

Книжка Лопу в Гамбург отнесена  
Правильно ли? (или)  
Видимо, монголы... (или)  
Тогда... (или)  
Потому что... (или)  
Каждый... (или)  
Полностью... (или)



М. Н. Виролайнен

## КУЛЬТУРНЫЙ ГЕРОЙ НОВОГО ВРЕМЕНИ

### 1

«Легенды и мифы о Пушкине»... В самом названии этой книги скрыта проблема: можно ли всерьез говорить о легендах и тем более мифах применительно к тому, кто является героем Нового времени, героем секуляризованной культуры? Мифология не случайно ассоциируется с глубокой древностью: она является законной принадлежностью «традиционных» культур, ориентированных на воспроизведение канонического порядка вещей. Вновь и вновь актуализируясь в ритуалах, мифы служили этим культурам как мощный инструмент поддержания миропорядка. Представление о самом себе как о проявлении вечных законов космоса — вот что воплощал в мифах древний мир.

Иное дело культуры Нового времени, в которых традиции разрушены или поколеблены, космос осмыслен заново и сам взгляд на то, каким должен быть природный или социальный порядок, еще только вырабатывается или постоянно обновляется. Такие культуры не могут опереться на от века существующую мифологию — а между тем нуждаются в ней для собственного обустройства, для закрепления своих новых норм. Эта нужда чрезвычайно настоятельна, и удовлетворить ее может только рождение новых мифов. Европа Нового времени столкнулась с этой проблемой, как только стал рушиться средневековый порядок.

Геоцентризм — и гелиоцентризм, теоцентризм — и антропоцентризм, вера в бессмертие души — и неверие в него, вера в единого Бога, трансцендентного миру, — и пантеистическое верование в Бога, растворенного в природе. Эти и множество других оппозиций, заключающих в себе кардинально противоположные друг другу картины мира, — вот безумная система отсчета, в которую попадал человек того времени, когда средневековая и возрожденческая картины мира конкурировали на равных, взаимно опровергая друг друга. Средний человек, который не становился апологетом того или иного взгляда, а просто жил в мире и пытался в нем ориентироваться, остро нуждался в новой мифологии, не тождественной ни старой церковной схоластике, ни новым гуманистическим воззрениям.

И такой миф был создан Шекспиром. Им был создан мир близнецов, в котором все двойится и нуждается в различении, нуждается — но ежеминутно провоцирует к ложному отождествлению. Нераспознаваемые близнецы-братья, мужчины под видом женщин и женщины под видом мужчин, сон под видом смерти и смерть под видом сна, добродетель под видом порока и порок под видом добродетели, комедия под видом трагедии и трагедия под видом комедии, жизнь под видом театра и театр под видом жизни... Будь то комедийный сюжет «Сна в летнюю ночь» или трагический сюжет «Гамлета», задача различить двоящийся мир, опознать что есть что и кто есть кто остается главной. Она составляет то центральное испытание, которое определяет сущность шекспировского мифа как мифа переходного времени. Но этот миф не знает счастливого исхода, когда неразличимый хаос умиротворяется, переходя в стабильный космос. Символический финал шекспировского мифа — Просперо, бросающий волшебный жезл в море, человек, отказывающийся от способности управлять природными и социальными стихиями.

Подобный финал можно считать в высшей степени знаменательным для мифа секуляризованной культуры. Ибо, еди-

ножды отложившись от церкви, европейская культура раз и навсегда отложилась от устойчивого миропорядка как такового. В противоречие с ним вступил самый пафос обновления, присущий ей с этих пор.

Но на каждом витке, в каждый следующий момент обновления культура оглядывалась назад, и потребность ее в мифологии становилась все более и более острой. Вступая в XIX столетие, Европа уже отчетливо сформулировала эту потребность: романтизм вполне сознательно обратился к мифу, и изучая, и пропагандируя его. Следующий всплеск такого сознательного интереса произошел на следующем рубеже: Ф. Ницше, Р. Вагнер, З. Фрейд как бы заранее отвечали на запрос XX века.

Секуляризованная Россия в своей осознанной и неосознанной, сформулированной и несформулированной заинтересованности в мифе проходила те же этапы, что и Европа Нового времени. Церковный раскол спровоцировал мифотворчество протопопа Аввакума, главное напряжение воли которого заключалось в воссоединении распадающегося надвое мироздания, в скреплении единой скрепой сакрального, освященного преданием измерения бытия и другого его измерения — измерения бытового и профанного, неудержимо стремящегося обрести автономию<sup>1</sup>. В XIX в. — мифотворчество Пушкина, Гоголя, Достоевского, на пороге XX в. — мифотворчество символистов, затем — мифы тоталитарного государства. . .

Итак, интерес секуляризованной культуры к мифу налицо, но несомненно также и то, что сделать миф своим безусловным достоянием она так и не смогла. Не случайно о мифах Нового времени мы почти всегда говорим в некоем условном, порой даже — в переносном смысле.

Некоторые причины такого положения вещей здесь необходимо указать, предварительно оговорив, каков же тот не условный, не переносный, а более или менее строгий смысл, который вкладывается в понятие «миф».

«Мифом» мы будем называть реальность, обладающую следующими четырьмя качествами.

Первое. Миф воплощается *в слове*. (Греческое *mythos* означает слово, предание, сказание, речь.) Но словесное повествование составляет лишь один аспект бытования мифа. Это обстоятельство мы хотим особенно подчеркнуть, ибо начиная с «Поэтики» Аристотеля и кончая современным бытовым слово-

<sup>1</sup> См.: Герасимова Н. М. К предьстории реалистической символики: (Символ и метафора в «Житии» протопопа Аввакума)//Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX—начала XX века. Л., 1985. С. 121—135.

употреблением миф сплошь и рядом толкуется именно как словесная — и только словесная — реальность.

Второе. Миф воплощается в материи и действии. Это происходит благодаря исконному единству мифа и ритуала<sup>2</sup> — ритуал же есть действие, всегда охватывающее материальное бытие, разворачивающееся не только в сознании или в слове — но и в самой плоти мира<sup>3</sup>. Миф поэтому не может быть измышлен или сочинен: он рождается через претерпевание.

Третье. Воплощаясь в слове, действии и материи, миф в то же время несводим к своим воплощениям: он только отчасти обнаруживает себя в них. Миф рождается из сокровенных и потаенных первооснов жизни. Неизреченный и невоплощаемый, исток мифа относится к области того, что мы называем «сакральным», «мистическим». Это таинство жизни, это сокровенная мировая воля, которая лишь затем превращается в различение мира, логическое объяснение его и действование в нем.

Четвертое. Неизреченная и сокровенная основа мифа, пройдя через слово, действие и материю, воплотившись в них, становится моделью мирового порядка — моделью, которая указывает пути и способы превращения хаоса в космос. Эту важнейшую прагматическую функцию мифа Е. М. Мелетинский определяет как функцию по регулированию и поддержанию определенного природного и социального порядка. В качестве модели часто выступают события мифологического прошлого<sup>4</sup>.

Итак, миф есть слово о мире; миф есть плоть мира; миф есть неизреченное и невоплощаемое начало мира; миф есть законодательная модель мира. Только все эти четыре качества в их совокупности составляют то, что мы будем здесь называть мифом. (Легендой же будем называть то, что возникает и существует в одной только плоскости словесного. Легенда изначально рождается как повествование, как рассказ. Она может опираться на то, что действительно было, но имеет большую степень свободы от него. Миф, порвавший с первоосновой, из которой он родился, перестает быть мифом. Легенда может как угодно удаляться от реальности, о которой она повествует, обрастать вымышленными подробностями. Но она всегда отно-

<sup>2</sup> Глубочайшее единство мифа и ритуала, состоящее не в происхождении одного из другого, а в том, что миф постоянно актуализируется в ритуале, открыла функциональная школа этнологов. Попытки доказать приоритет мифа над ритуалом или ритуала над мифом ныне признаны наукой несостоятельными (см.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976. С. 154).

<sup>3</sup> А. Ф. Лосев утверждает: «Миф не есть бытие идеальное, но — жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная действительность» (Лосев А. Ф. Диалектика мифа//Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 400—401).

<sup>4</sup> См.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 8, 171.

сится к области исключительного, она лишена законодательных полномочий мифа. Таким образом, главными свойствами легенды, отличающими ее от мифа, являются ее чисто повествовательная природа и ее преднамеренная или спонтанно возникшая «сочиненность».)

Вернемся теперь к вопросу о том, почему секуляризованная культура, так остро нуждаясь в мифе, всегда испытывала трудности, взаимодействуя с ним. Исчерпать здесь этот вопрос мы, разумеется, не сможем. Поэтому коснемся лишь тех причин, которые имеют прямое отношение к нашему предмету. Причины эти тесно связаны с вышеназванными качествами мифа.

Мифы «традиционных» культур рождены из сакрального источника, составляющего сердцевину культурного космоса. Антропоцентризм Нового времени поставил на центральное место не просто человека как такового, но человека как индивидуальность. Она-то и стала источником порождения новых мифов. Сакральная же сущность мифа — сущность явственно осознаваемая — провоцировала его творцов поддаться главнейшему искусству Нового времени — искусству самосакрализации. Недаром протопоп Аввакум сам написал свое Житие. Недаром Гоголь всем, кто пожелает приобрести его портрет, рекомендовал купить вместо него (а стало быть, в качестве эквивалента ему) гравюру с Рафаэлева «Преображения».

В тех же случаях, когда автор соблюдал дистанцию по отношению к творимому им или заново воплощаемому мифу (т. е. избегал самосакрализации), его создание чаще всего обретало только одну — словесную — ипостась. Таковы, например, «Доктор Фаустус» или «Иосиф и его братья» Т. Манна, где миф остается в одной только плоскости словесного повествования, а значит, и не становится мифом в том полном смысле, о котором мы говорили.

В фундаментальное противоречие с культурным космосом Нового времени вступает и то качество мифа, которое было обозначено как его способность служить законодательной моделью мира. Установка на воспроизведение этой модели обеспечивала «традиционным» культурам принцип «вечного возвращения», благодаря которому каждое индивидуальное событие обретало свой сущностный смысл лишь в той степени, в которой оно отождествлялось с раз навсегда предзаданной мифом универсалией<sup>5</sup>. Этот принцип мифа противоречит главному принципу истории, как ее понимает Новое время: он противоречит принципу новизны, которая теперь придает основной сущ-

<sup>5</sup> См.: *Eliade M. Kosmos und Geschichte: Der Mythos der ewigen Wiederkehr.* München, 1966. S. 34 u. a.

ностный смысл событию. Подлинная сущность события теперь заключается в том, что вследствие него в мире появляется нечто, чего никогда прежде в нем не было. Принцип истории как чистой, совершенной новости и принцип мифа как вечной универсалии — они оказываются полярно противоположны друг другу<sup>6</sup>. Полярность эта, конечно, чрезвычайно затрудняет взаимодействие — однако не исключает его. Более того: ретропективный взгляд на мифологическую реальность обнаруживает в ней некую особую точку, в которой тенденция мифа и тенденция истории могут пересечься между собой. В этой точке стоит тот, кого современная наука называет *культурным героем*.

Вчитаемся в характеристику архаического культурного героя, данную Е. М. Мелетинским: «Мифическая эпоха — это эпоха первопредметов и перводействий: первый огонь, первое копые, первый дом и т. п. <...> актам первотворения соответствуют в архаических мифологиях жившие и действовавшие в мифическое время герои, которых можно назвать первопредками-демиургами — культурными героями. <...> Первопредок-демиург — культурный герой, собственно, моделирует первобытную общину в целом, отождествляемую с „настоящими людьми“». Архаические мифы творения, «во-первых, повествуют о возникновении того, чего раньше не было <...> или что было недоступно для человека, и, во-вторых, особое внимание уделяется внесению упорядоченности в природную <...> и социальную <...> сферу, а также введению обрядов, должествующих перманентно поддерживать установленный порядок. И вот эта самая упорядоченность специфически связана с деятельностью культурных героев. Иными словами, их специфика не сводится к добыванию культурных благ, культура включает в себя и общую упорядоченность, необходимую для нормальной жизни в равновесии с природным окружением. <...> постепенно „биография“ культурного героя сама приобретает парадигматический характер»<sup>7</sup>.

Итак, культурный герой приносит в мир новость — и если эпоха допускает, чтобы новость случилась не однажды, не только в момент первотворения, значит, в ней есть место мифическому культурному герою, который может появиться даже тогда, когда «первые времена» уже миновали. Но совершение того,

<sup>6</sup> Такая поляризация, разумеется, несколько абсолютизирует тенденции как мифа, так и истории: она берет их в их крайностях. (Коррективы к концепции «вечного возвращения» применительно к мифу см.: Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 154—155.) Но крайности в данном случае помогают более отчетливо различить явления.

<sup>7</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. С. 173, 178, 199, 227.

«чего раньше не было», — не единственное требование к культурному герою. Другое, не менее настоятельное, заключается в том, что принесенная им новость должна остаться в мире как норма. В соединении этих двух требований и находится точка пересечения мифа и истории.

Сказанное дает основания полагать, что с возможностью появления культурного героя связан главный шанс секуляризованной культуры на обретение мифа. И думается, что Пушкин реализовал этот шанс.

## 2

Представление о том, что Пушкин — «первый», по-школьному прочно закрепилось в нашем сознании. Он и «первый поэт» (т. е. «лучший», «главный» поэт), и «создатель русского литературного языка», и «первый реалист»...<sup>8</sup> При ближайшем рассмотрении это первенство оказывается, конечно, весьма сомнительным: понятно, что поэтов нельзя классифицировать по табели о рангах, понятно, что новая языковая норма вообще не формируется единолично — равно как и новое литературное направление. Но все эти разоблачения почему-то все равно не мешают где-то на уровне подсознания относиться к нему как к «первому». Вероятно, именно такое отношение заставило Гоголя сказать свою сакраментальную фразу: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком, он, может быть, явится через двести лет»<sup>9</sup>. В сущности, Гоголь провозгласил здесь Пушкина нашим культурным предком, и об этом же говорил Достоевский, подхвативший гоголевские слова: «Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем после целого столетия с петровской реформы, и появление его сильно способствует освещению темной дороги нашей новым направляющим светом. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание»<sup>10</sup>. Достоевский уже вполне отчетливо указывает на Пушкина как на того, кто принес в русский мир новость, ставшую нормой, причем нормой

<sup>8</sup> См. высказывание А. Битова об этом в помещенных в нашем сборнике фрагментах серии «Пушкин за границей».

<sup>9</sup> Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине//Полн. собр. соч. [Л.], 1952. Т. VIII. С. 50.

<sup>10</sup> Достоевский Ф. М. Пушкин//Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. XXVI. С. 136—137.

для всей русской культуры, а не какого-то одного лишь, частного ее проявления (хотя бы даже и такого значительного, как литература).

Но почему же единодушное признание этой новости всеми, кто обращен лицом к Пушкину, до сих пор так и не помогло нам отчетливо сформулировать, в каком, собственно, отношении он был первым? А между тем ответ на этот вопрос несомненно приблизил бы нас к пониманию пушкинского мифа. И почему сам Пушкин не дал нам подсказки?

Среди тех, кто оставляет свое имя в мировой истории, встречаются «люди образа» и «люди пути». Можно, не прочтя ни строчки Байрона или Гете, иметь все же достаточно выразительное представление о них, ибо в европейской памяти запечатлелись образы «мятежного Байрона» и «олимпийца Гете». Оба они, конечно, проходили через разные жизненные и творческие этапы, но итоговой доминантой в сознании современников и потомков оказался не пройденный ими путь, а именно могучий образ каждого. И это не случайность: оба сознательно работали над созданием собственного образа. Показательно, что обители Гете в Веймаре (хочется сказать: резиденция Гете) так легко превратилось после его смерти в музей. Уже при жизни великого старца оно было «музейным пространством», в котором все предметы внешнего мира служили выражению внутреннего мира их хозяина. Ничего подобного нельзя сказать ни об одном пушкинском жилье<sup>11</sup>. И Гете, и Байрон — оба они были мифотворцами, переиначившими в соответствии со своими культурными установками традиционные мифы. Святотатственно пытавшего тайны творения и провалившегося за это в тартарары Фауста народной легенды Гете привел к спасению — и монументальность его творения стала одной из важнейших характеристик его личности. Байрон оспорил библейский канон — и дерзкое богоборчество тоже осталось в памяти как одна из главнейших черт личности мятежного лорда.

«Людьми образа» были и великие русские мифотворцы — протопоп Аввакум и Николай Васильевич Гоголь. При всей значимости для Аввакума христианской категории «пути», образ его остался в культурной памяти как константа, запечатленная его собственным автопортретом. И хотя в гоголевском творчестве отчетливо различимы этапы движения (классифи-

<sup>11</sup> Некоторым нынешним музейным сотрудникам не случайно так хочется «поселить» Пушкина в царскосельском Александровском дворце: это придало бы Пушкину «олимпийский» статус, это превратило бы Царское Село в «русский Веймар» — перспектива весьма соблазнительная. Соблазнительная именно наглядностью и доступностью образа, который возникает в случае ее реализации, но резко искажающая пушкинский жизненный стиль.



кация которых подсказана им же самим), смеющийся и плачущий Гоголь — это два лика единого образа российского Януса.

«Люди образа» сами создают миф о себе и сами этот миф предъявляют. Но заметим: и олимпийство, и богоборчество, и самоличное написание собственного жития, и по житийному канону формируемое подвижничество писателя — все это проявления той или иной ипостаси самосакрализации. И еще: стремление к исчерпывающей предъявленности тоже противоречит сущностной природе мифа<sup>12</sup>. Ибо предъявленная часть мифа — это, пользуясь избитым сравнением, — только верхушка айсберга.

Автобиографическая проза Пушкина скупа не только потому, что обстоятельства вынудили его уничтожить иные бумаги. Исчезнувшие рукописи тоже могут нести разную семантическую нагрузку. Сожжение второго тома «Мертвых душ» — жест колоссального значения, он вписан в текст жизни Гоголя. Сожженные же бумаги Пушкина составляют фигуру умолчания, в его жизненной и творческой позиции далеко не единственную: этот величайший мастер слова никогда не стремился воплотить в словесной субстанции всю полноту бытия (в отличие от Аввакума, для которого слово, в соответствии с христианской традицией, было всем, или от Гоголя, чаявшего посредством слова преобразить жизнь, которую для этого «всю, сколько ни есть», надобно было уловить, замкнуть в слове). Кристаллическая ясность пушкинского слова существует в контексте свободного дыхания мира, неизреченного и словесной фиксации не подлежащего. Глубины духовных и творческих импульсов, по Пушкину, не надлежит «пересказывать», тем более — объяснять и комментировать. Для тех же, кто стремится соприкоснуться с ними, достаточно оставить иногда ключи, указывающие на те реальности, через взаимодействие которых высекаются сокровенные смыслы (скажем, дата «19 октября», поставленная под знаменитым письмом Чаадаеву и — одновременно — под «Капитанской дочкой»).

Не то у Гоголя. Начиная с «Ревизора» его тексты постоянно обрастали авторскими комментариями типа «Театрального разезда...» или «〈Авторской исповеди〉», в которых автор, чрезвычайно озабоченный проблемой «организации аудитории», настойчиво разъяснял природу и назначение своих творческих усилий. Не менее активным «самокомментированием», комментированием собственной жизни занимался и другой великий русский

<sup>12</sup> Само по себе строительство образа обладает, конечно же, своей уникальной ценностью для культуры. Невольно возникающая здесь негативная оценка этого явления — лишь следствие того, что в нашем рассуждении оно рассматривается под определенным углом зрения, в контексте проблемы мифа.

мифотворец — протопоп Аввакум. Пушкинское же мифотворчество оказывается как бы даже нарочито непредъявленным («Шиш потомству» — XII, 336). Чего стоит один только факт неопубликованности маленьких трагедий как цикла. Вероятно, за этим стоит большая уверенность в том, что по подлинному востребованию потаенные связи выйдут на свет, ибо единожды совершенное уже не может исчезнуть.

И все же было бы неверно утверждать, что установка на создание своего образа была вообще чужда Пушкину. Именно ею ознаменован, например, начальный этап его пути, совпавший с периодом байронизма. Но он остался этапом, сполна пережитым — и преодоленным. А «ролевое поведение», присущее Пушкину в Петербурге и южной ссылке, вовлекало «образ поэта» в романтическую игру с различными, иногда противоречившими друг другу «образами личности». Само несовпадение этих образов носило принципиальный характер. Подчеркивалось, «что ум высокий можно скрыть/Безумной шалости под легким покрывалом» («К Каверину», 1817—1828 — I, 27).

Поэтому ретроспективный взгляд на Пушкина не уловит одного заданного им самим образа — он обнаружит калейдоскоп образов, сменяющих и оспаривающих друг друга.

Вот Пушкин — «шалун-поэт»<sup>13</sup>, «беспутная голова»<sup>14</sup>, «бешеный сорванец»<sup>15</sup>, «промагывающий» свой талант<sup>16</sup>, затевающий «всякий день дуэли; слава Богу, не смертоносные»<sup>17</sup>. Такой образ возникает в сознании современников не спонтанно: он формируется самим Пушкиным с изрядной нарочитостью. Родителям поэт объясняет: «Без шума никто не выходил из толпы»<sup>18</sup>, а приятелям рассказывает про себя «самые отчаянные анекдоты»<sup>19</sup>.

С образом Пушкина-бретера соперничает образ Пушкина-Ловласа<sup>20</sup>, вечно влюбляющегося героя переписки образован-

<sup>13</sup> Письмо А. Я. Булгакова К. Я. Булгакову от 12 июня 1825 г. // Рус. арх. 1901. № 6. С. 187.

<sup>14</sup> Письмо Н. М. Карамзина И. И. Дмитриеву от 19 апреля 1820 г. // Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 287.

<sup>15</sup> Письмо П. А. Вяземского В. А. Жуковскому от 25 апреля 1818 г. // *Вяземский П. П. А. С. Пушкин. 1816—1825: По документам Остафьевского архива.* СПб., 1880. С. 27.

<sup>16</sup> Письмо К. Н. Батюшкова А. И. Тургеневу от 10 сентября 1818 г. // *Батюшков К. Н. Соч.* СПб., 1887. Т. III. С. 534.

<sup>17</sup> Письмо Е. А. Карамзиной П. А. Вяземскому от 23 марта 1820 г. // *Старина и новизна. 1897. Кн. 1. С. 98 (подлинник по-французски).*

<sup>18</sup> *Анненков П. А. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху: 1799—1826.* СПб., 1874. С. 85.

<sup>19</sup> Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. М., 1951. С. 41.

<sup>20</sup> См. об этом в статье М. В. Строганова в настоящем сборнике.

ных барышень<sup>21</sup>, и образ Пушкина-повесы, о похождениях которого на берегах Черного моря рассказываются легенды в детских и девичьих<sup>22</sup>.

Пушкин, предающийся «площадному вольнодумству»<sup>23</sup>, — и Пушкин, «отлично добрый господин», «обыкновенно приходивший в монастырь по воскресеньям», мирно попивающий наливку со святогорским игуменом Ионой, по словам которого, «он ни во что не мешается и живет, как красная девка»<sup>24</sup>.

А вот ни с чем не сравнимый, почти сказочный образ Пушкина на ярмарке: «...в ситцевой красной рубашке, опоясавши голубую ленточкою, с железною в руке тростию, с предлинными черными бакинбардами, которые более походят на бороду, так же с предлинными ногтями, с которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим аппетитом, я думаю, около 1/2 дюж.»<sup>25</sup>. Другой вариант этого предания: «Видели его на ярманке в красной рубашке с косым воротом (обложенным золотым газом) и в таковых же портах. Перед ним и за ним были друзья его нищие. В правой и в левой руке держал он по апельсину и так сдавил их, что сок тек и по рубашке и по порткам. Капитан-исправник заметил ему, что это неприлично для благородного человека. Вместо того чтобы послушать умных речей г. капитана-исправника, он (такой разбойник!) стал еще смеяться над ним»<sup>26</sup>.

Этот ярмарочный Пушкин весьма далек от господина поэта, беседующего на петербургской набережной с меьею Онегиным. Тут — «панталоны, фрак, жилет — /Всех этих слов по-русски нет» (VI, 16). Впрочем, Пушкин рядился и по-молдавански — в Кишиневе, и по-гречески — в Одессе.

Без числа примеряются литературные маски: изгнанник Байрон и изгнанник Овидий, заточенный Андре Шенье... К собственному автопортрету прилаживается то облик Вольтера, то Робеспьера, то Наполеона, то Данте. Пушкин-монах и

<sup>21</sup> См.: *Модзалевский Б. Л. Пушкин, Дельвиг и их петербургские друзья в письмах С. М. Дельвига* // *Модзалевский Б. Л. Пушкин*. [Л.], 1929. С. 150—152.

<sup>22</sup> *Вяземский П. П. А. С. Пушкин. 1826—1837: По документам Остафьевского архива и личным воспоминаниям*. СПб., 1880. С. 8.

<sup>23</sup> Письмо А. И. Тургенева к В. А. Жуковскому от 12 ноября 1818 г. // *Пушкин. Письма*. М.; Л., 1926. Т. 1. С. 191.

<sup>24</sup> *Шилов А. К биографии Пушкина: («Секретное расследование 1826 г. о «поступках известного стихотворца Пушкина, подозреваемого в возбуждении крестьян к вольности»)* // *Былое*. 1918. № 2 (30). С. 75—76.

<sup>25</sup> Запись в дневнике торговца И. И. Лапина около 29 мая 1825 г. // *Софийский Л. И. Город Опочка и его уезд в прошлом и настоящем*. Псков, 1912. С. 203.

<sup>26</sup> Письмо А. Е. Измайлова П. Л. Яковлеву от 11 сентября 1825 г. // *Литературное наследство*. М., 1952. Т. 58. С. 50.

Пушкин-арап, Пушкин-старик и Пушкин-женщина, Пушкин-юродивый и даже Пушкин-конь — такова феерия автозарисовок<sup>27</sup>.

Примеры можно множить, но, как видим, они никак не дают единого монументального образа, пригодного для запечатления на скрижалях истории. Ибо Пушкин не был человеком образа: он был человеком пути. Пушкинский миф не формировался как образ самого себя: он осуществлялся и складывался как результат пути, а этот результат, этот итог всегда, до последней смертной минуты, оставался открытым. Здесь не было запланированности и преднамеренности, сложившееся целое не было известно наперед.

Это еще раз подтверждает родственность пушкинского мифа мифу классическому. Такой миф не только оплачен бытием: бытием оплачен и миф-образ. Но образ легко отлучаем от бытия, он потому так хорошо усваивается и запоминается, что имеет самостоятельное значение. Миф пушкинского типа можно реконструировать, пересказать на тот или иной лад — но это будет лишь сколок, лишь версия. Потому что этот миф тождествен пройденному пути, он тождествен тому фрагменту бытия, в котором осуществился, он неотлучаем от него (вспомним второе из названных нами четырех качеств мифа).

Путь, пройденный Пушкиным, не воспроизводит никакой универсалии: он создает ее. И в этом смысле Пушкин является для новой русской истории классическим *культурным героем*.

Универсалия эта была обнаружена Н. В. Беляком, и мы позволим себе изложить здесь некоторые положения его доклада, посвященного данной теме<sup>28</sup>. Выявленные им этапы пушкинского пути не есть этапы его творчества самого по себе или самой по себе его жизни. В них явлено то нераздельное единство жизни и творчества, к которому всегда стремились русские писатели.

Итак, вот эти этапы. Первый — детство, период дотворческий, предтворческий. Второй — период поэзии, он продолжается до 1825 г., когда совершен третий принципиальный шаг: создание «Бориса Годунова», выход к драматургии. 1830 г. — следующий рубеж: написаны «Повести Белкина», освоена область прозы. В 1833 г. «Историей Пугачева» открывается поприще Пушкина-историка. Выход «Современника» в 1836 г. знаменует начало общественной деятельности Пушкина-журналиста. Последний, седьмой, этап, как и первый, лежит за пределами соб-

<sup>27</sup> См.: *Эфрос А.* Автопортреты Пушкина. М., 1945. С. 102, 134, 94, 90, 92, 81—84; *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1993. С. 3—20.

<sup>28</sup> Прочитан на праздновании Лицейской годовщины в доме Г. Р. Державина в Петербурге в 1989 г.

ственно творчества: он связан с событиями дуэльной истории 1836—1837 гг., когда Пушкин становится культурным героем в прямом смысле этого слова.

Дитя — поэт — драматург — прозаик — историк — общественный деятель — культурный герой<sup>29</sup>.

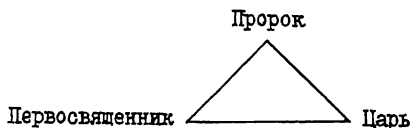
Так выглядит путь, пройденный Пушкиным, и мы постараемся показать, что по отношению к секуляризованной культуре этот путь действительно является универсальной.

В работе «История и будущее теократии», имеющей знаменательный подзаголовок «Исследование всемирно-исторического пути к истинной жизни», Владимир Соловьев указал на три верховные власти, оформлением которых завершилось развитие иудейской теократии: это власть первосвященника, царя и пророка. По Соловьеву, с наступлением христианской эры эти три власти соединяются во Христе, но затем, с развитием христианской культуры, они вновь разделяются: «Каким образом и на каком основании обособилась в христианстве власть священников, обладающих по преимуществу *ключами прошедшего*, — усвоителей совершенной жертвы, хранителей закона Божия, свидетелей предания, оракулов „света и непо-

<sup>29</sup> Это движение строилось, разумеется, не как чистый переход от чего-то одного к чему-то другому — оно шло не через отрешение, а через приумножение. На рубежах, в переходных точках творческого пути (1825, 1830, 1833 и 1836 гг.), почти каждый раз создаются произведения особой природы: они содержат либо рефлексию жанров, доминировавших на прежних этапах, либо переосмысление их, возникновение нового качества. В год создания «Бориса Годунова» появляется «Граф Нулин» — поэма совершенно иной поэтики, чем все предыдущие. Следующий шаг реформирования поэмы («Домик в Коломне») осуществляется в 1830 г., в Болдино, где пишутся «Повести Белкина». Этот переход к прозе сопровождается и выведением драматургии на новый уровень: параллельно с «Повестями Белкина» идет работа над маленькими трагедиями. Болдинская осень 1830 г. вообще становится самым классическим переходом (почти в том смысле, в каком фольклористы говорят о переходных обрядах, — с поправкой на то, что в данном случае речь идет о представителе «верхней» культуры, порвавшей с фольклорным канонам в его органичной традиционной форме). Этот переход осуществляется накануне вступления в брак и ввиду смертельной угрозы повсеместно распространяющейся холеры. Он озаменован окончанием «Евгения Онегина», пережитым как конец знакомого и надежного пути (см. стихотворение «Труд», написанное по завершении «Онегина», — не случайно на него оказали ориентированы впоследствии стихи Жуковского на смерть Пушкина). В 1833 г. — новая трансформация жанров: эволюция поэмы увенчивается «Медным всадником», пушкинская проза обретает новое звучание в «Пиковой даме», драматический жанр входит во взаимодействие с эпическим — и создается «Анджело». Нет нужды пояснять, что все три произведения теснейше связаны с размышлениями Пушкина-историка. Лишь 1836 г. не дает такой чистой картины. Но и он является годом завершения «Капитанской дочки», — т. е. оформления опять-таки нового типа прозы, а также годом создания Каменноостровского цикла, в котором происходит уже не жанровая, а смысловая переоценка важнейших ориентиров творческого пути.

рочности<sup>30</sup>; как затем привзошла в Церковь власть христианских *царей*, обладающих преимущественно ключами *настоящего*, долженствующих деятельно проводить христианские начала в действительную жизнь народов; как, наконец, появились особые ревнители совершенной жизни, абсолютного идеала — *пророки*, обладатели ключами *будущего*, сначала в образе святых подвижников, а потом и в других формах; — обо всем этом мы будем говорить во втором томе этого сочинения — в истории новозаветной<sup>30</sup>. Однако второй том так и не был написан, и триада, выстроенная Соловьевым, подверглась дальнейшему культурологическому осмыслению уже помимо него. Вяч. Иванов указал на соборное взаимодействие сфер священства, державства и пророчества, связанное с взаимодействием мира и хора, пророчесственной общины, оркестры<sup>31</sup>. Несколько переинтерпретируя предложенное Ивановым понимание оркестры, можно увидеть в ней особую, четвертую, власть: *народ*. И если продолжить предложенную Соловьевым соотнесенность с прошлым, настоящим и будущим, то эта четвертая власть окажется обладающей «ключами всегдашнего» — особой консервативной силой, охраняющей норму как то, что должно быть всегда.

Соловьев указывал, что в *теократическом* государстве иерархически верховное место принадлежало пророку. Триада, следовательно, выглядела следующим образом:



Эта иерархия менялась по мере удаления государства от теократической идеи. Понятно, что с наступлением секуляризованной эпохи она имела уже принципиально иной вид. Изменилось не только иерархическое соотношение, но и сущность самих позиций.

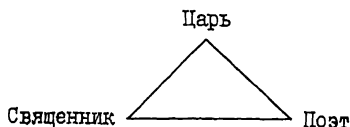
В 1985 г. А. М. Панченко был сделан доклад «Царь — Священник — Поэт», в котором осмыслилось значение этой триады в русских условиях<sup>32</sup>. В десекуляризованной Руси, трактующей идею Третьего Рима прежде всего в теократическом смыс-

<sup>30</sup> Соловьев В. С. Собр. соч. СПб., 1903. Т. IV. С. 582.

<sup>31</sup> См.: Иванов Вяч. Из области современных настроений. 1. Апокалиптики и общественность//Весы. 1905. № 6. С. 35—39.

<sup>32</sup> Прочитан на заседании Ученого Совета ИРЛИ АН СССР (Пушкинский Дом).

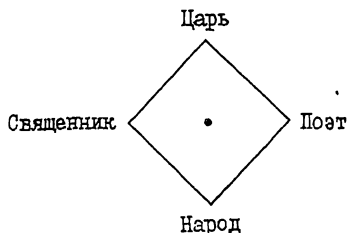
ле, на вершине государственной власти стоит не одна, а две фигуры: царь и патриарх (=первосвященник). Процесс секуляризации однозначно вытесняет священническую власть на второстепенное место. В пушкинскую эпоху оформляется другая содержательная трансформация: культурный архетип пророка берет на себя поэт. Теперь триада выглядит так:



В культурной иерархии поэт начинает играть роль, которую некогда исполнял пророк, а позже первосвященник. По отношению к царю поэт, таким образом, оказывается и его «парой», и его «конкурентом».

Если к этим трем ключевым позициям добавить четвертую, подсказанную построением Вяч. Иванова, получится символическая культурологическая схема, охватывающая все ведущие силы секуляризованной русской реальности,— схема, в которой будет виден и ее общеевропейский, общехристианский генезис. Царь здесь будет обозначать фигуру, определяющую норматив государственной, политической, общественной жизни в ее настоящем; поэт — фигуру художника (в широком смысле слова), создающего то, чего раньше не было, ориентированного на новизну, т. е. на настоящее и будущее; священник — фигуру, ориентированную на настоящее через прошлое, охраняющую традицию и память; народ — всех тех, ради кого и с помощью кого осуществляются направляющие и регламентирующие функции трех первых фигур.

Изобразим эту схему графически:



Как видим, здесь возможно еще одно, центральное, место, о значении которого будет сказано чуть позже.

Жизненный (он же творческий) путь Пушкина является универсалией потому, что он проходит через все эти ключевые позиции.

Детство — это период, когда он еще слит с общим, простым, непосредственным и в этом смысле народным бытием.

Как поэт он вступает в ту самую позицию, о которой говорил А. М. Панченко.

Как драматург он полностью реализует «протеическое» начало, с помощью которого воплощаются все четыре «столпа» русской жизни<sup>33</sup>, — и в этом отношении оказывается в центральной позиции, в которой «фокусируются» все остальные.

Как прозаик Пушкин уже в новом качестве возвращается в позицию «народного»: его «Повести Белкина», написанные «в паре» с маленькими трагедиями, в противовес последним отстаивают (и отстраивают) эпическое пространство с заданными в нем нормами простого общежития.

Как историк Пушкин выполняет функцию, генетически восходящую к свяществу (вспомним Пимена).

Как журналист и общественный деятель он оказывается в прямой конкуренции с царем (отношения с которым в этот период не случайно обостряются до чрезвычайности, и отнюдь не по частным причинам), ибо берет на себя функции формирования общественного сознания и общественной жизни.

И наконец, дуэльная история, прямое действие не по первому яростному импульсу, но продуманное и выверенное, осуществленное с полной ответственностью за каждый шаг<sup>34</sup>. Волею судеб это финал жизни, итог пути, по завершении которого Пушкин снова оказывается на позиции, обозначенной в нашей схеме как центральная, но теперь это позиция культурного героя.

Пора подытожить сказанное и попытаться определить, в каком, собственно, смысле можно говорить о Пушкине как о культурном герое.

Мистический смысл подсказывается мыслью того же Владимира Соловьева: «Триединый способ богочеловеческого соединения, заложенный в первого Адама и вполне раскрытый в втором (т. е. во Христе. — М. В.), включает в себе начало трех властей, образующих в своем неслиянном и нераз-

<sup>33</sup> Царь, священник, поэт, народ. Кстати, Самозванец не случайно говорит о себе как о человеке, которому «знаком голос музы» (правда, латинской), и истолковывает роль поэта именно в обозначенном здесь смысле: «Я верую в пророчества пиитов./Нет, не вотще в их пламенной груди/Кипит восторг: благословится подвиг,/Его ж они прославили заране!» (VII, 54). Как видим, тут подчеркнут императив будущего. (Не случайно и то, что муза, знакомая Самозванцу, — «латинская». Русь времен Смуты еще не пережила секуляризации, и поэт в ней еще не встал на место пророка.)

<sup>34</sup> Эта выверенность каждого шага (вызов — отказ от дуэли — новый вызов) превосходно показана в книге С. Л. Абрамович «Пушкин в 1836 году: Предыстория последней дуэли» (Л., 1989).



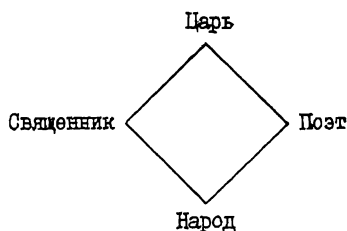
дельном соединении истинную теократию»<sup>35</sup>. Но этот смысл говорит не о порождении мифа — он свидетельствует лишь о том самом воспроизведении универсалии, о котором было сказано выше. Мы не найдем в нем перекрестья мифа и истории, которое явилось бы ответом на запрос Нового времени. Этот смысл может канонизировать Пушкина, но отнюдь не объяснить, почему он — «первый». Ибо следование Христу — норма православной жизни, а не ее новость.

Поищем поэтому ответа, лежащего в иной плоскости: в плоскости исторической.

Процесс секуляризации в России начался с раскола и завершился петровскими реформами. Надвое раскололась тогда не только Церковь: раскололся сам русский культурный космос.

Никон провел свою реформу, когда в России только что победил теократический и соборный принцип, отстаиваемый боголюбцами, ратовавшими за воцерковление всей полноты русской жизни. Реформа, поставившая под сомнение церковный обряд, вырывала важнейшее звено из единой связи, осуществлявшей сквозную включенность жизни в канон. Ускользая из-под канона, бытие неизбежно теряет свою целостность. Единожды пренебрегший соборной волей, Никон уже через несколько лет лишился того места в государственной иерархии, которое обещивал ему теократический принцип при вступлении на патриарший престол. А еще полвека спустя не только патриаршество оказалось упраздненным, но и сама русская соборность — не в административном, а в духовном ее смысле — стала утопией, ибо культура утратила единую скрепу, сама разделилась на «верхнюю» и «нижнюю», «церковную» и «светскую». И этот раскол культуры превзошел по своим последствиям послуживший ему основанием раскол церкви.

«Верхняя» и «нижняя», «церковная» и «светская» культура — каждая из них тяготеет к одному из полюсов, обозначенных на нашей символической схеме:



<sup>35</sup> Соловьев В. С. Собр. соч. Т. IV. С. 534.

Каждая из позиций теперь обособилась, единой нормы не стало.

Единой скрепой своего жизненного сюжета, единой скрепой своего жизненного пути Пушкин воссоединил их заново — но уже в совершенно новом качестве. Пушкинский путь возвращает русской культуре утраченное единство, но возвращает не в результате движения вспять, а через фундаментальную историческую инверсию. Вот суть этой инверсии. В досекуляризованной Руси личность (любая личность, будь то простолюдин или царь, священник или мирянин) обымается началом родовым и соборным, существует *внутри него*. В результате секуляризации личность отпадает от родового и соборного, противопоставляя ему индивидуалистическую тенденцию. Пушкинский путь указывает, что личность, прошедшая через искус индивидуализма, способна восстановить родовый и соборный принцип — но теперь уже *внутри себя*. И если теократия обеспечивала единство культуры через церковность (и церковную соборность), а следовательно, через священство, то отныне ответственность за «исправление путей» русской жизни берет на себя литература, словесность, ибо личностью, прокладывающей путь к новой соборности, становится поэт. Именно после Пушкина возникает центральная идея классической русской литературы: идея мессианского назначения писательства.

Впрочем, эта идея в знакомом нам выражении, казалось бы, восходит отнюдь не к Пушкину, а к Гоголю. Это он с чисто религиозным пафосом провозгласил идею воздвизания действительности, это он настоятельно говорил о «раздробленности» русской жизни, которую необходимо привести к единству. Заметим, что, боготворя и превознося Пушкина, Гоголь именно в этой сфере подчеркивал свой собственный приоритет, специально настаивая, что «Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше». «Все сочинения его — полный арсенал орудий поэта. Ступай туда, выйди себе всяк по руке любое и выходи с ним на битву; но сам поэт на битву с ним не вышел.» «...нельзя служить и самому искусству, — как ни прекрасно это служение, — не уразумев его цели высшей и не определив себе, зачем дано нам искусство; нельзя повторять Пушкина»<sup>36</sup>. Что это было? Лукавство? Попытка присвоить себе чужие свершения? То самое, знаменитое: «...однажды Гоголь переоделся Пушкиным»? Думается, что нет.

<sup>36</sup> Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями//Полн. собр. соч. Т. VIII С. 381, 382, 407.

Здесь мы сталкиваемся с двумя способами свершений. Один (условно говоря, «гоголевский») состоит в том, что нечто совершается *для того-то и для того-то*. Так, «Ревизор», «Мертвые души» и «Переписка с друзьями» создавались, дабы облагородить и облагообразить, более того — преобразить русскую жизнь (в чем и не преуспели). Слово действительно служит здесь тем «орудием», с которым писатель выходит на битву с реальностью, оказываясь тем самым ее оппонентом, вставая в позицию визави с нею. Говоря языком современных научных описаний, писатель становится в позицию субъекта, воздействующего на объект. При этом и с самого себя он спрашивает по полной мере, вменяя себе в обязанность подвиг нравственного самосовершенствования, не осуществив который, он не будет достоин своей задачи, не сможет справиться с нею.

Другой способ («пушкинский») состоит в том, что нечто совершается, *чтобы оно было*. (Вспомним: «Цель поэзии — поэзия» (XIII, 167); «Ты понял жизни цель <...> для жизни ты живешь» (III, 217)). И как ни парадоксально, именно этот второй способ является реальной работой по космоустройству — работой, подобной той, что осуществляет классический миф, никогда не имеющий экстенсивной, вовне лежащей цели, но работающий с тем, что он имманентно содержит в себе. Пушкин не возделывает действительность, ему предлежащую, — он строит ее самим собой. В этом случае нравственного соответствия личности масштабу ее задачи оказывается мало: писатель не указывает путь — он сам первым проходит его и добывает нечто, что остается отныне в наследие для всех. Это жертвенный путь личного претерпевания, когда преобразование действительности должно произойти не в эстетической сфере слова (гоголевский способ), а через собственный личный опыт, позволяющий и полностью отождествиться с фрагментом мира, подлежащим преобразению, и в то же время дистанцироваться от него. Здесь воспроизводится уже не теократический, а архаический архетип поэта, который «является создателем нового способа существования. Он — автор „основного“ мифа, и его герой-жертва и герой-победитель, субъект и объект текста, жертвующий (жрец) и жертвуемый (жертва), вина и ее искупление, одним словом — Творец и тварь (эта принципиальная амбивалентность, предполагающая возможность наличия двух противоположных позиций (автора и зрителя), с которых поэт описывает мир...»<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> Топоров В. Н. Первобытные представления о мире (глава «Царь-первосвященник, поэт. „Основной“ миф»)//Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М., 1982. С. 23. Существенно, что описанный здесь принцип реализуется в поэтике Пушкина. Но это отдельная тема, а сейчас отметим лишь, что он предопределяет, в частности, и природу пушкинского

Притча о блудном сыне не случайно близка была Пушкину. Но эпоха не давала надежды на возвращение в отчий дом, ибо дом этот был уже пуст<sup>38</sup>. Детище секуляризованной культуры, искусившийся всеми ее искушениями, Пушкин ее же и возвращает к утраченному ею канону (герой-жертва и герой-победитель).

Именно этот путь в его полноте и универсальности мы и называем пушкинским мифом, в котором все четыре качества мифа наличествуют несомненным образом. Это миф, на всех этапах своего формирования засвидетельствованный в слове (прежде всего в художественных текстах, но также и в письмах, воспоминаниях и т. п.), но к словесному выражению не сводящийся, ибо он обеспечен и оплачен реальной жизнью, плотью и кровью. Это миф не сконструированный, не нарочно сочиненный, ибо он не был заранее предрешен, и, хотя каждый

автобиографизма. Так, акт создания маленьких трагедий, например, был, кроме всего прочего, актом признания доподлинной, невыдуманной, личной причастности трагическим коллизиям европейской истории — а вместе с тем и признания личного наследования ключевым конфликтам европейской культуры. Тем самым Пушкин преодолевает механизм переноса вины — этот извечный механизм порождения трагедии, присущий индивидуалистическому сознанию секуляризованной культуры и — соответственно — всем героям цикла. История, расколота индивидуалистическим сознанием, восстанавливалась, таким образом, как история родовая, и трагическая вина индивидуализма была понята и пережита как родовая вина. Достигалось же это тем, что сам автор прошел здесь путем трагического героя, что и позволило ему осуществить выход из трагического пространства в эпическое пространство простой народной нормы, реализованное в «Повестях Белкина», т. е. совершить не что иное, как переход из одной позиции, обозначенной на нашей символической схеме, в другую (подробнее см. об этом: *Беляк Н. В., Вироплайн М. Н.* Маленькие трагедии как культурный эпос новоевропейской истории: (Судьба личности — судьба культуры)//Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. XIV. С. 73—96).

Это качество пушкинского автобиографизма иногда забавным образом отражается в народном сознании, приписываемом автору содеянное его героями и строго судящем его за это. Так, в 1983 г. в окрестностях Михайловского был записан рассказ старухи, явно слышанной о сюжете «Русалки»: «Пушкина глядеть приехали? А что в ём хорошего, в вашем Пушкине? Я вам вот что, девки, скажу: повесить его мало! Привязать за ноги, за руки к осинам, да отпустить — вот как с им надо! Вот вы, девки, не знаете, а стояла тут раньше мельница, и жил мельник, и была у него дочка-красавица. А Пушкин-то ваш, как приехал сюда — ну за ей бегать. Бегал, бегал... Обрюхатил девку да и бросил. А она со сраму-то взяла да утопилась — там, в озере. Вот как оно было...» (запись Г. Е. Потаповой).

<sup>38</sup> Так в «Станционном смотрителе» (где евангельская параллель специально подчеркнута: в домике Самсона Вырина висят лубочные картинки с изображением истории блудного сына) дитя возвращается к отцу, но уже — поздно. Та же ситуация повторяется и в «Сценах из рыцарских времен».

этап свершений осуществлялся в полном соответствии с устремлениями сознания и воли, весь путь в целом, судьба в целом связаны с тем таинственным истоком личности, с той сокровенной мировой волей, участие которой в жизни Пушкина безоговорочно признается всеми. И, наконец, нормативная природа этого мифа тоже несомненна: он predetermined особый статус классической русской литературы XIX в.

Однако если мы более строго отнесемся к последнему пункту, он снова вернет нас к вопросу о «пушкинском» и «гоголевском» направлении. Понятно, что в глубинном и сущностном смысле без Пушкина не состоялся бы Гоголь, который и сам это прекрасно осознавал. Но пушкинский миф (как это всегда и бывает с мифом) был принципиально трансформирован (не будем говорить: искажен) гоголевской идеей, которой, собственно, и последовала русская литература в своем дальнейшем движении.

Таким образом, перед нами встает еще одна проблема: проблема неунаследованности пушкинского мифа.

\* \* \*

Что остается в истории от образа и что остается от пути? От образа — образ. Он как бы заранее «упакован», ибо создается с учетом воспринимающего его сознания современников и потомков. От пути...

Подобно тому как открыты финалы маленьких трагедий и момент катарсиса вынесен за пределы звучащего текста, открыт и вопрос о конечном результате самого жизненного пути, пройденного Пушкиным. Ответ на этот вопрос должен быть дан не идущим — он должен прийти из мира. Именно в этой кардинальнейшей точке как раз и исключается всяческое самокомментирование.

Пожалуй, бахтинские категории «диалога» и «полифонии» в первую очередь должны были бы быть применены не к Достоевскому, а к Пушкину. Не только благодаря таким его созданиям, как «Медный всадник», включающий в себя целую стихию «чужих голосов», но прежде всего потому, что само предъявление содеянного предоставлено «другому» или «другим», которым, в отличие от Гоголя, Пушкин ничего не предписывал, а, напротив того, оставил полную подлинную свободу.

Свобода же, как известно, — дар, которым мы хуже всего умеем пользоваться.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# ЛЕГЕНДЫ И МИФЫ О ПУШКИНЕ



Санкт-Петербург  
ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО  
"АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ"  
1995