

## РАЗДЕЛ VI. ТВОРЧЕСТВО А.С.ПУШКИНА: ФИЛОСОФСКИЙ И КУЛЬТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

**ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ ГРЕКОВ** (МОСКВА, РОССИЯ),  
д.ф.н., профессор Московского православного  
Института св. Иоанна Богослова

УДК 82-1/-9

### ДИАЛОГ С СУДЬБОЙ И АРХЕТИП ЗОЛОТОГО ВЕКА В ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЕ И.В. КИРЕЕВСКОГО

#### *Аннотация*

*Культура постоянно требует и столь же постоянно рождает мифы. Сознание философа, художника, публициста неизменно пытается разобраться в природе мифа, выявить его архетип. Поэтому, несмотря на то, что миф о золотом веке находился на периферии творческого сознания Ивана Киреевского, нам важно понять способы и приемы представления мифологемы в его творчестве.*

**Ключевые слова:** культура, архетип, творчество, мифологемы, И. В. Киреевский, А.С.Пушкин, Н.С.Гумилёв, Е.А.Баратынский, В.А.Жуковский, Л. Н.Толстой.

В новеллах о золотом веке перед нами одновременно выбор судьбы и диалог с судьбой. Герой постоянно совершает выбор, решает, как ему поступить в сложной (а часто кризисной, почти катастрофической ситуации). Судьба же может оказаться абстрактной, но навязчивой мечтой о родине предков (повесть «Остров») или явиться в образе колдуна – дервиша, повелителя надзвездного мира, способного сорвать звезду человека с орбиты, изменить его предназначение и его роль, а тем самым и судьбу («Опал»). А может показаться очаровательной, влюбленной Музыкой Солнца, которая обманом заберет у героя опаловый перстень, камень, заключающий его судьбу. Так что же, мечта, потусторонний мир, золотой век – все обман? Именно так ощущает прозревший и побежденный Нурредин, герой «Опала». И все же, несмотря ни на что, он не проклинает мечту, Герой забывается в мечте, он не отказывается от действительности, но как бы вступает в диалог с другим миром, пытается познать его. Увы, нельзя постоянно жить в двух мирах, это не под силу человеку.

Мечта о золотом веке – не только мечта об исчезнувшем счастье, это еще и мечта о возвращении традиционного, испытанного образа жизни, патриархальных отношений. Причем у каждого народа – свой миф, свой эталон, свой идеал, к которому следует вернуться. Для древних греков и римлян золотой век – время познания, когда люди изучали науки, овладевали ремеслами, причем руководили их занятиями непосредственно боги. Но в то же время, именно с золотым веком римляне связывали обычай сатурналий, празднеств карнавальных, предполагавших освобождение от привычных правил, допуская откровенность поведения. Карнавальное переряжение требовало изменения отношений между участниками карнавала. И эти отношения выстраивались по собственным

законам, подчинялись другой логике. Сакральное вытеснялось профанным, верх подменялся низом. Мир обнаруживал свою истинную сущность – амбивалентность, принципиальную двойственность своего порядка.

Однако античные идеалы вряд ли вдохновляли И.Киреевского, много раз упрекавшего греческий (и особенно римский) мир в односторонности, формальности.

Мы помним, что в статье «Девятнадцатый век» он признавал невозможным для России «пережить снова всю прежнюю жизнь Европы», основанную на «постепенном развитии» начал просвещения.

Античный мир для Киреевского казался не золотым веком, а веком «становления образованности», которую молодой критик называет «образованностью общего развивающегося духа».

Проблема России не в отсутствии образованности вообще, не в утрате образованности, а в оторванности от просвещения общеевропейского. Вот почему выбор пути для России не означает возврата к прошлому, к некоему «золотому веку».

Золотой век – для России – скорее в будущем, чем в прошлом. Другое дело – Греция, изображенная в незавершенной повести Киреевского «Остров». Для нее прошлое – напоминание о потерянной свободе, о просвещении и благоденствии, как для любой страны, потерявшей свою независимость.

Однако на страницах повести мы не найдем изображения античного мира, воскресающего в новом облики. На острове, по воле провидения поднявшемся из океана, возрождается древняя патриархальная христианская община.

Казалось бы, Киреевский все же идеализирует прошлое. Но это уже иное прошлое, христианское. Не случайно в статье «Девятнадцатый век» акцент сделан на христианстве, подчеркнута его влияние на античную культуру: оно, «побеждая язычество, подчиняло себе его просвещение» и стало для древнего мира «обновляющим, преобразовывающим началом, которое разрушает для того, чтобы создать новое»[8].

Такое понимание, на первый взгляд, совпадает с представлением романтиков, для которых золотой век – не детство человечества вообще, а исключительно период становления и расцвета христианства. Иначе говоря, золотой век отодвигается из античности – в средние века. О таком понимании подробно писал В.М. Жирмунский [1]. Однако герой «Острова» (обратим внимание на его имя – Александр Палеолог) стремится из своего земного рая, из убежища последователей древних христиан в большой мир, в мир своих предков, в Грецию. Перед нами скорее не идеализация «оживающего прошлого», а его уравнивание настоящим.

Чего ищет Александр? Возможно, все того же золотого века. Но только найти его он собирается в общении с современниками, людьми светски образованными, возможно, не очень религиозными, но приобщившимися к общеевропейской культуре. Вспомним сожаление Киреевского об оторванности России от Европы, о «китайской ограниченности» древнерусского просвещения, высказанное им в статье «Девятнадцатый век» – и бегство Александра Палеолога из

земли обетованной станет понятнее. «Как только люди становятся недовольны настоящим ... они обращаются к прошлому, – писал З. Фрейд, – и в очередной раз пытаются найти никогда не забываемую мечту о золотом веке. Без сомнения, они продолжают испытывать магическое очарование их детства, которое пристрастное воспоминание представляет как эпоху безмятежного блаженства» [14].

Однако память о «золотом веке» христианства, о византийском прошлом Греции хранится не в личном опыте, не в личной памяти героев повести, а в традиции, ставшей законом для жителей острова. Покидая остров, Александр одновременно разрывает с традицией. Он ведь и отказывается от идиллии, от мечты о золотом веке, от юношеской любви ради своей неясной, почти призрачной мечты о настоящем Автор как бы дистанцируется от утопии, он не спешит ни осуждать героя, ни хвалить его.

Третий архетип золотого века мы находим в народной сказке. Традиционный мотив поиска иного царства очень близок к мотиву тоски по золотому веку. При этом поиски золотого века (или иного царства) приводят героя не в прошлое, а в будущее.

Как мы видим, один и тот же образ золотого века может быть связан с различными архетипами. С утопическим архетипом утраченного счастья, с религиозным архетипом обретения истинного, христианского знания о мире, праведного жития, наконец, со сказочным мотивом достижения – через труды и лишения – счастья в ином, волшебном царстве. Надо сказать, Киреевский в разное время обращался ко всем архетипам золотого века, рассмотрел их и поставил под сомнение.

Так, в первой же своей статье «Нечто о характере поэзии Пушкина», опубликованной в 1828 г. в «Московском вестнике», Киреевский анализирует поэму Пушкина «Цыганы».

Он сравнивает повседневную жизнь цыган (как ее изобразил Пушкин) и «внутреннюю музыку их чувствований». Это сравнение приводит критика к осознанию противоречия между мечтой поэта и реальностью. «Мы видим народ кочующий, полудикий, который не знает законов, презирает роскошь и просвещение и любит свободу более всего; но народ сей знаком с чувствами, свойственными самому утонченному общежитию».

Мысль о золотом веке интересует Киреевского как мысль о возможности природного нравственного совершенства. Может ли народ необразованный, не знакомый с законами, живущий природным инстинктом и чувствами, добиться справедливости, достигнуть нравственного превосходства над народами цивилизованными?

Критик не дает прямого ответа на вопрос, поскольку отказывает цыганскому быту в праве называться золотым веком. Тревоги, сомнения, обиды не обошли стороной цыганские шатры...

По существу, на примере Пушкина критик развенчивает романтический идеал золотого века. Спустя десять лет, в повести «Остров» вновь прозвучит тот же мотив призрачности мира, но уже трансформированный, с измененным

знаком, а, следовательно, и с противоположной оценкой. Но если проследить за ходом мысли Киреевского, окажется, что логика и стилистика художественного повествования в «Острове» похожи на логику и стилистику публицистического разговора о поэме «Цыганы».

В самом деле: цыганский быт завораживает, завлекает мечту читателей Пушкина. Течение увлекает лодку монахов. Но не просто увлекает: они завожены опасностью, они подчинились ситуации, сложили весла: «Воздух стал темен от туч; вокруг не было ничего, кроме разорванного моря... Страх, ужас и холод проникали их до самых костей. Но скоро они почувствовали, что продолжать долее спор свой с бурей было бы им и бесполезно, и невозможно. Сберегая силы на всякий случай, они сложили весла в лодку и отдались на волю Божию». В том и в другом случае видимая реальность оказывается иллюзорной. Мечта о золотом веке, безмятежном счастье невинных и неискушенных душ, развенчивается в разборе «Цыган». Твердая уверенность в справедливости патриархальных отношений оборачивается туманами Ледовитого моря». Напротив, в повести «Остров», зыбкая бездна океана рождает в путешественниках надежду... Буря кончилась, и монахи уже надеялись на спасение. Однако оказалось, что до большой земли еще очень далеко, а прямо перед ними – опасная скала, окруженная мелью.

И в том, и в другом случае герои увлечены стихией, которая мешает им, запутывает, искажает реальность. Общий мотив для двух приведенных нами примеров – невольная абберация, искажение действительности, в одном случае, со знаком плюс, в другом – с противоположным.

Знакомый уже нам мотив – иллюзорности и обманчивости мира мы встречаем в романтической новелле «Опал» (1830 г). Вот заключительные слова Нурредина, героя новеллы: «Суета все блага земли! суета все, что обольщает человека, и чем пленительнее, тем менее истинно, тем более суета! Обман, все прекрасное, и чем прекраснее, тем обманчивее; ибо лучшее, что есть в мире, это – мечта».

В сказке Киреевского мы вновь встречаемся с моделью роли и предназначения. Это две художественные модели жизни, которые неожиданно сталкиваются и приводят героя к катастрофе.

Воинственный и грубый сирийский царь Нурредин начал войну против китайского царя Оригеллы. И воевал столь успешно, что вскоре осадил столицу последнего.

Китайский царь пытается прибегнуть к магии. Но дервиш говорит, что враг непобедим. Чары не в состоянии повредить его счастью: «счастье его заключено внутри его сердца, и крепко создана душа его, и все намерения его должны исполняться, ибо он никогда не желал невозможного, никогда не искал несбыточного, никогда не любил небывалого, а потому и никакое колдовство не может на него действовать».

Нурредин не уязвим вследствие своей природной грубости, неспособности прикоснуться к тайнам мира, отсутствия любопытства. Проще говоря, Нурредин не восприимчив к красоте и познанию, потому находится в равновесии с

миром. Если бы удалось это равновесие нарушить, говорит дервиш, то возможно было бы повлиять на его судьбу. Но нет красавицы на земле, способной возбудить в сирийском царе любовь и заставить его «думать мысли невыразимые». Нет старика, который бы спел ему песню, такую, чтобы унесла его в царство, где «звезды садятся». Нет в природе места, которое бы хотя на минуту отвлекло его от повседневности.

Однако дервиш придумал еще одно средство. Он обещает: «Я сорву звезду с неба; я привлеку ее на землю; я сожму ее в искорку; я запру ее в темницу крепкую, – и спасу тебя; но для этого, государь, должен ты поклониться моему владыке и принести ему жертву подданническую».

Оригелла согласился на все. И вот к Нурредину является монах и вручает ему перстень, в котором тот может увидеть и свое счастье, и свою погибель. Нурредин не верит, но все же надевает перстень с опалом и начинает в него всматриваться.

Человек, который дотоле никогда не увлекался, не желал невозможного, не задумывался о несбыточном, неожиданно ощутил зов прекрасного. Он попадает внутрь опала и оказывается в ином царстве, на незнакомой планете, где властвовала Музыка.

Романтическое двоимирие – указатель двойственности переживаний и состояния Нурредина. Он, не задумывавшийся о потустороннем, сам теперь начал жить одновременно в двух мирах. «Жизнь Нурредина на звезде была серединой между сновидением и действительностью». Земные дела его пришли в упадок, и насколько он раньше считал важными победы, сражения, настолько же теперь он мало придает им значения.

С самого начала сказки дервиш говорит, что счастье Нурредина «заключено внутри его сердца, и крепко создана душа его...».

Нурредин не подчиняется общим законам, общим устремлениям своего века. Нурредин начал править тогда, когда «дух рыцарства подчинил все народы одним законам чести и все племена различных исповеданий соединил в одно поклонение красоте»[9].

При этом повествователь ссылается на авторитет Ариосто, как бы желая подчеркнуть время действия повести – утверждение рыцарских идеалов, всеобщее восхищение красотой.

Киреевский ценил Ариосто за «роскошь, изобилие жизни и свободу»[8].

Упоминание этого имени должно было, вероятно, напомнить читателям о счастливом золотом веке<sup>1</sup>. Но нельзя забывать также, что Киреевский видел в

---

<sup>1</sup> Ср. отзывы Киреевского о поэзии Ариосто в письмах, непосредственно после чтения в его подлиннике. « Я между тем читаю Ариосто и совсем утонул в его грациозном воображении, которое так же глубоко, как итальянское небо» (Критика и эстетика, с.355). Может быть, влияние Ариосто сказалось в описании неба и в «Опале», и в «Острове». С другой же стороны, в самой теплоте и легкости Ариосто критику ощущает искусственность, ограниченность». Мир его фантазии - это теплая, светлая комната, где может отдохнуть и отогреться, кого мороз и ночь застали на пути. Я не знаю, впрочем, засидится ли в этой комнате тот, кто ездит в шубе и с фонарями. Потому совсем не удивляюсь, что Ариост не для всех величайший из поэтов. Для большей части людей его вымыслы должны казаться вздором, в котором нет и тени правды. Но мне они именно потому и нравятся, что они вздор и в них нет ни тени правды» (Там же. – с.356). Дело не в личном ощущении Киреевского, а в его отношении к вымыслу, следовательно, и к идее золотого века. Миф, фантазия, легенда не должны соприкасаться

рыцарстве разрушение западного мира, своеволие европейца, благодаря Бога за то, что православная Русь избежала подобного зла. Между тем, царь Нурредин сохраняет свою цельность, но это цельность, исключаящая гармонию, игнорирующую идею красоты и изящного. Царь открыт для жизни земной, материальной, и закрыт для духовной. Но вот чернокнижник переворачивает ситуацию, Нурредин понимает и принимает идею красоты, любви. Он наслаждается обществом девицы Музыки Солнца, он думает о ней больше, чем о себе – и вручает ей свою судьбу, заключенную в перстне. Он сделал выбор – и проиграл. Девица Музыка Солнца больше не появлялась, а волшебного опала, вызывающего ее, у Нурредина больше не было. Он потерял свою звезду, свою судьбу – девицу Музыку Солнца. Потеряв звезду, он потерял все. Утратил интерес к жизни, проиграл войну и уже сам попал в плен к Оригелле.

Казалось бы, это должно было бы нарушить или изменить первоначальную цельность его натуры. Но цельность сохраняется, только теперь игнорируется материальное начало. И все же нелегко понять, выполнил ли Нурредин свое предназначение или же отказался от него, нарушил его? И какая роль предназначена ему была на земле? И справился ли он с этой ролью? Ответить на эти вопросы можно по-разному. Если предназначение Нурредина – битвы и покорение мира, то тогда он, безусловно, не выполнил свое предназначение. Ему была уготована роль полководца – победителя, но он с ней не справился. Если же его предназначение – в том, чтобы постичь тайное, стать восприимчивым к прекрасному, то оно осуществилось. Киреевский не настаивает ни на одном из вариантов и не дает прямого ответа. Однако сказка существовала в контексте романтической литературы. Гофман, любимый автор Киреевского и русских романтиков, в новелле «Песочный человек» утверждал устами Клары: «Ежели существует темная сила, которая враждебно и предательски забрасывает в нашу душу петлю, чтобы потом захватить нас и увлечь на опасную, губительную стезю, куда мы бы иначе никогда не вступили, – ежели существует такая сила, то она должна принять наш собственный образ, стать нашим «я», ибо только в этом случае уверуем мы в нее и дадим ей место в нашей душе, необходимое ей для ее таинственной работы. Но ежели дух наш тверд и укреплен жизненной бодростью, то он способен отличить чуждое, враждебное ему воздействие, именно как такое, и спокойно следовать тем путем, куда влекут нас наши склонности и призвание, – тогда эта зловещая сила исчезнет в напрасном бореении за свой образ, который должен стать отражением нашего «я»[3].

По этому принципу и разворачивается действие «Опала». Нурредин вначале видит в опале себя, затем попадает в иной мир, наконец, влюбляется в Музыку Солнца, и уже это заставляет его поверить в происходящее. Вопрос же заключается в том, какой именно Нурредин настоящий. Подлинный – тот ли, кого мы

---

с реальностью. Причина в том, что «сильное чувство несовместно с охотой к чудесному - комическому и уживается только с величественно-чудесным. Одно очаровательное может завлечь нас в царство волшебства, и если посреди пленительной невозможности что-нибудь тронет нас не на шутку, то прости тогда вера в невероятное». «Руслан и Людмила» Пушкина включает в себя немало авторской иронии, которая ставит под сомнение чудеса, но зато спасает художественное впечатление от поэмы. (См.: Там же. С. 46).

видим в начале, или же тот, кто смиренно разговаривает со своим вчерашними врагом Оригеллой и признается в разочарованности всем миром? А может быть, – оба они настоящие. Ведь мудрец попытался поднять сердце Нурредина выше его звезды. Но важно и другое. Нурредин в обоих случаях свободен (разумеется, в романтическом понимании свободы). Он сознательно делает выбор, идет на риск – начиная войну или отдавая опал девице – Музыка Солнца.

Мы видим три стадии, которые проходит Нурредин в новелле: грубый эмпиризм, удовлетворение прихотей и потребностей дикаря; приближение к изящному и полное доверие к музыке; наконец, воспоминание о прошедшем, которое заменяет ему весь мир. Ведь он отказывается даже от освобождения из плена, от возвращения в свое царство в роли наместника Оригеллы. Он ведет себя так, как предполагал Вакенродер. «Счастлив тот, кто, когда земная почва заколеблется у него под ногами, сумеет найти прибежище в эфирных звуках <...> и <...> забудет свое страдание!»[2]<sup>1</sup>. Мы должны, конечно, признать, что это сравнение не вполне точно. Вряд ли Нурредин забывает свое страдание, и тем более не забывается за «приятными играми», как писал Вакенродер, – нет у него этих игр. У него только воспоминания. Может быть, выбор Нурредина – между иллюзорностью действительности и действительностью волшебной иллюзии предстоит сделать романтику вообще? Не в этом ли и заключается его предназначение?

Мотив волшебного камня и его влияния на судьбу человека использован в повести Е.А.Баратынского «Перстень» и повести В.А.Жуковского «Красный карбункул». Но это чисто внешнее соответствие<sup>2</sup>. Гораздо интереснее идея рассказа Л.Н. Толстого «Ассирийский царь Асархадон». Толстой использует мотив перемены судьбы, когда победитель вдруг превращается в побежденного. Царь Асархадон завоевал царство царя Лаилиэ, а его самого посадил в клетку и собирается казнить. В это время и приходит к нему старец «с длинной седой бородой и кроткими глазами». Он объясняет, что Асархадон и есть Лаилиэ: «Ты и Лаилеэ (sic!) – одно, сказал старец. Тебе только кажется, что ты не Лаилиэ и Лаилиэ не ты». Старец уверяет Асархадона, что он не властен над жизнью своих врагов, что на самом деле он мучил самого себя. Старец приказывает Асархадону погрузиться в купель с водой и поливает его из кружки. И тогда царь Асархадон почувствовал себя царем Лаилиэ, переживал все то, что пережил тот. Наступил момент казни. «– Сейчас смерть, уничтожение, – думает Лаилиэ и, забывая свое решение выдержать мужественно спокойствие до конца, рыдая, молит о пощаде. Но никто не слушает его.

– Да это не может быть, – думает он, – я, верно, сплю. Это сон. – И он делает усилие, чтобы проснуться. – Ведь я не Лаилиэ, я Асархадон, – думает он.

— Ты и Лаилиэ, ты и Асархадон, — слышит он какой-то голос и чувствует, что казнь начинается. Он вскрикивает и в то же мгновение высовывает голову из купели. Старец стоит над ним, выливая ему на голову последнюю воду из кружки».

---

<sup>2</sup> Можно отметить еще стихотворное переложение сказки В.И. Киреевским, сыном И.В. Киреевского, однако оно не отличается самобытностью и не представляет интереса в аспекте нашей темы.

Общий вывод рассказа вполне в духе Толстого. Человек не властен над жизнью ближнего, ибо «жизнь одна во всем, и ты проявляешь в себе только часть одной жизни». Предназначение Асархадона (как и Лаилиэ, как и всех других) жить и постигать жизнь. Ибо «жизнь уничтожить и изменить нельзя, потому что она одна только и есть. Все остальное только кажется». При всем различии замысла двух художников мы можем заметить и общие черты. Романтический чернокнижник Киреевского берется погубить Нурредина, пробуждая в нем чувство любви. Старец Толстого старается спасти Асархадона, перевоплощая его в его противника и внушая любовь к нему. Жизнь держится на любви. «Улучшить жизнь в себе ты можешь только тем, что будешь разрушать пределы, отделяющие твою жизнь от жизни других существ, будешь считать другие существа собою – *любить* их»<sup>3</sup>[12]. Таким образом, помимо сходства ведущего мотива в обоих новеллах мы находим мысль о необходимости любви. Только у Киреевского это любовь романтическая, выраженная с помощью прямой фантастики. Толстой же, прибегая к завуалированной фантастике, вкладывает в уста героя мысль о всемирной, всечеловеческой любви, реализует христианскую идею любви к ближнему как к самому себе. Но зародыши этой идеи мы, бесспорно, находим уже в сказке Киреевского.

Мотив будущего как возможного золотого века возникает в новелле дважды. Вначале при описании средневекового мира Оригеллы, законом которого была красота. Затем при изображении того мира Музыки Солнца, куда попадает царь. Но этот мотив важен не сам по себе, а тем, что он провоцирует ситуацию выбора, заставляет героя выбрать путь. Вначале Нурредин отрицает красоту – тем самым уже ставит под сомнение гармоничность средневекового мира. В конце же он равнодушен к миру земному и способен только «вспоминать про свое солнышко». Внешнее несчастье – потеря царства, богатства, даже самой свободы не делает еще героя несчастным. Он переживает из-за утраты опала, от невозможности больше увидеть свою возлюбленную – Музыку Солнца. Казалось, ее любовь к Нурредину была несомненной, но, увы, обернулась иллюзией и притворством. И Нурредин оплакивает свою мечту. Но он еще не понял, что главный дар опала – способность к развитию, к самопознанию – он сохранил в себе. Киреевский никак не подчеркивает и не акцентирует эту способность, она как бы отступает на задний план в сравнении с романтической картиной возвышенной любви. Но внимательный исследователь не может пройти мимо этого, не понять, что опал – архетип внутренней жизни, внутреннего развития. Можно сказать, что истоки счастья и несчастья, а значит и в каком-то смысле истоки «золотого века» внутри каждого из нас, в человеке. Созерцание, в которое погружается Нурредин, вглядываясь в опал, – созерцание предвечного, абсолютного. К.Юнг называет подобное состояние «практикой погружения в себя» и полагает, что в результате созерцающий творит новый, мифологический мир. Происходит «мифологическое основывание»[5]. Однако этот мифологиче-

---

<sup>3</sup> Вопрос о степени оригинальности этого рассказа нуждается в дальнейшем изучении. Сам Толстой остался недоволен и писал Шолом\_Алейхему: «Мысль сказки «Царь Асархадон принадлежит не мне, а взята мною из сказки неизвестного автора, напечатанной в немецком журнале «Theosophischer Wegweiser», в № 5-м 1903 года под заглавием «Das bist du» (Кузина А.Н. Примечания // Там же. С.536).

ский мир очень быстро рушится, идеальное бытие возможно вне земли и невозможно в действительности. Миф, который начал было складываться, – исчезает. Творение прервано<sup>4</sup> [14, с. 16-22].

Отметим еще одно обращение к этой же теме, по образному ряду еще более близкое к замыслу Киреевского – стихотворение Н.С. Гумилева «Баллада», вошедшее в поэму «Сказка о королях»<sup>5</sup> [4].

Герой Гумилева получает в подарок от своего друга Люцифера пять коней и «одно золотое с рубином кольцо».

Я увидел бездонность подземных пещер

И роскошных долин молодое лицо

Царь Нурредин, как мы помним, сразу пленился тайной, светом, музыкой незнакомого мира. Герой Гумилева понимает:

Там, на высях сознания – безумье и снег...

Но восторг мой прожег голубой небосклон,

Я на выси сознания направил свой бег

И увидел там деву, больную, как сон.

Его переживание вначале – власть, сила, способность поступать так, как хочет. Однако же Повелитель мира оказывается неожиданно слишком доверчивым:

Ее голос был тихим дрожаньем струны,

В ее взорах сплетались ответ и вопрос,

И я отдал кольцо этой деве Луны

За неверный оттенок разбросанных кос.

Он отдал все за мгновение, так же, как Нурредин, – и проиграл:

И смеясь надо мной, презирая меня,

Мои взоры одел Люцифер в полутьму,

Люцифер подарил мне шестого коня

И Отчаянье было названье ему.

Как и у Нурредина, отчаянье вызвано изменой, предательством возлюбленной. Пленник красоты мечты не захотел отдаться мести, презреть недавние чувства. Герой Гумилев – всадник на черном коне, он рассказывает свою странную и страшную историю королям. Но молодых королей ничего не пугает:

Но они вскричали вместе,

Облегчив больную грудь:

«Путь к Неведомой Невесте

Наш единый верный путь.

Полны влагой наши чаши,

Так осушим их до дна

Дева Мира будет нашей,

Нашей быть она должна.

<sup>4</sup> Мы имеем в виду именно миф, как развитие первоначальной мифологемы, как творение нового представления о мире и его законах.

<sup>5</sup> На сходство между стихотворением Н.Гумилева и сказкой Киреевского обратила наше внимание Е.В.Спекторская.. Стихотворение включено в первый сборник Н. Гумилева «Путь конквистадора», 1905 г, но имеет еще одну редакцию и как самостоятельное помещено в сборнике «Романтические цветы» «Ср. : в сб. «Романтические цветы» другая редакция, более близкая к Киреевскому: «Чтобы мог я спускаться в глубины пещер / И увидел небес молодое лицо» (Гумилев Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии. М. : Худ. лит., 1989. – С. 53- 56).

Короли не менее самонадеянны, чем рассказчик и чем царь Нурредин. Финал поэмы трагичен: отвергнув непрошенных женихов, Дева Земли «голубеющим счастьем печали // Молодых королей прокляла». Короли искали забвения в битве и погибли, прадедовский дом развалился и только старый горбатый мажордом не то молит богов о спасении, не то проклинает их за гибель королей. И мрачная сова насмехается над его одиночеством [4].

Мы не имеем сведений о знакомстве Гумилева с «Опалом». Возможно, это невольное поэтическое совпадение. Но в любом случае, его нельзя назвать случайным. Гумилев написал эти стихи после своего знакомства с А. Ахматовой, в 1905 г., в Царском селе. И. Киреевский создавал «Опал» в 1830 г, после возвращения из заграничной поездки, в которой он должен был излечиться от несчастной любви к Н.П. Арбеновой (его сватовство в 1829 г. было отвергнуто). Но и тот, и другой остались влюбленными рыцарями. Оба еще не знали, что женятся на своих избранницах. Итак, некоторое сходство житейских ситуаций налицо. Но главное все же не это. Главное – желание сохранить чувство даже после своего поражения. Парадоксально, что мечтателями становятся не добрые и доверчивые, а искушенные люди, пользующиеся реальной властью. Вместе с кольцом они отдают Деве самих себя.

Золотой век, предполагавшийся Шеллингом, век, когда патриархальный правитель будет помогать своим подданным, любить их, мог бы наступить, если бы не несовершенство человеческое. Аналогично развивается повествование и в «Острове». Но здесь мы имеем дело уже не с аллегорией, а с символами, которые становятся опорными знаками в сотворении мифа. Прежде всего, образ скалы. Это знак постоянства, твердости, цельности. Христианская традиция приписывает ему дополнительное значение – обиталище Бога. Во всяком случае, со скалой связывается представление о божественной силе, о Божественном промысле. Однако в соединении с течением, водой, морем это знак может быть прочитан и как знак опасности. Об этом же свидетельствует и превращение скалы в остров.

Юнг понимал остров как убежище в море опасностей, в море «бессознательного». Он называл этот архетип синтезом сознания и воли [6]. Кроме того, символическое значение острова связано с такими понятиями как одиночество, уединение, смерть. Разумеется, это только начало, точка рождения некоего мифа, содержание которого этими понятиями не исчерпывается. Монахи, оказавшиеся на острове, обнаруживают неожиданно, что остров раньше был обитаем. Они нашли пещеру, а в ней, в темном углу – «два белых человеческих остова лежали, обнявшись» [7]. Остров, возникший из скалы, конечно, оказывается прибежищем. Сначала для двух влюбленных (от скелетов остались «два маленьких крестика из чистого золота и два кольца, на которых вырезаны были греческие буквы...» (II, 175). Монахам удалось вернуться в свой монастырь, на большую землю и сохранить тайну. Остров стал тайным убежищем для гонимых христиан. Сначала там был основан греческий монастырь Св. Георгия, потом туда потянулись изгнанники из разных греческих земель. Жизнь их автор называет необыкновенной. Ее описание очень напоминает описание «золотого века». «Земля была общая, труды совместные, деньги без обращения, роскошь

неизвестна; а между тем, вся образованность древней и новой Греции хранилась между жителями во всей глубине своей особенности <...> В их занятиях работа телесная сменялась умственной деятельностью <...> В семейном кругу глубокий мир и чистота. В воспитании детей развитие душевных сил без напряжений....» (II,177). Повседневная жизнь жителей острова подчинена религиозному служению, Абсолюту. С интересом, но и с удивлением наблюдали они из своего уединения за судьбой остальных народов, «и с трепетом ожидали, не воскреснет ли Греция, и не блеснет ли где-нибудь луч надежды на избавление христианства». (II, 176). Все это превращало служение обитателей острова в некую мистерию. Как отмечают исследователи, «воспроизведение универсальной гармонии более высокого уровня в обычной жизни» и означало «воссоздание архитипического идеала»[11]. На самом деле именно здесь и начинается миф, в том числе и миф о золотом веке<sup>6</sup>.

Перед нами именно архетип, образ, интересный скорее логикой, чем живописностью или эмоциональностью. Все добродетели разделяются традиционно на видимые и невидимые. Гармония заключалась не в событиях, а в самодостаточности, в соответствии законам природы. И.Киреевский считает ее внутренне напряженной и цельной, в отличие от раздробленной жизни и суетности европейских народов. Именно такой, гармоничной виделась Киреевскому древняя Русь, ее образованность, ее особенное знание мира. Развитие наук и художеств, которого не доставало в древности, как бы противопоставляется автором внутреннему, христианскому совершенствованию. «Но это просвещение не блестящее, но глубокое; не роскошное, не материальное, имеющее целью удобства наружной жизни, но внутреннее, духовное, это устройство общественное, без самовластия и рабства, без благородных и подлых; эти обычаи вековые, без писаных кодексов, исходящие из церкви и крепкие согласием нравов с учением веры...»[8]. Каждое слово, каждая характеристика древнерусского просвещения, данная Киреевским в статье «В ответ А.С. Хомякову», применимы к жизни обитателей острова. В концепции Киреевского внутреннее знание раскрывает тайну и смысл мироздания, в то время как внешнее лишь объясняет его и притом рационалистически. Однако интуиция не противопоставляется науке, а дополняет ее. Иначе и быть не может: ведь «духовным сердцем России», по словам Киреевского, стали монастыри, в которых «хранились все условия будущего самобытного просвещения»[8]. Точно также духовным сердцем с острова был монастырь Св. Георгия, собиравший книги, хранивший мудрость и т.п.

Киреевский творит миф. Он нарочито сухо, незаинтересованно, т.е. объективно излагает необыкновенную историю острова как самую обыкновенную и неувидительную. И тут же подчеркивает, что эта прозаическая повседневность наполнена для жителей острова неким поэтическим смыслом, постоянным ощущением значительности каждого дня их жизни. Прием Киреевского состоит в понимании

---

<sup>6</sup> Ср. : Кереньи - связывает возникновение мифа с поисками истока, с воссозданием изначального идеала, с построением собственного мира. «Воссоздать мир из той точки, *вокруг* которой и *из* которой организован сам «основыватель» и в которой он существует благодаря своему началу...- такова великая и важнейшая тема мифологии...С конструированием нового мира в миниатюре – образа микрокосма – мифологическое основывание переходит к действию: оно становится созиданием» (Юнг К. Шесть архетипов. – С. 21-22).

поэтической отрешенности как материального объекта, как вещи. А.Ф. Лосев так описывает этот прием: «...не поэтическую действительность сведем на обыденные факты, а эти последние поймем как поэтическую действительность – мы получаем тогда чудесную действительность, чудо. И это и будет мифом»[10].

Миф нужен Киреевскому чтобы проверить свой выбор и выбор своего героя, тем и интересен для него. Жители острова сделали свой выбор, сотворили собственный мир, т.е. иное царство. Архетип золотого века соединился в повести с архетипом иного царства. Но как и в рассуждении о цыганах, Киреевский старается проверить последовательность, цельность убеждений и поступков героев. «Золотой век» на острове связан еще и с тем, что жители не употребляют денег. Но выясняется, что деньги они хранят. Отец Александра зарыл на острове сундук с сокровищами, половину которых отдает сыну, когда тот решается отправиться в большой мир. Зачем же он сохранил эти сокровища? Вопрос этот так и не задается в повести... Но ведь так и бывает в мифе. Не все поступки участников мистического действия понятны и объяснимы, не всегда раскрываются мотивы их поиска. Для Александра Палеолога истоком, началом оказывается тот мир, из которого бежали его предки, в том числе и его родители. И вот уже реальность острова представляется ему сновидением, даже чем-то хуже сновидения. Его влечет блестящая жизнь, о которой он только слышал. «Что наша бедная жизнь по сравнению с их блестящей жизнью? Вялый, болезненный сон. Нет, хуже сна! Мои сны уносят меня в те далекие места, о которых я читал в книгах моего отца; там одна минута богаче для сердца, чем годы здесь» (II, 186). Итак, вовсе не стремление к материальной выгоде, комфорту и роскоши влечет Александра. Он совершенно не представляет себе, что это такое. Испытание богатством ему еще предстоит в Греции. Но его порыв – исключительно сердечный, его невозможно объяснить рационально. «Я чувствую, я понимаю, что наша жизнь на острове и лучше и чище, и разумнее их, и должна бы, кажется, быть счастливее, но сам не знаю отчего: только в их жизни я вижу счастье, а здесь все бесцветно и пусто... Нет! Не могу я больше выносить это мучительное состояние, во что бы то ни стало, я переплыву это зеленое море, отыщу там земли невиданные, но давно знакомые, брошусь в объятия их бурной жизни...» (II, 187). Перед нами романтический мотив бегства, который искажает и осложняет понимание архетипа “золотого века”. Александр разочаровался в идиллии, он испытывает отчуждение от жизни совершенной и гармонической. Он не совершает преступления, но его бегство внушает сомнения в том, что жизнь на острове устраивает всех.

Впрочем, автор не задается этим вопросом. На наш взгляд, существует два объяснения мотивов поведения Александра. Во-первых, так срабатывает архетип выбора пути. Ведь разные искатели иного царства выбирают разные пути, их дороги расходятся [13]. Во-вторых, бегство Александра можно рассматривать – по отношению к родине его родителей – как возвращение. Это заставляет нас видеть в конфликте повести вторичную ситуацию, характерную для позднего романтизма. Особенность же данной ситуации в том, что возвращается не сам беглец, а его потомок. Рай для него не впереди, в будущей жизни на остро-

ве, а позади, в покинутом кипящем мире. Впрочем, отношение Александра к своему острову нельзя в полном смысле слова назвать отчуждением. Он привязан к родителям, к своей невесте Елене. Вот как Александр выражает свои стремления: «Не одно настоящее видел он в странах и людях; ему все прошедшее казалось присутственным... древнее и новое было равно близко, сливаясь в одну нераздельную картину мира, в одну недослушанную сказку о царе земли» (II, 187). Отрекаясь от гармонии единичной, частной, Александр вовсе не отрекается от гармонии вообще. Он хочет служить царю земли и для этого пытается понять его замысел, уловить законы мировой гармонии. И. Киреевский находит интересное определение состояния Александра: «закон предустановленного разногласия души и жизни». Это разногласие он выразил в образе «духовного острова»: «впереди камень, внутри – рай». В каждой душе можно найти такой остров. Разногласие необходимо, поскольку без диссонанса гармония не может существовать. Диссонанс – необходимый спутник духовного перелома или испытания. Александр попадает в большой мир. Испытание начинается. Он снова должен выбирать свой путь... Так же как читатель, подвергающий сомнению миф о золотом веке. Два раза (в статье «Нечто о характере поэзии Пушкина» и в сказке «Опал») Киреевский уже развенчал эту утопию. Повесть «Остров» не закончена. Точнее, это незавершенность формы. Киреевский как будто уверен в силах своего героя. Греческий патриарх предсказывает ему скорое возвращение домой, думая, что суетный миром утомит юношу, откроет ему глаза. Восхождение к истине бесконечно, как лестница, образ которой появляется в повести.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жирмунский, В.М. Немецкий романтизм и современная мистика/ В.М.Жирмунский. – Спб., 1914. – С.113.
2. Вакенродер, В.Г. Несколько слов о всеобщности...// Литературные манифесты. – С.83.
3. Гофман, Э. Песочный человек // Литературные манифесты... – С.192.
4. Гумилев, Н.С. Стихи. Письма о русской поэзии / Н.С.Гумилев. – М. : Художеств. литература, 1989. – С. 53 –56.
5. Кереньи, К., Юнг К. Введение в сущность мифологии: Кереньи К. Прологомены Юнг К. Шесть архетипов / К. Кереньи, К. Юнг. – Киев, 1996. – С.20-21.
6. Керлот, Х.Э. Словарь символов/ Х.Э. Керлот. – М., 1994 – С. 370.  
 Подробно об этом см.: Jung C.G. “Psychology of the Transference.” In The Practice of Psychotherapy. (Collected Works,16) / London, 1954.
7. Киреевский, И.В. Остров / И.В. Киреевский: Полн. собр. соч.: В 2-х т. – М., 1911.
8. Киреевский, И.В. Критика и эстетика / И.В. Киреевский. – М., 1979. – С.100, 95, 93.- С. 45.
9. Киреевский, И.В. Опал // В царстве Муз: Салон Зинаиды Волконской / И.В. Киреевский. – М, 1986. – С. 553, 543-544, 550, 541.
10. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа /Лосев А.Ф. Из ранних произведений. – М., 1990. – С.570 –571.
11. Тираспольский, Л. Золотой век / Л. Тираспольский. – М., 1995. – С. 94.
12. Толстой, Л.Н. Собр. Соч.: в 20 т. – Т.14. / Л.Н. Толстой. – М.,1964. – С. 18, 21,22.
13. Трубецкой, Е. Иное царство и его искатели в русской народной сказке / Е.Трубецкой. – М. 1922. – С.17-18.
14. Фрейд, З. Человек по имени Моисей и монотеистическая религия / З.Фрейд. – М., 1993. – С. 93.