этом же напишет Бунин в «Окаянных днях»:

«Есть два типа в народе. В одном преобладает Русь, в другом — Чудь, Меря. Но и в том и в другом есть страшная переменчивость настроений, обликов, «шаткость», как говорили в старину. Народ сам сказал про себя: «Из нас, как из дерева, — и дубина, и икона», — в зависимости от обстоятельств, от того, кто это дерево обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачёв».

Пушкинский «Годунов» и есть повествование об «обработке» и «обработчиках» «народной души».

В отличие от варварства, милосердие не требует никакой особой санкции, проявляясь как непосредственный отклик души на происходящие злодеяния. Реакция эта непременно наступает, но время её возникновения совершенно непредсказуемо как для самого народа, так и для «обработчиков». Могут пройти годы (Николка со своим приговором появляется через тринадцать лет после убийства царевича), но чувство сострадания к жертве может возникнуть и прямо во время кровавой вакханалии (народ, только что призывавший топить детей Годунова, внезапно замолкает, объятый ужасом от того, к чему сам стремился). В любом случае «мнение народное», нравственное чувство, которое рано или поздно проявится, есть кара тому владыке, «в ком совесть не чиста».

В этой своей части «Годунов» обращён к властителям, к тому же адресату, что и «детская ода» «Вольность». Тогда юный Пушкин думал, что можно решить все проблемы общественного устройства, если цари воспримут призыв склониться «главой под сень надёжную зако-

⁵ Разбирая тему милосердия в позднем творчестве Пушкина, я опираюсь на мысли, высказанные Ю.М. Лотманом в работе «Композиционная структура “Капитанской дочки”».

на». В «Годунове» же вопрос о законности не ставится вовсе. Народ отшатывается от Бориса или Григория не потому, что они не имеют законного права на престол, а потому, что они — злодеи, убийцы.

Свои «счёты» с законом Пушкин окончательно свёл в поэме «Анджело» (1833), где вельможа, «стеснивший весь себя *оградю законной*», готовый идти на казнь во имя торжества закона, всё-таки сам как личность не может уложиться в рамки закона. Этому «суровому человеку» противопоставлен другой правитель — «предобрый, старый Дук, *народа своего отец чадолюбивый*», который не способен управлять страной с помощью юридических норм — слишком добр для этого. Однако он руководствуется «иными, лучшими» законами — *законами милосердия*, вынося в финале поэмы свой приговор Анджело: «И Дук его простил».

Устами главной героини Изабелы выговаривается тот критерий, который Пушкин со времени «Бориса Годунова» неизменно применяет при оценке правителей вообще и того либо иного властителя — в частности:

...Ни царская корона,
Ни меч наместника, ни бархат судии,
Ни полководца жезл — все почести сии —
Земных властителей ничто не украшает,
Как милосердие. Оно их возвышает.
<...>

Подумай: если Тот, чья праведная сила
Прощает и целит, судил бы грешных нас
Без милосердия; скажи: что было б с нами?
Подумай и *любви* услышишь в сердце глас,
И *милость* нежная твоими вдохнёт устами,
И *новый человек ты будешь*.

Даже самые суровые правители в творчестве позднего Пушкина изображаются именно в те моменты, когда *творят милость, проявляют сострадание*. Во всей ярчайшей и наполненной жестокостями биографии Наполеона (стихотворение «Герой», 1830) Поэта интересует один едва заметный случай — посещение императором французских солдат, заболевших чумой:

...Кто жизнь свою своей
Играл пред сумрачным недугом,
Чтоб ободрить угасший взор,
Клянусь, тот будет небу другом,
Каков бы ни был приговор
Земли слепой...

КУЛЬТУРА

Стихотворению о Наполеоне в качестве эпиграфа предпосланы слова другого правителя — Пилата, не решившегося настоять на *помиловании* Христа и умывшего руки. На евангельский вопрос «Что есть истина?» автор «Героя» даёт евангельский ответ: истинным критерием для оценки любого властителя является его *способность к милосердию*.

Оставь герою сердце! Что же
Он будет без него? Тиран...

К вопросу «Что есть истина?» Пушкин вернётся в статье о Радищеве (1835). Пытаясь объяснить причину того, что Радищев не смог стать «властителем умов» («Влияние его было ничтожно»), поэт так формулирует свою позицию: «...нет убедительности в поношениях, и *нет истины, где нет любви*».

В жизни ещё одного весьма жестокого владыки — Петра Первого — особо выделяется эпизод примирения царя с князем Долгоруким:

*И прощенье торжествует,
Как победу над врагом.*

(«Пир Петра Первого», 1835)

Долгоруковский мотив Пушкин уже использовал в «Стансах» (1826), где писал о Петре:

Но правдой он привлёк сердца,
Но нравы укротил наукой,
И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукой.

Именно на этот пример поэт указывал только что взошедшему на престол Николаю I, начавшему, как и Пётр, своё царствование с подавления мятежа. Пушкин предостерегал нового царя от «казней», которые «мрачили» «начало светлых дней Петра», и как альтернативу выдвигал петровское же «незлобие»:

Семейным сходством будь же горд,
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и твёрд,
И *памятью*, как он, *незлобен*.

Нам сейчас очень трудно услышать звучание этих строк в те годы, когда общество, потрясённое декабрьской политической драмой, было расколото на два лагеря: на тех, кто поддерживал правительство, и тех, кто сочувствовал мятежникам. Причём обе стороны, если не в действи-

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

ях, то в помышлениях, были довольно радикальны. Вяземский вспоминал: «Одним из прискорбных явлений и последствий злополучного 14 декабря и событий ему соответственных должно, без сомнения, признать и это *насильственное раздвоение общества нашего...*»

И вот на фоне крайне обострившихся отношений бывшая «эолова арфа» декабризма издаёт звуки, говорящие о *незлобivosti, милости, общественной согласии*. Понятно, что голос Пушкина прозвучал как глас вопиющего в пустыне. Глухи к нему остались как император, так и большая часть современников. Разъярённые политическими страстями, они просто не могли понять, услышать того, что говорил поэт, и он вынужден был оправдываться даже перед друзьями:

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком правды говорю.

(«Друзьям», 1828)

Приблизительно в это время (начиная с «Бориса Годунова») Пушкин в духовном, нравственном, мировоззренческом и даже политическом смысле стал с невероятной скоростью *обгонять своё время и общество*. Вскоре голос прежнего всеобщего любимца перестал восприниматься современниками как нечто внятное. (Показательно, что квартира, где умирал поэт, была завалена его нераспроданными изданиями: Пушкина просто не читали.) Гоголь свидетельствовал:

«Влияние Пушкина как поэта на общество было ничтожно. Общество взглянуло на него только в начале его поэтического поприща, когда он первыми молодыми стихами своими напомнил было лиру Байрона; когда же пришёл он в себя и стал, наконец, не Байрон, а Пушкин, — *общество от него отвернулось*».

Гоголь же и был центральной фигурой среди тех немногих, кто не «отвернулся», сумел не отстать и, восприняв полностью позднего Пушкина, обеспечил *преемственность в русской культуре*. Взгляды на власть и закон, сформировавшиеся у зрелого Пушкина, Гоголь передал следующим образом:

«Зачем нужно, — говорил он, — чтобы один из нас стал выше всех и даже выше самого закона? Затем, что закон — дерево; *в законе слышит человек что-то жёсткое и небратское*. С одним буквальным исполнением закона не далеко уйдёшь; нарушить же или не исполнить его никто из нас не должен; для этого-то и *нужна высшая милость, смягчающая закон*, которая может явиться людям только в одной пол-

КУЛЬТУРА

номощной власти. Государство без полномочного монарха — автомат: много-много, если оно достигнет того, до чего достигли Соединённые Штаты. А что такое Соединённые Штаты? Мертвечина. Человек в них выветрился до того, что и яйца выеденного не стоит»⁶.

Вернёмся к «Годунову». В трагедии со всей очевидностью показано: нарушение царём нравственных законов сотрясает и его собственную личность, и все основы государства, пробуждает в народе стихийную тягу к разрушению. Отсюда прямо вытекает вывод, что благополучие государства находится в прямой зависимости от соблюдения властителем *не столько юридических, сколько нравственных законов*. Основная задача владыки, как она видится в свете пушкинской пьесы, состоит в том, чтобы собственным, прежде всего, нравственным примером пробуждать «чувства добрые» в народе.

Другим адресатом «Годунова» стала сторона, противостоящая владыкам, — *«люди кинжала»*, декабристы. *Образ Годунова* — ответ на концепцию *«малой крови»*. Кровь, пролитая Борисом, начала процесс, который Годунов не мог и вообразить. Она стала бесконечно множиться, обнаруживая *свойства «цепной реакции»*: царевич — «тринадцать тел» — «кровь русская» — семья Бориса. Эта кровавая цепь, начатая убийством ребёнка Дмитрия, как бы окольцовывает первоначального убийцу, замыкаясь на его сыне — ребёнке Фёдоре.

Достоевский, чьим любимейшим пушкинским произведением был «Годунов», приложил к современной ему действительности идейную схему пушкинской трагедии. В «Преступлении и наказании» изображена та же «цепная реакция» крови: старуха — Лизавета — предполагаемый плод в её чреве — мать Раскольникова. И наконец, сам

⁶ Литературоведы иногда сомневались в точности передачи Гоголем пушкинских слов. В подтверждение верности этого пересказа достаточно сравнить конец гоголевской цитаты со статьей самого Пушкина «Джон Теннер» (1836):

«...Несколько глубоких умов в недавнее время занялись исследованием нравов и постановлений американских, и их наблюдения возбудили снова вопросы, которые полагали давно уже решенными. Уважение к сему новому народу и к его уложению, плоду новейшего просвещения, сильно поколебалось. С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавлено неумолимым эгоизмом и страстью к довольству (comfort); большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы; родословные гонения в народе, не имеющем дворянства; со стороны избирателей алчность и зависть; со стороны управляющих робость и подобострастие; талант, из уважения к равенству, принужденный к добровольному остракизму; богач, надевающий оборванный кафтан, дабы на улице не оскорбить надменной нищеты, им втайне презираемой; такова картина Американских Штатов, недавно выставленная перед нами».

Раскольников, его душа («Что вы, что вы это над собой сделали?» — восклицает Соня). Убивает себя, свою душу и Борис Годунов:

...Как язвой моровой
Душа сгорит, нальётся сердце ядом,
Как молотком стучит в ушах упрёк,
И всё тошнит, и голова кружится,
И мальчики кровавые в глазах...
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.

Так описал Пушкин нравственные и социально-политические последствия пролития «малой крови».

Образ Григория — ответ на концепцию «суда мирского» над тиранами. Из судьбы Отрепьев, помимо своего желания, влекомый неизбежным ходом событий, превращается в гораздо более кровавого преступника, чем тот, кого он хотел судить (нечто подобное происходит и с другим судьёй — с Анджело). Окончательным приговором Самозванцу становится молчаливый ужас народа.

Надо сказать, что и декабристы думали о возможности подобного нравственного суда над ними, боялись его и предпринимали меры, чтобы избежать приговора народного. Так, Пестель заранее формировал «garde perdue» («когорту обречённых»), то есть группу людей, которые совершили бы цареубийство, заявив о своей непричастности к тайному обществу, и были бы им судимы после победы. То же самое, убить царя как бы по собственной инициативе, предлагал Каховскому прямо перед восстанием Рылеев. Всё это, однако, были лишь идеи, вышедшие «из какой-нибудь математической головы» (Достоевский). Действительность, Божий Промысл безжалостно опровергли все расчёты: тот, кого собирались убить декабристы (Александр Первый), умер сам. Важным оказалось лишь *нравственное согласие на пролитие крови*. А кровь уж сама «выбирала», где и когда ей литься: убийства генерала Милорадовича, полковника Стюрлера на Сенатской площади⁷, жертвы Черниговского восстания, казнь самих вождей декабризма...

Пушкин, разумеется, не мог знать всего этого, но он сумел понять и показать в «Борисе Годунове» *основные законы «многих мятежей»*⁸, а

⁷ Эта тема более подробно разбирается в главе «Слово и дело» («Сто прапорщиков»).

⁸ В рукописях Пушкина есть надпись в стиле XVII века, относящаяся к трагедии:

«Драматическая повесть, комедия о настоящей беде Московскому государству. О царе Борисе и о Гришке Отрепьеве. Летопись о многих мятежах и пр. (Сочинение Авраамия Палицына), писано бысть Алексашкою Пушкиным в лето 7333 на городище Ворониче».

КУЛЬТУРА

не только Смутного времени. Поэтому совпадение ряда моментов, описанных в «Годунове», с тем, что произошло в декабре 1825 года, никак нельзя считать случайным. Самозванец «шёл казнить злодея своего, но Божий суд уж поразил Бориса» (сама собой напрашивается аналогия с Александром I). Однако кровь не остановить... Герои трагедии пытаются (так же, как намеревались сделать декабристы) предъявить народу подставных убийц: Борис — Битяговских, мамку; Григорий — инсценирует самоубийство Марии и Фёдора Годуновых. Но кровь-то «знает», кто её пролил, и рано или поздно «настигает» убийц, как в конце концов «настигает» их и «мнение народное».

Всё это не значит, конечно, что «Борис Годунов» есть политическое иносказание и Пушкин, внешне описывая Смутное время, имел в виду декабристскую эпоху. Сам поэт категорически отрицал такой подход к истории и такое понимание творчества. Свою концепцию исторической трагедии он формулировал следующим образом (заметки к статье «О народной драме и драме «Марфа Посадница», 1830):

«Что развивается в трагедии? какая цель её? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная... Что нужно драматическому писателю? Философию, бесстрашие, государственная мысль историка... С в о б о д а».

«Философия» и «государственная мысль» автора «Годунова» проявились в том, что он изобразил эпоху *социально-политических потрясений*, приложив к ней *нравственные критерии*. В результате высветились определённые *нравственные закономерности* исторического процесса, были установлены *нравственные причины* той или иной направленности его развития. Эти-то общие закономерности и могут быть прилагаемы к *сходным событиям в разные эпохи*. Поэтому и оказывается, что при нравственном анализе в Смутном времени XVII века можно найти много общего со смутой 1825 года.

При разбое южных вольнолюбивых стихотворений я отмечал, что за пушкинскими тираноборцами всегда стояли некие «*вышние*» силы, *подменявшие собой Бога*. Эта тема присутствует, хотя не на первом плане, и в «Борисе Годунове». Однако в трагедии уже нет прежнего героического пафоса, изменилась и эмоциональная оценка этих сил. «*Наученный дьяволом*», — говорится о Самозванце в царском указе. «Знать, грамота ему далась *не от Господа Бога*», — замечает игумен Чудова монастыря. Ещё более резко говорит об Отрепьеве патриарх, называя его «*сосудом дьявольским*», «*врагоугодником*», «*бесовским сыном*» и предлагая для разоблачения дьявольского обмана перенести мощи убиенного царевича в Кремль:

...Народ увидит ясно
Тогда обман *безбожного злодея*,
И *мощь бесов* исчезнет, яко прах.

Так думают противники Самозванца. Однако и сам Григорий высказывается в том же плане. В «проклятом сне» иноку привиделось, что он поднимается на башню, стоит над Москвой и, слыша смех народа, испытывает стыд и страх, а потом падает вниз. «А мой покой *бесовское мечтанье* тревожило, и *враг меня мутил*», — говорит Отрепьев. После рассказа Пимена о «кровавом грехе» Годунова Григорий, преодолев стыд и страх, всё-таки отдаётся искусству подняться «на башню». Смутное «*бесовское мечтанье*» облекается в чёткую форму «суда *мирского*» над царём-злодеем.

Стоит Самозванцу хоть чуть-чуть приостановиться на избранном пути, как «враг» начинает снова «мутить». Наяву искусителем выступает Марина Мнишек, которая в сознании Отрепьева предстаёт в *библейском образе змеи*:

И путает, и вьётся, и ползёт,
Скользит из рук, шипит, грозит и жалит.
Змея! змея!

Именно в разговоре с Мариной Самозванец признаёт всю глобальность того обмана, который лёг в основу его предприятия:

Виновен я: гордыней обуянный,
Обманывал я Бога и царей,
Я миру лгал...

Всесторонний обман — главный признак «отца лжи», дьявола. Нечистая сила устраивает в мире глумливый маскарад, изменяя свай облик, совершая подмены, выдавая одно за другое:

«Образ, который они (бесы. — Г.А.) принимают, также зависит от их выбора; а так как *сама сущность бытия бесов — ложь*, образ этот — фальшивая видимость, маска. По характерной русской пословице, «у нежити своего облика нет, она ходит в личинах» («С.С. Аверинцев «Бесы». В кн.: «Мифы народов мира. Энциклопедия»).

Обуреваемый «бесовским мечтаньем», Григорий отказывается от своего облика и надевает маску усопшего царевича. Однако Самозванец всё-таки лишь «научен дьяволом», но *не есть сам дьявол*. Область *подмен*, совершаемых Лжедмитрием, ограничивается *земными реалиями*: царь подменяется самозванцем. В этом смысле образ Отрепьева

КУЛЬТУРА

гораздо менее инфернален, чем тираноборцы раннего Пушкина, причащавшиеся «кровавой чаши» и подменявшие Бога Его противоположностью. В «Борисе Годунове» дан прежде всего *нравственно-политический анализ исторических смут*. К их метафизической стороне Пушкин обратится позже — в «Капитанской дочке».

4. «И новый человек ты будешь»

Те изменения социально-политических взглядов и нравственных подходов Пушкина, которые рассматривались в предыдущей части, не могли, конечно, существовать в отрыве от других сторон мировидения. Они лишь следствие коренного изменения всей системы мировосприятия поэта.

О том, что с ним произошло в годы михайловской ссылки, Пушкин рассказал в итоговом произведении периода — в «Пророке» (1826). Это не просто одно из множества стихотворений поэта, это ключ к пониманию всего Пушкина. «Пророк», — писал о. Сергей Булгаков, — является не только вершиной пушкинской поэзии, но и всей его жизни, её величайшим событием. <...> *В зависимости от того, как мы уразумеваем «Пророка», мы понимаем и всего Пушкина».*

В начале главы я говорил о необходимости избавиться от многих сложившихся клише, от бесчисленных домыслов по поводу пушкинских произведений. К «Пророку» это относится в очень большой степени. Наиболее распространённую трактовку стихотворения вкратце можно изложить так: Пушкин облек свои размышления о роли поэта в форму драматической сценки, используя в качестве аллегории библейский сюжет из Книги пророка Исаии (так, например, академическая «История русской литературы» видит в «Пророке» «метафорическое оформление» «темы поэта»).

Однако достаточно лишь непредвзято прочитать стихотворение, чтобы понять, что ровным счётом ничего из перечисленного в самом тексте нет. Во-первых, нет библейского сюжета, так как Пушкин всего лишь *соотносит* своё стихотворение с повествованием пророка Исаии с помощью одного-единственного похожего эпизода: в Библии Серафим горящим углём касается грешных губ пророка.

Во-вторых, в «Пророке» вообще нет никаких размышлений и рассуждений. Даже одну какую-либо проблему там трудно отыскать. По восприятию действительности и по форме стихотворение представляет собой лаконичный и точный *репортаж*, лишь слегка эмоционально окрашенный (с помощью эпитетов и минимального количества срав-

нений). Я не имею в виду, конечно, что Пушкин действительно «влачился» в какой-то пустыне: «Пророк» — не газетная хроника, а поэтическое произведение, и элемент метафоричности в нём, конечно, есть. Репортаж как художественная форма необходим для того, чтобы, следя за свидетельством героя, который сам слышал «Бога глас», читатель получил ощущение *полной достоверности* и понял: речь идёт о чуде, произошедшем с самим автором. Поэтому стихотворение имеет духовное значение и художественную ценность только в том случае, если оно является свидетельством о чём-то реально случившемся, если Пушкин описывает (хотя и образно) «то, что с ним самим было, т.е. данное ему видение Божественного мира под покровом вещества» (о. Сергей Булгаков). Иной подход обесмысливает не только «Пророка», но и всё творчество Пушкина.

В-третьих, в «Пророке» нет ни слова собственно о поэзии. Эта тема возникает лишь в результате наших нехитрых построений: Пушкин пишет от первого лица, Пушкин — поэт, значит, стихотворение — о поэзии. Однако этот силлогизм в данном случае не срабатывает. В «Пророке» говорится о том, о чём там написано прямо: *о чуде непосредственного откровения* Бога человеку и о чудесном изменении всей сущности человека. Сам факт того, что именно эта тема положена в основу стихотворения, практически *исключает вымысел*. Богооткровение с христианской точки зрения есть особый, высший, редко кому даруемый способ постижения бытия. Он не доступен ни уму, ни воображению, откровение может быть только ниспослано человеку. Поэтому уже цитировавшийся мной о. Сергей Булгаков, говоря о «Пророке», приходит к следующему выводу: «Если это есть только *эстетическая выдумка*, одна из тех, которых ищут литераторы, тогда *нет великого Пушкина...*»

Тогда вместо великого Пушкина предстаёт легкомысленный человек и самонадеянный, глуповатый литератор. Чтобы в этом убедиться, достаточно рассмотреть «Пророка» как изложение мыслей о поэзии с аллегорическим использованием религиозного сюжета. Получается приблизительно такая картинка: 27-летний Пушкин, размышляя о роли поэта, внезапно открыл в себе необычайные способности и понял, что ему следует воздействовать словами на сердца людей. Для этих «оригинальных» мыслей он нашёл «изящную» форму: изобразил себя в трёх лицах (Пророка, Серафима, Бога) и разыграл с ними элементарную сценку. Понятно, что такой Пушкин годится лишь для анекдотов Даниила Хармса. Однако при подобном подходе ничего иного получиться не может. Но ведь речь идёт не об анекдоте, а о великом произведении великого Пушкина.

КУЛЬТУРА

Обратимся к тексту самого стихотворения. Начиная новый этап творчества, Пушкин всегда подводил итог предыдущему. Так происходит и в «Пророке»: в двух первых стихах все *прошлое* определяется как «духовная жажда» «в пустыне мрачной». Этой духовной жаждой, взыванием Духа, которые владели жизнью героя, но не были утолены, он и пытается хоть как-то *по-человечески объяснить* тот факт, что чудо даровано именно ему. И вот «на перепутье» наступает «чудное мгновенье» — является посланник Бога.

О дальнейших превращениях герой рассказывает в строгой хронологической последовательности. Сначала изменяется *зрение*. После того как Серафим касается очей «перстами лёгкими, как сон», можно ожидать некоего умиротворения. Однако Пушкин строит этот эпизод на обмане читательского ожидания — приходит не успокоение, а испуг:

Отверзлись *вещие* зеницы,
Как у *испуганной* орлицы.

Эпитет «испуганный» говорит не только об обострении зрения и без того зоркой орлицы, но распространяется и на общее состояние героя, который не может не испугаться, увидев то, чего никогда не видел, чего не видят другие. Слово «вещий», то есть ведающий всё, предвидящий будущее, звучит в этом контексте как первое свидетельство о пророческом даре.

После всевиденья герою даруется *всеслышанье*. Божий мир начинает охватываться слухом *на всех уровнях*: выше земли («неба содроганье»), земля («дольней лозы прозябанье») и ниже земли («гад морских подводный ход»). Эти *три горизонта* пронизываются *одной вертикалью* — полётом Ангелов. Таким образом, почти графически вычерчивается *восьмиконечный крест*, который символически выражает едва ли не всё содержание стихотворения:

«Конституирование зримого центра в кресте ставит дополнительный акцент на том, что является высшей ценностью системы, что иерархизирует и сакрализует всё пространство, определяя в нём линии и направления связей и зависимостей. <...> Вместе с тем крест моделирует духовный аспект: *восхождение духа, устремление к Богу, к вечности*. <...> Человек мифопоэтического сознания стоит *перед крестом как перед перекрёстком, развилкой пути...*» (В.Н. Топоров «Крест». В кн.: «Мифы народов мира. Энциклопедия»).

В одной из статей («Денница», 1830) Пушкин дал своеобразное определение самому себе: «*поэт действительности*»⁹. Может показаться, что в этом определении нет ничего характерного, отличительного: ведь и другие писатели изображают действительность. Изображают, конечно, но не в пушкинском смысле. Каждый писатель разрабатывает свой особый бытийный пласт. Уникальность же Пушкина состоит в том, что он стал поэтом *всей действительности*:

«Что было предметом его поэзии? — рассуждал Гоголь, — *всё стало предметом, и ничто в особенности. Немеет мысль перед бесчисленностью его предметов.* <...> *На всё, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на всё, что ни есть в природе видимой и внешней*».

Позже Пушкин дал и символическое обозначение тому новому, уникальному слуху, который получил, сравнив себя с эхом, дающим «на всякий звук свой отклик» («Эхо», 1831). В этом сравнении содержится некоторый *отказ от собственной воли*, констатируется неизбежность откликаться на всё, что существует в Божием мире. Символ «эхо» нельзя отнести ни к какому другому писателю. Тютчев или Достоевский, например, вовсе не откликались «на всякий звук»: их творческая воля производила жёсткий отбор «звуков» и являлась главным двигателем изображения действительности. Пушкин же почти постоянно *был исполнен другой, не своей волей*:

«При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого <...> Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина её нет. <...> *Поди улови его характер как человека!* На место его предстанет тот же чудный образ, на всё откликающийся и одному себе только не находящий отклика» (Гоголь).

Третий этап превращений в «Пророке» — *изменение речи*. Бросаются в глаза два отличия от предыдущих метаморфоз. Во-первых, делается акцент на том, что было раньше. Герой не жалеет эпитетов для характеристики своего прежнего «языка»:

И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый...

⁹ Данная автохарактеристика была настолько необходима Пушкину, что он даже пошел на мистификацию, представив свою собственную фразу как цитату из статьи *И.В. Киреевского*.

КУЛЬТУРА

Такое акцентирование становится понятным, если учесть, что именно в этом сюжетном моменте стихотворение соотносится с Книгой Пророков. Исаия, узревший Бога, говорил: «...горе мне! погиб я! ибо я человек с нечистыми устами, и живу среди народа также с нечистыми устами...» Тогда к пророку прилетел Серафим, коснулся его уст горящим огнём, взятым из жертвенника, «и сказал: вот, это коснулось уст твоих, и беззаконие твоё удалено от тебя, и грех твой очищен» (Ис. 6, 5–7). Только после этого Исаия услышал глас Бога.

Во-вторых, если зрение и слух изменялись кардинальным образом, по всем измерениям, то речь — только по одному: обретается мудрость («жало мудрая змеи в уста замершие мои вложил...»). Дело в том, что этот этап не является законченным без другого — *замены сердца*. Одной мудрости мало для того, чтобы жечь сердца людей. Нужен огонь. В Библии уст пророка касается горящий уголь. Он и появляется в стихотворении на следующем этапе. То, что в Писании дано сжато, Пушкин разделяет на два разных, но тесно связанных между собой эпизода: сначала изымается грешный язык и даруется мудрость, а потом вместо «сердца трепетного» вкладывается «уголь, пылающий огнём». Этот уголь, взятый из жертвенника Богу (по Библии), и будет теперь пылать через безгрешные и мудрые уста. Таким образом, Пушкину необходимо было уловить общий момент и *соотнести библейское чудо с тем чудом, которое описано в «Пророке»*.

Итак, все изменения произошли. Однако их итог оказывается обескураживающим: «*Как труп в пустыне я лежал...*» Перед нами — совершенный, всевидящий, мудрый... мертвец. Животворящая сила ещё не коснулась героя, не было самого главного: *Божьего гласа, изрекающего Божию волю*¹⁰.

«Бога глас» звучит в последних четырёх стихах: герой воскрешается и посылается из «пустыни мрачной» обходить «моря и земли». Именно тогда и рождается пророк, перед которым Бог ставит совершенно определённую задачу: «Глаголом жги сердца людей». Сама по себе эта строка не содержит ничего глубокого и нового для Пушкина. Внешне она практически воспроизводит мысль, высказанную ещё в «Деревне» («О, если б голос мой умел сердца тревожить!»). В «Пророке» же этот призыв обретает новый, глубочайший *смысл только потому, что он есть не мысль поэта, а непосредственная воля Бога*. В свете этого вся

¹⁰ Когда нам хочется восторгаться «чистым» художником — совершенным, но не исполненным волей Бога, — следовало бы всякий раз вспоминать пушкинское сравнение с «трупом».

финальная часть стихотворения раскрывается по-новому, как прямое указание на две библейские заповеди: *возлюбить Господа Бога своего и возлюбить ближнего своего, как самого себя*. Спаситель называет их главнейшими, говоря о том, что «на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф. 22, 37–40). На этом же утверждает и «Пророк» Пушкина: сердце, душа и разум *героя-пророка*, исполненного *волей Бога*, направляются на то, чтобы донести эту волю до ближних.

Чудо, описанное в «Пророке», и может быть единственным объяснением рождения «нового» Пушкина в середине 1820 годов.

5. «Узник, из тюрьмы замысливший побег»

Чудесное рождение «нового» человека вовсе не означает его чудесного бытия в дальнейшем. Пушкин, рождённый как бы заново, в последующий период испытывает *все трудности становления новорождённого организма*. Со всеми болезнями, подвергающими этот организм жесточайшим испытаниям. Временами может даже казаться, что эти болезни уничтожили все приобретения героя «Пророка».

В день своего земного, физического рождения, 26 мая 1828 года, Пушкин пишет элегию «Дар напрасный, дар случайный...». Только по отточенности художественной формы можно заподозрить, что она принадлежит перу позднего Пушкина: взгляд на жизнь полностью воспроизводит мироощущение начала 1820-х годов, «досерафимского» периода.

Цель существования, дарованная пророку, бесследно исчезла. Мысль о *бессмысленности человеческой жизни* лежит в основе своеобразной кольцевой композиции стихотворения. Во втором стихе спрашивается: «Жизнь, зачем ты мне дана?» Ответ же опережает вопрос: если вся жизнь есть «дар случайный», то у неё и не может быть цели. А значит, жизнь «напрасна», бессмысленна грядущей «казнью» — смертью. С этого же мотива начинается и последнее четверостишие: «Цели нет передо мною...»

В центральной строфе звучит ещё один вопрос:

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал?

Ответ заложен в самом вопросе, вернее, в употреблённом здесь эпитете: «враждебной» по отношению к человеку властью может обладать только *враг рода человеческого*. Последующие два стиха дают ещё больше материала для идентификации «врага», кото-

КУЛЬТУРА

рый душу «наполнил *страстью*, ум *сомнением* взволновал». «Дух отрицанья, дух сомненья» — устойчивая у Пушкина характеристика демона. Воздействие демона на душу и ум героя элегии приносит немедленные результаты: «сердце пусто, празден ум» человека, у которого нет жизненной цели.

Очевидно, что элегия 1828 года по всем главным пунктам оспаривает «Пророка». В том стихотворении к человеку взывал *Бог*, даровавший уму и языку мудрость, сердцу — огонь, а всей жизни — цель и смысл. В элегии же героем завладевает *демон*, опустошающий страстями, сомнениями душу и ум, обесмысливающий жизнь. Вся полнота бытия, открывшаяся пророку, совершенно недоступна герою элегии. Вместо «шума и звона» гармонии мирового звучания теперь слышится томящий, тоскливый «однозвучный жизни шум».

Если пушкинская элегия и есть лишь передача минутного состояния (как иногда полагают), то речь, несомненно, идёт о такой «минуте», когда происходит крушение Божьего мира в сознании человека. Это сразу уловил духовным зрением другой великий человек того времени — митрополит Московский Филарет. Он ответил поэту стихотворным посланием. Беря за основу пушкинскую элегию, святитель заменяет её стройную логику другой, не менее стройной:

Не напрасно, не случайно
Жизнь *от Бога* нам дана,
Не без *воли Бога* тайной
И на казнь осуждена.

Пушкинскую безличную «судьбу тайную» владыка заменяет «волей Бога тайной». Этим сразу отрицается «напрасность» и «случайность» дара жизни. У жизни есть и смысл, и цель, заложенные в неё Богом, но чаще всего остающиеся тайной для человека, — утверждает святитель.

Полемизируя со второй строфой элегии, митрополит Филарет переходит к вопросу о том, откуда берутся страсти и сомнения. Пушкин видел в них порождение некой «враждебной власти». Владыка же предлагает более глубокий подход, ставя другой вопрос: откуда берётся эта «враждебная власть», господствующая над человеком? И отвечает на него: *сам человек, своей волей* отдаёт себя во власть «тёмной бездне». Поскольку святитель перефразирует «Дар напрасный...», то создаётся такое впечатление, *будто именно пушкинский герой*, ранее сетовавший на «враждебную власть», *теперь пришёл к новым выводам*:

Сам я своенравной властью
Зло из тёмных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомнением взволновал.

Последняя строфа элегии Пушкина есть констатация духовной смерти личности, потерявшей все идеалы. Митрополит Филарет заменяет это горестное свидетельство указанием на тот *путь*, на котором можно восстановить утраченные ориентиры. Для очищения сердца и просветления ума пророку, вновь оказавшемуся «в пустыне мрачной», необходимо лишь *вспомнить о Том, Кто в прошлый раз вывел его из мрака*, вдохнул жизнь в «труп». Ещё раз обращаю внимание на то, что владыка не читает проповедь (в этом случае стихотворная форма была бы неуместной для духовного лица), а говорит *как бы от лица пушкинского героя и на его языке*:

*Вспомнись мне, Забытый мною, —
Просияй сквозь сумрак дум, —
И созиждётся Тобою
Сердце чисто, светлый ум!..*

Первым движением *Пушкина-человека*, когда он узнал об ответе митрополита Филарета, была реакция литератора, получившего интересный материал. В январе 1830 года он пишет (оригинал по-французски) Е.М. Хитрово, у которой находилось в это время послание владыки:

«...Одного любопытства было бы достаточно для того, чтобы привлечь меня. Стихи христианина, русского епископа, в ответ на скептические куплеты! — это, право, большая удача».

Иной была реакция *Пушкина-пророка*: он создаёт стихотворение «В часы забав иль праздной скуки...», которое традиционно воспринимают как послание, обращённое к митрополиту Филарету (основанием для такой трактовки послужила легенда о якобы существовавшей черновой редакции последней строфы со стихом «И внемлет арфе Филарета...»). Однако достаточно внимательно прочесть пушкинский текст, чтобы увидеть, что при подобном понимании он становится маловразумительным (когда до этого послания Пушкина «внезапно поражал» голос митрополита?), слащавым («я лил потоки слёз нежданных», «речей благоуханных <...> елей») и безвкусным (чего стоит одно слово «арфа», если под «Серафимом» иметь в виду церковного иерарха). Так же трудно допустить, что к почтенному митрополиту, лично ему неизвестному, поэт обращается на «ты». Все это говорит о том, что данное толкование стихотворения ошибочно и надо искать иное.

КУЛЬТУРА

Суть представляется в следующем: поэт воспринял послание владыки как *перст Господень*, указующий на то, что пророк забыл «Бога глас» и вновь попал в «пустыню мрачную». Если в «Пророке» посредником между человеком и Богом выступал Ангел, то теперь Пушкин *такого посредника увидел в земном человеке* — церковном иерархе. Но вовсе не к нему обращает поэт своё стихотворение, а к *Тому, Кто его послал*. Только в этом случае «В часы забав иль праздной скуки...» обретает конкретный смысл.

Стихотворение Пушкина — это не согласие либо спор с тем, что писал митрополит. Это — *раскаянье в том, что писал сам поэт*. Первая строфа представляет собой сжатую и откровенную *исповедь*:

В часы забав иль праздной скуки,
Бывало, лире я моей
Вверял изнеженные звуки
Безумства, лени и страстей.

Далее пушкинский герой следует призыву митрополита и вспоминает о Том, Кто спас его в «пустыне мрачной»:

Но и тогда струны лукавой
Невольно звон я прерывал,
Когда *Твой голос* величавый
Меня внезапно поражал.

В высшей степени пафосный тон следующей строфы может быть оправданным и понятным только в том случае, если поэта «поражал» «глас Бога»:

Я лил потоки слёз нежданных,
И ранам совести моей
Твоих речей благоуханных
Отраден чистый был елей.

Эти воспоминания о прошлом необходимы, чтобы отождествить с ними случившееся в настоящем:

И ныне с высоты духовной
Мне руку простираешь Ты,
И силой кроткой и любовной
Смиряешь буйные мечты.

Последняя строфа окончательно возводит «В часы забав...» к «Пророку». В сердце героя вновь появляется «угль», пылающий Божиим огнём и освещающий мрак жизни:

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

*Твоим огнём душа палима
Отвергла мрак земных сует...*

Вдвигает этот огонь в грудь героя, как и прежде, Серафим:

*И внемлет арфе Серафима
В священном ужасе поэт.*

«Священный ужас» (как и испуг в «Пророке») может быть объяснён только *соприкосновением героя с Богом*, Который снова возвращает пророка на предначертанный ему путь. Говоря о том, что именно услышал Пушкин *через* послание митрополита, В.С. Непомнящий в книге «Да ведают потомки православных» пишет:

«...Отвечая святителю, поэт обращается к Тому, против Кого он взбунтовался в своём стихотворении больше года назад и Кто внушил святителю его тихое увещание. И «голос величавый», о котором говорится в ответе Пушкина, — это в конечном счёте тот «Бога глас», который и в самом деле не раз «внезапно поражал» поэта в разные моменты его жизни <...> тот «Бога глас», который «поразил» его и «воззвал» к нему в «Пророке».

Ещё об одном «послании» расскажет поэт пять лет спустя. Стихотворение «Странник» (1835) уже с первых строк воскрешает в читательском сознании ситуацию «Пророка»:

*Однажды странствуя среди долины дикой,
Незапно был объят я скорбию великой
И тяжким бременем подавлен и согбен...*

Неутоленная «духовная жажда» ввергает героя в состояние скорби, уныния, тоски и ужаса. На сей раз причина такого состояния отчётливо осознаётся:

*«И мы погибнем все, коль не успеем вскоре
Обрести убежище; а где?..»*

Стремление отыскать «убежище» полностью завладевает странником; всю прежнюю жизнь он воспринимает как тюрьму, из которой надо убежать:

*Пошёл я вновь бродить, уныньем изнывая
И взоры вкруг себя со страхом обращая,
Как узник, из тюрьмы замысливший побег...*

Мотив побега в некое спасительное место настойчиво звучит у позднего Пушкина. Иногда это убежище конкретизируется и предстаёт монастырем:

КУЛЬТУРА

Далёкий, возделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне!..

(«Монастырь на Казбеке», 1829)

Ту же мысль поэт облакает и в обобщённую форму:

Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

(«Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит...», 1834)

Побег совершается и в «Страннике». Здесь эта тема наполняется чисто духовным, религиозным смыслом. Как и в «Пророке», и в стихотворении «В часы забав иль праздной скуки...», *путь к спасению указывает герою посланник Бога*. На сей раз это юноша-Ангел, читающий книгу. Странник делится с ним своей скорбью:

«Я осуждён на смерть и позван в суд загробный —
И вот о чём крушусь: к суду я не готов,
И смерть меня страшит».

Тут юноша и поднимает тему побега, уже затронутую самим странником: «...чего ты ждёшь? зачем не убежишь отселе?» Но герой не знает, куда бежать, самостоятельно не может «выбрать путь». Далее повторяется ситуация «Пророка». Юноша наделяет странника *новым зрением*, способным различить путь спасения:

Тогда: «Не видишь ли, скажи, чего-нибудь?» —
Сказал мне юноша, даль указуя перстом.
*Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,
Как от бельма врачом избавленный слепец.*
«Я вижу некий свет», — сказал я наконец.
«Иди ж, — он продолжал: — *держись того ты света;*
Пусть будет он тебе единственная мета,
Пока ты тесных врат спасенья не достиг,
Ступай!» — И я бежать пустился в тот же миг.

«Странник», несмотря на то что представляет собой вольное переложение отрывка книги английского проповедника Джона Беньяна, есть стихотворение чисто пушкинское. Оно впитывает в себя практически все важнейшие мотивы религиозно-философской лирики поэта, предлагая чисто религиозный выход из замкнутого круга прежних размышлений о смертности человека.

Герой раннего Пушкина тоже был странником, но таким, которого «безверие одно, по жизненной стезе во мраке вождь унылый, влечёт». В конце этого странствия — пугающие «хладные врата могилы» («Безверие»). *Избавление от ощущения бессмысленности жизни и преодоление страха смерти наступает тогда, когда «вождь унылый» сменяется посланником, указующим свет.* Эта тема пути вверх, к свету из «пустыни мрачной» начинается в «Пророке» и завершается в «Страннике»¹¹.

Крайне примечательно, что написанный Пушкиным в последний год творчества христианский «каменноостровский цикл» («Отцы пустынноики и жены непрочны...», «Подражание италиянскому», «Мирская власть», «Из Пиндемонти») *уже не затрагивает тему бренности человека и страха смерти.* Однако первое из стихотворений цикла всё-таки имеет прямое отношение к тому, о чём говорилось в этой главке. Идеино-сюжетная схема «Пророка», «В часы забав...», «Странника» состоит в том, что падшему человеку через посланника даруется помощь Бога, которая укрепляет его силы и выводит из мрака. Именно так построено и одно из последних стихотворений Пушкина «Отцы пустынноики...». Только роль *Серафима или юноши-Ангела*, указующих путь к спасению, здесь выполняет молитва святого Ефрема Сирина:

Всех чаще мне она приходит на уста
И падшего крепит неведомою силой:
Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначала, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей —
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Как известно, поэт переложил в стихи святоотеческую молитву практически дословно. Тем не менее, если обратить внимание на выделенные мной фрагменты, то становится ясно, что «Отцы пустынноики...» включают в себя практически все ключевые пункты *стихотворной переписки Пушкина и митрополита Филарета.* То, что было найдено и осознано поэтом тогда, теперь совершенно естественным образом смогло уместиться в *каноническую молитву.* Тема преодоления мрака земной жизни, оживления сердца, воскрешения падшего человека нашла в творчестве Пушкина не просто религиозное, но и *церковно-православное разрешение.*

6. «Животворящая святыня»

Есть у позднего Пушкина и другое — «мирское» — направление размышлений о бренности человека и осмысленности его жизни. Через год после «Дар напрасный...» была написана элегия «Брожу ли я вдоль улиц шумных...». В ней спокойно, без прежнего отчаянья развивается та же тема жизни, которая «на казнь осуждена». Поэт поэтапно рассматривает возможность внутренней, духовной связи человека с людьми, его окружающими, с природой, с потомками и приходит к выводу, что такая связь невозможна. *Началом, разъединяющим человека со всем сущим, является постоянная мысль о смерти:*

День каждый, каждую годину
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.

Однако в последних двух строфах строгая медитация вдруг сменяется вольным наитием, не поддающимся логическому объяснению. Пушкин вынужден сопровождать своё высказывание противительными связками «и хоть», «но»:

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

Если тело бесчувственно, то какое значение может иметь близость или удалённость от «милого предела»? Да и эта «близость» ни на что по сути не влияет, так как граница, отделяющая человека от грядущих поколений и «равнодушной природы», остаётся неизменной:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

Пушкин сам не может объяснить, причём тут «милый предел»: пока есть лишь смутное, неосознанное ощущение.

Проясняется оно ещё через год, в стихотворении «Два чувства дивно близки нам...». В мировой литературе трудно найти другой случай, когда маленький незаконченный этюд становится одним из главных, наиболее цитируемых произведений великого поэта. Более того, «мнение

народное» отвергло справедливое с научной точки зрения заключение специалистов-текстологов, которые вторую (зачёркнутую Пушкиным) строфу согласны печатать только в комментариях: именно эта строфа цитируется обычно чаще других. Незавершённость наброска, вероятно, можно объяснить тем, что поэт *писал для себя*: ему необходимо было прояснить и зафиксировать то понимание, которое у него появилось, то решение, которое он нашёл. Это решение и легло в основу одного из главных направлений последующего творчества Пушкина.

«Пустое» сердце, о котором писалось в стихотворении «Дар напрасный...», теперь обретает «пищу» — «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам». Подобное чувство является естественным и не может вызвать удивления. Удивляться приходится позже, читая вторую (зачёркнутую) строфу, в которой «любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам» возводятся в ранг *наиважнейших бытийных категорий*. Эти два чувства оснуются не на людском произволе, а на *воле Бога и именно поэтому дают человеку «величие»*:

На них основано от века
По воле Бога Самого
Самостоянье человека —
Залог величия его.

Для характеристики человека, обретшего это «величие», Пушкин создаёт гениальный неологизм «самостоянье», не имеющий синонимов в русском языке. Речь идёт не о самостоятельности, независимости, с одной стороны, но и не о рабской покорности — с другой. Пушкинское «самостоянье» есть *исполненность человека волей Бога* (о чём говорилось и в «Пророке») и *обретённая благодаря этому полноценность бытия*. Воля Бога указывает ориентиры на земле. В данном случае ими являются «любовь к отеческим гробам, любовь к родному пепелищу»:

«Самому чувству патриотизма, имеющему общечеловеческий характер, он (Пушкин. — Г.А.) даёт не столько психологическое, сколько *религиозное обоснование*. <...> Национальное бытие каждого народа, основанное на *живой органической связи его настоящего с его историческим прошлым*, не есть только просто факт истории: это *Закон Божий, воплощённый в общественной жизни человека*» (митрополит Анастасий (Грибановский)).

Таким образом, «животворение», освобождение от порабощающего, ежеминутного осознания собственной смертности и порождённого

КУЛЬТУРА

им ощущения своей отделённости ото всего сущего Пушкин находит в другом ощущении: *сопричастности человека своим предкам и месту, где они обитали, — родине*. С этого момента личность в пушкинском творчестве осознаёт себя не одинокой точкой в мировом пространстве, а *средним звеном, связующим предков и потомков*.

Снова вынужден сделать выход в биографию поэта. Через год после написания стихотворения «Два чувства...», в 1831 году, происходят два ключевых события в жизни Пушкина. Во-первых, он становится *профессиональным историком* (историографом Петра Первого). Это был тот путь, на котором утверждалась *связь с предками*.

Второе событие — *женитьба*. В большинстве биографий поэта история его сватовства сильно романтизирована: Пушкин встретился с необыкновенной красавицей Натальей Гончаровой, потерял голову и стал настойчиво искать её руки. Факты же говорят о другом. Во-первых, и в биографии, и в творчестве Пушкина понятия «любовь» и «брак» чаще всего не связываются между собой (например, любовь Татьяны Лариной к Онегину, а Маши Троекуровой — к Дубровскому не ставит под сомнение нерушимость их браков с другими людьми). Во-вторых, Гончарова в «списке претенденток» на роль пушкинской жены стояла отнюдь не под первым номером: в остальных случаях вторгались внешние помехи. Представляется, что дело обстояло проще, прозаичней. Однако решение жениться имело глубокие мировоззренческие корни: Пушкину нужен был не «гений чистой красоты», как раньше, а *жена, семья, потомки*.

Пути к предкам и потомкам прокладывались практически одновременно, образуя ту жизненную основу, которая помогла Пушкину преодолеть гнетущее ощущение отдельности человеческой личности, её отрезанности ото всего остального мира.

Если опять обратиться к творчеству, то разрешению центральной проблемы элегии «Брожу ли я...» посвящена другая элегия — «...Вновь я посетил...» (1835). В творчестве Пушкина *мир природы и мир человека* не сталкиваются в неразрешимом конфликте, как у Лермонтова, не составляют неразрывного единства, как у Некрасова, не «смешиваются», как у Тютчева (если же такое смешение происходит, то это — трагедия, как в «Медном всаднике»). Эти два мира сопоставляются, сравниваются между собой: «Как поэт жизни он (Пушкин. — Г.А.) ощущал, конечно, и жизнь природы, но его крылатая поэзия не любила медлить на этих первых ступенях. Раскрытие поэтического смысла природной жизни Пушкин как бы предоставил своему глубокомысленному совре-

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

меннику — Тютчеву, а лирическую живопись её явлений — Фету. Поэзию же самого Пушкина тянуло *от природы к жизни человеческой и отсюда — в высь и в даль*» (В.С. Соловьёв).

Движение мысли «от природы к жизни человеческой» и лежит в основе элегии «...Вновь я посетил...». Сопоставляя настоящее с тем, что было десять лет назад, герой отмечает изменения, произошедшие в его судьбе: «много *переменялось* в жизни для меня»; «*переменялся я*»; умерла няня. Этим переменам поначалу противопоставляется образ неизменной, «равнодушной природы». Глядя на три сосны, герой замечает: «...Они всё *те же*, всё *тот же* их знакомый уху шорох...».

И в этот момент происходит перелом: *образ «равнодушной природы» исчезает*. В дальнейшем описании *все сравнения берутся из мира человеческого*, большей частью из области *семейных отношений*:

Но около корней их устарелых
(Где некогда всё было пусто, голо)
Теперь младая роща разрослась,
Зелёная *семья*; кусты теснятся
Под сенью их, *как дети*. А вдали
Стоит один угрюмый их *товарищ*,
Как старый *холостяк*...

Оказывается, что «краса вечная» природы проистекает вовсе не из «равнодушия» и неизменности — она есть результат *гармонической смены старого и нового*. И здесь мир природный указывает миру человеческому путь к гармонии.

На этот путь встаёт пушкинский герой. Раньше обращение к «младенцу милому» было лишь холодной констатацией факта: «тебе я место уступаю: мне время тлеть, тебе цвести»; «младая жизнь» равнодушно играла «у гробового входа». Теперь же поэт смело перешагивает границу, отделявшую смертного человека от вечной природы, одно поколение от другого: «Здравствуй, племя младое, незнакомое!...». Нет, герой не прячется от мысли о «грядущей смерти», но она перестаёт его угнетать, повергать в «тоску и ужас»:

...не я
Увижу твой могучий поздний возраст...
<...>
...Но пусть *мой внук*
Услышит ваш приветный шум, когда
С приятельской беседы возвращаясь,

КУЛЬТУРА

Весёлых и приятных мыслей полон,
Пройдёт он мимо вас *во мраке ночи*
И обо мне вспомянет.

Это воспоминание потомка «обо мне» как бы рассеивает «мрак ночи». Рассеивается и другой «мрак» — мыслей о смерти. Если «мой внук <...> обо мне вспомянет», то, значит, «весь я не умру». В основе позднего творчества Пушкина лежит удивительная гармоничность мировосприятия, основанного на том, что *«воля Бога Самого» становится первым и высшим звеном нерасторжимой цепи «предки — я — потомки».*

7. «Веленью Божию, о муза, будь послушна»

В предыдущих главках я пытался показать, насколько неровен и мучителен был путь Пушкина к гармоническому мировосприятию. Временная потеря ориентиров на этом пути в очень большой степени была обусловлена тем, что, выйдя из «пустыни мрачной», пророк раз за разом попадал в ситуацию, когда почти физически *не мог исполнять свой «долг, завещанный от Бога»*: сердца людей были закрыты для пророческого глагола. Большинство современников просто отказалось внимать Пушкину, желая услышать из его уст нечто иное, нежели то, что он говорил на самом деле. Такой подход был характерен для широчайшего круга читателей: от императора (считавшего, например, «что цель г. Пушкина была бы выполнена, если б с нужным очищением» он переделал «Бориса Годунова» «в историческую повесть или роман, наподобие Вальтер Скотта») до ближайших друзей (даже Вяземский оставался глух к ряду пушкинских произведений и направлений мысли). Комическая реплика из комедии Грибоедова «Глухота — большой порок» в жизни и творчестве Пушкина приобрела драматическое звучание.

Через два года после «Пророка» Пушкин пишет стихотворение «Поэт и толпа». Его часто противопоставляют «Пророку». Но давайте рассмотрим в сам текст. Герой «Поэта и толпы» обладает двумя *необходимыми и достаточными для пророка качествами*. Во-первых, *он посланник Бога*: «сыном небес» называет себя сам поэт; «небес избранник», «божественный посланник» — говорит о нём чернь. Во-вторых, поэт выполняет главную миссию пророка: *глаголом жжёт сердца людей*. Свидетельство самих этих людей нельзя подвергнуть сомнению:

«Зачем сердца волнует, мучит,
Как своенравный чародей?»

Однако, признавая всё это, люди отказываются слушать пророка. Более того, *толпа посягает на прерогативу Бога*, хочет подменить Его волю своей и диктовать поэту то, о чём ему следует говорить. Только на таких условиях чернь соглашается слушать поэта. Здесь и возникает *ключевой конфликт всего позднего творчества Пушкина*. С одной стороны, он не может выполнять определённую ему пророческую миссию, так как уши и сердца людей остаются закрытыми для его глагола. С другой — эти уши и сердца откроются только в том случае, если поэт изменит воле Бога и будет исполнять волю толпы.

Таким образом, «Поэт и толпа» в *хронологическом отношении как бы продолжает «Пророка»*. Выйдя из «пустыни мрачной» и «обходя моря и земли», пророк попадает в ситуацию, в которой ни при каких условиях не сможет осуществить всю полноту пророческого служения. Ему остаётся только сделать выбор: *служить Богу или толпе*. Тогда и звучит недвусмысленное обращение к черни: «Подите прочь...» Поэт вынужден и обязан в этих условиях *из пророка превратиться в «жреца»*, служащего только Богу. Не имея возможности жечь глаголом закрывшиеся сердца, поэт сводит своё творчество к *стихам-«молитвам»*:

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Из всего сказанного вовсе не вытекает, что Пушкин, столкнувшись с «глухотой» толпы, раз и навсегда отказался от пророческого служения. Нет, он просто проанализировал ту очень личную для него ситуацию, когда миссия пророка становилась принципиально невыполнимой. Смириться же с этим Пушкин не мог и не хотел, голос его до последних дней стремился зажечь сердца, и надежда на то, что рано или поздно это произойдёт, оставалась. Думаю, что только под таким углом можно понять настоящий смысл итогового стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

Обычно интерпретации этого стихотворения тяготеют к одной из двух крайностей: либо акцентируется *гражданское начало*, либо выделяется мотив «*поэзии для поэтов*» (последнее особенно характерно для концепции М.О. Гершензона). Однако представляется, что Пушкин в одном из своих последних стихотворений как раз и пытался *избежать крайностей*, тенденциозности, одностороннего подхода. Обобщая свой опыт, поэт свёл воедино то, что раньше было разведено по разным произведениям. Этим обусловлена композиция стихотворения: обобщение рождается из столкновения тезиса одной строфы с *антитезисом* другой.

КУЛЬТУРА

Утверждение *первой строфы* о том, что воздвигнут «нерукотворный», духовный памятник, в контексте пушкинского творчества может исходить только из уст *пророка*, который глаголом жег сердца людей. Поэтому к «памятнику» и «не зарастёт народная тропа».

Тема поэзии вводится во *второй строфе*. Как известно, пушкинское стихотворение является полемическим по отношению к оде Державина «Памятник». Причём Пушкин в целом сохраняет державинский текст, лишь переводя его в русло своей поэтической стилистики. Собственно полемическими можно назвать только три ключевых момента. Первый из них содержится как раз в разбираемой строфе. Державин писал:

И слава возрастёт моя, не увядая,
Доколь *Славянов род* вселенна будет чтить.

Уж Пушкин-то, кажется, имел право повторить это утверждение. Однако оно нарочито отбрасывается («гордый внук славян» лишь мелькнёт в следующей строфе) и заменяется другим:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет *хоть один пиит*.

Собственную славу Пушкин ставит в прямую зависимость от существования поэзии, как таковой. Развитие ситуации, описанной в стихотворении «Поэт и толпа», может привести к *гибели поэзии* в «подлунном мире», который отказывается внимать голосу поэта. Тогда настанет *духовное запустение*: умрёт последний поэт, померкнет слава Пушкина и «зарастёт тропа» к его «памятнику».

Таким образом, введением во второй строфе темы «*Поэта и толпы*» весьма значительно дополняется тема «*Пророка*», начатая в первой и подхваченная в *третьей и четвёртой*. Только тот, кто «обошёл» «моря и земли», может надеяться, что его имя назовёт «всяк сущий» «язык». *Четвёртая строфа является центральным моментом полемики с Державиным*, который так перечислял свои заслуги:

... Первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Пушкин целиком заменяет данный фрагмент из стихотворения своего предшественника (сходными у двух поэтов остаются лишь однокорневые «добродетель» и «добрые»), существенно преобразуя смысл:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Эти строки настолько впечатались в наше сознание, что кажутся чем-то безусловным, само собой разумеющимся. Однако, если в них вчитываться, возникает ряд проблем. Во-первых, державинский «список заслуг» почему-то оказывается более разнообразным, ёмким и точным, нежели пушкинский. Во-вторых, «чувства добрые» — широкое понятие, включающее в себя и «милость»; у Пушкина же они разведены по разным строкам, да ещё и разделены, казалось бы, инородным понятием — «свобода». В-третьих, свобода противопоставлена жестокости — вовсе не прямому своему антиподу (антонимическую пару составляют как раз «жестокость» и «милость»). Все эти неувязки мгновенно снимаются, если представить, что Пушкин не заменил державинский «список заслуг» своим, но отказался от самого принципа перечисления.

Добро, свобода, милость для позднего Пушкина не разные понятия, а три составные единого духовного ядра. Каждую из этих составных можно определить через две других. «Чувства добрые» есть стремление личности к свободе в сочетании с милосердием по отношению к людям. Милость есть свобода добрых чувств (в этом смысле свободны Наполеон в «Герое» и Пётр в «Пире...», Пугачёв и Екатерина в «Капитанской дочке»). «Чувства добрые» и «милость» не разъединяются в пушкинской строфе, а образуют своего рода кольцо вокруг центрального понятия «свобода». Свободу же поздний Пушкин понимает как свободу добра и милости, то есть как свободу христианскую, духовную:

«...Во всех не очень частых высказываниях Пушкина, в которых можно видеть отражение его религиозных настроений, они всегда связаны с ощущением свободы. В этом самое сильное свидетельство о свободе как метафизической основе его жизни. Религия предстоит ему не в образе морального закона, не в зовах таинственного мира, и не в эросе сверхземной любви, а в чаянии последнего освобождения» (Г.П. Федотов).

Тема поэта-пророка, казалось бы завершённая в четвёртой строфе «Памятника», в финале стихотворения опять-таки существенно корректируется продолжением темы «Поэта и толпы», начатой в строфе второй. Народу, которому вняты чувства добрые, свобода и милость, противопоставляется «чернь тупая» — «глупец», бессмысленно вни-

КУЛЬТУРА

мающий, но непременно стремящийся дать свою оценку пророку: воздать «хвалу» или возвести «клевету». И здесь герой столь же категоричен, как и в «Поэте и толпе», — он *отвергает суд мирской во имя Божьего суда: «Веленью Божию, о муза, будь послушна...»* (Этим в высшей степени принципиальным для себя тезисом Пушкин завершает полемику с *Державиным*, заменяя его стих «О муза! возгордись за слугой справедливой...».)

Внутренняя свобода органично сочетается у позднего Пушкина с подчинением себя Божьей воле. Очень точное определение пушкинскому принципу свободы дал И.А. Ильин: «Свободен тот, кто, *творя по совестному вдохновению волю Божию*, помышляет не о судьбе своей земной личности, а лишь *о духовной верности своих свершений*».

Такой вывод прямо вытекает из последней строфы «Памятника» — стихотворения, подводящего итог всем размышлениям Пушкина о сложнейших взаимоотношениях в цепочке *«Бог — пророк — поэт — народ — чернь»*.

8. «Голос злобного поэта»

Эта главка является практически вставной, так как в основном посвящена другому поэту — *Адаму Мицкевичу*. Однако её проблематика теснейшим образом связана как с Пушкиным, так и с «революционной» темой моей работы. Кроме того, именно сопоставление с Мицкевичем даёт возможность обозначить некоторые не лежащие на поверхности направления и оттенки творчества Пушкина.

В 1834 году Пушкин делает незаконченный набросок стихотворения «Он между нами жил...». В первой его части, посвящённой пребыванию польского поэта в Петербурге, Мицкевич характеризуется следующим образом:

...Он вдохновен был свыше
И свысока взирал на жизнь...

Это не могло быть простым риторическим оборотом: «вдохновение свыше» со времени «Пророка» стало важнейшей категорией в мировоззренческой и художественной системе Пушкина. Поэтому очевидно, что автор наброска говорит о Мицкевиче как о поэте-пророке¹².

¹² Современники неоднократно свидетельствовали, что Пушкин ставил (может быть, и не вполне серьезно) гений Мицкевича выше своего.

Есть ещё один важный акцент в характеристике польского поэта, данной в первой части пушкинского стихотворения:

...Злобы
В душе своей к нам не питал, и мы
Его любили.

Это же отсутствие злобы к русским у поляка Мицкевича во время его пребывания в России специально отметит (правда, гораздо позже, в 1873 году) и Вяземский:

«Были ли у него и тогда *потаённые, задние мысли*, решить трудно. Оставался он кровным поляком и тогда, это несомненно; но *озлобления в нём не было*».

Под «потаёнными мыслями» Вяземский подразумевал вполне конкретные вещи. В той же статье («Мицкевич о Пушкине») он писал:

«Особенно же заподозрена была его поэма «Конрад Валленрод», напечатанная в России, и отрывки коей показывались в переводе в наших журналах. Была ли она действительно написана *не под одним поэтическим, но и под макиавеллическим вдохновением, решать не берёмся*. Но что в ней многое могло быть истолковано в таком смысле, это несомненно. По крайней мере *последовавшие события* придали ей этот смысл».

Очевидно, что Вяземский, с большой симпатией относившийся к Мицкевичу, дипломатично уходит от прямого ответа на вопрос о «макиавеллическом вдохновении». Сам же Мицкевич своей позиции не скрывал, предварив поэму «Конрад Валленрод» эпиграфом из Макиавелли: «Ибо должны вы знать, что есть два рода борьбы <...> надо поэтому быть *лисицей и львом*».

Борьба «лисицы» и составляет идейно-сюжетную основу поэмы, в центре которой стоит литовский патриот. Чтобы уничтожить врагов своей родины, он присваивает имя тевтонского графа Конрада Валленрода и становится великим магистром Ордена крестоносцев. Потом же Конрад обрекает крестоносцев на полный разгром, а сам выпивает *кубок с ядом*, жертвуя жизнью ради спасения Литвы.

Главную идею произведения можно выразить одной его строкой: «*у рабов лишь одно есть оружие — измена*». Вся поэма представляет собой прославление измены, обмана во имя высших целей. Своеобразным символическим центром «Конрада Валленрода» является «Альпухарская баллада», которую исполняет главный герой. Сюжет её сводится к следующему: побеждённый испанцами король мавров Альманзор

КУЛЬТУРА

идёт в чумную Гренаду и сам себя заражает чумой. Вернувшись, он делает вид, что покорился врагам. Испанцы «в ответ его смиренному шагу объятья открыли навстречу»:

По очереди Альманзор обнимает
Испанцев, старших местами,
А главного их к груди прижимает,
В уста впиваясь устами.

Тогда мавр, заразивший врагов чумой, признаётся, что «запятнал поцелуями губы, и яд был в речей позолоте». Далее изображена смерть торжествующего Альманзора:

Вот так он и умер, смеясь. Уже веки
И губы его не дрожали,
А смех этот адский, застывший навеки,
Черты его выражали.

«Смех адский» не является здесь лишь поэтической метафорой. Мицкевич возвращается к этому выражению, описывая уже самого главного героя:

Но — взгляните лучше
Во взор его потупленный, глубокий, —
Там отблески таящегося света
То вспыхнут, то померкнут на мгновенье,
Как путнику ночное наважденье,
То радостью, то бешенством сияя,
Какой-то *адский пламень* излучая.

Более того, в «Объяснениях» к поэме Мицкевич нарочито выделяет «адские» черты прототипа своего героя, приводя свидетельства Кенигсбергской хроники:

«Хотя по своей принадлежности к Ордену он должен был быть человеком богобоязненным, *он внушал, однако, отвращение всем благочестивым духовным лицам.* <...> Он умер в помешательстве, *без последнего миропомазания, без пастырского благословения.* Незадолго до его смерти бушевали бури, ливни, наводнения...»

О прототипе другого героя своей поэмы — Хальбана, идейного вдохновителя Конрада, Мицкевич сообщает:

«Хальбан, или как его называют летописцы, доктор Леандер фон Альбанус, монах, единственный и неразлучный товарищ Валленрода, хотя *носил маску благочестия,* был, по свидетельству летописца, *ере-*

тиком, язычником, а может быть, и колдуном. <...> Некоторые пишут, что он <...> был похищен сатаной».

Вяземский, как мы видели, не брался ответить на вопрос о том, написана ли поэма Мицкевича «под одним поэтическим» или «и под макиавеллистическим вдохновением». Если иметь в виду *поэтическое начало*, то «Конрада Валленрода» следует воспринимать в *традиции романтического, байронического демонизма*. Если же определяющим в поэме является *макиавеллическое начало*, то речь, стало быть, идёт об *оправдании всех средств*, используемых для получения необходимых результатов. Тогда *демонизм становится* вовсе не романтической маской, а *способом действия* — обращением к злым силам для достижения благих (в данном случае — патриотических) целей.

Тот же Вяземский всё-таки признавал, что, каковы бы ни были намерения Мицкевича, «последовавшие события» придали поэме совершенно очевидный макиавеллический смысл. Этот вывод не вызывает сомнений. Современный литературовед В.А. Хорев, например, пишет:

«Поэма Мицкевича на деле стала боевым призывом к борьбе за свободу родины не только в дни национально-освободительного восстания 1830–1831 гг., когда для современников слово поэта «стало плотью, а Валленрод — Бельведером»¹³ (как говорили повстанцы), но и для последующих поколений польских борцов с угнетателями. Имя героя поэмы в Польше стало нарицательным, появилось *даже понятие «валленродизм», обозначающее использование в борьбе за правое дело двуличия, притворства, обмана*. Споры вокруг героя поэмы и валленродизма не утихают в Польше уже не одно столетие. Критики поэмы называли *Мицкевича «поэтом измены»*, их противники отстаивали мысль о том, что «у рабов лишь одно есть оружие — измена».

Пушкин понял сущность патриотизма Мицкевича и дал ему краткое, ёмкое определение в письме к Е.М. Хитрово от 9 декабря 1830 года (оригинал по-французски): «*Любовь к отечеству* в душе поляка всегда была *чувством безнадежно-мрачным*. Вспомните их поэта Мицкевича».

К тому времени Пушкин уже проанализировал художественно образ «героя свободы», подобного Конраду. Поэма польского поэта была опубликована в Петербурге в феврале 1828 года, а уже в апреле Пушкин приступает к своей поэме о *патриоте-предателе* — к «Полтаве». В первом издании она сопровождалась предисловием, где была дана прямая авторская оценка Мазепы:

¹³ Нападение на Бельведерский дворец в Варшаве стало сигналом к восстанию.

КУЛЬТУРА

«Некоторые писатели хотели сделать из него *героя свободы*, нового Богдана Хмельницкого. История представляет его честолюбцем, закоренелым в коварствах и злодеяниях. Клеветником Самойловича — своего благодетеля, губителем отца несчастной своей любовницы, *изменником* Петра перед его победою, *предателем* Карла после его поражения; память его, преданная Церкви анафеме, не может избежать и проклятия человечества».

Не менее яркий нравственный портрет Мазепы начертан и в самой поэме:

Не многим, может быть, известно,
<...>
Что он не ведаёт святыни,
Что он не помнит благостыни,
Что он *не любит ничего*,
Что *кровь готов он лить, как воду*,
Что *презирает он свободу*,
Что *нет отчизны для него*.

Очевидна полемическая направленность этой характеристики, особенно двух последних стихов: по мнению «некоторых писателей», о которых говорилось в предисловии, Мазепа был именно борцом за свободу отчизны. Однако, с точки зрения Пушкина, не может любить *свободу* человек, которым не движут «чувства добрые» и «милость», тот, кто «кровь готов... лить, как воду». Что же касается *отчизны*, то в душе Мазепы собственная «воля злая» и собственный «преступный жар» заменяют «*святыню*» — «*волю Бога Самого*», которая и является *образующим началом в пушкинской концепции патриотизма*. Из этого вытекает вывод: «нет отчизны для него». Родина для «героя свободы» становится разменной монетой в игре тщеславия.

Мотив *предательского «яда»*, бывший основным в «Альпухарской балладе», постоянно сопровождает предателя и в «Полтаве». Только одический тон Мицкевича у Пушкина заменяется обличительным:

Повсюду тайный сеют яд
Его подсланные слуги...
Но где же гетман? где злодей?
Куда бежал от угрызений
Змеиной совести своей?..
В груди кипучий яд неся
В светлице гетман заперся.

Вообще *тема яда* входит в творчество Пушкина в том самом 1828 году, когда был опубликован «Конрад Валленрод». В это время пишется «Анчар». Конечно, пушкинское стихотворение является вполне самостоятельным, но его сюжетная схема весьма близка к «Альпухарской балладе»: яд выносится из какого-то определённого места, а потом распространяется по миру. Через два года Пушкин заканчивает трагедию «Моцарт и Сальери», в которой также нельзя не заметить сюжетных линий, тем, нравственной проблематики, сходных с поэмой Мицкевича. Темы *яда и предательства*, как и в «Полтаве», соединяясь, выходят на первый план. Сальери принимает вид друга по отношению к своему врагу («Наконец нашёл я моего врага») и бросает яд в его стакан, видя в этом исполнение своего высшего долга:

Нет! не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран, чтоб его
Остановить, — не то мы все погибли...

Устами Моцарта Пушкин даёт нравственную оценку предателю: «А гений и злодейство — две вещи несовместные». Тема предательства волновала Пушкина вплоть до самой смерти. В последний год творчества написаны и «Капитанская дочка» с её образом «злобного» Швабрина, и стихотворение из «каменноостровского цикла» об Иуде:

И сатана, привстав, с веселием на лике
Лобзанием своим насквозь прожег уста,
В предательскую ночь лобзавшие Христа.

В 1829 году по ходатайству русских друзей (в том числе и Пушкина) Мицкевичу было разрешено покинуть Россию. Моментом отъезда польского поэта за границу и заканчивается первая часть того пушкинского отрывка «Он между нами жил...», от разбора которого мне пришлось так далеко отклониться:

...Он
Ушёл на запад — и благословением
Его мы проводили.

Вскоре после расставания Мицкевича с русскими друзьями последовало и его идейное размежевание со многими из них: через полтора года началось польское восстание.

За несколько месяцев до него Мицкевич написал стихотворение «К польке-матери», которое «стало одним из важнейших текстов *па-*

КУЛЬТУРА

триотического воспитания в Польше» (В.А. Хорев). Воспитание патриота, по Мицкевичу, должно осуществляться следующим образом:

И если б целый мир расцвёл в покое,
Всё примирилось — люди, веры, мненья,
Твой сын живёт, чтоб пасть в бесславном бое,
Всю горечь мук принять — без воскресенья.

Пусть с думами своими убегает
Во мрак пещер; улёгшись на рогоже,
Сырой, холодный воздух там вдыхает
И с ненавистным гадом делит ложе;

Пусть учится таить и гнев и радость,
Мысль сделает бездонною пучиной
И речи даст *предательскую сладость,*
А поступи — смиренный *ход змеиный.*

Совершенно очевидно, что здесь развивается главная идея и метафорическая система «Конрада Валленрода», только без прежнего байронического флера. *Тема яда*, постоянно звучавшая в поэме, теперь воплощается в образе змеи. В пушкинском «Пророке» змея символизирует мудрость («жало мудрость змеи»). У Мицкевича же со змеей связывается совершенно иное понятие: «ненавистный гад» должен научить героя *коварству*. Символика польского поэта максимально приближается к библейской: *змея — дьявол-искуситель*. Именно он должен стать учителем польского патриота, речь которого обретает не мудрость, как у пророка Пушкина, а «*предательскую сладость*». Таким образом, вопреки всей европейской традиции, *змей-искуситель* у Мицкевича становится *символом положительного героя*.

Герой стихотворения существеннейшим образом отличается от Конрада, который хотя и был наделён «адскими» чертами, однако не замахивался на нечто большее, нежели земные дела (спасение Литвы). Иначе обстоит дело в послании к польке-матери: она сравнивается с Богородицей, а её сын — с Христом. Более того, этот «патриот», воспитанный «ненавистным гадом» и получивший муки «без воскресенья», должен *в современном мире подменить собой Христа*:

Христос — ребёнком в Назарете
Носил уж крест, залог страданья.
О полька-мать! Пускай своё призванье
Твой сын заране знает.

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

Более откровенным, чем Мицкевич в описании своего героя-революционера¹⁴, быть трудно. «Праведники» раннего Пушкина, жаждавшие причаститься «кровавой чаши», претендовали на меньшее, да и изображались более «конспиративно».

Вернёмся к польскому восстанию. Было совершенно естественным, что Мицкевич и Пушкин отреагировали на него по-разному: польский поэт воспел польский бунт, а русский — «русский штык» и «северную славу». Конечно, такая реакция патриотов двух враждующих наций вполне понятна. Однако меня интересуют прежде всего *нравственные подходы* поэтов. Пушкин в «Бородинской годовщине» (1831) рассматривает подавление польского восстания как историческую необходимость и неизбежность (та же мысль высказана и в цитированном письме к Хитрову). Об исходе борьбы сказано всего лишь одним стихом: «И бунт раздавленный умолк». После этого подробно развивается обязательная для позднего Пушкина *тема «милости к падшим»*:

Мы не сожжём Варшавы их;
Они народной Немезиды
Не узрят гневного лица
И не услышат песнь обиды
От лиры русского певца.

Мицкевич же в стихотворении «Редут Ордона», наоборот, не жалеет красок и не скупится на подробности, рисуя жуткую картину безжалостного истребления врагов — русских солдат:

Бомба — издали летит, угрожает, воеет.
Словно перед боем бык — злится, землю роет.
Извиваясь, как змея, мчась между рядами,
Грудью бьёт, дыханьем жжёт, *мясо рвёт зубами.*
Но сама — невидима, чувствуется — в стуке
Наземь падающих тел, *в столах, в смертной муке.*
А когда она прожжёт все ряды до края —
Ангел смерти будто здесь проходил, карая!

¹⁴ Я ставлю знак равенства между патриотизмом Мицкевича и его революционностью потому, что так оно и было на самом деле. Вот, например, свидетельство современника Мицкевича, польского поэта Каэтана Козьмяна:

«Революционные стремления в литературе слились со стремлением к политической революции. С этого момента (после «Оды к молодости» Мицкевича, написанной в 1820 году. — Г.А.) патриотизм и революция во всем, везде и всегда становятся синонимами. Мицкевич подвигал в этом направлении умы молодежи на всем пространстве польской земли».

КУЛЬТУРА

Тут, как и везде, где речь идёт о борьбе с врагами, у Мицкевича появляется образ змеи (который, как я уже говорил, вопреки традиции символизирует «своих», а не «врагов»). Выпускают эту бомбу-змею с редута, которым командует польский патриот Ордон. Заканчивает он тем же, что Альманзор и Конрад: взрывает редут, погибает сам¹⁵ и уничтожает врагов. Ордон возводится Мицкевичем в ранг святого праведника:

Он — окопный *праведник!* Подвиг разрушенья
В правом деле *свят*, как подвиг сотворенья!
Бог сказал: «Да будет!», *Бог* скажет и: «Да сгинет!»

Понятно, что таким «праведникам», которых изображает Мицкевич, необходим соответствующий «бог». В финальной части стихотворения и проводится глобальная подмена Бога-Творца богом-разрушителем:

Если вера с вольностью этот мир покинет,
Если землю деспотизм и гордыня злая,
Как редут Ордона, всю займут, затопляя,
Победителей казня, их мольбам не внемля, —
Бог, как свой редут Ордон, *взорвёт свою землю*.

В том же 1832 году была опубликована третья часть поэмы «Дзяды». Две другие части Мицкевич написал ещё в романтической юности, но теперь его герой разительно изменяется:

«...Это уже не прежний безнадежно влюблённый и мечтательный поэт Густав. В тюремной камере он меняет своё имя и *становится Конрадом*. <...> *Смена имени символизирует перевоплощение* страдальца от несчастной любви в *бунтаря и богоборца*, посвящающего свою жизнь общественным целям. Конрад ощущает в себе способность переносить муки «за миллионы ближних» и *упрекает от имени своего народа самого Бога* в равнодушии к страданиям угнетённых» (В.А. Хорев).

Показательно, что герой Мицкевича осознаёт себя *пророком*, и этот образ по внешним признакам восходит к *пушкинскому*:

Той властью, что певцу дана над всем твореньем,
Хочу я *жечь сердца людей*.
<...>
Пророки были встарь, но с ними наравне
И я пророком быть могу в моей стране.

¹⁵ Этот факт вымышлен Мицкевичем: на самом деле офицер Юлиан Константы Ордон вовсе не взрывал себя — он эмигрировал после подавления восстания и долго еще участвовал в революционных смутах по всей Европе. Поэт же наделил героя стихотворения иной судьбой, чтобы приблизить его к своим традиционным персонажам — Конраду и Альманзору.

Однако «пророк» Мицкевича не только не исполнен волей Бога, но открыто восстает против этой воли. Обращаясь к Богу, Конрад говорит:

Но Ты молчишь! Прими же вызов мой!
Не Ты ли в оны дни боролся с сатаной?
Я не один под братским небосводом,
Я братством на земле с великим слит народом,
Есть войско у меня, чтобы вести войну,
И если богохульствовать начну,
Страшней, чем сатана, противником я стану...

Всё достаточно откровенно. Портрет пророка-революционера-сатаны в творчестве Мицкевича вполне завершён.

К единственному написанному акту третьей части «Дзяд» прилагается «Отрывок», посвящённый России¹⁶. Заканчивается он стихотворением «Друзьям-москалям», в котором опять появляется образ змеи. Только символизирует он уже не того или иного героя, а самого автора. Вспоминая своё пребывание в Петербурге, Мицкевич пишет: «В оковах ползал я змеёй у ног тирана». Покинув Россию и перенесясь в «дальнюю сторону», «змея» выплескивает свой яд:

Теперь я выливаю в мир кубок яда,
Едка и жгуча горечь моей речи...¹⁷

Русских друзей Мицкевич разбивает на две группы. К первой он относит декабристов, называя при этом Рылеева «пророком». Понятно, что после «Пророка» Пушкина примерять это понятие к другому русскому поэту было жестом вызывающим. Таков и был расчёт: Пушкин к тому времени уже воспринимался как автор «антипольских» стихотворений, и Мицкевич не мог не «разжаловать» его из «пророков».

Во второй группе Мицкевич объединяет своих бывших друзей, ставших врагами, тех, кто «разум, честь и совесть продал <...> за ласку щедрю царя или вельможи». Адресатами этих строк были Жуковский и

¹⁶ Любопытные сопоставления некоторых стихотворений из «Отрывка» Мицкевича с «Медным всадником», который был написан сразу после прочтения Пушкиным третьей части «Дзяд», содержатся в статье В.Я. Брюсова «Медный всадник».

¹⁷ Это стихотворение я цитирую в основном в переводе В. Левика. Но данные строки («Teras na swiat wylewan ten kielich trucizny, Zraca jest i placa mojej gjgucz mowu...») приводятся в дословном переводе, так как у Левика отсутствует слово «яд», на которое опирался Пушкин в своем ответе Мицкевичу.

Надо отметить и то, что в переводе Левика (как и в ряде других) стихотворение называется «Русским друзьям»; хотя заглавие «Друзьям-москалям» и в лексическом, и в идейном плане представляется более точным переводом польского «Do przyjaciol Moskali».

КУЛЬТУРА

Пушкин, издавшие свои стихотворения в брошюре под названием «На взятие Варшавы». В Петербурге тогда ходила сплетня, что Пушкин написал свои стихи с целью получить денежную награду от царя. Возможно, этот слух дошёл до Мицкевича. Как бы то ни было, Пушкин попал во вторую группу друзей хотя бы потому, что уж ни в коем случае не мог быть отнесён к первой, декабристской: он не был ни повешен, ни «скован в руднике»¹⁸.

Заканчивается стихотворение обращением к тем, кто ответит на послание «хулой»: хулители сравниваются с дворовым псом, рвущимся искушать руку, снимающую с него ошейник. Ответ Мицкевич действительно получил: написал его Пушкин.

Теперь я могу, наконец, опять вернуться к отрывку «Он между нами жил...» и заняться разбором его второй части. Она прямо противопоставлена первой. Черты «мирного, благосклонного», вдохновлённого свыше поэта резко искажаются:

...Но теперь
Наш мирный гость нам стал врагом — и ядом
Стихи свои, в угоду черни буйной,
Он напояет. Издали до нас
Доходит *голос злобного поэта,*
Знакомый голос!..

В нескольких строках русский поэт и высветил «змеиную» позицию «валленродизма», и показал падение пророка, который стал исполнять волю «черни буйной». Этот пророк-предатель становится «анчаром», источающим яд, — таков нравственный приговор, вынесенный Пушкиным. «Хулы» же Мицкевич не дождался, отрывок обрывается на молитве:

...Боже! освяти
В нём сердце правдою Твоей и миром
И возврати ему...

¹⁸ «Скован в руднике» относится к декабристу А.А. Бестужеву-Марлинскому:

Нет больше ни пера, ни сабли в той руке,
Что, воин и поэт, мне протянул Бестужев.
С поляком за руку он скован в руднике,
И в тачку их тиран запряг, обезоружив.

Однако Мицкевич не знал, что Бестужев к этому времени уже три года как не был «скован в руднике», а сражался с горцами на Кавказе. И о поляках он думал вовсе не как о товарищах по каторге, а мечтал принять участие в войне против них, сетуя, что ему не удастся «променять пень с панами-добродзеями».

Пушкин воистину заслужил право сказать о себе: «И милость к падшим призывал»¹⁹.

9. «Вожатый»

Пушкин мог легко постичь *революционно-демонический мир Мицкевича*, прежде всего, потому, что сам в южный период прошёл через подобное искушение. Этот свой «революционный» опыт Пушкин использовал и в прозе.

Таинственная, властная, злобная, но вместе с тем и привлекательная, очаровывающая личность стоит в центре повести «Выстрел» (1830). «...Странные, противоположные чувства волновали меня», — говорит о своём отношении к герою повествователь. Временами Сильвио предстаёт прямым дьяволом: «Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему *вид настоящего дьявола*». Этот портрет не будет казаться всего лишь метафорическим, если вспомнить, какая именно страсть составляла основу характера героя: цель жизни и главное удовольствие Сильвио заключались в том, чтобы *парализовать личность другого человека и властвовать над нею*. Граф так описывает то состояние ужаса, смятения, потери собственной воли, в которое его привёл Сильвио перед вторым выстрелом:

«...Признаюсь, я почувствовал, как *волоса вдруг встали на мне дыбом*. <...> Голова моя шла кругом... Кажется, я не соглашался... <...> Не понимаю, что со мною было, и каким образом *мог он меня к тому принудить*...»

«...В эту минуту он был, право, ужасен... — продолжает граф, переходя уже к ситуации после выстрела. — ...Люди *не смели его останавить и с ужасом* на него глядели...»

¹⁹ Уже после смерти Пушкина А.И. Тургенев передал польскому поэту стихотворение «Он между нами жил...» под названием «Голос с того света». Мицкевич, кажется, понял глубинный смысл пушкинского отрывка и был уязвлен. Такой вывод можно сделать из лекций, читанных польским поэтом во Франции (оригинал по-французски). В них Мицкевич настойчиво утверждал, что именно Пушкин изменил тому своему предназначению, о котором заявил в «Пророке»:

«Пушкин не имел в себе достаточно силы, чтобы осуществить это предчувствие; недостало смелости, чтобы подчинить внутреннюю жизнь и труды свои этим возвышенным понятиям. Произведение, о котором говорим, блуждает посреди произведений его как нечто совершенно отдельное и поистине превосходное <...> После «Пророка» начинается нравственное падение поэта. Он, бесспорно, остался художником неподражаемым; но с тех пор не создал он ничего подобного произведению, о котором речь идёт: кажется даже, он возвращается вспять».

Думается, что такая оценка Пушкина со стороны Мицкевича — род самозащиты, самооправдания.

КУЛЬТУРА

Тут и завершается повествование о «дьяволическом» герое, далее следует лишь краткое сообщение о его дальнейшей судьбе:

«Сказывают, что Сильвио, во время *возмущения Александра Ипсиланти*, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражениях под Скулянами».

За этой фразой стоит очень многое. Член тайного общества гетеристов князь Александр Ипсиланти в 1821 году возглавил восстание греков против турок. В то время для Пушкина и людей его круга «безрукий князь» был одним из главных *символов Революции*. Свою записку о греческом восстании поэт так и называет: «Заметки *о революции Ипсиланти*» («Note sur la revolution d'Ipsilanti»). В частном письме 1821 года (предположительно оно было адресовано тому же самому В.Л. Давыдову, к которому поэт обращался и в стихотворном послании об «эвхаристии другой») Пушкин детально анализирует устройство греческого тайного общества, с восторгом говорит о начале Революции и её вожде. Этому вождю автор «Кинжала» даже советует пойти на политическое убийство: «Признаюсь, я бы советовал князю Ипсиланти предупредить старого злодея (его соперника Константин-пашу. — Г.А.): нравы той страны, где он теперь действует, оправдают политическое убийство»²⁰.

В то время Пушкин полностью разделял устремления греческих революционеров. Правда, вскоре он разочаровался и в них, и в «юном праведнике» Ипсиланти, однако в течение ещё нескольких лет оставался в плену тех же революционных идей. Иное дело поздний Пушкин. Своего «дьявола» Сильвио он посылает именно *в стан революционеров*. Маленький эпилог заставляет читателя по-иному осмыслить всю повесть и превращает её главного героя в очень значительный *образ-символ*: писатель впервые в своей прозе (пусть и вскользь) намекает на «дьяволическое» начало любого революционного движения.

Этот символ развёрнут и закреплён в итоговом прозаическом произведении Пушкина — в «Капитанской дочке» (1836). Вождь крестьянского бунта Пугачёв показан *в разных плоскостях*. С одной стороны, это *конкретная личность*, которая может реализовываться то как жестокий «царь» (взятие Белогорской крепости), то как милосердный человек (разговоры с Гринёвым). Пугачёв как историческое лицо не далеко отходит от Отрепьева, с которым себя сравнивает: самозванец стремится заменить собой царя, то есть земная реальность подменяется земной же.

²⁰ Вполне возможно, что Пушкин передал этот совет самому Ипсиланти. 9 мая 1821 года поэт записывает в дневнике: «Третьего дня писал я к князю Ипсиланти, с молодым французом, который отправляется в греческое войско».

Но есть и *другая плоскость* изображения Пугачёва — *символическая*. В повести три таких момента, основанных *на подмене*: буран, сон Гринёва и калмыцкая сказка. Начну с последнего. В романтической сказке Пугачёв как бы *подменяет* свой голос голосом орла: «... чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там, что Бог даст!» Гринёв сразу же *разоблачает подмену*, срывая романтическую, «орлиную» маску с того, кто вверг страну во все ужасы «русского бунта»: «Но *жить убийством и разбоем* значит по мне *клевать мертвецу!*» Пугачёв-человек смущён таким поворотом («Пугачёв посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал»). Гришка Отрепьев в «Годунове» ужасался тому, что потечёт русская кровь. Пугачёва-человека тоже вряд ли радует кровопролитие, но на *символическом* уровне, рассказывая «с *каким-то диким вдохновением*» сказку, он возводит причащение «кровавой чаши» в *жизненный принцип*.

У самозванца пушкинской повести кроме двух ликов (Пугачёв и Пётр III) есть ещё и третий — *Вожатый*. Он появляется, когда ни Гринёв, ни читатель ничего ещё не знают о Пугачёве и его самозванстве. Встреча с Вожатым состоит из трёх частей: буран, сон, постоянный двор. Первая никак не может насторожить Гринёва, но она *должна насторожить пушкинского читателя*. Вожатый ещё неразличим, а мы уже смутно догадываемся, кем он может быть.

Дело в том, что, описывая *появление Вожатого из метели*, Пушкин почти буквально воспроизводит в прозаической форме своё стихотворение «Бесы» (1830). Сюжет «метель» и в стихотворении, и в повести строится совершенно одинаково: кони из-за бурана «в чистом поле» сбиваются с дороги и останавливаются. Путник различает в метели некий предмет и спрашивает о нём у ямщика:

Кони стали... «Что там в поле?» —
«Кто их знает? пень иль волк?»

«Вдруг увидел я что-то чёрное. «Эй, ямщик! — закричал я. — Смотри: что там такое чернеется?» Ямщик стал всматриваться. «А бог знает, барин. <...> Должно быть, или волк или человек».

Вскоре всё проясняется. Только если герой стихотворения сквозь метель видит бесов («Закружились бесы разны»), то перед Гринёвым появляется Вожатый («Через две минуты мы поравнялись с человеком»). В стихотворении же «вожатый» известен почти сразу:

КУЛЬТУРА

В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Таким образом, используя для первой встречи с Пугачёвым сюжет и мотивы стихотворения «Бесы»²¹, Пушкин даёт «сигнал» читателю, который вольно или невольно *должен заподозрить в Вожатом беса*. Вскоре свой «сигнал» получает и Гринёв: ему снится *сон*.

Уже сама метель в определённой степени раздвигала рамки реальности, сон же завершает процесс («Я находился в том состоянии чувств и души, когда существенность, уступая мечтаниям, сливается с ними в неясных видениях первосония»). В этом смешении яви и сна и происходит подмена: *«Вместо отца моего, вижу в постели лежит мужик с чёрной бородой, весело на меня поглядывая»*. Мужик требует поцеловать ему руку и подойти под благословение. Гринёв не соглашается, и в этот момент раскрывается сущность Мужика. Его «ласковый» клич настойчиво призывает принять *кровавое «благословение»*:

«Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мёртвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «Не бойсь, подойди под моё благословение...» Ужас и недоумение овладели мною...»

Мистическая основа сна настолько очевидна и накладывает такой значительный отпечаток на всё последующее повествование, что уже зрелый Гринёв (автор записок) вынужден оправдываться:

«Мне приснился сон, которого никогда не мог я позабыть и в котором до сих пор вижу *нечто пророческое*, когда соображаю с ним странные обстоятельства моей жизни. Читатель извинит меня: ибо, вероятно, знает по опыту, как сродно человеку предаваться суеверию, несмотря на всевозможное презрение к предрассудкам».

Проснувшийся на постоялом дворе Гринёв сразу узнаёт в Вожатом Мужика из сна: «Я взглянул на полати и увидел *чёрную бороду и два сверкающих глаза*». «Чёрная борода» — из сна, «сверкание» — из «Бесов» («Там сверкнёт он искрой малой»). Мистический Мужик и реальный Вожатый соединяются в сознании героя. Именно поэто-

²¹ Я отмечал только главные точки совпадений, хотя много и частных: там и здесь изображение метели начинается с «туч», там и здесь метель одушевлена и так далее. Все это нельзя объяснить общностью темы: в повести «Метель» (1830), та же тема раскрывается совершенно иначе. Даже мелких совпадений с «Бесами» и «Капитанской дочкой» в описании стихии там крайне мало.

му Гринёв так пристально рассматривает Вожатого, наружность которого ему показалась «замечательной», хотя в описании внешности Пугачёва, которое следует тут же, читатель при всём желании не сможет обнаружить ничего особенного.

Итак, *цель подмен* выстраивается следующим образом: *отец — Мужик с чёрной бородой (сон) — ВОЖАТЫЙ — Пугачёв — Пётр III (реальность)*. Центральным здесь оказывается образ Вожатого: *он соединяет мистические подмены сна с земными подменами пугачёвщины*.

В кровопролитии междоусобной войны Пушкин видит (как и в «Годунове») *земную трагедию* («Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный»). Но «Капитанская дочка» (в отличие от «Годунова») обнажает в историческом событии также и *трагедию мистическую*: сон Гринёва высвечивает в русском бунте призыв под новое, иное «благословение». Если в историческом Пугачёве жестокий «царь» и милосердный человек поочерёдно подменяют друг друга, то в «Пугачёве» *метафизическом человек подменяется бесом*, который и становится Вожатым на кровавом пути.

Как и в «Борисе Годунове», в «Капитанской дочке» не следует видеть повествование об отдельном историческом периоде. Пушкин не только описывает определённое событие, но и выявляет в нём общие закономерности человеческой истории. Свою повесть автор ещё более наглядно, чем трагедию, связывает с современной ему действительностью. Я имею в виду, конечно, знаменитое рассуждение Гринева:

«Когда вспомню, что это случилось на моём веку, и что ныне дожил я до кроткого *царствования императора Александра*, не могу не дивиться быстрым успехам просвещения и распространению правил человеколюбия. Молодой человек! если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений».

Тот же адресат и у сентенции из «Пропущенной главы»:

«Те, которые *замышляют у нас невозможные перевороты*, или молодцы и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка».

Не надо долго гадать, чтобы понять, кто такой молодой человек царствования императора Александра I, замышляющий «невозможные перевороты» и «насильственные потрясения». *Бунтовщик Пугачёв*, который

КУЛЬТУРА

превращается в кровавого Мужика с чёрной бородой, ставится Пушкиным²² в один ряд с бунтовщиками 14-го декабря. Таким образом, «Капитанская дочка» оказывается последним звеном в скрытой полемике Пушкина с декабристами, начатой ещё «Борисом Годуновым». Пугачёв же завершает собой пушкинскую галерею революционеров²³.

Итак, в творчестве Пушкина Революция увидена с двух диаметрально противоположных позиций. В начале двадцатых годов поэт смотрит на явление изнутри, глазами революционера (или, по крайней мере, его единомышленника). При таком видении *революционер предстаёт «праведником», причащающимся «кровавой чаши» иною «Христа»*. В позднем творчестве, прежде всего в «Капитанской дочке», писатель смотрит на «насильственные потрясения» *извне*. В этом случае в бунтовщике просматривается *бес, зовущий под кровавое «благословение»*. Однако и в том, и в другом случае вырисовывается *мистическая, прямо противоположная Христу природа Революции*.

В следующем (по отношению к «Капитанской дочке») десятилетии Тютчев в чёткой публицистической форме («Россия и Революция», 1848, оригинал по-французски) выразит то, что Пушкин открыл в форме художественно-символической:

«Революция же прежде всего — враг Христианства. *Антихристианский дух есть душа Революции, её сущностное, отличительное свойство*. Её последовательно обновляемые формы и лозунги, даже насилия и преступления — всё это частности и случайные подробности. А оживляет её именно антихристианское начало, дающее ей также (нельзя не

²¹ Советское литературоведение не могло, конечно, смириться с тем, что «прогрессивный» Пушкин был противником любых Революций. Предпринимались отчаянные попытки доказать невероятное: нравоучительные сентенции «Капитанской дочки» принадлежат-де лишь одному Гринёву, но никак не самому автору. Не смутил даже тот факт, что Пушкин уже не в художественном, а в публицистическом произведении (статья «Путешествие из Москвы в Петербург» была написана в 1834 году, то есть во время работы над «Капитанской дочкой») почти дословно говорил то же самое, что и в повести («Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества»). Ничего, заявили литературоведы, и здесь тоже (в публицистике!) Пушкин высказывает не свои мысли: ну не мог великий поэт так думать!

Сегодня, вероятно, не стоит тратить время на опровержение подобных «аргументов».

²³ Судя по его нескольким высказываниям, Пушкин видел революционные черты и в образе Петра I. О «революционной голове» Петра упоминается ещё в заметке 1823 года. В заметке «О дворянстве» (1830) эта тема звучит ещё более определенно:

«Средства, которыми достигается революция, недостаточны для её закрепления. — Петр I — одновременно и Робеспьер и Наполеон (воплощение революции)».

Однако эта линия практически не развивается ни в художественных произведениях, ни в «Истории Петра».

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

признать) столь грозную власть над миром. Кто этого не понимает, тот <...> присутствует на разыгрывающемся в мире спектакле в качестве слепого зрителя».

Пушкин был зрячим.

10. «Держись сего ты света»

Начал я главу с одного из самых известных высказываний о Пушкине: «русский человек в его развитии». Закончу едва ли не ещё более популярной фразой: «Пушкин — это наше всё». При всей затёртости этих изречений не надо забывать, что мало кто так глубоко понимал и чувствовал Пушкина, как Гоголь и Аполлон Григорьев. Действительно, Пушкин для России — это не просто величайший писатель, не просто автор великих произведений, не просто создатель русского языка... Великие писатели — это Достоевский или Булгаков, великие произведения — это «Война и мир» или «Обрыв», виртуозы языка — это Гоголь или Бунин. Пушкин же — это наше всё. В том смысле, что *творчество Пушкина есть сконцентрированный путь духовного, нравственного, культурного, эстетического развития русского человека.*

Не наше дело подражать Пушкину, *наше дело — о нём знать*, видеть то направление развития, которое он обнаружил. Именно этим знанием и существовала русская культура на протяжении двух последних веков. Это знание всегда пульсировало в артериях любого питомца нашей культуры. Пульсировало по-разному. Мы могли начинать с призыва «Бросить Пушкина... с Парохода Современности», но всё-таки неизменно кончали горестным признанием: «Может, я один действительно жалею, что сегодня нету вас в живых».

Мой пафосный тон вполне можно урезонить указанием на то, что всё-таки речь идёт не об идеальном, а о земном, грешном, да ещё и мирском человеке. Но в этом-то и суть. Тем, кто предпринимает попытку создания высшего идеала на земле, всё равно выше Вавилонской башни не прыгнуть. Непреходящий идеал дан людям изначально, да и напоминанию о нём уже минуло две тысячи лет. Но мы живём в переходящем, земном мире. И мы слабы. С удручающей закономерностью человечество на каждом витке своего развития (как правило, имя этому витку — век) заходит в тупик, выхода из которого вроде бы и не существует. Гоголь писал в «Мёртвых душах»:

«Какие искривлённые, глухие, узкие, непроходимые, заносящие далеко в сторону дороги избирало человечество, стремясь достигнуть веч-

КУЛЬТУРА

ной истины, тогда как перед ним открыт был прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги! Всех других путей шире и роскошнее он, озаренный солнцем и освящённый всю ночь огнями, но мимо его в глухой темноте текли люди. И сколько раз уже наведённые нисходившим с небес смыслом, они и тут умели отшатнуться и сбиться в сторону, умели среди бела дня попасть вновь в непроходимые захолустья, умели напустить вновь слепой туман друг другу в очи и, влачась вслед за болотными огнями, умели таки добратся до пропасти, чтобы потом с ужасом спросить друг друга: где выход, где дорога?»

Именно в такой ситуации всемирного тупика и пришёл в мир Пушкин. После атеистического, разложившего основы христианского человечества восемнадцатого века, закончившегося Французской революцией и явлением «сверхчеловека» Наполеона, «в глухой темноте текли люди». Из этой темноты и предстояло выкарабкаться. Оттуда и начал свой путь Пушкин-поэт:

«Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал своё имя. Она была направлена против господствующей религии, вечногo источника поэзии у всех народов, а любимым орудием её была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная».

Продолжая эту мысль, Пушкин писал («О ничтожестве литературы русской», 1834) о главном идеологе восемнадцатого века Вольтере и его поэме «Орлеанская девственница»:

«...Весь его разрушительный гений со всею свободою излился в цинической поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих Заветов поругана...»

Пушкину свет не был дан изначально, он был закрыт «слепым туманом». Поэту был дан только талант и с помощью этого таланта — возможность отыскать свет. Весь гений Пушкина состоит в том, что он данную возможность полностью использовал. Но для этого потребовалось пройти «непроходимыми захолустьями» человечества, двигаться за «болотными огнями» эпохи, чтобы увидеть разверзшуюся пропасть и дать ответ на вопрос «Где выход, где дорога?». Пушкин был вынужден сам на себе испытать «яд» искушений Робеспьера и Наполеона, Петра Первого и Пестеля, Вольтера и Байрона, Парни и Баркова.

Глеб Анищенко Пушкин и православие. От тьмы к свету

Творчество Пушкина не исцелило, конечно, ни человечество, ни даже Россию. И не спасло. Земных «спасителей» было достаточно и до Пушкина, и после него. Пушкин всего лишь показал, что даже тогда, когда для людей закрыт прямой путь, ведущий «к великолепной храмине», человек силой своей творческой воли может выйти на спасительное «перепутье», услышать «Бога глас» и последовать призыву «Держись сего ты света». *Творчество Пушкина — это путь, уникальный образец пути от Тьмы к Свету.*