

УДК 82.0(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-68-82

Пушкин:
этика и идеал в релятивизирующем контексте

Павел Е. Спиваковский

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, p.e.spivakovsky@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматриваются особенности функционирования релятивизирующих и аукториальных элементов в некоторых текстах А.С. Пушкина на примере поэмы «Кавказский пленник» и трагедии «Пир во время чумы». Показано, что релятивистские тенденции в этих произведениях соседствуют с аукториальными, как бы «не замечая» друг друга. Это позволяет избежать как диктата аукториальности, так и этической индифферентности, характерной для последовательно релятивистских эстетических моделей. Перед нами части единой метарелятивистской композиции, заведомо противоречиво соединяющей, казалось бы, несоединимое. Так, сочувственное описание черкесов и восторженное изображение их боевых подвигов в «Кавказском пленнике» соседствуют со столь же восторженным прославлением карательных действий российской армии на Кавказе. Особое внимание в статье уделено трансгрессивным формам репрезентации повседневности в трагедии «Пир во время чумы». На первый план в этом контексте выходит не эксплицитно значимый спор Вальсингама со священником, а скрытая репрезентация идеала в песне Мери, героиня которой, Дженни, уже в силу возможности своего существования противостоит как релятивизирующему актанту площадного пира, так и нормативно абстрактному морализаторству священника. Дженни никуда и ни к чему не зовет, однако само присутствие ее трагического образа в частично релятивном актанте пьесы привносит в изображаемое весьма значимый метарелятивистский противовес и смысл.

Ключевые слова: Пушкин, «Кавказский пленник», «Пир во время чумы», метарелятивизм, трансгрессия, повседневность

Для цитирования: Спиваковский П.Е. Пушкин: этика и идеал в релятивизирующем контексте // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 9. С 68–82. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-68-82

© Спиваковский П.Е., 2023

Pushkin.
Ethics and ideal in a relativizing context

Pavel E. Spivakovskii

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
p.e.spivakovsky@gmail.com*

Abstract. The article considers the specifics of the functioning of relativizing and auctorial elements in some texts of Alexander Pushkin on the example of the poem “The Prisoner of the Caucasus” and the tragedy “A Feast in Time of Plague”. It is shown that relativistic tendencies in those works coexist with auctorial tendencies, as if “without noticing” each other. It avoids both the dictate of auctoriality and the ethical indifference characteristic of consistently relativistic aesthetic models. We see parts of a single meta-relativistic composition that deliberately contradicts the seemingly incompatible. Thus, a sympathetic description of the Circassians and an enthusiastic description of their military exploits in “The Prisoner of the Caucasus” neighbors an equally enthusiastic glorification of the punitive actions of the Russian army in the Caucasus. Particular attention in this article is paid to transgressive forms of representation of everyday life in the tragedy “A Feast in Time of Plague”. At the forefront of such a context is not Walsingham’s explicit dispute with the priest but the hidden representation of the ideal in Mary’s song, in which the heroine, Jenny, opposes both the relativizing actant of the vulgar feast and the normatively abstract moralizing of the priest by the very possibility of her existence. Jenny calls to nothing and nowhere, but the very presence of her tragic image in the partially relativizing actant of the play introduces a very significant metarelativist counterbalance and meaning to what is depicted.

Keywords: Pushkin, The Prisoner of the Caucasus, A Feast in Time of Plague, metarelativism, transgression, everyday life

For citation: Spivakovskii, P.E. (2023), “Pushkin. Ethics and ideal in a relativizing context”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 9, pp. 68–82, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-9-68-82

Первым, кто заговорил о пушкинском протеизме, был князь П.И. Шаликов, который сначала в статье «“Евгений Онегин”. Роман в стихах. Сочинение А.С. Пушкина» (1825) назвал пушкинский язык Протеем¹, а затем в статье «“Евгений Онегин”. Глава III» (1827) обозначил этим именем и самого поэта:

¹ См.: <Шаликов П.И.> «Евгений Онегин»: Роман в стихах. Сочинение А.С. Пушкина // Дамский журнал. СПб., 1825. Ч. 9, № 6. С. 246.

Страшно перечесть! Это *страшно* не есть ли страшное доказательство для гонящихся за *умом* с мерою и рифмою в запасе, что Поэт – нравственный Протей, принимающий без всякого усилия в сердце свое чувствования, ни по чему не принадлежащие его сердцу, и присвоивающий себе чужое так, как будто *чужого* нет для него на свете².

В дальнейшем прижизненные обсуждения протеизма Пушкина в основном сводились к хвалебным отзывам о гибкости и многогранности его дарования, способного вдохновляться самыми различными явлениями жизни, что затем выливается в известные высказывания Гоголя и Достоевского о пушкинской «всемирной отзывчивости». Такое восприятие было во многом обусловлено влиянием немецкой романтической культуры, в том числе и подражанием культу И.В. Гёте, давно имевшего репутацию поэта-Протeya [Песков 2000].

Впрочем, здесь гораздо интереснее другое. Князь Шаликов *пугается* пушкинского «нравственного протеизма»: мощная репрезентация взаимоисключающих художественных концепций разрушает традиционалистски понимаемую целостность произведений, что вполне может вызывать недоумение и даже испуг.

Такого рода релятивизирующие черты пушкинской поэтики обратили на себя внимание Вл.С. Соловьева, который утверждал, что Пушкину можно приписать

всевозможные тенденции, даже прямо противоположные друг другу: крайне-прогрессивные и крайне-ретроградные, религиозные и вольнодумные, западнические и славянофильские, аскетические и эпикурейские. <...> На язык просится выражение: хамелеон, – которое не звучит похвалою³.

«Нравственный Протей», столь изумлявший и восхищавший князя Шаликова, в глазах философа оказывается фигурой в интеллектуальном плане крайне сомнительной. Утверждая, что от художника вообще не следует ожидать ценных мыслей⁴, Соловьев говорит

Здесь и далее все шрифтовые выделения и необычные словоформы в цитируемых текстах принадлежат их авторам.

² К.Ш. (Шаликов П.И.). «Евгений Онегин». Гл. 3 // Дамский журнал. СПб., 1827. Ч. 20, № 21. С. 118.

³ Соловьев Вл.С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 321.

⁴ Там же.

о целительной в нравственном отношении силе красоты, объявляя красоту зла неполноценной и неподлинной. Сомнительным образом примиряя эстетизм и морализм, философ, как ему представляется, снимает вопрос о релятивных чертах пушкинской поэтики.

По-настоящему серьезно о принципе относительности в творчестве Пушкина заговорили лишь в XX столетии, но даже М.М. Бахтин первоначально воспринимал пушкинскую поэтику скорее как монологическую. Впрочем, в «Дополнениях и изменениях к “Достоевскому”» (1961–1963) ученый дал иное определение: «Веселый разум Пушкина, а не рассудок и риторическая – односторонне серьезная – публицистика. Идея погружена в веселую относительность становящегося бытия. Она боится абстрактного окостенения» [Бахтин 2000, с. 365]. Эта мысль Бахтина, к сожалению, не получила продолжения в «Проблемах поэтики Достоевского».

Вскоре после этого Ю.М. Лотман, провозгласив в статье «Художественная структура “Евгения Онегина”» (1966) высокую значимость принципа противоречий [Лотман 1966, с. 6–7], заговорит о том, что в пушкинском творчестве «смещение точек зрения, запрещенное самой системой художественного мышления предшествующей поры, превращало мир художественного создания в царство относительности, заменяло незыблемость отношений произведения и субъекта – игрой, иронически раскрывающей условность всех данных автору точек зрения» [Лотман 1966, с. 9]. Позже, в курсе лекций, посвященных «Евгению Онегину» (1975), Лотман назовет пушкинскую поэтику полифоничной: «Авторская позиция Я, таким образом, включала в себя стилистическое многоголосие и тот полифонизм точек зрения, который уже современники называли “протеизмом”» [Лотман 2003, с. 595].

Радикально релятивистскую интерпретацию творчества поэта предложил Синявский-Терц, по словам которого Пушкин более всего напоминает гоголевского Хлестакова, так как он «пуст» изнутри и охотно «вбирает в себя» чужие жизни и судьбы, относясь к ним с доброжелательным безразличием и фактически находясь по ту сторону добра и зла. Очевидно, впрочем, что это верно лишь отчасти. В черновике не опубликованной при жизни автора статьи «О народной драме и драме “Марфа Посадница”» Пушкин писал: «Драм.<атический> поэт – беспристрастный, как судьба – должен был изобразить – столь же искренно, сколько глубокое, добросовестное исследование истины <...>»⁵. А на вопрос, что нужно драматическому писателю, отвечал: «Философию, бесстрашие,

⁵ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 11. С. 181.

государственные мысли историка, догадливость, живость воображения, никакого предрассудка любимой мысли. *Свобода*»⁶.

Свобода и желание преодолевать предрассудки «любимой мысли» и в самом деле создают возможное поле для релятивизации изображаемого, однако ориентация на исследование истины предполагает существование иное.

Для осмысления релятивных тенденций в пушкинском творчестве важна, в частности, известная статья А.П. Чудакова «Структура персонажа у Пушкина» [Чудаков 1992], в которой утверждается релятивная изменчивость образов пушкинских героев. Так, например, Чудаков обращает внимание на строки: «Обоих ожидала злота / Слепой фортуны и людей / На самом утре наших дней»⁷, утверждая, что «в XLV строфе сказано, что Онегина, как и автора, “ожидала злота” в ранней молодости. Но из биографии Онегина, изложенной в строфах предшествующих, это никак не следует» [Чудаков 1992, с. 192]. Однако если мы обратимся к дальнейшему ходу пушкинского повествования об Онегине, то увидим, что, по словам автора, «людей недоброхотство / В нем не щадило ничего: / Враги его, друзья его / (Что, может быть, одно и то же) / Его честили так и смяк»⁸. В деревне у Онегина нет друзей, кроме Ленского. Очевидно, речь идет о предшествующем периоде жизни героя.

Фактически к библейскому (по Э. Ауэрбаху) типу повествования у Пушкина А.П. Чудаков прилагает гомеровские («толстовские») принципы построения сюжетов и характеров [Ауэрбах 1976, с. 23–44], не свойственные пушкинской эстетике. Гибкие и разносторонне изменчивые характеристики героев здесь трактуются как источник неразрешимых противоречий.

В наше время сторонником восприятия Пушкина как писателя-релятивиста является выдающийся исследователь его творчества А.Л. Осповат, обнаруживающий скрытую концептуальную релятивизацию в наборе историко-фактологических отсылок, присутствующих в пушкинских литературных текстах, см., например: [Осповат 1998; Осповат 2001]. Так, например, говоря о повести «Барышня-крестьянка» и, шире, о «Повестях Белкина», Е. Лямина, Н. Назарова и А. Осповат отмечают, что «результатом умножения перебивающих друг друга речевых партий является не “многоголосие”, полифония, но разноголосие, информационный шум, дезориентирующий читателя» [Лямина, Назарова, Осповат 2009]. Однако при всей важности такого рода нарративных элементов,

⁶ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 419.

⁷ Там же. Т. 6. С. 23–24.

⁸ Там же. С. 80.

это не означает отсутствия в пушкинских текстах аукториальных противовесов.

Пушкинское стремление откликаться «на всякий звук» (стихотворение «Эхо», 1831) потенциально релятивно (перед нами принцип нонселекции), однако этот многоголосый и многогранный релятивизм не всеобъемлющ. Впрочем, исследователи, обращавшиеся к вопросу о релятивных моделях в творчестве Пушкина, обычно воспринимали их как нечто последовательное, то есть концептуально более или менее однородное. Такие «чисто релятивные» композиционные модели у Пушкина и в самом деле есть, например, в шуточных поэмах «Граф Нулин» и «Домик в Коломне». Высмеивая любовь современников к морализаторству, поэт демонстративно отказывается здесь от антирелятивных противовесов. Не исключено, впрочем, что таким противовесом в «Домике в Коломне» может оказаться упоминание о загадочном пожаре, но это вопрос спорный. И все же чаще релятивные модели соседствуют у Пушкина с отчетливо аукториальными, что радикальным образом меняет всю картину. Речь идет о метарелятивизме, то есть о композиционной системе, в которой одновременно соплагаются как релятивное, так и аукториальное начала, которые по-своему убедительны и иррациональным образом не могут «победить» друг друга⁹.

Например, в «Кавказском пленнике» доброжелательное, а часто и восторженное изображение черкесов, их боевых подвигов и, что особенно показательно, убийств русских солдат¹⁰ соседствует со столь же восторженным описанием карательных действий русской армии на Кавказе. Искренне восхищаясь обычаями горцев

⁹ Подробнее о феномене метарелятивизма см.: [Спиваковский 2022].

¹⁰ В книге Синявского-Терца «Прогулки с Пушкиным» говорится о том, что Пушкин с одинаковым сочувствием изображает самых разных людей, независимо от этической составляющей их поступков: «<...> мы путаемся и трудимся, доискиваясь, к кому же благоволит покладистый автор. А он благоволит ко всем. <...> А откуда смотрит Пушкин? Сразу с обеих сторон, из ихнего и из нашего лагеря? Или, быть может, сверху, сбоку, откуда-то с третьей точки, равно удаленной от “них” и от “нас”? Во всяком случае он подыгрывает и нашим и вашим <...>» [Терц (Синявский) 2005, с. 39]. По словам Синявского-Терца, Пушкин, сочувствуя всем участникам изображаемых им битв, «наслаждается потехой и весело потирает руки» [Терц (Синявский) 2005, с. 39], однако такого рода провокативные утверждения неоправданно упрощают картину. Пушкинский релятивизм непоследователен и отнюдь не тотален, однако важно, что он есть, и нам необходимо понять, как именно функционируют подобного рода композиционные модели.

и многими их действиями, поэт с одобрением говорит и об их грядущей *казни*. Как известно, Пушкин был убежденным сторонником российского империализма, что, однако, не исключало временного метарелятивистского забвения этой идеологии.

Но в «Кавказском пленнике» есть и иной аукториальный стержень. Трагический образ юной черкешенки, восставшей во имя высокой и благородной любви к пленнику против интересов семьи и своего народа и принесшей в жертву собственную жизнь ради того, чтобы пленник мог снова обрести свободу, выламывается из релятивистски уравнивающего описания кавказской жизни. Всерьез воспринятое трагическое начало в принципе не может быть подвергнуто релятивизации, и оно несовместимо с доброжелательным всеприятием, характерным для релятивистских моделей в этой поэме.

Как и в случае карамзинской бедной Лизы, якобы крестьянки, которая произносит речи, достойные лучших представительниц культуры сентиментализма¹¹, в фигуре черкешенки Пушкин не изображает сколько-нибудь реальную «деву гор». Перед нами условная героиня, психологически больше похожая на юную дворянку¹², име-

¹¹ В связи с этим Н.К. Пиксанов писал: «Постепенно и неуклонно складывается образ Лизы как образ барышни-крестьянки, вернее – крестьянки-барышни, с изысканным литературным языком, с повышенной чувствительностью и т. д. Автор щедро рассыпает в применении к ней эпитеты: нежная, робкая и пр. <...> Лиза и ее мать с успехом могли бы быть поняты читателем как горожанки, как бедные дворянки» [Пиксанов 1958, с. 316–317].

¹² «Дева гор», оказывается, не только очень хорошо осведомлена о психологической системе отношений между мужчиной и женщиной в русской дворянской культуре пушкинской поры, эта система ей явно близка, сама она мыслит и чувствует так же:

Ты мог бы, пленник, обмануть
 Мою неопытную младость,
 Хотя б из жалости одной,
 Молчаньем, ласкою притворной;
 Я услаждала б жребий твой
 Заботой нежной и покорной;
 <...>
 Ты любишь, русской? ты любим?..
 Понятны мне твои страданья...
 Прости ж и ты мои рыданья,
 Не смейся горестям моим.
 (Пушкин А.С. Т. 4. С. 107)

ющая европейскую систему представлений о чести и благородстве¹³, но облеченная при этом в простой и романтически привлекательный наряд черкешенки. Воспевая «деву гор, мой идеал»¹⁴, Пушкин делает благородную и жертвенную черкешенку предшественницей Татьяны Лариной. Перед нами идеал женщины, перед которым автор мог бы преклониться и сам. Однако воспетые Пушкиным в эпиглоле колонизаторские действия генерала Котляревского были ориентированы на *уничтожение* непокорных племен, а значит, и на убийство воспитой Пушкиным романтической героини, которая как персонаж находится в том же самом пространстве, где действовали каратели генерала Котляревского:

Куда ни мчался ты грозой –
Твой ход, как черная зараза,
Губил, ничтожил племена...¹⁵

Таким образом, здесь сталкиваются не только релятивизирующее и ауториальное начала (восторженное изображение горцев с

«Восточный» характер героини проявляется, когда она говорит об активном сопротивлении насильственному замужеству: «Не то – найду кинжал иль яд» (*Пушкин А.С. Т. 4. С. 105*), однако в общении с пленником черкешенка куда чаще ведет себя как европейка с дворянским воспитанием.

Как отмечает О.А. Проскурин, «введение героини ставило Пушкина перед дополнительной трудностью: русская поэтическая традиция XIX в. “женской” элегии не выработала, поэтому Пушкину пришлось идти на эксперимент, попросту приравливая материал традиционной унылой элегии к женскому персонажу» [Проскурин 2001, с. 115]. Преодоления культурной дистанции и/или обращения к восточной стилизации при этом не понадобилось.

¹³ Особенно показателен в этом плане и образ черкешенки в качестве европеизированной девы-воительницы, напоминающий любимую Пушкиным Жанну д'Арк:

В одной руке блестит пила,
В другой кинжал ее булатный;
Казалось, будто дева шла
На тайный бой, на подвиг ратный
(*Пушкин А.С. Т. 4. С. 110*).

¹⁴ *Пушкин А.С. Т. 6. С. 29.*

¹⁵ Там же. Т. 4. С. 114.

империалистическими интенциями автора), но и два ответвления аукториального: преклонение перед трагической героиней – с одобрением массового истребления непокорных черкесов.

Дело в том, что приятие или неприятие чего-либо или кого-либо в пушкинском мире вовсе не обязательно тотально. Релятивизируя *часть изображаемого*, поэт отказывается от единой, монологически целостной картины, создавая иллюзию полной поддержки того, что на деле поддержано им лишь частично.

Иную картину мы видим в «Пире во время чумы». Как известно, Пушкин в письмах неоднократно называл холеру, эпидемия которой заперла его в Болдине, *чумой*¹⁶, поэтому написание пьесы на основе начального фрагмента IV сцены первого акта пьесы Джона Вильсона “The City of the Plague” было для него актуальным (впрочем, в целом эта пьеса Пушкина не слишком заинтересовала: он даже не разрезал страницы книги Вильсона с текстами второго и третьего актов [Долинин 2007, с. 104–105]). Релятивизирующее начало представлено в пушкинской трагедии на уровне исходного актанта площадного пиршества, участники которого стремятся гедонистически «преодолеть» нависшую над ними угрозу смерти, заявляя, что им «причины нет печалиться»¹⁷. Нелогичность этого утверждения молодого человека, выражающего общее отношение пирующих к происходящему, лишь подчеркивает искусственность ситуации. Так складывается импровизированная и в основе своей травматическая культура повседневности в чумном городе. Обычная, традиционная повседневность здесь разрушена почти полностью (и именно ее безуспешно пытается воскресить Священник). Таким образом, на место маловыразительной обыденности приходит повседневность экстремального типа, связанная с потаенным ожиданием смерти на фоне релятивной этики¹⁸, малопривлекательного для изображаемой эпохи сексуального поведения и показного гедонистического легкомыслия. Однако и в зачумленном пространстве «возникает привыкание к трансгрессии, даже если нарушаются привычные этические нормы» [Крейк 2007, с. 179]. Это привыкание порождает ситуативный поведенческий канон, отступления от которого сообщество пирующих встречает с опаской и неодобрением.

В частности, такое неодобрение возникает, когда в искусственно выстроенное пространство сибаритской безответственности

¹⁶ Пушкин А.С. Т. 14. С. 114, 118, 119, 122, 125.

¹⁷ Там же. Т. 7. С. 175.

¹⁸ Именно поэтому сообщество пирующих старается избежать любой формы серьезности, насмехаясь над ней и настойчиво пытаясь изгнать ее проявления из своей среды.

вторгается трагически серьезная песня Мери. Впрочем, Председатель, называя эту песню «простой <...>, унылой и приятной»¹⁹, гедонистически эстетизирует ее, изящно игнорируя глубину и интерпретируя эту песню в духе гедонистических устремлений пирующих: «<...> ничто / Так не печалит нас среди веселий, / Как томный, сердцем повторенный звук!»²⁰. Все это, по словам Председателя, нужно лишь для того, «чтоб мы потом к веселью обратились / Безумнее, как тот, кто от земли / Был отлучен каким-нибудь виденьем»²¹. Кстати, в песне Мери Пушкин довольно радикально отходит от текста пьесы Вильсона, у которого Мэри Грей поет печальную песню об упадке жизни в Шотландии, и только²².

Мери у Пушкина транслирует голос внесценического актора, Дженни, героини, которой давно нет среди живых. Но если образ жизни Мери не слишком отличает ее от других участников пира (не случайно героиня говорит о своем «позоре»²³), то трагическая жертвенность Дженни открывает в, казалось бы, безвыходной ситуации возможность иного выбора, существенно отличного не только от умонастроений пирующих, но и от нормативистских требований Священника.

По словам Ю.М. Лотмана,

спор Председателя и Священника, их напряженный диалог исключителен в контексте «маленьких трагедий» – он лишен взаимной враждебности. Пути у них разные, воззрения антагонистические, но враг один – смерть и страх смерти. И завершается их спор уникально: каждый как бы проникается возможностью правоты антагониста. Священник благословляет Вальсингама: «Спаси тебя Господь! Прости, мой сын», а Председатель, среди пира, «остается, погруженный в глубокую задумчивость» [Лотман 2003, с. 316].

Это утверждение выдающегося ученого не вполне точно. Отсутствие враждебности между Вальсингамом и Священником здесь несомненно, однако нельзя сказать, что последний проникается возможностью правоты своего оппонента. Или развратное пиршество, с его точки зрения, вдруг стало хотя бы в какой-то мере

¹⁹ Пушкин А.С. Т. 7. С. 177.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 176.

²² См.: *Wilson J. The City of the Plague, and Other Poems*. 2nd ed. Edinburgh, 1817. Pp. 45–47; *Вильсон Дж. Город чумы: драматическая поэма: В 3 актах* / Пер. Ю. Верховского, П. Сухотина. М.: ГИХЛ, 1938. С. 50–52.

²³ См.: Пушкин А.С. Т. 7. С. 178.

допустимо? В тексте нет ни малейших указаний на подобную версию. К тому же слова «Спаси тебя Господь! Прости, мой сын» отнюдь не являются благословением. Священник мог произнести их, обращаясь к кому угодно, даже к закоренелому и нераскаянному преступнику, выражая надежду на то, что когда-нибудь тот встанет на путь покаяния и спасения.

Однако Лотман прав в главном: позиции Вальсингама и Священника в их диалоге до появления перед Председателем призрака Матильды отчасти уравновешены. «Правильный» с христианской точки зрения призыв Священника подталкивает к психологически малоприемлемому для Вальсингама, а тем более его друзей, пути «домашней аскезы». Искусственная реставрация дотрансгрессивной повседневности оказывается малоадекватной и утопичной. При этом нет никаких оснований говорить о том, что дом, как утверждает Лотман, перенесен в этой пьесе на улицу²⁴: дом Вальсингама оказывается средоточием ужаса и «мертвой пустоты», порожденной смертью его близких. На улицу здесь перенесен не дом, а пространство повседневности, обычно ассоциируемое с собственным жилищем, и эта повседневность отчетливо трансгрессивна. Впрочем, даже и в актанте чумного города пушкинский герой умеет отыскать глубину и смысл. Несмотря на то что Председатель осознает «беззаконье» своего участия в разгульном пире на городской площади, в своей хриплой песне он пытается бросить вызов самой смерти, утверждая свободу и достоинство человека вопреки самым тяжелым обстоятельствам. И даже появление перед глазами Вальсингама святой, по его убеждению, Матильды (показательна в этом плане его реплика: «Где я?»²⁵: видение, которое Председатель полуиронически обещал слушателям песни Мери, неожиданно является ему самому) не приближает Председателя к Священнику. Преклоняясь перед Матильдой, ее чистотой и благородством, герой остается в убеждении, что его «падший дух / Не достигнет уже» до тех горних вершин, на которых она пребывает, поэтому для него ничего не остается, кроме того экзистенциального вызова смерти, о котором шла речь в его трагически отчаянной псевдооптимистической песне.

Важно при этом, что обе женщины, Матильда и Дженни, соединяют в себе любовь и духовную высоту, близкую к святости, что для Пушкина в 1830 году было намного актуальнее любого церковного пути. Показательно в этом плане и стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829). Его герой, паладин Богоматери,

²⁴ Пушкин А.С. Т. 7. С. 178.

²⁵ Там же. С. 183.

самоотверженно поклоняющийся своему идеалу, в остальном мало похож на христианина:

Несть мольбы Отцу, ни Сыну,
Ни святому Духу век
Не случилось паладину,
Странный был он человек²⁶.

И все же, подобно гетевскому Фаусту, этот странный рыцарь оказывается удостоен рая: высота его идеала оказывается весомее начисто отсутствующей церковности, что соответствовало специфике пушкинской религиозности в то время.

Соприкосновение с идеалом женщины (Богоматери, Дженни, Матильды) первостепенно значимо для Пушкина, однако, если Матильду читатель видит лишь глазами Вальсингама и должен верить его впечатлениям (впрочем, весьма ярким и убедительным), то жертвенный образ Дженни, постепенно вырастая на наших глазах, являет внешне простое и непринужденно высокое противодействие актанту чумы, казалось бы, с неизбежностью пробуждающему в человеке далеко не лучшие умонастроения²⁷. Благодостое и трагическая высота этого образа оказываются намного весомее любой дидактики. Поверхностно риторической версии романтизма и шаблонно воспринимаемому «идеалу» в стиле Ленского²⁸ Пушкин противопоставлял по-настоящему высокое осмысление этого слова: «<...> цель художества есть *идеал*, а не *правоучение*»²⁹. Нор-

²⁶ Там же. Т. 3, кн. 1. С. 161.

²⁷ В связи с этим стоит помнить, что, сочиняя эту пьесу, Пушкин вполне мог ожидать, что смертельно опасная холера, которую он часто по обыкновению называл чумой, способна прийти и в его имение, поэтому вопрос о том, как вести себя в этой ситуации, вовсе не был умозрительным.

²⁸ Склонясь усталой головою,

На модном слове *идеал*

Тихонько Ленский задремал (*Пушкин А.С.* Т. 6. С. 126).

С другой стороны, в стихотворении Н.М. Языкова «Видение» («Вчера, как сумраки по небу...») после иронического моления Фебу лирическому герою предстает провоцирующе эротический идеал в виде визуального образа красавицы, небрежно перевитой легкой одеждой (*Языков Н.М.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л.: Сов. писатель, 1964. С. 200). Поэт здесь издевается над самим понятием идеала [Мазур 2019, с. 58]. Пушкин же, произнося, казалось бы, то же самое слово, воспринимал его несоизмеримо серьезнее.

²⁹ *Пушкин А.С.* Т. 12. С. 70.

мативно «правильному» нравоучению Священника, релятивному гедонизму пирующих и даже «безумству гибельной свободы» Вальсингама здесь скрыто противостоит идеал женщины, способной на христиански мотивированное самоотречение во имя возвышенно понимаемой любви.

Релятивное начало в «Пире во время чумы» не преодолевается, но весьма мощно проблематизируется. Образ жертвенной Джени не демонстрирует, *как надо* себя вести в подобного рода ситуациях, однако высота этого образа ценна и действенна сама по себе. По убеждению Пушкина, большего искусство дать попросту не может, да и не должно.

Литература

- Ауэрбах 1976 – *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западно-европейской литературе. М.: Прогресс, 1976. 556 с.
- Бахтин 2000 – *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. М.: Рус. словари, 2000. 799 с.
- Долинин 2007 – *Долинин А.А.* Пушкин и Англия: цикл статей. М.: Новое лит. обозрение, 2007. 276 с.
- Крейк 2007 – *Крейк Дж.* Краткая история униформы: (форма напояк: от традиционализма к вызову). М.: Новое лит. обозрение, 2007. 234 с.
- Лотман 1966 – *Лотман Ю.М.* Художественная структура «Евгения Онегина» // Тр. по рус. и славянской филологии. IX. Тарту, 1966. № 184. С. 5–32.
- Лотман 2003 – *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. 845 с.
- Лямина, Назарова, Осоват 2009 – *Лямина Е., Назарова Н., Осоват А.* К изучению прозы Пушкина (II) // Тр. по рус. и славянской филологии: Литературоведение. VII. Новая серия. Tartu: Tartu University Press, 2009. С. 128–141.
- Мазур 2019 – *Мазур Н.Н.* Поэтический диалог Пушкина и Языкова в середине 1820-х годов: новые перспективы // Acta Slavica Estonica. XI: Пушкинские чтения в Тарту. 6. Вып. 1: Пушкин в кругу современников. Тарту: University of Tartu Press, 2019. С. 47–94.
- Осоват 1998 – *Осоват А.Л.* Исторический материал и исторические аллюзии в «Капитанской дочке»: Статья первая // Тыняновский сб. Вып. 10. М., 1998. С. 40–67.
- Осоват 2001 – *Осоват А.Л.* Из комментария к «Капитанской дочке»: лубочные картинки // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М.: ОГИ, 2001. С. 357–365.
- Песков 2000 – *Песков А.М.* К истории происхождения мифа о всеотзывчивости Пушкина // Новое лит. обозрение. 2000. № 42. С. 230–238.
- Пиксанов 1958 – *Пиксанов Н.К.* «Бедная Анюта» Радищева и «Бедная Лиза» Карамзина // XVIII век: Сб. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 309–325.

- Проскурин 2001 – *Проскурин О.А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое лит. обозрение, 2001. 462 с.
- Спиваковский 2022 – *Спиваковский П.Е.* Художественная эпистемология Ф.М. Достоевского в метарелятивистском контексте // Сб. материалов XXI Свято-Троицких ежегодных Международных академических чтений в Санкт-Петербурге, 26–29 мая 2021 г. СПб.: Изд-во Русской христианской гуманитарной академии, 2022. С. 99–104.
- Терц (Синявский) 2005 – *Терц А. (Синявский А.Д.)*. Прогулки с Пушкиным. М.: Глобулус: ЭНАС, 2005. 110 с.
- Чудаков 1992 – *Чудаков А.П.* Структура персонажа у Пушкина // Сб. ст. к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1992. С. 190–207.

References

- Auerbakh, E. (1976), *Mimesis: Izobrazhenie deistvitel'nosti v zapadnoevropeiskoi literature* [Mimesis. The representation of reality in Western European literature], Progress, Moscow, USSR.
- Bakhtin, M.M. (2000), *Sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [Collected works in 7 vols], vol. 2, Russkie slovari, Moscow, Russia.
- Dolinin, A.A. (2007), *Pushkin i Angliya: tsikl statei* [Pushkin and England. Series of articles], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Craik, J. (2007), *Kratkaia istoriya uniformy: (forma napokaz: ot traditsionalizma k vyzovu)* [A brief history of the uniform. Uniforms exposed. From conformity to transgression], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Lotman, Yu.M. (1966), “The artistic structure of ‘Eugene Onegin’”, in *Trudy po russkoi i slavyanskoi filologii. IX*, no. 184, Tartu, USSR, pp. 5–32.
- Lotman, Yu.M. (2003), *Pushkin* [Pushkin], Iskusstvo-SPB, Saint Petersburg, Russia.
- Lyamina, E., Nazarova, N. and Ospovat, A. (2009), “On a study of Pushkin’s prose (II)”, in *Trudy po russkoi i slavyanskoi filologii. Literaturovedenie. VII. Novaya seriya*, Tartu University Press, Tartu, Estonia, pp. 128–141.
- Mazur, N.N. (2019), “Pushkin and Yazykov’s poetic dialogue in the mid-1820s. New perspectives”, in *Acta Slavica Estonica. XI: Pushkinskie chteniya v Tartu. 6. Vyp. 1: Pushkin v krugu sovremennikov* [Pushkin among his contemporaries], University of Tartu Press, Tartu, Estonia, pp. 47–94.
- Ospovat, A.L. (1998), “Historical material and historical allusions in ‘The Captain’s Daughter’: Article one”, in *Tynyanovskiy sbornik* [Tynyanov’s collection], iss. 10, Moscow, Russia, pp. 40–67.
- Ospovat, A.L. (2001), “From a Commentary on ‘The Captain’s Daughter’: Cheap Popular Prints”, *The Pushkin Conference at Stanford. Proceedings and Research*, OGI, Moscow, Russia, pp. 357–365.
- Peskov, A.M. (2000), “On the origin of the myth of Pushkin’s all-responsiveness”, *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 42, pp. 230–238.

- Piksanov, N.K. (1958), “‘Bednaia Anyuta’ (Poor Aniuta) by Radishchev and ‘Bednana Liza’ (Poor Liza) by Karamzin”, in *XVIII vek* [18th century], Collection 3, Izdatel'stvo AN SSSR, Moscow, Leningrad, USSR, pp. 309–325.
- Proskurin, O.A. (2001), *Poeziia Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest* [Pushkin's poetry, or a Mobile palimpsest], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Spivakovskii, P.E. (2022), “F.M. Dostoevsky's artistic epistemology in a metarelativist context”, in *Proceedings of the 21st Holy Trinity Annual International Academic Conference in St. Petersburg, May 26–29, 2021*, Izdatel'stvo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii, Saint Petersburg, Russia, pp. 99–104.
- Tertz, A. (Sinyavskii, A.D.), (2005), *Progulki s Pushkinym* [Strolls with Pushkin], Globulus, ENAS, Moscow, Russia.
- Chudakov, A.P. (1992), “Pushkin's character structure”, in *Collection of articles for the 70th anniversary of professor Yu.M. Lotman*, Tartu, Estonia, pp. 190–207.

Информация об авторе

Павел Е. Спиваковский, кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 12504, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; p.e.spiwakowsky@gmail.com

Information about the author

Pavel E. Spivakovskii, Cand. of Sci (Philology), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia; p.e.spiwakowsky@gmail.com