

## Н. Я. БЕРКОВСКИЙ. О «ПИКОВОЙ ДАМЕ» (ЗАМЕТКИ ИЗ АРХИВА)

(ПУБЛИКАЦИЯ М. Н. ВИРОЛАЙНЕН)

Наум Яковлевич Берковский (1901—1972) — филолог, чье имя прежде всего связано с историей западноевропейских литератур. Однако русская тема в течение многих десятилетий была для него одним из важнейших и, можно сказать, сокровеннейших предметов размышления. Статьи о русской литературе, опубликованные им при жизни и посвященные творчеству Пушкина, Чехова, Тютчева, составляют лишь часть того обширного материала, который сохранился в архиве ученого. Кроме законченных, но по разным причинам не опубликованных Н. Я. Берковским работ (книга «О мировом значении русской литературы», изданная в 1975 году, статьи «О „Братьях Карамазовых“» и «Велемир Хлебников», вошедшие в состав сборника статей Н. Я. Берковского «О русской литературе» (Л., 1985)) в его архиве имеется множество записей, посвященных проблемам русской литературы, — записей, хоть и не оформленных в виде статей, но содержащих в себе очень определенные концепции творчества русских писателей или отдельных их произведений и потому представляющих несомненный интерес. Некоторые из таких заметок уже опубликованы (о Гоголе — в «Вопросах литературы» (1984, № 3), о Лермонтове — в «Лермонтовском сборнике» (Л., 1985)), другие еще ждут публикации. К числу таких незавершенных записей относятся и публикуемые здесь заметки о «Пиковой даме» А. С. Пушкина.

Заметки носят дневниковый характер; они велись «для себя». Такие записи, посвященные предметам повседневных раздумий и интересов, Н. Я. Берковский вел на протяжении всей своей творческой жизни. Знакомство с ними позволит читателю не только оценить готовые концепции, но и проследить за их становлением, за индивидуальным процессом рождения и развития мысли филолога.

В 1969 году, к которому относятся публикуемые здесь заметки, Н. Я. Берковский был целиком погружен в работу над книгой «Романтизм в Германии», законченной им перед самой смертью (книга вышла в 1973 году). Тем более интересно, что параллельно с этой работой его занимали проблемы, связанные с творчеством Пушкина и (как показывают остальные записи за 1969 год) других русских писателей. Материалы архива Н. Я. Берковского свидетельствуют о том, что русская тема постоянно сопутствовала его размышлениям о европейской культуре. Судя по всему, она служила как бы фоном для этих размышлений, одной из неявных точек отсчета для них, скрытой, но постоянно присутствующей параллелью к ним. Это обстоятельство во многом проясняет природу заметок о «Пиковой даме» и, в частности, то, почему размышления о произведении Пушкина постоянно вписываются в контекст общего движения европейской культуры.

Последнее, о чем здесь следует сказать, — это отношение Н. Я. Берковского к Пушкину. Исследователь посвятил свои работы творчеству Шекспира, Сервантеса, Леонардо да Винчи, Байрона, Шиллера, Гофмана и других немецких романтиков, Гейне, Ибсена, Достоевского, Тютчева,

Чехова. Но среди этих титанов русской и европейской культуры Пушкин занимал для него совершенно особое место, которое Н. Я. Берковский считал самой заветной, самой заповедной областью во всей мировой литературе.

3 янв. 1969.

А что, если рассматривать «Пиковую даму» в общем свете «Домика в Коломне» и «Повестей Белкина»? Как попытку на любых путях выйти из рабства у российских обстоятельств — попытку заведомо нереальную и поэтому бросающуюся в фантастику?

Германн и три карты. Стать богатым и могущественным инженерный офицер из немцев задумал через ветхую графиню, обладательницу тайны верных карт. Страшный дом графини. Германн спускается в ад ради карт. Доверие к фантазмагории. Реальность к нему скупа и жестока, как ему не верить в гроба тайны роковые?<sup>1</sup> Как ему не вымогать эти тайны?

Трагедия Германна — при всех своих расчетах на фантастику он держится на поверхности жизни — он хочет свое собственное положение улучшить посреди того, что есть. Личная привилегия среди сословных привилегий — вот чего он добивается.

А надо бы: идти вглубь — спуститься в недра совести, в то, что лежит ниже всего общеустановленного и общепризнанного — в то, что лежит в подпочве человеческих отношений.

Поведение Германна — крайнее обострение того, что принято на поверхности жизни, дух исключительности в его предельных формах. Но тогда он не может не вызвать отпора снизу, из глубины — он именно вызов бросает туда — отпора от духа взаимной солидарности людской — совести, сидящей и в самом Германне. Нажим на то, что исключает, отъединяет Германна, и это не может не вызвать обратного нажима — на силы единящие, включающие. Трагическая коллизия — круговая, как это таковой и свойственно.

Одно вызывает другое — обратное.

Фантазмагории и потусторонности вызывают к действию скромные, но бесспорные реальнейшие силы человеческой этики. Сверхчеловек провоцирует этического человека, безмерное вызывает к жизни меру, мистика — трезвость, безобразное — прекрасное.

Все это начинается с того, что до безумия взвинченный эгоцентризм вызывает на сцену совесть — ясную, простую, массовую силу.

Ср. как быстро смыкается круг Германна и как не смыкается и неведомо когда сомкнется круг Раскольникова.

Перво-мотивировка всего происходящего в «Пиковой»: эгоцентризм, дух привилегий. Когда привилегии отрываются от почвы привычного, то обнажается, насколько они фантазмагоричны.

Моральная завязка всего, чем наполнена повесть: эгоцентризм Германна. В эгоцентризме заключено нечто демоническое и фантастическое.

Эгоцентризм — это обнаженный до конца дух привилегий. Привилегии (их подлинная суть — ирреальная, ибо по самому строению реальности люди равны) — прикрыты историческими традициями, социальной обычностью их. И вот протуберанцы человеческого неравенства, разгоревшиеся в Германне, вызывают ответно настоящую реальность — уже не ту относительную, историческую, но подлинную, глубинную, абсолютную реальность совести — реальность равенства людей.

Порыв к реальности.

Порыв к прекрасному.

<sup>1</sup> Цитата из «Евгения Онегина» (глава вторая, строфа XVI).

Герой и его заблуждения. Лабиринт Германна.

Авторский мир, установленный с самого начала и до конца ясный, классический, прочно-действительный, этический и эстетический. Отсюда и стиль *reductio*<sup>2</sup> — в стиле нет уступок лабиринту. Герой бушует внутри мира, устроенного по стилю автора, и этот стиль побеждает.

Можно бы назвать коллизию повести: борьба с лабиринтом — борьба автора с лабиринтом героя.

Пушкин и Стендаль. Обдернувшийся Сорель, обдернувшийся Германн. Но суть самого просчета разная. В Сореле заговорило *l'impérévu*<sup>3</sup> — иррациональная личная стихия, восставшая против насилия *ratio*. В Германне заговорила совесть, заговорило нечто обще-родовое, сверхличное в личности, унимающее буйство личности.

Счастливая эпоха Пушкина, верующая в реальность — в реальность совести и человеческого сознания, в то, что они не могут не сказаться, что последует с их стороны возмездие отступникам и отступлению. Как самолет пробивает тучи и огибает ураган, так Пушкин умеет добиться до полос ясного и бесспорного, до полос великого спокойствия.

Новое в Пушкине сравнительно со старым классицизмом: ясное — *clarté*<sup>4</sup> у него не сверху лежит, но до него надо доходить, добираться, его надо добиваться сквозь слои, его закрывшие.

Вера в реальность в эпоху Пушкина еще не расценивалась как оптимизм, так получилось позднее — вздорожание реальности.

Трагическая вина Германна — он ищет решения своей проблемы на поверхности жизни, там, где все освещено и легко, и не ищет его в недрах жизни, где нужны моральное чутье и духовный труд. Германн — персонаж, к которому понятие трагической вины применимо.

Эгоцентризм Германна по Пушкину — нечто демоническое, фантастическое, овладевшее душой этого человека и порождающее все прочее фантастическое и в нем самом, и вокруг него.

Раскольников: не может жить неправдой — это ясно, но когда и как, придет ли к правде, этого мы не знаем.

Раскольников нераскаяннее чем пушкинский Германн.

Анализ фамилии Раскольников. В этой фамилии сидит и тема Германна.

Пушкин — родовая почва, человеческая целокупность.

4 янв. 1969.

*Двойная вина Германна, две вины Германна.*

1) Германн — убийца старухи. Убийство дано «редуктивно»; Германн «в себе» убийца, человек, проливший кровь. Но автор не допускает запаха и вида крови — интеллектуализация акта убийства. (По-другому у Достоевского — ср. Анненский по поводу старухи и Раскольникова).<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Редуцированный стиль (лат.).

<sup>3</sup> Непредвиденное (франц.).

<sup>4</sup> Ясность (франц.).

<sup>5</sup> Н. Я. Берковский имеет в виду следующее место из статьи И. Анненского «Достоевский в художественной идеологии», вошедшей в его «Вторую книгу отражений»: «Останавливало ли ваше внимание когда-нибудь то обстоятельство, что в дикой, в чадной тревоге Раскольникова всему больше места, чем самому убийству — его непосредственным, почти физическим следам? Даже самая картина с топором вышла в романе как-то не страшна... и, главное, не отвратительна... Сравните только сны до и после топора, сравните мысли раньше и позже... Так ли велика между ними разница, как та, которую бы должна была внести кровь, т. е. физически, а не морально *кровь, кровь с мозгом, с запахом и с грязью*, в сны и в явь *впервые запачканного* ею человека?.. Дело... в том, что *физического убийства не было*, а просто-таки припомнились автору ухарские и менее ужасные по содержанию, чем по пошлой хвасты своей, арестантские рассказы, припомнились

Германн и старуха, пистолет Германна, который не выстрелил, но убил — здесь-то и происходит различие между героем и автором. Автор дает Германна и его мир сквозь свой собственный, авторский. Убийство — отрыв от человечества, от закона живых дум.

2) Вторая вина Германна — привилегия на случай, который принадлежит всем и каждому. Другой вид вины перед принципами рода. Далее: богатство без усилий, изъятие из человека деятельного элемента, самого существенного и живого в нем. Путь Германна, если его обобщить, был бы самоубийством человечества. Имморальность — способ поведения, который нельзя обобщить.

Богатство отчуждает от мира. Мир нам доступен покамест он переводится на человеческую меру, вымеривается обыкновенным человеком, его возможностями. Он духовно недоступен нам, как только мы перешагиваем через эту меру. Мы можем владеть миром технически и духовно не владеть им.

*Начато* все с ограниченной социальной темы: буржуазный человек с его отъединением. Тема эта перерастает самое себя — она превращается в тему человека во всемирной истории, в тему грядущего.

*Три карты* старой графини и Германн, овладевший ими, — тут сплетены разные темы и идеи. Овладевает он ими через убийство. Но карты сами по себе суть черное преступление. Три верных карты — абсолютное оружие. Они позволяют разорить, пустить по миру каждого, кого только вам заблагорассудится. Они ставят под удар всякую чужую собственность, чужой труд, чужую заслугу. Они позволяют тебе без труда и заслуги распространить свои владения сколь угодно далеко. Ты всем владеешь, ничего не осваивая. Твое фактическое могущество даже не предполагает могущества духовного. Ты здесь, а мир там, и все-таки ты владыка его, владыка, не будучи его хозяином. Ты ничего не умеешь, ничего не знаешь, ничего не восчувствовал, ничего не пережил, и все-таки ты фактически господствуешь.

Это ужасно, покамест этим располагают одиночки. Это еще ужаснее, если это станет достоянием всех.

«Титанизм» — великий соблазн для человечества.

Буржуазность — великий соблазн для человечества. Она рождается вместе с буржуазной собственностью и от нее, а в дальнейшем может развиваться и без нее.

Дух буржуазности и ее мораль несравненно долговечнее, чем буржуазная собственность.

И это именно вопрос соблазна, а не пережитков.

Безошибочные три карты.

Как было бы все банально и обыкновенно, если бы провал Германна заключался в том, что третья карта была неверная.

Действие, исключающее раз навсегда ошибку, исключает и всякое познание.

Безопытное познание не есть познание.

Пушкин: *макро-человек и микро-человек*. Бальзак не подозревал проблем, увиденных Пушкиным.

Опасности от макро-человека и опасности в нем самом.

В макро-человеке должен сохраниться микро-человек. В хозяине счетной машины — обыкновенный ум, владеющий таблицей умножения.

---

бредовые выкрикивания, которые томили его иногда бессонной блошиной ночью, и уже потом он, автор, провел своего... героя через все эти топоры и подворотни, и провел чистеньким и внимательно защитив его от крови мистическим бредом июльских закатов с тем *невинным гипнотом преступлением*, который творится только в Петербурге...» (Цит. по: *Анненский И. Книги отражений*. М., 1979, с. 186).

«Медный всадник»: трагедия обеих сторон, что они неприкосновенны друг другу. В Петре не содержится Евгений, поэтому и обратно — Евгению недоступен Петр.

Пушкин: делимость всех величин на И. П. Белкина.

Почему мне до сих пор не давалось закончить анализ? Я все сводил к одной единственной коллизии: Германн—Графиня, тогда как у него *два* преступления и даже три (третье — Лизавета Ивановна).

Достоевский сбивает. Достоевский видел только эту коллизию: убийство старухи. Косвенно у него отразилась и Лизавета Ивановна, которая стала старухиной сестрой, убитой Раскольниковым. Сестра у Достоевского носит то же имя — Лизавета Ивановна.

Главное преступление Германна совсем не отозвалось у Достоевского.

Главное преступление Германна — желание трех карт. Три карты — абсолютное оружие, заговор против человечества и великий соблазн для человечества.

Человек, который захотел овладеть секретным и абсолютным оружием, уже поставил себя по ту сторону морали. Поэтому убийство старухи есть только еще одна добавка к преступлению, задуманному им.

В этом все дело: выдвинуть три карты как *главный* мотив повести. Все остальное имеет лишь дополнительное значение. Сопоставить с Одоевским, с титанической темой у Бальзака.

Три карты — старуха применила их только однажды, Германн намерен пользоваться ими всегда. Три карты — в них есть нечто уголовное: убивать чужое имущество, наверняка убивать людей, захватить в свое единственное пользование случай.

В этой уголовщине цели заложена и уголовщина средств: пистолет, наведенный на графиню. Косвенные убийства через прямое убийство.

Абсолютное оружие как всеобщий соблазн. Оно преступно в руках одного, оно опасно, когда становится достоянием всего человеческого коллектива. Оно отчуждает человека от мира, отнимает у него космическую роль.

Слишком просторное платье не есть уже платье, в нем теряются, в него нельзя одеваться.

Еще о Достоевском—Пушкине. В Раскольникове мегаломания дана чисто-этически — поднятая над человеческими масштабами, взорвав в себе совесть. Совесть — это все, это маленький человек внутри нас.

Пушкин: макро-человек и микро-человек. Макро-человек чего-нибудь стоит, если сохраняет в себе микро-человека. «Как человек стал великаном» — великая опасность стать великаном и мудрость Пушкина. . .

Германн — повесть о макро-человеке.

Вопрос об искусстве. (Около «Пиковой дамы»).

Связь искусства именно с ремеслом, с человеческой рукой, с возможностями, сидящими в человеке как таковом. Индустрия, а тем более высокая индустрия исключают искусство — художество, хотя и могут быть высоко-совершенными.

Искусство — там, где человек чувствует мир своим, до всего достает собственной рукой. В искусстве человек сам работает и именно через самостоятельность свою погружается в мир. Высокая техника работает за человека и поэтому устраняет художество — по-своему оно может сохраниться в изделиях, но исчезает в отношениях человека и мира.

Мир осваивается «своею собственной рукой» — мир, *природа*.

Связь между природой и ремеслом. Ремесло — та ступень творчества, которая не отчуждает от природы, но еще более приближает к ней. Через ремесло подтверждается сыновность человека природе, миру. От-

сюда особо интимные отношения между ремеслом и искусством — не в смысле техники и мастерства, хотя это есть, но в смысле их родственной гносеологии и морали.

Искусство — умение оставаться микро-человеком, будучи макро.

5 янв. 1969.

К психологии драмы и трагедии.

Почему всякая трагедия по существу своему оптимистическая? Ибо трагедия возникает, когда раздражены безусловные силы жизни, и они умеют постоять за себя, они мстят. Трагедия не в том, что зло провоцирует добро на возмездие, на яростный и разрушительный отпор, что добро вынуждено явиться на сцену тоже в облики зла.

Трагедия — это страшная победа добра, но все-таки победа, подтверждение его первоначального значения. Если уж говорить о пессимизме и оптимизме, то трагедия — явление оптимизма сквозь пессимизм — с его вооружением, в его акциях и формах. Трагедия — пессимистическое зрелище, в котором в конце концов пессимизм отсеивается в пользу оптимизма — на дне всего — оптимизм.

Трагедия Германна. Дремлющая в нем совесть, оскорбленная насилем над нею, возмутилась и предстала в злобном, сокрушающем, демоническом виде. Явление оскорбленного добра под личиной зла и ада. Положительная от природы, сила, которую вынудили действовать разрушительно.

Еще точнее: трагедия Германна — месть микро-человека, оскорбленного в нем.

Мотив трех карт и что в нем содержится. Не только власть над людьми, но и абсолютная власть над жизнью, над природой вещей — без личного труда, без личных заслуг. Макро-человек, его *мнимое величие*.

Величие за счет бездеятельности, за счет эмансипации от усилий, от работы усвоения и освоения, за счет откола от обычных человеческих забот и обязанностей.

Но в макро-человеке не может умереть микро-человек, то есть человек как таковой. Если с ним обращаются плохо, то рано или поздно он взорвется.

Взрыв совести у Германна — взрыв, учиненный внутренним микро-человеком. Это взрыв этический, но возможны и взрывы иного характера, через которые микро-человек опротестовал бы свое попрание.

Овладеть случайностью — мечта Германна. Истребить случайность. Овладеть жизнью, умертвив жизнь. В случайности и бьется жизнь во всей своей свободе и неуследимости. Изъятие случайности, изъятие в принципе — довести мировую жизнь до самоубийства. Вот в чем демония макро-человека.

Три карты Германна в наших современных понятиях — оружие абсолютное и секретное. Секретное, ибо владеет им только некто один единственный, а это и делает оружие абсолютным. Оно убивает не гадавших даже подготовиться к смерти.

Пистолет Сильвио — первая ступень к абсолютному оружию. Это высшее личное мастерство, развитое до сверх-виртуозности. Три карты Германна ведут гораздо дальше. Здесь уже не при чем личность владеющего или его рука, его таланты. Он попросту присвоил себе это оружие, вырвал секрет его. Это привилегия и монополия в голом виде.

15 янв. 1969.

Макро-человек и микро-человек — это проблема всего Нового времени. Почему же она возникает вместе с капитализмом? Новое время и совпадает по началу с капитализмом и отделяется по своим проблемам от него.

Буржуазно что? Обособление макро-человека от микро-человека, от всеобщей души. Макро-человек хочет сделать себе из своего положения привилегию — он будет властвовать над прочими и пользоваться их трудами. Вот именно его стремление к привилегиям, к господству и характерно-буржуазно, связано с особой социальной формацией, тогда как сама проблема макро и микро выходит за ее пределы.

Макро-человек — что он есть такое? Это человек, получивший гиперболические дары от природы — талант, гений, мастер, искусник, виртуоз в том или ином деле. Это человек, гиперболически вооруженный цивилизацией — собранными в ней знаниями, ее техникой, ее инструментарием и т. д.

Пушкин — стоит ли он за разукрупнение макро-человека? Нет. См. у Пушкина апологию гения, вождя, мастера, вдохновенной личности: Петр, Наполеон, Моцарт, итальянец-Импровизатор. Наконец, сам Германн: незаурядное в нем — ум, воля, страсти — отнюдь не отрицаются. Решительной критике подвергнуто другое — его жажда привилегий, сговора с судьбой, подавления других. Однако надо глядеть и с другого конца. Пушкинская защита микро-человека — И. П. Белкина.

Макро-человек хорош, приемлем, благословенен, поскольку микро-человек в нем содержится, а микро-человек не смеет, не должен разрушать работу гигантов.

Неправильно у Аполл. Григорьева — он возвел анти-пушкински в Абсолют микро-человека, Ив. П. Белкина.<sup>6</sup>

Петр у Пушкина. Петр в «Арапе» — обыкновенный Петр, поджидающий в трактире Ибрагима. Петр, взятый запросто, по-семейному, по-работному, а также и в весельи.

«Медный вадник» — Евгений слишком забежал вперед, нужно выждать, покамест макро-человек сможет сделать встречное движение к микро-человеку, их антитеза по Пушкину — не принципиальная, но временная.

По-иному «Анчар» — тоже на тему титанического в человеческой истории.

Микро-человек: снять обидный оттенок с этого термина.

20 янв. 1969.

Бездарное в гениальном — если в макро-человеке отсутствует микро-человек, то это его бездарность, пусть он и будет гениален по общему признанию.

17 февр. 1969.

Стиль автора *исключает* стиль героя со всем демонизмом и мелодрамой, сидящими в нем.

*Редуцированный* авторский стиль — *иной* фон, ино-характерный, сравнительно с фавулой и героем. Пушкину нужна ино-характерность.

<sup>6</sup> Имеется в виду концепция Ап. Григорьева, выраженная в его статьях «Народность и литература» и «Западничество в русской литературе, причины происхождения его и силы», в его воспоминаниях «Мои литературные и нравственные скитальчества» и в его письме к А. Майкову от 9 января 1858 года. Свод высказываний Ап. Григорьева на эту тему см. в кн.: Русские писатели XIX в. о Пушкине. Л., 1938, с. 236—243.

18 февр. 1969.

«Пиковая дама» — «Медный всадник» — «Моцарт и Сальери».

Вопрос о микро-человеке. Без него невозможно искусство. Гений — если в нем сохраняется микро-человек. Иначе — титаническая непризнанность — на манер Сальери. «Гуляка праздный» — так Сальери, не понимающий, что это такое, называет Моцарта, микро-человека, обыкновенного человека, доброго малого в Моцарте. Гуляка праздный — это суть загадочной для Сальери гениальности Моцарта, непонятной для Сальери. Обыкновенность, сидящая в Моцарте, питающая интимность, подробность, конкретность, лиризм его отношения к жизни.

19 февр. 1969.

Германн добивается той власти над жизнью, что исключает самую жизнь. Умерщвление случая — прекращение жизни.

Саморазвитие средств власти и управления, без вопроса о том, ради кого и ради чего они. В этом «буржуазность» темы Германна. Безмерность развития, безмерность власти над вещами.

22 февр. 1969.

30-ые годы — Пушкин почувствовал трагическое дыхание цивилизации. Она — кумир, безжалостный в отношении тех, кто служит ей. «Медный всадник»: кумир — государство, «Моцарт и Сальери»: кумир — искусство, «Скупой рыцарь», «Пиковая дама»: кумир — материальная власть.

Живая непосредственная жизнь в железной скорлупе цивилизации.

Тема «Пира во время чумы» — жизнь, которая хочет продолжения по собственным своим законам, — мир, окруженный чумой, осажденный ею. Люди, сохранившиеся посреди мрака цивилизации, посреди ее жестоких болезней и эпидемий. Люди, людское. «Пир» — тема, образ людей в осаде.

Анекдот и трагедия. Трагедия в том, что анекдот перешел свои границы, анекдот стал более чем серьезной силой, анекдот становится для всех, очутившихся на его земле, вопросом жизни и смерти. Странное смешение анекдотического и сверх-фатального. В одних нечто входит анекдотом, в других — мрачной силой и возвращается в качестве таковой к этим первым. Изменение качества фактов, в зависимости от того, через чье личное сознание они проходят, в чье сознание вступают и как они там претворяются, прежде чем войти в кого-то из последующих. Томский рассказывает забавный анекдот. Германн его услышал и для Германна анекдот о графине — роковая сила. Через Германна — и для самой графини, и отчасти для Лизаветы Ивановны. Видоизменение вещей, фактов через людей, посреди которых они обращаются. Сила души и ее пределы. Классицизм в том, что есть тема пределов.

Дадим Германну доступ в сверхъестественные миры. Не станем спрашивать, есть они или же нет их. Посмотрим, способен ли человек жить в них, буде они существуют. Если они не по человеку, то зачем тогда их доискиваться? Необходимость сверхъестественности.

У Пушкина от романтизма эта разновидность рассеяния тех же фактов в разных душах. Но классицизм настороже. Есть все же общий мир для этих душ и есть единая мера для них.

12 мая 1969.

Evrica!

После долгих поисков и блужданий найдено наконец ключевое слово, найден знак, под которым стоит это произведение:



La Recherche de l'Absolu<sup>7</sup>

Все в этом произведении подчиняется единой этой теме. Германн — искатель Абсолюта, три карты — его Абсолют.

В свете поисков Абсолюта Германн по-своему велик и прекрасен, ибо одно только стремление «утроить, усмерить» не могло бы дать «колоссального» лица (Достоевский о нем).<sup>8</sup> Но Абсолют, у ног которого Германн, — это и немощи и пороки Германна. Суть не в Абсолюте как таковом. Фауст у Гете стремится к Абсолюту и сам по себе этот порыв не поставяет обвинений против него. Фауст хочет абсолютного познания, абсолютного слияния с жизнью. Германн хочет иного: абсолютной власти над людьми, абсолютного для себя разделения с ними. Он хочет подняться над всяким трудом, над всяким усплием, над всяким риском, надо всяким различием между собой и собственными целями, ради полной власти над человечеством, ибо ему одному все это будет дано, не будь того — он затерялся бы в толпе других соревнующихся. Абсолют познания (и созерцания) и Абсолют власти. Германн нуждается в первом ради второго. *Дурной* Абсолют господина Германна — вот откуда трагедия. Пафос Германна — иметь то, чего не имеют другие, ради порабощения этих других.

Ср. «Пиковая дама» — «Шагреновая кожа». Попытка Германна обойтись без самого себя — обойти свое этическое «я». Но оно присутствует, оно неистребимо, как в Рафаэле неистребима, неустраима внутренняя деятельность — совесть, то ее проявление, которое исследует Пушкин.

Критика «абсолютизма» — Гете, Байрон, Бальзак, Стендаль, Пушкин, Достоевский.

Абсолютизм, гигантизм — доходивший до упразднения человека в человеке, до самоустранения, ибо я сам уже являюсь началом ограничивающим.

«Порок» абсолютистов — собственно один и всеуничтожающий их порок: все задуманное ради возвеличения человеческой личности обращается в конце концов против нее самое, рупит и губит ее. . .

Антитеза: гуманизм и Абсолют.

*Всякий* абсолютизм — не только этический, как у Германна, — губителен. Неверно, будто все дело в этической только ориентации Германна.

Великие поэты гуманизма не могли не обойтись с абсолютизмом и гигантизмом критически.

Общий порок всех «абсолютистов» — их буржуазность — они ищут *силы* во что бы то ни стало, любую цену.

14 мая 1969.

## La Recherche de l'Absolu.

Связь мотивов — первое: подняться над строем обыкновенных человеческих способностей и возможностей — три карты. Второе: употребить эти свои преимущества ради власти над людьми. Власть над людьми — вот главное для Германна «Наполеона».

<sup>7</sup> Искание абсолюта (франц.).

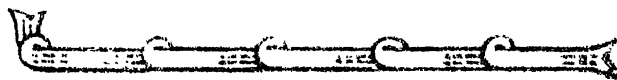
<sup>8</sup> В романе Ф. М. Достоевского «Подросток», в котором повествование ведется от лица Аркадия Долгорукого, говорится: «В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из „Пиковой дамы“ (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!), мне кажется, должна еще более укрепиться». (Часть первая, глава восьмая. Цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Л., 1975, т. 13, с. 113).

ISSN 0131—6095

# Русская литература

11

1987



· НАУКА ·  
Ленинградское отделение