

Дунаев М.М.

Александр Сергеевич Пушкин

(1799-1837)

Поэт и критик Аполлон Григорьев проговорился однажды, что "Пушкин — это наше всё". С тех пор мы горделиво вторим тому, забывая: всё — это не только слава, гений, душевный подъём, поэтический восторг, полнота эмоций, стремление к свету, постижение истины, идеал гармонического восприятия мира, но и — падения, ошибки, тяжкая греховность, трагическое ощущение безысходности бытия, утрата смысла жизни, тяжкая внутренняя борьба и нередкие поражения в ней.

В этом всё, и смешано всё: и хорошее и дурное, и светлое и тёмное. Вопрос только в том, чего из них больше и к чему направлены душевные стремления? Разобраться в этом потребно для души вовсе не для осуждения кого-то либо оправдания — кто мы, чтобы судить? — но для распознавания в себе самих того душевно потаённого, что так ясно становится видно в отраженном свете эстетического выявления внутренних борений личности, наблюдать которые нам выпадает при соприкосновении с творческим бытием всякого великого художника.

1

Менее чем за два года до ухода из жизни Пушкин создал стихотворение, которое можно рассматривать как его духовную автобиографию. То есть жизнеописание, в котором рассказано о скрытых от постороннего глаза духовных событиях. Оно не может не быть вписано в ряд важнейших у Пушкина. Это "Странник" (1835). Поэт использовал тему протестанта Джона Беньяна, переосмыслив её — в духе православном.

Странничество у Пушкина — особое духовное понятие, духовное состояние. Преподобный Иоанн Лествичник писал о странничестве:

"Странничество есть невозвратное оставление всего, что в отечестве сопротивляется нам в стремлении к благочестию. Странничество есть недерзновенный нрав, неведомая премудрость, необъявляемое знание, утаиваемая жизнь, невидимое намерение, обнаруживаемый помысел, хотение уничтожения, желание тесноты, путь к Божественному вожделению, обилие любви, отречение от тщеславия, молчание глубины".

Это стало предметом поэтического переживания Пушкина. Он ощущает свою жизнь как "странствие в долине дикой". Долина дикая — очень важный образ для всей пушкинской художественной системы. С его синонимами мы еще встретимся не раз. Это знак блуждания на жизненных путях, утраты ориентиров. Такому состоянию соответствует и скорбь, содержанием которой становится тягостное ощущение собственной греховности.

Уныние, порождаемое чувством греховности, сопряжено с мучительным предощущением гибели и незнанием, где обрести спасение. Проблема спасения есть центральная в "Страннике".

Но спасение — во Христе. Он — Спаситель. Незнание пути к спасению есть незнание Христа. И именно незнание Христа рождает страшное состояние.

Незнание Христа есть безверие. Путь к вере от безверия, путь к спасению есть путь пушкинского странника. Путь, сопряженный со стенаниями и плачем.

"Странник есть любитель и делатель непрестанного плача", — напоминает преподобный Иоанн.

В таком состоянии и происходит встреча — спасительная встреча странника — с юношею-ангелом. Встреча с посланником небес — также важнейший образ у Пушкина. "Юноша, читающий книгу" является обладателем высшего знания (что символизирует книга). Он освобождает зрение героя: указывает ему на спасительный свет вдали. Свет — образ слишком знакомый каждому христианину.

"Я — свет миру" (Ин. 8,12), — слова Спасителя.

Ангел указывает и цель движения к свету: достижение тесных врат спасения.

Тесные врата спасения — образ слишком определённый, чтобы оставались по поводу смысла духовного строя произведения какие-либо неясности.

"Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие к погибели, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их" (Мф. 7,13-14).

Так раскрывается смысл поэтического бытия Пушкина.

В молодые лета жизнь в нём необузданно бурлила, страстная натура влекла далеко от тесных врат спасения. Грешила и его муза эротическими забавами, "вольнлюбивыми" соблазнами, революционными мечтами. И кощунственными насмешками над святостью. В долине дикой — всего в досталь.

Вся западная соблазнительная премудрость, выплескиваемая к тому времени на Россию уже целое столетие, не могла хоть сколько-то не задеть и Пушкина. Он пробовал себя, подобно многим современникам, на различных литературных путях. Чуждым воздействием можем объяснить мы и увлеченность революционно-романтическим направлением в литературе, особенно Байроном, — след её мы видим в ранних поэмах Пушкина, относительную слабость которых он и сам скоро осознал.

Но всё это менее интересно, чем важнейший вопрос, которым должны мы задаваться, проследивая художественный путь великого поэта. Этот вопрос: какова его вера? Или — безверие.

Когда пытаются опровергнуть христианские убеждения Пушкина, вспоминают чаще всего "Гавриилиаду" да отрывок из письма к Кюхельбекеру из южной ссылки, в котором поэт якобы признается в своем атеизме. Сосредоточивать внимание только на этих аргументах, отрицая христианскую веру у Пушкина вообще, на протяжении всей жизни, значит отвергать самую возможность духовного развития человека.

А ведь мы знаем, что и некоторые великие святые в начале жизни были великими грешниками. По слову святителя Иоанна Златоуста, мы должны взирать не на падение, а на восстание человека.

Однако не обойдем вниманием и падения. Что до "Гавриилиады" (1821 ?), то все доказательства и догадки авторства Пушкина имеют косвенный, опосредованный характер. Скорее можно признать, что по самому своему душевному настрою в ранние поэтические годы Пушкин на подобное сочинительство способен был. Да и западные веяния не могли даром пройти. Поэзия Парни ("Война богов") или Вольтера ("Орлеанская девственница") вполне способна развратить нестойкие, по незрелости своей, души и умы. И всё же, давая трезвую и объективную оценку "Гавриилиады", если её действительно сочинил Пушкин, мы должны согласиться с точным выводом В. Непомнящего: если богоборческое кощунство французских поэтов было сознательным утверждением идеологии Просвещения (отрицание догматов с позиции "разума"), то для Пушкина тут не более чем игра.

Состояние безверия, вовсе не приносившее Пушкину особого удовольствия, можно рассматривать скорее всего как следствие того повального и безудержного вольнлюбия, каким он был заражён в начале своего пути, странствия "в долине дикой" (уж коли свобода, так свобода ото всего).

С душевной тоской раскрывает он свое внутреннее состояние в стихотворении "Безверие" (1817). Оно хоть и для лицейского экзамена было написано, на заданную тему, но личный опыт слишком слышится в горячности и искренности выраженного чувства. Тут — муки безверия.

Для Пушкина "долина дикая" — в безверии. В невыносимом ощущении внутренней пустоты.

Но для такого мучения нужно чуткое сердце: с заросшим коростой рассудком безверие справится без труда. В "Безверии" ощутимо выявляется эта пушкинская *дихотомия* (пушкинская по частоте употребления, а не по иной какой причине, разумеется), которую мы можем проследить проходящей через всю образную систему его поэзии. Она появляется тут открыто парадоксально. Обычно обретает Бога сердце, а рассудок подыскивает сомнения и различные доводы, направленные против веры. Ум ищет скорее опровержения веры. У Пушкина "ум ищет Божества". Что это: такое безграничное доверие рассудку, что ему поручается главное духовное делание? Или: если сердце не может найти, то ничего иного не остаётся? Но ведь и о разуме хочется забыть, оставшись с одной лишь верой. Тут всё какие-то тупики. Не в этом ли и причина обреченности на безверие?

Мы часто будем встречаться в русской литературе с этим противостоянием между верой, духовным вместилищем которой является сердце, и рассудком, не способным постигнуть то, что даётся лишь чистой вере. Вера и разум, взыскующий опытного знания, суть два уровня постижения Истины, высший и низший. Многие беды истекают из подчинения сердца рассудку, из умаления веры перед рациональным началом.

"...Блаженны не видевшие и уверовавшие" (Ин. 20,29).

Пушкин обозначил ясно собственное мучение для души: сердце "не находит" и кричит, пусть пока и напрасно.

Однако там, где нет обращения к Богу, непременно явится вполне определенный персонаж (а то, что обращение к Богу теплохладное, доказывает начальная строка одного из стихотворений 1821 года: "Раззевавшись от обедни..."). Поэтическое признание в том недаром называется "Демон" (1823).

А вскоре он пишет (в мае 1824 года) знаменитое письмо, в котором рассказывает и о другом искусителе: "Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы — и беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я ещё встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать, что не может быть существа разумного. Творца и Вседержителя (в подлиннике на франц. языке. — М.Д.), мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но к несчастью более всего правдоподобная".

Прежде всего заметим, что Пушкин не говорит о том, что стал атеистом, но берёт лишь уроки атеизма. Он отмечает не правду, а правдоподобие системы. Точность словоупотребления поразительная, даже если пишущий сам не сознал того, используя слово интуитивно. И главное: даже правдоподобная система не утешает, но сопряжена с понятием несчастья. Да и простительно рассудку молодого человека, возраставшему под сквозняками просветительского рационализма, увлечься опровержениями доказательства бытия Божия, бессмертия души.

В случае с глухим англичанином-философом можно отметить действующего извне соблазнителя. И всё же соблазнитель способен добиться успеха лишь при некоторой внутренней расположенности соблазняемого к самому содержанию соблазна. И Пушкин опять точен в слове: не "мне дают уроки", но "беру уроки" атеизма. Растление действует при содействии душевной склонности к тому. Тут соединенное действие двух сил: извне и изнутри, из глубины поврежденной грехом натуры человека.

Все это привело к тому, что в Михайловском в начале осени 1824 года Пушкин оказался в состоянии тяжкого уныния.

Но да не увидим мы в поэте жестокого ипохондрика, трагически надрывного пессимиста: он слишком полон противоречивых стремлений, жажды жизни, ему доступны и тончайшие душевные движения, и бешеное вожделение, и философски глубокое раздумье, и шутливость поверхностного легкомыслия. Он тоскует о возвышенной любви и тут же делает поэтическое переложение отрывков из "Песни песней", вовсе не думая о ее богословской глубине, вряд ли подозревая о святоотеческих толкованиях, или уже отравленный их вольтеровским осмеянием. Он просто использует священный текст как повод для своих эротических фантазий.

Он не ведёт жизнь угрюмого анахорета и, кажется, ему удаётся скрутить своё мрачное расположение духа, одолеть, подчинить себе. В его строках нередко видна то неподдельная весёлость, то глубокое по искренности, хоть отчасти и шутливое внешне, чувство примирённости с судьбою.

И всё же главное, что составляло основу всех душевных мук, было преодолено именно тогда и там, в Михайловском — не на душевном, но на духовном уровне. Как? Собственными ли усилиями, залечивающей способностью ли времени, или иным чем? Или Кем...

*Но здесь меня таинственным щитом
Святое провиденье осенило,
Поэзия, как ангел утешитель,
Спасла меня, и я воскрес душой.*

Соединение Промысла Божия с собственными творческими усилиями исцелило душу. В приведённых строках из не вошедшего в основную редакцию текста элегии "Вновь я посетил..." (1835) ёмко и точно определена тема одного из шедевров духовной лирики Пушкина, стихотворения "Пророк" (1826). Тесно связанное с Михайловским временем, оно отобразило одно из важнейших событий в духовном бытии поэта. Событий, которыми отмечен перелом в судьбе Пушкина.

*Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился.*

Именно *пустыне мрачной* из "Пророка" станет синонимичным образ *долины дикой* в более позднем "Страннике". Мрачное, дикое состояние души поэта находит точное соответствие в этой сквозной для пушкинского творчества метафоре. Залог выхода из мрачной пустыни души — *духовная жажда* — внутреннее стремление твари к Творцу. Святитель Феофан Затворник называл такое *духовное состояние человека жаждою Бога.* Святоотеческая мудрость говорит нам, что Бог не может спасти нас помимо нашего желания. Духовная жажда и есть такая жажда спасения.

"... *стоял Иисус и возгласил, говоря: — Кто жаждет, иди ко Мне и пей*" (Ин. 7,37).

Человек даёт Богу всё, что он может, но неизмеримо мало по сравнению с тем, что он может получить и получает. Пушкин эстетически создаёт новую философию творчества, созвучную с религиозным понятием *синергия*, то есть соединение воли человека, свободно устремлённого к Творцу, с Божественной благодатью, изливаемой на томящегося духовной жаждой. Тварь и Творец делают взаимные движения навстречу друг другу. Посланник небес, ангел, является осуществить волю Всевышнего.

Так, и именно так, мы должны понимать причину и смысл важнейшего *перелома* в пушкинской жизни, в его поэзии: с *духовною жаждою* он обращается к Богу.

"*Верую, Господи! помоги моему неверию*" (Мк. 9,24). И начинается преображение человека.

Всё открывается восприятию пророка — от Горнего мира до морских глубин мира земного. Он получает и дар выражения того, что становится доступным его ведению, он обретает и горение сердца в истине. Исследователи отметили, что дары Всевышнего обретаются со всё большими мучениями, и страдания восходят по нарастающей: от легкого безболезненного прикосновения до рассечения груди

мечом. И само пылающее сердце вряд ли когда-либо даст покой и забвение страданий своему обладателю.

Итак, человек обретает, кажется, все необходимые для него дары, чтобы иметь возможность осуществлять пророческое служение. Для скольких подобные качества являлись и являются поводом поэтической эманации собственной гордыни в окружающий их мир. Пушкин отыскивает поразительный образ, свидетельствующий о его смирении: "Как труп в пустыне я лежал". Обладая всеми сверхъестественными качествами, человек будет истинно трупом, пока не обретёт важнейшей одухотворяющей силы — изъявления Божией воли. В подчинении этому делу — вершина самоутверждения и самореализации человека в мире. Только глас Бога превращает человека в истинно творца, Божиего соработника, пророка, избранного для того Самим Вседержителем:

*И Бога глас ко мне воззвал:
"Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей".*

Итак, Пушкин в "Пророке" ставит само назначение поэзии на предельную высоту: утверждает идею пророческого служения поэта. Этого не знала литература западная. Такая идея, должно признать, существовала в античности, но Пушкин выразил её на совершенно иной, православной основе.

"Исполнись волею Моей", — услышал Пушкин глас свыше. И оставил как завет всей русской литературе: "Веленью Божию, о муза, будь послушна". — в своем поэтическом завещании, в "Памятнике" (1836).

"Да будет воля Твоя" — Пушкин установил необходимость соответствия поэзии этим словам каждодневно возносимой молитвы.

Но в своем пророческом служении — достиг ли он сам всей полноты его? Нет. Может быть, это и недоступно мирской поэзии вообще. Как недостижимо, например, для живописца, не сопряжённого с аскетическим молитвенным опытом, отобразить Горний мир. Это нужно признать, с этим необходимо смириться.

Что есть пророк?

Он — избранный и призванный на особое служение. Пророк возвещает людям волю Всевышнего и Небесную истину, насколько она открывается этой волей ему самому. Он есть Божественный посланник.

На кого направляется пророческое служение? Кому необходимо возвещать Истину? Истиной не владеющим. Либо никогда ее не знавшим, либо отвергнувшим и забывшим. Поэтому прежде всего необходимо раскрыть людям их неправду, поскольку они пребывают вне Истины, хотя бы вне части Истины. Это есть обличение, это всегда болезненно для обличаемых (оттого-то пророков нередко подвергали гонениям и даже жестокой казни, чему много подтверждений и в Ветхом Завете, и в Новом). Пророк обличает в неправде, в грехе, доставляет боль, "глаголом жжёт сердца людей". Он воздействует на совесть, а совесть способна прежде всего мучить.

Пушкинский "Пророк" достигает этого уровня. Но далее необходимо исцеляющее слово горней Истины. Открылось ли оно Пушкину? В "Пророке" о том — ничего не сказано.

"Держись сего ты света, пусть будет он тебе единственная мета", — слышит он наставление посланника небес в "Страннике". Но достиг ли он увиденного света?

*Напрасно я бегу к сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...*

Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
Голодный лев следит оленя бег пахучий.

Четыре этих строки написаны за полгода до смерти. И ведь тут, хоть и не столь явно, но также присутствует знакомый образ — пустыня.

Вот трагический сюжет всей пушкинской жизни. Стремление к горнему свету и мешающие тому пути греха. Собственно, это простейшая духовная истина, но, облекшись плотью и кровью реальной земной жизни, явно отмеченной знаком Всевышнего, она становится важным уроком для каждого, неленивого душою и умом. В "Пророке" Бог как бы оставляет поэта на первом, нижнем уровне пророческого служения. Не открывает Истины сионских высот.

Может быть, в том боль не одного Пушкина, но всей русской литературы.

Почему не открылась сионская горняя Истина Пушкину? Поэт пытается оправдать себя, разделить в себе ничтожное греховное человеческое и возвышенное пророческое. Только внимая Божественному глаголу, он может освободиться (на время!) от греха ("Пока не требует поэта...", 1827). Примечательно, что эта попытка самооправдания осуществляется в образной системе языческой поэзии, хотя переключка с "Пророком" ощутима без сомнения — противоречие красноречивое. Да и недоговоренность некая чувствуется. Он сам знает, что никакое бегство от "забав мира" невозможно. Везде настигнет память — "Воспоминание" (1828).

И тут же, почти следом, набегают строчки, разъясняющие тяжких дум избыток в уме, подавленном тоской. "Воспоминание" написано 19 мая 1828 года, а ровно через неделю, 26 мая, он пишет:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?*

Он сознает, что жизнь и всё, ей присущее, — дар, но этот дар Пушкин отвергает: он напрасен, не нужен и случаен, не имеет смысла. Отвержение дара Творца (а чей ещё может быть дар?) есть уже вызов Ему. И что значат эти вечные душевные муки, "змеи сердечной угрызенья"; эта казнь души, зачем она, непонятная и оттого, быть может, бессмысленная?

А далее уже не просто вызов, но богоборческий бунт.

*Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?*

Власть Творца враждебна твари? Но тогда исполнение Его воли — бессмысленно, если не сказать более. Ничего не может быть страшнее этой мысли, рождаемой в уме человека и в душе его, в сомневающемся уме и в страдающей душе. Мы можем сказать, что сама христианская вера человека сопряжена с несомненным знанием того, что Бог есть высшая Правда, источник справедливости. Это не моральное, но онтологическое понимание Бога (человек не может давать Творцу нравственных оценок).

"Бог верен, и нет неправды (в Нем); Он праведен и истинен" (Втор. 32,4).

"Он любит правду и суд; милости Господней полна земля" (Пс. 32,5).

Если человек утрачивает такое знание, то он теряет и веру. Ибо просто уверенность в том, что имеется некое сверхмогучее существо, каким-то образом влияющее на жизнь и судьбу людскую.

оставляет нас где-то на уровне либо действительного, либо языческого суеверия и готова грозить враждебностью бытия, пугает, ужасает, заставляет безнадежно сомневаться.

"...и бесы веруют, и трепещут" (Иак. 2,19).

Что же у Пушкина — полный крах веры, снова хаос безверия? На этот вопрос ответ однозначен, как и томящий шум жизни:

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Снова это пушкинская дихотомия. Сердце, где переполненность страданиями как будто не оставляет места для Бога, и оттого там пустота. И сомневающийся ум, уже не ищущий Божества (в "Безверии": ум ищет божества), праздный и "подавленный тоскою". Тоска, тоска... Пушкин недаром повторяет это слово. Тоска — это дух уныния, избавления от которого он сам, следуя за путеводным словом святого подвижника Ефрема Сирина, так часто просит Бога.

Но что значит это отсутствие цели в жизни? Незнание, чем заняться? Нет, разумеется. На обыденном уровне существования, даже в поэтическом своём бытии он отнюдь не на полном распутье. Тут-то как будто все в порядке, тут обилие планов и замыслов, хоть и могут быть, конечно, свои сомнения. Нет, могучая натура Пушкина томится именно отсутствием какого-то высшего знания, сионской мудрости, горней Истины, которую Бог не открыл своему избранному пророку. Душе нужно нечто большее, чем знание или предощущение неких конкретных деяний и свершений. Потребна именно эта тайна, над которой он бьется; тайная судьба, заставляющая страдать, должна быть разъяснена, раскрыта. Нужен смысл жизни, раскрываемый на высшем уровне бытия, — а этого нет. Высший смысл может быть понят только уяснением своего места в общем Замысле о мире, но он открывается лишь с сионских высот.

И рушится вера, тоска и отчаяние духом своим обесмысливают дар жизни, он отвергается, а в Дарителе видится лишь враждебная деспотическая власть. Это страшнее всякого богоборческого романтизма, так увлекавшего когда-то: там всё-таки литература, в здесь — жизнь.

И потянулись один за другим мрачные образы. Вся поэзия пушкинская конца 20-х годов переполнена ими.

Не странствия ли все это по долине дикой, по мрачной пустыне, раскалённой зноем, где вдруг возникает перед ужаснувшимся взором Анчар, дерево яда, источник смерти, проклятие природы?

И столь же мрачно взирает он на само пророческое предназначение поэзии. Это отразилось в знаменитом программном стихотворении "Поэт и толпа" (1828).

И вдруг впервые так обостренно зазвучало размышление о смерти ("Брожу ли я вдоль улиц шумных...", 1829)).

Мысль о смерти у духовно жаждущего неизбежно сопряжётся с мыслью о спасении. Где, у Кого можно обрести его — поэт не ошибается. Пророк не может ошибаться. Внимавший Божественному глаголу томился тоскою о новой близости к Тому, Кто, быть может, раскроет то, что до времени утаивал от Своего избранника.

Что-то мешает...

И может быть, чтобы избавиться от душевного мрака через своего рода принародную исповедь, Пушкин публикует в конце 1829 года "Дар напрасный..."

И как ранее, и как позднее — явился поэту в его *мрачной пустыне* посланник Того, Кого пророк в безумном смятении ума нарек "враждебной властью".

Пушкину ответил святитель Филарет, митрополит Московский. Мятущемуся поэту-пророку ответил святой подвижник.

Отвечая Пушкину, святитель Филарет остерегал готовых соблазниться словом поэта, подпасть под обаяние пушкинской тоски.

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

— спокойно и трезво возражает поэту святитель. Он избирает ту же форму, ту же лексику, тот же размер стихотворный, на три четверостишия отвечает тремя же, каждому пушкинскому тезису противопоставляя свой антитезис — подвигая мысль читателя к неизбежному выводу из такого противопоставления, единственно возможному.

Ничто не случайно у Бога, ничто не напрасно, всё имеет свой смысл и свою цель, и каждый должен постичь тайну, о которой Всевышний поведал нам языком якобы случая.

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

— так обращает святитель Филарет блуждающий по сторонам взор поэта в глубину его души, напоминая искони исповеданную Православием истину, которую просветительский разум сумел запомнить, соблазняя всех поисками виновного во внешнем пространстве, отвлекая внимание от собственной повреждённости грехом.

Своенравие, своеволие, утверждение самости своей, заклинание "да будет воля моя" — на это и направляет прежде всего наш ум православный иерарх, и указывает в том причину всех зол земных.

Пушкин поставил перед собой и перед миром эти *проклятые русские вопросы: кто виноват? и что делать?* Поставил — и попытался, отвечая на первый, отыскать виновника вне себя; перед вторым же вопросом остановился в недоумении. Святитель Филарет ответил на оба вопроса так, как учит Православие. Вину необходимо искать в себе. Но как избыть ту вину? Прекрасно зная, что человек собственными только усилиями, без Божьей помощи, не сможет избыть грех, отвечающий молитвенно взывает:

Вспомнись мне, Забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум —
И соиздается Тобою
Сердце чисто, светел ум.

Единственно верный ответ на вопрос *что делать?* Темным безднам, сумеркам дум святитель противопоставляет сияние Божией мудрости, которая одна и способна просветить человека.

Поэту как бы возвращается его дихотомия ум-сердце в просветлённом, преображённом виде.

Так мы снова возвращаемся к тому же понятию *синергии*, с которого Пушкин начал своего "Пророка" — собственная воля человека к новому обретению Бога в душе соединяется с сиянием Божественной благодати, преображающей весь внутренний состав человека.

Святитель использует в своих стихах не прямое цитирование Писания — и это важно. "И созиждется Тобою сердце чисто...". Кто же из церковных людей не вспомнит многожды слышанное в храме и каждодневно же повторяемое в утреннем правиле молитвенном из 50-го псалма:

"Сердце чисто созижди во мне, Боже, и дух прав обнови во утробе моей" (Пс. 50,12).

И каждый знает из Заповедей блаженства:

"Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят" (Мф. 5,8).

Мысль святителя Филарета ясно проста: новое обретение Бога в сердце делает его чистым, а чистым сердцем человек может познать ту Божественную мудрость (Бога узреть), которая до времени представляется человеку тайной.

В том и ключ к самому сюжету пушкинской жизни, критерий оценки всего, основа понимания проблем его биографии.

Важно и то, что, зримо обращаясь к Писанию, святитель ясно указывает всем, что сообщаемая им мудрость, его поучение не есть мудрость и поучение его лично, но мудрость и поучение, издавна хранимые Церковью. Он говорит не от себя, но от Церкви, от Православия, смиренно присоединяясь к воспринимающему учение церковное.

И Пушкин прекрасно понял это.

В частном дружеском письме он еще отшучивается, смущенно иронизирует, касаясь послания иерарха, но в стихах становится искренне серьёзен. 19 января 1830 года он ответил святителю, увещевание которого прочел несколькими днями ранее ("В часы забав иль праздной скуки...").

Признавая целительную силу слова владыки, Пушкин свидетельствует о главном: он распознал источник этой силы:

*Твоим огнём душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.*

В святителе Филарете Пушкин узрел именно посланника Божия, а не некоего церковного иерарха, по обязанности наставляющего заблудшую овцу. Шестикрылый серафим "Пророка" вновь является духовно изнемогающему страннику — пусть и в ином облике.

Конечно, всё не так просто, как хотелось бы видеть: грешник услышал ободряющее слово Церкви и бодро встал на путь исправления, отринув тоску и уныние. Но и мир не меняется, да и душа не столь податлива, как согретый воск, хоть и палима глаголом святителя.

Не оттого ли вычерчивает его перо такое кричащее слово — "Бесы", обозначившее тему большого стихотворения, которое положило начало знаменитому периоду в поэтической жизни Пушкина, известному всем как "Болдинская осень".

Первые числа сентября. Погожая пора бабьего лета, ясный солнечный день, тишина.

А в стихах — зимняя ненастная ночь. Пусть стихи были начаты ранее, но что-то же заставило к ним обратиться именно теперь. Зима, ночь, буран — тут не пейзаж с натуры, тут состояние души: холодное, мрачное, беспокойное.

*Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!*

Пустыня мрачная, долина дикая... В этом же ряду возникают наводящие страх *неведомые равнины*. И в их беспредельном пространстве — роятся бесы, надрывая сердце. А ум... Он как будто бы отступил.

Прежде (как и позднее) мятущейся душе посылался утешитель, умиривший и просветлявший внутреннее бытие поэта. Где же он теперь — среди неведомых равнин, страшных бесовскими наваждениями? Где серафим?

Он совсем рядом: в реальном пространстве чуть более чем в ста верстах. Для Пушкина это не расстояние. Преподобный Серафим, Саровский чудотворец, ещё жив в эти дни и будет жить ещё два года. Но Пушкин рвется из Болдина в Москву, к своей Мадонне.

Величайший русский поэт и величайший русский святой не встретились. Величайшие в новое время. Это трагедия не только русской литературы, русской культуры, но, быть может, и русской истории. И вина — всецело на поэте. Быть может, неготовность его, невозможность для души поэта вместить святость смиренного старца воздвигла незримую преграду между ними?

Пушкина тяготят воспоминания. Тяготит греховность души. Опять уныние. Он пишет "Элегию".

*Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море.*

Но пушкинская жажда жизни преодолевает подобные настроения душевные.

*Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...*

Неожиданный, парадоксальный исход. Так может сказать только истинный христианин. И мужественный духом верующий. Обычно люди бегут от страданий. Пушкиным же очищающие душу страдания не отвергаются, но мыслятся как одна из важнейших жизненных ценностей.

"Многими скорбями надлежит нам войти в Царствие Божие" (Деян. 14,22).

Давняя пушкинская дихотомия является в прикровенном облике: ум ("чтоб мыслить") и сердце ("чтоб страдать") — соединяются в едином делании. Не всякий человек выберет для себя подобную основу для отвержения не-жизни.

Жить, чтоб мыслить и страдать, — не ради этого ли стремления отметил Всевышний поэт особым знаком, долгом пророческого служения? В своём поэтическом творчестве Пушкин находит залог будущего обретения гармонии, утраченной в бесовском наваждении.

И тут же рядом — "Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы". Как затихающее волнение расходящихся кругов от сильного всплеска. Но уже не отвержение дара жизни, а возродившееся желание обладать её смыслом.

Хотя время так же *однозвучно*, каким и томящий шум жизни казался когда-то, но ум уже не празден: "жить хочу, чтоб мыслить"; сердце не пусто: "хочу... страдать".

Ум и сердце оживил в поэте "голос величавый" святителя Филарета — и недаром Пушкин в глухом Болдине именно к нему возвращается в стихотворении, появившемся вслед за бессонницей. Это "Герой", в котором автор устанавливает невидимое духовное общение не только с идеализированным образом царя, но и с митрополитом Московским.

Мысленное обращение за духовной поддержкой соседствует с воспоминанием об источниках духовного прельщения и того смятения безверия, какие приступами страшат ум и сердце.

Безверие. Эта тема слишком остро ранит душу. И Пушкин пророчески прозревает все тайные и явные проявления безверия и его воздействие на бытие человеческое. Он посвящает этой теме

"Маленькие трагедии", одно из вершинных своих созданий, относящееся именно к болдинскому периоду. Но в нашем мысленном движении по жизненному пути поэта мы временно отставляем разговор о крупных его произведениях, чтобы вернуться к ним в свой срок.

Отыскивая для себя духовные жизненные опоры, Пушкин, несомненно, обретает одну из них в живой связи с историческим прошлым. Ощущение "связи времен", непреложная ценность которой сознавалась ещё в шекспировские времена, стало у Пушкина проявлением присущего ему соборного сознания, понимания единства всех поколений целого народа. Религиозное содержание этого чувства было для него несомненным ("Два чувства дивно близки нам...").

Тогда же написанная ироничная "Моя родословная" посвящена именно этому священному чувству, а вовсе не выражает дворянскую спесь поэта, как злословили иные недоброжелатели его, ибо в ощущении единства своего с предками, в интересе к истории рода проступает все то же тяготение к единству человечества во всех временах, не дающее, никому оказаться в одиночестве на коротком отрезке собственной жизни. И для Пушкина так установлено "по воле Бога Самого", а значит, утрата чувства "связи времён" есть проявление всё того же безверия.

Эта мысль влечет его постоянно.

Тем более необходима ему была такая опора, что всё настойчивее возвращалась к нему размышление о поэтическом одиночестве ("Эхо").

Стихотворение "Эхо" написано в 1831 году, уже за рамками Болдинской осени, первой из трёх, выпавших ему, и самой обильной по числу поэтических созданий. Вторая из них случилась в 1833 году, и более всего заметна лирическим шедевром "Осень" с его классически ясными октавами.

Это стихотворение знаменито не только своими хрестоматийными лирическими пейзажами, не только объяснением поэта в любви к осеннему времени, но и описанием поэтического вдохновенья, тем более ценным, что оно есть свидетельство человека, с вдохновением знакомого в изобилии собственного опыта.

Развернутое сравнение, завершающее "Осень", важно и своей поэтической выразительностью, и неожиданным никак оборванным завершением.

*Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,
Но чу! — матросы вдруг кидаются, ползут
Вверх, вниз — и паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.*

XII

Плывёт. Куда ж нам плыть?..

Энергия стиха, кажущаяся неиссякаемой, обещающая плавное течение мощных поэтических строф до бесконечности, вдруг обрывается в самом начале двенадцатой строфы, на которую как бы не достало силы даже для завершения начальной строки. Короткое предложение из одного слова. Вопрос. И красноречивое многоточие. Всё то же вновь? То же, что и прежде:

*"Цели нет передо мною..."
"Куда ж нам плыть?.."*

Творческая ли энергия иссякла? Вдохновение более не является? Нет. Трагедия в том, что корабль готов к плаванию, плывёт. И теснятся в душе многие замыслы, которых может хватить на годы и годы — но нет, нет того ожидаемого душою полного сокровенного знания, столь потребного духовно жаждущему пророку.

Осенью же 1833 года Пушкин завершает поэму "Анджело", в которой перелагает драму Шекспира "Мера за меру". Поэт сокрушался: "Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучшего я не написал". Должно обратить внимание на это мнение самого автора, тем более что и по сей день поэма мало привлекает внимания у исследователей. Не привлекает, вероятно, потому, что сосредоточивает внимание на сугубо христианском чувстве прощения врагов. На милосердии.

Внешней справедливости в поэме противопоставлено призывание именно к милосердию. Справедливость определяется Законом; милость, милосердие — благодатью. И милосердие — истинный дар Божий.

Тему милосердия Пушкин творчески осмысляет и в иных своих работах, прежде всего — в "Капитанской дочке", как раз в этот же период создаваемой.

Мило-сердие...

Теперь *сердие* (как совершитель духовного делания) прочно занимает достойное его положение в творчестве Пушкина. Сердце способно *возлетать* к небесному. Оно же требует укрепления его и в дольном мире. Соединение Горнего и дольного теперь становится закономерным и оправданным. К этому стремится поэт, об этом — создаёт шедевр своей духовной лирики "Отцы пустынноики..." (1835).

Стихотворение это отражает духовный опыт переживания великопостной молитвы преподобного Ефрема Сирина. И мимо этого нельзя пройти без особого осмысления и переживания в себе — каждому. Великий пост, предназначенный Церковью для сугубого очищения души от греха, оказывается особенно необходимым сердцу поэта, столь мучительно своею греховностью терзавшегося.

Молитва "Господи и Владыко живота моего...", по признанию самого поэта, обрела особое значение для его духовной жизни.

Стихотворение "Отцы пустынноики..." близко к святоотеческому пониманию особенностей внутренней духовной жизни, в частности молитвенной.

Стихотворение состоит из двух частей: вначале поэт раскрывает значение для себя великопостной молитвы, затем дает ее поэтическое переложение. Закономерен вопрос (какой мы задавали, касаясь практики переложения священных текстов другими поэтами): не кощунственно ли вообще какое-либо вмешательство в канонический текст, освященный авторитетом и духовной практикой Церкви? Нет. Разумеется, если бы Пушкин (или иной кто), перелагая текст, предложил бы нам его в качестве обязательного для практического использования, то такую претензию следовало без обсуждения отвергнуть. Но переложение, подобное пушкинскому, есть своего рода скрытый комментарий к тексту, а не подмена текста. Это рассказ человека о том, что для него значит данный текст, как он его понимает и воспринимает. Это его подлинная *исповедь*.

Конечно, некоторые различия между текстом каноническим и переложением объясняются особенностями и законами версификации, но прежде всего те или иные отличия указывают именно на индивидуальный опыт восприятия текста молитвы.

Так, Пушкин соединяет в одно два различных греха, отмеченных молитвой: праздность и уныние. Таково его постоянное умонастроение: восприятие двух состояний души в неразрывности. Праздность он нередко упоминает именно в соединении с унынием. Это не противоречит и святоотеческому пониманию греха.

При упоминании *любоналлия* Пушкин как бы не удержался дополнить немногословность молитвы, называя эту греховную страсть *сокрытою змеёю*. И впрямь, знакомясь с живым обликом поэта (по свидетельствам современников, по письмам, другим источникам), трудно заподозрить в нем

грех гордыни, стремления первенствовать (что, собственно, и означает любоначалие). Пушкин представляется скорее человеком простодушным, весёлым, доброжелательным, вовсе не гордецом, не высокомерным спесивцем. Но дело в том, что грех, не имевший явных внешних проявлений, сокрытой змеёю грыз душу изнутри (ср. в "Воспоминании": "змеи сердечной угрызенья") — и тут не наши фантазии, а его собственное признание. Еще в стихотворении "В начале жизни школу помню я..." признавался он в том же, теперь довел раскаяние до предельно обострённого обозначения тайной страсти. Да и все мучения, связанные с охлаждением и небрежением читающей публики (а это было, так что иные любители поэзии даже Бенедиктова превозносили как поэта над Пушкиным, хоть то и нелепость явная), какие так слышны в стихах его — не из этого ли греха, пусть и отчасти, родились? Пророк не должен смущаться подобными мирскими помыслами: он служит Богу, а не толпе.

Далее Пушкин допускает перестановку, весьма значительную и знаменательную. К перечислению греховных страстей Пушкин присоединяет просьбу к Богу помочь ему узреть эти грехи свои и привокупляет к ним еще один из важнейших: грех осуждения. Поэт, в отличие от преподобного Ефрема Сирина, соединяет все грехи вместе, сосредоточивает внимание именно на них: как на важнейшем для себя "среди дольних бурь и битв". Он подчеркивает, что для него нужна именно такая логика: вначале добиться чистоты сердца, избавив его от тягот алчного греха, чтобы затем наполнить его сокровищами небесными, важнейшие из которых он называет вслед за святым подвижником: дух смирения, терпения, любви и целомудрия. Нетрудно заметить, что и в этом перечислении поэт несколько меняет порядок, установленный в молитве. Целомудрие он ставит в конце, видя в нем как бы итог, верхнюю ступень духовного восхождения, ибо выстраивает свою "лестницу" от смирения и терпения к любви и целомудрию. Это не противоречит святоотеческому учению. Ведь целомудрие, которое понимается обыденным сознанием несколько упрощенно, есть именно цельная мудрость, охватывающая всё единство бытия. Целомудрие есть не что иное, как высшая степень в развитии соборного сознания.

Созданные незадолго до смерти поэта стихотворения "Отцы пустынноики..." и "Памятник" стали подведением итогов духовного развития Пушкина.

"Памятник" есть поэтическое размышление на традиционно заданную тему. Первоисточник известен, Пушкин напоминает о нем в эпитафии, приведя его начало, — стихотворение Горация. Обращались к нему многие поэты и помимо Пушкина, например Ломоносов и Державин.

Прежде всего отметим очевидное: "Памятник" свидетельствует, помимо всего прочего, и о неизжитом грехе любоначалия; пусть упоминание об этом и покажется кому-то неприемлемым упрощением проблемы, но и умолчание станет погрешением против нелицеприятной беспристрастности. Признаем также, что подобное наблюдение слишком поверхностно и впрямь упрощает проблему.

В "Памятнике" в его первых трех строфах, проявляется то, что академик Д.С. Лихачёв назвал "панорамным зрением", — способность охвата единым взором необъятного пространства. Взор Пушкина охватывает не только физическое, но и временное пространство.

Подобное видение пространства, пространствопонимание (термин, введенный о. Павлом Флоренским) отражает особое мировидение художника. В. Непомнящий исчерпывающе определил мироощущение Пушкина: "Для него бытие есть безусловное единство и абсолютная целостность, в которой нет ничего "отдельного", и самозаконного — такого, что нужно было бы для "улучшения" бытия отрезать и выбросить". Наличие панорамного зрения отражает способность видения всех сторон мироздания в их единстве. А это не что иное, как проявление соборного сознания, присущего искони русской культуре и утрачиваемого ею постепенно начиная с XVII века. Возрожденческий гуманизм и Просвещение раздробили мироощущение человека, и новое обретение соборного сознания стало одной из главных задач русской культуры. Пушкин поставил эту задачу во всей полноте, и вся его

творческая жизнь была направлена на владение единством Истины. Божией волей ему было открыто восприятие творения от Горних высот до глубин морских. К целомудрию — высшей ступени соборного сознания — он стремился всю жизнь.

Разрушает единство грех, ибо он отъединяет человека от Бога и от церковной целостности. Следствием разъединения становится одиночество. Именно так можно понимать переживание греха и одиночества в поэзии Пушкина, его душевные мучения: это страдание души вне единства, указанного Спасителем: "... Да будут все едино: как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино" (Ин. 17,21).

Отсутствие понимания смысла жизни на этом уровне есть, скажем еще раз, ненахождение своего места в Замысле о мире. И чтобы сознать цель, необходимо познать Замысел. А для этого нужно обрести *чистоту сердца*. А для этого — духовно возжаждать и обратиться за помощью к Творцу и быть Ему послушным. Исполниться волей Его. Такая логика нам уже хорошо знакома, мы лишь вновь повторяем ее.

В. Непомнящий справедливо назвал "Памятник" откликом на "Пророка". Тому, что постулировано прежде, здесь подводится итог.

Знаменательно, что здесь нет настоящего времени — только прошлое и будущее. Для скрепления этого идеального единства необходима любовь: любовь народа в ответ на излияние любви поэта к нему.

"Заповедь новую даю вам: да любите друг друга..." (Ин. 13,34).

То есть для сплочения единства на основе любви необходимо важнейшее — следование Божией воле. Последняя строфа "Памятника" как раз и указывает на непереносимость этого условия. Тут Пушкин подводит окончательный итог всему. Духовный вывод из всех предыдущих построений: "Веленью Божию, о муза, будь послушна..."

В последней строфе глаголы из временных форм прошедшего-будущего переводятся сразу в императив. И рождается важный вопрос: является ли "Памятник" своего рода подведением жизненного итога в предчувствии близящегося конца или же одновременно и начертанием жизненного плана для себя самого на будущее? Завещанием тем, кто остался, или наставлением самому себе?

Немногим ранее "Памятника", в 1835 году, Пушкин пишет стихотворение "Родрик", сюжет которого строится на преодолении грешным человеком Божиего наказания — смиренным приятием Господней воли. Завершающие строки "Родрика" слишком важны для понимания особенностей внутреннего состояния поэта при завершении его земного пути:

*Пробудясь, Господню волю
Сердцем он уразумел.
И, с пустынею расставшись,
В путь отправился король.*

С пустынею расставшись... Снова пушкинский ключевой образ: *пустыня мрачная... долина дикая...*

Герой стихотворения расстается с пустынею, куда удаляется, гонимый проклятиями, гонимый грехом ("грех алчный гонится... по пятам..."). Не собственное ли стремление поэта расстаться со своею пустынею отражено в этом образе?

В собраниях сочинений Пушкина приводится в качестве черновой редакции "Родрика" некий отчасти загадочный отрывок, который, по утверждению некоторых исследователей, имеет

самостоятельное значение. В нем видят отчасти ключ к разгадке судьбы пушкинской, указание на некое видение, явленное самому поэту с предсказанием близкого завершения его жизни:

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.
Путник, ляжешь на ночлеге,
В пристань, плаватель, войдёшь..."

Не станем домогаться: сообщил ли автор о действительном событии, или то лишь художественный образ, отразивший его прозрение. Вернее второе. Белобородый старец — символ Посланца Небес, синонимичный шестикрылому серафиму или юноше-ангелу из "Странника". И не случайно же обращение старца к удостоенному видения: путник, плаватель. Путник... Плаватель... Странник... Совпадение знаменательное. Да и пишутся оба стихотворения в одно время.

— Я осуждён на смерть и позван в суд загробный...

— Скоро, скоро удостоен будешь Царствия Небес... Не менее значимо и другое сопоставление:

— Куда ж нам плыть?

— В пристань, плаватель, войдёшь...

Но пристань здесь — Царствие Небесное. Когда-то, в минуты душевного смятения, брезжило ("Предчувствие", 1828):

Может быть, ещё спасённый,
Снова пристань я найду...

Пристань — знак спасения в море житейском. И это несомненное, хотя и косвенное, указание на ответ, всем необходимый. Подсказка:

— Куда ж нам плыть?

— "Ищите же прежде Царства Божия и правды Его..." (Мф. 6,33).

Завершение стихотворения — потрясает и как будто подводит к порогу какой-то непостижимой тайны, которая готова раскрыться перед вопрошающей душой.

Сон отрадный, благовещий —
Сердце жадное не смеет
И поверить и не верить.
Близок я к моей кончине?
И страшуся и надеюсь,
Казни вечныя страшуся.
Милосердия надеюсь:
Успокой меня, Творец.
Но Твоя да будет воля,
Не моя. — Кто там идёт?..

Можно ли проще, точнее, совершеннее выразить состояние души в предощущении близкого завершения земного бытия? Страх, надежда — и призывание помощи Божией. Упование на

милосердие. Ибо не на что более уповать: слишком алчен грех. Упование на милосердие и готовность к полному приятию воли Творца:

*Но Твоя да будет воля,
Не моя.*

Дословное повторение слов Спасителя в Гефсиманском саду (Лк. 22.42)... Перед этим бессмысленны и бессильны любые сопутствующие рассуждения.

И вслед за этим как бы полным растворением в воле Господней — вопрос, в котором сосредоточена вся энергия ожидания ответа на иной вопрос: важнейший для всего бытия.

Вот сейчас раскроется последняя тайна...

Промыслом Божиим Пушкину определено было обретение ответа — в предчувствованный (и предсказанный?) момент кончины.

2

Время, когда Пушкин впервые истинно осуществил своё пророческое служение в литературе, можно назвать точно: это время создания трагедии "Борис Годунов" — с ноября 1824 по ноябрь 1825 года. Осознание смысла события заставляет признать отчасти суетным даже понимание того, что в "Борисе Годунове" Пушкин впервые явил себя литературным гением мирового масштаба.

В подобных произведениях всегда есть некое духовно напряжённое пространство, которое можно воспринять как некий энергетический узел всего замысла и воплощения. Его нахождение и осмысление даст ключ к пониманию всей целостности создания художника-пророка. Именно присутствие такого центра и наполняет явление искусства, находящегося на уровне душевном, — духовной значимостью.

В "Борисе Годунове" важнейшей представляется сцена в келье Чудова монастыря.

Пожалуй, во всей русской литературе не найдем мы столь художественно и духовно совершенного образа русского православного инока, как пушкинский летописец Пимен (включая даже Достоевского с его старцем Зосимой). Формально — то персонаж третьестепенный в образной и сюжетной системе трагедии. А по истине духовной — он из главных. Ибо он прямо понимает свое служение как исполнение воли Бога, он весь исполнен этой волею, он смиренно сознает все выпавшее ему в жизни Божиим даром и Промыслом.

Первый монолог Пимена — верш художественного совершенства, отражение смиренной мудрости, истинно православной. Перед мысленным взором монаха предстает и минувшее и грядущее, старый летописец зрит и величие дел людских, и греховность тёмных деяний.

Как кротко, смиренно и безосудно поминает он тёмные деянья людские. Вот где полнее, чем в долгих рассуждениях, раскрывается порою истинная суть православного мирочувствия.

Именно старому монаху дано в трагедии прозреть пророчески грядущее: близкие беды народа, страны. Ещё монах Григорий даже не подозревает о своей судьбе, а старик уже видит неизбежность испытаний и называет ясно причину:

*О страшное, невиданное горе!
Прогневали мы Бога, согрешили:
Владыкою себе царевбийиу
Мы нарекли.*

Старик-летописец говорит вполне определенно: мы. Он не отделяет себя от общего грехопадения народного, хотя лично он в том грехе вовсе и невиновен. Вот проявление соборного

сознания, истинного целомудрия. Личная совесть монаха может быть вроде вполне спокойна. Но он несёт в себе совесть единства людей, народа, и эта совесть уже предрекает возмездие за грех всеобщий. В этом "мы" отразился и главный принцип пушкинского исторического мышления: взгляд на историю как на целостное нераздельное действие воли народной, её взаимодействие с волею Вседержителя или противодействие ей. Личные усилия или стремления, направленные на частные цели, имеют при этом весьма малое значение — то лишь историческая суета, поверх которой проявляет себя Промысл Божий. Поэтому "мы" обращает взор на происки внутренних причин совершающегося, а не на внешнее, не на "происки врагов". Враги слетятся, но позднее, когда организм народный будет достаточно ослаблен собственной греховностью.

"Драматическая система Пушкина построена не на взаимоотношениях отдельных лиц и даже групп лиц между собою и не на связях одних событий и поступков с другими. Она построена на взаимоотношениях человека с мирозданием, с Абсолютным", — пишет В. Непомнящий.

Между Абсолютным, то есть Богом, и народным единством действуют своего рода посредники, сообщающие волю Божию. Человеку же дается свободный выбор: принять или не принять её. Это-то и исследует Пушкин. Несомненно, для него весьма важно, что истинным пророком в событиях трагедии проявляет себя летописец, то есть *писатель* Древней Руси. Мастерство Пушкина проявилось и в том, что столь важная для идеи трагедии сцена содержит и завязку сюжетной интриги: непосредственно вслед за пророчеством, предсказанием беды — будущий самозванец впервые задумывается над своей возможной авантюрой.

Поразительно, что и Григорию даровано пророческое предчувствие судьбы, но если у Пимена оно становится следствием его духовной мудрости, то Григорию дается "даром", как предостережение: ему трижды посылается вещий сон.

Григорий вовсе не заблуждается в характере собственных мечтаний, в тот момент еще не облечённых в плоть конкретного замысла, стремления к мирскому возвышению (символически отражённому в этом карабкании по лестнице вверх). И вот — столкновение духовной мудрости, покорной своему завещанному от Бога долгу, и бесовского вмешательства, прельщающего человека. Предупреждённый о падении, Григорий всё же бросает вызов судьбе, пренебрегая духовным наставлением, которое дал ему мудрый старый монах.

Григорию не дано влиять на ход истории, от него зависело лишь дать согласие стать орудием Промысла, орудием кары, о чём он сам и не догадывался. В пространстве личных действий он лишь потворствует своему греху, но не в его власти соединение этого греха с судьбой народа: удастся ли его самозванство — зависит уже от причин иного уровня. Пушкин исследует эти причины.

Трагедия "Борис Годунов" состоит из отдельных, порою очень коротких сцен, нередко по внешним признакам мало соединённых между собой сцеплениями происходящих в них событий, как обычно бывает в драматических произведениях. Обычно такие события наполнены действиями людей, побуждаемых личными целями: одни действия при этом как-то взаимодействуют с другими, совпадающими по целям или противоположными, все вместе создают драматические коллизии, движущие ход всего произведения к определенному логическому исходу. У Пушкина — иная логика сцеплений. У него, по верному выводу В. Непомнящего, "сверхличное содержание действий героев не совпадает с их субъективными побуждениями и мотивами, реализуется поверх их личных целей, не согласуясь с ними, но пользуясь этими целями и субъективными побуждениями лишь как рычагами". Люди взаимодействуют не только между собою, но, как сказано, с неким сверхличным началом, то есть с Промыслом Божиим, и это создаёт особую связь всех сцен в трагедии.

При этом сами персонажи вовсе и не обязаны сознавать свою связь с надличностным началом, объединяющим всё и всех в неразрывное целое. Порою им кажется, что именно они могут влиять на

ход событий, ход истории, влияя именно на уровне субъективных стремлений. Однако это лишь иллюзия разорванного сознания, не способного узреть единство Горнего и дольнего в истории.

На уровне этого сознания убийство царевича лишь одно из событий, пусть и весьма важное, в цепи прочих, ведущих Бориса к власти. Но на уровне сверхличном — и этого роковым образом не способен сознать ловкий политический интриган — пролитая кровь определяющим образом воздействует на ход истории целого народа, всей страны, а не просто на судьбу отдельного человека, будь он даже царем. Это и раскрывает Пушкин.

История есть процесс движения отпавшего от Бога человечества к новому соединению с Творцом через череду повторных отступлений, ошибок, падений, совершённых в силу повреждённости природы грехопадением, и восстаний, побуждаемых стремлением ко спасению, — в конкретных обстоятельствах воплотившихся.

Грех убийства переходит на весь народ после того, как он избирает Бориса своим владыкой. Борис же совершает не просто обычное уголовное преступление, он противостоит воле Божией, поскольку он покушается на жизнь, волею именно Творца, а не слепого случая предназначенную на царство. У Бога ничего случайного нет.

В. Непомнящий точно заметил (как и вообще глубже прочих исследователей понял своеобразие драматургической системы Пушкина), что Борису несколько раз предоставляется возможность покаяться в грехе и тем изменить ход истории, над которой тяготеет нераскаянное убийство, но каждый раз он отвергает дарованное, и история движется к непреложному страшному возмездию.

Впервые данную ему возможность царь упускает в момент тронной речи — в сцене "Кремлевские палаты". Вернее сказать: он не приемлет дара покаяния. И за этим следует первый толчок к роковому возмездию истории. Именно в следующей сцене Григорий замышляет присвоить себе имя убиенного царевича. Там же, в келье Чудова монастыря, побуждаемый соборной совестью, монах-провидец предрекает и тяжкое горе всему народу.

Пушкин глубоко исследует стихию исторической жизни, показывая, как слепые и безрассудные в высшем смысле интересы могут действовать на низшем уровне, временно достигая успеха своих частных целей. Такова судьба Самозванца. Не желающий сознавать волю Творца, он уже тем обрекает себя, но, временно торжествуя, ловко обходит все возникающие на его пути препятствия. Он не догадывается, что ему "позволяет" успешно действовать нераскаянность Бориса, а не его собственная воля.

В трагедии "Борис Годунов" мы видим как бы параллельное развитие истории и сверхистории, мельтешение исторической суеты и поступь Высшей воли. Каждый из персонажей определенным образом связан с обоими уровнями. Григорий, слепое орудие сверхистории, от сцены к сцене восходит по лестнице личной удачи. Борис, обладающий возможностью изменить ход сверхистории духовным воздействием через покаяние, — слепо продолжает бороться с конкретными обстоятельствами, заглушая в себе мрачные предчувствия. Монолог Бориса в сцене "Царские палаты" — прекрасный образец психологического самооправдания, когда причина всех бед видится не в собственной греховности, а во внешних обстоятельствах.

История же низшего уровня идёт тем временем своим чередом. Самозванец является в Польшу, начинает готовиться к походу на Москву, заводит любовную интригу с дочерью принявшего его Мнишка, о появлении Самозванца узнают в Москве, Шуйский сообщает о том Борису, Самозванец ведёт полки через границу. Все характеры разрабатываются Пушкиным с поэтическим совершенством, строгим лаконизмом и психологической глубиной. Актерство и живость Самозванца, расчетливое бездушие Марины, виртуозная ловкость двух сверхмастеров политической интриги, Бориса и Шуйского, которую они демонстрируют в диалоге о Самозванце...

А Борису предоставляется вторая возможность изменить ход истории: в Царской Думе Патриарх рассказывает о явлении чудес у могилы царевича Димитрия, предлагая перенести останки в Москву, признав в них святые мощи. То есть прославить царевича в лике святых как безвинно убиенного. И тем всенародно покаяться в совершенном злодействе? Да, такова простая логика. Патриарх здесь предстаёт одним из тех посланцев, которые объявляют волю Божию.

Ведь тут сообщается именно о воле Творца, поскольку совершаемые чудеса ни о чем ином поведать и не могут.

В чудесах у мощей царевича зримо проявляется логика сверхистории. Но ей противостоит логика исторической суеты. С точки зрения этой низшей логики — Патриарх предлагает нечто нелепое: признание чудес, через что подтверждение совершённого преступления станет и приговором Борису. С точки зрения логики высшей — Патриарх предлагает наимудрейший выход из грозящей бедою ситуации: преодолением греха в покаянии спасти страну.

Положение критическое. В продолжение рассказа Патриарха царь бледнел и с лица его капал крупный пот, все замерли, боясь шевельнуться. Все прекрасно понимали, о чём идет речь. Виртуоз политической интриги Шуйский ловко предлагает принять логику исторической суеты, чем вызывает всеобщее облегчение и одобрение одного из бояр. Они радуются, не понимая: выручил, но направил страну к гибели. Воля Божия была откровенно отринута.

И следующая сцена — как следствие предыдущей: поражение Царского войска. Сверхистория также идёт своим чередом. Далее — на площади перед собором в Москве — подтверждение высшего приговора: юродивый, еще один известитель воли Божией, сообщает эту волю: "Нельзя молиться за царя Ирода (в данной ситуации: Бориса. — М.Д.) — Богородица не велит". Горний мир отворачивается от Бориса. Он обречён. Самозванец может теперь побеждать или терпеть поражения — это уже не имеет значения.

Борису в последний уже раз даётся возможность переменить ход событий, спасти царство и сына-наследника: на пороге смерти он может и должен принести последнее покаяние, очистив душу. Но вместо этого, подчиненный логике иной, он начинает давать наставления Феодору. Советы те поражают глубиной, государственной мудростью, нравственной чистотой даже — в иной ситуации они могли бы принести многие добрые плоды. Но теперь всё тщетно.

В следующей сцене расплата за нераскаянность: измена Басманова, а затем народный бунт, подогреваемый боярами, и гибель молодого царя.

Логика сверхистории обращена не на отдельных конкретных людей, но на единство народное. Поэтому и грех одного человека может быть возложен на всё единство. Поэтому и кара настигает не одного Бориса. Логика сверхистории обращается против царства и поражает оставленного во главе этого царства сына-преемника.

Убийство царевича-наследника Борисом возвращается таким же убийством, которое может начать новую череду событий, в глубине судьбы народной творящихся. 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.

"Борис Годунов" Пушкина — произведение, возносящееся на духовный уровень. Всякое трактование его как трагедии чисто исторической, политической, социальной, психологической обречено на неуспех. Возможно осмысление созданного Пушкиным только в категориях религиозных. Взаимодействие человека с волею Создателя или противодействие ей — вот тема трагедии. Собственно, трагедия заключается именно в противодействии, в неприятии долга, завещанного от Бога. Волю Творца ощущают нележно и возвещают другим всего трое из обилия персонажей,

участников событий. Важно, что эти трое — смиренный монах, Патриарх и юродивый. Ими движет вера, им и открывается Истина.

Что противостоит вере? Безверие. Трагедия "Борис Годунов" есть трагедия безверия, ведущего к коснению в грехе и обрекающего весь народ на бедствия.

3

Безверие стало и объединяющей темой цикла одноактных драматических произведений Пушкина, известных нам под общим названием "Маленькие трагедии" и созданных осенью 1830 года в Болдине.

Очевиднее всего безверие проявляется в предпочтении сокровищ земных — сокровищам небесным. Обличений приверженности к богатству и в Писании, и у Святых Отцов преизобильно, и известны они вполне.

Тема поклонения золотому тельцу, идущая от библейских времён, в русской литературе XIX столетия осуществляется преимущественно как тема власти денег — и Пушкин стоял у истоков начинающегося художественного осмысления её. Самое сильное и художественно безупречное воплощение этой темы — в "маленькой трагедии", открывающей цикл: в "Скупом рыцаре".

Барон, заглавный персонаж трагедии, — сладострастник воображения. Деньги его — пища для его умопомрачительных фантазий.

Барон сознаёт свою почти безграничную власть и всеилие собственной воли. И он же мнит себя победителем собственных желаний и стремлений.

Но одного рабства он не превозмог: рабства у собственных сокровищ. Он их слуга. Власть денег — власть не от Бога. Барон то ли сознательно о том говорит, то ли ненароком проговаривается:

Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе миром править я могу...

Но он прекрасно знает, что его золото — это концентрация зла и преступлений, пролитой крови и пролитых слёз, страданий души и страданий тела.

Самоощущение себя обладателем несметных сокровищ становится сродни преступной страсти. Дорогой ценой оплачена такая страсть, но всё смогла одолеть и выдюжить эта поистине могучая натура. Душа разве погублена... Так ему это теперь за безделицу.

Другой вариант, другая разновидность губительной силы денег — жид-ростовщик, ничуть не смущающийся предложить сыну отравить собственного отца.

Но что противопоставлено этой губительной силе?

Греховной страсти могут истинно противостать лишь духовные стремления. Но таков ли Альбер, как будто противящийся отцу? Нет. Альбер не поднялся выше заурядной нравственности, нормальной по сути, не выдающейся из общего ряда..

Он ведь тоже стремится к *сокровищам на земле*, но понимает их иначе, нежели Барон: согласно понятиям разгульной рыцарской молодости. Ему тоже нужны деньги: чтобы блистать на турнирах и пирах — не более. Как знать: пройдёт время, и он превзойдёт в стяжательстве отца...

Есть же ещё и пятая заповедь. Пусть отец нравственно отвратителен, но именно сын становится главным виновником его смерти, с радостью приняв вызов Барона на поединок, поспешно поднимая

брошенную перчатку ("так и впился в неё когтями! — изверг!"). Именно вслед за этим старый скупой рыцарь умирает.

И умирает он с мыслью не о Боге, а — о кумире своём, о златом тельце.

Боже!

Ужасный век, ужасные сердца!

Пучина окружающего безверия вырывает вопль ужаса не у персонажа — у самого автора, трагически потрясённого и освободившего душу от ужаса созданием великого шедевра.

Следующая в ряду — трагедия "Моцарт и Сальери".

Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет и выше. Для меня

Так это ясно, как простая гамма.

В начальных же словах первого монолога Сальери — классическая формула безверия. Пушкин сразу возносит осмысление проблемы на религиозный уровень.

Сальери (как и многие прочие персонажи "Маленьких трагедий") чувствует себя обделённым, причем обделённым прежде всего справедливостью Всевышнего. В Божией воле он узревает враждебное себе начало. Это и есть безверие в его наиболее сильном, богоборческом проявлении. Сальери обделён не талантом, не творческим гением (о чём нередко говорят исследователи), — но способностью духовного постижения мироустройства. Ему кажется несправедливым наделение Моцарта гениальностью, которой тот, по убеждённости Сальери, явно недостоин. Он не способен понять творение, но на основе собственного непонимания отказывает творению в совершенстве и стремится подправить "ошибку" Творца.

Впервые вмешательство человека в Замысел проявилось, как известно, в момент грехопадения прародителей. Но более очевидно — при убийстве Каином Авеля. Позднее — в истории человечества — тот алгоритм поведения воспроизводился нередко, и прежде всего во всех революциях, нацеленных именно на исправление "несправедливости" мироустройства. Зависть обеспечивала при этом "энергетическую подпитку" всех совершаемых действий.

Пушкин эстетически осмыслил эту модель мировосприятия на предельно достижимом для искусства религиозно-философском уровне. Он указал источник — безверие, и итог — гибель, смерть, разрушение.

На уровне же культурно-эстетическом проблема отразилась в несколько ином облике. Грех Сальери проявился в сотворении кумира из искусства, из художественного творчества — и это привело к деградации личности.

На уровне эстетическом же автор совершил одно парадоксальное художественное открытие. На это впервые указал С.М. Бонди. Оказывается, что Моцарт как художник прекрасно знает, что близость Сальери таит в себе опасность, грозит гибелью. Это видно из той музыкальной программы, которую он несколько сбивчиво, с трудом подбирая слова, разъясняет своему будущему убийце, предваряя таким пояснением исполнение только что созданной музыки. Моцарт с трудом нащупывает смысл своих музыкальных образов — да и можно ли в точности перевести музыкальные образы в словесные? Но всё же образы эти слишком откровенны и недвусмысленны и несомненно говорят о том, чего на уровне рациональном Моцарт просто не сознаёт, простодушно поднимая стакан с ядом за здоровье своего убийцы. Вот это расхождение между художественным постижением истины и обыденно-житейским непониманием её в реальном проявлении, между эстетическим и рациональным мышлением — поразительно у художника. Это вообще один из парадоксов искусства.

И не то ли произошло с самим Пушкиным, когда он создавал третью из "Маленьких трагедий" — "Каменного гостя".

Пушкин обратился здесь к образу, слишком известному в европейской литературе. Но русский поэт подчёркнуто отстранился от установившегося расхожего понимания характера Дон Жуана: поэт недаром назвал своего героя Дон Гуаном, и замена одной лишь буквы (соответствующая, заметим, фонетическим законам европейских языков) говорит небезразличному восприятию о многом. Дон Гуан у Пушкина не развратник, губящий себя беспорядочной погоней за наслаждениями. — он человек по-своему нравственный, хотя его мораль не всегда соответствует Заповедям, он несет в себе индивидуальность ренессансного склада, он полон жажды жизни, но и глубокой неудовлетворенности своим бытием. Дон Гуан ищет не новых и новых наслаждений, а — идеал, постоянно ускользающий от него. Он склонен искренно сочувствовать своим "жертвам", жажда жизни у Дон Гуана омрачена печалью и склонностью к рефлексии. Дон Гуан изображён в тот момент, когда он начинает задумываться и близок к раскаянию. Кажется, Дон Гуан обретает наконец свой идеал — в Донне Анне.

Трагедия в том, что героя ждёт возмездие в тот момент, когда он готов встать на путь исправления: но совершённое в прошлом зло не отпускает своего совершителя.

Во всех своих действиях Дон Гуан рассчитывает только на себя, собственная воля для него закон и абсолют. Поэтому он не страшась, даже с долей цинизма, бросает вызов судьбе, приглашая Статую Командора встать на страже его свидания с Донной Анной.

При всём отличии от предшественников, всех прежних Дон Жуанов, пушкинский герой сходен с ними еще в одном: он безбожник, он обуян безверием.

Дон Гуан не достоин своего идеала потому, что не наделён прежде всего целомудрием. Отсутствие целомудрия (в расхожем понимании этого слова) всегда отражает отсутствие цельной мудрости у человека, может быть, даже в начатках ее. Это проблема общечеловеческая.

Это и проблема самого автора. Пушкин — тоже своего рода Дон Жуан. Точнее — Дон Гуан. "Каменный гость" произведение для него автобиографичное, в значении поверх конкретного смысла слова. Создавая "Маленькие трагедии", поэт также находился накануне обретения своего идеала Мадонны, в надеждах и сомнениях о личном счастье и покое. Как и Дон Гуан.

Отягчённый многотяжкой греховностью, Дон Гуан не способен обрести счастье в тот самый момент, когда он как будто близок к нему. Статуя Командора — традиционный в произведениях о Дон Жуане символ карающей судьбы — и есть свидетельство такой неспособности главного героя.

Пушкин близок к пониманию прежних увлечений как измены долго не обретаемому идеалу. На эстетическом уровне он ощутил это слишком ясно, как и его Моцарт, предрекший в музыке собственную гибель, а в пространстве реальной жизни так ли уж важно, кто осуществит акт возмездия, каменная статуя или невнятный, но живой кавалергард Жорж Дантес... Собственно, Дантес покушался на то, что Пушкин позволял себе и совершал по отношению к иным не только дальним, но и ближним своим.

Готовясь к повороту в своей судьбе, Пушкин осмыслял в Болдине трагическую участь Дон Гуана.

На иного рода размышления и предчувствия подвигала поэта, не менее угрожающая реальность — надвигающаяся холера. В одном из писем он назвал ее чумою, да и неразличимы эти две напасти на уровне поэтическом. Вокруг — губительная чума. А в воображении возникает парадоксальный образ, отразивший раздумия над разрушительным действием безверия в сообществе человеческом: "Пир во время чумы".

Чума есть торжество и пиршество смерти, которая неотвратно напоминает о себе. Память о смертном часе вообще слишком важная духовная ценность, чтобы ею пренебрегать. Преподобный Иоанн Лествичник писал:

"Как хлеб нужнее всякой другой пищи, так и помышление о смерти нужнее всяких других деланий. Память смерти побуждает живущих в общежитии к трудам и постоянным подвигам покаяния и к благодушному перенесению бесчестий. В живущих же в безмолвии память смерти производит отложение попечений, непрестанную молитву и хранение ума. Впрочем, сии же самые добродетели суть и матери и дщери смертной памяти".

И еще — точно комментарий к трагедии Пушкина: "Живая память о смерти пресекает невоздержание в пище; а когда сие пресечено со смирением, то вместе отсекаются и другие страсти".

И вообще Святые Отцы посвятили этому духовному состоянию многие наставления. Признаемся, что по слабости нашей мы не живём непрерывно с таковым памятованием. Но среди торжества смерти — можно ли о ней забыть?

Персонажи трагедии бросают вызов Творцу, не только пребывая вне дома, но и намеренно не желая замечать всеобщую гибель, помнить о смерти, когда не помнить о ней нельзя. Тут не просто пассивное безверие, но вызов, бунт.

Закрыться от смерти невозможно: она напоминает о себе всюду чёрной погребальной телегой, собирающею трупы. И Председатель в своём "Гимне Чуме" восславляет саму гибель, которой он стремится противопоставить могущество человеческого духа. Этот совершенный шедевр способен прельстить и увлечь поэтической гармонией стиха. Существует ли равное ему превознесение человеческой самости, гуманистического идеала, сопряжённого с мыслью о "бессмертии" человека, его величии перед лицом грозящего уничтожением рока? Но проще бы сказать: это облечённое в прелестную поэтическую форму самоупоение гордыней человеческой.

"Гимн Чуме" есть та вершина, к которой устремлялась романтическая абсолютизация свободы "могучего человеческого духа" — уже многие годы перед тем. Пушкин сумел её достичь. Но он уже и одолел к тому времени этот романтический соблазн. Он создаёт шедевр, чтобы тем непреложнее опровергнуть прельстительную ложь.

В произведении (любом) всегда важно композиционное построение его, последовательность основных фрагментов. Вслед за гимном председателя звучат обличения священника (особый смысл в том, что безбожникам отвечает именно носитель духовной истины), который прямо обвиняет пирующих в бесовщине. Бесы — слово, мимо которого нельзя скользнуть вниманием, оно значимо для Пушкина в тот период вообще. Снова бесовское кружение в его творческом сознании. Он стремится преодолеть его.

Вальсингам — в недоумении от трагедии утраты близких, поэтому он отвергает попытку священника. Неслучайно возникает здесь понятие спасения — и проклятье тем, кто захочет ему последовать. Неприкрытый сатанизм. Финал трагедии непреложно увлекает сознание на уровень сугубо религиозного осмысления проблемы.

Завершающие реплики слишком многозначны:

Председатель:

*Отец мой, ради Бога,
Оставь меня.*

Священник:

*Спаси тебя Господь.
Прости, мой сын.*

"Отец мой, оставь меня".

"Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты меня оставил?" (Мф. 27,46).

Противоположность слишком очевидная. Тем более что просьба Председателя, эта безбожная мольба, осуществляется "ради Бога" — невозможное соединение противоречащих одно другому движений души. "Боже, оставь меня ради Тебя Самого"? — невероятно! (Конечно, слово "отец" относится тут к священнику, но он представляет Бога в данном случае, так что через его посредство просьба обращена к Отцу Небесному).

И в ответ — смиренное возвращение к той же мысли о спасении. И просьба о прощении, а не просто этикетная словесная формула при расставании: "Прости, мой сын".

Вальсингам в отчаянии, поскольку не может постигнуть, что пути Всевышнего не совпадают с человеческими путями.

Завершающая реплика священника исполнена смирения. Ничто иное и не может противостоять гордыне, так победно прозвучавшей в гимне Председателя. Эта гордыня и мешает ему понять важнейшее для преодоления отчаяния. Не с тем ли остается он "погруженным в глубокую задумчивость" (согласно завершающей ремарке)?

Не над тем ли бьётся и мысль Пушкина: как постичь пути Господни?

4

Что есть важнейшее в натуре и судьбе заглавного героя романа в стихах, Евгения Онегина?

"Ибо тайна бытия человеческого не в том, чтобы только жить, а в том, для чего жить. Без твёрдого представления себе, для чего ему жить, человек не согласится жить и скорей истребит себя, чем останется на земле, хотя бы кругом его всё были хлебы", — эта мысль Достоевского является одним из важнейших законов бытия человеческого.

Онегин размышляет о жизни, но как мелочны эти Пушкинские размышления. Вот он

*... мыслит, грустью отуманен:
Зачем я пулей в грудь не ранен?
Зачем не хилый я старик,
Как этот бедный откупщик?
Зачем, как тульский заседатель,
Я не лежу в параличе?
Зачем не чувствую в плече
Хоть ревматизма? — ах. Создатель!
Я молод. Жизнь во мне крепка;
Чего мне ждать? тоска, тоска!..*

Что же становится причиной такого состояния? Пушкин называет его хандрой, и сам побуждает нас отыскивать истоки её.

Нетрудно заметить, что Онегин обладает полнотой, насколько это возможно в его состоянии, сокровищ на земле. Обычно человек эвдемонической культуры мыслит основой земного счастья: молодость, здоровье, богатство. Герой западноевропейской литературы обычно всё здесь перечисленное сознает как цель своей житейской активности, и, если достигает того, успокаивается в довольстве собой и жизнью. Но вот "загадочная русская натура": всё само даётся в руки, живи не хочу, а он именно не хочет, хандрит и томится жизнью.

Онегин хандрит. Хандру его, переведа на язык аскетических понятий, мы можем назвать "духом уныния". *Дух же уныния*, что нам уже слишком хорошо известно, истекает из *духа праздности*, — а Пушкин как-никак недаром же и объединял их в неразрывное целое: в *дух праздности унылой*. Не имея никакого представления о святоотеческом учении, Онегин жизнью своей стал её зримым подтверждением, ибо "труд упорный ему был тошен".

Пушкин точно вычертил схему анализа жизни человека и его характера, какую слишком хорошо усвоили сперва критики, превратив её постепенно в шаблон, а затем и школьные практики при "прохождении" литературной программы, возведя шаблон в абсолюте: происхождение, воспитание и образование, круг занятий, образ жизни вообще, внешний, а также психологический портрет, подробности бытовой обстановки, в которой живет и действует герой, окружающий пейзаж (если есть), круг общений и знакомств, характер взаимоотношения с людьми, развитие характера во времени, — и итоговая судьба героя. О том писал ещё Белинский.

Но нам важнее не социальный его портрет, но религиозный характер его жизни. И здесь придётся признать, что ни о каких духовных запросах героя либо какого-то его знакомого нигде, пусть и мимоходом, в романе речи нет. Нет даже упоминания о том, заходил ли герой хоть ненадолго в храм, исполняя хотя бы формальную обязанность. Воспитывает Онегина, впрочем, некий аббат, лицо как будто бы духовного звания, но рассказ о даваемом им воспитании слишком очевиден. Да и истинный ли был аббат? Проходимцев и авантюристов стекалось тогда в Россию на лёгкие хлеба немало.

Отсутствие информации о чём-то — тоже информация. Отсутствие религиозного опыта — тоже религиозный опыт. Отрицательный.

И такое происхождение, воспитание и образование естественно обрекало человека на дух праздности, какой оборачивается неизбежной хандрой. Живущий в своем бездуховном пространстве Онегин начинает собою унылую вереницу героев, бредущих через всю русскую литературу, вплоть до настоящего времени. С лёгкой руки Тургенева их назвали "лишними людьми". Таково их самоощущение: неприкаянность в жизни, бесцельность существования.

В создании типа "лишнего человека" — уникальная особенность, своеобразие русской литературы, в сравнении её с западноевропейской. Материальное благополучие как цель земного бытия было изначально отвергнуто нашей литературой. Отсутствие же ясного осмысления собственной жизни создавало в душе человека ничем не заполняемую пустоту, тоскливое восприятие этой жизни как бессмысленного обряда.

Должно сознавать, что поставленные нашей литературой проблемы — важнейшие и для нас, ибо это проблемы не выдуманных литературных персонажей, а вопросы, рождаемые самой жизнью во всей её полноте.

Проблема смысла земного бытия есть проблема исключительно религиозная, и решение её может быть дано лишь на высшем, духовном уровне. Всякий носитель атеистического сознания, мужественно взглянувший действительности в лицо, отважившийся довести свои убеждения до логического конца, не может не прийти к трагическому выводу, что жизнь его бессмысленна, ибо представляет собой случайный результат слепой игры бездушных и бездумных стихий. Цель может быть лишь у создания, одухотворенного неким Высшим Началом, осмысленного Высшим Разумом. Что есть это Начало, этот Разум — проблема нашей веры. Православие даёт свой ответ на поставленный вопрос, и православные люди признают для себя такой ответ единственно истинным. Но какой бы вере ни следовать, нужно признать для начала, что только религия может дать ответ на важнейший вопрос всякого разумного живого существа: зачем живу я в этом мире, какова цель моего существования?

В том и состоит смысл пророческого служения нашей литературы — споспешествовать нам в этом духовном делании: обогащать нас опытом и знаниями, накопленными и современниками

нашими, и предшествующими поколениями; побуждать наше сознание к решению вечных проблем; сопоставлять нашу жизнь с жизнью многих; остерегать от неправедных путей. Пусть не на все вопросы даётся ответ — правильно поставленный вопрос тоже может отразить важный духовный опыт. Обогащение таким опытом и должно стать главной целью нашего общения с великой литературой. Те, кто ныне восстают против пророческого призвания писателей, противятся именно этому, что обличает в них по меньшей мере духовную леность.

Но давайте пристально вдумаемся, что же хотели сказать нам творцы русской литературы, чем могут обогатить они наше сознание? Будем собирать по крупице сокровища их духовного опыта.

Следует поднять осмысление проблемы на религиозный уровень. Но ведь и там свои, не менее тяжёлые, вопросы, необходимость новых усилий души — судьба Пушкина тому подтверждение. Но зато там, и только там может быть надежда на помощь Свыше.

Онегин же просто превращается в праздного скитальца. В его странничестве, в отличие от пушкинского, остается одна лишь мёртвая форма.

Иной выход из кажущейся безысходности — в судьбе Татьяны. Религиозный смысл этого выхода — в самопожертвовании. Это раскрыто в Пушкинской речи Достоевского: Татьяна не может основать своё счастье на несчастье другого.

Самопожертвование, самоотречение героини от возможного счастья обозначает у Пушкина опровержение и отвержение ценностей эвдемонического типа культуры (о чем и говорит Достоевский), иное по конкретному наполнению, нежели то, что мы видим в размышлениях над судьбою Онегина. Татьяна пребывает на уровне религиозного, еще более высокого отношения к жизни. Для Онегина ведь таинства брака не существует как бы, что подтверждается его претензиями на любовь Татьяны, тогда как она, прямо не называя, опирается именно на совершённое Таинство.

Онегин отвергает блаженства мира сего в силу особенностей собственной природы. Татьяна — по религиозному убеждению. Но какие бы ни обретались тому причины — земное счастье как идеал признается судьбою обоих героев невозможным.

Залогом же счастья в этом мире может стать лишь вера в спасение для мира Горнего. Иначе всё бессмысленно и безнадежно. Обретёт ли такую надежду главный герой романа? По отношению к нему вопрос бессодержателен.

Вопрос можно ставить иначе: обрёл ли то автор?

5

Вторая Болдинская осень 1833 года, хоть и творчески скупер первой, оставила по себе память созданием, помимо прочего, поэмы "Медный всадник".

Пожалуй, до конца жизни Пушкин не изменил некоторым иллюзиям, связанным с идеализацией Петра, но губительность для человека абсолютизированного принципа государственности он распознал вполне. "Медный всадник" порой объявляли гимном делу Петра, гимном государственному строительству, символом какового явился "новый град" на невских берегах. Петра творенье.

Не замечают при этом только самой малости: композиции поэмы. Гимн Петербургу открывает, а не завершает повествование. Было бы иначе, и логику поэмы можно бы выстроить так: несмотря на беды отдельных маленьких людей, государство крепнет и утверждается, и это важнейшее, что необходимо возвысить в оценке петровских деяний. У Пушкина другой вывод: хотя государство и могущественно, оно бесчеловечно, поскольку равнодушно к страданиям отдельных, пусть и маленьких, людей, оно несёт им беды и гибель.

Во вступлении не обойдём вниманием слово, точно оценивающее смысл создания города на гиблом месте. Интуитивно или сознательно употребил его автор? Пётр намеревается построить новый город — назло своему врагу.

Назло... Но что создано на зло — зло и несёт.

В "Медном всаднике" у Пушкина дан образ "маленького человека". Маленький, небогатый, умом не блистающий, без претензий особенных. Мечты его так же обыденны, жизненные планы не прельщают грандиозностью, высотой стремлений, наполеоновским размахом. И всё это гибнет в пучине ненастья, на которое обрекла человека роковая воля тирана.

Следует отметить, как далеко шагнула вперед литература усилиями Пушкина: совсем еще недавно подобный герой — никому не был интересен. Могущество тирана — вот предмет, который достоин поэзии, хоть бы и ужасом своим. Печалиться же о несчастьях столь ничтожного человечка — избавьте! И вот оказывается — нет ничего важнее...

Должно удивиться и творческому воображению Пушкина — как великому Божьему дару. В дни петербургского наводнения 1824 года он пребывал в Михайловском и как раз приступал к созданию "Бориса Годунова". Разгула стихии ему наблюдать не довелось. Но кто из очевидцев смог бы так описать её, как он!

Маленький человек, счастье которого погубило в том страшном событии, решился на бунт, но робкий, и сам не выдержал собственной дерзости и собственного страха перед "горделивым истуканом". Чеканный стих "Медного всадника" отдаётся ответным возбуждением эстетического трепета во всякой чуткой к поэзии душе.

Завершение поэмы поражает тихим смирением, столь контрастным напряжённо-тревожному повествованию о разгулявшейся стихии, бунте и ужасе несчастного страдальца. На дальнем острове, на взморье, возле вынесенного наводнением ветхого домишки, с которым связывались надежды героя на счастье,

...у порога

Нашли безумца моего.

И тут же хладный труп его

Похоронили ради Бога.

Погиб ради прихоти тиранической роковой воли. И похоронен — ради Бога. И в Боге нашёл утешение.

В добавлении к этому каких-либо поясняющих рассуждений не видим необходимости.

Вероятно, само сопряжение смирения и бунта не могло не задевать беспокойного внимания Пушкина. Проблема религиозная, это несомненно.

Там же, в Болдине, в том же 1833 году, возвращаясь из поездки в Оренбург, где он собирал материалы для своего исторического исследования пугачевского бунта, Пушкин в основном завершает начатую ранее "Капитанскую дочку", хотя окончательно дописывает её к 1836 году.

Именно в "Капитанской дочке" автор сосредоточивает внимание на сопряжённом взаимодействии смирения и бунта как основных типов поведения человека. Как вообще типов религиозного мировосприятия.

Смирение и бунт — покорность и непокорность Божией воле.

Покорность Божией воле проистекает из сознания человеком своего духовного несовершенства и своей немоги перед Создателем. Поэтому смиренный примет всё, что ниспослано ему, и поэтому во

всех испытаниях он будет всегда возлагать надежду не на свои немощные силы и руководствоваться не соображениями своего рассудка и не похотью собственной воли.

"На познании и сознании немощи зиждется всё здание спасения", — утверждал святитель Игнатий (Брянчанинов). Иначе и быть не может, ибо воля Божия направлена именно к спасению человека, хоть он сам и не всегда то сознаёт.

Непокорность Божией воле питается гордыней и влечёт за собою противодействие спасению.

Философия и психология бунта осмыслялась Пушкиным и прежде — из ближайших примеров можно напомнить хотя бы "Моцарта и Сальери". Бунт замешан на безверии. Проблема слишком важная для Пушкина, ибо он не был чужд подобных настроений в разные моменты жизни. Не зря же и к Пугачёву он так пристально внимателен, что обращался к событиям пугачевщины не только как художник, но и как литератор-историк.

Бунт есть неудовлетворённость творением и стремление изменить его по своей воле и разумению. Поэтому бунт всегда есть вызов Богу, даже если он направлен на какие-то частные стороны бытия. Человек ведь бывает недоволен не обязательно всем мирозданием в целостности, а лишь тем местом, которое отведено ему и кажется несовершенным. Это присуще раздробленному сознанию, в которое не укладывается понимание целостности творения. Отвержение отдельных проявлений Божией воли неминуемо приведёт человека к неприятию Его воли вообще. Бунт может быть связан и с личными неурядицами направлен и против политических институтов, и против социального уклада. Но всегда, явно или потаённо, он имеет богоборческий характер. Недаром же крупнейшие бунты, так называемые великие революции, французская и большевистская, с такой яростью обрушивались на христианство, заменяя его культом разума и всеобщего социального переустройства жизни.

Итак, на смирении зиждется радостное и благодарное приятие творения, смирение видит источник зла в повреждённой грехопадением природе человека и направляет внутренние силы на *невидимую брань* с грехом. Бунт творения не приемлет и видит причину всех бед во внешнем неустройстве, и оттого стремится переустроить бытие извне.

В "Капитанской дочке" выражена мысль, превратившаяся ныне в крылатую: "Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!" Бессмысленный — ибо не достигнет цели своей, да и не может достигнуть (все революции тому подтверждение), беспощадный — ибо зальет всё кровью на своём пути (и опять правоту поэта подтвердили те же революции). Впрочем, почему речь идет только о русском бунте? Да ведь и любой таков не в меньшей мере.

Повторяясь намеренно, Пушкин высказал в "Капитанской дочке" и в антирадищевском "Путешествии из Москвы в Петербург", над которым работал примерно в то же время, в конце 1833 — начале 1834 года, задушевную свою мысль: "Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества..."

В "Капитанской дочке" противостоят два типа поведения человека в миру, персонифицированы они образами Гринёва и Пугачёва.

Сюжетно Гринёву противостоит Швабрин, Пугачёв же скорее доброжелательно содействует главному герою — но речь идет о сущностном противостоянии, а не событийном. Швабрин и не бунтует, он скорее приспособляется к обстоятельствам, соблюдая свою выгоду, чем сознательно выступает против них. Он плывёт по течению, потакая подлости собственной натуры. Пугачёв, лично симпатизируя Гринёву, являет именно иной тип поведения. Просто противостоять Гринёву в конкретности событий — для него было бы слишком мелко: он как-никак царь, пусть и самозванный.

Пугачёв бунтарь. Это очевидно. При том сам он несомненно выделяется автором из толпы прочих бунтарей, звероподобных душой. И в историческом исследовании, и в "Капитанской дочке" Пушкин приводит многие примеры страшных зверских преступлений пугачёвцев — цитировать соответствующие места нет желания, да они и общеизвестны.

Пугачёв как индивидуальность отчасти романтизируется Пушкиным. Он выделяется несомненными достоинствами: неглуп, сметлив, умеет возвыситься над обстоятельствами, по-своему благороден. В "Истории пугачёвского бунта" предводитель бунтарей реальнее, гораздо проще и грубее. И жесточе, чем в художественной прозе.

Но важнее проследить поведение Гринёва на протяжении всего повествования. Оно отличается смирением перед посылаемыми ему испытаниями. Не приспособлением к ним, ибо он нигде не кривит душою, а именно смирением, поскольку во всём он возлагает надежду на Бога. Уже в первом эпизоде, в первом испытании, застигнутый бурей в степи, когда само это событие кажется просто следствием ребяческой легкомысленности героя, он не забывает упомянуть, что решился предать себя воле Божией.

И вот что парадоксально: когда бы Гринёв приспособился к обстоятельствам, переждав, по совету ямщика, бурю на постоялом дворе, он бы не встретился с Пугачёвым в этой буре. И погиб бы неминуемо в буре бунта при самом его начале. Зримая разница между смирением и приспособляемостью.

Чем дальше мы следим за Гринёвым, тем всё более убеждаемся, что такова черта его характера: не беспокоиться за судьбу свою, вверяя её Всевышнему. Но то не пассивность вялой воли, но, напротив, — нравственная активность натуры. Пассивен Швабрин, когда, спасая жизнь, переходит на сторону Пугачёва. Активен Гринёв, когда смиренно готов принять собственную казнь, лишь только бы не участвовать в изменении существующего порядка вещей и не изменять своему внутреннему достоинству, которые он именует честью. Замечательно поведение Гринёва при аресте, когда, оговорённый Швабриным, он рискует потерять слишком многое, будучи причётным несправедливо к бунтовщикам. Даже не задумавшись над возможной опасностью, он остаётся верен себе:

"Однако ж я не терял ни бодрости, ни надежды. Я прибегнул к утешению всех скорбящих и, впервые вкусив сладость молитвы, изливаемой из чистого, но растерзанного сердца, спокойно заснул, не заботясь о том, что со мною будет".

Вообще молитва оказывается важнейшим состоянием человека в духовном пространстве "Капитанской дочки". Молитва и есть проявление духовной активности человека.

Гринёв, должно заметить, активен постоянно, но эта активность проявляется то в непосредственном и очевидном смирении, когда речь заходит о нём самом, то в волевом действии, которое основано на вере в Промысл Божий, когда возникает опасность для кого-либо из близких. Смертельно рискуя, он отправляется в стан пугачёвцев, лишь только узнаёт о печальной участи Маши Мироновой, своей невесты. Поездка к Пугачёву — именно одно из проявлений смирения, ибо он не бунтует против Бога, но надеется на Него, на Его защиту. Оттого-то он и не боится Пугачёва, открыто признаваясь тому, что станет воевать против него, если выберется к своим цел и невредим.

Бунт ищет справедливости в человеческом понимании её. И во имя этой "справедливости" сеет зло, страдания и смерть. Так было всегда. Но это — самое уязвимое место человека (когда бы он задумался над тем всерьёз). Недаром святитель Василий Великий утверждал: если бы Бог был справедлив по человеческим меркам, то никому бы не спастись. Сознывая то, мы можем уповать единственно на милосердие.

Бунт ищет справедливости, смирение молит о милосердии. Эта коллизия обозначена в "Капитанской дочке": Гринёв советует Пугачёву "прибегнуть к милосердию государыни". Пугачёв отвергает: "Поздно мне каяться. Для меня не будет помилования".

Никогда не поздно. *Благоразумный разбойник* был помилован на самом пороге смерти. Нежелание каяться и отвержение надежды на милосердие есть заурядное проявление безверия.

Осмысление *милости* как несомненной духовной ценности становится заботой автора "Капитанской дочки". Милость истекает от Благодати. Благодать же призывается *благословением*. Благословением живёт и действует Гринёв.

Каковы же плоды того и иного типа поведения, смирения и бунта?

Гринёв "был освобождён от заключения" в конце 1774 года, по именному повелению; <...> он присутствовал при казни Пугачёва, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мёртвая и окровавленная, показана была народу. Вскоре потом Пётр Андреевич женился на Марье Ивановне. Потомство их благоденствует в Симбирской губернии... "

Это итог житейский, земной. Но он косвенно свидетельствует и об ином итоге.

6

Лермонтов назвал Пушкина *невольником чести*.

Понятие же дворянской чести — не христианское, даже антихристианское.

"Но кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую" (Мф. 5,39).

Это подвиг *смирения*.

Христианство даёт человеку сознание собственного *достоинства*, основанного на убеждении, что он создан по образу Божию. Это ценность внутренней, духовной жизни человека, утверждённая творческой волей Создателя. Достоинство даровано каждому человеку. Никто не может ни отнять у человека его достоинство, ни осквернить его — только он сам.

"Не обманывайтесь: Бог поругаем не бывает. Что посеет человек, то и пожнет" (Гал. 6,7).

Человек, выходящий к барьеру, защищает свою честь, но оскорбляет достоинство. В том так зримо проявляется желание *себе лишь самому служить и угождать*.

Святые Отцы учат, что враг рода человеческого особенно активен тогда, когда человек начинает восхождение на новый, более высокий уровень своего духовного бытия.

Всё свидетельствует о том, что Пушкин пребывал именно в таком состоянии. Творческие постижения его — тому очевидное подтверждение.

Самые злые силы ополчились против души поэта перед трагическим концом его.

В сознании народном смерть Пушкина навсегда запечатлена как национальная трагедия. Однако, пытаясь проникнуть умом в те скорбные дни, мы часто низводим наше внимание до уровня праздного любопытства, самому же поэту отводим роль жалкой марионетки в руках закулисных интриганов (о чём не раз уже писалось): они как будто за ниточки дергали, а он подчинялся.

Враг рода человеческого, без сомнения, не преминет воспользоваться помощью своих служителей (так что забывать о них не след), но зачем же забываем мы, что подчинить нас своей воле они смогут только через наши слабости. Вовсе не для того, чтобы тут же осудить Пушкина, должны мы уяснить себе, в чём он позволил тёмным силам взять над собою верх, — так мы лишь впадём в грех гордыни, не сумев добыть для себя никакой духовной пользы, ради которой и необходимо нам осознать истинный смысл происшедшего.

Поэтому бесполезно задуматься над мыслью Вл. Соловьёва, непонятой и отвергнутой многими, ибо для большинства она оказалась неприемлемой эмоционально и непостижимой рассудком: "Пушкин убит не пулюю Геккерна, а своим собственным выстрелом в Геккерна".

Но Пушкин был спасён — спасён Промыслом Божиим.

Остановим мысленно то мгновение, когда выстрел в Дантеса уже сделан, но пуля ещё вершит свой путь. Пушкин уже безусловно обречён. Его ожидают дни тяжких страданий души. Его ждет тот миг, коего не избегнет никто, но к которому поэт находился уже ближе многих. Кем предстояло ему встретить тот миг — убийцей, злобно торжествовавшим свой мстительный триумф, или смиренным христианином, совершившим подвиг прощения убийце собственному? Да, скажут тут, что по дуэльным правилам Пушкин не был убийцей, ибо свершил всё в честном поединке. Но ведь жалкие эти человеком выдуманные условности не для Божиего Суда, лишь для людского. Итак, именно в тот миг, когда пуля готова была настичь уже беззащитного противника, решалась судьба Пушкина — судьба в высшем понимании, а не в житейски-обыденном. Житейски-то рассуждая, он уже был обречён, по Истине же — всё еще было впереди.

Бог спас Пушкина от тяжкого греха убийства, хотя жажда смерти противника, повторим ещё раз, смертельно отравила раненого поэта. Пушкину было даровано свыше право духовно примириться с врагом — принять или отвергнуть дар было уже исключительно в его воле. Так действует Промыслительная воля: человеку всегда даётся возможность выбора. Если бы враг был мёртв, нравственного права прощать свою жертву у стрелявшего не было бы. Сколь тягостны стали бы муки, сколь безысходны, сколь мрачна смерть...

"Дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья... и дух смирения, терпения, любви и целомудрия мне в сердце оживи". — молился поэт Создателю и был услышан. "Требую, — так сказал он перед смертью Вяземскому, — чтобы ты не мстил за мою смерть; прощаю ему и хочу умереть христианином". Он завещал то же как бы и всем нам.

Он умер христианином, тягостные дни умирания завершились духовным просветлением. Священник, принявший исповедь умирающего и приобщивший его Святых Тайн, свидетельствовал о высоте духовного состояния поэта.

Вчитаемся еще раз и в свидетельство, оставленное духовно чутким Жуковским:

"... Я сел перед ним и долго один смотрел ему в лицо. Никогда в его лице я не видел ничего подобного тому, что было в нём в эту первую минуту смерти.. <...> Какая-то глубокая, удивительная мысль на нём развивалась, что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубокое, удовлетворённое знание. Всматриваясь в него, мне всё хотелось спросить: "Что видишь, друг?"

Та высшая Истина, по которой духовно томилась душа Пушкина, теперь была им обретена? Свидетельство непреложно: "... какое-то полное, глубокое, удовлетворённое знание".

Что же открылось ему, обрётённое столь трудной ценой?

"Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унёс с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем" (Ф.М. Достоевский).