***Н.Н. Степанова***

**ПУШКИНСКО-ЛЕРМОНТОВСКО-ГОФМАНОВСКИЙ КОЛЛАЖ АНАТОЛИЯ КОРОЛЁВА «ДАМА ПИК»**

Взаимодействие с культурным интертекстом в современной литературе принимает различные формы – от создания многочисленных римейков до де-конструктивистских палимпсестов, основанных на гибридно-цитатном письме. Повесть А. Королёва «Дама пик» (1994/1998) имеет признаки и римейка, и па-лимпсеста, но входит в рубрику «Коллажи», что акцентирует основной прием организации материала. Новый текст создается путем монтажа цитатных от-рывков из повести «Пиковая дама» и рассказа «Выстрел» (входящего в «Пове-сти Белкина») А. Пушкина, романа «Герой нашего времени» (в основном, рас-сказа «Фаталист») и пьесы «Маскарад» М. Лермонтова, рассказов «Счастье иг-рока», «Кавалер Глюк», «Дон Жуан» Э.‑Т.-А. Гофмана, связуемых между собой авторским нарративом, имитирующим манеру лермонтовского Печорина и вме-сте с тем включающим суждение Э. Сведенборга, положения философии М. Хайдеггера, отсылку к работе Р. Барта «S/Z», пьесам У. Шекспира «Комедия ошибок» и «Буря», названию романа В. Набокова «Дар», неявно – «Ифигении в Авлиде» Еврипида и «Ифигении» Ж. Расина, а завершается «Дама пик» цити-рованием нотных знаков из оперы В.-А. Моцарта «Волшебная флейта». Ото-браны произведения и работы, поднимающие проблему «Фатум и свобода во-ли», крайне важную для понимания уготованного человеку на земле: зависит ли что-нибудь от него самого или он игрушка в руках неких потусторонних, а так-же природных сил? Как вообще соотносятся между собой детерминизм и инде-терминизм, необходимость и случайность, возможность и закономерность? Со-единяя воедино соответствующие извлечения из классических текстов, А. Ко-ролёв тем самым сгущает существующие мнения по данным вопросам, приво-дит разные точки зрения, дополняя их собственными размышлениями. Фило-софские концепции подтверждаются либо опровергаются материалом художе-ственной литературы, повествующей о том, как могут складываться челове-ческие судьбы при том или ином раскладе и выборе, отношении к жизни и типе поведения персонажей. Своеобразным «стендом испытания» становятся у А. Королёва (как и у А. Пушкина, М. Лермонтова, Э.-Т.-А. Гофмана) феномен карточной игры, «русская рулетка», дуэль. Каждый раз в этом случае человек ставит себя перед лицом неизвестного, скрытого от него будущего и, безуслов-но, рискует, надеясь добиться своего и тем самым выступить в роли вершителя своей судьбы. Результаты же проявления «свободы воли» – самые различные, и даже в корне противоположенные: один почему-то всё время выигрывает в карты, другой проигрывает, один убит на дуэли, другой остается жив, один по-беждает в смертельно опасной схватке, другой погибает и тогда, когда считал, что ему ничто не угрожает. Повесть А. Королёва делится на главы «Тройка», «Семерка», «Туз», названия которых восходят к пушкинской «Пиковой даме», но получают также нумерологическое обоснование и символическое значение и отражают все более рискованные способы проверки общей идеи, так что энергетическое напряжение в произведении все время нарастает.

Повествование в «Даме пик» осуществляется от лица Печорина, причем автор искусно стилизует манеру «Журнала Печорина», когда дополняет лер-монтовский текст собственным нарративом (использует устаревшие слова и обороты речи: «может статься», «обдёрнулся», «противуположные», «афеист», «ванька», «конногвардеец», «это вы сам, месье Печорин», иноязычную лексику: *papa,* «реприманд»), вообще ориентируется на пушкинско-лермонтовский сло-варь и стиль с его лаконизмом, афористичностью, точностью деталей, психоло-гически убедительными портретными характеристиками, не избегая в то же время «отклонений» в гофманиаду, в зародыше имеющихся и у Пушкина. Об-раз Печорина выбран, по-видимому, как тип русского интеллектуала – челове-ка культурного, умного, мыслящего, вникающего в философские вопросы, склонного к рефлексии и самоанализу. Но королёвский Печорин – симулякр, в котором, помимо Печорина, «мерцают» Арбенин (запретивший себе играть в карты) и Белкин («летописец» экстраординарной дуэли), что и «сгущает» на-полнение образа, и вносит в него известную вариативность. И это не все – он «продлевается» в будущее, открывающее Печорину новые перспективы самоопределения.

В главе «Тройка» герой А. Королёва вовлечен в спор о Фатуме и случайности в жизни людей, причем выясняется, что взгляд на эти категории у него, если так можно выразиться, ницшеанский. Прослушав историю Германна [1], сошедшего с ума из-за карточного проигрыша, на вопрос Нарумова:

«– Кто сыграл с Германном столь злую шутку? твой ли Фатум, который его так приласкал? Или наш вечный шутник – Случай с рогами?» –

Печорин отвечает так:

«– Мне нечего сказать против того, что уже все слышали», –

и продолжает:

«… быть добычею Фатума – редкое счастье для человека. В такой жизни нет более ничего случайного. Нам, господа, безумие никак не угрожает – только похмелье на завтра. Наша участь – есть случай и мы свободны от судьбы, как от дурного денщика. Чуть что – в шею!

Мы вольны жить по своей указке – виват!» [2, с. 209].

Фатум ассоциируется с Божественной волей, неизбежным Роком, но, со-гласно Печорину А. Королёва, «Предопределению нет дела до обыкновенного человека. Рок правит только судьбой избранных» [2, с. 217]. В сущности, герой преодолевает механицизм причинного детерминизма Д. Лапласа, – не отрицая сам детерминизм («Рок правит»), но приближаясь и к его непричинному пони-манию, при котором взаимосвязи между явлениями мира не имеют непосред-ственного причинного характера, могут быть неочевидными, весьма опосре-дованными, подверженными фактору вероятности («Наша участь – есть слу-чай»). Именно феномен случайности ассоциируется Печориным с возмож-ностью проявления «свободы воли», однако он упускает из виду диалектику случайного и необходимого, и получается, что Случай заменяет собой Рок. Развертывание сюжета в чем-то подтверждает рассуждения героя, в чем-то опровергает их. Случайное как вероятностное раскрыто в истории поручика Вулича и графа К. При игре в «русскую рулетку» Вулич остается жив, но оказывается зарубленным на улице пьяным, невменяемым солдатом. Граф К., еще более усложнивший игру (использовавший не один, а два пистолета, поднесенных к вискам), не только остается жив в результате двойной осечки, но и, не пострадав, усмиряет вооруженного и сопротивляющегося убийцу. Оба ставят свою жизнь на кон, но результаты, в конечном счете, различные.

В какой-то степени это демонстрирует феномен «неслучайности случая». Возможно, поручик Вулич не был бы убит, если бы не обратился к солдату на улице с вопросом и был бы в офицерской фуражке (ее, изодранную в клочья пальбой, он оставил у Нарумова). Графу К. при захвате преступника на место его присутствия указал тревожно заржавший любимец-жеребец, расположение денника которого в конюшне он знал. Таким образом фиксируется немало-важная роль случайности в жизни, тогда как в «фаталистской» модели мира фактор случайности считался несущественным. Воспроизводя размышления и суждения Печорина, его споры с современниками, А. Королёв неявно обозна-чает движение научно-философской мысли от концепции линейного (лапла-совского) детерминизма к концепции нелинейного, веро-ятностного неодетер-минизма. При этом подчеркивается неиндифферентность случайного, его возможная активность, особенно когда речь идет о человеке.

Вслед за А. Пушкиным, М. Лермонтовым, Э.-Т.-А. Гофманом А. Королёв касается и проблемы предвидения (результатов того или иного поступка, своей судьбы, вообще будущего). Дано ли человеку заглянуть за завесу скрытого? – с помощью ли Провидения, нечистой силы, ясновидения, каббалистики, других способов и методов?

Германн пытался проникнуть в свое будущее (угадать нужную комбинацию карт) с помощью вещего сна. Но сон его обманул. Символом несбывшегося, обещавшего, но неосуществившегося, ставящего крест на надеждах выступает у А. Королёва, как и у А. Пушкина, дама пик, материализуемая воображением героя как старуха, ведьма, вестница несчастья. Любимец фортуны граф К. признается, что за годы игры в карты «ни разу даму пик в руках не держал» [2, с. 242].

Печорину кое-что предугадать удается. Еще при жизни Вулича он раз-личает у него печать смерти на челе. Такое ощущение возникло иррационально на основе полученного военного опыта: «… часто на лице человека, должного умереть в бою или в стычке с чеченцами, читается отпечаток неизбежной судьбы…» [2, с. 218]. Хороший психолог, Печорин уловил, что в душу Вулича вселился бес, побуждающий его пренебрегать ценностью жизни. Игра со смертью как самоцель (ради пижонства) добром кончиться не могла.

Удается Печорину путем сложных расчетов угадать и карту, какая выпадет в колоде. Но, в отличие от Германна Пушкина и Зигфрида Гофмана, он умеет держать себя в руках, не играет, на вопрос почему, отвечает:

«– Я чувствую, что дар предвидеть достался мне лишь по случаю, а не законно положен на мое имя, и потому опасен для жизни. Ежели я пущу его на услуги Маммоне, – то головы не сносить» [2, с. 249].

С даром предвидения, таким образом, связывается ощущение опасности, если им злоупотреблять, тем более в корыстных целях. Возможно, он дан как испытание нравственно-волевой сущности человека, и недостойные дара оказываются наказанными (что показал Э.-Т.-А. Гофман в «Счастье игрока»). А не соблазнившиеся искусом? Разве должны они от полученного дара отказаться, пренебречь им? Печорину А. Королёва предстоит узнать, что нет, однако с характером использования дара нужно определиться, переосмыслив и понятие свободы воли.

В главе «Туз» появляется фантастическая сцена общения героя в Париже с Загадочным Анонимом, занимающимся оккультными науками, каковой не только подтверждает печоринскую догадку, что «будущее посылает знаки сво-его приближения» но и дает поразительную трактовку взаимосвязи прошлого, настоящего и будущего, согласно которой «Господь творит из будущего наш мир, и оно уже есть готовое там, в божественном промысле, впереди, за завесою времени, и между нами и завтрашним днем есть роковая связь…» [2, с. 253]. За используемыми мифологемами проступает «футурологическая» концепция детерминизма, отрицающая традиционную. Д. Лаплас полагал, что «всякое состояние Вселенной есть следствие предыдущих и причина после-дующих ее состояний» [3, с. 309]. Однако начавшиеся исследования системных объектов (природных и социальных) установили и имеющиеся расхождения между принципами причинности и детерминизма, наличие связей не только причинно-следственных (генетических), но и статистических, выражающих се-бя через такие категории, как случайность, возможность, вероятность, что опре-делило движение научно-философской мысли от концепции статистической дарвинистской к индетерминистской и, наконец, синергетической. Промежу-точную, но немаловажную роль в этом движении сыграла философия М. Хай-деггера, который в какой-то степени расшатал линейную детерминистскую мо-дель бытия, во-первых, включив в нее человека; во-вторых, показав, что единство человеческого бытия определяет временность, в структуре которой – «впереди-себя (будущее), уже-бытие-в-«мире» (прошедшее) и бытие-рядом (настоящее)» [3, с. 142], причем время у него «временится» из будущего; в-третьих, придав особое значение категории возможного. Рассматривая человека как *место* проявления бытия, а его «здесьбытие как бытие экзистирующее» [4, с. 3], философ утверждал: «Здесьбытие не есть нечто наличное, что впридачу еще что-то может, чем-то способно быть, но оно первично есть бытие-возможность» [4, с. 4]. Следовательно, человек, по М. Хайдеггеру, содержит в себе и проект самого себя-подлинного, и нацеленность на будущее в качестве «просвета истины» создает условия для предельного самоосуществления.

Хайдеггерианцем и объявляет себя Загадочный Незнакомец с философ-ским камнем на пальце. Он внушает Печорину: «Рок не делит людей на козыри и простые фигуры. Все избраны и все допущены к полной свободе. Человек сам выбирает, быть ли ему в послушании у Рока и стать пленником божьего смысла, который поведет его к цели рождения на свет или отпрянуть от Фатума и по своей воле жить как ему вздумается, отпадая от смысла своей посланности в мир, в вольницу бесцелия. <…> Поступки человека только тогда и становятся событиями истины, когда отвечают тайне посыла в жизнь, миссии и судьбе» [2, с. 262]. Из «веера возможностей» как бы предлагается выбрать тип свободы, адекватный «свободе в Боге», реализующей «потаенность истины» в самом себе, а избранная Печориным свобода воли расценивается как ошибка, не позволившая тому по-настоящему состояться. Перемещая героя в фантасти-ческо-алхимическо-каббалистическое измерение Дома жребия, Старик в шитом золотом камзоле открывает Печорину скрытое от непосвященных – эзо-терическую сущность неподлинного бытия. Его символизирует огромная спи-раль-змея из тысячи карт, в которые играет Случай (с рогами чёрта) [5]. Каждая карта – экзистенциал человека. Есть среди них и карта Печорина. Значит, он отнюдь не свободен и, более того, по отношению к другим выступает в роли дамы пик, пусть и не намеренно, не задумываясь об этом, – в силу присущего ему комплекса превосходства и недостаточной ответственности за свои поступ-ки. Значение дамы пик почерпнуто А. Пушкиным из гадательной книги – это «тайная недобро-желательность»; тот же эпиграф, уже со ссылкой на А. Пуш-кина, использует А. Королёв. У М. Лермонтова в роли дамы пик Печорин оказывается по отношению к Бэле и княжне Мери, у А. Королёва – Германна, Дибича, Сильвио. Но до поры это для него самого тайна, так как происходит на уровне бессознательного, не отрефлексировано сознанием. А. Королёв делает своего героя более виновным, нежели лермонтовский Печорин, тем самым (ус-тами Загадочного Анонима) преломляя мысль М. Хайдеггера о бытии-винов-ности как онтологической характеристике существования Dasein и предпосылке для пробуждения совести (воли иметь совесть). «Зов совести представляет со-бой призыв к Dasein стать самим собой, обрести свою собственную подлин-ность…» [3, с. 154]. На это и настраивает королёвского Печорина Таинствен-ный Незнакомец, показывая, как в пепел, сгорая, превращаются люди-карты, тогда как печоринская карта из колоды изъята. Во-первых, он мыслящий человек (через таких *мыслит* себя бытие), во-вторых, обладая способностью угадывать карты, попадает «под тень будущего», а значит имеет данные к само-созиданию своей личности под знаком будущего, размыкая настоящее посред-ством трансцендирования. Фантастическо-сюрреалистические образы у А. Ко-ролёва «материализуют», делая очевидным, представление о том, что человеческое бытие – своя собственная возможность.

Не обойдено в повести (хотя и представлено на заднем плане) положение «позднего» М. Хайдеггера о поэзии и искусстве как хранителях бытия, ибо в них «дается слово» самому языку, рассматриваемому как «дом бытия». «Ху-дожественное творение раскрывает присущим ему образом бытие сущего. В творении совершается это раскрытие-обнаружение, то есть истина сущего. <…> А тогда просветляется скрывающееся бытие. Такая светлота встраивает свое сияние вовнутрь творения. Сияние, встроенное вовнутрь творения, есть прекрасное. *Красота есть способ, каким бытийствует истина – несокры-тость*» [4, с. 72, 87], – доказывал М. Хайдеггер. И в «Даме пик» А. Королёва все время, пока идет беседа Печорина с Таинственным Анонимом в Доме жребия, из-за двери в соседнюю комнату слышатся звуки фортепьяно и пленительное меццо-сопрано. Музыка словно договаривает не высказанное словами. Печорин узнает увертюру к «трагическому балету» К.‑В. Глюка «Дон Жуан», затем он слышит арию «Вечный жених» из оперы-трагедии К.-В. Глюка «Ифигения в Авлиде». Так в повествование имплицитно вплетается мотив наказания за презрение к миру и пренебрежение к «воле Небес» («Дон Жуан»), звучащий для Печорина как предупреждение, и одновременно – призыв внять Божественному Промыслу и определиться в своем предназначении на земле («Ифигения в Авлиде»), подготавливая к последующему. О парижской поста-новке «Ифигении в Авлиде» у персонажей даже заходит разговор. В опере К.‑В. Глюка (либретто Ф. Леблана дю Рулле по пьесе Ж. Расина) сравнительно с античной трагедией Еврипида «Ифигения в Авлиде» еще более проакцен-тирован счастливый для человека, следующего Божественному Промыслу, фи-нал: Артемида не только сохраняет Ифигении жизнь, но и благословляет ее на брак с женихом Ахиллом. Долг в духе классицизма, конечно же, побеждает чувства, что как бы одобряют и вознаграждают Небеса. Несмотря на известные различия, согласованность воли человека с волей богов дает в обеих трагедиях (в конечном счете) положительный результат. Опера К.-В. Глюка опровергает и любимую сентенцию Печорина, что «Рок – участь избранных избранников Судьбы» [2, с. 254], так как Ифигения к их числу не принадлежит. Загадочный Аноним не только укрепляет героя в этой догадке, но и меняет его представ-ление о самом Роке / Фатуме как неотвратимой неизбежности, совершающейся помимо свободной воли человека, предлагая концепцию «разветвляющегося» детерминизма, что более очевидно в большой временной перспективе – при взгляде из будущего. «Рок выступает из тьмы не как узкая бесповоротная колея от римской колесницы на глинистой почве, а как широкая многоводная дельта различных водных путей, как веер Промысла, как пальцы на ладони судьбы. И человек свободен выбирать свою участь сам!» [2, с. 254], – внушает Загадочный Старик. Манифестирумая им свобода отличается от свободы «без руля и ветрил», способной занести в объятия к чёрту, – она ориентирована на Высшую, Онтологическую меру, что позволяет самосоздать себя-истинного, прожить свою подлинную судьбу, исполнить свое предназначение. «…Человек впервые только и делается свободным, когда прислушивается к миссии, посы-лающей его в историю. Следовать промыслу – вот вершина истинной свобо-ды!» [2, с. 262], – вещает собеседник Печорина, постепенно переходя на язык М. Хайдеггера: «Свобода есть та озаряющая тайна, в просвете которой веет стерегущий существо всякой истины покров и из-за которой этот покров только и кажется утаивающим покровом свободы. Свобода – это область судьбы, по-сылающей человека в дельту присутствия, на тот или иной путь раскрытия Тайны!» [2, с. 263]. Тайна – Истина сущего, связующая смертного человека с Вечностью, на познание которой настраивает Печорина Загадочный Аноним. Он не скрывает, что будущее скрыто во мгле, и не всякому дано различить его просвет. У Печорина предпосылки для этого Удивительный Старик различает – он читает в душе героя, как в открытой книге, и считает его достойным для прозрения неведомого. И сам Печорин, хотя и напуган странностью происхо-дящего и открывающегося ему в Доме жребия, охвачен в то же время «не-ведомым прежде восторгом: знать! увидеть наконец всю истину целиком! Да разве правда не стоит человеческой жизни?» [2, с. 255]. Подобно Ифигении (пусть и с другим обоснованием), он готов принести себя в жертву Высшей Ис-тине, дабы обрести смысл жизни, отсутствие которого так его мучило. Вместе с тем Загадочный Аноним предупреждает, что «любое верное предвиденье за-ранее обручено с самым жестоким наказанием человека» [2, с. 255]: предпола-гается, что судьба такого провидца будет трудной, возможно, и драматической – слишком много испытаний он встретит на избранном пути, и посеянное не взрастишь, не полив слезами (С. Георге). В пример Старый Инкогнито приво-дит самого себя, сообщая, что за использование дара предвиденья в прагмати-ческих целях наказан бессмертием.

Мысль Печорина мечется в догадках – кто же перед ним? Дьявол? Бог? Вечный Жид? Сумасшедший, приписывающий себе творения Глюка? Аноним представляется, наконец, как граф Сен-Жермен.

В пушкинско-лермонтовскую эпоху в Сен-Жермене подозревали масона, и загадочно-таинственное поведение Старика в расшитом золотом камзоле уже в первые минуты знакомства побудило Печорина поинтересоваться, не масон ли тот. Основания для этого есть – реальный граф Сен-Жермен был связан с масонством. Масонство – религиозно-этическое учение мистического харак-тера, возникшее в начале XVIII в., исповедовавшее идеи Всемирного Братства и искоренения пороков посредством самопознания и самоусовершенствования. Таинственный Старик в повести А. Королёва не отрицает своей принадлеж-ности к масонству, но говорит, что это в прошлом, и он давно не масон. Во вто-рой половине XVIII в. масонские ордена, расцененные как опасные для монар-хических режимов, действительно были запрещены, и в рядах последователей масонства возобладали «спиритуалистические» интересы. О том, насколько привержен им был граф Сен-Жермен, свидетельствует его увлечение каббалой и алхимией (от него остался «Курс алхимии»). Расспрашивание персонажем Печорина об интеллектуальных методах угадывания им карт указывает на то, что граф Сен-Жермен стремится совместить мистику, эзотеризм и рацио-нальную философию. Неявно он репрезентирует себя как приверженец теосо-фии – доктрины Богопознания, основанной на внеконфессиональном эзотери-ческом опыте (см. [6, с. 821]) и нацеливающей на активное соучастие человека в божественном преобразовании и строительстве на Земле и во Вселенной [6, с. 821]. Теософия XVIII в. являлась религиозно-философским фундаментом масонства (которое оказалось лишь одной из ее исторических оболочек) и предтечей более зрелых теософских доктрин, появившихся в XIX и XX вв. («свободной теософии» В. Соловьева, «тайной доктрины» Е. Блаватской, антропософии Р. Штейнера, «эзотерического христианства» Г. Гурджиева и др.). Теософия – один из истоков экзистенциализма М. Хайдеггера, на которого неоднократно ссылается в «Даме пик» Сен-Жермен-персонаж. Значит, он обла-дает способностью заглядывать в будущее (действие в повести датируется 1787 г.), с позиций грядущего интерпретировать религиозно-философские кон-цепции прошлого и настоящего. Граф стремится внести свой вклад в развитие «науки о духе», апробировать скрытые возможности человека. О достигнутых им успехах свидетельствует способность к метемпсихозу – он то Глюк, то Сен-Жермен: меняет физические тела после их смерти, так как развил в себе ду-ховное (ментальное) тело, не подчиняющееся законам материального мира и лишь облачающееся в иную оболочку (от реального графа Сен-Жермена оста-лась записанная с его слов «Наука самотрансформации»). Такова обретенная героем форма бессмертной жизни на Земле – посредством реинкарнации. Но она его тяготит, ибо неисполненной продолжает оставаться высшая цель – обретение вечности в мире ином, что (согласно теософии) требует развития (выращивания) в себе божественного тела. Возможно, граф Сен-Жермен пытается изменить свою карму, взяв на себя три греха Печорина и подготовив в его лице себе смену.

И опять-таки самое важное передает / внушает герою музыка, на которую направляет внимание Печорина граф Сен-Жермен. На этот раз звучит опера «Волшебная флейта» В.-А. Моцарта, созданная по либретто Э. Шиканедера, в свою очередь использовавшего мотивы сказки Х.-М. Виланда «Лулу, или Вол-шебная флейта». В.-А. Моцарт сменил К.-В. Глюка (после смерти того) в долж-ности придворного композитора императора Иосифа II и не только создал собственного (оперного) «Дон Жуана», но и продолжил линию К.-В. Глюка в «воскрешении» древних богов, образы которых наполнялись новым содержа-нием. По сравнению с К.-В. Глюком, обратившимся к древнегреческому насле-дию, В.-А. Моцарт пошел еще дальше вглубь времен, воскрешая к новой жизни идеи и образы древнеегипетской, вавилонской, шумерской, индо-иранской ми-фологии и религии. И если К.-В. Глюк стремился через древнегреческую клас-сику донести до читателей / зрителей идеи Просвещения, прославлял готов-ность к самопожертвованию во имя Отечества как дела, угодного богам, то В.‑А. Мо­царт, у которого боги древних религий не отрицают, а дополняют друг друга, воплотил в «Волшебной флейте» идеи теософии, взятые на вооружение масонством (Г. Чичерин, посвятивший Моцарту книгу, называет его «рьяным масоном»). Многие положения масонства были созвучны лозунгам Великой французской революции («Свобода, равенство, братство»), но у В.‑А. Моцарта отсутствует идея революционного насилия – он отстаивал мирный путь преоб-ражения бытия через приобщение людей к «тайной доктрине». Некоторые со-временники увидели в опере отражение борьбы масонства (не сразу, естествен-но, заглохшего) с христианством. С позиций будущего такую трактовку нужно признать вульгаризаторской, свидетельствующей об искаженном понимании масонской доктрины, направленной лишь против монополизма христианства в духовной жизни человечества, но крайне важной ее составной части.

Сближены между собой у Моцарта / Шиканедера образы древних богов на основе эзотеризма, который «складывался в качестве обобщенного синте-зированного учения о мире (и человеке в нем), как о неком едином про-странстве, устроенном и живущем по единым законам, где познанное и непо-знанное, макрокосмос и микрокосмос требуют единого подхода к изучению», и претендовал на уразумение «внутренней сущности вещей и явлений» [6, с. 937]. Вершиной развития этой линии сверхчувственного познания и стала теософия. Различные религиозно-философские учения рассматриваются в ней как ветви одного и того же дерева, корнями уходящего в Небо – в Божественную Муд-рость (А. Безант), пусть проявляют ее с разной степенью полноты, с использо-ванием собственной символики. Примирение на эзотерическо-теософской ос-нове религий и созданных на их фундаменте этических и философских доктрин расценивалось как условие примирения людей разных рас, наций, верований, социальных статусов, непрестанно враждующих друг с другом, нарушая Вели-кий Космический Закон. Предлагались пути и психотехники изменения созна-ния людей.

Считалось, что Божественное знание могут дать посвященные. Оно заключалось в постулировании присутствия Бога (Божественного начала) во всем, в том числе – человеке [7], и необходимости открыть Бога (Божественный Дух) в самом себе, соотносить с ним свою жизнь, самостроительство, выра-щивая в своем физическом теле Бого-человека (В. Соловьев) – вариант: Духо-человека (Р. Штейнер), которому суждена вечность в мире духовном [9]. Пафос оперы «Волшебная флейта» – в триумфе посвященных: Зарастро (Заратустры) и жрецов, всех прошедших испытание огнем и водой. Озаривший персонажей свет истины (предполагается: несомой теософией) отражает восклицание:

Бессмертное солнце над нами взошло,

Во тьме непроглядной рассеяло зло [10].

Это пламенное высказывание, приписываемое Зарастро (Заратустре), отсылает к «Авесте» – собранию священных текстов зороастризма, оказавшего силь-нейшее влияние на иудаизм и христианскую религию, через которые заявлен-ное в «начале» проявляет себя с большей отчетливостью. В зороастризме под «солнцем» понимался Митра, «прародитель» мироздания, первоначально «бог солнца, позже нравственного света и правды» [11, с. 361]. Моцарт / Шиканедер, обогащенные опытом европейской метафизики, в «Волшебной флейте» возвра-щались к «истокам», дабы просветлить сокрытое в поверженных богах и откры-вающееся из будущего – присутствие Божественного в бытии как его «при-чины», условия сохранения и одухотворения (что можно понимать и иносказа-тельно). Теософам это казалось особенно важным в связи с утверждением в Новое время научной картины мира и, следовательно, усиления позиций материализма и атеизма. Крушение прежних кумиров и ценностей Ф. Ницше обозначил резонансной гномой «Бог умер».

«Слова «Бог мертв», – комментировал данный постулат М. Хайдеггер,– означают: сверхчувственный мир лишился своей действительной силы. Он не подает уже жизнь. Пришел конец метафизике…» [4, с. 174]. Человек, освободившийся «от обязательности учения церкви, освобождается для бытия самим собою, а его законодательство основывает себя на самом себе» [4, с. 162]; он «полагает свою основу как меру, заданную для всех тех мер, коими отмеривают и вымеряют, то есть исчисляют, чтó может считаться достоверным, то есть истинным и сущим» [4, с. 165]. В сущности, человек заявляет о себе как сверхчеловек (хотя может и не быть знаком с учением Ф. Ницше): ставит себя над Небом и Землей, культивирует свою волю как высшую волю. Но эта воля может быть не соотнесена с интересами всего человечества, не учитывать происходящее с земной биосферой, как и последствия загрязнения космоса. Реализующая себя как воля к власти – господству над планетой и себе подобными – свобода воли обернулась волюнтаризмом – произволом над природой, историческим процессом, самой жизнью, над которой, в конце концов, нависла угроза уничтожения. Не случайно М. Хайдеггер настаивал на том, что если даже Бог «исчез со своего места в сверхчувственном мире, то само это место все же остается» [4, с. 181] – как сфера идеального, призванного определять существование людей как бы «сверху» и «извне».

Со всей очевидностью на указанное место выдвигается сам феномен жизни, осознаваемой как священное достояние человека и высшая ценность, на которую нельзя посягать. В противном случае столкновение противобор-ствующих воль, распоряжающихся мощным оружием массового уничтожения, способно разнести Землю. Вслед за богами исчезнут и люди, и остальное.

Все это чрезвычайно актуализирует идею всеединства как аксиомы, регулирующей «свободу воли» человека в благоприятном для человечества и самой жизни отношении. В теософии эта идея – сквозная, и хотя обосновы-вается мистико-умозрительной онтологией – Божественным Первоисточником, из которого все происходит и в который все возвращается, – ориентирует на благоговейное восприятие феномена жизни как уникального проявления бытийности, познание ее Тайны – «Корня», Сущности / не-Сущности, Косми-ческо-эволюционных перспектив. Отсюда следуют принципы теософской эти-ки: непричинение вреда ничему живому, культивирование добра, братско / сестринских отношений между людьми, духа солидарности, сотрудничества, альтруизма, терпимости к инаковому, готовности к самопожертвованию ради других. Естественным это становится для человека, слушающего голос своего высшего Я (божественного – духовного НАЧАЛА) и воспринимающего себя как часть единой бытийной общности, включающей и человечество. Следова-ние (либо нет) излучаемой Божественной Мудрости и определяет карму / судьбу индивида. Пробившийся к своей Духо-Сути, согласно теософии, обретет вечную жизнь, будет принимать участие в творении и просветлении бытия.

Вот на что настраивает граф Сен-Жермен в Доме жребия Печорина, который, в сущности, проходит «пропедевтику» посвящения в «тайную докт-рину». Фантастико-сверхъестественное в поведении Загадочного Старика при-звано побудить собеседника прислушаться к его речам. С Печориным он связан кармически и надеется изменить тип возникшей между ними связи. Сен-Жер-мен нацеливает посвящаемого уловить «тайный смысл посыла» Небес, мерить себя мерой высших, идеальных ценностей и творить свою личность в согласии с Божественным промыслом. А это предполагает преодоление психологии сверхчеловека (каковой наделен Печорин) и неотъемлемых от нее эгоизма и своеволия, вступление на Бого- / Духо-человеческий путь. Оперы К.-В. Глюка и В.-А. Моцарта, возвращающие к Божественному Первоистоку, призваны побудить Печорина открыть Суть и в самом себе – и соотносить себя с таким собой, каким он «задуман в Боге», и это предопределит его посмертное будущее, к которому нужно проложить дорогу внутри себя.

Финал повести отражает перелом в душе посвященного. Печорин ловит себя на том, что вторит неумирающей музыке, напевая: «Итак, ты мой жених? Благодаря тебе я покончу со своим горем!» [2, с. 264]. Так выражает себя решение об «обручении» с Божественным промыслом, в чем видятся не оковы, а подлинная свобода самоосуществления (не «естественная», а «моральная свобода»). В подтексте проступает и принятие теософских предначертаний, с которыми Печорин идет в жизнь.

Так как Печорин – литературный герой, имеющий и «родословную» (Чацкий А. Грибоедова, Евгений Онегин А. Пушкина), и «наследников» (Рудин И. Тургенева, Бельтов А. Герцена, Бегушев А. Писемского, Мастер М. Бул-гакова, Юрий Живаго Б. Пастернака, Одиноков Д. Галковского), видно, как осуществляется движение от доминантной интеллектуальной составляющей при изображении этого человеческого типа к религиозной и творческой. Решительный поворот к теософии ряда представителей Серебряного века ведет и к изменению идентичности (в истоках своих восходящей к означенному ти-пу): скажем, младосимволисты ощущают себя не «лишними» людьми, а посвя-щенными, махатмами, теургами, в произведениях которых (верят они) выходит наружу высшая истина, более того (если воспользоваться словами М. Хайдеггера): в творении совершается истина сущего.

Так что появление в акте посвящения графом Сен-Жерменом Печорина «заговорившей музыки» (опер К.-В. Глюка и В.-А. Моцарта) в этой системе координат – стратегия максимально возможного приближения к «распахива-емой открытости». И наиболее вероятностное будущее теософизирующегося королёвского Печорина на Земле – творчество (предпосылки для этого есть – у Лермонтова он автор «Журнала Печорина» да и Белкин пробует свои силы в литературе), в духе «тайной доктрины» понимаемое как богосотворчество. Предполагается, что творцы-теурги улавливают импульсы, исходящие из луча творчества высшего мира. Новое воплощение Сути человека реинкарнацион-ный механизм теософии также допускает.

Е. Блаватская прогнозировала триумф теософии к концу ХХ столетия, ее оздоравливающее влияние на жизнь человечества. Этого не произошло: универсальным учением теософия не стала, «застывшие верования» (мировые религии) сохранились в неизменном виде и не способствуют сближению людей, расовые и национальные антипатии время от времени вырываются наружу в самых кровавых формах, борьба за господство на глобализирующейся планете дестабилизирует обстановку и чревата Третьей мировой войной с ужасающими последствиями. Поэтому основополагающая для теософии идея всеединства способна стать путеводной звездой человечества. Однако она требует освобождения от пронизывающей ее утопической составляющей и необоснованных надежд.

В теософии, основанной на сверхчувственном познании, сознание обслу-живает бессознательное, наделяя активированные в нем определенной уста-новкой архетипы (и прежде всего архетип Рая) онтологическим статусом. Ми-нимальная роль разума-контролера при максимальной роли мистической инту-иции ведет к выстраиванию многоэтажной трансцендентальной утопии, прини-маемой за высшую реальность. Все это – экстериоризация идеала-желания, существующего в человеческой душе и грандиозно разросшегося, причем убедительных доказательств его адекватности истинному положению вещей теософия предоставить не в состоянии, так как оперирует исключительно проецируемым из души самого человека и по-своему интерпретируемым.

Как недоказуемая воспринимается и версия графа Сен-Жермена о том, что «Бог таится в конце мира, у его ног – в будущем, – чтобы спасти от погибели» [2, с. 261]. Она как раз подтверждает, что моделируемый человеком взгляд «из будущего» может оказаться утопическим. Из прогнозируемого бу-дущего устранен фактор вероятности, альтернативности, многовариантности (получается, что счастливый финал человечеству гарантирован, а так ли это? и если – да, то стоит ли тогда особо напрягаться?) – оно мыслится фатально пред-решенным в устраивающем теософию (вообще метафизический идеализм) клю-че. М. Хайдеггер же, которому следует граф Сен-Жермен, усложнил понятие Рока («разветвлил» его), придал ему новое измерение (действие из будущего), но сохранил власть линейного детерминизма, только в перевернутом виде, по-своему интерпретировав миф Вечного Возвращения. И хотя наставляющий Печорина Мастер (каковым считал себя реальный Сен-Жермен) пытается оспа-ривать Пушкина, «ополчавшегося против Рока», пушкинские представления о бытии ближе к нелинейному типу детерминизма (неодетерминизму), в котором случайные и необходимые факторы признаются одинаково значимыми в про-цессе самоорганизации нестабильной системы (каковой считается и человече-ское сообщество), линейный детерминизм рассматривается как аспект нелиней-ности. Само наличие в повести другой точки зрения (пушкинской) подрывает сен-жерменовский универсалистский логоцентризм (в свою очередь подрывав-ший частные логоцентризмы отдельных религий).

Осуществляемая ныне переоценка ценностей нацеливает на критическое переосмысление метафизических доктрин, не отменяющее извлечение из них всего, что может послужить благу людей. Деутопизированная, получающая плюральные характеристики идея всеединства и соответствующая ей этика, возможно, и есть тот «джокер», который побьет «даму пик». Иллюзия ли реальная общечеловеческая солидарность, как доказывает Р. Рорти, покажет будущее.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Стоит отметить, что судьба Германна во многом напоминает судьбу молодого барона «родом из Германии» в рассказе Гофмана «Счастье игрока». Надо полагать, что Пушкин знал это произведение и дал свою версию почерпнутого у предшественника. Номинация Германн – русскоязычная калька с немецкого Herrmann.
2. Королёв, А. Дама пик / А. Королёв // Королёв А. Голова Гоголя: Роман. Дама пик. Нос: Коллажи. – М., 2000.
3. История философии: Энцикл. – Минск, 2002.
4. Хайдеггер, М. Работы и размышления разных лет / М. Хайдеггер. – М., 1993.

Змей – восходящее к Библии изображение дьявола.

1. Эзотеризм: Энцикл. – Минск, 2002.
2. «…От богов берете вы начало», – как бы напоминает людям С. Георге [8, с. 192].
3. Георге, С. Седьмое кольцо: Избранные книги / Пер. В. Летучего / С. Геор­ге. – М., 2009.
4. А.  Королев в романе «Эрон» называет такого преображенного человека «фрактальным человеком» (что имеет свое объяснение).
5. «Волшебная флейта» В.-А. Моцарта. Либретто оперы (слова Э. Шиканедера, пер. А. Амбарцумяна) // music.edusite.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.music.edusite.ru/p259aa1.html.
6. Брокгауз, Ф., Ефрон, И. Энциклопедический словарь: Философия и литература. Мифология и религия. Язык и культура / Ф. Брокгауз, И. Ефрон. – М., 2003.