

СУДЬБЫ ПУШКИНСКОГО СЛОВА (К 220-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА)

УДК 812.112.2

ФЕНОМЕНОЛОГИЯ «МИРОВОЙ ОТЗЫВЧИВОСТИ» ПУШКИНА (на материале «Сцены из Фауста», «Пира во время чумы», «Странника»)

В. Х. Гильманов¹, А. С. Косинская¹

¹ Балтийский федеральный университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград, ул. Александра Невского, 14
Поступила в редакцию 14.09.2019 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-2

Предпринята попытка приблизиться к раскрытию того, что Достоевский характеризует как «некую великую тайну» Пушкина, обладавшего, по его слову в очерке «Пушкин», «способностью мировой отзывчивости». Тайна Пушкина рассматривается в контексте общекультурной проблемы основных онтологических предикатов, определивших культурные коды тех литературных миров, которые нашли свое отражение в его творческой судьбе. Методологический подход основан на концепции В. С. Непомящего о поэтологической динамике творчества Пушкина в поле напряжения между рождественским и пасхальным метакодами, определяющими характер решения важнейшей в христианстве проблемы коррелятов в диастеме «Бог – человек». Делается вывод о том, что в художественной феноменологии трагедии «Фауст» Гёте, поэмы «Город чумы» Джона Вильсона и аллегорического романа Джона Беньяна «Путь паломника» Пушкин в духовно-поэтическом приобщении к их текстам распознает опасности «тайны беззакония», связанные с идеями гностицизма. Подчеркивается, что Пушкину в его «способности мировой отзывчивости» удалось отразить эти опасности, получившие свое противоречивое и драматичное проявление как в судьбе, так и в поэзии Пушкина. Затрагивается проблема герменевтики поэзии и ее взаимодействия с герменевтикой веры в контексте эсхатологических задач Запада и России, определивших специфику их культурных кодов.

Ключевые слова: культурный код, тайна, Пушкин, В. С. Непомящий, И. В. Гёте, Дж. Вильсон, Дж. Беньян.

1. Пушкин и тайна поэтического со-бытия

В конце своей знаменитой речи о Пушкине, произнесенной 8 июня 1880 года на заседании Общества любителей российской словесности, Достоевский сказал: «Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (Достоевский, 1958, с. 459). Понятие



тайны максимально приближено к фундаментальному статусу категорий, то есть к тем универсальным формам и принципам, которые отражают и воспроизводят динамику взаимодействия между бытием и культурами в их предельном и символическом изоморфизме тайне Света или тайне Тьмы. Тайна в своем духовном символизме всегда превосходит секрет или загадку, так как тайна — всегда духовное *со-бытие* и событие, сравнимое с рождением или смертью. Тайна всегда происходит, вызывая изменения плана сознания или трансформацию душевных и психических мотиваций. Тайна есть постоянное онтологическое и антропологическое свершение во всей противоречивости, незавершенности, недосказанности.

Достоевский в своей речи о Пушкине, подчеркивая, что, с одной стороны, «в Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом взаправду» (Достоевский, 1958, с. 453), отмечает, что, с другой стороны, Пушкин обладал почти загадочной «способностью мировой отзывчивости» и «свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность» (Достоевский, 1958, с. 455). В терминосфере современной культурологии это означает не только событийность диалога культур с разными культурными кодами, но и вхождение в тайну этих культурных кодов, когда гений поэта, подобно Протею, реинкарнируется в их поэтические вершины. Но, становясь «плотью и кровью» (Достоевский, 1958, с. 455) духовно-поэтических миров Байрона, Шекспира, Вольтера, Гёте и т. д., Пушкин доводит их до какого-то сокровенного порога вселенской «среды», где открывает «тайну беззакония» (2 Фес. 2: 7–8) в их культурных кодах, но одновременно в своей «всемирной отзывчивости» свою собственную сопричастность этим «кодам беззакония».

2. Пушкин и Фауст

Так — в «зоне Фауста», куда Пушкин попадает в 1825 году под впечатлением трагедии Гёте. «Фауст» волновал Пушкина, который тонко почувствовал особую эпическую знаковость этого творения Гёте. В своей статье о драмах Байрона в контексте его фаустианского «Манфреда» Пушкин пишет: «“Фауст” есть величайшее создание поэтического духа, он служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности» (Пушкин, 1974–1978, т. 6, с. 242). Однако его разрешение фаустовской темы в «эпоху великих соблазнов» (Непомнящий, 1999, с. 248), кристаллизованных в образе Фауста, принципиально отлично от Гёте. В сильной позиции начала «Сцены из Фауста» у моря Фауст произносит: «Мне скучно, бес» (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 43). В сравнении с началом трагедии у Гёте эта пушкинская экспозиция поражает своим финализмом в отношении того проекта Фауста, который Гёте только начинает осуществлять в начале первой части: его Фаусту только еще предстоит демонизированная погоня за счастьем в сопровождении Мефистофеля в попытке бегства от онтологической скуки в энтелехии новой «горизонтальной» безблагодатной любви. У Пушкина эта эротическая погоня за счастьем уже завершена:



Мефистофель:
Желал ты славы и добился, —
Хотел влюбиться — и влюбился.
Ты с жизни взял возможную дань,
А был ли счастлив? (Пушкин, 1974—1978, т. 2, с. 44).

Возражение Фауста, основанное на его воспоминании о Гретхен, бес­
споощадно разоблачает:

...Ты бредишь, Фауст, наяву!
Ты думал: агнец мой послушный!
Как жадно я тебя желал!
Как хитро в деве простодушной
Я грезы сердца возмущал! (Пушкин, 1974—1978, т. 2, с. 45).

Самое страшное в этой динамике пушкинского Фауста то, что она
разрушает главное условие жизни — любовь. Разоблачая упование Фа­
уста на любовь как на «лекарство от скуки», Мефистофель сравнивает
его страсть к Гретхен с убийством:

Любви невольной, бескорыстной
Невинно предалась она...
Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..
<...>
Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело (Пушкин, 1974—1978, т. 2, с. 45—46).

Гибель Гретхен по вине Фауста означает в онтологическом принци­
пе смерть софийной основы бытия. Но, убив софийную душу Герма­
нии, великий Гёте в каком-то мистико-языческом постклассицизме на­
деется на провидение «вечной женственности» с ее пусть демонизиро­
ванной, но все же спасительной энтелехией любви:

А за кого любви самой
Ходатайство не стынет,
Тот будет ангелов семьей
Радушно в небе принят (Гёте, 1976, с. 434).

Так поет хор ангелов, умыкнув из-под носа Мефистофеля то, что
Гёте не называет даже душой! Он именует это Faustens Unsterbliches,
что Пастернак переводит как «бессмертная сущность Фауста». Даже
этот перевод, который, по нашему мнению, не совсем точен, вновь воз­
вращает нас к проблеме коррелята в германском культурном коде. Этот
код обусловлен абсолютно иной, чем в пасхальной культуре, филосо­
фией человека, отраженной уже в «Прологе» к «Фаусту» Гёте: «Знай:
чистая душа в своем исканьи смутном // Сознанием истины полна»



(пер. Н. Холодковского). Гёте оправдал Фауста, поскольку, находясь под влиянием пантеистических идей Спинозы, просветительской теории органического развития Гердера и др., считал, что в душе человека есть энтелехийная заданность «вечной женственности» природного принципа в отношении истины: именно «вечная женственность тянет нас к ней» (Гёте, 1976, т. 2, с. 440). Фауст Гёте — это вариант архетипа ветхозаветного Иова в условиях гностической парадигмы Нового времени, в которой легко не заметить того, о чем предупреждал Христос: «...если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною, ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради Меня, тот обретет ее» (Мф. 16: 25). Но, пожалуй, самое загадочное и пугающее в фаустовском проекте Гёте — это альтернативный христианству «проект бессмертия», мистический отблеск которого отразился в *Faustens Unsterbliches*. Гёте был масоном, а именно в масонско-эзотерическом гнозисе есть таинственные теории и практики достижения бессмертия в асимметрии к христианской эсхатологии и в примечательной симметрии к обетованию змея в раю в Едеме: «Нет не умрете... и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3: 4–6). Эти «проекты бессмертия» в коде змея отразились, например, в идеях школы Гурджиева или в предостережениях антропософа Р. Штейнера об опасности так называемого восьмого пояса, создаваемого иерархиями Люцифера, Аримана и Асура.

Трудно судить о знании Пушкина в отношении этих таинственных глубин масонства, несмотря на его юношеские увлечения масонскими идеями уже в период южной ссылки, но важно учесть то, как его поэтический дар открывает всю губительность фаустовского принципа, поскольку именно он ведет к тому, что «по причине умножения беззакония во многих охладеет любовь» (Мф. 24: 12–13). Пушкинский Фауст обречен на вечность в аду, а не в мистическом небе финала гётевской трагедии, так как не способен возлюбить прежде всего не наивную и чистую Гретхен, а истину во Христе, которая только и делает человека свободным от «тайны беззакония» (Ин. 8: 32–33). Вечность ада начинается уже на земле, так как «ад есть состояние души, бессильной выйти из себя, предельный эгоцентризм, злое и темное одиночество, то есть окончательная неспособность любить» (Бердяев, 2006, с. 613).

В пушкинском «Фаусте» тема охлаждения любви прослеживается в примечательной близости к архетипу Дон Жуана, который является заложником и жертвой «эротической энтропии» в термодинамике бытия. Его Эрос, замкнутый в самом себе и неспособный к восхождению в Агапе, гаснет по мере достижения телесного обладания. Любовь теряет свою созидательную сущность, выходя из поля небесной гравитации, и обрекает человека на «бытие к смерти». Вот почему пушкинский Фауст становится не только причиной гибели Гретхен, но и «убийцей бытия». Его последние слова в «Сцене у моря»: «Все утопить!» (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 46).

Тайну термодинамики любви хорошо знает смерть, использующая козырь «черви» в карточной игре с Фаустом в аду:



– Что козырь? – Черви. – Мне ходить.
– Я бью. – Нельзя ли погодить?
– Беру. – Кругом нас обыграла.
– Эй, смерть! Ты право сплутовала.
– Молчи! Ты глуп и молоденец.
Уж не тебе меня ловить.
Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить! (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 405).

В культурном коде Гёте Пушкин открывает тайну козыря смерти, заражающей мир «любовью к смерти». Поэтому, попадая в «зону Фауста», он открывает ее губительную силу, которую предвосхитил и Гёте: великий немец всячески маркировал «полночность» архетипа Фауста, связывая его одновременно с опасностью онтологической слепоты фаустовского человека. Так, в акте 5 части 2 в сцене «Полночь», Нехватка, Вина и Нужда, которые уже не могут проникнуть в Дом-Хронотоп Фауста, произносят хором:

Все трое:
Затянуты тучами звезды и твердь,
А там, на большом расстоянии, а там,
Выходит навстречу сестра наша, Смерть.
Фауст:
Четыре были и остались три.
Я речь их смутно слышал изнутри,
Нужду упоминали, звезды, твердь
И в заключенье, как бы в рифму, – смерть (Гёте, 1976, с. 417).

Независимо от проблемы взаимоотношения «Гёте-ученый – Гёте-поэт», «судьба мира дала о себе знать именно в поэзии» (Хайдеггер, 1991, с. 42–43), поскольку поэтически Гёте предвосхитил «танатологический эротизм» Фауста, его слепую «любовь к смерти» по причине, о которой напоминает Забота:

Забота:
Злой, пришибленный, кургузый,
Он себе и всем в обузу
И живет наполовину,
Полутруп, полуруина.
За ничтожность, за блужданья,
За безволие, за шатанье,
За сомненья, за смешенье
Полусна и полубденья
Он достоин без пощады
Уготованного ада (Гёте, 1976, с. 419).

Парадокс «гуманного Гёте», однако, заключается в том, что он до последнего ищет повод для «пощады», будто давая «фаустовскому типу» шанс преодолеть гравитацию ада, в которую Фауст попадает даже биоэнергетически, причастив ее в свою кровь: «Кровь, надо знать, со-



всем особый сок» (Гёте, 1976, с. 62). Фауст сознательно принимает все известные искушения «запретной зоны», отвергнутые Анти-фаустом — Христом в пустыне, где был искушаем Дьяволом...

Феномен Гёте значим именно как «золотое сечение» этого фаустовского нового принципа реальности, основанного на автономности разума и особой новой специфике чувства, связывая способности разума и автономной без-евхаристичной чувственности с тайной «вечной женственности». Пушкин, даже не зная всего текста Гёте и познакомившись только с его отрывками, судя по всему благодаря книге о Германии мадам де Сталь, менее оптимистичен, обнаруживая в архетипе Фауста «код апокалипсиса», что подтвердила история Германии в XX веке. Т. Манн, потрясенный трагедией своей родины при Гитлере, устроившей ад для миллионов людей, в эссе «Германия и немцы» писал о «таинственной связи немецкого национального характера с демонизмом», о том, что «черт буквально уносит душу» Германии (Манн, 1961, с. 308). Этот культурный код своей родины, выведенный в горьком самопознании Т. Манном, уже открыт в пушкинских поэтических набросках от «Сцены из Фауста» у моря до сцен в аду из неосуществленного «замысла о Фаусте».

Однако все не так просто с Пушкиным и нами в этом германском коде. Тот же Т. Манн пишет в конце своего эссе: «...немецкая беда — это только образ человеческой трагедии вообще...» (Манн, 1961, с. 326). В антиномичности своей души и судьбы Пушкин не мог не переживать противоречивой динамики этой «человеческой трагедии», что проявляется даже в его небрежных замечаниях в письме к декабристу А. А. Бестужеву в начале лета 1825 года из Михайловского, в котором он, критикуя статью Бестужева «Взгляд на русскую словесность», опубликованную в «Полярной звезде», и его роман «Турнир», «напоминающий "Турниры" W. Scotta», добавляет: «Брось этих немцев и обратись к нам, православным» (Пушкин, 1974–1978, т. 9, с. 151). Даже в этой шутиливой небрежности все еще «масонствующего» Пушкина, что проявилось в нарративе его известного послания к осужденным декабристам «Во глубине сибирских руд...», есть, однако, проблеск того пасхального культурного кода, с высоты и глубины которого он прозревает в культурные коды всех «этих немцев», включая и другие европейские литературы, будто его гений был способен думать и по-немецки, и по-английски, и по-испански, и т. д., несмотря на то, что владел Пушкин изрядно только французским. Этот пассаж мы ориентируем на «поток сознания» самого Пушкина в письме к А. А. Дельвигу в июне 1825 года, где он, рассуждая о Державине, пишет, что тот «не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка... Его гений думал по-татарски...» (Пушкин, 1974–1978, т. 9, с. 152).

3. Пушкин и «Город чумы» Дж. Вильсона

Не этот ли «дух русского языка» открывает гению Пушкина то, что культурные коды всех «этих немцев», включая и любимых им Байрона и Шекспира, инфицированы чумой. «После чтения Шекспира, — гово-



рил Пушкин, — я всегда чувствую кружение головы; мне кажется, будто я глядел в ужасную, мрачную пропасть» (Разговоры Пушкина, 1991, с. 87).

В «гимне Чуме» Вальсингама в трагедии Пушкина, написанной по мотивам драматической поэмы Дж. Вильсона «Город чумы», «кружение головы» «у бездны мрачной на краю» достигает предела искушения новым бессмертием в гравитации «неизъяснимого наслаждения» гибелью:

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог! (Пушкин, 1974—1978, т. 4, с. 326).

В нашем авторском нарративе велико искушение к обобщению этого «чумного кода» «бессмертья, может быть» с фаустовским «проектом бессмертия» у Гёте! А как же Пушкин с его русским культурным кодом? В. С. Непомнящий указывает на автобиографический пласт «Пира во время чумы» в контексте известной поэтической переписки Пушкина со святителем Филаретом, митрополитом Московским. Для своей «маленькой трагедии» Пушкин использовал 4-ю сцену 1-го акта поэмы Вильсона, в которой Председатель пира, потерявший возлюбленных мать и жену, пирует в окружении хора, отражающего обезбоживание Англии в новой динамике Нового времени. Дж. Вильсон, один из виднейших представителей «озерной школы», реализует в своей поэме в явной преемственности эсхатологических идей «метафизической поэзии» Англии XVII века постапокалиптическую картину «нового неба» будущего мира, отразившегося в чистом поэтическом «озере», «ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет» (Откр. 21: 1). Посреди гибнущего города чумы поэтическая душа, персонифицированная в образе Магдалены, произносит, «умирая в озарении»: «Итак, я видела заветный берег // Родного озера... Христос, прими меня» (в пер. Ю. Верховского и П. Сухотина). В религиозной идейно-смысловой специфике поэмы Вильсона поэзия предстает как символический код света из будущего Небесного Иерусалима, дарующего умиротворение душам, увидевшим этот «нежный свет, на озере сиявший». Но в «городе чумы» заправляет хор, забывший о небе и аде: на предостережение священника о том, что «духи ада // Под хохот дьявольский влекут на гибель // Безбожника отъявленную душу», этот хор во главе с Председателем пира отвечает: «А ловко врет об аде! Дальше, дед!» (Вильсон, 1938).

Эпизод со священником, пытающимся остановить «чудовищную оргию», заканчивается у Вильсона теми же словами священника, обращенными к Вальсингаму, которые воспроизводит и Пушкин в зеркальной смысловой эквивалентности: «Прости, мой сын!» (Пушкин, 1974—1978, т. 4, с. 329). Однако он все же переосмыслен Пушкиным в том примечательном ключе, который побудил В. С. Непомнящего упомянуть о поэтической переписке Пушкина с Филаретом. Это важно, поскольку в динамике поэтического нарратива Пушкина эта переписка



сравнима с его встречей с Серафимом в «Пророке». В своем ответе на стихи Филарета, посвященные пушкинской меланхолии «Дар напрасный, дар случайный», Пушкин, явно потрясенный «стихами христианина», пишет:

Твоим огнем душа палима
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе Серафима
В священном ужасе поэт (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 218).

«Гимн Чуме» Вальсингама у Пушкина В. С. Непомнящий толкует как «черную литургию» (Непомнящий, 1991–1996, с. 78–79), то есть как литургический акт причащения бездне с ее эротической силой «кружения головы». Но в эту «черную мессу» вмешивается священник, побуждающий Председателя пира к не покаянному, но все же признанию:

Зачем приходишь ты
Меня тревожить? Не могу, не должен
Я за тобой идти: я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
Сознаньем беззаконья моего,
И ужасом той мертвой пустоты,
Которую в моем доме встречаю —
И новостью сих бешеных веселий,
И благодатным ядом этой чаши... (Пушкин, 1974–1978, т. 4, с. 327–328).

Но в отличие от финала эпизода со священником у Вильсона, у которого пир продолжается, хоть и переходит в ссору между Председателем и Молодым человеком, воплощающим тотальный нигилизм, Пушкин завершает трагедию словами Священника «Спаси тебя Господь! // Прости, мой сын» и ремаркой о том, что после его ухода Вальсингам «остаётся, погруженный в глубокую задумчивость» (Пушкин, 1974–1978, т. 4, с. 329).

Здесь все важно, что касается отличий культурных кодов, в которых рождаются поэтические нарративы Вильсона и Пушкина. У Вильсона сам Вальсингам, как, впрочем, и другие мужские персонажи, суть пассивные созерцатели триумфа смерти в лондонском хронотопе чумы бытия. Единственное, что они могут сделать в своей неспособности «удержания среды» (2 Фес. 2: 8), это то, что выражено словами Вильмонта у тела умирающей Магдалены, обращенными к Священнику: «Вручаю умирающую Вам» (Вильсон, 1938). Объективный коррелят онтологической поэтики Вильсона симметричен тому, что соответствует диагнозу Ж. Бодрийяра о том, что «поэтический текст — это образец наконец-то реализованного бесследного, безостаточного растворения частицы означающего (имени Бога), а через нее и самой инстанции языка» (Бодрийяр, 2000, с. 345). В последующей истории английской культуры это «растворение» «имени Бога» и языка в его бытийной миссии «удержания среды» интенсифицируется до предела «сжигания языка» и его одновременного возвращения «в состояние наслаждения»



(Бодрийяр, 2000, с. 331) в «символическом обмене» со смертью! Это «сжигание» отражено в новой поэтике Томаса Элиота, например в его поэме «Бесплодная земля», и у многих других вплоть до постмодернистской прозы Питера Акройда.

Но разве не отразил Пушкин эту поэтическую динамику культурного кода Англии в своем обращении к поэме Вильсона и ее преломлении в своем культурном коде? Но это преломление все же диалектично, а не катастрофично, поскольку связано с тем, что Л. В. Гайворонская отмечает в своей работе «Герменевтика поэтического вдохновения в творчестве А. С. Пушкина» (Гайворонская, 2010, с. 376–389). В частности, анализируя на примере «Пророка» «отвержение поэтического слуха» у Пушкина «от прикосновения с иномирным», она пишет: «Симптоматично, что способность вмещать (то есть внимать и понимать) столь грандиозный диапазон звуков появляется от прикосновения серафима-ангела — в противоположность прикосновению музыки (в русалочном обличии)» (Гайворонская, 2010, с. 378). В этом замечании Л. В. Гайворонской симптоматична невольна отраженная ею симметрия между английским кодом «озерной школы» Вильсона и его выявлением «русалочной музыкой» Пушкина, но и одновременно указание на присутствии «серафического кода» в сложной поэтической динамике Пушкина. В «Пире во время чумы» этот код обусловлен, по В. С. Непомнящему, в том числе фактором святителя Филарета, чьим «огнем душа палима»: «И ныне с высоты духовной / Мне руку простираешь ты» (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 218).

Примечательно и то, что «русалочный код» в противоречивой динамике гения Пушкина отражен в начатой еще в 1829 году драме «Русалка»: в ее идейно-смысловой сути этот код сопряжен с романтическим идеалом красоты, реализованным в «озерной школе» Вильсона как коррелят к небу. По словам главной героини поэмы «Город чумы» Магдалены у могилы ее возлюбленного Франкфурта, «прекрасному не должно быть в могиле». В финальном эпизоде «Русалки» Пушкина Князь, обреченный пасть жертвой мести отвергнутой им дочери мельника, ставшей русалкой, видит на берегу Днепра ее дочь, посланную как прекрасное орудие этой мести матерью-русалкой. Он зачарован: «Что я вижу! Откуда ты, прекрасное дитя?» (Пушкин, 1974–1978, т. 4, с. 350). В этой незаконченной драме Пушкина красота юной русалочки, рожденной от него уже ставшей русалкой дочкой мельника, есть, по сути, коррелят к миру на дне Днепра, куда его заманит месть отвергнутой любви. Романтический коррелят красоты связан с тайной «любоначалия, змеи сокрытой сей», означенной Пушкиным в его «Молитве»:

Владыко дней моих! Дух праздности унылой.
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей... (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 382).

В этой «Молитве», написанной под впечатлением молитвы св. Ефрема Сирина, читаемой в среду на Страстной неделе перед Пасхой, герменевтика поэтического вдохновения Пушкина находится в явной



богоцентричности его логоса, в котором диастема «Бог — человек» разрешается только в векторе от Бога к человеку. И именно об этом разрешении молит поэт в «духе смирения, терпения, любви». Русский философ И. А. Ильин в книге «Поющее сердце» пишет: «Молитва может внимать дыханию Божию, созерцать мудрость Творца и даровать человеку очевидность; молитва может сомневаться, вопрошать, отчаиваться, скорбеть и призывать... Пушкин молился каждым актом вдохновения» (Ильин, 1994, с. 392).

4. Пушкин и «Путь паломника» Дж. Беньяна

Но до предельной границы коррелята культурного кода России Пушкину предстоит идти еще несколько лет, поэтому его поэтика в «Пире во время чумы» все еще отмечена сердечной аритмологией в дизъюнкции: или разделить «черную литургию» сжигания жизни в поэтическом наслаждении гибелью, или же выбрать то, что отражено в заключительной молитвенной части, являющейся поэтическим переложением молитвы Иоанна Дамаскина, в стихотворном переводе Пушкина «На Испанию родную» из Саути под названием «Родриг»:

Милосердия надеюсь:
Успокой меня, Творец.
Но Твоя да будет воля,
Не моя (Пушкин, 1974 — 1978, т. 2, с. 519).

В этом финале неопубликованного при жизни произведения, датированного рукой Пушкина апрелем 1835 года, важно то, что имеет прямое отношение к сегодняшней России и к феномену Пушкина как поэтической точки сингулярности ее культурного кода: после слов «Но Твоя да будет воля, // Не моя» следует герменевтически важный финал вопроса со все еще затаенной неопределенностью в отношении своего места в Провидении: «Кто там идет?» (Пушкин, 1974 — 1978, т. 2, с. 519). В этом вопросе отражена опасность самоотрицания России по причине, на которую указывает и В. С. Непомнящий: «Ныне мера религиозной необразованности и духовного невежества в обществе поистине не поддается описанию, знаменуя тем самым меру самоотрицания, в которую впала Россия...» (Непомнящий, 1999, с. 247). Эта мера самоотрицания нередко задается вторжением в культурный код России чуждых ей культурных кодов, которых коснулся поэтический гений Пушкина. Говоря о поэтических шедеврах Пушкина, созданных на основе английских предтекстов, Достоевский, упоминая образы «Пира во время чумы», подчеркивает: «Но в этих фантастических образах слышен гений Англии... это тоска британского гения, его плач, его страдальческое предчувствие своего грядущего» (Достоевский, 1958, с. 455). А затем Достоевский напрямую обращается к реакции Пушкина на своеобразную попытку «британского гения» вырваться из ада «города чумы», предпринятую в аллегорическом романе «Путь паломника» Дж. Беньяна, опубликованного в 1678 году. В свое время это произведение Дж. Беньяна, представляющее собой сборник религиозных аллегорий, посредством



которых он создает собственную духовную биографию, было частью семейного чтения наряду с Библией. Это было время обостренного чувства собственной греховности и, как следствие ее, диктатуры смерти в «граде Гибели», из которого пытается вырваться герой романа Беньяна. Беньян, рассуждая о роли искусства в деле спасения, пишет, что долг каждого поэта «кричать о смертельной чуме, трубить, чтобы люди очнулись и бежали от величайшего зла» (Беньян), рабом которого стала его Англия. Несмотря на то, что книга Беньяна стала прецедентным текстом для классического романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия» и что Клайв Льюис в культурном коде своей литературы создал на его основе свою духовную биографию «Кружной путь, или Блуждания паломника», она сегодня фактически не востребована широкой публикой.

В проблемном поле нашей работы книга Беньяна представляет собой обширный опыт гностической инициации, основанный на глубинной традиции эзотерического герметизма в Англии. Этот текст реализует утраченные сегодня возможности «риторической эпохи», конец которой А. В. Михайлов связывает с переходными динамиками в начале Нового времени (Михайлов, 1989, с. 112–175). Вряд ли Пушкин, несмотря на его «всемирную отзывчивость», мог учесть все нюансы души «английского ересиарха», все глубины его «безбрежной мистики» (Достоевский, 1958, с. 455), но в его поэтическом переложении первых страниц опуса Беньяна при сохранении некоторого изоморфизма аллегорическому нарративу исходного текста есть нечто, что отличает рождественский код английского мистика от начал пасхального вектора культурного кода России. Гностический код Беньяна в движении-бегстве протагониста из «Града Гибели», преодолевающего в конце пути Реку Смерти, доведен у Пушкина до поэтической предельности отрицания его как кода спасения. Беньян исходит из возможности спасающей инициации при условии переживания обостренного чувства греха. Выступая против «теологии соглашения» Лютера, он настаивает, что избранные спасаются не потому, что веруют, но веруют, потому что спасены. И главный шаг к спасению — признание своих грехов. У Пушкина это признание доведено, однако, до границы, делающей невозможным всякий путь гностической инициации по той причине, которую он означает в сильной позиции начала своего «Странника»:

Однажды странствуя среди долины дикой,
Незапно был объят я скорбию великой
И тяжким бременем подавлен и согбен,
Как тот, кто на суде в убийстве уличен (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 365).

Душа, уличенная в убийстве в «аде самопознания», может спастись только через новотворение в Божественном свете. «Бог есть свет» (1 Ин. 1: 5), и Его Логос — «свет миру» (Ин. 8: 12), Христос — «Свет истинный, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир» (Ин. 1: 9). В этой связи Евангелист, указывающий у Беньяна на Тесные врата спасения, примечательным образом отличается от юноши, «читающего Книгу» у Пушкина. Загадочность образа этого юноши сравнима с видением патриарха Никона в Воскресенском монастыре в



1661 году, когда он, по свитку Московской синодальной библиотеки, «зрит в Церкви великий неизреченный свет... По сем зрит... пресветла юношу... и той пресветлый юноша на руках нося царский венец... И той пресветлый юноша царский венец поставляет на престол перед Святым Евангелием» (цит. по: Россия перед Вторым Пришествием, 2002, с. 29).

Почти все пушкиноведа, обращаясь к исследованию поэтических переложений Пушкина, отмечают их наполненность автобиографическим содержанием. В поэтическом логосе своего «Странника» Пушкин видит юношу с Книгой, однако в апокалиптической обостренности своей греховности. Уже это видение юноши с Книгой при всей его таинственности возвращает нас к платоническому правилу «подобное постигается подобным», то есть «видящее имманентно видимому» (Лосев, 1980, с. 443). В христианском понимании разделяется античный принцип видения как функции от света: «Светильник тела есть око... свет, который в тебе» (Лк. 11: 34–36). Этот принцип основан на онтологическом отношении к свету, что важно отметить в методологическом акценте нашей работы. В безбрежном поле теорий, с разных сторон рассматривающих проблему художественного творчества, этот акцент ориентирован не просто на персоналистское обоснование художественного творчества как онтологического атрибута личности творца-поэта (см.: Вдовина, 1975, с. 237–264), а на представленное как в отечественной, так и в зарубежной эстетике положение о том, что в языке поэзии бытие дает о себе знать (Хайдеггер, 1991, с. 42), что это бытие имеет национально-культурную специфику, что эта специфика имеет отношение к проблеме «коммуникации человека с Богом» (Гайденко, 1966, с. 77–107), что проблема этой «коммуникации» и задает соответствующий культурный код национально-языкового сообщества с его онтологическими динамиками.

В этом методологическом акценте онтологичность света, его бытийная роль вплотную подводит нас к тайне Пушкина в его «Страннике», где отражена сокровенная для пасхальной культуры концепция созерцания нетварного света после решающего отверзания чувств:

Я оком стал глядеть болезненно-отверстым,
Как от бельма врачом избавленный слепец.
«Я вижу некий Свет», – сказал я наконец (Пушкин, 1974–1978, т. 2, с. 367).

Эта концепция света не совпадает с чувственным восприятием некоего света посредством физического зрения: бытийно-онтологически – это иной Свет, Свет спасения, идущий из эсхатологического будущего, это «Свет миру», явленный в таинстве Воскресения. В «Страннике» отражен поэтический опыт основного для культурного кода России «бытия-действия», образующего как особый онтологический горизонт ее уникальной культуры-цивилизации, так и ее жизнеобразующий антропологический сценарий: человек есть только тогда, когда есть в «Свете истинном» (Ин. 1: 9). По слову православного мыслителя Софрония: «Сей Свет... перерождает и даже новотворит нас... От лица его бежит смерть...» (Софроний, 1991, с. 158–160).



В «Страннике» Пушкин преодолевает эзотерический эссенциализм Беньяна, который в целом характерен для гностических проектов рождественской культуры в векторе движения от человека к Богу, вплоть до отчаянного «прыжка к Богу» у Кьеркегора. Пушкин — на границе созерцания того Света, о котором апостол Павел говорит так: «В теле ли видел, не знаю, вне ли тела — не знаю» (2 Кор. 12: 2). Но именно этот новый Свет есть единственный, который Пушкин узнает как «спасенья верный путь и тесные врата» (Пушкин, т. 2, с. 367), буквально цитируя Новый Завет: «...тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят его» (Мф. 7: 14). Именно этот Свет побуждает к духовной остроте переживания своего падения, без осознания которого невозможно спасение. Через год после «Странника» в июле 1836 года поэтическое сердце Пушкина в своем покаянном порыве достигает предела псалмотворца Давида: в явной параллели к 16-му и 41-му псалмам Пушкин пишет:

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 (Пушкин, 1974—1978, т. 2, с. 528).

В «Страннике» Пушкина — это «грех к смерти», до поэтического осознания которого Пушкин доходит, став «плотью и кровью» культурного кода английского мистика XVII века, доказывая свою «всечеловеческую открытость» в культурном коде России, обращенному к «Богу, испытующему сердца наши» (1 Фес. 2: 4).

Послесловие

В художественной феноменологии гениев других культур Пушкин в духовно-поэтическом осязании распознает то, что их культурные коды инфицированы «тайной беззакония», нередко на той мистической глубине, которая никак не вписывается в рациональные схемы толкования. Даже предсказание петербургской гадалки Кирхгоф о гибели поэта от руки Weisskopf = белой головы (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, 1974, с. 5—6) имеет какую-то зловещую связь с этой глубинной мистикой и намекает на то, что феномен и тайна Пушкина имеют отношение к особой холистической онтологии, в которой все зримое всегда находится в связи с незримыми иерархиями света и тьмы. По воспоминаниям С. А. Соболевского, Пушкин, реагируя на вопрос о причине его ухода из масонства, ответил в полусхотливо-ироничном тоне: «Это все-таки вследствие предсказания о белой голове. Разве ты не знаешь, что все филантропические и гуманитарные тайные общества, даже и самое масонство, получили от Адама Вейсгаупта направление, подозрительное и враждебное существующим государственным порядкам? Как же мне было приставать к ним? Weisskopf, Weishaupt — одно и то же» (Разговоры Пушкина, 1991, с. 144). Как это не парадоксально, но даже свою будущую трагическую гибель Пушкин,



пусть в ироническом юродстве, связал с одним из самых зловещих центров «тайны беззакония» — масонским орденом иллюминатов, созданным А. Вейсхауптом в 1776 году в Мюнхене (см.: Risi, 1999, S. 108—117). Нарастающее влияние иллюминатов и связанных с ними других масонских лож, а также их зловещая роль в экономике и политике нашли свое отражение в немецкой литературе XVIII—XIX веков, например в романе Гельдерлина «Гиперион», во многих новеллах Э. Т. А. Гофмана и др. В. С. Непомнящий в послесловии к книге И. Ю. Юрьевой «Пушкин и христианство» утверждает то, с чем трудно не согласиться, учитывая в том числе пушкинский опыт гениев других культур: «Пушкину было дано чувствовать и мыслить по-христиански, было дано благое иго (Мф. 11: 30) по-христиански “мыслить и страдать” в его гении, данного Богом России как раз в эпоху великих соблазнов» (Непомнящий, 1999, с. 248). В сегодняшней России вновь и как никогда остро стоит вопрос о ее призвании в истории, о ее истинном культурном коде, который в драматичном противоречии нашел свое отражение в поэтическом мире Пушкина в его конечном убеждении, выраженном в письме к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 года: «Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя... но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал» (Пушкин, т. 10, с. 287—288).

Список литературы

- А. С. Пушкин в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1974. Т. 2.
 Беньян Дж. Путь паломника / пер. с англ. Т. Поповой. СПб., 2006.
 Беньян Дж. Путешествие пилигрима / пер. с англ. Н. Бобровой. URL: https://booksafe.net/read/benyan_dzhon-puteshestvie_piligrima-256830.html#p10 (дата обращения: 14.08.2019).
 Бердяев Н. А. О назначении человека. О рабстве и свободе человека. М., 2006.
 Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000.
 Вдовина И. Персоналистское обоснование художественного творчества как онтологического атрибута личности // Проблемы художественного творчества. М., 1975. С. 237—264.
 Вильсон Дж. Город Чумы / пер. Ю. Верховского, П. Сухотина. М., 1938. URL: http://az.lib.ru/w/wilxson_d/text_1816_the_sity_of_the_plague.shtml (дата обращения: 10.07.2019).
 Гайворонская А. В. Герменевтика поэтического вдохновения в творчестве А. С. Пушкина // Универсалии русской литературы. 2. Воронеж, 2010. С. 376—389.
 Гайденок П. П. Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистская категория трансценденции // Современный экзистенциализм. М., 1966. С. 77—107.
 Гёте И. В. Фауст // Собр. соч. : в 10 т. М., 1976. Т. 2.
 Достоевский Ф. М. Пушкин // Собр. соч. : в 10 т. М., 1958. Т. 10. С. 442—459.
 Ильин И. А. Поющее сердце. Книга тихих созерцаний // Соч. : в 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 305—471.
 Лосев А. Ф. История античной эстетики. Поздний эллинизм. М., 1980.
 Манн Т. Германия и немцы // Собр. соч. : в 10 т. М., 1961. Т. 10. С. 303—326.



Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Проблемы исторической поэтики в истории немецкой культуры. М., 1989. С. 112–175.

Непомнящий В. С. Пушкин через двести лет // Пушкинская эпоха и христианская культура. Вып. 1–9. СПб., 1991–1996. Вып. 5. С. 74–96.

Непомнящий В. С. Послесловие // Юрьева И. Ю. Пушкин и христианство. М., 1999. С. 247–248.

Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. М., 1974–1978.

Разговоры Пушкина. М., 1991.

Россия перед Вторым Пришествием. Пророчества русских святых. М., 2002.

Софроний (Сахаров) иером. Старец Силуан. М., 1991.

Хайдеггер М. Гельдерлин и сущность поэзии // Логос. 1991. №1. С. 37–47.

Risi A. Machtwechsel auf der Erde. Neuhausen, 1999.

Об авторах

Владимир Хамитович Гильманов, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: gilmanov.wladimir@rambler.ru

Александра Сергеевна Косинская, аспирант, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

Для цитирования:

Гильманов В. Х., Косинская А. С. Феноменология «мировой отзывчивости» Пушкина (на материале «Сцены из Фауста», «Пира во время чумы», «Странника») // Слово.ру: балтийский акцент. 2020. Т. 11, №2. С. 18–34. doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-2.

THE PHENOMENOLOGY OF PUSHKIN'S 'UNIVERSAL SYMPATHY' (BASED ON A SCENE FROM FAUST, A FEAST IN TIME OF PLAGUE, 'THE WANDERER')

V. H. Gilmanov¹, A. S. Kosinskaya¹

¹ Immanuel Kant Baltic Federal University
14 A. Nevskogo St., Kaliningrad, 236016, Russia
Submitted on September 14, 2019
10.5922/2225-5346-2020-2-2

This article attempts to approach the discovery of what Dostoevsky called Pushkin's 'great secret'. In his essay 'Pushkin', Dostoevsky wrote that the poet had 'a capacity for universal sympathy'. The 'secret' of Pushkin is analysed in this article in the context of the general cultural problem of fundamental ontological predicates, which determined the main cultural codes of the literary worlds reflected in the poet's oeuvre. The methodological approach is based on Valentin Nepomnyashchiy's concept of the poetic momentum of Pushkin's literary work, which is always in the stress field between the Christmas and Easter meta-codes. This field dictates the solution to the main Christian problem of correlations in the dialogue between God and the human being. It is concluded that Pushkin was aware of the dangers of 'the mystery of iniquity', which is closely connected with the ideas of Gnosticism when partaking spiritually and poetically of the literary phenomenology of Goethe's tragedy Faust.



John Wilson's poem 'The city of the plague', and John Bunyan's allegorical novel *Pilgrim's Progress*. The article emphasises that Pushkin used his 'capacity for universal sympathy' to incorporate those dangers in both life and poetry. The hermeneutics of poetry is also dealt with in its connection to the hermeneutics of faith within the context of Russia's and Western Europe's eschatological objectives, which shaped the cultural codes of the two territories.

Keywords: cultural code, mystery, Pushkin, Valentin Nepomnyashchii, Johann Wolfgang von Goethe, John Wilson, John Bunyan.

References

Vatsuro, V.E., et al., eds., 1974. *A.S. Pushkin v vospominaniyakh sovremennikov: v 2 t.* [A.S. Pushkin in the memoirs of contemporaries: in 2 vol.]. Vol. 2. Moscow (in Russ.).

Bunyan, J., 2006. *Put' palomnika* [Pilgrim way]. Translated from English by T. Popova. St. Petersburg (in Russ.).

Bunyan, J., n.d. *Puteshestvie piligrima* [Pilgrim's Journey]. Translated from English by N. Bobrova. Available at: https://bookscafe.net/read/benyan_dzhon-puteshestvie-piligrima-256830.html#p10 [Accessed 22 May 2019] (in Russ.).

Berdyaev, N.A., 2006. *O naznachanii cheloveka. O rabstve i svobode cheloveka* [About the appointment of a person. About slavery and human freedom]. Moscow (in Russ.).

Baudrillard, J., 2000. *Simvolicheskii obmen i smert'* [Symbolic exchange and death]. Moscow (in Russ.).

Vdovina, I., 1975. Personalistic substantiation of artistic creation as an ontological attribute of personality. In: Anon, ed. *Problemy khudozhestvennogo tvorchestva* [Problems of artistic creation]. Moscow. pp. 237–264 (in Russ.).

Wilson, J., 1938. *Gorod Chumy* [The City of the Plague]. Translated by Yu. Verkhovsky and P. Sukhotin. Moscow. Available at: http://az.lib.ru/w/wilxon_d/text_1816_the_sity_of_the_plague.shtml [Accessed 10 July 2019] (in Russ.).

Gaivoronskaya, A.V., 2010. Hermeneutics of poetic inspiration in the work of A.S. Pushkin. In: A.A. Faustov and M. Fraize, eds. *Universalii russkoi literatury* [Universals of Russian literature]. Vol. 2. Voronezh. pp. 376–389 (in Russ.).

Gaidenko, P.P., 1966. Husserl's intentionality problem and the existentialist category of transcendence. In: T.I. Oiserman, ed. *Sovremennyi ekzistentsializm* [Modern existentialism]. Moscow. pp. 77–107 (in Russ.).

Goethe, I.V., 1976. Faust. In: A. Anikst and B. Wilmont, eds. *I. V. Goethe. Sobranie sochinenii v 10 tomakh* [I.V. Goethe. Collected works in 10 volumes]. Vol. 2. Moscow (in Russ.).

Dostoevsky, F.M., 1958. Pushkin. Feature article. In: L.P. Grossman, et al., eds. *F.M. Dostoevsky. Sobranie sochinenii v 10 tomakh* [F.M. Dostoevsky. Collected works in 10 volumes]. Vol. 10. Goslitizdat. pp. 442–459 (in Russ.).

Ilyin, I.A., 1994. *Poyushchee serdtse. Kniga tikhikh sozertsanii. Sochineniya v 2 t.* [Singing heart. The book of silent contemplations. Works in 2 vol.]. Vol. 2. Moscow. pp. 305–471 (in Russ.).

Losev, A.F., 1980. *Istoriya antichnoi estetiki. Pozdnii ellinizm* [The history of ancient aesthetics. Late Hellenism]. Moscow (in Russ.).

Mann, T., 1961. *Germaniya i nemtsy. Sobranie sochinenii v 10 tomakh* [Germany and the Germans. Collected works in 10 volumes]. Vol. 10. pp. 303–326 (in Russ.).

Mikhailov, A.V., 1989. Baroque poetics: the end of the rhetorical era. In: A.V. Mikhailov, ed. *Problemy istoricheskoi poetiki v istorii nemetskoi kul'tury* [Problems of historical poetics in the history of German culture]. Moscow. pp. 112–175 (in Russ.).



Nepomnyashchy, V. S., 1994. Pushkin in two hundred years. *Pushkinskaya epokha i khristianskaya kul'tura* [Pushkin era and Christian culture], 5, pp. 74–96 (in Russ.).

Nepomnyashchy, V. S., 1999. Afterword. In: I. Yu. Yurieva, ed. *Pushkin i khristianstvo* [Pushkin and Christianity]. Moscow. pp. 247–248 (in Russ.).

Pushkin, A. S., 1974–1978. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected Works: in 10 volumes]. Moscow (in Russ.).

Gessen, S. and Modzalevsky, L., eds., 1991. *Razgovory Pushkina* [Pushkin's conversations]. Moscow (in Russ.).

Fomin, S. V., ed., 2002. *Rossiya pered Vtorym Prishestviem. Prorochestva russkikh svyatykh* [Russia before the Second Coming. Prophecies of Russian Saints]. Moscow (in Russ.).

Sofroniy (Sakharov), hieromonk, 1991. *Starets Siluan* [Elder Silouan]. Moscow (in Russ.).

Heidegger, M., 1991. Gelderlin and the essence of poetry. *Logos*, 1, pp. 37–47 (in Russ.).

Risi, A., 1999. *Machtwechsel auf der Erde*. Neuhausen.

The authors

Prof. Vladimir Kh. Gilmanov, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: gilmanov.vladimir@rambler.ru

Alexandra S. Kosinskaya, Postgraduate Student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia.

E-mail: aleksandra-hromo@mail.ru

To cite this article:

Gilmanov, V. H., Kosinskaya, A. S. 2020, The phenomenology of Pushkin's 'universal sympathy (based on 'A scene from 'Faust', 'The feast in the time of plague', and 'the Wanderer'), *Slovo.ru: baltic accent*, Vol. 11, no. 2, p. 18–34. doi: 10.5922/2225-5346-2020-2-2.