В. В. Федоров

ЗНАЧЕНИЕ ОТРИЦАТЕЛЬНОЙ ЦЕННОСТИ У ПУШКИНА И ГОГОЛЯ

(“Скупой рыцарь” и “Мертвые души”)

Поскольку мы рассматриваем поэта как субъекта б ы т и я, а не д е я т е л ь н о с т и, нам придется сделать краткое теоретическое введение.

По своей онтологической природе человек является сверхтелесным и, следовательно, сверхжизненным существом. Но так как в пространственно-временной действительности он может осуществлять себя т о л ь к о как субъект жизненного существования, то человеком он с т а н о в и т с я, а не рождается. Овладевая родным языком, человек тем самым овладевает языковой – низшей – формой человеческого бытия. Поэт – субъект, осуществляющий свое человеческое бытие в высшей – словесной форме. Поэзия – один из способов (не единственный) преодоления жизни: как формы существования, так и действительности, в которой она является актуальной.

Поэт – субъект превращенно-словесного бытия, т. е. высшего по т и п у, но недолжного (неправильного) по с п о с о б у его осуществления. Притом превращение оказывается “двояким”: во-первых, поэт превращает себя в субъекта языкового бытия. Во-вторых, субъект языкового бытия воображает и превращает себя в телесных (жизненных, органических) существ и их действительность. Фабульная действительность имманентна субъекту языкового бытия, а он – поэту, субъекту словесного бытия. Поэт, таким образом, осуществляет свое бытие как п о э т и ч е с к и й мир. Поэтический мир – не только место, не только сфера, в которой осуществляется жизненное событие, но, прежде всего, с у б ъ е к т бытия.

Превращенное бытие является конфликтным бытием. Поэт – субъект конфликтного бытия. Онтологическая интуиция влечет его к преодолению превращенности и осуществлению себя как субъекта непосредственно словесного бытия. Биологический инстинкт удерживает его в жизненной форме, поскольку преодоление превращенности практически означает смерть, то есть – преодоление жизни. Поэтический (эстетический) конфликт – конфликт между онтологическими тенденциями, переживаемыми поэтом.

Разрешается этот конфликт актом “обратного” превращения. Человек становится поэтом, начиная событие поэтического бытия. Это событие – “векторное”, оно направлено на преодоление превращенности, т. е. поэтичности. Поэт превращает себя (в конечном счете) в такого фабульного персонажа, который испытывает потребность в такой ценности, которая, с одной стороны, отвечает человеческой норме, с другой – превышает жизнь, т. е. не может осуществляться телесными формами. Высшей человеческой ценностью, а

вместе и абсолютно высшей, является любовь. Овладевая любовью как содержанием своего бытия, фабульный персонаж осуществляет акт обратного превращения, “выпрямляя” таким образом словесную форму, осуществляющую поэта: из превращенной она становится непосредственной, отпадает необходимость в жизненной форме бытия, поэтическое (превращенно-словесное) бытие завершается.

В своем “движении” к ситуации, в которой совершается акт обратного превращения, поэт переживает такие “приключения”, которые он, возможно, хотел бы избежать, однако он не может себе этого позволить, так как все они необходимы и, как сказал бы М. Бахтин, “незаместимы”.

Одной из таких фундаментальных трудностей, которые приходится пережить поэту, является онтологическое состояние: необходимость стать “антимиром” и преодолеть это состояние.

Здесь мы переходим к конкретной части нашей статьи.

***

“Скупой рыцарь”[1]

Мы сказали, что исполнитель превращает себя в жизненно-прозаическое лицо (персонажа), которое в границах фабульной действительности может осуществляться как телесное (“предчеловеческое”) существо. Человеческого статуса он достигает в качестве воображающего, т. е. как тот, кто воображает себя в кого-либо и его онтологический контекст. Обычный способ достижения такого состояния- высказывание. Высказываясь о ком-либо, фабульный персонаж воображает себя в это лицо (существо, предмет, событие…) и его действительность, которая, таким образом, становится вторичной фабульной действительностью. Фабульный персонаж становится драматическим героем, и его бытие осуществляется в сфере бытия исполнителя.

В качестве драматического героя Барон становится субъектом языкового бытия. Вторичная фабульная действительность, в которую он себя воображает, является по своему онтологическому качеству противоположностью (антагонистом) первичной. Наиболее очевидным образом это проявляется в ценности того золота, которое копит Барон. Оно, в отличие от золота-денег Жида, является золотом-сокровищем. Его ценность состоит не в том, сколько жизненно нужных предметов можно на него купить, а в том, сколько слез, пота и крови пролито за него. Это золото и является той ценностью, которая как бы равномасштабна миру, сопоставима с ним:

---

[1] Трагедия Пушкина цитируется по изданию: Пушкин А. С. //Скупой рыцарь. Полное собр.соч. В 10 т. – Л.: Наука, 1977-1979. Т.5. Евгений Онегин. Драматические произведения. -1978. В скобках указаны страницы.

Да! если бы все слезы, кровь и пот,
Пролитые за все, что здесь хранится,
Из недр земных все выступили вдруг,
То был бы вновь потоп – я захлебнулся б
В моих подвалах верных.(296).

Золото-сокровище является “оборотнем” золота-денег. Отдавая в долг золото-деньги, Барон возвращает золото-сокровище. Ситуация возвращения долга чревата потом, слезами и даже кровью (Тибо). Они-то и являются той первичной ценностью, которая обеспечивает особенную (отрицательную) ценность золота-сокровища (и, соответственно, ее образуют). “Скупость” Барона объясняется не “патологией”, а тем, что его золото нельзя тратить: оно – не условная ценность, не “всеобщий эквивалент”, который можно обменять на любой товар (коня, шлем и пр.); оно ценно как “тяжеловесный представитель” “обманов, слез, молений и проклятий”. Тот, кто владеет золотом, владеет всем т ем, что это золото представляет. А оно представляет антагониста жизни – смерть. Поэтому оно является ценностью не тогда, когда, подобно деньгам, обращается в жизни, а тогда, когда “спит сном силы и покоя”. Это спящее (мертвое) золото, лежащее в сундуках-гробах, находящихся в подвале-склепе.

Здесь нас ожидает вполне прозаическое недоумение: то свойство (сокровенность), которое Барон вообразил и “приписал” (присвоил) своему золоту, и существует в его воображении (а не в действительности)!? На это мы должны возразить следующим образом: Барон-драматический герой – онтологическая реальность, как и Барон-фабульный персонаж. Барон-драматический герой превращает себя в себя, в свое золото, в Альбера-вора, вдову, Тибо, дождливый день и проч. Как субъект языкового бытия оказывается даже более мощным – онтологически – субъектом, чем исполнитель, которого он вынуждает исполнять свою онтологическую волю. Сама осуществленность высказывания является свидетельством того, что Барон реально осуществляется как драматический герой. Следовательно, он реально влияет на исполнителя так, что осуществляющие его, исполнителя, языковые формы становятся такими, что, превращаясь, преобразуют первичную действительность во вторичную. Так, Альбер совершает свое “геройство” из скупости: он “взбесился” из-за поврежденного шлема, т. е. стал оборотнем рыцаря и в этом качестве победил Делоржа. Перевернутой является и действительность, в которую превращает себя Жид-драматический герой: в ней смерть хоронит жизнь:

Цвел юноша вечор, а нынче умер,
И вот его четыре старика
Несут на сгорбленных плечах в могилу.
Барон здоров. Бог даст – лет десять, двадцать
И двадцать пять и тридцать проживет он. (290).

Барон – оборотень исполнителя. Будучи миром (точнее, антимиром), он тем самым является и его “правителем”. Но как правитель он сохраняет то качество антагониста, которое он принимает, овладевая исполнителем. Он знает о своем оборотничестве:

…как некий демон,
отселе [т. е. – из подвала – В.Ф.] ***миром править…***(295).

То, что в жизненной действительности представляется “только” высказыванием, рассказом о том, что он дела и как поступал в прошлом, то в поэтическом мире, т. е. в сфере бытия Пушкина-поэта является бытием, направленным на достижение цели и достигающим ее. Барон овладевает бытием исполнителя как создателя первичной фабульной действительности и противостоит ему как создатель вторич6ой фабульной действительности, навязывает ему свою онтологическую волю. Как драматический герой Барон добивается желаемого результата: ***“Я царствую!..”*** (297): это восклицание - не результат самовнушения, а действительное состояние Барона, достигшего “царского” статуса. Кстати, об Альбере Барон говорит как о своем “державном” наследнике, а не о наследующем баронский титул, замок и шесть сундуков денег.

Однако в данной ситуации Барон не совершает акта обратного превращения, Пушкин не завершает своего поэтического бытия. Вместе с тем он совершает движение, которое, с одной стороны, необходимо для достижения власти, с другой – воспринимается как “убийственное” для золота-сокровища:

Есть люди, в убийстве находящие приятность.
Когда я ключ в замок влагаю, то же
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе. (297)

Этот акт совершается в сцене вызова на поединок своего сына:

Иль уж не рыцарь я… (304)

Здесь и происходит то, что предчувствовал Барон: выступают из недр земли все слезы, пот и кровь…. Барон как вторичный фабульный персонаж “захлебывается”, как

первичный – “задыхается”. Убийство “мертвого” золота – это своего рода “отрицание отрицания”,

Барон, занимая относительно “смертной” действительности (содержанием которой являются слезы, пот и кровь) позицию вненаходимости, занимает тем самым внесмертную позицию, антагонистическую той, которую занимает исполнитель, т. е. внежизненной. Таким образом, исполнитель оказывается в ситуации, в которой внежизненность и внесмертность являются одинаково актуальными (осуществляясь друг через друга), и в этом состоянии становится исполнителем во второй из “Маленьких трагедий” - “Моцарте и Сальери”.

***

“Мертвые души”

Исследуя “Мертвые души” под заявленным углом зрения (Гоголь – субъект поэтического бытия), мы прежде всего сталкиваемся с проблемой жанра. Автор настаивал на ом, что “Мертвые души” - поэма, текст произведения обладал такими признаками, которые позволяли отнести произведение к авантюрному роману. Но Гоголь говорил о замысле, а читатель имел дело с результатом. Может быть, в этом причина расхождения мнений? Углубляясь в чтение, читатель довольно скоро замечал, что “мертвые души” проявляют такой смысл, претендуют на такую ценность, которая не может быть осуществлена таким типом высказывания, каким является авантюрный роман.

Мы полагаем, что Гоголь-поэт действительно ставил перед собой цель, которая обычно связывается (ассоциируется) с жанром поэмы. Поэма изображает целое народа, находящегося в ситуации опасности. Русский народ у Гоголя находится в состоянии опасности духовного вырождения, омертвения души. Однако свою цель он видел не в том, чтобы возвратить его в состояние духовного оживления, а в том, чтобы пережить ситуацию духовной смерти и воскресить народ как субъекта духовного бытия, т. е. сделать его душу бессмертной.

Если переложить это рассуждение на язык терминов, то получим следующую ситуацию: Гоголь-поэт превращает себя в повествователя, повествователя – в Чичикова, жизненно-прозаическое лицо, фабульного персонажа. Чичиков, воображая себя во вторичную фабульную действительность и ее персонажей, становится эпическим героем. Чичиков-эпический герой превращает себя в действительность, являющуюся оборотнем первичной, и сам он становится оборотнем повествователя.

Высказывание, осуществляемое повествователем “Мертвых душ” осуществляет Чичикова-эпического героя, антипода повествователя. Таким образом, читатель воспринимает высказывание, являющееся по своему типу авантюрным романом, однако,

это высказывание – антипод, оборотень поэмы. Гоголь-поэт не “изображает”, а в качестве поэта превращает себя в субъекта языкового бытия, которое и есть русский народ. Народ переживает стадию духовного омертвения, и эта стадия наступает вследствие овладения Чичиковым-эпическим героем повествователем и его “обращением” в свою противоположность. Противоположность живой души – мертвая душа.

Чичиков-эпический герой овладевает (“оборачивает”) повествователя, превращает себя во вторичную фабульную действительность, являющуюся оборотнем первичной, себя самого – во вторичного фабульного персонажа, скупающего умерших крепостных. Та действительность, в которую превращает себя Чичиков-эпический герой, будучи оборотнем действительности, в которой совершается событие жизни, является действительностью, в которой совершается событие смерти, т.е. инфернальной действительностью.

Скупая мертвых мужиков, Чичиков, в сущности, не позволяет умершим покинуть пределы ада. Овладевая ими, он превращается постепенно в субъекта, содержанием бытия которого является инфернальная действительность (ад как царство смерти). Представляясь чиновником, Чичиков характеризует себя как “незначущего червя мира сего”. Перед нами, таким образом, знакомая формула, несколько измененная, открывающая перспективу Чичикову: из “червя” он должен стать “князем”, если он скупит мертвые души.

Таким образом, “мертвые души” являются аналогом золота-сокровища: обладатель мертвых душ, как и обладатель золота-сокровища является властелином действительности, содержанием которой является смерть (событие смерти). Гоголь-поэт поставил перед собой цель воскресить Чичикова. Это может означать следующее: он как субъект превращенно-словесного бытия должен преодолеть Чичикова-черта (аналог Барона-демона), т. е. свое собственное “антипоэтическое” состояние. Но, в отличие о Пушкина-поэта, он этого не сделал.

Мы полагаем, что Гоголь-поэт не решился дать утвердиться Чичикову-эпическому герою в его отрицательном – онтологическом и ценностном состоянии. Тем самым он как бы отнял у себя возможность воскресить Чичикова, потому что он не дал ему “умереть”: Чичиков терпит поражение, вследствие того, что его покупки получили огласку. Но “аще не умрет – не воскреснет” (это евангельское изречение Гоголь цитирует в “Четырех письмах…”). Однако сказанное – лишь предположение.

Таким образом, “золото-сокровище” и “мертвые души” - это признаки того, что Пушкин-поэт и Гоголь-поэт переживают отрицательные стадии своего поэтического бытия, становятся антагонистами по отношению к себе. Однако эти стадии - необходимы в

событии поэтического бытия, завершающегося достижением непосредственно словесной формы.