

**Е.В. СЕМЁНОВА**

# **НЕШКОЛЬНЫЙ ПУШКИН**

**УЧЕБНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ**

Челябинск - 2020



**УРАЛЬСКИЙ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
(ФИЛИАЛ)  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ ПРОФСОЮЗОВ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«АКАДЕМИЯ ТРУДА И СОЦИАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЙ»**

Кафедра гуманитарных, естественнонаучных и математических дисциплин

**Е.В. СЕМЁНОВА**

**НЕШКОЛЬНЫЙ ПУШКИН**

**УЧЕБНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ**

Челябинск 2020

Семёнова, Е.В. Нешкольный Пушкин [Текст]: учеб. хрестоматия / Е.В. Семёнова. УрСЭИ (филиал) ОУП ВПО «АТиСО». – Челябинск, 2020. – 66 с.

Учебная хрестоматия представляет собой краткий обзор наиболее значительных произведений А.С. Пушкина, не изучавшихся в советское время. Эти произведения отражают важнейшие духовные вехи творческой биографии поэта. Рекомендуется при изучении дисциплины «Литература».

Подготовлено в соответствии с в соответствии с требованиями Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования и среднего образования.

Автор **Семенова Е.В.**, канд.фил.наук, доцент кафедры гуманитарных, естественнонаучных и математических дисциплин УрСЭИ

Рецензент **Серебрянский С.В.**, канд.фил.наук, доцент кафедры гуманитарных, естественнонаучных и математических дисциплин УрСЭИ (филиал) ОУП ВПО «АТиСО»

Утверждено учебно-методическим советом УрСЭИ (протокол № 5 от 13 января 2020 г.)

© Уральский социально-экономический институт  
Академии труда и социальных отношений, 2020

© Семёнова Е.В., 2020

## Оглавление

Введение	2
Глава 1. «Своё» и «чужое» в пушкиноведении	4
Глава 2. «Пушкин до 1825 года был по плечу каждому...». Лицейская лирика и творчество первого семилетия поэта (1814 – 1816, 1817 – 1824гг.)	14
Глава 3. Русский национальный гений	23
Глава 4. Тайна трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»	35
Глава 5. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина	48
Список рекомендуемой литературы	66

## Введение

**Актуальность** Пушкинской хрестоматии определяется общим положением дел в современной отечественной науке, в которой происходит пересмотр отношения к русской классической литературе, и к Пушкину в том числе. Несмотря на то, что творчество А.С. Пушкина как первого национального поэта России изучено наиболее подробно и основательно, вопрос о его значении в современной культуре снова принял необычно острый характер. Творчество поэта получило разное прочтение в русской и западной культурной традиции, а в XX веке — в двух отечественных школах пушкиноведения: советской и русской зарубежной. В наше время существующие школы пушкинистики окончательно и бесповоротно разошлись в оценках творчества первого русского поэта.

Положение Пушкина как бесспорного нравственного авторитета русской литературы не было признано на Западе и вызвало непрекращающиеся споры. Западные учёные совершенно иначе представляли и представляют себе личность и творчество Пушкина и, к сожалению, практически не разделяют ни русской любви, ни русской признательности к Пушкину.

Противостояние русской и зарубежной науки в XX веке было вызвано прежде всего причинами идеологического характера. На Западе распространилось мнение, что советские трактовки творчества Пушкина формировались под влиянием партийно-государственного аппарата. В свою очередь у советских учёных формалистические подходы к изучению творчества Пушкина вызывали такие же сильные возражения.

Многие из этих взаимных упрёков (надо признать, во многом справедливых) отошли в прошлое, но проблемы взаимоотношений отечественного и зарубежного пушкиноведения остались. Главное, что их разделяло и разделяет до сих пор, лежит не в идеологической сфере. Можно согласиться, что нравственный смысл творчества Пушкина слабо воспринят западными учёными, что его духовные искания почти не нашли сочувственного отклика в западном литературоведении. Но ведь этот же упрёк можно предъявить и советским учёным. Подлинный накал духовных и нравственных поисков Пушкина, заложенные в его творчестве национальные нравственно-религиозные ценности были принципиально исключены из поля зрения советской науки.

Непростые взаимоотношения российской и зарубежной науки перешли в новую фазу и в наши дни приобретают новый характер: исчезла граница между «нашим» и «не нашим» литературоведением. Традиция и современность, невероятное множество зарубежных и отечественных трактовок пушкинского наследия делают всё написанное о нём почти неохватным, и в этой безбрежности утрачивается понимание Пушкина как русского национального гения. Поэтому главная задача Пушкинской хрестоматии — выявить глубинные, самые заветные и сокровенные черты пушкинской поэзии, выразившие так полно и исчерпывающе «русскость» русской души.

Данная хрестоматия призвана компенсировать недооценку духовного и гуманистического значения пушкинских художественных творений и его личного религиозного опыта, которых до сих пор не хватает зарубежным и русским читателям.

## Глава 1. «Свое» и «чужое» в пушкиноведении

Общепризнано, что место Пушкина в русской литературе и культуре – исключительное, единственное, первое. Знаменитая формула Ап. Григорьева «Пушкин — наше все» не выглядит преувеличением, если иметь в виду объемы современной пушкинистики. Гоголь писал о Пушкине как о чрезвычайном и единственном явлении русского духа. Достоевский, продолжив «гоголевское направление» в пушкиноведении, увидел в поэте пророка, явившегося у самых истоков русского самосознания и во многом определившего его дальнейшие пути.

Между тем отношение к Пушкину не было всегда и у всех ровным и даже уважительным. Конкретные поводы и основания к высоким и пренебрежительным оценкам находились разные. И потому пушкинистика исторически развивалась не без интриги. Одна ее составляющая связана с разными потоками русских критических оценок.

Традиция видеть в Пушкине духовный ориентир, сложившаяся еще при младших современниках Пушкина, укрепилась в русском зарубежном литературоведении начала XX века. Русские эмигранты обратились прежде всего к философско-религиозному смыслу русской классики и к Пушкину как его наиболее верному выражению. Тогда многим, как С.Л. Франку, казалось, что в «эпоху упадка духовной жизни, гонения на нее и ее кажущейся гибели нет более благодарной и настоятельно нужной задачи, как заняться... изучением самого богатого и адекватного выражения русской духовности и ее вечной правды в духовном мире Пушкина».

В отечественном литературоведении эта же традиция оживилась в последние десятилетия. Ярko проявилась она, например, в работах В.С. Непомнящего, который уже в наши дни пишет о Пушкине как о факторе единства русской культуры и ее самосоответствия.

Но и советская Россия также решительно заявила на Пушкина свои права, не желая уступать его эмиграции.

Другая составляющая пушкиноведческой «интриги» связана с зарубежным опытом. Общеизвестно, что исключительное значение русского поэта вполне безоговорочно очевидно только для самих русских. Неоднократные попытки оценить и обобщить восприятие Пушкина в зарубежных странах отмечают традиционно невысокий уровень оценок его творчества. Чем объяснить такое расхождение? Вопрос.



С учетом нескольких существенных исключений долгое время суммарная точка зрения на Пушкина в зарубежном литературоведении сводилась примерно к следующему: Пушкин имеет исключительное значение только для России, так как он создал литературный язык своей нации и, написав первоклассные произведения в жанрах современной ему европейской литературы, подготовил почву для писателей действительно мирового масштаба. Конечно, это величайшая заслуга Пушкина перед своей культурой, но Европе у него взять нечего. Подводя итог подобным оценкам Пушкина вне России, В.С. Непомнящий заключает: «Остальной культурный мир лишь уважает его, — веря нам на слово, из пиетета к литературе Толстого, Достоевского и Чехова». Разумеется, были ученые, высказывавшиеся в противовес подобным мнениям. Например, французский историк В. Арминжон, который считал Пушкина самым европейским из великих европейских писателей, или М. Беринг, вынужденный всерьез убеждать английских читателей в том, что Пушкин больше, чем талантливый русский романтик, и уж тем более — не простой подражатель Байрона. И, наконец, возмущенный отклик Шамиссо на стихотворение Гоффмана фон Фаллерслебена «Убитый рыцарь», когда Шамиссо обнаружил, что оно навеяно пушкинской балладой «Два ворона»: «Может ли слабая трость не быть лишь тенью пушкинской могучей зелени, если она произросла от одного с ним корня?». Справедливости ради надо признать, что в Германии общеевропейское значение Пушкина не подвергалось такому откровенному сомнению, но ведь именно это и вызывало удивление.

Наверняка многое объясняется неудачами перевода. Стихи Пушкина — это такое сращение русского слова с «русской манерой понимать вещи», что перевести его в другую языковую стихию без потерь не удастся. По мнению и наших, и зарубежных исследователей, Пушкин остается одним из самых непереводаемых поэтов — и это притом, что существует, по крайней мере, семь переводов «Евгения Онегина» только на английский язык. Ни один из них не был признан вполне удачным, включая знаменитый перевод Набокова. В ходе завязавшейся вокруг этого перевода дискуссии английский пушкинист Джон Бейли выпустил рецензию под характерным названием «Набоков против Пушкина».

Проанализировав существующие переводы Пушкина, знаменитый переводчик С.Н. Козлов пессимистично замечает: «Печально и больно

видеть, как не повезло России с переводами поэзии А.С. Пушкина /.../. По существу, с его поэзией совсем не могли познакомиться люди, знающие только английский язык /.../. Изучение переводов «Евгения Онегина» показывает, что никто из переводчиков, для которых английский – родной, не передал адекватно стиль А.С. Пушкина, его ритмику, ударения, размер строки. В их переводах есть содержание поэмы, но нет самого А.С. Пушкина, – в этом вся суть дела». Гейне сравнивал переводную поэзию с лунным светом в тумане. Об этом невозможно не вспомнить, сталкиваясь с таким, например, заявлением современной американской пушкинистки С. Сандлер: «Мы находим у Пушкина /.../ привычку выражаться туманно, словами, которые часто риторически преуменьшают значение прямого высказывания или опровергают его».

В конце XX века под руководством Е. Эткинда появился первый перевод на французский язык Полного собрания сочинений А.С. Пушкина, который, возможно, поставил больше языковых проблем, чем решил их. Не исключено, что теперь возникнет новый виток трудностей в восприятии Пушкина на французском языке. И в итоге, именно теперь французский читатель столкнется с теми же проблемами, что давно существуют для читателя англо-американского.

Рассуждая о трудностях перевода Пушкина на свои языки, французы, испанцы, англичане и американцы, как правило, сходятся на том, что Пушкин по-настоящему еще не переведен и что иностранным читателям пока остается больше догадываться о достоинствах пушкинских стихов. Едва ли не общепринятой за рубежом точкой зрения выразил американский исследователь творчества Пушкина Э. Симмонс: «Пока у нас, в англоязычном мире, не вырастет несколько поколений образованных людей, так же сведущих в русском языке, как сейчас — во французском или немецком, мы не сможем полностью оценить поэтический гений Пушкина и его подлинный масштаб».

Но даже если делать поправку на исключительную сложность перевода пушкинских стихов, надо признать, что «претензии» к нему западных пушкинистов гораздо глубже, существеннее, чем те, которые можно объяснить только неадекватностью перевода.

Конечно, Пушкина любили и в Европе. По мнению французского биографа Мериме Г. Брандеса, существует связь популярнейшей повести Мериме «Кармен» с поэмой Пушкина «Цыганы», а Марсель Прево нашел

мотивы «Пиковой дамы» у Мопассана. Саксонский посланник при русском дворе барон Карл-Теодор Лютцерод писал в своём донесении в Дрезден о том, что после смерти Гете и Байрона Пушкину принадлежало первое место в мировой литературе. Жюльетта Адан (Ламбер), французская писательница и публицистка, так отзывалась о Пушкине: «Я фанатически люблю Пушкина потому, что он — полнейшее выражение гения. Его плодовитость гениальна. В его форме все гениально: оригинальность и верность наблюдения, блистательная ясность образов, чистая красота стиля /.../».

Но в том-то и дело, что восторженные отзывы не заменят «русского» понимания. По-настоящему серьезные научные работы не изменили главного: Пушкина в Европе знали плохо. В немецкой, французской, английской критике были сильны антипушкинские настроения. На интерес к Пушкину еще очень сильно влияла злоба дня: факты его личной биографии (скандалы, связанные с его дуэлью, смерть на поединке) и политические факторы (подавление польского восстания, взятие Варшавы, Крымская война).

Настоящее зарубежное пушкиноведение должно было начаться и началось только в XX веке. Конечно, общие обзоры очень приблизительно отражают истинную сложность такого масштабного явления, как зарубежная пушкинистика, но и западные учёные вынуждены делать нечто подобное.

Первое из этих наблюдений уже упоминалось выше: Пушкин, будучи уже хорошо известным и изученным на Западе, не был там признан фигурой, равной Толстому и Достоевскому. Авторитетнейший американский пушкинист У.М. Тодд так начинает одну из своих книг: «Хотя Пушкин и не завоевал в американской литературной жизни того положения, какое считали бы достойным его гения те, кто читал его по-русски». Далее У.М. Тодд отмечает, что американцы никак не могут признать уникального статуса Пушкина в русской культуре.

Маркус Ч. Левитт видит в Пушкине средство пропаганды среди неграмотных масс и русского «сверхчеловека», с помощью которого утверждается ницшеанское неприятие плебейской культуры. Довольно доброжелательно настроенные к Пушкину исследователи Давид Бетеа и С. Давыдов признают, что единственным западным поэтом, чья библиография могла бы сравниться с пушкинской, является Шекспир. Но и

они полагают: величайшим поэтом и величайшим явлением культуры Пушкин остается только в России, хотя он и демонстрировал в своем творчестве уникальный европейский кругозор.

Европейское пушкиноведение во многом разделяет оценку американских ученых. Признанный английский пушкинист Джон Бейли, как и У.М. Тодд, убежден, что одни только русские ставят Пушкина выше Достоевского, Тургенева и Толстого: «Как имя он не возбуждает определенных ассоциаций. Для большинства англоязычных читателей он не существует ни как создатель сцен и образов, вошедших во всеобщую культуру, ни даже как поэт, за которым числится несколько памятных и достойных перевода изречений». Известный славист Э. Эгеберг указывает на аналогичные затруднения, существующие у норвежского читателя: «До сознания публики предстоит довести, что именно он, а не Достоевский или Толстой считается у русских величайшим национальным писателем». Мишель Кадо почти дословно повторяет Эгеберга, констатируя, что во Франции к Пушкину относятся как предтече Толстого и Достоевского, и что сам Пушкин истинного успеха не имел.

Подводя итог подобным оценкам Пушкина, английский критик Дональда Дэви задается вопросом: «Уж не дурачат ли нас русские, пользуясь нашим легковерием?! Подозрение недостойное, но неизбежное».

Разойдясь с русскими учеными уже в исходной оценке Пушкина, зарубежные авторы все более и более моделируют «своего» Пушкина. Русский поэт за рубежом приобретает все более отчетливый облик, мало похожий на тот, к которому мы привыкли у себя на родине.

Сами американские учёные считают, что их пушкиноведение отличается от российского тремя отличительными чертами: активное привлечение нелитературоведческих источников (философия, социология, антропология, психоанализ и т.д.), принципиальный методологический эклектизм и предпочтительное внимание к отдельным текстам, а не ко всему творчеству писателя или к определенным периодам.

Попытаемся в этом разобраться.

Для американских славистов-литературоведов обращение к философии, социологии, антропологии и т.д. характерно и давно привычно: литературных героев можно представить в виде членов какого-нибудь первобытного племени и подвергнуть их изучению, пользуясь теми же приемами, какими пользуются ученые-этнографы.

К. Эмерсон и Д. Клейтон – исследователи, которые прочитывают Пушкина в контексте психологии и психоанализа. В романе «Капитанская дочка» видели нечто символическое и пророческое, связанное с судьбой России. Но Эмерсон «прочитывает» пушкинский фрагмент с фрейдистских позиций. Вспомнив о том, что у Гринева и Швабрина есть общий предок-прототип (предатель Шванчич), она переориентирует прочтение символического сна. Швабрин трактуется как олицетворение подавленных инстинктов Гринева, и от «непонятого» благородства героя «Капитанской дочки» не остается и следа.

Д. Клейтон обращается к феминистическому прочтению романа «Евгений Онегин». В отказе Татьяны Онегину он видит символ принятия Пушкиным николаевского режима, и поэтому смело допускает, что в образе Татьяны воплотился сам Пушкин. Письмо Татьяны к Онегину он рассматривает как аллегорию взаимоотношений Пушкина с декабристами, а замужество Татьяны — как литературную параллель женитьбы самого Пушкина.

С. Сандлер в книге «Далекое радости: Пушкин и творчество изгнания», не учитывая исторический контекст трагедии «Борис Годунов», пытается поколебать устоявшуюся в России репутацию Пушкина: «Моя мысль состоит в следующем: если ложь в «Борисе Годунове» обретает такую силу, что все исторические истины оказываются под вопросом, то истины, которые «Борис Годунов» может донести до читателя, будут истинами о самом языке». (Имеются в виду слухи о Самозванце).

Самое читаемое произведение Пушкина на Западе — роман «Евгений Онегин» — по-прежнему остается таким же непонятым, как «Борис Годунов» или «Медный всадник». Р. Фриборн и Дж. Эндрью финал романа находят слишком возвышенным и отвлеченно-нравственным. М. Хейвард полагает, что пушкинский мир трагичен и управляется «законом возмездия и воздаяния», что вызывает возражения у русских читателей: ведь Ленский и Татьяна наказаны сильнее, чем «виновный» Онегин. И уж совсем удивительным представляется мнение американского слависта М. Каца, который объясняет отказ Татьяны Онегину желанием сохранить благополучие, обретенное ею в браке с генералом. Более того, Кац искренне убежден, что и сам Пушкин благополучие приравнивает к счастью.

Разумеется, подобные рассуждения, вызывали критический отпор у

российских ученых.

С течением времени зарубежная пушкинистика все более дистанцировалась от российской и получила иную смысловую перспективу. Концепции творчества Пушкина западных ученых, возникшие в рамках структуралистского метода или культуральной поэтики, опирающиеся на этнографию или психоанализ, не улавливали и не затрагивали того, что составляло самую суть «русского Пушкина». Они имели иные смысловые ориентиры: «прием», «текст», «комплекс» — это не те категории, в которых может быть понят главный феномен творчества русского поэта. Можно предполагать, что в «русском» Пушкине сказывается нечто такое, что остается недоступным как для западной науки, так и для «инородного» сознания в целом.

В отечественном пушкиноведении всегда были очень сильны позиции того направления, в котором исключительность значения Пушкина, его первенство в литературе и культуре признавалось бесспорным (Иван Ильин: «Он дан был нам для того, чтобы создать солнечный центр нашей истории»). Это направление в пушкинистике, которое условно можно назвать «славянофильским», еще в XIX веке открыли своими авторитетными суждениями Гоголь и Достоевский.

Однако ещё в середине XIX века была заложена традиция критичного отношения к Пушкину. Российское пушкиноведение невозможно представить без этого особого, «побочного» течения. Его границы обозначают знаковые фигуры из разных эпох: Писарев и Свияжский. Такое пушкиноведение в России не достигло статуса подлинно научного, и к нему трудно относиться вполне уважительно из-за явного элемента эпатажа, расчета на скандал, исключаящий строго научное обсуждение. В этой традиции ощутим соблазн «кошунственного» отношения к «святыням».

Как ни странно, указанное скептическое отношение к Пушкину берет своё начало в отечественной демократической критике, и оно же по-своему сказывается и в отзывах зарубежных ученых. Имеющие место в западном литературоведении по-дилетантски торопливые и облегченные суждения о Пушкине до определенной степени спровоцированы именно отечественными критиками революционно-демократического направления.

Так, Д. Клейтон, сторонник фрейдизма и психоанализа, ссылается на

авторитетное для него мнение Белинского, который упрекал Пушкина за союз с николаевским режимом. Клейтон вслед за Белинским в примирении Пушкина с царем видит не искренний поступок, а вынужденный компромисс, что и открывает простор его рассуждениям о подавленных комплексах. Глубочайший духовный кризис поэта, его нравственные и религиозные переживания середины 1820-х годов так же мало понятны для американского исследователя, как и для русского революционного критика-демократа. В рассуждениях К. Эмерсон и английского пушкиниста Бриггса о недостатках «Капитанской дочки» (пресный характер героя и героини) можно без труда расслышать недовольство того же В.Г. Белинского, адресованное «Повестям Белкина», «недостойным ни таланта, ни имени Пушкина», — в частности, его замечания о ничтожном и бесцветном характере Гринева, его возлюбленной Марьи Ивановны и мелодраматическом характере Швабрина. Да и в том, что западное литературоведение привыкло видеть в Пушкине художника, а не мыслителя, ощутимо влияние теорий Н.Г. Чернышевского и нигилизма Д.И. Писарева. Мнение В.Г. Белинского, его позицию, мы узнаём и в концепции трагедии «Борис Годунов», которую защищает С. Сандлер. Приведем для примера два выразительных фрагмента. С. Сандлер: «Царь Борис обречен не потому, что у него не чиста совесть, как ошибочно полагал Карамзин, а потому, что собственные речи не могут убедить его в том, что он законный правитель, каким хочет считаться». В.Г. Белинский: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста. Какая жалкая мелодрама! Какой мелкий и ограниченный взгляд на натуру человека! Какая бедная мысль — заставить злодея читать самому себе мораль, вместо того, чтоб заставить его всеми мерами оправдывать свое злодейство в собственных глазах! На этот раз историк сыграл с поэтом плохую шутку». И подобных примеров можно было бы привести множество.

Скептические оценки В.Г. Белинского, Д.И. Писарева и других революционных демократов в русском зарубежье объясняли их неспособностью увидеть метафизическую природу зла, изображенную в русской классической литературе, их оторванностью от духовных православных ценностей, которые лежат в основе пушкинских художественных исканий. Деятели русского зарубежья именно в этом видели главную слабость революционной критики. Н.А. Бердяев был убежден, что «критическая школа Белинского, Чернышевского,

Добролюбова и их эпигонов просмотрела внутренний смысл великой русской литературы и не в силах была оценить её художественные откровения».

Проблема религиозности Пушкина стала камнем преткновения и для советского пушкиноведения. Молодое советское литературоведение в своих идеологических построениях, обусловивших фундаментальные подходы к изучению творчества Пушкина, прямо опиралось на революционно-демократическое крыло русской критики XIX века, преемственно развивая идеи революционного преобразования общества и утилитарно-общественного назначения искусства. Марксистско-ленинская философия и коммунистическая идеология создали свою методологическую и литературоведческую школу, которая поначалу формировалась под влиянием норм и ценностей новой эпохи, призванной радикально отменить весь предыдущий исторический опыт. Раскол литературы на советскую и эмигрантскую после Октября 1917 года был неизбежен: первая стала новаторской экспериментальной лабораторией, а вторая объявила себя наследницей великой классической литературы.

Несмотря на жесткие идеологические рамки, советское литературоведение было в свое время и живым, и плодотворным. Советская литература создала новый тип человека: социально активного, с сильной волей к достижению целей, ориентированного на творческое преобразование мира в соответствии с социальным учением марксизма. Литературоведение выработало и закрепило идеи нового учения в теории «соцреализма» и по-своему решило возникшую проблему «наследства» — проблему отношения к русской классической литературе. Главную ценность отечественной классики надлежало отныне видеть в критическом пафосе художественных произведений, в обличении социального зла, неустанной борьбе за освобождение народа и т.д. В рамках такой концепции носителем идеала личности являлся человек (как автор, так и герой), выступающий в роли активного преобразователя жизни.

Таким образом, акцент в оценках человека был решительно перенесен из внутренней жизни во внешнюю. Человек оказывался представлен прежде всего внешней, публичной стороной своего бытия, — то есть лишь той стороной, которой он соприкасался с жизнью общества.

Что касается Пушкина, то он — как первый национальный поэт России — был фигурой слишком значительной, чтобы оставить его



творчество за пределами литературоведческой науки, в самом деле «сбросить его с корабля современности». Поэтому изучение творчества поэта должно было уложиться в надлежащую идеологическую схему.

Однако было бы неверным утверждать, что идеологические ограничения не позволили советским ученым по-настоящему глубоко и серьезно изучать творчество Пушкина. Заслуги советской пушкинистики не нуждаются в защите. Но в условиях того времени оказались востребованы прежде всего те произведения, которые давали «удобные» основания для социально подходящих трактовок. А с другой стороны замалчивались философско-религиозные искания Пушкина. Такое положение дел объективно приводило к искажению реального облика поэта и его художественного творчества.

Такую предвзятость нельзя считать лишь незначительным упущением советской науки.

Это хорошо понимали в русском зарубежье. И потому философско-религиозная лирика Пушкина, его христианско-православные воззрения и размышления вызывали преимущественный интерес у писателей и ученых эмиграции; именно эта составляющая его творчества делала в их глазах Пушкина национальным русским гением. Тем самым русские ученые-эмигранты компенсировали принципиальную узость советской пушкинистики XX века и устанавливали новый характер преемственности в изучении первого национального поэта России.

Итак, именно в вопросе о религиозности Пушкина радикально разошлись отечественное и западное, русское зарубежное и советское пушкиноведение.

Вопросы для проверки:

1. Что вы можете рассказать об отношении к творчеству А.С. Пушкина в нашей стране и за рубежом?
2. Чем можно объяснить трудности восприятия пушкинской поэзии для иностранных читателей?
3. Почему на Западе не хотят признать А.С. Пушкина величайшим поэтом России?
4. Чьи мнения о А.С. Пушкине показались вам наиболее неожиданными? Согласны ли вы с ними?

## Глава 2. «Пушкин до 1825 года был по плечу каждому...».

### Лицейская лирика и творчество первого семилетия поэта

(1814 – 1816, 1817 – 1824гг.)

Время, когда Пушкин вошёл в литературу, это едва ли «не высшая точка русского западничества». Для этого были две причины: отсутствие ещё не сформировавшейся славянофильской оппозиции и уже по-настоящему очень серьёзное влияние Запада, которое сменило простодушное копирование внешних форм европейской жизни, свойственное русскому XVIII веку.

Нашествие Наполеона, Бородинская битва, сдача Москвы — всё это вызвало небывалый патриотический подъём. С другой стороны, включенность России в общеевропейский исторический процесс рубежа XVIII — XIX веков, заграничные походы русских армий привели русское общество в такое тесное соприкосновение с идейной, политической, культурной и т.д. жизнью Европы, что это не могло не вызвать ответных импульсов. Молодое военное поколение прямо приложило западные образцы к явлениям социальной жизни России, к её общественному устройству — и политические симпатии к Западу резко усилились.

Пушкин учился в Царскосельском Лицее, т.е. в учебном заведении, которое давало образцовое «либеральное» воспитание, и было, как ни одно другое, связано и с политикой, и с литературой. Родившись в образованной литературной семье, Пушкин с ранних лет находился в самом центре литературных интересов и литературной борьбы своего времени. Уже подростком он стал ярчайшим выразителем идейно-эстетических основ новой литературы. Общеизвестны талантливость и блестящая техника самых ранних стихотворений Пушкина. На этом основании даже утверждают, что Пушкин вообще миновал период ученичества. Его талант в этот период испытывает предельные возможности современных ему художественных стилей «новой» европеизированной литературы. Юный Пушкин подражает всем своим ярким современникам-поэтам, при этом во много раз превосходя их мастерством. Его стихотворения такого типа можно назвать блестящими вариациями на чужие темы.

Весь репертуар тогдашней модной поэзии представлен в поэтических сочинениях юного поэта: полемика с последователями

классицизма, эпиграммы на «беседчиков»-консерваторов, прославление чувственных наслаждений, просветительские идеи, перемешанные с мотивами «легкой» салонной поэзии, нападки на монахов и попов, политическое вольнолюбие в соответствии с идеями, которые позднее будут отстаивать декабристы.

Пушкин-лицеист, пожалуй, как ни один другой русский поэт, сумел зарядить свои стихи азартом кипучего юношеского жизнелюбия. Задор, беспечность, ликование и самый разгул юности в пушкинской лицейской поэзии бьют через край: «Пирующие студенты», «К Батюшкову», «Городок», «Моё завещание друзьям», «Послание Лиде», философическая ода «Усы», «Сон» и др.

Можно выделить три важнейших направления в лицейской лирике Пушкина.

Первое направление — прославление чувственных наслаждений.

Поклонник Вакха и Венеры не задумываясь включает в число «учёных дураков» Канта, Сенеку и Тацита. Все его симпатии на стороне Вольтера.

«Городок»

*Соперник Эврипида,  
Эраты нежный друг,  
Арьоста, Тасса внук —  
Скажу ль?.. отец Кандида —  
Он всё; везде велик  
Единственный старик! (1815)*

А греческий философ Диоген для юного поэта является олицетворением бессмысленного аскетизма, стоящего на пути к чувственным наслаждениям:

*Злой циник, негу презирая,  
Один, всех радостей лишен,  
Дышал, от мира отлучен.  
Но, с бочкой странствуя пустою  
Вослед за мудростью слепую,  
Пустой чудак был ослеплен;  
И, воду черная рукою,  
Не мог зачерпнуть счастья он.*

Итак, счастье провозглашается юным Пушкиным высшей жизненной ценностью.

Пушкинское политическое вольнолюбие тоже зарождалось уже в Лицее. Оно помимо прочего проникало в Лицей из лейб-гвардии Гусарского полка, в котором служили Чаадаев, Каверин, Николай Раевский. Пушкин находился под их сильнейшим влиянием и мечтал вступить в их ряды.

Военная среда, в которой оказался Пушкин, придавала воинственный задор его вольнолюбивым порывам.

Таким образом, Пушкин оказался активно включенным в области, где «русское западничество» проявилось наиболее остро.

Второе направление — политическое.

Стихотворение «К Лицинию» прославляет культ республиканской свободы. Заключительный афоризм «Свободой Рим возрос — а рабством погублен» является, по сути, главной темой стихотворения. Пушкин противопоставляет былую мощь и силу республиканского Рима дряхлой пышности Рима эпохи императоров, намекая на современную ему имперскую Россию.

«Безверие» было написано для выпускного экзамена по российской словесности на заранее заданную тему. По форме оно представляет собой проповедь с удачно выбранным тоном сочувствия к человеку, лишённому веры, т.е. к самому себе.

Ключевая строка стихотворения — «Ум ищет божества, а сердце не находит» — парадоксальна и саморазоблачительна. Рассудок сопротивляется вере. Почему? Христос отвечает на этот вопрос так: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят». Есть два пути, приводящих к Богу. Первый путь почти невыносимо труден, он сопряжен с бесконечными опасностями, падениями, отречениями — это путь человеческой мудрости, которая сама ищет встречи с Богом. Его символизируют восточные волхвы, пришедшие с дарами к младенцу Иисусу. Второй путь, путь «чистых сердцем», символизируют пастухи, которым, в отличие от звездочетов-волхвов, достаточно было перейти поле, чтобы обрести Христа. Это путь к Богу человеческого смирения, который пока закрыт для Пушкина.

В феврале 1821 года поэт вновь возвращается к той же мысли: сердцем я материалист, но мой разум этому противится.

Третья важная тема — тема любовная. Любовь изображалась «как веселая, озорная, но безобидная, /.../ полезная для здоровья шалость».

Любовное чувство (точнее, игра в любовь) описывается с таким откровенным легкомыслием, что становится ясным, как неглубоко и несерьёзно переживает его мальчик-поэт.

В первые послелицейские годы эти три направления пушкинской поэзии постоянно наращивают свой критический потенциал.

В политических убеждениях Пушкина по-прежнему сохраняется предпочтение республиканского строя монархическому. В духе воспринятого ещё в Лицее вольнолюбия Пушкин создаёт множество произведений, в числе которых ода «Вольность», «Деревня», эпиграмма на «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина и многие другие. Именно эти стихи составили основу «школьного» Пушкина в советское время.

В начале 20-х годов Пушкин пишет стихотворения, которые можно объединить в единый цикл («Кинжал», «В.Л. Давыдову» и «Юрьеву»). В.С. Непомнящий охарактеризовал его так: «Таким образом, революционная борьба, богохульство и циничное сладострастие предстают в едином комплексе страсти».

Архиепископ Никанор (Бровкович) писал о Пушкине: «Видим мы в этой поэзии не только обнажение блуда, не только послабление ему, но и одобрение его в принципе, но и воспевание его в обольстительных звуках, но и всяческое поощрение к нему».

Наводнивший страну «возмутительными стихами», в первой половине 20-х годов Пушкин находится в ссылке на юге России (Бессарабия, Крым, Кавказ). В это время он обращается к крупным поэтическим формам — поэмам в романтическом духе: «Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы». Мотив свободы является главным мотивом, объединяющим южные поэмы. «Призрак свободы» — один из главных южных «призраков», постоянно преследовавших поэта, ее «гордый идол» — предмет его веры и мольбы, а «одушевленные» ею песни он не только внимал: может быть, никогда более не написал Пушкин столько стихов о свободе. Проблема свободы становится, как никогда дотоле, насущной, и острой, и противоречивой — в судьбе, в мировоззрении, в стихах» (Н.Н. Скотов).

Романтические поэмы Пушкина, написанные в южной ссылке, редко попадают в центр внимания пушкинистов. Но в период первых публикаций поэмы были приняты читателями с необыкновенным воодушевлением и энтузиазмом. Их чрезвычайный успех общей увлечённостью эстетикой романтизма, характерной для того времени.

Вплоть до 1825 года, до «Бориса Годунова», Пушкин почти всецело находится под влиянием западноевропейского образа мысли.

Герой поэмы «Кавказский пленник» — безымянный русский, который был захвачен в плен молодым черкесом. В аул он попадает едва живым:

*/.../ пленник хладный и немой,  
С обезображенной главой,  
Как труп, недвижим оставался.  
Лица врагов не видит он,  
Угроз и криков он не слышит;  
Над ним летает смертный сон  
И холодом тлетворным дышит.*

Постепенно выясняется, что на родине он провёл «гордую» и «пламенную младость», много любил и много страдал, успел пресытиться жизнью, познал цену свету и цену людям, разочаровался в друзьях и любви и, оборвав все привычные связи, отправился в далёкое путешествие. Единственное, перед чем преклоняется его когда-то пламенная, но увядшая душа, что сохраняет непреходящее значение в его системе ценностей — это свобода.

Тем ужаснее его потрясение, когда, очнувшись, он осознаёт, что отныне «он раб». Теперь ему остаётся только ждать смерти:

*Он ждет, чтоб с сумрачной зарей  
Погас печальной жизни пламень,  
И жаждет сени гробовой.*

Однако наутро появляется Черкешенка, которая начинает его выхаживать.

*/.../ взор умильный, жар ланит,  
Но голос нежный говорит:  
Живи! и пленник оживает.*

*И он, собрав остаток сил,  
Веленью милому покорный,  
Привстал и чашей благотворной  
Томленья жажды утолил.*

Так мотив свободы дополняется мотивом любви. Молодая Черкешенка любит Пленника самозабвенно и самоотверженно, неотступной и ласковой заботой ей удаётся вернуть его к жизни. Однако она не в силах воскресить его душу, которая остаётся «хладной и немой» в ответ на её призывы. Неоправданно жестоким и эгоистичным выглядит признание Пленника, что в объятиях впервые полюбившей девушки он всегда вспоминал другую.

*Несчастный друг, зачем не прежде  
Явилась ты моим очам,  
В те дни, как верил я надежде  
И упоительным мечтам!  
Но поздно: умер я для счастья /.../*

Его попытки утешить Черкешенку тем, что она полюбит вновь, выдают душевную чёрствость, неспособность понять душу другого человека. Самоотверженность и благородство Черкешенки резко контрастируют с эгоизмом и надменной замкнутостью Пленника. Он предлагает ей бежать вместе с ним из великодушия, но Черкешенка, узнав, что он любит другую, отказывается.

*«Нет, русский, нет!  
Она исчезла, жизни сладость;  
Я знала все, я знала радость,  
И все прошло, пропал и след.  
Возможно ль? ты любил другую!..  
Найди ее, люби ее;  
О чем же я еще тоскую?  
О чем уныние мое?..*

*Прости! любви благословенья  
С тобою будут каждый час.  
Прости — забудь мои мученья,  
Дай руку мне ... в последний раз»*

Это признание Черкешенки странным образом сближает её с Пленником. Любовь-страсть дотла сжигает и её душу, ей тоже больше незачем жить.

Признаки «байронизма» легко обнаруживают себя в Южных поэмах: это и доходящее до экзальтации свободолюбие героя, и душевная омертвелость главных героев, и опустошающая любовная страсть, и кажущееся духовное превосходство цивилизованного европейца.

*Свобода! Он одной тебя  
Еще искал в пустынном мире.  
Страстями чувства истребя,  
Охолодев к мечтам и к лире,  
С волненьем песни он внимал,  
Одушевленные тобою,  
И с верой, пламенной мольбою  
Твой гордый идол обнимал.*

Около 1823 года Пушкин вступает в период разочарования во всех своих прежних увлечениях. О свободе он по-прежнему думает как об абсолютной жизненной ценности, но не верит в её достижимость. Разочарованием кончается его бывшее страстное увлечение национально-освободительным движением в Греции: «Греция мне огадила. О судьбе греков позволено рассуждать, как о судьбе моей братьи негров, можно тем и другим желать освобождения от рабства нестерпимого. Но чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией — это непростительное ребячество. Иезуиты натолковали нам о Фемистокле и Перикле, а мы вообразили, что пакостный народ, состоящий из разбойников и лавочников, есть законнорожденный их потомок и наследник их школьной славы».

Это разочарование отражается и в поэзии. Стихотворение «Свободы сеятель пустынный» — пример переосмысления евангельской притчи. Жанр стихотворения Пушкин определяет как «подражание басне



умеренного демократа Иисуса Христа». Несмотря на жанровое снижение и ироничный тон общий настрой и содержание стихотворения очень серьёзны.

*Свободы сеятель пустынный,  
Я вышел рано, до звезды;  
Рукою чистой и безвинной  
В порабощенные бразды  
Бросал живительное семя —  
Но потерял я только время,  
Благие мысли и труды ...*

*Паситесь, мирные народы!  
Вас не разбудит чести клич.  
К чему стадам дары свободы?  
Их должно резать или стричь.  
Наследство их из рода в роды  
Ярмо с гремящими да бич.*

Смысл притчи Христа в том, что слово Божие, посеянное в сердца людей, не всегда даёт всходы. Оно может упасть на каменную почву (т.е. на каменное сердце) — и тогда не найдёт отклика. Посеянное при дороге, зерно и могло бы взойти, но ветер (мирские заботы, житейская суета) унесёт его. Только, упав на добрую почву, зерно даст урожай, но это бывает очень редко.

В 1822 году Пушкин создает «Песнь о вещем Олеге», в которой, так же, как в «Руслане и Людмиле», уже чувствуются ростки зарождающегося пушкинского историзма.

В это же время Пушкин впервые подвергает глубокому осмыслению свои антирелигиозные убеждения, которые считает «к несчастью, наиболее правдоподобными».

И, наконец, в 1823 году создается поэма «Бахчисарайский фонтан», интересная тем, что оппозиция «своеволие-смирение» получает в ней новое решение. Впервые в творчестве Пушкина «своеволие» и «смирение» как бы уравниваются в правах. Образ до святости чистой и кроткой Марии предвосхищает образ Татьяны Лариной, в которой многие поколения русских людей привыкли видеть образец православного смирения.

Романтическое свободолобие подвергается трезвой и критической оценке в поэме «Цыганы»: «Ты для себя лишь хочешь воли». Пушкин ещё далёк от того, чтобы увидеть в свободолобии ложный идеал, но он уже разглядел в стремлении к ничем не ограниченной, ничем не сдерживаемой свободе черты главной нравственной болезни XIX века — эгоизма.

Опыт безбожного неверия, культа наслаждений и неизбежного романтического разочарования — весь этот путь был пройден Пушкиным чрезвычайно быстро, и проживание его было настолько интенсивно и глубоко, что не могло «упереться» в глухую стенку разочарования и на этом остановиться.

Таким образом, художественные произведения Пушкина, написанные в самые мучительные моменты его душевного кризиса, содержат в себе ростки будущего обновления.

Вопросы для проверки:

1. Расскажите о лицейской поэзии А.С. Пушкина. О чём он любил тогда писать
2. Перечислите основные мотивы творчества А.С. Пушкина первого семилетия.
3. Чем вы можете объяснить невероятную популярность его стихов в то время.

### Глава 3. Русский национальный гений

1825 год оказывается «переломным» для всех тем в творчестве Пушкина. Зимой 1825-26 годов Пушкин пережил глубочайший духовный кризис о котором мы можем судить по стихотворению «Пророк».

Юношеское отрицание Бога, идеи французского Просвещения, недолгий атеизм сменяются напряжёнными поисками веры, укоренённой в глубинах русского сознания. Прежде несдержанная любовная лирика облагораживается, дополняясь изображением более высоких и целомудренных переживаний. Политический радикализм и революционные устремления мира подвергаются критическому осмыслению и уступают место серьёзным размышлениям о судьбе России.

Пушкин ищет русские ответы на все европейские вопросы.

Пушкинисты заметили, что у раннего и позднего Пушкина встречаются удивительные «переклички». В письме к Дельвигу от 1821 года Пушкин пародирует великопостную молитву Ефрема Сирина: «/.../ о путешествиях Кюхельбекера слышал я уж в Киеве. Желая ему в Париже дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренномудрия и терпения, об духе любви я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о празднословии молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив».

В 1836 году Пушкин делает поэтическое переложение этой молитвы:

*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».*

Другой пример — «Деревня» и «...Вновь я посетил ...».  
«Деревня»

*Не видя слез, не внемля стона,  
На пагубу людей избранное судьбой,  
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,  
Присвоило себе насильственной лозой  
И труд, и собственность, и время земледельца.*

«...Вновь я посетил...»

*...Вновь я посетил*

*Тот уголок земли, где я провел  
Изгнанником два года незаметных.*

*Уж десять лет ушло с тех пор — и много*

*Переменилось в жизни для меня,*

*И сам, покорный общему закону,*

*Переменился я — но здесь опять*

*Минувшее меня объемлет живо,*

*И, кажется, вечер еще бродил*

*Я в этих рощах.*

*Вот опальный домик,*

*Где жил я с бедной нянею моей.*

*Уже старушки нет — уж за стеною*

*Не слышу я шагов ее тяжелых,*

*Ни кропотливого ее дозора.*

*Вот холм лесистый, над которым часто*

*Я сиживал недвижим — и глядел*

*На озеро, вспоминая с грустью*

*Иные берега, иные волны...*

*Меж нив золотых и пажитей зеленых*

*Оно синяя стелется широко;*

*Через его неведомые воды*

*Плывет рыбак и тянет за собою*

*Убогий невод. По берегам отлогим*

*Рассеяны деревни — там за ними*

*Скривилась мельница, насилу крылья*

*Ворочая при ветре...*

*На границе*

*Владений дедовских, на месте том,*

*Где в гору подымается дорога,*

*Изрытая дождями, три сосны*

*Стоят — одна поодаль, две другие*

*Друг к дружке близко, — здесь, когда их мимо*

*Я проезжал верхом при свете лунном,*

*Знакомым шумом шорох их вершин  
Меня приветствовал. По той дороге  
Теперь поехал я и пред собою  
Увидел их опять. Они всё те же,  
Все тот же их знакомый уху шорох —  
Но около корней их устарелых  
(Где некогда все было пусто, голо)  
Теперь молодая роща разрослась,  
Зеленая семья, кусты теснятся  
Под сенью их как дети. А вдали  
Стоит один угрюмый их товарищ,  
Как старый холостяк, и вокруг него  
По-прежнему все пусто. Здравствуй, племя  
Младое, незнакомое! не я  
Увижу твой могучий поздний возраст,  
Когда перерастешь моих знакомцев  
И старую главу их заслонишь  
От глаз прохожего. Но пусть мой внук  
Услышит ваш приветный шум, когда,  
С приятельской беседы возвращаясь,  
Веселых и приятных мыслей полон,  
Пройдет он мимо вас во мраке ночи  
И обо мне вспомнит.*

Такие противопоставления не редкость у Пушкина, эти примеры можно продолжить.

На смену чувственным любовным мотивам приходит высоко, самоотверженное целомудренное чувство.

*Я вас любил: любовь ещё, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.  
Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам Бог любимой быть другим.*

Былой кумир Вольтер в послании «К вельможе» получает такую характеристику:

*/.../ циник поседелый*

*Умов и моды возждь пронырливый и смелый*

Коренным образом меняет Пушкин свое отношение ко многим людям, например, к адмиралу А.С. Шишкову, главе знаменитой «Беседы ...»: это не «угрюмый певец» и «супостат», а «друг чести», «друг народа», славный «славою двенадцатого года».

Пушкин меняет своё отношение к важнейшим сторонам жизни: «Юность не нуждается в at home, зрелый возраст ужасается *своего* уединения. Блажен кто находит подругу — тогда удались он *домой*.

О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги: труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть».

Патриотизм «нового» Пушкина уже ничуть не похож на патриотизм русской образованной молодёжи, близкой к декабристским кругам.

В «Путевых записках 1829 года» Пушкин серьёзно и по-государственному глубоко обдумывал проблему взаимоотношений русских с нехристианскими народами Кавказа. Он ищет способы преодолеть взаимную ненависть черкесов и русских. Один из них — «влияние роскоши», она может способствовать сближению народов. Но есть «/.../ средство более сильное, более нравственное — более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия. Легче для нашей холодной лености в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям не знающим грамоты.

На этом же принципе милосердного отношения к врагам Пушкин настаивает и позднее, в стихотворении «Бородинская годовщина» (1831). России тогда пришлось выдержать натиск европейской прессы, обвинявшей её за подавление польского мятежа. Пушкин не обманывается пышной риторикой европейских газет и твердо отстаивает национальные интересы России, но при этом ставит в заслугу нежелание русских мстить полякам за былые обиды:

*В боренье падший невредим:*

*Врагов мы в прахе не топтали;*

*Мы не напомним ныне им*

*Того, что старые скрижали*

*Хранят в преданиях немых;*

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

Тема русско-польских отношений отражена в одном стихотворении, дошедшем до нас только в черновом незаконченном виде. Гнев поэта вызывают те слои оппозиции, которые в увлечении борьбы с самодержавием идут на предательство национальных интересов. Т.Г. Мальчукова пишет, что Пушкин «заметил слабое место российской интеллектуальной элиты, которая — их фрондерства, европейского просвещения, сентиментального космополитизма, республиканских или католических симпатий, может быть, даже из односторонне и слишком буквально понятого евангельского постулата о любви к врагам — начинает ненавидеть собственный народ и своё отечество».

*Ты просвещением свой разум осветил,  
Ты правды чистый свет увидел,  
И нежно чуждые народы возлюбил,  
И мудро свой возненавидел.  
Когда безмолвная Варшава поднялась,  
И Польша буйством опьянела,  
И смертная борьба . . . . . началась  
При клике «Польска не згинела!»  
Ты руки потирал от наших неудач,  
С лукавым смехом слушал вести,  
Когда . . . . . бежали вскачь  
И гибло знамя нашей чести.  
. . . . . Варшавы бунт . . . . .  
. . . . . в дыме.  
Поникнул ты <главой> <?> и горько возрыдал  
Как жид о Иерусалиме.*

В конце своего жизненного пути Пушкин обретает кровную и нерасторжимую связь с родиной, с народом. Его возмущало презрительное отношение иностранцев к русским крестьянам. В «Путешествие из Москвы в Петербург» (первая редакция) Пушкин отмечал достоинства русского народного характера:

«*Я*. Что поразило вас более всего в русском крестьянине?

*Он*. Его опрятность, смышление и свобода.

*Я*. Как это?

*Он*. Ваш крестьянин каждую субботу ходит в баню; умывается каждое утро, сверх того несколько раз в день моет себе руки. О его смышленности говорить нечего. Путешественники ездят из края в край по России, не зная ни одного слова вашего языка, и везде их понимают, исполняют их требования, заключают условия; никогда не встречал между ими ни то, что соседи наши называют un badaud, никогда не замечал в них ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому. Переимчивость их всем известна; проворство и ловкость удивительны...

*Я*. Справедливо; но свобода? Неужто вы русского крестьянина почитаете свободным?

*Он*. Взгляните на него: что может быть свободнее его обращения! Есть ли и тень рабского унижения в его поступи и речи?».

Итак, задолго до споров между западниками и славянофилами Пушкин обозначил основные позиции, выражающие безупречную гражданскую позицию. Своим безошибочным историческим инстинктом Пушкин понял, что империя, созданная реформами Петра I, в своём исходном задании не была изменой исторической России. Она была продиктованным обстоятельствами времени способом самозащиты того духовного заряда, который Россия обрела на заре своего бытия.

По-новому решает Пушкин проблемы семьи и брака в соответствии с народно-православным взглядом на брак и семью. Этот ряд продолжают «Евгений Онегин» (V глава), «Метель», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», «Дубровский», «Капитанская дочка».

Пушкин создал самые совершенные, непревзойденные образцы женских характеров в русской литературе.

Пушкин, приехав в Михайловское, оставшийся в одиночестве, да ещё в ссоре с родными, поначалу пишет отчаянное письмо, в котором просит императора заключить его в одну из крепостей: настолько невоготу ему жизнь ссыльного. А в ноябре 1825 года уже появляется «Борис Годунов» с его Пименом.

Первым этапом на этом пути «от революционного бунтарства — к свободной лояльности и мудрой государственности; от мечтательного поклонения свободе — к органическому консерватизму» было



освобождение от политического идеализма, понимание того, что абсолютная свобода недостижима в реальной жизни. Даже удавшиеся революции кончаются тиранией, «Наполеон»:

*Сей всадник, перед кем склонились цари,  
Мятежной вольности наследник и убийца,  
Сей хладный кровопийца,  
Сей царь, исчезнувший, как сон, как тень зари*

«Путешествие из Москвы в Петербург»:

«Я. Что такое свобода?

Он. Свобода есть возможность поступать по своей воле.

Я. Следовательно, свободы нет нигде, ибо везде есть или законы, или естественные препятствия».

Пушкин очень скептически относится к той свободе, которую предлагает демократия. В статье о Джоне Теннере Пушкин даёт убийственную характеристику общественной и политической жизни Соединенных Штатов Америки: «С изумлением увидели демократию в ее отвратительном цинизме, в ее жестоких предрассудках, в ее нестерпимом тиранстве. Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстию 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... Отношения Штатов к индийским племенам, древним владельцам земли, ныне заселенной европейскими выходцами... Явная несправедливость, ябеда и бесчеловечие американского Конгресса... чрез меч и огонь, или от рома и ябеды... Остатки древних обитателей Америки скоро совершенно истребятся». Пушкин осуждает «страсть к довольству» — это явное свидетельство отказа от прежних идеалов эвдемонической культуры; отвергает демократический принцип подчинения меньшинства большинству, видя в нем притеснение общественного мнения; сторонник освобождения русских крестьян, он выступает против рабства негров; его удивляет снобизм нации, не имеющей дворянства и, выражаясь современным языком, «издержки избирательной системы» и т.д.

Демократическим идеалам западного мира Пушкин противопоставляет идеал свободы внутренней. Максимально полно он раскрывает понятие внутренней свободы в стихотворении 1836 года:

*Не дорого ценю я громкие права,  
От коих не одна кружится голова.  
Я не ропщу о том, что отказали боги  
Мне в сладкой участи оспаривать налоги,  
Или мешать царям друг с другом воевать;  
И мало горя мне, свободно ли печать  
Морочит олухов, иль чуткая цензура  
В журнальных замыслах стесняет балагура.  
Всё это, видите ль, слова, слова, слова.*

Подлинная духовная свобода для Пушкина неотделима от свободы творческой. Монархия и республика в равной степени могут быть стеснительными для творческой личности. Пушкин в меньшей степени руководствуется личными интересами и в большей степени — интересами государственными. Ссылаясь на авторитет Н.М. Карамзина, он защищает необходимость цензуры, потому что только таким образом может быть защищена неприкосновенность частной жизни. Пушкин неодобрительно относится к политике правительства, которое дарует вольности дворянству и вместе с тем сохраняет крепостную зависимость крестьян. Вопреки интересам своего сословия Пушкин считает благом самодержавную власть императора.

В «Заметках по русской истории XVIII в.» Пушкин писал, имея в виду Петра I: «Аристократия после его неоднократно замышляла ограничить самодержавие; к счастью, хитрость государей торжествовала над честолюбием вельмож, и образ правления остался неприкосновенным. Это спасло нас от чудовищного феодализма, и существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян. Если бы гордые замыслы Долгоруких и проч. Совершились, то владельцы душ, сильные своими правами, всеми силами затруднили б или даже вовсе уничтожили способы освобождения людей крепостного состояния, ограничили б число дворян и заградили б для прочих сословий путь к достижению должностей и почестей государственных. Одно только страшное потрясение могло бы уничтожить в России закоренелое рабство; нынче же политическая наша свобода неразлучна

с освобождением крестьян, желание лучшего соединяет все состояния противу общего зла, и твердое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещенными народами Европы».

Существование народа, не отделенное от дворянства, — одна из любимых мыслей Пушкина. Как известно, он мечтал видеть в дворянстве сословие, открытое выдающимся людям любого звания.

Кроме того, он считал дворянство сословием, «отвечающим» за национальное достоинство народа, т.к. именно дворянам надлежало хранить идеалы чести и благородства. Эти воззрения Пушкина определили характер взаимоотношений крепостного дядьки Савельича и дворянского недоросля Петруши Гринёва в романе «Капитанская дочка».

Пушкин не признавал границы, отделяющие дворянина от крепостного. Это в высшей степени характерно для подлинно православного сознания, т.к. православие, перенося акцент с общественных в личные отношения между людьми, смягчало жесткость социальных барьеров и вырабатывало неистребимую национальную привычку видеть в человеке, прежде всего, его духовную сердцевину, а не титул или чин.

«Помилуй, сударь, — сказал он, чуть не зарыдав, — что это изволишь говорить? Я причина, что ты был ранен! Бог видит, бежал я заслонить тебя своею грудью от шпаги Алексея Иваныча! /.../».

Когда проигравшийся Зурину Петруша Гринев просит у Савельича денег, чтобы заплатить проигрыш, Савельич ему решительно отказывает. И тогда молодой человек настаивает на своем с позиции барина по отношению к слуге: «Я твой господин, а ты мой слуга. Деньги мои. А тебе советую не умничать и делать то, что тебе приказывают». Савельич так был поражен моими словами, что сплеснул руками и остолбенел. «Что же ты стоишь?» — закричал я сердито. Савельич заплакал».

Савельич был обижен переходом от сердечных отношений наставника и воспитанника к отношениям слуги и господина. Однако ни тот, ни другой не могли долго пребывать в размолвке, для них это противоестественное состояние. Петруша первым предпринял шаги к примирению, ему было очень тяжело сознание собственной вины в случившемся. «Ну, ну, Савельич! полно, помиримся, виноват; вижу сам,

что виноват, я вчера напроказил, а тебя напрасно обидел /.../ Ну, не сердись: помиримся». Савельич с радостью откликается на предложение барина. Раскаяние молодого человека заставило признать его собственную вину: «Сержусь-то я на самого себя, сам кругом виноват».

Пушкинская лирика, созданная незадолго до смерти, концентрирует христианское мироощущение в его самом чистом проявлении. Примером может послужить следующий отрывок.

*Чудный сон мне Бог послал —  
С длинной белой бородою,  
В белой ризе предо мною  
Старец некий предстоял  
И меня благословлял.  
Он сказал мне: «Будь покоен,  
Скоро, скоро удостоен  
Будешь Царствия небес /.../  
Сон отрадный, благовеющий —  
Сердце жадное не смеет  
И поверить и не верить.  
Ах, ужели в самом деле  
Близок я [к моей ко<нчине>]?  
И страшуся и надеюсь..  
Казни вечныя страшуся,  
Милосердия надеюсь:  
Успокой меня, Творец.  
Но Твоя да будет воля,  
Не моя.  
— Кто там идет?*

Белобородый старец — это явно Посланец Небес. Это позволяет объединить данный отрывок, стихотворения «Пророк» и «Странник» в единый цикл. Объединяет их тема призвания. Самое раннее по времени создания — «Пророк». Смысл его трактовался в бесчисленном количестве разборов, суть которых сводится к одному: поэт — это такой же избранник Божий, как и пророк. Итог их жизненного пути всегда окружен непостижимой тайной, которая, однако, может открыться томимой духовной жаждой душе.

Лирический герой пушкинского «Странника» «осужден на смерть и позван в суд загробный». Пытаясь в оставшееся ему земное время искупить свои грехи и тем самым обрести спасение, он стремится оторваться от обыденной жизни. Но жена, дети, приятели, соседи гонятся за героем, чтобы его вернуть. Скорее всего, это судьба и жизненный итог человека, отказавшегося от божьего призвания.

Финал «Отрывка» иной: герой стихотворения получает обещание — «скоро, скоро удостоен /будешь Царствия Небес». Это кончина человека, исполнившего своё жизненное предназначение. Но, согласно православному вероучению, жизнь людей лишена предопределения, человек остаётся свободным в своём волеизъявлении до самого последнего часа своей жизни. Только от него самого зависит, примет он кончину героя «Странника» или героя «Отрывка». А пока человек жив, ему открыт путь к спасению через покаяние. На языке церкви это звучит так: покуда не оставлено поприще, действителен подвиг. Об этом подвиге покаяния написано пушкинское стихотворение «Воспоминание» (1828):

*Когда для смертного умолкнет шумный день  
И на немые стогны града  
Полупрозрачная наляжет ночи тень  
И сон, дневных трудов награда,  
В то время для меня влачатся в тишине  
Часы томительного бденья:  
В бездействии ночном живей горят во мне  
Змеи сердечной угрызенья;  
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,  
Теснится тяжких дум избыток;  
Воспоминание безмолвно предо мной,  
Свой длинный развивает свиток;  
И с отвращением читая жизнь мою,  
Я трепещу и проклиная,  
И горько жалуясь, и горько слезы лью,  
Но строк печальных не смываю*

И.А. Ильин: «Он должен был принять в себя все отрицательные черты, струи и тяготения своей эпохи, все опасности и соблазны русского интеллигентского мирозерцания, — не для того, чтобы утвердить и

оправдать их, а для того, чтобы одолеть их и показать русской интеллигенции, как их можно и должно побеждать».

Пушкин затронул все жизненные, нравственные и религиозные русские проблемы, разместив их между смирением и своеволием, двумя полюсами православной этики.

Вопросы для проверки:

1. Какие перемены в творчестве А.С. Пушкина произошли в середине 20-х годов XIX века?
2. В каких стихотворениях наиболее ярко отразились духовные переживания поэта?
3. Проанализируйте стихотворение А.С. Пушкина «Воспоминание».
4. Выучите наизусть одно из выбранных вами стихотворения этого периода.

#### Глава 4. Тайна трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»

Трагедия «Борис Годунов» в мировой пушкинистике имеет репутацию самого сложного и самого непонятого произведения Пушкина. В России есть стойкая традиция (среди многих прочих) видеть в трагедии воспроизведение самой стихии православной жизни, представленной и оцененной с православной же точки зрения.

Что же дает основание для такого рода прочтения? Прежде всего, конечно, образ Пимена. В нём поэт дал самый законченный, самый выпуклый и самый правдивый тип православного русского подвижника, какой только был когда-нибудь в нашей художественной литературе.

Пушкин так изобразил Пимена, что читатели узнают в нём автора летописей, пересказанных Н.М. Карамзиным в его «Истории государства Российского». Да и сам Н.М. Карамзин, по словам Пушкина, не просто историк, а «последний летописец». И Карамзин, и Пимен имеют очень глубокое общее свойство, характерное для всех русских средневековых книжников. В его основе лежит общехристианская убежденность, что история представляет собой взаимоотношения человека и Бога. Свой труд они рассматривают как «долг, завещанный от Бога», потому что признают действие Божьего промысла в исторической жизни народа.

Французский поэт, философ и богослов Поль Клодель, живший в XX веке, писал: «Религия — христианская... — принесла в мир не только радость, но и смысл.... Преимущество, даруемое религией, — это драматическое начало, в мире, где ничему нельзя сказать ни да, ни нет, где не существует ни нравственного, ни духовного закона, где все позволено, где не на что надеяться и нечего терять, где не наказуется зло и не вознаграждается добро, — в таком мире драма невозможна, ибо в нем нет борьбы, а борьбы нет потому, что нет ничего, ради чего стоило бы тратить силы. Только благодаря христианскому Откровению /.../ поступки человека и его судьба облакаются величайшим значением». Именно это драматическое «начало», присущее христианскому мироощущению, и движет сюжет драматических произведений Пушкина.

Кроме того, Пимена и Карамзина роднит общее православное отношение к судьбе своего отечества. Горькие страницы, постыдные события описываются с сердечным сокрушением, с признанием собственной вины. С православной точки зрения, относиться к деяниям своих предков иначе — значит брать на себя грех «хамова отродья».

Неоднократно и настойчиво Н.М. Карамзин высказывал мысль, что историк должен разделять радость и горе со своим народом. Он должен удерживаться от собственных пристрастий, чтобы не исказить факты, преувеличивать или умалять в своем изложении народное бедствие. Историк надлежит все неприятное и позорное в истории своего отечества передавать с сокрушением и сочувствием, а о победах и торжествах говорить с радостью и энтузиазмом. Заметим важнейшую мысль историка — все неприятное и позорное передавать с сердечной печалью, а не с гневом, насмешкой или обличением.

В знаменитейшем из знаменитых фрагменте:

*Да ведают потомки православных  
Земли родной минувшую судьбу,  
Своих царей великих поминают  
За их труды, за славу, за добро —  
А за грехи, за темные деянья  
Спасителя смиренно умоляют*

— обратим внимание на последние две строки. И.М. Андреев писал: «Смысл этих строк ясен и прост: за темные деяния царей надо не революции и бунты устраивать, а умолять Спасителя».

Религиозно-нравственная сущность самодержавной власти вытекает из христианского убеждения в греховности и несовершенстве всякой земной власти — «Царствие Божие не от мира сего». Через обряд венчания государя на царство земная власть получает благословение и это делает её неподсудной земному суду. Поэтому воля царей свята:

*Кто выше их? Единый бог. Кто смеет  
Противу их? Никто.*

Вот Пимен вспоминает о «грозном царе» Иване:

*/.../ здесь видел я царя,  
Усталого от гневных дум и казней.*

...

*Он говорил игумену и братьи:  
«/.../ Прииду к вам преступник окаянный  
И схиму здесь честную восприму,  
К стопам твоим святой отец, припадши».  
Так говорил державный государь,  
И сладко речь из уст его лилася —*



*И плакал он. А мы в слезах молились,  
Да ниспошлет господь любовь и мир  
Его душе страдающей и бурной.*

Вторая важная черта православного мироощущения связана с убийством царевича Димитрия.

Православному сознанию в высшей степени присуще свойство, определяемое церковью как соборность. И снова его носителем в трагедии выступает Пимен.

Это когда КАЖДЫЙ молится и просит за ВСЕХ, как за себя. Нельзя забывать, что мы НАРОД и многие беды наши — личные, мелкие — суть лишь следствия одной великой, всенародной беды.

Слова Пимена:

*Прогневали мы Бога, согрешили:  
Владыкою себе цареубийцу  
Мы нарекли.*

— невольно вызывают вопрос: почему летописец говорит «мы»? Ведь он-то уж никак не может быть причастным к этому греху. Разве не естественнее было бы ответственность за это «наречение» возложить на участников события: бояр, Думу, народ? Но он говорит «мы».

Пимен связывает всё происходящее в мире с состоянием совести человека. Пимен понимает, что совершённый грех («цареубийцу Владыкою нарекли») повлечет за собой тяжкие испытания. Венчание Бориса на царство он воспринимает как «страшное, невиданное горе», потому что видит в нём открытое противление воли Божией.

Таким образом, Пимен сразу выводит нас на концептуальный уровень православного осмысления событий трагедии.

Венчание Бориса на царство было нравственной катастрофой, т.к. он совершает не просто убийство, а убийство законного государя, самим Богом предназначенного на царство.

Народ, избрав Бориса царем, становится нравственно причастным к греху цареубийства. Этот нераскаянный грех определяет внутреннюю логику событий в трагедии, логику противодействия Божьей правде.

Царь Борис может изменить ход истории, если он покается в своем грехе. Ему несколько раз предоставляется эта возможность.

Впервые это происходит в сцене «Кремлевские палаты».

*Ты, отче Патриарх, вы все, бояре,*

*Обнажена моя душа пред вами:  
Вы видели, что я приемлю власть  
Великую со страхом и смирением.*

*/.../*

*Да правлю я во славе свой народ,  
Да буду благ и праведен /.../*

Но ни смирения, ни страха нет в его душе. При совершении церковного таинства он вместо покаяния просит «священное на власть благословение». И тут же — расплата. В следующей сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» будущий Самозванец произносит роковые слова:

*Борис, Борис! все пред тобой трепещет.  
Никто тебе не смеет и напомнить  
О жребии несчастного младенца.*

Но

*/.../ не уйдешь ты от суда земного,  
Как не уйдешь от божьего суда.*

Проходит время, и вот Патриарх приносит известие о явлении чудес на могиле убиенного царевича. Старик-слепец слышит детский голос:

*/.../ встань, дедушка, поди  
«Ты в Углич-град, в собор Преображенья;  
«Там помолись ты над моей могилкой /.../.  
«—Царевич я Димитрий. Царь Небесный  
«Приял меня в лик ангелов своих  
«И я теперь великий чудотворец!*

Убиенный царевич — уже не «несчастный младенец», а «великий чудотворец». Патриарх предлагает:

*/... / во Кремль святыя мощи  
Перенести, оставить их в соборе  
Архангельском; народ увидит ясно  
Тогда обман безбожного злодея,  
И мощь бесов исчезнет, яко прах.*

Казалось бы, Патриарх предлагает самое разумное решение: народ, увидевший святыя мощи, выставленные в Кремле, перестанет верить Самозванцу. Но Борис не может забыть о событиях в Угличе. Пимен о них повествовал так:

*Ох, помню!*

*Привел меня бог видеть злое дело,  
Кровавый грех.*

Пимен, посланный в Углич на послушание, стал очевидцем убийства царевича. На его глазах происходила расправа народа над убийцами:

*Тут народ  
Вслед бросился бежавшим трем убийцам;  
Укрывшихся злодеев захватили  
И привели пред теплый труп младенца,  
И чудо — вдруг мертвец затрепетал —  
«Покайтесь!» народ им завопил:  
И в ужасе под топором злодеи  
Покаялись — и назвали Бориса.*

Поступить по совету Патриарха для Бориса равноценно признанию вины. Поэтому царь и на этот раз отказывается принести покаяние и тем самым снять грех с себя и народа.

После этого — поражение царских войск под Новгород-Северским и встреча царя Бориса с юродивым Николкой на площади у собора. «Царь Ирод», брошенное ему блаженным, — открытое обличение и последнее ему предостережение. Но Борис его не услышал, и жизнь его завершилась. В следующий раз мы встречаем Бориса уже на смертном одре. Даже перед лицом смерти все его думы только о земной власти, которую он хочет передать своему сыну, опять же вопреки воле Божьей:

*/.../ о боже, боже!  
Сей час явлюсь перед тобой — и душу  
Мне некогда очистить покаяньем  
Но чувствую — мой сын, ты мне дороже  
Душевного спасенья ... так и быть!*

Царь Борис действует в границах «исторической суеты», и его нераскаянность превращает Самозванца в орудие возмездия.

Однако сюжет трагедии не исчерпывается основным конфликтом двух главных персонажей — царя Бориса и Самозванца. Та же «логика сверхистории» проявляется в смене государей на Московском престоле в эпоху Смуты, и это можно считать ещё одним признаком православного сознания. В пушкинской трагедии упоминаются четыре государя: Иоанн Грозный, его сын Феодор Иоаннович, Борис Годунов и Лжедмитрий. Они

тесно связаны между собой. А.К. Толстой недаром писал свою драматическую тетraloгию, посвященную этим же лицам. Пушкин мог выбрать любого из царей, фигуры Иоанна Грозного или сына его Феодора не менее колоритны, чем Борис Годунов, но Борис Годунов — фигура сомнительная, полузаконная и в высшей степени соблазнительная для Пушкина 1825 года. «Следует предположить, что Пушкин обнаружил параллели между Смутным временем начала XVII века и разрушительными процессами в государстве и обществе, свойственными его эпохе».

Смутное время начинается смертью Феодора Иоанновича, последнего царя пресекшейся династии Рюриковичей. Он представляет собой явление исключительное в русской истории. Ему совершенно не досталось политической энергии и суетливой предприимчивости, которые отличали его московских родственников из потомков Ивана Калиты. Наследник Грозного всю жизнь уклонялся от мирской многозаботливости, помышляя только о духовном и стремясь целиком отрешиться от земных дел. Встав в 4 часа утра, он встречался со своим духовником и дьяконом, который приносил ему икону того святого, чья память праздновалась церковью в тот день. По окончании первой утренней молитвы царь вместе с царицей Ириной уходили в домовую церковь к заутреней. За ней следовал недолгий прием придворных бояр. В 9 часов царь собственноручно звонил к обеду и выстаивал ее «по полному чину». После обеда царь спал, а затем опять шел в церковь на вечернюю службу. Детски простодушные забавы заполняли его досуг в немногие часы отдыха. Заканчивался день беседой с духовником и молитвами на сон грядущим.

Такой образ жизни вызывал недоумение и насмешки иностранцев, живших при Московском дворе. Польский историк Казимир Валишевский в своем труде «Смутное время» пишет: «Богатырю следовало бы принять тяжкое наследие Грозного, а наследником оказался звонарь, личность, близкая по типу идиоту». Он же приводит слова Льва Сапеги, посла Польско-Литовского Княжества, которыми он охарактеризовал царя Феодора: «Напрасно говорят, что у сего государя мало рассудка: я убедился, что он вовсе лишен его».

Это мнение западного либерально-атеистического сознания. Православно окрашенная историческая традиция относится к царю

Феодору совсем иначе. В.О. Ключевскому такая оценка царя Феодора казалась карикатурной. Пушкин в оценке Феодора решительно разошелся с либеральной точкой зрения и отразил в своей трагедии православное к нему отношение.

Патриарх Иов (который тоже «действует» в пушкинской трагедии) видел в царе Феодоре разумного государя и идеального правителя. В русском языке **правитель** стоит в одном ряду с такими словами, как **правый, правота, праведник**. Феодор Иоаннович был гарантом такого абсолютного нравственного **права** на высшую власть, которая делает **правителя** законным в высшем значении этого слова.

Пушкинский Феодор вздыхал о «мирном житие молчальника» и «царские чертоги преобразил в молитвенную келью». Несмотря на то, что «тяжкие, державные печали» «не возмущали» его святой души, Русь при нем «во славе безмятежной утешилась», потому что Бог возлюбил смирение царя. Эта характеристика царя Феодора дана Пименом, что и придает ей авторитет. Праведность царя хранила страну от бед.

В пушкинской трагедии у царя Феодора есть двойник, некая духовная параллель — юродивый Николка (Николай Угодник — любимый русский святой). Символично, что его появление на площади у Собора вызывает в народе переполох.

— Чу! шум. Не царь ли?

— Нет; это Юродивый.

Если бы из храма выходил не царь Борис, а царь Феодор, их в самом деле легко было бы перепутать. Между ними действительно много общего. Детски-простодушный Николка так же беспомощен в земных делах, как и «вещий простачок» Феодор: малые дети могут обмануть его, отнять копеечку. Но на юродивом, как и на блаженном царе, почиет благодать небесной мудрости. Ему ясен глубинный, внутренний смысл событий так же, как мудрецу Пимену.

*Юродивый:* Борис, Борис! Николку дети обижают.

*Царь:* Подать ему милостыню. О чем он плачет?

*Юродивый:* Николку маленькие дети обижают... Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича.

/.../

*Царь:* Оставьте его. Молись за меня, бедный Николка.

*Юродивый*: Нет, нет! Нельзя молиться за царя Ирода — богородица не велит.

Юродивый нищий и блаженный царь — оба «не от мира сего», оба — олицетворение христианской совести. Оба юродивые.

Борис Годунов — художественная и историческая антитеза царя Феодора. Уж он-то не воздыхал о мирном житие, любые чертоги стремился превратить в царские, а «тяжкие державные печали возмущали» его грешную душу до самого смертного часа.

Отзывы современников и историков об этих государях настолько противоположны, что их можно выстроить в почти параллельные антонимические ряды. В самом деле, вместо идиотического слабоумия Феодора — «велемудрый и многорассудный разум» Бориса, вместо «избывания мирской суеты и доуки» первого — «зело прерассудительное к народам мудроправство» второго. Такие удивительно красноречивые и выразительные эпитеты, характеризующие царя Бориса, В.О. Ключевский отобрал из летописей.

Но и в нравственном отношении они полные антиподы. В противоположность Феодору Борис не знает никаких нравственных запретов. В его душе находилось место для зависти и злобы, современники легко подозревали его в любом преступлении, и было мало злодеяний, которые бы молва не могла приписать Борису. И неспроста.

Царь Борис совершенно чужд православному сознанию, которое, повторимся, заставляет искать внутреннюю причину несчастий, связывая их с состоянием собственной совести. Его знаменитый монолог: «Ни власть, ни жизнь меня не веселят» — ясное тому подтверждение:

*Бог насылал на землю нашу глад,  
Народ завыл, в мученьях погибая;  
Я отворил им житницы, я злато  
Рассыпал им, я им сыскал работы —  
Они ж меня, беснуясь, проклинали!*

Царь Борис не понимает, что он сам, его нераскаянный грех и есть истинная причина всех бед, насылаемых «на землю нашу»:

*Я думал свой народ  
В довольствии, во славе успокоить,  
Щедротами любовь его снискать —  
Но отложил пустое попеченье:*

*Живая власть для черни ненавистна.*

*Она любить умеет только мертвых /.../*

Любовь народа, «ходячей мирской совестью» которого является угодник Божий, невозможно «снискать щедротами». В православной традиции муки совести осознаются как муки раскаяния, как мучительное осознание своего несоответствия обязательной нравственной норме. А этого-то как раз и нет в душе Бориса. Убийство царевича — для него всего лишь «единое пятно», которое «случайно завелось». Его возмущают обвинения «лукавой молвы» в преступлениях, в которых он, как ему кажется, не виновен. Но ведь суд совести — не уголовный суд. Слова Бориса:

*Ни власть, ни жизнь меня не веселят /.../;*

*Пожарный огонь их дома истребил,*

*Я выстроил им новые жилища.*

*Они ж меня пожаром упрекали! /.../*

*В семье моей я мнил найти отраду /.../*

*И тут молва лукаво нарекает*

*Виновником дочернего вдовства —*

*Меня, меня, несчастного отца! ...*

*Кто ни умрет, я всех убийца тайный /.../*

*/.../ ничто не может нас*

*Среди мирских печалей успокоить;*

*Ничто, ничто ... едина разве совесть.*

*Так, здоровая, она восторжествует*

*Над злобною, над темной клеветою —*

*Но если в ней единое пятно,*

*Единое, случайно завелось;*

*Тогда — беда! как язвой моровой*

*Душа сгорит, нальется сердце ядом,*

*Как молотком стучит в ушах упрек,*

*И всё тошнит, и голова кружится,*

*И мальчики кровавые в глазах ....*

— это та правда, которая недоступна его своевольной душе.

«Проныр лукавый» сменил «вещего простачка» на троне.

Личность Лжедмитрия I — одна из самых загадочных в русской истории. Церковь до сих пор предаёт его анафеме как монаха-расстригу Гришку Отрепьева. Мнение Церкви разделял Н.М. Карамзин. Он с доверием относился к летописной версии о происхождении и личности Самозванца, признавая ее равно «истинной» и «неимоверной». Позднее летописный рассказ был дополнен другими версиями и новыми предположениями. Вопрос об истинности этих версий для нас совершенно не имеет значения, так как нас интересует только духовный смысл образа Самозванца, запечатленный в пушкинской трагедии.

«Общая компонента» всех версий о Самозванце все-таки есть: энергичный, смелый, разнообразно и щедро одаренный, легко разрешающий самые серьезные затруднения некто. Этот исторический Аноним очень похож на пушкинского Григория.

Впервые мы встречаем его в келье у Пимена, когда его тревожит «бесовское мечтание» и «мутит враг»:

*Мне снилось, что лестница крутая  
Меня вела на башню; с высоты  
Мне виделась Москва, что муравейник;  
Внизу народ на площади кипел  
И на меня указывал со смехом,  
  
И стыдно мне и страшно становилось —  
  
И, падая стремглав, я пробуждался...  
  
И три раза мне снился тот же сон.  
  
Не чудно ли?*

Снился ему, конечно, вещий сон. Пимен предостерегает: «Смирять себя молитвой и постом». Это почти прямая цитата евангельского: «Род сей изгоняется только постом и молитвой», но Григорий не изгнал «мутившего» его беса, а поддался ему:

*Зачем и мне не тешиться в боях,  
Не пировать за царскою трапезой?  
  
Успел бы я, как ты, под старость лет  
От суеты, от мира отложиться,*



*Произнести монашества обет*

*И в тихую обитель затвориться.*

Сюжетное пространство трагедии — это пространство нравственных потерь Григория. От сцены к сцене он совершает отречения:

1. «Корчма на Литовской границе» — отречение от монашества, т.е. от жертвенности, от своего имени и своего Ангела-хранителя. Именно после этой сцены Григорий становится Самозванцем.

2. «Краков. Дом Вишневецкого» — отречение от православной веры:

*Ручаюсь я, что прежде двух годов*

*Весь мой народ, вся северная церковь*

*Признают власть наместника Петра.*

3. «Ночь. Сад. Фонтан» — «романтическая страсть» к Марине, осуждаемая церковью как греховная и заставляющая Самозванца совершить последнее отречение — от Родины: «Но решено: завтра двину рать» (то есть на Москву).

Пушкинский персонаж постепенно утрачивает черты личности, теряя имя, веру, Родину и превращаясь в живое орудие Промысла.

В трагедии «Борис Годунов» каждый последующий государь оказывается в нравственном отношении ниже предыдущего, в той степени, в какой в нём нарастает противление воле Божией. Пушкин показывает, как по ступеням нравственных падений своих правителей Россия спускалась в ад Смуты.

В пушкинской трагедии действует юродивый Николка, которого никак нельзя отнести к второстепенным персонажам, настолько значительную смысловую нагрузку он несет на себе.

Святые юродивые сокрушали человеческую гордыню, в которой христианское сознание видит главный смертный грех. Почему? Потому что, останавливает работу человеческой души над собственным несовершенством, которая требуется от каждого христианина. Юродивый, одетый в лохмотья, с веригами на теле, босой даже в зимние холода, являл собой живой вызов миру, отказавшемуся от вечных благ в пользу благ житейских.

Другая сторона юродства отражает противоречие мудрости земной и мудрости небесной. Поступки юродивых кажутся парадоксальными,

бессмысленными и даже аморальными, но в них скрыт тайный внутренний смысл. Василий Блаженный, например, бросал камни в дома людей, известных своим благочестием, и целовал стены домов, в которых «творились кощунства». Поступал он так потому, что видел бесов, изгнанных из домов людей добродетельных, и плачущих ангелов, стоящих у дверей грешников. Так повествует легенда. Он и золото, полученное от царя, отдал богато одетому купцу, а не нищему, потому что купец лишился всех своих богатств, а просить милостыню не осмеливался и молча голодал.

Главным подвигом юродивых XVI века было обличение земной власти. Иностранные путешественники подтверждают летописные свидетельства о том, что юродивые открыто обличали пороки и грехи «сильных мира сего», о которых никто другой и говорить не смел. Пушкин для своей трагедии делает безошибочный выбор формы религиозного служения, характерный для этой эпохи, его святой — юродивый.

Наконец, православное мироощущение проявляется в финале трагедии. В чем смысл знаменитой ремарки Пушкина — «Народ безмолвствует»? Обратим внимание на то, что народ безмолвствует в ответ на призывы Мосальского кричать приветствия новому царю Димитрию Ивановичу, которым стал Самозванец после убийства Марии и Феодора Годуновых. «Грех нового убийства будет возложен прежде всего на нового царя — Самозванца, — ибо ему таким образом расчищается дорога к власти. Но примет ли этот грех на себя и народ, как и прежде? Теперь «народ безмолвствует» — и в его молчании залог возможного освобождения от греха.

Пушкин в замечаниях ко «Второму тому «Истории русского народа» Полевого» писал: «Поймите же и то, что Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой; что история её требует другой мысли, другой формулы, как мысли и формулы, возведенные Гизотом из истории христианского Запада». Эта «мысль» и «формула» впервые отчетливо высказаны Пушкиным в «Борисе Годунове», и это именно православные мысль и формула.

Вопросы для проверки:

1. Что вы можете сказать об особенностях конфликта в трагедии «Борис Годунов»?

2. Как вы относитесь к пушкинскому царю Борису? Расскажите, каким человеком он, по-вашему, был?
3. Согласны ли вы с мнением В.С. Непоминающего, что события Смуты в трагедии «Борис Годунов» зависели от нераскаянного греха цареубийства?
4. Выразительно прочитайте монолог Бориса.
5. Расскажите об образе юродивого Николки. Как вы думаете, боится ли его царь Борис?
6. В чём, на ваш взгляд, нравственный смысл трагедии «Борис Годунов»?

## Глава 5. «Маленькие трагедии» А.С. Пушкина

### «Скупой рыцарь»

Принято считать, что конфликт «маленькой» трагедии «Скупой рыцарь» проще и одномернее, чем в трех остальных. Все же ее содержание нелегко свести к какому-то единому «традиционному» или «современному» прочтению.

Итак, что происходит в трагедии «Скупой рыцарь»? Некий Герцог устраивает турнир, на который съезжаются все окрестные дворяне. Сын богатого барона Альбер «во что бы то ни стало» мечтает появиться на этом турнире. Но крайняя скупость отца мешает ему принять в нем участие. Он пытается раздобыть деньги у жида-ростовщика. Ростовщик, которому Альбер и так много задолжал, предлагает ему избавиться от отца и таким образом решить свои затруднения. Сначала Альбер негодует, но потом очень колеблется, а не помириться с ростовщиком? Герцог, зная о семейных неурядицах, пытается примирить отца и сына. Вместо этого дело доходит до дуэли. Барон бросает перчатку сыну, который поспешно её поднимает, принимая его вызов. Это приводит в ужас Герцога, и он пытается разнять дуэлянтов. Барон умирает. Слова потрясенного Герцога завершают трагедию:

*Он умер. Боже!*

*Ужасный век, ужасные сердца!*

Идея пьесы, казалось бы, очевидна: власть денег калечит человеческую душу, ради золота совершаются чудовищные злодеяния и распадаются самые священные человеческие связи. Это взгляд, так сказать, с общечеловеческой точки зрения.

В трагедии барону Филиппу противостоит его сын Альбер. Таким образом, конфликт трагедии выглядит как столкновение Барона (воплощения скупости) и Альбера (стихийного гедониста, т.е. любителя удовольствия).

Если принять во внимание, что «Скупой рыцарь» Пушкина — трагедия позднего средневековья, то конфликт трагедии окажется глубже.

Во времена рыцарей в мотиве губительной власти денег были еще вполне различимы дополнительные, религиозные значения. Тогда ещё хорошо помнили евангельскую заповедь о предпочтении «сокровищ

небесных» «сокровищам земным». Нравственный кодекс предписывал рыцарям личное бескорыстие, щедрость и покровительство бедным, вдовам и сиротам. Кто в трагедии является носителем этих ценностей?

Страсть Барона к сокровищам на языке христианской культуры называется сребролюбием и является одним из смертных грехов. Как любой, кто находится во власти смертного греха, он теряет всякое представление о реальном положении, в котором находится:

*Лишь захочу — воздвигнутся чертоги;  
В великолепные мои сады  
Сбегутся Нимфы резвою толпою;  
И Музы дань свою мне принесут,  
И вольный Гений мне поработится,  
И Добродетель и бессонный Труд  
Смиренно будут ждать моей награды.  
Я свистну, и ко мне послушно, робко  
Вползет окровавленное Злодейство,  
И руку будет мне лизать, и в очи  
Смотреть, в них знак моей читая воли.*

Но всеислие его — самообман, обольщение, прелесть (как сказали бы на Руси). Апостол говорит: «Кто кем побежден, тот тому и раб». Альбер пронизательнее своего отца. Он понимает страшную зависимость Барона от его сокровищ.

*О! мой отец не слуг и не друзей  
В них видит, а господ; и сам им служит  
И как же служит? как алжирский раб,  
Как пес цепной. В нетопленной конуре  
Живет, пьет воду, ест сухие корки,  
Всю ночь не спит, все бегаёт да лает—  
А золото спокойно в сундуках  
Лежит себе.*

Христианское учение утверждает, что крайняя степень скупости приводит не только к немилосердию, но к ненависти к бедным. Эту ненависть Барон испытывает к своему сыну - наследнику.

*Безумец, расточитель молодой,  
Развратников разгульных собеседник!*

*Едва умру, он, он! сойдет сюда  
Под эти мирные, немые своды  
С толпой ласкателей, придворных жадных.*

Альбер завидует придворным Герцога, живущим «среди веселий, балов и турниров». В Дантовом Аду расточители и скупцы караются в одном месте, так как они представляют собой оборотные стороны одного греха.

Наконец, Альбер, став виновником смерти отца, нарушает заповедь о почитании родителей. Его первый монолог, в котором он жалуется на скупость отца, завершается выразительным словечком: «взбесился я». Так кто же главные герои пушкинской трагедии? Отец — «демон» и «взбесившийся» сын.

Итак, в трагедии «Скупой рыцарь» столкнулись два типа своеволия. Барон пленен не только грехом сребролюбия, но и властолюбия, жестокосердия, то есть разными ипостасями своеволия. Но и Альбера нельзя считать той подлинно нравственной личностью, которая могла бы противостоять своеволию Барона. Для этого ему недостает напряженной и осознанной борьбы с самим собой, которая делает человека смиренным в христианском смысле этого слова. Он слишком неустойчив изнутри и поэтому не обладает силой сопротивления внешнему злу.

В трагедии не находится духовной силы, противостоящей своеволию и греху.

1. К чему относятся слова Герцога: «Ужасный век, ужасные сердца!»?
2. Прочитайте трагедию целиком. Выпишите из текста все афористические выражения.

#### «Моцарт и Сальери»

Трагедия Пушкина «Моцарт и Сальери» — одна из самых популярных. Существует множество её интерпретаций.

Среди них есть та, которая предлагает взглянуть на пушкинскую трагедию глазами «наивного» читателя, и тогда трагедия вызовет немало вопросов. Их все собрала М. Новикова. Если присмотреться к тому, что совершается в «Моцарте и Сальери», то выйдет: прав был не Моцарт, а Сальери.

Сальери утверждал: правды нет ни «на земле», ни «выше». И доказал это, убив Моцарта. Можно сколько угодно соглашаться с пушкиноведами: да, убив Моцарта, Сальери не смог «убить» его музыку. Но «наивный» человек на это неизбежно спросит: а что же, безнаказанное и нераскаянное убийство гения — само по себе — такая уж малость? Если великая музыка остаётся, а её автора уничтожают, — разве это аргумент в пользу правды «на земле» и, подавно, правды «выше»?

Моцарт утверждал иное: «гений и злодейство — две вещи несовместные». И оказался неправ. Он же сам именуется «гением» Сальери. По-человечески ошибается? Так ведь Моцарт оценивает Сальери не как человек человека, а как гений гения, как «сын гармонии» сына той же гармонии.

Из этой главной «загадки» проистекают другие. Например, почему мысль Сальери о несправедливости такого порядка, когда гений «озаряет голову безумца, гуляки праздного» — так уж совсем не верна? Непонятно и то, почему людям искусства, которых Моцарт называет «счастливыми праздными, пренебрегающими презренной пользой, единого прекрасного жрецами», разрешается жить вне обычной человеческой морали. И чем больше талант, тем больше ему позволено. Значит, гению позволено всё?

Легко заметить, что эти вопросы вновь возвращают нас в круг обсуждаемых проблем христианского своеволия и смирения. Главные из них, разумеется, два: есть ли «правда на земле и выше» и действительно ли «гений и злодейство — вещи несовместные».

Трагедия Пушкина начинается с открытой декларации своеволия, выраженной в такой краткой и афористичной форме, которая едва ли существует у какого-нибудь другого автора:

*Все говорят: нет правды на земле,  
Но правды нет и выше.*

Рассуждения о «правде на земле и выше» выводят нас на религиозный уровень конфликта, где мы видим безмерное своеволие Сальери и классическую формулу безверия. Намерение Сальери исправить несправедливость Бога в соответствии с собственными представлениями о добре и зле с исключительно религиозной точки зрения выглядят как безумие. «Каждый оставайся в том звании, в

котором призван». В этих словах выражается один из важнейших постулатов «христианской социологии». Почему одни живут недолго, а другие до глубокой старости? Почему одни бедны, а другие богаты? Почему одни талантливы, а другие — не очень? Христианство призывает человека добровольно отречься от решения этих вопросов и сосредоточиться на борьбе с собственным душевным несовершенством. Здесь полагается предел рационально постижимому в человеческом знании. Духовная зрелость человека определяется тем, в какой мере он готов принять свой жизненный путь и оправдать выпавшие на его долю страдания. Христианское смирение проявляется в способности духовного постижения мироустройства. Этого качества совершенно лишён Сальери.

Монолог Сальери, в котором он пересказывает свою биографию, точно соответствует житию средневекового святого.

*Родился я с любовью к искусству ...*

*Отверг я праздные забавы;*

*Науки, чуждые музыке, были*

*Постылы мне; упрямо и надменно*

*От них отрекся я и предался*

*Одной музыке.*

На языке средневековья это называется призванием. «Каждый оставайся в том звании, в котором призван». В выборе профессии не должно быть произвола.

Раннее отречение от «праздных забав» и «чуждых наук» — почти отличительная черта жизни праведника или святого.

Отречение сопровождается многолетним сосредоточенным и монотонным трудом. Такой труд «через силу», неуклонное и неотступное тружничество ценится выше непрочных успехов или случайных удач. Это обязательный начальный этап становления мастера, и через него прошёл Сальери.

*Труден первый шаг*

*И скучен первый путь. Преодолею*

*Я ранние невзгоды.*



Следующий этап его жития также соотносится с каноном жития. Средневековье подготовило не только тщательно разработанную методику внутреннего самосовершенствования, но и детальную систему постепенного развития ремесленнических навыков. Так созидалось «подножие к искусству», т.е. безупречное, виртуозное, подлинно мастерское овладение инструментом.

*Ремесло*

*Поставил я подножием искусству;  
Я сделался ремесленник: перстам  
Придал послушную, сухую безглость  
И верность уху. Звуки умертвив,  
Музыку я разъял, как труп. Поверил  
Я алгеброй гармонию.*

И, наконец, после стольких лет самоотверженного труда Сальери изведal восторги подлинного творчества:

*Нередко, просидев в безмолвной келье  
Два, три дня, позабыв и сон, и пищу,  
Вкусив восторг и слёзы вдохновенья.*

Почему же он так безжалостно сжигает свои труды? В этом последнем испытании также проявляется художник средневековья. Заключительный этап в подготовке мастера — послушничество у великого учителя. Миновать этот этап невысказанно, так как без самоотречения невозможно избавиться от гордыни, страстей, своеволия.

*Когда великий Глюк*

*Явился и открыл нам новы тайны,  
(Глубокие, пленительные тайны),  
Не бросил ли я все, что прежде знал,  
Что так любил, чему так жарко верил,  
И не пошел ли бодро вслед за ним  
Безропотно, как тот, кто заблуждался*

### *И встречным послан в сторону иную?*

После учения у Глюка «усильным, напряженным постоянством» Сальери поднимается на высшую ступень мастерства, на которую он был призван. Сальери не испытывает зависти ни к кому, даже к своему великому наставнику Глюку.

Но важные деталистораживают в биографии Сальери: непобежденные гордыня, мстительность и злопамятство («Обиду чувствую глубоко»). И другое: наслаждение не только трудом, но и «успехом», «славой». Это делает очень поверхностным его сходство и христинскими святыми.

Явление Моцарта стало жизненной катастрофой для Сальери. Одинаково сильно потрясают Сальери и необыкновенная, небывалая гениальность Моцарта, и то, что кажется Сальери легкомыслием, «безумием» «праздного гуляки».

Это действительно искушение для средневековой культуры. Но ведь и не более, чем искушение. Как средневековый «ремесленник» Сальери должен прекрасно знать, что не его дело решать вопрос о том, кто более, а кто менее достоин таланта. Талант — это дар Божий, превышающий всякие труды и заслуги. Нелепо и преступно человеку вмешиваться в то, что решается единой волей Божией. Человек должен направить талант, полученный от Бога, на служение людям.

XVIII век безнадежно исказил образ Сальери-медиевиста. После встречи с Моцартом Сальери начинает рассуждать, как человек эпохи Просвещения. Свой талант он воспринимает как свою собственность, как свою собственную заслугу, за которую требует соответствующей награды. Более того, он присваивает себе право решать, кто достоин или «не достоин» «священного дара». Законы морали он пытается подчинить законам рационалистической логики. Рационалистический принцип взаимоотношений с бытием возведен им в абсолют, причём в какой-то бескрылой, почти торгашеской форме: заработал — получи.

*Где ж правота, когда священный дар,*

*Когда бессмертный гений — не в награду*

*Любви горячей, самоотверженья,*

*Трудов, усердия, молений послан —*

*А озаряет голову безумца,*

*Гуляки праздного?*

Ещё большее возмущение вызывает у Сальери другое. На обед в трактире «Золотого Льва» Моцарт приводит слепого музыканта и предлагает сыграть им «что-нибудь из Моцарта». Как известно, старик играет арию Дон Жуана. Моцарт хохочет. Потрясённый Сальери, для которого искусство по-прежнему остаётся областью сакральной, иррациональной, говорит:

*Мне не смешно, когда маляр негодный*

*Мне пачкает Мадонну Рафаэля,*

*Мне не смешно, когда фигляр презренный*

*Пародией бесчестит Алигьери.*

С точки зрения Сальери, Моцарт, как и слепой старик-скрипач, оскорбляет божественную природу искусства, но в его глазах вина Моцарта тяжелее, т.к. он кощунствует не по неведению, а по легкомыслию. Сальери, как убийца Моцарта, настолько скомпрометирован, что любая его претензия к Моцарту воспринимается с недоверием. Между тем зрелый Пушкин во многом разделял эстетические взгляды Сальери на искусство и философию XVIII века. Главный его упрёк — тот же самый, который высказывает Сальери: эта философия иронией и насмешкой разрушает самые священные основы человеческого сознания. «Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя. Она была направлена против господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием ее была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная. Кажется, до определённой степени упрёки Сальери Моцарту выглядят справедливыми, а Моцарт до определённой степени их заслуживает.

Однако просветительская философия, с которой только что как будто полемизировал Сальери, вдруг отчётливо заявляет о себе в его образе мыслей. Философия XVIII века называет религию «предрассудком», Сальери относится к ней так же. Собственный разум, точнее даже, собственное разумение превратилось для него в верховного судью мироздания.

*Нет! не могу противиться я доле  
Судьбе моей: я избран, чтоб его  
Остановить — не то, мы все погибли,  
Мы все, жрецы, служители музыки,  
Не я один с моей глухою славой...  
Что пользы, если Моцарт будет жив  
И новой высоты еще достигнет?  
Подымет ли он тем искусство? Нет;  
Оно падет опять, как он исчезнет:  
Наследника нам не оставит он.*

Но вот происходит вторая встреча друзей-соперников. «Гуляка» и «фигляр» Моцарт рассказывает о приходе Чёрного человека и играет свой Реквием, законченный, непревзойдённый образец музыкального совершенства. Это в очередной раз и до крайности осложняет пьесу, опрокидывая намечающиеся оценки героев. Музыка Моцарта исторгает слёзы у Сальери, только что бросившего яд ему в бокал.

*Эти слезы*

*Впервые лью: и больно и приятно,  
Как будто тяжкий совершил я долг,  
Как будто нож целебный мне отсек  
Страдавший член! друг Моцарт, эти слезы...  
Не замечай их. Продолжай, спеши  
Еще наполнить звуками мне душу...*

Суть произошедшего сюжетного переворота выражается в том, что не Сальери, а Моцарт воплотил тот идеал искусства, «с любовью» к которому «родился» и был призван Сальери.

Так в эпоху Просвещения «гений и злодейство» впервые стали вполне совместимыми. Это объясняет, почему Пушкин пьесу из XVIII века включил в средневековый цикл: ранее «просвещенного» XVIII

столетия Сальери не убил бы Моцарта из «идейных» соображений, в стремлении «утвердить правду на земле».

Говоря о гении и злодействе, Моцарт использует аргументацию эпохи Просвещения, т.к. иначе он вообще не был бы понят своим оппонентом. Но сам Моцарт оказывается за пределами временной ограниченности. Светлый гений, он не верит в злодейство, ведь гениальность — высшее проявление творческого и нравственного потенциала человека.

Американские пушкиноведы считают, что вопрос Пушкина о гении и злодействе в русском самосознании сопоставим по своему значению с шекспировским вопросом: «To be or not to be» для западной ментальности. Если гамлетовский вопрос — это испытание свободы человека как нравственного существа, то пушкинский афоризм — это понимание искусства как соработничество Богу.

Пушкин смягчает финалы «Маленьких трагедий», избегая самого безысходного их окончания — это характернейшая черта его творчества. В трагедии «Моцарт и Сальери» милость к Моцарту в том, что ему дано было написать Реквием. После Реквиема не Моцарт уже, а Сальери сам себя спрашивает о гении и злодействе. А это уже — милость к Сальери.

Мотив милосердия есть и в предыдущей трагедии «Скупой рыцарь». Нам финал этой пьесы кажется привычным, но ссора отца с сыном могла закончиться не естественной, хоть и страшной смертью барона Филиппа, а отце- или сыноубийством, т.к. ни тот, ни другой не были способны к примирению. Пушкин дарует эту последнюю «милость» своим героям.

1. Понравилась ли вам трагедия «Моцарт и Сальери»?
2. Как бы вы ответили на вопросы М. Новиковой?
3. Что вы можете рассказать о проблеме таланта в понимании А.С. Пушкина, как она раскрывается в трагедии?
4. Как, по-вашему, ответственен ли человек за свой талант?
5. Прочитав и обсудив трагедию, вы согласны или не согласны с утверждением Сальери, что «правды нет ни на земле, ни выше»?

#### «Каменный гость»

Рассмотрим сюжет «Каменного гостя».

Пушкин во многом отступил от установившихся канонов в изображении Дон Жуана. Его Дон Гуан бесконечно сложнее примитивного развратника средневековой легенды. Он умён, хорошо образован, находчив, смел, остроумен, отважен и безмерно своеволен. Его своеволие проявляется в ничем не сдерживаемом потакании своим любовным влечениям.

Резко отличается он и от своих литературных прототипов. Можно считать уникальной чертой пушкинского героя его готовность к раскаянию в момент, когда он встречает свою последнюю любовь.

*о Дона Анна —*

*Молва, быть может, не совсем неправа,  
На совести усталой много зла,  
Быть может, тяготеет. Так, Разврата  
Я долго был покорный ученик,  
Но с той поры, как вас увидел я,  
Мне кажется, я весь переродился.  
Вас любя, люблю я добродетель  
И в первый раз смиренно перед ней  
Дрожащие колена преклоняю.*

Что же мешает Дон Гуану получить прощение? С позиций смиренной человеческой морали ответ прост – три мертвеца: Командор, Инеза, Карлос. Но никакого раскаяния и даже мыслей о них у Дон Гуана нет.

С чего начинается действие? Дон Гуан, высланный королем за свои бесконечные шалости, тайно возвращается обратно в «Мадрит». Мера вразумления, предпринятая королем, на него мало подействовала:

*Что за беда, хоть и узнают. Только б  
Не встретился мне сам король. А впрочем,  
Я никого в Мадрите не боюсь.*

Через некоторое время он узнаёт место, с которым у него связаны печальные воспоминания. Это монастырь, что для человека с чуткой совестью не может не оказаться предостережением. Дальше — больше. Вспоминается бывшая возлюбленная, умершая по его вине. Но герой упорно не желает замечать встающих на его пути препятствий. Он

торопится к своей нынешней возлюбленной Лауре и в случайной стычке убивает Дон Карлоса. Позднее возле памятника убитого им Командора он встречается с его вдовой и, потрясённый её красотой и добродетелью, начинает добиваться её взаимности. Надо на какой-то странный манер ослепнуть, чтобы не видеть во всех его действиях бесконечной цепи зла. Его своеволие не сдерживается ни внутренними, ни внешними запретами.

Могла ли спасти Дон Гуана Дона Анна, ответив отказом на его домогательства? Возможно, её отпор исцелил бы его. Но *«сердцем она слаба»*. Тот, кто не может получить вразумление от людей, получает его от Бога. Ожившая каменная статуя выступает от лица надчеловеческой силы, но и она не пугает дерзновенного своевольника. Своеволие Дон Гуана столь же абсолютно, сколь абсолютно своеволие Сальери.

А есть ли милость в трагедии «Каменный гость»? Другими словами, могло ли произойти ещё что-нибудь худшее, чем произошло? Наверное, худшим было бы исполнение желаний Дона Гуана и Доны Анны. Дон Гуан погубил бы единственную женщину, которую он полюбил впервые настоящей человеческой любовью. И в этой трагедии не находится силы, противостоящей своеволию.

1. Что вы думаете о финале трагедии?
2. Справедливо ли, на ваш взгляд, наказание, постигшее Дон Гуана?
3. Почему возмездие постигло его именно в такой момент?

#### «Пир во время чумы»

Сюжет последней трагедии цикла прямо связан с обстоятельствами, в которых находился поэт в осенние месяцы 1830 года. В Нижегородской губернии эпидемия холеры — Пушкин пишет «Пир во время чумы».

С первых строк трагедии бросается в глаза противоестественность происходящего. Пир происходит не в доме, как тому надлежит быть, а на улице. На улицу выносят стол, этот языческий аналог алтаря и жертвенника, за которым происходит поминовение усопших.

Сами пирующие, за исключением Мери и Вальсингама, — это просто «несколько мужчин и женщин», отречённые, родства не помнящие: об их мужьях и жёнах, братьях и сёстрах, детях и родителях

нет никакого упоминания. Предложение помянуть умершего Джексона «с весёлым звоном рюмок, с восклицанием, как будто б был он жив» — это профанация самого смысла поминовения: вспомнить о смерти, чтобы скорей о ней забыть.

Миротворение в христианской символике передается как домостроительство. Пребывание вне дома равнозначно, на уровне символа, пребыванию вне Бога. Вне спасения.

Поведение пирующих одинаково кощунственно и с языческой, и с христианской точки зрения. Для язычника чума, как любая враждебная человеку стихия, означает либо наказание высших природных сил за человеческие проступки, либо принуждение к покорности (тогда это дисциплинарная мера к восстановлению утвержденного миропорядка). Но ни в том, ни в другом случае действие нравственных правил не прекращается, человек не перестаёт ощущать себя связующим звеном в бесконечной цепи предков и потомков. Эпидемии случались часто в истории народов, но никогда люди не усматривали в них то, что увидело сознание Нового времени: обесмысливание и исчезновение всех человеческих связей.

В христианском контексте наказание свыше героям трагедии не требуется, так как они наказывают себя сами. Чума только высветила ту душевную и духовную опустошённость, которая была в сердцах людей и до неё.

Вначале позиция пирующих напоминает эпикурейские обряды античности. Но дальнейшие сцены, по мере нарастания в них буйного веселья, приобретают всё более откровенный оттенок цинизма, который лишает происходящее высокого пафоса.

Председатель пира, в отличие от остальных пирующих, сохраняет мужество, «героический дух» и не впадает в отчаяние, прикрытое маской цинизма.

Но совпадает ли она с позицией самого Пушкина? В советском пушкиноведении отождествление их позиций было общим местом.

Что делать человеку перед лицом неизбежной смерти? Спасать душу — отвечает христианство. Спасать жизнь — отвечает человек Нового времени.

С точки зрения тех, кто выбирает «спасение жизни», поведение пирующих действительно может выглядеть как торжество



человеческого духа перед лицом смерти. В христианской традиции спасения души они видят уже только лишь бессильные молитвы, судороги страха или тупого равнодушия. Им кажется, что они, противопоставляя себя церкви, сохраняют присутствие духа, способность радоваться жизни и любить. Но те, кто выбирает «спасение души», неизбежно возразят: чьи «молитвы бессильны» — пирующих или тех «стариков и жён», которые, не боясь заразы, «освящают общую, смертную яму»?

«Судороги страха» — но разве не пирующие испытывают больший страх, чем молящиеся:

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

«Тупое равнодушие» — а как можно назвать отношение пирующих друг к другу, хотя бы на примере их отношения к умершему накануне Джаксону.

*Хотя красноречивейший язык  
Не умолкал еще во прахе гроба,  
Но много нас еще живых, и нам  
Причины нет печалиться.*

«Присутствие духа» — но его едва ли не больше у тех, кто в момент смертельной опасности выполняет свой долг и продолжает заботиться о ближних, ухаживая за больными и вывозя тела умерших.

«Радоваться жизни» — но можно ли радоваться жизни среди всеобщего бедствия? Не походит ли больше такая радость на «судорогу буйного веселья»?

И, наконец, «любить» —

*Бокалы пеним дружно мы,  
И Девы-Розы пьем дыханье —  
Быть может — полное Чумы!*

А ведь в этих стихах речь идёт о чисто плотском наслаждении, другими словами, о грехе пьянства и блуда.

Христианство предлагает другой идеал любви.

*Если ранняя могила  
Суждена моей весне —  
Ты, кого я так любила,  
Чья любовь отрада мне, —  
Я молю: не приближайся  
К телу Дженни ты своей,  
Уст умерших не касайся.  
Следуй издали за ней.  
И потом оставь селенье!  
Уходи куда-нибудь,  
Где б ты мог души мученье  
Усладить и отдохнуть.  
И когда зараза минет,  
Посети мой бедный прах;  
А Эдмонда не покинет  
Дженни даже в небесах!*

Столкновение новоевропейского своеволия и христианского смирения достигает своего пика в противостоянии Вальсингама и Священника.

Гимн Чуме:

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

*Всё, всё что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья —  
Бессмертья, может быть, залог!  
И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обрести и ведать мог.  
Итак, — хвала тебе, Чума!  
Нам не страшна могилы тьма,  
Нас не смутит твое призванье!  
Бокалы пеним дружно мы,  
И девы-розы пьем дыханье, —  
Быть может ... полное Чумы.*

*Безбожный пир, безбожные безумцы!  
Вы пиришеством и песнями разврата  
Ругаетесь над мрачной тишиной,  
Повсюду смертью распространенной!  
Средь ужаса плачевных похорон,  
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище,  
А ваши ненавистные восторги  
Смущают тишину гробов — и землю  
Над мертвыми телами потрясают.*

*/.../*

*Я заклинаю вас святою кровью  
Спасителя, распятого за нас:  
Прервите пир чудовищный, когда  
Желаете вы встретить в небесах  
Утраченных возлюбленные души.*

### *Ступайте по домам.*

Память о смерти входит в число христианских добродетелей, так как она отвлекает человека от сферы исключительно материальных интересов, заставляет обратиться к вопросам бытия, размышлениям о смысле человеческой жизни, о добре и зле, о грядущем воздаянии, о «тайнах гроба», о вечности. В благополучные времена мало кто способен добровольно отрешиться от мирской многозаботливости, но всенародные бедствия, такие, как чума, война, голод, заставляют задуматься о смерти всех. Ибо «все мы составляем едино». Русские летописи сопровождают рассказы о подобных бедствиях формулой «Господь посетил». Правило католической церкви гласит: делай, что должно, а там будь, что будет. С точки зрения христианской этики, в бедственные времена человек должен обратиться к духовной стороне бытия. Нельзя оставаться в стороне от народной беды, нельзя спастись в одиночку, сохранить душевное спокойствие, вообще нельзя жить по-прежнему.

В споре со Священником Вальсингам говорит:

*/.../ признаю усилья*

*Меня спасти... старик! иди же с миром;*

*Но проклят будь, кто за тобой поидет!*

Пушкин последней строчкой «снижает» впечатление от той абсолютизации свободы, от самоупоения своеволием, которыми дышит «Гимн Чуме». Это предостережение тем, кто мечтает о бессмертии и величии человека без Бога.

Невозможно не заметить до странности близкого сходства между ситуацией, описанной в трагедии, и ситуацией, в которой находится написавший её автор. Окружённый холерными карантинами, поэт воспринимает эпидемию, как досадное препятствие для своих неотложных дел. Предстоящая женитьба, оформление наследства, журнальные и издательские дела влекут его в Москву и Петербург, он отчаянно пытается вырваться. Но проходят недели, месяцы, уехать невозможно — и Пушкин пишет множество сочинений: письма, повести, стихи, сказки, критические статьи — и лишь в начале ноября

среди всего этого изобилия появляется первое произведение, которое прямо отзывается на его собственную ситуацию.

1. «Пир во время чумы» стало крылатым выражением. Как бы вы объяснили его смысл?
2. Как, на ваш взгляд, нужно вести себя людям, когда они оказались в положении героев трагедии?
3. Почему Вальсингам прокликает тех, кто не желает оставаться с пирующими и уходит за Священником?

### Список рекомендуемой литературы

1. Басина, М.Я. Город поэта. Документальная повесть [Текст] / М.Я. Басина. - Л., «Дет. лит.», 1975. - 270 с.
2. Непомнящий, В.С. Лирика Пушкина [Текст] / В.С. Непомнящий // Литература в школе. – 1994. - № 4. - С.15 – 22; № 5. - С. 2 – 11; № 6. - С. 2 – 10; 1995, № 1. - С. 2 – 14.
3. Непомнящий, В.С. Поэзия и судьба [Текст]: над страницами духовной биографии Пушкина / В.С. Непомнящий. - М.: Советский писатель, 1987. - 446 с.
4. Сурат, И.З. Жизнь и лира [Текст]: статьи о Пушкине. / И.З. Сурат. - М.: Книжный сад, 1995. - 192 с.

ЕЛЕНА ВАСИЛЬЕВНА СЕМЁНОВА

# НЕСКОЛЬКИЙ ПУШКИН

УЧЕБНАЯ ХРЕСТОМАТИЯ

---

Подписано в печать  
Формат 60X84 1/16.

Усл. печ. л.  
Тираж экз.

Уч.-изд. л.  
Заказ №

---

