

ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Все — мраморные циркули и лиры |

ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

Россия, Москва.  
Российский институт культурологии.  
Старший научный сотрудник. Кандидат культурологии.Russia, Moscow.  
Russian Institute for Cultural Research, Senior Researcher.  
PhD in Cultural Science.[allyus1@gmail.com](mailto:allyus1@gmail.com)

## ВСЕ — МРАМОРНЫЕ ЦИРКУЛИ И ЛИРЫ

## ОБ УТОПИЧЕСКОЙ ГЕОГРАФИИ В ПРОСТРАНСТВЕ ГЛОБАЛЬНОГО МИРА

На карте географии культуры как географии типов и способов производства смысла Царскоесельский текст рассматривается не как субтекст Петербургского текста, а как противоположный Петербургскому тексту культурный полюс (как утопия Города, рационально освоенного пространства, и утопия Сада, как полная гармония между человеком и его окружением). Просветительская Царскоесельская утопия соотносится с «либеральной утопией» американского философа Ричарда Рорти. Позднее ахматовское творческое «возвращение» в Царское Село трактуется как возвращение в Отечество героической личностной идентичности, образцовой и для военного, и для «мирного» времени хаотичной постмодернистской энтропии.

**Ключевые слова:** анакреонтика, утопия, имперская модернизация, деконструкция всадника, радикально-демократическое общество

## ALL — MARBLE COMPASSES AND LYRES

## Utopian Geography Within the Space of the Global World

Tsarskoje Selo is considered not as the subtext of the Petersburg text, and as a utopia of the City, rationally mastered space, and the Garden utopia, but rather as total harmony between the individual and his environment. The educational Tsarskoje Selo utopia corresponds with the "liberal utopia" of American philosopher, Richard Rorty. Later, the creative "return" of Ahmatova to Tsarskoje Selo is treated as a return to the Fatherland of heroic personal identity, exemplary both for the military man, and for the "peacetime" of chaotic postmodernist entropy.

**Key words:** anacreontic, utopia, imperial modernization, deconstruction of the horseman, a considerably-democratic society

Культурная география как особая научная дисциплина характеризуется не наличием особого объекта описания, но специфической эпистемиологией<sup>1</sup>. Это прежде всего ориентация на процессы смыслообразования, т. е. возникновения, закрепления и трансляции смыслов во времени и пространстве. Универсальными производителями смыслов в культурном пространстве выступают город и сад.

«В сфере пространственной утопии — а слово "утопия" основывается на пространственном представлении — можно выделить, по мнению Г. Гюнтера, — по сути дела две такие элементарные модели, которые я ради простоты назову "городом" и "садом". Все известные "островные утопии" при ближайшем рассмотрении можно свести к этим моделям или к их комбинации. "Город" и "сад" отличаются пространственной или временной отдаленностью и четко выраженными границами. Ограниченность утопического города общеизвестна. Но она характерна и для утопического сада. Греческое слово "парадизос", или латинское "парадиз" (paradisus), от которого ведет свою родословную название рая в западноевропейских языках,

означало в древнегреческом языке место, ограниченное со всех сторон»<sup>2</sup>.

## Тюрьма и зеркало для Моцарта и Сальери

Структура городского пространства и заполняющие его объекты наделены определенными смыслом и эстетическими качествами, имеющими свои функции, указывающие на высшее предназначение. Прекрасное и полезное образуют в этом пространстве нерасторжимое гармоническое единство, что относится не только к плану самого города, заключенного в рамках квадрата (Т. Мор) или, чаще, круга (Т. Кампанелла) но и к универсально-космическому контексту, в котором он находится. Утопический «сад» существенно отличается от урбанистических утопий, ориентированных на модель архаичного города. Пространство «сада», как свидетельствуют представления о рае в Ветхом Завете, а также античная идея «золотого века» — является не радиальной и не функционально-геометрической конструкцией. Ему присуща изначальная, но окультивированная естественность. Если в городской утопии в центре внима-

<sup>1</sup> Стрелецкий В. Н. Парадигмы геопространства и методология гуманитарной географии // Гуманитарная география. Научный и культурно-просветительский альманах. Вып. 1. М., 2004. С. 100.

<sup>2</sup> Гюнтер Г. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А. Платонова // Утопия и утопическое мышление: Антол. зарубеж. лит.-ры. М., 1991. С. 252.



ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Все — мраморные циркули и лиры |

ния находится общественно-государственный, технико-цивилизаторский аспекты жизни, то утопия-сад отводит это место непринужденной жизни в кругу семьи или близких друзей, а также исконной близости человека к природе.

В первом случае мы имеем дело с рационально освоенным пространством, во втором — с гармонией между человеком и его окружением. Разработка городской модели впоследствии ведет к рационалистической социальной утопии, а садовой — к пастушеской поэзии и идиллии. В своей исходной форме город и сад как элементарные утопические пространственные модели описательны и бессюжетны, в них представлены не события, а идеальное пространство и ритуализированные регулярные действия. Жанрообразующими эти утопические «ядра» становятся в комбинации с другими хронотопами. Петербург как город реализованной утопии изначально нуждался в таком оправдании, как сад, каковым стало Царское Село.

По мнению Е. Е. Приказчиковой, в России «проект модерн», выражением которого в России стали и Петербург, и Царское Село был подготовлен новым отношением к литературе, которая во второй половине XVIII в. перестает быть «культурой единого текста» (сакрального, образцового), но превращается в «культуру различных грамматик» в зависимости от существования множества различных субкультур (масонская, вольтерьянская)<sup>3</sup>. В системе текстов культуры, составляющих культуру единого текста. Царское Село противостоит Петербургу как Моцарт — Сальери<sup>4</sup>. Русский Моцарт — маркиз Сад (без «де»). Гений Грома и «гений покоя» (о чем ниже).

Обращение к системе утопий и культурных мифов применительно к литературному процессу второй половины XVIII в. непосредственно связано со спецификой мировоззрения эпохи Просвещения, для которой в высшей степени была характерна мечта об идеальной жизни. Расцвет утопии в это время во многом был связан со спецификой сознания людей эпохи Просвещения, для которого характерен антропоцентризм философского мышления, принципиально новое отношение к окружающему человеку миру, который можно перестроить, опираясь на законы разума. В статье с характерным названием «Петербургская утопия» И. П. Смирнов пишет о таком постоянном мотиве утопического дискурса, как зеркало. «Одно из русских утопических сочинений XVIII в., "Путешествие в землю Офирскую" М. Щербатова, подчеркивает чрезвычайную скромность, с которой жители идеальной страны украшают свои жилища, но одновременно констатирует обилие в этих помещениях зеркал. Позже, в романе Замятина "Мы" тротуары столицы "Единого государства" сделаны из стекла, так что в них отражается целый город — со всем его населением. Зеркальность и прозрачность утопического мира — одного происхождения. Субъекту утопии всегда доступно самонаблюдение подобно тому, как ему

открыт доступ к лицемерию других субъектов. В психологическом плане утопически мыслящий индивид отстает на тот, очень ранний, рубеж в развитии психики, которому Ж. Лакан дал название "зеркальной стадии" (le stade du miroir), строит социально-антропологический проект, восходящий — при самой глубокой реконструкции — к восторгу ребенка, который, научаясь распознавать свой образ в зеркале, тем самым впервые получает возможность быть отчужденным от себя и в то же время самим собой — побеждать отчуждение. Пребывание тела за пределами тела, в том месте, где его нет, — в зеркале, служит префигурацией у-топоса. Ж. Лакан сказал бы, что утопия подставляет "воображаемое" на место "символического"<sup>5</sup>. Царское Село как зеркальная стадия русского Просвещения — моцартианский проект для выхода Сальери из рамок Эдипова комплекса.

Соглашаясь с И. П. Смирновым в части преимущественно петербургского происхождения зеркал русской литературы, как и значения их для утопического дискурса в целом, отметим, что в большей степени зеркало как организующая метафора воплощенной утопии подходит для Царского Села с его хорошо показанной в литературе системой окультуренных природных «зеркал». Для петербургского же пространства большее значение имел односторонний правительственный контроль, а не взаимотражения, что наглядно проявилось в архитектуре города с хорошо просматриваемыми проспектами и площадями. Вспомним о порожденной Петербургом идее бентамовской башни как машины «одностороннего» зрения, которая распространяла взгляд власти вовне, скрывая ее природу. Любопытно, что надзирающий Паноптикум Бентама, дающий образ власти как будто вездесущего Духа Святого, в России был предназначен для обучения судостроению и только в Англии стал использоваться в тюремном деле, послужив стимулом для реформирования всей пенитенциарной системы. В таком виде он и попался, как отмечено А. Эткиндоном, на глаза М. Фуко, став для него «мастер-тропом всякой дисциплинарной практики»<sup>6</sup>.

Одного порождающего миражи «дисциплинарных практик» Петербурга для дела российского Просвещения оказалось недостаточно, при всем врачевательном посредством «Аптекарского огорода» и других городских парков, «разбавлении» этой жесткой дисциплинарности. Утопия как деятельность нуждалась в пространстве сфокусированной системой ориентированных на самовоспитание зеркал жизнестроительства. Царское Село стало точкой пересечения разных утопий русского Просвещения — государственной утопии (утопия-эвномия), садово-парковой утопии (утопия-эвтопия), педагогической утопии идеального воспитания (утопия-эвпсихия).

Основным педагогическим проектом Екатерины II было «Генеральное учреждение о воспитании обоего пола юношества» (1764), которое ставило перед собой вполне утопические задачи воспитания в дворянском сословии людей «новой породы». Особое место в проекте занимал Смольный институт, который должен был способствовать появлению в эпоху Просвещения России новой породы женщин, будущих идеальных матерей и

<sup>3</sup> Приказчикова Е. Е. Культурные мифы и утопии в мемуарно-эпистолярной литературе русского Просвещения. Автореф. диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Екатеринбург, 2010.

<sup>4</sup> «Разымая "музыку как труп", "умерщвляя звуки" и "поверяя алгеброй гармонию", Сальери делает искусство той же формой самоотреченной аскезы, какой Николай сделал монархию. В этом контексте моцартианство соотносимо с Царским Селом, а сальерианство — с Петербургом». См.: Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории (Пушкинские сюжеты 1830-х годов). М., 2008. С. 144.

<sup>5</sup> Смирнов И. П. Петербургская утопия // Анциферовские чтения. Л., 1989. С. 94, 95.

<sup>6</sup> Люсьи А. П. Нашествие качеств: Россия как автоперевод. М., 2008. С. 365.



ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Все — мраморные циркули и лиры |

жен. Другим вариантом педагогической утопии Екатерининской эпохи была утопия кадетских корпусов, в которых должны были воспитываться идеальные мужчины империи. Несмотря на то, что первый кадетский корпус (Шляхетский корпус, Рыцарская академия) был основан еще в эпоху Анны Иоанновны, осмысление нравственно-этической составляющей воспитания истинного «сына отечества» приходится только на век Екатерины II. Последней попыткой реализации просветительской утопии на практике была программа организации Царскосельского лицея, учебного заведения нового типа, где братья русского царя, Николай и Михаил, должны были учиться вместе с талантливыми юношами дворянского сословия. Цель лицейского воспитания заключалась не только в овладении определенными знаниями и науками, но прежде всего в формировании совершенной гармонической личности. Царское Село с его дворцами и парками способствовало созданию целостного идеального образа «школы» и «сада».

Царскосельские дворцы и парки представляли довольно характерное для эпохи Просвещения пространство утопий. «Мир просвещенного благополучия», «мир политических мечтаний» (пространство, насыщенное политическими образами, аллегориями), «мир грез». «Все — мраморные циркули и лиры, / Мечи и свитки в мраморных руках, / На главах лавры, на плечах порфиры — / Все наводило сладкий некий страх / Мне на сердце; и слезы вдохновенья, / При виде их, рождались на глазах» (III, 203).

Цель и задачи лицея — создание нового учебного заведения, в котором бы воспитывались нравственно совершенные новые люди, призванные служить своему отечеству, осуществлять государственные реформы, преобразования. С одной стороны, отгороженность от внешнего мира, с другой — отсутствие четких границ между жизнью и литературой приводило к тому, что жизнь воспринималась как литература, а литература становилась подлинной жизнью. Это сформировало особое отношение к своей жизни, в которой нет незначущих слов, действий, поступков. Лицей соединяет в утопическом проекте воспитания утопию пространства (Царское Село, в котором располагается учебное заведение), утопию времени (постоянное обращение к античным началам, образцам), утопию преобразования (стремление создать новое учебное заведение, задача которого — «преобразование» человека, формирование совершенной творческой личности). Изначальная цель была в значительной степени реализована — был сформирован особый тип личности<sup>7</sup>. Лицейские воспитанники усвоили не только знания, идеи, но прежде всего особый тип поведения и человеческих отношений, который можно выразить формулой — *творческая беспечность в тени мемориала*.

### Рождение царскосельской культурной лени из духа героической суеты

Как отмечает А. Попович, «в использовании топоса райского сада, характерного для интерпретации мифологемы Золотого

века в русской одической поэзии (В. Майков, И. Богданович, М. Херасков), Н. Карамзин актуализирует в образе монарха космогонические функции культурного героя, который, являясь творцом «мирных райских дней»<sup>8</sup> Золотого века, меняет с этой целью и климатические условия: «среди сибирских льдов / Луга, покрытые цветами, / Поля с обильными плодами» [190]. Если Екатерина была призвана «восстановить мир и тишину» (традиционные атрибуты Золотого века), избавить Россию от «ревущих вокруг Бореев», то начало царствования Павла I изображалось как начало нового мира, аналогичного петровскому мироустройству: «новый гром гремит». В одах, посвященных Александру I-му, условная райская топка принимает вид сентиментально-преромантической пасторали: «прелестные картины / Избытка, сельской красоты, / Невинной, милой простоты; / Цветут с улыбкою долины, / Блещут класами поля — / Эдемом кажется земля». Среди других мотивов мифологемы Золотого века Н. Карамзин актуализирует мотивы: 1) расцвета искусств, наук: «Павел... / Наук, художеств покровитель» [186], «Искусство украшает грады; / Везде с богатством виден вкус. / Везде Афины — вертограды / Для Феба и любезных муз» [268]; 2) всеобщего мира, покоя: «царство мирно, безмятежно» [185], «под сенью мирных оливы» [187] (отметим подобный образ у М. Муравьева («Ода (вторая)», 1776), «мир всеобщий заключить» [28, 187], «граждане мирно засыпали» [261], «под кровом мирной тишины» [268], «ты <Александр> будешь гением покоя»<sup>9</sup>).

По мнению А. И. Иваницкого, ««смежность» Лицея царскосельской резиденции русских монархов означали для Пушкина связь с двумя измерениями екатерининского века»<sup>10</sup>. С одной стороны, Царское Село, где «...каждый шаг в душе рождает / Воспоминанья прежних лет...», — это «элизиум полный» и «Минервы росской храм», где «...мирны дни вели земные боги» (I, 76, 75)<sup>11</sup>. Уподобление Екатерины Минерве, а ее дворца — храму гораздо раньше стало общим местом оды, в которой, по словам В. П. Петрова, «...Во образе Екатерины / Сама Минерва се грядет; «У нас Минерва на престоле / ...Ей воздвигаем олтари»<sup>12</sup>.

С другой стороны, Царское Село является в пушкинской мемориальной элгии и мемориалом героического века дворянской монархии, ее времен золотых: «Когда под скипетром великия жены / Венчалась славою счастливая России, / Цветя под кровом тишины» (I, 75). Состоявшееся «венчание» России со славою означает переход самой истории в мемориальную фазу<sup>13</sup>.

<sup>8</sup> Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст., подгот. текста и прим. Ю. М. Лотмана. — Л.: Советский писатель, 1966. Далее в квадратных скобках указание страниц по этому изданию.

<sup>9</sup> Попович А. В. Мифологические мотивы и образы в поэзии русского преромантизма: Монография. — Херсон: «Айлант», 2011. С. 93–94.

<sup>10</sup> Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории. М., 2008. С. 26.

<sup>11</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1994–1997 (в тексте в скобках том и страница).

<sup>12</sup> Петров В. П. Соч.: В 3 т. СПб., 1811. Т. 1. С. 26.

<sup>13</sup> Фаза мемориальная, согласно теории этногенеза Л. Н. Гумилева — состояние этноса после фазы обскурации, когда отдельными его представителями сохраняется культурная традиция, а память о героических деяниях предков продолжает жить в виде фольклорных произведений и легенд.



ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Все — мраморные циркули и лиры |

Таким образом, обе ипостаси Царского Села — «Элизиума полнощного» и героического мемориала — обуславливают две модели поведения в лирике Пушкина эпохи Лицея и первых послелицейских лет. Блаженству в земном Эдеме соответствует беспечность, которая раздваивается на бездеятельную форму «лени» и деятельную — «сует».

Воинский пафос Царского Села стал для Пушкина и поэтов его круга источником героической анакреонтики. В свое время Г. Державин, вопреки традиции, придал анакреонтике не только шуточное, но и трагическое звучание («Снегирь»). В пушкинской царскосельской лирике мотивы пиров, эроса и поэтической мечты слились с героическим пафосом битвы. Лицейсты — «рыцари лихие / Любви, свободы и вина». Их «с громким смехом сладостратье / Ведет... пьяных на постель». Лунин в X главе «Евгения Онегина» предстает как «друг Марса, Вакха и Венеры» (V, 212). Утверждая идеальное единство эроса, пиршества и боя Пушкин перекидывает своеобразный поэтический садово-парковый мост к веку минувшему и его идеальному вельможе — русскому маркизу Саду, но без приставки «де»: «Лихой товарищ наших дедов, // Он друг Венеры и пиров, // Он на обедах — бог обедов, // В своих садах он бог садов» (II, 231).

В поэзии героя Отечественной войны 1812 года Д. Давыдова «боевые» смыслы пиршества вдохновлены были обратной метафорой «битва — пир» («Гусарский пир»). В его «Песне» (1815) этот воинский пир — пожизненный и беззаботный<sup>14</sup>. У К. Батюшкова война стала формой идилической «беспечности». Только на тогдашних войнах и можно было встретить «отрадную сердцу тишину». Так рождался мотив блаженного соединения лени и сует. Лирический герой К. Батюшкова то «...вовсе умирал для света.../ то ... снова свой челнок Фортуне поверял», и жил при этом «в покойном уголке тихонько притаясь»<sup>15</sup>.

У Пушкина «Торжество Вакха» (1818) показывает «пир» как «мирный бой»: «Бежим на мирный бой, отважные бойцы!» (I, 322). Приобщение к «суете приятной» царскосельского текста происходит в героико-вакхической форме, неизменно предполагающей и толику тщеславия: «Ах, ведает мой добрый гений, // Что предпочел бы я скорей // Бессмертию души моей // Бессмертие моих творений» (I, 253). Идеальное единство эроса, пира и битвы рождает особую форму поэтической лени «свободы верного воина». Нашедшая свою нишу в суете царскосельская лень (отнюдь не позднейшая «обломовская») становится земной формой вечного блаженства: «Счастливой лени верный сын». Пушкин вспоминает, как он с друзьями-лицейстами «с Вакхом не жились лениво». К примеру, Галич — «мудрец ленивый». Гармония жизни открывается в том, чтобы «душой уснуть на лоне мирной лени» в тени мемориала. Парадоксальным образом рожденная из духа светской или героико-анакреонтической суеты лень оказывается синонимом поэтического «бродяжничества»: «...Луга, измятые моей бродячей ленью» (II, 79).

Триединство лицейского пира становится ритуалом постижения пиршественной мудрости, заключающейся в понима-

нии единства земного и небесного в царскосельском синтезе природы, истории и культуры. Муза «божественным дыханьем» сообщает «гимны важные, внушенные богами, / И песни мирные фригийских пастухов» (II, 26). Позже, в зрелой пушкинской лирике, сама рифма («Рифма», 1830) как плод любви Феба и нимфы Эхо, повторяющей все звуки мироздания, соединит земное и небесное.

Смерть Екатерины II осмысливается Пушкиным как «расчудеснивание» империи. Лицейский пир превращается в тайный. Лицей становится «кельей», «кровом уединенья», где «с громом двери на замок / Запрет веселье молодое». Буйное пиршество больше не уподобляется царскому, а противостоит ему: «...и станут самые цари / Завидовать студентам» (I, 57). Это будет выражено позже в пушкинском обращении к лицейстам: «Все те же мы: нам целый мир чужбина; / Отечество нам — Царское Село» (II, 79).

Исчезнувший «чудесный мир» минувшего века уходит в потустороннюю область «угрюмой ночи», которая воскресает только в воспоминаниях — видениях. Так рождается царскосельское поэтическое подполье — ночная анакреонтика. Сам Анакреон служит образцом соединения жизни и смерти как двух измерений непрерывной блаженной лени.

Вершиной одухотворения природы и в то же время воинским мемориалом предстает царскосельский сад и в повести «Капитанская дочка»: «Мария Ивановна пошла около прекрасного луга, где только что поставлен был памятник в честь недавних побед графа Петра Алексеевича Румянцева» (VI, 536) — по мнению А. Иваницкого, скрытая цитата из царскосельских «Воспоминаний...», «Где, льва сразив, почил орел России мощный / На лоне мира и отрад» (I, 76)<sup>16</sup>. Природа в повести, в продолжение царскосельского импульса, является не просто истоком и побудителем истории, но субъектом саморазвития от хаоса к космосу (от «зимы» к «осени»). Поэтому каждая последующая жизненная «станция» в большей степени оказывается и «идиллией» (с возрастающим взаимопроникновением природы и культуры), и — «крепостью» (где формы жизни становятся все устойчивей и защищенней). «Следующая станция возвышается над предыдущей как ступень властной иерархии, венчаемой Царским Селом»<sup>17</sup>.

С помощью возвращения в царскосельское пространство Пушкин в «Капитанской дочке» существенно усложняет смысл имперской культуры по сравнению с «Медным всадником» посредством деконструкции Всадника. Екатерининская империя в целом предстает сориентированной не на преодоление природы, а на закрепление и защиту ступени возвышения природной стихии хаоса в устойчивые и одухотворенные формы культуры. Царскосельский сад осуществил лирический перевод патриархального союза земли и воды в культурное измерение. Фигура Петра — «Медного всадника», строителя и разрушителя, раздваивается в «Капитанской дочке» на Екатерину и Пугачева. В «Медном всаднике» монарх с помощью «имперской» модернизации подавлял стихию, тем самым возмущая ее к бунту, то в «Капитанской дочке» строительство соответствует восхождению природы от стихии к почве. Возмущение же стихии

<sup>14</sup> Давыдов Д. Гусарская исповедь. Стихотворения. М., 1997. С. 32, 33.<sup>15</sup> Батюшков К. Н. Сочинения. М., 1955. С. 256.<sup>16</sup> Иваницкий А. И. Чудо в объятиях истории С. 276.<sup>17</sup> Там же. С. 277.



ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Все — мраморные циркули и лиры |

оказывается направленным теперь не только против культуры как таковой, но и против иного, устойчивого, состояния самой природы как культуры.

### Новая либерально-героическая идентичность

Среди воспитанников Царскосельского лицея, помимо Пушкина и известных государственных деятелей, был и радикальный последователь утопии Ш. Фурье М. Петрашевский. Через много лет продолжателем пушкинских традиций в русской литературе В. Набоков писал: «...Внутри настойчиво и непоколебимо алогичного мира, который я полагаю домом духа, боги войны не реальны не потому, что они бесконечно далеки в физическом пространстве от реальности настольной лампы и надежности пера, но потому, что я не могу представить (и это о многом говорит), такие обстоятельства, которые могли бы посягать на этот прекрасный и любимый мир, который спокойно и настойчиво продолжает существовать, так же как я очень хорошо могу представить, что такие же мечтатели как и я, тысячи которых бродят по земле, верят в такие же иррациональные и божественные установления в самые темные и полные ослепления часы физической опасности, страдания, разрушения и смерти»<sup>18</sup>.

На наш взгляд, в современном мире царскосельская утопия соотносима с «либеральной утопией» американского философа Р. Рорти, отметившего в своей книге «Случайность, ирония и солидарность», в значительной степени вдохновленной творчеством В. Набокова, что двести лет тому назад в интеллектуальной жизни Европы произошли две основные перемены: усиление осознания того, что истина скорее создается, чем открывается, сделавшее возможной утопическую политику переустройства общественных отношений, и романтическая революция, которая привела к представлению об искусстве как о самосозидании, а не как о подражании действительности<sup>19</sup>.

Р. Рорти считает человеческую жизнь триумфальной лишь постольку, поскольку она избегает унаследованных описаний случайностей своего существования и находит новые описания. В этом заключается разница между волей к истине и волей к самопреодолению. В этом — разница в понимании освобождения как соприкосновения с чем-то большим и чем-то более устойчивым, чем ты сам. Идеалы либерального общества могут осуществляться через убеждение, а не принуждение, через реформы, а не революцию, через свободное и открытое столкновение наличных языковых и других практик с предложением новых. Но это означает, что идеальное либеральное общество не имеет иной цели, кроме свободы, другой задачи, кроме готовности видеть, как происходят такие столкновения, и неуклонно придерживаться их исхода. Оно нацелено на то, чтобы сделать жизнь проще для поэтов и революционеров,

внимательно следя, чтобы они со своей стороны усложняли жизнь других людей только словами, а не делами. Герои этого общества — «сильный поэт» и революционер, потому что оно принимает себя таким, как оно есть, с той моралью, какую оно имеет, с тем языком, на котором оно говорит.

Э. Лаклау, проясняя позицию Р. Рорти и отчасти полемицируя с ним, утверждает, что радикально-демократическое общество — то, в котором множество публичных пространств, образованных вокруг определенных проблем и требований и совершенно независимых друг от друга, исподволь внушает своим представителям гражданское чувство — основную составляющую их идентичности как индивидов. Тот, кто сталкивается с новыми историческими вызовами и имеет моральную силу признать случайность своих собственных убеждений, не ища спасения в религиозных или рационалистических схемах, олицетворяет героическую и трагическую фигуру героя нового типа, который еще не до конца создан нашей культурой, но абсолютно необходим ей<sup>20</sup>. Остается добавить, что начало созидания такого героя было положено в Царскосельском лицее.

В отрывках поэмы А. Ахматовой «Русский Трианон» («Все занялись военной суетою...») отражен факт сожжения Екатерининского дворца в сентябре 1941 г. во время отступления советских войск из г. Пушкина. Стихотворение построено на контрасте мотивов света и тьмы: юг, Царское Село, «залит темнотою» (обычно же: залито светом, солнцем). Изменение речевого клише вскрывает парадоксальность ситуации для поэта; сравнение Царского Села со свечкой («Оно вчера как свечка, догорело») подчеркивает, что Царское Село и было источником света, светильником. Рифма «светло — Царское Село» также обнажает связь со светом. Другая оппозиция в отрывке: все и лирическое «я» поэта («Все занялись военной суетою» — «И спрашивать я больше не посмела»): все причастны суете, свету пожаров (свету дьявольскому), тогда как судьба поэта трагически проецируется на судьбу Царского Села — на уровне рифмы: *догорело — не посмела*<sup>21</sup>.

В XX веке высшие социальные или общенациональные ценности артикулировались преимущественно в экстраординарной модальности, взвинченной, экзальтированной ситуации подвига, самопожертвования, спасения, миссии, прорыва в новую реальность и отречения от обыденности, повседневности и «нормальной жизни». Культурно-географическая экстраординарность — модус и условие воспроизводства данных ценностей и соответственно сообщества.

<sup>20</sup> Лаклау Э. Сообщество и его парадоксы: «либеральная утопия» Ричарда Рорти // Логос. 2004. № 6. С. 100–115.

<sup>21</sup> Вигерина Л. И. Тема Великой Отечественной войны в «Царскосельском тексте» русской поэзии (А. Ахматова, О. Берггольц, В. Васильев, Е. Рывина, Н. Тихонов) // Пушкинские чтения '2005. Материалы IV международной научной конференции «Пушкинские чтения» (6.06.2005). СПб.: САГА, 2005. С. 124.

<sup>18</sup> Nabokov V. Lecture of literature. New York, 1980. С. 373.

<sup>19</sup> Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. М., 1996.

