

**«Неведомая сила» в роли антагониста  
(на материале произведений Пушкина)**

Пушкину в высшей степени было присуще то, что Е.М.Мелетинский считал характерной чертой мифологического сознания, - «сведение сущности вещи к ее генезису». С.Франк это пушкинское качество называл по-другому: «острое чувство трансцендентности, потусторонности» [1, с.469]. Как бы ни называли это исследователи, но особенная чуткость Пушкина к той грани, которая отделяет реальное от потустороннего, сейчас, кажется, никем не отрицается.

Образ антагониста формируется Пушкиным именно на грани естественного и сверхъестественного миров. Начало, из которого текут бедствия, прозревается за гранью реальности. Человек, оказавшийся во власти враждебных чувств, в пушкинском изображении действует «Как обуянный силой черной» («Медный всадник»). Возникновение и нарастание враждебности в персонаже сопровождается и объясняется формулами типа «Был попутал, видно» или «Куда ее лукавый носит?» («Гусар, 1833), которыми народное верование указывает на воздействие нечистой силы на душу человека. Темный и лукавый дух оболочения разрушает связь человека с Творцом и сотворенным Им миром, внушает враждебные и агрессивные устремления.

Со времен «Руслана и Людмилы» в творческом сознании Пушкина сохраняется устойчивое представление о враге: это злая черная сила, которая вторгается в жизнь человека, разрушая его счастье, часто в момент ожидания наибольших радостей. Так, во время или накануне свадьбы подвергаются атаке вражеской силы Руслан и Ленский. Невеста Руслана «похищена безвестной силой», о Рогдае, самом непримиримом из соперников Руслана, говорится: «Злой дух тревожил и смущал / Его тоскующую душу». Ленского поклялся Онегин «взбесить», в чем и преуспел.

Свою зависимость от сверхъестественных сил шутливо обыгрывает автор «Евгения Онегина»:

Быть может, волею небес,  
Я перестану быть поэтом,  
В меня вселится новый бес,  
И, Фебовы презрев угрозы,  
Унижусь до смиренной прозы (3, XIII)

При всей легкомысленной шутливости этого фрагмента, в котором нарочито смешиваются христианская современность и языческая античность («Фебовы ... угрозы»), Пушкин фиксирует принципиально значимую для христианской

культуры иерархию, характеризуя роль сверхъестественных сил в жизни человека. Указывая на подчинение бесовских начал Богу (лишь «волею небес» вторгается бес в поэтическое сознание, заставляя его «унизиться» «до смиренной прозы»), Пушкин тем самым утверждает объективное единство мира, не расколотого на две части: мир и антимир, владения Бога и владения сатаны. Корни романтического двоимирия подрываются в том числе и возвращением к культурным основам христианства.

Лукавому искушению поддается и беспутный граф Нулин («Не спится графу. Бес не дремлет / И дразнит грешною мечтой / В нем чувства...») и добродетельный Анджело («...Когда святого уловить / Захочет бес, тогда приманкою святою / И манит он на крюк»). О «демоническом» мотиве, который «связывает все четыре части цикла «Маленькие трагедии», пишет В.И.Тюпа: «В частности, Дон Карлос называет Лауру милым демоном, та, в свою очередь, Дон Гуана (которому, словами Лепорелло, помог лукавый) называет дьяволом, а Дона Анна Дон Гуана – сущим демоном; Луиза видит ужасного демона в негре, управляющем телегой с мертвыми телами; Сальери и Моцарт прямо демона не упоминают, но первый слышит шепот искушенья, а второму видится преследующий его черный человек» [2, с.172]. «Как обуянный силой черной» действует в «Медном всаднике» Евгений. Пушкинскую «русалку» «венчал лукавый враг». Мучимый совестью герой «Русалки» признается: «Невольню к этим берегам / Меня влечет неведомая сила»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Указанием на природу влекущей персонажа «неведомой силы» Пушкин тонко воздействует на читательское восприятие, позволяя уточнить дискуссионные моменты. Так, например, разногласия вокруг гимна Чуме собственно сводятся к вопросу, поет ли Пушкин вместе с Вальсингамом «Есть упоение в бою / И бездны мрачной на краю». Здесь уместно вспомнить, что смерть апостол Павел называет нашим «последним врагом» (1 Кор.15:26). Вальсингам слагает гимн в честь последнего врага (смерти), отнявшего у него мать и жену. Воспевая «все, что гибелью грозит», приписывая предвкушению гибели «неизъяснимы наслажденья», человек невольно переходит на сторону сил, грозящих гибелью, самим фактом приятия «последнего врага». Персонаж, говорящий «гибель от него любезна» («Погибну, - Таня говорит, / - Но гибель от него любезна» - 6,III), пусть на мгновенье, как героиня «Евгения Онегина», но оказывается во власти сил разрушенья – самой готовностью принять это разрушенья.

Представляется, что исследователи, очарованные песнью Председателя, воспринимают ее вне контекста пьесы. В гимне Вальсингама, по мнению Б.Т.Удодова, «звучит подлинно героический вызов не только чуме, но и всем противостоящим человеку силам, грозящим ему гибелью» [3,с.114]. Песня Председателя, с точки зрения Б.П.Городецкого, утверждает «высокий пафос борьбы человека с враждебной стихией» [4, с.303]. Героизм, высокий пафос борьбы вряд ли стоит приписывать человеку, который призывает «Средь ужаса плачевных похорон» (так характеризует ситуацию священник) «заварить пиры да балы» и забыться в них: «Нальем бокалы, / Утопим весело умы». У Священника есть основания сравнить «безбожный пир» с картинами ада: «Подумать мог бы я, что нынче бесы /

Погибший дух безбожника терзают / И в тьму кромешную тащат со смехом». «Безбожными безумцами» называет Священник пирующих. Вальсингам сознает, что своим «беззаконьем» уничтожил связь с умершими близкими. «Чистый дух» Матильды видится ему там, «куда мой падший дух / Не достигнет уже» Имя Матильда в переводе значит «сражающаяся сила». Матильда, «святое чадо света», и ее муж, которого она когда-то «считала чистым, гордым, вольным», в объятиях которого «знала рай»,

теперь оказались не в одном ряду сражающихся. «О, если б от очей ее бессмертных / Скрыть это зрелище!» - так сам герой фиксирует черту, разделившую его и его умершую жену – черту, которая разделяет не живых и мертвых, а смертных и бессмертных. Так сам герой опровергает «гибельные восторги», которые в гимне называются «бессмертья ... залогом».

Связь с Богом обнаруживается способностью молиться, душевной тишиной и гармонией. Жажда битвы, страсть, захватывающая человека, указывают на присутствие в душе «черной силы», нечистого духа, разжигающего вражду. Искушаемый дьяволом Родрик лишается молитвы:

Хочет он молиться Богу  
И не может. Бес ему  
Шепчет в уши звуки битвы  
Или страстные слова («Родрик», 1835)

Уже в «Руслане и Людмиле» намечены пути создания формообраза антагониста, в котором содержание зла обретает соответствующие формы, материализуется или остается вне телесного воплощения. Враг может выступать как естественная сила, в таком случае персонифицируется (три соперника Руслана, Наина) или обнаруживает себя как сила сверхъестественная, здесь персонификация не обязательна, но возможна. И «безвестная сила» может обнаруживать себя в телесных проявлениях, воздействуя на органы чувств героев. В момент похищения невесты с брачного ложа «В грозной тишине / Раздался дважды голос странный, / И кто-то в дымной глубине / Взвился чернее мглы туманной». А позже горбатый карлик со своей знаменитой бородой появляется перед Людмилой во всем своем безобразии.

Вообще искусство как образное отражение жизни ориентировано на художественное создание физически осязаемого образа врага. В художественном произведении обычно присутствует конкретно-чувственный объект негативных эмоций персонажей. Читая Пушкина, обнаруживаешь устремление поэта перевести напряжение с конкретики отношений между конкретными людьми в теоретическую непримиримость. Вражда, поддерживаемая по долгу службы, вследствие сложившейся традиции, требуемая общественным мнением, иными словами, теоретическая, абстрактная вражда, угасает в конкретной ситуации общения. Как заметил М.Н.Дарвин, «конкретный, живой убийца мужа перестает быть для Доны Анны ее абстрактным теоретическим «врагом» [5, с.258].

Правда, сами пушкинские персонажи могут высказываться в прямо противоположном духе. Борис Годунов убежден, что народ не может любить конкретных живых властителей: «Живая власть для черни ненавистна. Они любить умеют только мертвых». И эпизоды, рисующие народ, который «несется толпою» «Вязать! Топить!» «Борисова щенка», казалось бы, подтверждают слова

царя Бориса. Но в сцене буйства разъяренной народной стихии Пушкин рисует лик народа в страшном и низшем, теневом его проявлении – с замутненным сознанием, с искажением подлинного, человеческого, того, что обнаруживается не в вое толпы, а в финальном молчании народа. В отказе от естественного сострадания, сочувствия, от любви, в торжестве слепых агрессивных эмоций видит Пушкин доминанту толпного сознания, утрачивающего человечность, питающегося «теоретической», абстрактной злобой и нечувствительного к боли страждущих.

Иным видится Пушкину человек, сохраняющий «самостоянье», духовное ядро независимым от внешних обстоятельств. Оказавшийся в эпицентре кровавой схватки, Гринев не видит в Пугачеве своего личного врага, не испытывает к нему враждебных чувств: «Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему» (гл. «Сирота»). Более того, отчужденно-формальное отношение к своим кровавым обязанностям по отношению к Гриневу демонстрируют и те, которые выступают в роли его палачей: «Не бось, не бось», - повторяли мне губители, может быть и вправду желая меня ободрить».

У Пушкина люди губят друг друга, ободряя и приговаривая «не бось». Зло и конкретные носители зла разграничены. В художественном мире Пушкина четко и недвусмысленно дифференцируются свет и тьма, добро и зло, но нет ненависти (у носителей авторской точки зрения) к человеку, совершающему злое действие. Гринев, которого тащат под виселицу, ни словом, ни действием не обнаруживает враждебности к своим убийцам. Нет ее и в сознании Гринева: «Мне накинули на шею петлю. Я стал читать про себя молитву, принося богу искреннее раскаяние во всех моих прегрешениях и моля его о спасении всех близких моему сердцу». Примечательно, что в этой сцене Гринев вообще не произносит вслух ни одного слова. Молитву он читает «про себя», а его готовность повторить ответ его товарищей не реализовалась: Пугачев принуждать его к присяге не стал. Иными словами, палачи говорят («Вешать его! – сказал Пугачев...»), жертва молчит.

Вслед за этим «тихим» эпизодом рисуется «шумная» сцена кровавой расправы с женой капитана Миронова («В эту минуту раздался женский крик»), обнаруживающая непримиримость, взаимную ненависть жертвы (последние слова Василисы Егоровны обращены не к Богу, как у Гринева, а к «беглому каторжнику») и палачей: «Несколько разбойников вытащили на крыльцо Василису Егоровну, растрепанную и раздетую донага ...». Ненависть разгорается, зло творится там, где в диалоге людей не посредничает Бог, где из отношений

исчезает Высшее в человеке – любовь. И тогда люди воспринимаются как злодеи («Злодеи! – закричала она в исступлении ...»), а их действительно злые действия («Что вы с ним сделали?») заслоняют их человеческий лик. Жестокость порождает жестокость, ненависть умножает ответную ненависть. И нет другого выхода из бесовского круговорота вражды, как отказ от ответного слова или действия. У Пушкина герои выходят за пределы конфликтного пространства, не реагируя на «глупость и злобу» («Поэт и толпа») оппонента: «Подите прочь – какое дело / Поэту мирному до вас!». И далее:

Не для житейского волненья,  
Не для корысти, не для битв,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

В этих емких четырех строках сформулированы как причины возникновения вражды, так и способ при любых обстоятельствах оставаться вне унижительного для поэта конфликта. Житейское волнение, корысть, потребность воевать и отвоевывать делают людей врагами. Обращенность к высшему, будь то поэзия или молитва, позволяют человеку видеть в другом носителя высшего или не вступать с ним в общение, разрушительное для высокого.

Гринева должна была погубить принадлежность к враждебному для пугачевцев лагерю, а спасло добро сказанное случайному попутчику, не будь которого, тщетными оказались бы мольбы Савельича отпустить «барское дитя». Единственным безупречным способом противостояния злу, в пушкинском художественном мире оказываются доброе слово или дело, создающие вокруг героя своего рода защитную броню, в нужное время оберегающие лучше любого оружия. И Савельич с его житейской опытностью изображается менее защищенным, чем простодушный, неискушенный, «нерасчетливо» отзывчивый и открытый Гринев с его искренней доброжелательностью ко всем, кто встречается на пути.

В мире Пушкина зло не олицетворяется, не имеет лица и, обретая физическое естество, материализуясь в Швабрине, Сальери, казаках Пугачева, все же не отождествляется с ними, оставаясь чем-то внешним, извне пришедшим и ни при каких обстоятельствах не захватывающим до конца вершителей зла. Даже в Швабрине, к которому Гринев не способен быть беспристрастным, он все же отмечает определенное благородство по отношению к Маше. Имя девушки оба ее поклонника не упоминают на допросах. Пушкин совершает своего рода трансформацию зла: в проявлениях вражды прозреваются не отношения человека с человеком (не только отношения человека с человеком!), но отношения

человека с античеловеческой силой, враждебной человеческой природе, несоотнесимой с исконным и истинным ликом человека. В пушкинской трактовке носитель вражды – это человек, уступивший искушению сил зла.

Ситуация, неожиданная для образного познания, - в пушкинском художественном мире зло абстрагируется, отделяется от образа. Наиболее наглядно обособление зла в самостоятельную сущность проявляется в сцене присутствия при встрече Моцарта и Сальери Черного человека: «Вот и теперь / Мне кажется, он с нами сам-третей / Сидит». Моцарт чувствует вторжение в его жизнь зла, но ни на секунду не соотносит грозящее ему гибелью начало с Сальери. Исследователи невольно приписывают Моцарту лукавство, вычитывая в обращенных к Сальери его репликах двойной смысл. Ни в одном слове Моцарта не звучит недоверие к другу. И чашу с ядом Моцарт простодушно пьет «за искренний союз, связующий Моцарта и Сальери, / Дух сыновой гармонии». И знаменитую фразу о гении и злодействе он произносит после того, как назвал гениями себя, Сальери и Бомарше.

Но надо быть Моцартом, чтобы увидеть друга в Сальери и не замечать зла в людях, приговоренных молвою (Бомарше): для чистого все чисто. Моцарт знает о существовании в мире зла, ощущает его присутствие рядом с собой, но не соотносит его с человеком. Может быть, Моцарт потому и Моцарт, что в отличие от простых смертных не ищет зла в ближнем. Черного человека Моцарт видит в том неизвестном «кто-то» («заходил / За мною кто-то»), кто заказал ему Requiem.

Судя по названию и внешнему сюжету, антагонистом Моцарта Пушкин делает Сальери. С точки же внутреннего самоощущения Моцарта, преследует его Черный человек, соотносимый не с реальностью, но с тем миром, который приоткрывает свои завесы лишь избранным («Нас мало избранных»). Для Моцарта враг – не Сальери, а находящийся над реальностью Черный человек.

Для Сальери тревога Моцарта – «страх ребячий», «пустая дума». Он уверен в самостоятельности своих действий. Он считает себя хозяином своей судьбы и судьбы Моцарта. И, даже упоминая «шепот искушенья», не сомневается в абсолютной самостоятельности своих действий. И, даже слова «я избран, чтоб его / Остановить» произносит с акцентом на «я» (не меня избрали, а «я избран»).

У Пушкина герои, творящие зло, как правило, настаивают на своих правах, на своей правде, на своей воле (своеволии). Сальери мнит себя творцом, не подозревая о том, что он лишь тот «художник-варвар», который «Картину гения чернит / И свой рисунок беззаконный / Над ней бессмысленно чертит» («Возрождение», 1819). Поистине гений – «парадоксов друг» и Пушкин рисует истинных творцов сознательно отказавшимися от своеволия ради выражения

того, что превышает ограниченные человеческие возможности. «Проникнись волею моею» - это планка, достичь которой способен только Пророк, Поэт же приближается к ней в редкие минуты откровения, когда «божественный глагол / До слуха чуткого коснется» («Поэт», 1827). Для Сальери нет той правды вовне, которую бы он признал, лишь в себе он видит носителя истины. Пушкинский Творец (Пророк, Моцарт, Татьяна) не претендует на производство собственных правд, но присоединяется к правде внеличностной, отказывается от своей воли для Высшей воли и Высшего знания, которые не могут быть соотнесены с отдельной личностью. Ср.: Онегин, дороживший своей свободой, полюбив Татьяну, готов признать ее волю над собой («Я в вашей воле»- Письмо Онегина к Татьяне), но ему чуждо сознание своей зависимости от того, что не в человеке, а над человеком.

Человек-творец сознательно совершает выбор между своим и чужим. И в конечном счете все определяется тем, что человек (художник) считает безусловно чужим, абсолютно неприемлемым для себя.

В стихотворении «В начале жизни школу помню я» (1830) Пушкин признается, что «в начале жизни» мало знал в «полные святыни словеса» «величавой жены» и что его «Влекли... волшебною красой» двух бесов изображения» (бесы гнева и сладострастия). Эта бесовская тень («всё кумиры сада / На душу мне свою бросали тень») нередко тяготеет и над душами пушкинских персонажей, тоже совершающих свой выбор. М.Новикова пишет о «щели, изнутри приоткрываемой человеком навстречу злу» [5, с. 110]. Душа или открывается навстречу злему враждебному чувству или отвечает противодействием. И не всегда герои (и автор) способны разобраться, какой дух властвует над ними. «Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель: / Мои сомненья разреши» (Письмо Татьяны к Онегину), - мучится Татьяна. «Кто меня враждебной властью / Из ничтожества воззвал?» («Дар напрасный, дар случайный...», 1828), - задает себе вопрос поэт.

Но, представляя себя и своих персонажей «бездны мрачной на краю», Пушкин никогда не показывает человека бесповоротно шагнувшим в бездну зла, по-христиански утверждая «милость к падшим». Даже в пору создания «Гаврилады» Пушкин был чужд того демонического начала, которое современный исследователь связывает со свободой переступать любые границы («Уединенное сознание не связано моральными запретами и установлениями. Оно демонично в своей свободе переступать любые границы [6, с.242]). Невозможно согласиться с С.Бройтманом, утверждавшим, что в стихотворении «Бесы» «другим», субъективную границу которого должно пересечь «я», оказывается

предельно чуждое человеку начало «бес» [7,с.58] и что якобы испытываемое героем сострадание к бесам и означает «освобождение «я» от одержимости злом и обретение совершенно нового отношения к «другому» [7, с.59]. Герой погружается в антимир и «определенно знает, с какими силами он имеет дело» [8, с.100]. В стихотворении передаются ощущения человека, сбившегося с пути, закружившегося от бесовского наваждения. Эмоции ужаса и неприятия бесовской круговерти, лишаящей человека пути, выражены в стихотворении вполне однозначно. Бесы, призраки закрывают небо («Мутно небо»). И «в беспредельной вышине» видны только бесовские рои. И теряешься «во тьме пустой». И томишься в беспросветной тоске и ужасе. И какую же душевную стойкость нужно иметь, чтобы остаться только наблюдателем разыгравшихся стихий, чтобы не оказаться поглощенным бесовской игрой. Хаос, бушевание стихий, бесовские пляски царят вокруг захваченного вьюгой человека. Но бесы бушуют вовне: «Вижу: духи собрались...» Душа же остается свободной. Визг и вой бесов «надрывают сердце», но человек мужественно выносит обрушившуюся на него тяжесть, не пуская бесовскую силу внутрь. Утратив «след» среди «неведомых равнин», видя «в беспредельной вышине» одни бесовские рои, поэт верит, что вьюга утихнет, мутное небо прояснится, дорога расчистится, обретется путь. В «Бесах» – единственный случай у Пушкина – чужой мир и чужое сознание остаются абсолютно чужими и враждебными лирическому герою, вызывая уныние, тоску и единственное желание вырваться за пределы бесовского круга. Ср.: негативное отношение к светской черни, столь недвусмысленно выраженное в романтическом «Песте и толпе», корректируется, например, в «Евгении Онегине» (особенно в последних главах), где пушкинской музе «нравится» на светском рауте («Ей нравится порядок стройный...» и т.д. - 8, VII).

В стихотворении «Бесы» бесовская нечисть становится предметом изображения и это «чужое» изображается поэтом как безусловно враждебное и никоим образом непримиримое со «своим». В целом же в мире Пушкина, как указал С.Г.Бочаров, «неведомая сила» действует за кадром и оставляет нам сомненья как в своем реальном существовании, так и в потусторонней принадлежности к миру злых духов» [9, с.37]. Реалист Пушкин не показывает реальность сверхъестественного – действие «неведомой силы» он изображает не на уровне бытия, а на уровне сознания, восприимчивого или глухого к тому, что находится за пределами материально выраженного. Глухота Сальери к запредельному миру проявляется в его иллюзиях о себе. Как минимум, он мыслит себя избранником Высших сил, по максимуму же считает себя абсолютно независимым от чего бы то ни было, но при этом во главу угла ставит

соображения человеческой выгоды («Что пользы, если Моцарт будет жив»). Моцарт, действительный избранник, пренебрегает «презренной пользой» и не заботится «о нуждах низкой жизни», и вот ему-то и открывается завеса запредельного мира.

Пушкину свойственно обостренное чувство присутствия в мире черной нечистой силы, порождающей вражду между людьми. Враждебные чувства трактуются как дьявольское искушение, ведущее к отпадению от Бога. В христианском сознании грех против человека приравнивается к греху против Бога. Человек, восстающий на другого человека, на самом деле восстает на Бога. «Ты, Моцарт, Бог, и сам того не знаешь; Я знаю, я», - под знаком этих слов убийство Моцарта приравнивается к убийству Бога.

Трактовка Пушкиным образа врага в целом вписывается в рамки христианского учения, призывающего к бескомпромиссной и непримиримой борьбе только с одним врагом – врагом Бога, врагом рода человеческого, сатаной. Апостол Павел говорит: «Наша брань не против плоти и крови, но против (...) мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесной» (Еф.6:12). Борьбу человека с человеком («плотью и кровью», по слову апостола), Пушкин представляет как отступление от христианских основ жизни, а иногда и как прямое богоборчество (с Сальери связан мотив отпадения от Бога, «неправду» которого он исправляет, убивая Моцарта). Святоотеческая нравственность учит видеть в противоречащем или противодействующем человеке не врага, но сообщника, соратника в борьбе с общим врагом – дьяволом. Недвусмысленно отрицательное отношение к вражде, демонстрация неестественности, неосновательности причин конфликта, прямые поэтические декларации Пушкина, выражающие христианское отношение к врагу, итоговая формула-самохарактеристика в «Памятнике» («Милость к падшим призывал»), перенос центра тяжести с конкретного человека на теоретического врага, создание метафорических заместителей антагониста (Медный всадник, Пиковая дама) – все это свидетельствует о том, что точкой отсчета в создании образа антагониста явились установления христианской нравственности, соответственно которым закон любви и милосердия от Бога, закон зла и вражды – от сатаны.

Мирное разрешение конфликта, прощение врагов воспринимается как примирение с Богом. Так изображается Кочубей: в предсмертный час он молится за врагов и умирает «с небом примиренный». Но реалист Пушкин знает и то, что христианское отношение к врагам обретается Кочубеем на плахе, в ожидании собственной смерти. Герои, не собирающиеся умирать, у Пушкина, увы, не

жаждут блага своим врагам. Да и сам Пушкин при всем своем великодушии привык расплачиваться с обидчиками.

Тем большее восхищение вызывает герой, который «прощенье торжествует / Как победу над врагом» («Пир Петра Великого», 1835). У Пушкина ситуация прощения врага приравнивается к ситуации победы над врагом. И здесь, конечно, поэт ближе к той правде, которая «выше», чем к «правде на земле», правде мира, как выражается она, например, Орликом, лукавым соратником Мазепы: «Разбитый нами, нет сомненья, / Царь не отвергнет примиренья» («Полтава»). Орлик полагает, что примирение возможно после победы над врагом. Сначала нужно восторжествовать, затем примириться. Подлинная победа над врагом – в забвенье зла: «Не помня зла, за благо воздадим» («19 октября 1825г»). Великодушные героев передается повторяющейся формулой «Счастливый князь ему простил» («Руслан и Людмила») или «И Дук его простил» («Анджело»). Именно торжество прощенья преобразует человека: «И новый человек ты будешь» («Анджело»).

И, напротив, злопамятство, мстительность, беспощадность выдают слабость мнимого героя, его человеческую малость, неспособность жить высшим. «Злая храбрость» («Евгений Онегин», 6, VI) подобных персонажей служит их самоутверждению за счет унижения ближнего. В каком бы привлекательном внешнем обличье они не выступали, каждый из них, погружаясь в состояние враждебности, переживает утрату подлинно человеческого, вытесняемого животной злобой. И лишь немногие могут адекватно оценить ситуацию. Так, Онегин отдает себе отчет в происходящем:

Он мог бы чувства обнаружить,  
А не щетиниться, как зверь;  
Он должен был обезоружить  
Младое сердце... (6, XI)

Но Онегин, так глубоко изучивший «Науку страсти нежной», так и не постиг искусство «Не щетиниться, как зверь». Отличающая человека от животного способность «обнаруживать чувства», любить и прощать обретается немногими героями Пушкина. Алеко уверяет, что не поколебался бы столкнуть в море спящего беззащитного врага, Мазепа «ни единой ...обиды, С тех пор как жив, не забывал», Сильвио годами лелеет картину мести и предстоящего униженья соперника. Непримиимые герои Пушкина, подобно Мазепе, рады «и честно и бесчестно / Вредить ...недругам своим». Сатанинской потребностью вредить врагу вытесняется человеческое, то есть то, что создано Богом по своему образу и

подобию. Бог есть любовь, но об этом не помнит человек, «обуянный силой черной».

Таким образом, пушкинская трактовка образа врага в целом соответствует библейской модели жизни. Возникновение враждебных чувств и враждебного действия достаточно определенно связываются Пушкиным с искушением, исходящим от ирреальных сил зла, которые побуждают, не уповая на Божий промысел, полагаться только на себя в устройстве миропорядка, в утверждении собственных прав и правды, «останавливая» тех, кто этому препятствует.

#### Литература

1. Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. -М.: Книга, 1990.
2. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста / В.И. Тюпа. - 2-е изд. – М.: Академия, 2008.
3. Удодов, Б.Т. Пушкин: художественная антропология / Б.Т. Удодов.- 2-е изд, перераб. и доп. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1999.
4. Городецкий, Б.П. Драматургия Пушкина / Б.П.Городецкий. - М.;Л., 1953.
5. Новикова, М. Пушкинский космос / М.Новикова. – М.: Наследие, 1995.
6. Дарвин, М.Н. Цивилизация в творчестве Пушкина / М.Н.Дарвин, В.И.Тюпа. – Новосибирск: Наука, 2001.
7. Бройтман, С.Н. Тайная поэтика Пушкина / С.Н. Бройтман. Тверь: ТвГУ, 2002.
8. Слинина, Э.В. Стихотворение «Бесы» в контексте болдинской лирики 1830 года / Э.В. Слинина // Проблемы современного пушкиноведения. – Псков, 1994.С.94 – 102.
9. Бочаров, С.Г. Случай или сказка / С.Г. Бочаров // Пушкин в XXI веке. – М.: Русский мир, 2006. С.19-42.