

Тема «пограничной» ситуации между жизнью и смертью в поздних произведениях Пушкина

В ранней пушкинской лирике тема смерти не занимает большого места. В стихотворении «Гроб Анакреона» жизнь предстает как цепь наслаждений, мирно завершающаяся кончиной. Сам автор также «без робких слез», «в венке любви» идет «к приюту гробовому» (см. «Не угрожай ленивцу молодому» — Пушкин. Полное собрание сочинений, Изд. АН СССР, 1947, т. 2-1, с. 49)*. С сожалением могут быть упомянуты «хлад могилы», ранняя кончина («Гроб юноши» — там же, с. 210); «Там у леска, за ближнею долиной... Поставлен крест над новою могилой» (с. 104). Поэта не пугает «гроба близкое новоселье», ему «таким бездельем заниматься недосуг», он пребывает в уверенности, что «смертный миг наш будет светел» (с. 50). «Вакхическая песня» провозглашает: «Да здравствует солнце, да скроется тьма» (с. 420). Изредка фигурирует стихия бури — но без всякой мрачности, например, в «Зимнем вечере»: «Буря мглою небо кроет... Выпьем, добрая подружка» (с. 439) или в стихотворении «Буря», где «дева на скале // Прекрасней волн, небес и бури» (с. 443).

Одна из магистральных тем ранней лирики Пушкина — это *сплин*, ранняя усталость от жизни и равнодушие к ней. Например:

Не спрашивай, за чем унылой думой
Среди забав я часто омрачен,
За чем на всё подъямлю взор угрюмый,
За чем не мил мне сладкой жизни сон;
.....
От юности, от нег и сладострастья
останется уныние одно...

(с. 42)

* Здесь и далее ссылки на «Пушкин. Полное собрание сочинений. Изд. АН СССР, 1937–1959». Сохранена орфография Пушкина.

Любви, надежды, тихой славы
Недолго нежил нас обман,
Исчезли юные забавы,
Как сон, как утренний туман;
(«К Чедаеву», с. 72)

Скучая жизнью, томимый суетою,
[Я жажду] близ тебя, друг нежный, отдохнуть...
(с. 81)

Без наслаждений, без желаний
(«К Щербинину», с. 88)

Поверь, мой друг, она придет,
Пора унылых сожалений,
Холодной истины забот
И бесполезных размышлений.
(«Стансы Толстому», с. 109)

Желаний и надежд томительный обман...
(с. 146)

Я пережил свои желанья,
Я разлюбил свои мечты;
Остались мне одни страданья,
Плоды сердечной пустоты.
(с. 165)

Тебя недостает душе моей усталой.
(«Чедаеву», с. 187)

Я, равнодушный и ленивый
(«Алексееву», с. 228)

И, тайной грустию томим
(«Гречанке», с. 263)

Душа час от часу немеет
.....
Души бесчувственной и праздной
(«В. Ф. Раевскому», с. 266)

И, сердцем охладев навек
(с. 274)

Всё мрачную тоску на душу мне наводит.
(с. 348)

...ничему душа моя не внемлет.

(с. 373)

Прощай, надежда; спи, желанье;

(с. 396)

Скучая жизнью, томимой суетою...

(с. 555)

Цели нет передо мною:

Сердце пусто, празден ум,

И томит меня тоскою

Однозвучный жизни шум.

(т. 3-1, с. 104)

Бурной жизнью утомленный,

Равнодушно бури жду

(там же, с. 116)

Как чуждо сердцу наслажденье...

[Наводит] скуку и томленье

(с. 62)

В более поздней лирике мотивы *сплина* очень редки, но часто мелькает тема *смерти* или какой-либо демонической стихии. Смерть фигурирует в стихах: «Утопленник» (т. 3-1, стр. 117), «Анчар» (то есть — древо яда, стр. 133), «Ответ Катенину» («кубок полон... упоительной отравой», стр. 135), «Цветок» (стр. 137), «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (стр. 177), «Элегия» («мой закат печальный», стр. 228), «Клеопатра» (тема «Египетских ночей», стр. 130), «Для берегов отчизны дальней» (Ее смерть, стр. 257), «Стою печален на кладбище» (стр. 333), «Перед гробницею святой» (стр. 267), («Из Афеня») — о гробнице Феона (стр. 291), «Похоронная песня» (стр. 348), «Ода (из Анакреона)», стр. 374, «Художнику» (о смерти Дельвига, стр. 416), «Мирская власть» (о смерти Христа на кресте, стр. 417), «Когда за городом в раздумье я брожу» (размышления на кладбище, стр. 422). В одном из стихотворений поэта ведет в ад Виргилий, как в «Божественной комедии» — Данте (стр. 281).

Неоднократно в поздней лирике фигурирует *буря*: «И, будто путник запоздалый, // Стучится буря к нам в окно» (стр. 140), «Отдайте мне метель и вьюгу // И зимний долгий мрак ночей» (стр. 62), «равнодушно бури жду» (стр. 116). Стихотворение «Бесы» («Мчатся тучи, вьются тучи...») своим демоническим изображением *бури* резко отличается от выше упомянутого более

раннего стихотворения «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...»). Аналогичные отличия, разумеется, проявляются в лирико-эпических, эпических и драматических произведениях Пушкина.

Уже в «Кавказском пленнике», как известно, рисуется герой, разочарованный в жизни, лишенный страстей и творческих желаний:

Людей и свет изведал он,
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви безумный сон,
Наскуча жертвой быть привычной
давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы...

(т. 4, стр. 95)

В какой-то мере этому герою аналогичен и Алеко в «Цыганах»:

И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал.
.....
И жизни не могла тревога
Смутить его сердечну лень.

(там же, стр. 183–184)

Не надо, разумеется, напоминать читателю, что разочарованный, пассивный, холодный герой, как обычно определяют тип «лишнего человека», наиболее полно представлен у Пушкина в образе Евгения Онегина:

Недуг, которого причину
Давно бы отыскать пора,
Подобный английскому *сплину*,
Короче: русская *хандра*
Им овладела понемногу;
Он застрелиться, слава богу,
Попробовать не захотел;
Но к жизни вовсе охладел.
.....

Ничто не трогало его

(т. 6, стр. 21)

Отступник бурных наслаждений...

.....труд упорный

Ему был тошен;

(стр. 22) и т. д.

Он (Евгений) — «Веселья зритель равнодушный» (стр. 13). Ему свойственна «тоскующая лень» (стр. 8). «Хандра ждала его на страже, // И бегала за ним она, // Как тень, иль верная жена» (стр. 28). «Прямым Онегин Чильд Гарольдом // Вдался в задумчивую лень» (стр. 91), «Дожив без цели, без трудов // До двадцати шести годов, // Томясь в бездействии досуга // Без службы, без жены, без дел, // Ничем заняться не умел» (стр. 170). «Уж не порода ли он?» (стр. 149) — недоумевает влюбленная Татьяна.

Я прекрасно понимаю, что приведенные цитаты знакомы каждому школьнику. Но мне необходимо было подчеркнуть вялость, пассивность, отсутствие глубоких страстей и творческих порывов у этого знаменитого пушкинского героя, душа которого замерла или умерла задолго до физической смерти. Как известно, противоположностью Онегину (в деревенских главах) является Ленский, который, хотя и поет «поблеклый жизни цвет» (стр. 35), имеет «дух пылкий» (стр. 33), и «поэтическим огнем // Душа воспламенилась в нем» (стр. 35), вдохновленная Гете и Шиллером (а не любимым Онегиным Байроном), он «Поклонник славы и свободы, // В волненьи бурных дум своих, // ...писал бы оды (!)» (стр. 87). У Ленского — «В сем сердце билось вдохновенье, // Вражда, надежда и любовь, // Играла жизнь, кипела кровь» (стр. 130–131). Он оставался «Во цвете радостных надежд» (стр. 132).

Таким образом, в Ленском, в отличие от Онегина, бурлит жизнь, кипят любовная страсть и творческое вдохновение, и все это обрывается неожиданной смертью на дуэли с другим Онегиным. Надо подчеркнуть, что вся эта бурная творческая и страстная жизненность отчасти связывается Пушкиным с молодостью Ленского; и Пушкин допускает для своего героя, если б он остался жить, и более прозаическое продолжение существования. Кроме того — главным героем все-таки остается разочарованный Онегин. Но вот эта ситуация Ленского, полного жизнью, оборванной смертью, впоследствии становится у Пушкина магистральной темой.

Герои его последних произведений полны жизнью, страстями и вдохновением, которым конец кладет смерть. Более того, пограничная ситуация жизни и смерти (в ясперсовском смысле

Grenzsituation) становится теперь главной темой многих произведений, прежде всего из числа «маленьких трагедий», отчасти и «Повестей Белкина», причем тема эта разрабатывается с исключительным объективизмом, с минимумом оценочных моментов. Непосредственно, буквально указанная пограничная ситуация, вне образа жизнелюбивого героя, дана в «Пире во время чумы» и в «Гробовщике», хотя реализуется эта ситуация совсем по-разному в этих произведениях.

В «Пире во время чумы» группа пирующих буквально окружена смертельной стихией чумы. Смерть и стихия здесь отождествлены. Они ею травмированы и, вместе с тем, пытаются как-то ей психологически противостоять. Противостоят *чуме-смерти* участники пира по-разному. Молодой человек хочет уговорить себя и других, что их улица есть «безмолвное убежище от смерти» (т. 7, стр. 179) и просит в виде противостояния спеть «буйную, вакхическую песнь» (там же). К увещаниям священника он относится с раздражением, в котором звучит отчаяние, а священник со своей позиции поносит пирующих:

Безбожный пир, безбожные безумцы!
Вы пиршеством и песнями разврата
Ругаетесь над мрачной тишиной,
Повсюду смертию распространены!

(там же, стр. 181)

В глазах всякого священника смерть является сама по себе естественным явлением, может быть — божьей карой, если речь идет о нашествии чумы; Для него умершие — еще существующие и воспринимающие явления жизни из потустороннего мира. Отсюда — яростное отрицание «эпикурейской» реакции на эпидемию чумы. Молодой человек и священник резко противопоставлены друг другу, непримиримы. Более мягкую, по сравнению с молодым человеком, позицию занимает Мэри, поющая не вакхическую, но грустную песню, в которой благополучие прошлого противопоставлено ужасу настоящего, ужасу чумы. Председатель пира — Вальсингам не следует за священником и, будучи «удержан отчаяньем» (там же, стр. 182), что, кстати, очень существенно и сильно снижает эпикурейство пирующих, все же поет «гимн в честь чумы», пытаясь найти наслаждение в самой смертельной стихии:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,

И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!

(там же, стр. 180)

Упоминание бессмертия, возможно, надо понимать и как «жизнь вечную» в религиозном смысле, это не совсем ясно. Выражение «бездны мрачной на краю» как нельзя лучше обозначает «пограничную ситуацию» между жизнью и смертью. Чума в этом «гимне» сближается и, в каком-то смысле, отождествляется с другими демоническими стихиями, с войной, бурей на море и ураганом на суше. Забегая вперед, отметим, что стихия у Пушкина не всегда демонична и может оказаться по другую сторону противостояния жизни и смерти. Литературоведы ищут пушкинскую позицию и подозревают в ней либо утверждение эпикурейства, либо разоблачение эпикурейства. Но в позиции Пушкина, описывающего «пограничную» ситуацию, есть известный нейтрализм, точнее — нарочитая «объективность».

«Пограничная» ситуация между жизнью и смертью в крайне прозаизованном, можно сказать, *низком* варианте дана в новелле о гробовщике. О «пограничной» ситуации в «Гробовщике» есть упоминание в книге Н. Н. Петруниной «Проза Пушкина» (Л.: «Наука», 1987, стр. 94). Здесь смерть — не трагическое событие, а обыденная реальность в ремесле гробовщика. Эта «пограничность» комически выражена в вывеске его конторы, где упоминается, между прочим, что «гробы... отдаются на прокат и починяются старые», где нарисован «дородный» Амур (т. 8-1, стр. 89). Указанный прозаизм проявляется и в упоминании об ожидаемой смерти купчихи Трюхиной, как способе поправления денежных дел гробовщика. На серебряной свадьбе у соседей гробовщик пирует вместе с другими ремесленниками, как равный. Только в пылу опьянения возникает шуточное предложение к нему — выпить за здоровье его мертвецов, в то время как и все остальные собраты пьют за своих клиентов (там же, стр. 92). Задетый этим и сильно выпивший гробовщик приглашает «своих мертвецов» на новоселье — празднество, явно про-

тивопоставленное серебряной свадьбе в немецкой ремесленной семье (ср. ниже — приглашение в «Каменном госте» статуи Командора). В жизни гробовщика все весьма обыденно и фантастический эпизод разыгрывается только во сне: приглашенные мертвецы толпой являются на «новоселье», а один из них — сержант Курилкин (ср. выражение «Жив Курилка»), хотя в свое время для его похорон был доставлен сосновый гроб вместо дубового, пытается заключить его в свои костлявые объятия (ср. ниже пожатие руки Дон Гуана каменной десницей мертвого Командора). Здесь дело, конечно, не в пробуждении совести у гробовщика, а именно в символическом представлении пограничной ситуации.

В других произведениях смерти противостоит определенный герой, столь непохожий на скучающего Онегина и не специально юный, как Ленский. Это — герой, полный жизни, страсти, в расцвете творческого гения и т. п., и его столкновение со смертью или демонической стихией особенно заметно и трагично. В «Египетских ночах» дается пограничная ситуация *любовь-смерть* (казнь за ночь любви Клеопатры), но нет серьезной обрисовки героя. В этой оппозиции *любовь/смерть* с соответствующей обрисовкой героя развивается «Каменный гость», где Дон Гуан — очень яркий пример *жизнелюбивого* героя. Дон Гуан у Пушкина не страшный развратник и безбожник, но и не благородная душа, ищущая идеала и, наконец, его нашедшая в лице Доны Анны, мужа которой он в прошлом убил. Дон Гуан одержим любовными страстями, и его сердце сохраняет светлую память о своих «жертвах». В такой обрисовке пушкинский Дон Гуан отличается от многочисленных Дон Жуанов (Жуанов), ему предшествующих. И Пушкин в нем не развенчивает эпикуреизм и либертинаж и не восхваляет их. Дон Гуан с его «памятью сердца» вспоминает с грустью Инезу с ее печальным взором, с радостью возвращается к своей старой подруге Лауре, снова и еще более страстно влюбляется в Дону Анну. Лаура, для которой Дон Гуан одновременно и «верный друг», и «ветреный любовник», представляет собой своего рода его женскую параллель. Она также одновременно верна и ветрена, полна жизнью, любовью и творческим вдохновением (чарующее пение), она «вольно предавалась вдохновенью, // Слова лились как будто их рождала // Не память рабская, но сердце» (т. 7, с. 144), подчеркивается, что «Из наслаждений жизни // Одной любви Музыка уступает» (там же, с. 145). Это сопоставление очень знаменательно и напоминает нам о Моцарте (см ниже). Полный жизнью и любовными чувствами герой с самого начала в трагедии Пушкина встречается с различными дуновениями смер-

ти. Не говоря уже о «помертвелых губах» Инезы (с. 139), он становится убийцей Дона Карлоса, который остается у Лауры, все время упоминается смерть Командора от его руки, большая часть действия происходит на кладбище, близ могилы Командора, там же, обольщая его вдову, герой дерзко приглашает его на время их свидания стать на часах у своего бывшего дома. Это уже своеобразный вызов смерти, хотя Дон Гуан не верит, что статуя Командора может ожить. Он погибает, еще раз испытывая судьбу, протягивая для пожатия руку ожившей статуи, и гибель эта, прерывающая его столь богатую и кипящую страстями жизнь, наступает в момент зарождения самой горячей и искренней любви, на пороге какого-то нового витка его жизнелюбия. Таким образом пограничная ситуация с первых строк и до последних себя обнаруживает, причем смерть настигает героя в момент своеобразного жизненного апофеоза. Впрочем, апофеоз этот, как уже отмечено выше, не надо, однако, преувеличивать, для чего как будто дают основания оброненные Дон Гуаном слова, что у него «на совесть усталой много зла», но теперь он «переродился» и теперь «люблю я добродетель» (с. 168), что «Ни одной доныне // Из них я не любил» (с. 169). Нет уверенности в качественной разнице между любовью к Доне Анне и другими, более ранними увлечениями. И все же перед нами несомненная кульминация и чувства героя, и драматического действия, перед тем как смерть побеждает жизнь. Еще раз подчеркнем, что ни о прославлении, ни о развенчании чувственного эпикурейства в трагедии Пушкина речи нет и что главная ее тема — смертельный финал, венчающий бурные проявления живой жизни. Еще необходимо обратить внимание на то, что «стихия» здесь находится на стороне жизни, а не на стороне смерти, как, например, в «Пире во время чумы». Аналогичное место стихия занимает и в «Моцарте и Сальери».

Как мы знаем, в «Каменном госте» любовь и музыка были поставлены рядом, как самые сильные «из наслаждений жизни». Если в «Каменном госте» изображается стихия любви, то в «Моцарте и Сальери» — стихия музыки, воплощенная в гениальном Моцарте. Моцарт — еще один пушкинский герой, переполненный жизнью, и вся эта полная жизнь переплавлена в волшебное музыкальное творчество. Моцарт сам признает себя гением, впрочем, он признает гением и Сальери, который не может быть с ним сравним. Музыкальная гениальность, творческое вдохновение у Моцарта интуитивны, совершенно стихийны и ничем не ограничены, поэтому его не возмущает, а только смешит убогий трак-

тирный скрипач. Гениальность и стихийность у Моцарта неотделимы друг от друга. Именно эта жизнелюбивая непосредственность стихийного таланта и вызывает зависть и раздражает композитора-ремесленника Сальери. Сальери сам говорит о себе: «Ремесло // Поставил я подножием искусства... Звуки умертвив // Музыку я разъял, как труп. Поверил // Я алгеброй гармонию. Тогда // Уже дерзнул, в науке искушенный, // Предаться неге творческой мечты» (с. 123). Замечательно, что Сальери сам признается: «мало жизнь люблю» (с. 128). Таким образом, его ремесленный подход прямо противопоставлен жизнелюбию и вольному вдохновению Моцарта. Соответственно, Сальери возмущается несправедливостью Провидения, которое именно Моцарту вручило «священный дар»: «Где ж правота, когда священный дар, // Когда бессмертный гений — не в награду // Любви горящей, самоотверженья, // Трудов, усердия, молений послан — // А озаряет голову безумца, // Гуляки праздного?... О Моцарт, Моцарт!» (с. 124–125); «Ты, Моцарт, недостоин сам себя» (с. 127).

«Маленькая трагедия» Пушкина о Моцарте и Сальери продолжает линию германского романтизма, часто противопоставляющего благородно-бездумного, вдохновенного счастливца, натуры романтической, сухому рационалисту просветительского толка, часто неудачнику (ср. произведения Эйхендорфа, Вакенродера, датского романтика Эленшлегера, переложившего старую арабскую сказку об Аладдине и Нуреддине). У Пушкина — беспредельная, жизнелюбивая, творческая стихия сама порождает угрозу смерти, которую при всем своем легкомыслии Моцарт предчувствует: к нему является некий «черный человек» и заказывает реквием. «За мною всюду // Как тень он гонится» (с. 131). Исполнителем же смертной угрозы оказывается завистливый Сальери, противопоставляющий рациональную ремесленную норму стихийно гениальному Моцарту. Таким образом реализуется здесь «пограничная ситуация». И, хотя Пушкин несомненно сочувствует жизнелюбивому Моцарту, а не завистливому и коварному «ремесленнику» Сальери, но пьеса несомненно написана не ради только этого противопоставления, а для обрисовки все той же пограничной ситуации, где смерть подстерегает *живую жизнь* в ее наивысшей точке и свободное проявление чувства и таланта.

На первый взгляд нет ничего общего между «маленькой трагедией» о Моцарте и Сальери и белкинской «повестью» «Выстрел», однако при более пристальном внимании убеждаемся, что это сходство существует и является не столь уж отдаленным. Как всегда — повесть несколько прозаичней «маленькой трагедии».

Граф в повести не вдохновенный творец, но просто «счастливчик», богатый, беззаботный, не робкий, не унывающий, смелый, пользующийся успехом в любом обществе. Сильвио говорит о нем: «Отроду не встречал счастливца столь блистательного! Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые никогда у него не переводились, и представьте себе, какое действие должен был он произвести между нами. Первенство мое поколебалось. <...> Я его возненавидел. Успехи его в полку и в обществе женщин приводили меня в совершенное отчаяние. Я стал искать с ним ссоры; <...> он шутил, а я злобствовал» (т. 8-1, с. 69). Во время спровоцированной Сильвио дуэли с графом, последний («вечный любимец счастья») «стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и выплевывая косточки» (с. 69–70). Образ Сильвио отчасти напоминает Сальери, даже своим итальянским именем (заметим, что у немецких романтиков анти-герой часто бывал итальянцем). Сильвио, как и Сальери, — завистник, которого раздражает широкая натура графа сама по себе, и его превосходство, и его популярность. И он угрожает широкой натуре графа смертью, так же как Сальери Моцарту. При этом он избирает из всех способов мщения — *отсроченный* смертельный выстрел, дожидается момента, когда граф намерен жениться по любви, когда жизнь явно дорога ему, и тогда пытается поколебать его беззаботность. «Посмотрим, так ли равнодушно примет он смерть перед своей свадьбой, как некогда ждал ее за черешнями!» (с. 70). У графа, действительно, «волоса стали... дыбом», но только потому, что он «думал о ней» (с. 73), а ее присутствие ему «возвратило... всю бодрость» (с. 74). Сильвио, хотя на мгновение и видел его «смятение», но в конечном счете оказался посрамленным и, видимо, с горя поступил в отряд этеристов Ипсиланти «и был убит в сражении под Скулянами» (с. 74). Как и в «Моцарте и Сальери», натуре, выходящей за грани обыденного, грозит смерть и, во всяком случае, — нахождение в пограничной ситуации между жизнью и смертью.

В других произведениях позднего Пушкина отмечаемая нами пограничная ситуация не выражена столь активно. Впрочем, в повести «Мятель» Владимир, отдавшийся чувству в нарушение родительской воли (невесты), в нарушение определенного социального статуса, решившийся тайно обручиться со своею суженой, подвергается по дороге в церковь нападению метели, как некоей демонической стихии; не в силах осуществить свое желание, он с горя, вероятно, отправляется на войну, где и погибает.

Здесь стихия враждебна человеку, как и в «Пире во время чумы». Впрочем, в «Мятели» эта стихия играет в основном роль роковой случайности и, одновременно, оператора перемен в судьбах героев, ибо, в конечном счете, благодаря ей Маша находит свое счастье с Бурминым. Можно также указать на то, что барон в «Скупом рыцаре», одержимый бешеной страстью к накоплению богатства ради власти над миром («Я царствую... Какой волшебный блеск!» — т. 7, с. 112), умирает, потрясенный спором со своим, как ему кажется, недостойным наследником.

Гораздо большего внимания заслуживает великая поэма «Медный всадник». Она начинается гимном Петербургу, который является «Петра твореньем» (т. 5, с. 136), и благодаря Петру «...юный град, // Полночных стран краса и диво, // Из тьмы лесов, из топи блат // Вознесся пышно, горделиво; (там же, с. 135–136). Перед нами на сей раз — не любовь, не музыка, но грандиозный творческий порыв и подвиг Петра, которому мстит ранее «побежденная стихия» (с. 137). Демоническая стихия несет смерть, но уже не Петру, который умер сто лет тому назад (отчасти вследствие такого же наводнения) и теперь представлен конной статуей (ср. статую Командора), а маленьким людям, живущим на окраине города. Таким образом, и здесь своего рода пограничная ситуация *жизнь–смерть*, но творец и жертва уже не совпадают. Наоборот, статуя Петра в глазах «бедного Евгения» сама воспринимается как символ стихии.

Итак, у позднего Пушкина в ряде произведений главное внимание сосредоточено на теме пограничной ситуации *жизнь–смерть*, где *смерть* всегда угрожает и губит выходящие за обыденные пределы и нормы страсти, в первую очередь — любовь и творческое вдохновение и вообще не знающее филистерской меры жизнелюбие, саму *живую жизнь*. Стихии, которые занимают также Пушкина в этот период (чума, метель, наводнение и т. д.), оказываются либо с той, либо с другой стороны пограничной ситуации.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ СЛАВЯНОВЕДЕНИЯ

ПОЛУТРОПОН

к 70-летию
Владимира
Николаевича
Топорова

 ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 1998