

Всесторонне романтический идеал раскроется в лирике Пушкина 20-х гг.

Данные наблюдения над процессом становления романтического идеала приводят нас к выводам о том, что идеал явился тем фокусом, в котором поэт выразил свой образ новых человеческих чувств, нового отношения к действительности, отразил новый уровень гуманизации человеческих отношений. Идеал стал последовательно художественным воплощением его концепции человека.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Проблемы романтизма. М., 1971. Вып. 2.
- 2 Проблемы романтизма. М., 1967. Вып. 1.
- 3 Творчество М.Ю.Лермонтова. М., 1964.
- 4 Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 89.
- 5 Гегель Г.Ф.В. Эстетика: В 4 т. М., 1969. Т. 2. С. 233.
- 6 Здесь и далее (с указанием тома и страниц) стихотворения Пушкина цитируются по Большому академическому изданию: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. М.; Л., 1937-1949.
- 7 Анализ этого перевода Пушкина см.: Федоров А.В. Приемы и задачи художественного перевода // Чуковский К., Федоров А. Искусство перевода. Л., 1930. С. 167-168.
- 8 Берк Э. Философское исследование. М., 1979. С. 140.
- 9 Подробнее см.: Рейзов Б.Г. Понятие свободы у Пушкина // Вопросы литературы. 1966. № 12.

М.В.Строганов
(Калининский госуниверситет)

ПУШКИН И МАДОНА*

В апреле 1821 г. Пушкин написал поэму "Гавриилиада". Она была явно цензурной, и ссыльный поэт очень немногим говорил о ней и редко кому давал читать. Но как и некоторые другие его бесцензурные стихи, она распространилась в списках. Один из них в 1828 г. оказался в руках петербургского митрополита, который передал его в Верховную комиссию. Сра-

* Раздел об истории создания "Гавриилиады" написан В.И.Южновичем.

зу же возник вопрос об авторстве Пушкина. Но поэт на вопросы следствия дважды отверг свое авторство, указав, что поэма принадлежит Д.П.Горчакову, известному стихотворцу-сатирику конца ХУШ – начала ХІХ в., уже умершему к тому времени, поэтому такое "признание" Пушкина не могло ему никак повредить. Пушкин говорил, что имел свой список "Гавриилиады", который, однако, сжег уже в 1820 г. Между тем Николай I не поверил этим показаниям и, даровав поэту прощение, просил его все же открыть истину. Пушкин написал царю не дошедшее до нас письмо, которое, очевидно, содержало в себе чистосердечное признание, оставленное без последствий. Мнимоджентельментские поступки Николая и в будущем еще часто подкупали поэта. "Этим "прошением", "милостью" царь связывал по рукам и ногам шепетильного поэта", – верно писал С.М.Бонди. Но тут же он дабавлял: "Впоследствии Пушкин сердился, когда ему напоминали о его "Гавриилиаде"¹. Получается, что Пушкину претило оказаться неблагодарным в глазах простившего его Николая и он словом и делом стремился исправить свою вину. Ни психологически, ни исторически это не верно. Пушкин действительно собирал и уничтожал списки своей поэмы. Но для этого у него были подлинно личные, глубинные побудительные причины. Их мы и должны выяснить.

Во-первых, следует разобраться с самой "Гавриилиадой", прояснив как ее источники, так и причины, время ее создания и ее смысл.

Как известно, Пушкин в Кишиневе был принужден под присмотром самого И.Н.Инзова посещать церковные праздники и службы. Дом же Инзова, где жил и Пушкин, находился как раз напротив церкви Благовещения, так что избежать этих служб он не мог (ср.: "Дай, Никита, мне одеться: В митрополии звонят...").

Как говорит И.Халиппа, "о названии церкви свидетельствует надпись на стене, справа от входа в церковь: "Сей храм святой сооружен капитаном Гаврилом Герити в честь храмового праздника в год 1810"². Об этой церкви другой краевед пишет: "На одной из фресок церковной росписи был изображен евангелистский сюжет: в белых одеяниях слетает архангел Гавриил к смущенно преклонившей колена девушке. Слетает с благой вестью"³. Судьба распорядилась так, что капитан Гаврила Герити соорудил храм в честь той благой вести, которую при-

нес деве Марии архангел Гавриил. Это было уже достаточно комично. Но этого мало.

Великий пост начинался в 1821 г. 20 февраля. 25 марта было Благовещение. Благовещенская церковная служба "утраивает" каламбурную основу будущей поэмы. Но ироничная судьба устраивает так, что 30 марта умирает кишиневский митрополит Гавриил (в миру Банулеска Бодони). 1 апреля Пушкин присутствует (так велит служба) на его погребении. Отпевают митрополита Гавриила в церкви Благовещения, построенной капитаном Гаврилой, на стенах которой изображен архангел Гавриил! Вот она, эта "последняя капля". Сразу же появляются стихотворные отклики.

С 3 по 9 апреля длится страстная неделя. А 5 апреля помещено стихотворение Пушкина "В.Л.Давыдову", где в центральной части сообщается о смерти митрополита и говении на страстной неделе:

На этих днях, [среди] собора,
Митрополит, седой обжора,
Перед обедом невзначай
Велел жить долго всей России
И с сыном Птички и Марии
Пошел христосоваться в рай...
Я стал умен, [я] лицемерю –
Пошусь, молюсь и твердо верю,
Что бог простит мои грехи... 4

К этой же или следующей, пасхальной по христианскому календарю неделе должно относиться и стихотворение "Христос воскрес, моя Реввека..."⁵. В этих двух стихотворениях уже заявлена тема поэмы. Иисус назван здесь "сыном Птички и Марии", и в этом названии очевидна ирония по адресу благочестиво-христианской легенды. В обращении же к Реввеке звучит известная параллель со стихами "Гавриилиады":

Шестнадцать лет, невинное смирение,
Бровь темная, двух девственных холмов
Под полотном упругое движение,
Нога любви, жемчужный ряд зубов...
Зачем же ты, еврейка, улыбнулась,
И по лицу румянец пробежал?
Нет, милая, ты право, обманулась:
Я не тебя, – Марию описал (1У, 121).

В эротическом же обещании героя стихогворения "Христос воскрес, моя Реввека..." – обещание героя "вручить" героине то, "чем можно бедного еврея От православных отличить", – очевидно сходство с фривольными моментами битвы Гавриила и Сатаны в поэме.

6 апреля среди черновых набросков послания "Чаадаеву" Пушкин записывает план поэмы: "Святой дух призвав Гавриила описывает ему свою любовь и производит в сводники [Гавриил влюблен] Сатана и Мария" (1У, 368). А 10 апреля – пасха. Это не только официальный церковный праздник. Это праздник народный. Это день народной праздности и веселья. И поэтому все бытовые и литературные источники⁶ естественно восходят к народно-смеховой культуре, как толковал ее М.М.Бахтин. Уже каламбур трех Гавриилов (Архангел, капитан, митрополит) и смерть в Благовещенье – явные элементы смеха ироничной судьбы. Быть может, Пушкин делает запись в черновике послания к Чаадаеву по свежим следам знакомства с "армянским преданьем", которое он узнает буквально в преддверии праздника⁷.

"Актуальность" темы определила и название поэмы. Пушкин назвал ее "Гавриилиада", хотя поэма была написана собственно не об архангеле Гаврииле, но о супружеской неверности как общем законе, на котором вертится мир. Это было расхожее мнение; Алексей Вульф недаром предполагал: "если к р у г о – в а я п о р у к а есть в порядке вещей, то сколько ему, бедному, носить рогов"⁸. Сам же Пушкин в стихотворении того же 1821 г. "Десятая заповедь" так растолковывал свое отношение к христианской морали:

Добра чужого не желать
Ты, боже, мне повелеваешь;
Но меру сил моих ты знаешь –
Мне ль нежным чувством управлять?
Обидеть друга не желаю...

.....

Но ежели его рабыня
Прелестна... Господи! я слаб!
И ежели его подруга
Мила, как ангел во плоти, –
О боже праведный! прости
Мне зависть ко блаженству друга (П, 231).

Ернический тон стихотворения (едва ли оно тоже не связано с отношениями Пушкина–Эйфельдт–Алексеева, потому что заканчивается тем, что герой "строгий долг умеет чтить" – см. об этом ниже) подчеркивает принципиальность авторской установки: не возжелать жены ближнего своего человек не может – это тот нравственный императив, который властно управляет людьми, а самое главное – женщина всегда готова пасть. "Гавририада" заканчивается так:

Но дни бегут и время сединою
Мою главу тишком посеребрят,
И важный брак с любезною женою
Пред алтарем меня соединит.
Иосифа прекраснѣй утешитель!
Молю тебя, колена преклоня,
О рогачей заступник и хранитель,
Молю – тогда благослови меня,
Даруй ты мне беспечность и смиренье,
Даруй ты мне терпенье вновь и вновь
Спокойный сон, в супруге уверенье,

В семействе мир и к ближнему любовь! (1У, 136).

О верности жены Пушкин (автор) не просит у господ: о чем тут просить, когда сама Мария была неверна всевышнему!..

Так к литературным источникам поэмы добавляется реальный. Ближайший друг Пушкина кишиневского периода Н.С.Алексеев был любовником Марии Егоровны Эйфельдт (в девичестве – Мило). Именно к ней обращены стихи в поэме "Зачем же ты, еврейка, улыбнулась" и, возможно, "Христос воскрес, моя Реввека...". За "восточную" внешность и в связи с исключительной популярностью тогда романа Вальтера Скотта "Айвенго" ее и прозвали Реввекой. Не полагаясь, очевидно, на верность любовницы, Алексеев ревновал ее к Пушкину, но последний дважды на протяжении 1821 г. ("Прятелю", "Алексееву") успокаивал его на сей счет: "Дай руку мне: ты не ревнив, Я слишком ветрен и ленив, Твоя красавица не дура"; "Мой милый, как несправедливы Твои ревнивые мечты" (П, 227, 228)⁹.

К тому же кишиневскому времени относится воспоминание И.П.Липранди: "... Александр Сергеевич на ломберном столе мелом, а иногда и особо карандашом, изображал сестру Катакази, Тарсису – Мадонной и на руках у ней младенцем генерала Шульмана, с оригинальной большой головой, в больших оч-

ках, с поднятыми руками, и пр.¹⁰. Перевод сюжета поэмы из плана мифологического в план реальный придавал ему (сюжету) особую остроту. Повторяемость сюжета (в стихах, в рисунках) означала его актуальность для Пушкина периода южной ссылки. Следовательно, у поэмы явно был реальный источник...

Но "шли годы". Пушкин оказался в Михайловском. В третьей главе "Евгения Онегина", где описывалось посещение Онегиным Лариных и обмен мнениями с Ленским по поводу барышень, Пушкин дал Онегину такие слова:

В чертах у Ольги жизни нет
Как в Раф<аэлевой> М<адоне>
<Румянец да> невинный <взор>
Мне надоели <с давних пор>
Всяк молится своей иконе
Влад<имир> сухо отвечал
И наш Онегин зам<олчал> (У1, 307).

Второй стих имел такие варианты: "П<о>добно> девам Рафаеля", "Подобно Рубе<нса>?", "Как у Марии Рафаеля", "Как у Мадоны Рафаеля" (там же). Но потом – вдруг! – уже, видимо, готовя рукопись к публикации, Пушкин заменил "Рафаэлевую Мадону" на "Вандикову мадону". И на первый взгляд – непонятно почему: ведь если Рафаэль известен именно своими Мадоннами, то у Ван-Дейка их нет!

Но там же, в Михайловском, Пушкин пишет стихотворение, которое нам многое объяснит в этом изображении Ольги. Это – "Я помню чудное мгновенье...". В первой строфе говорится, что "ты" явилась

Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты (П, 406).

Слова "гений чистой красоты" находят соответствие в стихотворении Жуковского "Лалла-Рук". Между тем Пушкин этого стихотворения не знал. Написанное в 1821 г., к празднику в честь Николая Павловича и его жены Александры Федоровны, выступавшей в виде восточной царевны – героини поэмы Т.Мура, это стихотворение появилось в печати только в 1828 г. Жуковский же этого стихотворения Пушкину не присылал, как не присылал ему и других своих стихов. Вообще их переписка в эти годы посвящена иным предметам. Откуда же Пушкину известны эти слова? Кстати, если бы Пушкин узнал их впервые из стихотворения "Лалла-Рук", он вряд ли бы стал исполь-

зовать их. Изю всех русских поэтов он один не ценил талант Мура, и обращение Жуковского к нему скорее отвратило бы его от этого образа¹¹.

Но эти слова как цитату приводит Жуковский в статье "Рафаэлева Мадонна (Из письма о Дрезденской галерее)", напечатанной в "Полярной звезде" в 1825 г. Там описание знаменитой картины Рафаэля выглядит так: "Час, который провел я перед этою Мадонною, принадлежит к счастливейшим часам жизни, если счастьем должно почитать наслаждение самим собою <...> Гений чистой красоты был с нею (душой. - М.С.):

Он лишь в чистые мгновенья

Бытия слезает к нам

И приносит нам виденья,

Недоступные мечтам.

.....

Не понимаю, как могла ограниченная живопись произвести необъятное, перед глазами плотно, на нем лица, обведенные чертами, и все стеснено в малом пространстве, и, несмотря на то, все необъятно, все не ограничено!¹².

Пушкин знал альманах уже в апреле 1825 г. (его, очевидно, привез в Михайловское Дельвиг). В статье Жуковского он находит такие слова о Рафаэле, которые заставляют его переменить стих в "Онегине". Пушкин понимает, что сравнить Ольгу с Рафаэлевой Мадонной - это значит сказать неправду, которая теперь, после статьи Жуковского, станет очевидна всем. И слова "гений чистой красоты" глубоко западают в память, чтобы отозваться в июле 1825 г. в стихотворении "Я помню чудное мгновенье...". А.Эфрос полагал, что "Пушкин отдавал себе отчет, на какую святыню Жуковского он руку подымал, и поставил другой эпитет"¹³. Суждение это кажется не вполне точным. Дело в том, что Пушкин воспринимал образ Жуковского искренне и всерьез.

Так с кем же сравнивает Пушкин Анну Петровну Керн? Это звучит ошеломляюще: с Мадонной! С "Сикстинской мадонной" Рафаэля. В контексте стихотворения "Лалла-Рук" слова о гении красоты традиционно-мадригальны, комплиментарны :

Ах! не с нами обитает

Гений чистой красоты;

Лишь порой он навещает

Нас с небесной высоты...

У Пушкина же эти слова звучат по-иному. Пушкин предъявил своему адресату высочайшее требование: быть идеальным образцом (именно так следует понимать здесь слово "гений") чистой красоты.

Стихотворение "Я помню чудное мгновенье..." было написано, очевидно, в одну ночь – с 18 на 19 июня 1825 г.¹⁴, после совместной прогулки Пушкина, Керн и Вульфов в Михайловском и накануне отъезда Керн в Ригу. Во время прогулки Пушкин вспоминал "первую встречу" с Керн "у Олениных, выражался о ней увлекательно, восторженно и в конце разговора сказал: "Vous aviez un air si virginal; n'est-ce pas que vous quelque chose comme une croix?" (Вы выглядели такой невинной девочкой; на вас было тогда что-то вроде крестика, не правда ли? – франц.)¹⁵. Все это входит в то воспоминание о "чудном мгновенье", которому и посвящена первая строфа стихотворения: и сама первая встреча, и образ Керн – "невинной девочки" (*virginal*). Но это слово – *virginal* – означает по-французски одновременно и Богоматерь, Непорочную Деву. Так рождается невольное сравнение: "как гений чистой красоты".

А на другой день утром Пушкин принес Керн стихотворение: "Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю"¹⁶.

Утро оказалось мудренее вечера. Что-то смутило Пушкина в Керн, когда он ей передавал свои стихи. Видимо, усомнился он: сможет ли она быть этим идеальным образцом? явится ли она им? И захотел забрать стихи. Не удалось забрать. Вся последующая "фривольная" переписка Пушкина с Керн должна, очевидно, рассматриваться в плане психологической мести героине стихотворения за излишнюю поспешность и восвышенность послания.

К образу богоматери Пушкин вернулся через полтора года, в октябре–ноябре 1826 г. Это новое стихотворение явно корреспондирует с "К***" ("Я помню чудное мгновенье...") и называется также "К***", но все содержание его явно противопологается предыдущему:

Ты богоматерь, нет сомненья,
 Не та, которая красой
 Пленила только дух святой,
 Мила ты всем без исключения;
 Не та, которая Христа
 Родила, не спросясь супруга,
 Есть бог другой земного круга -
 Ему послушна красота,
 Он бог Парии, Тибулла, Мура,
 Им мучусь, им утешен я.
 Он весь в тебя - ты мать Амура,
 Ты богородица моя! (Ш, 45).

Стихотворение это комплиментарно-мадригально и несерьезно. Но оно явно рассчитано на то, что адресат его серьезно считает себя "богоматерью" и поэтому его убеждают в том, что она - другая "богоматерь". Таким адресатом в 1826 г. могла быть только Керн. И даже если стихотворение не предназначалось для передачи ей, она как героиня-адресат все же учитывалась Пушкиным.

Идеал "гения чистой красоты" не был поколеблен, но Пушкину стало ясно, что кумир выбран неверно. Если ему казалось в июле 1825 г., что Керн - это первая в его жизни мадона, то через год (а может быть, и раньше, сразу на другое утро, когда он передавал стихи) он уже понял, что она - последняя "вакханка" в его жизни. Грозной инвективы против "вакханки" он еще не высказал, но на место ее в жизни уже указал: "не та..."

В дальнейшем тема "гения" в применении к Керн продолжала развиваться как предмет шутиливой игры. И в 1828 г. в альбоме Керн Пушкин оставил такие записи:

Если в жизни поднебесной
 Существует дух прелестный,
 То тебе подобен он;
 Я скажу тебе резон:
 Невозможно! (Ш, 125).

Т.е. если на земле возможно воплощение "гения чистой красоты", то таким должна быть ты, но это невозможно!

Апоуг, схиl -
 Какая гиль! (там же).

Первый стих намекает на любовь в изгнании - на встречу в Тригорском, прогулку в Михайловском... Но все это ушло в

прошлое и уже подверглось переоценке: "какая гиль!"

Когда стройна и светлоока,

Передо мной стоит она...

Я мыслю: "в день Ильи-пророка

Она была разведена!" (там же).

Первые два стиха подчеркнуты: это цитата из стихотворения А.И.Подолинского "Портрет", посвященного Керн и вписанного в тот же альбом. Подолинский был известен Пушкину как автор поэмы "Див и Пери" (1827), образность которой восходила к "Лалле-Рук" Мура. В "Портрете" этот "восточный" колорит также был отражен:

Когда стройна и светлоока,

Передо мной стоит она,

Я мыслю: гурья пророка

С небес на землю сведена!¹⁷

Так, портретируя Керн, Подолинский возводит ее образ к "Лалле-Рук". Но к ней же, сам не зная того, Пушкин возвел и свок Керн в "Я помню чудное мгновенье...". Теперь он резко от этого отступает. Три его мадригала отражают историю взаимоотношений и разочарования в Керн.

Кумир был поколеблен. Но идеал – "гений чистой красоты" – остался незыблем. В 1828 г. Пушкин пишет стихотворение "Кто знает край, где небо блещет..." и в нем вновь вспоминает Рафаэля, мадонны которого уступают своей красотой героине стихотворения – Людмиле. Обращаясь к Рафаэлю, Пушкин призывает его:

Забудь еврейку молодую,

Младенца-бога колыбель,

Постигни прелесть неземную,

Постигни радость в небесах,

Пиши Марию нам другую,

С другим младенцем на руках (Ш, 98).

Здесь нет противопоставления земной красоты и красоты небесной. Более того, как и в других стихах на эту тему, Пушкин утверждает возможность нахождения небесной красоты на земле. Полумадригальный финал стихотворения основан на том, что "Людмилу" в жизни звали Марией Александровной Мусиной-Пушкиной, и совпадение ее имени с именем мадонны позволяет сравнивать их. Но сходство их было гораздо важнее различия:

М.А.Мусина-Пушкина в то время, когда ей было посвящено сти-

хотворение, только что стала матерью, поэтому ее красота не просто женская красота, она освящена еще материнством. Материнство роднит героиню с богородицей.

В том же 1828 г. Пушкин пишет стихотворение "Ее глаза", где "привдврных рыцарей гроза" А.О.Россет (Смирнова) противопоставлена А.А.Олениной, к которой в то время сватался Пушкин. Говоря о глазах Олениной, поэт пишет:

Какой задумчивый в них гений,
И сколько детской простоты,
И сколько томных выражений,
И сколько неги и мечты!..
Потупит их с улыбкой Леля -
В них скромных граций торжество;
Поднимет - ангел Рафаэля
Так созерцает божество (Ш, 108).

Судя по этому стихотворению, Оленина не годилась в "мадоны". Это только ангел, тоже описанный Жуковским: "И Рафаэль прекрасно подписал свое имя на картине: внизу ее, с границы земли, один из двух ангелов устремил задумчивые глаза в высоту; важная, глубокая мысль царствует на младенческом лице - не таков ли был и Рафаэль в то время, когда он думал о своей Мадонне? Будь младенцем, будь ангелом на земле, чтобы иметь доступ к тайне небесной"¹⁸. Формулы, приложимые к Олениной, - "ангельские", а не "мадонновские". И статья той, которая сосредоточит в себе идеальные устремления поэта, она не смогла да, по-видимому, и не захотела.

Именно поэтому поиск идеала продолжался. В 1829 г. Пушкин завершил стихотворение "Легенда" ("Жил на свете рыцарь бедный..."). В свое время Л.Б.Модзалевский высказал предположение, что цензурные трудности этого стихотворения были определены тем, что любовь рыцаря и мадоны изображалась как земная¹⁹. Между тем мысль стихотворения несколько иная. Не сама любовь рыцаря к мадоне изображена как земная, но мадона в глазах "рыцаря бедного" - это такая женщина, которую можно ему, смертному, любить, т.е. сама мадона - это земная женщина. Такая любовь бесконечно возвышает мужчину, придает его чувствам чистоту и целомудрие. Для рыцаря мадона - это "мать господина Христа", "Mater Dei", даже в глазах "духа лукавого" мадона - это "матушка Христа". Мадона - это богоматерь, мать, и иначе Пушкин ее в это время не воспри-

нимают. Именно поэтому для самого поэта любовь "рышаря бедного" нисколько не оскорбляет святых, более того – она достойна ее:

... пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего (III, 162).

Это стихотворение было создано "предположительно" в январе-июне 1829 г. Именно на это время приходится и любовь Пушкина к Н.Н.Гончаровой. Если вспомнить, что 1 мая 1829 г. он сватается к ней и получает неспределенный ответ родных, то естественно связать историю стихотворения с историей этой любви, богоматерь "Легенды" – с Н.Н.Гончаровой.

Как ни странно такое предположение, оно вполне подкрепляется следующим стихотворением, написанным на ту же тему. Это было стихотворение 1830 г. "Мадона". Оно создано в тот период, когда Пушкин был уже официальным женихом Наталии Николаевны. 30 июля 1830 г. он писал ей из Петербурга: "Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадоной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40.000 рублей" (XIV, 414, франц. оригинал – XIV, 104). Это была старинная копия картины Рафаэля "Бриджуотерская мадона", продававшаяся в качестве оригинала в магазине Сленина²⁰.

Пушкин написал свою "Мадону" в сонетной форме. В 1830 г. он трижды обращается к сонету (форме для него редкой). В первом катрене "Сонета" названы имена трех поэтов древности, привлекая внимание Пушкина, думается, не только тем, что они упоминались и в прототипическом сонете Водсворта, но и потому, что и Данте, и Петрарка, и Шекспир прославились своими сонетами, обращенными к женщинам, к доннам: Беатриче, Лауре, "смуглой леди". Пушкин свою "Мадону" посвящает Наталии Николаевне:

Не множеством картин старинных мастеров
Украшить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.

В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель -

Она с величием, он с разумом в очах -
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец (Ш, 224).

Стихотворение построено на синтезировании изображения двух мадон: Сикстинской и Бриджустерской. Когда Пушкин пишет, что он хотел бы видеть перед собой "пречистую" и "божественного спасителя" "с холста, как с облаков", он намекает на "Сикстинскую мадонну": там сюжет разворачивается "в небесах". На фоне этого сходства виднее различия: мадона с младенцем взирают "одни, без ангелов", тогда как на "Сикстинской мадонне" центральные фигуры окружены фигурами святой Варвары и папы Сикста, а вверху - два ангела; зато на "Бриджустерской мадонне" никаких других фигур нет. Сонет противопоставлен стихотворению 1825 г. и тем, что мадона в "Я помню чудное мгновенье..." представлена без ребенка, а здесь, в "Мадоне" - с ребенком. Так тема мадонны окончательно осмыслиется как тема не просто возлюбленной, но - возлюбленной-магери. Наконец, если Керн просто сравнивалась с "гением чистой красоты" ("как виденье", "как гений" писал Пушкин), то Гончарова становится воплощением этой красоты, самим этим совершенством. И более того, если "гений чистой красоты" - это идеальный образец чистой красоты, то на его фоне "чистейшей прелести чистейший образец" поражает своей высшей степенью качества, дважды повторенной, возведенной в квадрат.

Сама эта формула рождалась довольно трудно. Сначала, в 1825 г., слово "гений", конечно, обозначало "чистейший образец", но в "свернутом", скрытом виде. Потом, в 1829 г., в "Жил на свете рыцарь бедный...", "пресвятая" и "пречистая" представлена носителем высшей степени добродетели. Если у Жуковского "гений чисто.. красоты" носил отвлеченно поэтическое значение, то у Пушкина он осмысливается конкретно-этически. Здесь же, в "Мадоне", степень чистоты возводится на

недосягаемую высоту. Для создания этого "термина" у Пушкина, впрочем, был еще один источник. Это – латинский стих Горация, процитированный поэтом в заметках о русском театре по поводу матери и дочери Колосовых: "Filiae pulchrae mater pulchricr"(IX, 11; лат.: "грекрасной дочери прек аснейшая мать"). Новаторство его было в возведении обоих эпитетов в форму превосходной степени²¹.

Так между 1825 и 1830 г. расположились стихи, в которых отразились поиски Пушкиным своего идеала женщины. Здесь же закрепилось и особенное пушкинское написание этого слова. Зная итальянский язык, где есть и *donna*, и *Madonna* с двумя *n*, он говорил и писал только дона Анна, Мадона – с одним "н". У Баратынского (стихотворение "Мадона") и Лермонтова (редакция "Демона" 1831 г., "Посвящение"), очевидно, под влиянием Пушкина находим то же написание .

Идеал, определенный в "Мадоне", проливает и определенный свет на "Сказку о царе Салтане...", где третья девица говорит:

Кабы я была царица, –
Третья молвила сестрица, –
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря".
Только вымолвить успела,
Дверь тихонько заскрипела,
И в светлицу входит царь,
Стороны той государь...

... Речь последней по всему

Полюбилася ему

(Ш, 506).

Третья девица – это, по-сказочному, одновременно и младшая. Она обещает не мир удивить (наткать на целый мир полотна, приготовить пир), а то, без чего немислима для Пушкина Женщина, – материнство.

Становится ясно, что собирание и уничтожение списков "Гавриилиады" нельзя объяснять данью признательного сердца подданного царю за оказанные милости. Это борьба поэта со своими старыми и ложными представлениями о материнстве, это борьба с самим собой, смевшим посягнуть на святой образ. На место смехового начала приходит серьезное, лишенное какой бы то ни было двусмысленности. В этом же плане следует, видимо, истолковывать и историю стихотворения Е.Ф.Розена "26-е мая" – на день рождения Пушкина 1831 г.:

... Но разлился живой рассвет с востока...
Мадоны лик, как солнце, восходил –
И веяли горе туманы рока
В дыхании светила из светил!
Сей чудный лик для нашего пророка
Игрой лучей весь мир преобразил...
И ценит жизнь Поэт – уста Мемнона
Теперь звучат напевами Сиона! (см.: X1У, 184).

Это стихотворение Розен прислал Пушкину в письме от 27 июня со следующими словами: “Вменяя себе в приятную обязанность удовлетворять желаньям Вашим – по мере моих сил – посылаю Вам требуемую пиэсу: 26-ое мая. Поправьте, что Вам не понравится, и позвольте поместить в Альционе” (X1У, 183). Противопоставление “Мемнона” – “Сиона”, вольтерьянца (ибо “Мемнон” – это повесть Вольтера) и остепенившегося и верующего человека Пушкину понравиться не могло, оно вновь намекало на его прошлое. И он, очевидно, воспользовался разрешением Розена и исправил два последних стиха так, как они теперь и печатаются:

И пролилась – в услышание света –
Сиона песнь из звучных уст Поэта²².

Учет приведенных данных проливает известный свет и на стихотворение 1831 г. “Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...”, где, очевидно, противопоставляются два типа женщин: “вакханка”, исполненная страсти, “восторга чувственного, безумства, исступленья, стenanья, криков”, с одной стороны, и с другой – “смиреница”, “стыдливо-холодная”, загорающаяся пламенем мужчины (Ш, 213). “Смиреница” “милее”, герой ею “мучительно <...> счастлив”, ибо она не похожа на всех других “вакханок”, или, как называла их в свое время А.А.Ахматова, “демониц”²³. В 1825 г. Пушкину показалось, что А.П.Керн – это мадона, “смиреница”, и он сравнил ее с “гением чистой красоты”. В 1830 г., а тем более в 1831 г. ему стало очевидно, что Керн – это одна из “демониц” типа К.А.Собаньской или Е.К.Воронцовой. Стихотворение 1831 г. дает не только положительную программу женского образа, но и отрицательную: какой она не должна быть...

! Так окончательно формируется идеал женщины, идеал женского поведения в творчестве Пушкина. История формирования этого идеала связана с отказом от всякого насмешливого обращения с

евангельской легендой и переходом к исключительной серьезности и ригоризму. Дело, конечно, не в переходе от атеистического сознания к религиозному. Дело в поисках и обретении высших духовных и эстетических ценностей. Обращение в поисках этих ценностей к Евангелию было вполне закономерно для Пушкина после 1825 г., после поражения декабристского восстания²⁴.

Обретя образ мадоны, Пушкин уже не обращается к этой теме. В том же 1830 г. он, правда, вспоминает о ней в "Моцарте и Сальери", где Сальери говорит:

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадону Рафаэля... (УП, 126).

Но смешно ли Пушкину? Разделяет ли автор позицию своего героя? Исходя из того, что автор вообще склоняется на сторону Моцарта и отрицает несостоятельную позицию Сальери, можно предположить, что ему, автору, "смешно, когда маляр негодный <...> пачкает Мадону Рафаэля". Исходя же из контекста пушкинских вещей на эту тему, предпочтительнее обратное: Пушкину не смешно. Во всяком случае, современное состояние науки не позволяет удовлетворительно объяснить этот вопрос²⁵.

Однако общее решение темы было все же найдено, хотя здесь необходимо отметить, что в письмах Пушкин обращался к жене только "мой ангел", а в устной речи речи называл и "своей прекрасной смуглой Мадонной"²⁶.

Последнее обращение к теме было вызвано уже другими художественными поисками Пушкина. В стихотворении 1836 г. "Мирская власть" он писал:

Когда великое свершалось торжество,
И в муках на кресте кончалось божество,
Тогда по сторонам животворяща древа
Мария-грешница и пресвятая дева,
Стояли две жены,
В неизмеримую печаль погружены.
Но у подножия теперь креста честнаго,
Как будто у крыльца правителя градскаго,
Мы эрим - поставлено на место жен святых
В ружье и кивере два грозных часовых.
К чему, скажите мне, хранительная стража? (Ш, 417)

Образность этого стихотворения восходит к раннему, 1817 г., посланию А.И.Тургеневу, где есть такие строки:

Один лишь ты, любовник страстный
И Соломирской, и креста...

К последнему слову Пушкин делает такое примечание: "Креста, сиречь не Анненского и не Владимирского – а честнаго и животворящего" (П, 40). Но при совпадении образности особо заметно различие интонации: ерической в стихах 1817 г. и вполне серьезной и, повторим, ригористической в стихах 1836г.

В самом же стихотворении "Мирская власть" как бы завершаются пушкинские поиски идеала женщины-матери. Поэт дает нам новую Марию, новый момент ее жизни и фактически исчерпывает до конца жизненный путь женщины: от благовещения, рождения младенца – до провожания сына на крестный путь, на смертные страдания за человечество. Образ женщины-матери перестает быть образом "моей мадоны", он становится обобщением: сына человеческого в "Мирской власти" оплакивают две Марии – Мария Богородица и Мария Магдалина, Мария-грешница. Как и в библейской легенде, они уравнены Пушкиным в оплакивании человека.

От вольтеровской насмешливости "Тавриилады" – через земного "гения чистой красоты" – к возвышающей душу человека формуле "чистейшей прелести чистейший образец", а от него – к нравственному ригоризму "Мирской власти", определяющей образ женщины-матери как высочайший этический образец, – таков путь пушкинских исканий образа женщины и отношения к женщине.

Пушкинское решение темы мадоны вошло в сознание его современников и потомков. Мы уже видели, что Е.В.Розен пытался построить на ней свою концепцию пушкинского жизненного пути. Свое, философско-романтическое решение (далекое от нравственно-практических трактовок Пушкина) предложил М.Ю.Лермонтов, который в своей поэме "Демон", в редакции 1831 г., создал такое "Посвящение":

Прими мой дар, моя мадона!
С тех пор, как мне явилась ты,
Моя любовь мне оборона
От порицаний клеветы.
.....

Как демон, хладный и суровый,
Я в мире веселился злом,
Обманы были мне не нозы,
И яд был на сердце моем;

Теперь, как мрачный этот Гений,
Я близ тебя опять воскрес
Для непорочных наслаждений,
И для надежд, и для небес²⁷.

Пушкинские источники этого посвящения, насколько нам известно, не отмечены в литературе о Лермонтове, а между тем учет их исключительно важен для понимания путей формирования художественного содержания поэмы. Сам, может быть, того не подозревая, Лермонтов объединяет в своем "Посвящении" формулировки "К***" ("Я помню чудное мгновенье...") и "Мадоны": с одной стороны, пушкинское написание самого слова "мадона", с другой – "явилась ты", "и для надежд, и для небес", так живо напоминающие "и жизнь, и слезы, и любовь". Лермонтов, конечно, придает земному пушкинскому истолкованию этических отношений мужчины и женщины надмирный, философский характер, и вместе с тем, проецируя в "Посвящении" философскую проблематику "Демона" на свою жизнь, он истолковывает ее во вполне конкретных земных этических формах.

Много позже, 14 апреля 1858 г., Л.Н.Толстой в письме к А.А.Толстой так характеризовал свой идеал женщины: "Этот идеал не выдумка, а самое дорогое, что есть у меня в жизни. Без него я жить не хочу. Помните вы "Мадону" Пушкина? Ваша Мадона ("Сикстинская мадонна". – М.С.) висит у меня и радуется, а последние стихи (последний терцет пушкинского сонета. – М.С.) мучают"²⁸. Созданный Пушкиным образ входит, таким образом, в этический кодекс человека наряду с таким общепризнанным нормативным творением, как "Сикстинская мадонна" Рафаэля. Пушкинское открытие лежало в русле основных этических исканий его времени. Формируя новую этику, Пушкин участвовал в творении нового гуманизма. И поэтому к нему вполне применимы следующие слова: "Отношение мужчины к женщине есть естественнейшее отношение человека к человеку. Поэтому в нем обнаруживается, в какой мере естественное поведение человека стало человеческим, или в какой мере человеческая сущность стала для него естественной сущностью, в какой мере его человеческая природа стала для него природой. Из характера этого отношения явствует также, в какой мере потребность человека стала человеческой потребностью, т.е. в какой мере другой человек в качестве человека стал для него потребностью, в какой мере сам он, в своем индивидуальнейшем бытии, является вместе с тем общественным существом"²⁹.

Эти слова были сказаны К.Марксом в 1844 г., и они имеют самое прямое отношение к нашей теме, показывая смысл и значение того поиска женского идеала, который во многом определял творческий путь Пушкина.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. М., 1975. Т. 3. С. 450.
- 2 Халиппа И. Город Кишинев времен жизни в нем А.С.Пушкина. 1820–1822 гг. Кишинев, 1899. С. 15.
- 3 Хазин М.Г. "Твоей молвой наполнен сей предел...". Кишинев, 1979. С. 128.
- 4 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. Л., 1947. Т. П. С. 178 (далее цитаты даны в тексте по этому изданию с указанием тома и страниц).
- 5 Т.Г.Зенгер-Цявловская в Полном собрании сочинений датировала его 12 апреля (П, 1095), а в 10-томном издании Пушкина она же отнесла его к стихам конца 1821 г. (см.: Пушкин А.С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 179). Поскольку ни в одном из этих изданий нет аргументации датировки, мы предпочитаем первую, исходя из содержания стихотворения.
- 6 См.: Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1981. С. 301–336.
- 7 См.: Гуллакян С.А. К вопросу об источниках "Гавриилиады" // Пушкин и литература народов Советского Союза. Ереван, 1975.
- 8 А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985. Т. 1. С. 454.
- 9 О М.Е.Эйхфельдт см.: А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 508, 513–514.
- 10 Там же. С. 345.
- 11 См. об этом: Литературное наследие. М., 1982. Т. 91. С. 690–691.
- 12 Полярная звезда. М.; Л., 1960. С. 423–424.
- 13 Эфрос Абрам. Рисунки поэта. М., 1930. С. 84.
- 14 М.А.Цявловский датирует его 16... 19 июля (см.: Цявловский М.А. Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина. М., 1951. С. 620).
- 15 Керн (Маркова-Виноградская) А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974. С. 35.

- 16 Там же. С. 36.
- 17 Поэты 1820-1830-х годов. Л., 1972. Т. 2. С. 291.
- 18 Полярная звезда. С. 424.
- 19 Модзалеевский Л.Б. Новый автограф Пушкина "Легенда", 1829 // Пушкин и его современники. Л., 1930. Вып. XXXVШ-XXXIX. С. 12-13. Ср., впрочем, мнение современника И.В.Малиновского: "стихи христианские" (Цявловский М. Заметки о Пушкине. 1. И.В.Малиновский о Пушкине и Лицее // Там же, С. 216).
- 20 См. об этом: Кока Г.М. Пушкин перед мадонной Рафаэля // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1967. С. 38-43.
- 21 Роль параллельного эпитета в классическом стиле заслуживает особого рассмотрения. Ср.: "Навстречу северной Авроры Звездою Севера явись". Прием этот свойствен и поэтам пушкинского круга (Дельвиг, Баратынский), и его прямым наследникам (Ахматова).
- 22 Поэты 1820-1830-х годов. Т. 1. С. 565. В.Э.Вацуро, комментировавший это стихотворение, пишет: "... трудно сказать, однако, было ли это результатом вмешательства Пушкина" (там же. С. 768).
- 23 Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 161-162 и др.
- 24 См. об этом: Лотман Ю. Истоки "толстовского направления" в русской литературе 1830-х годов // Учен.зап. / Тартуск. гос. ун-т (Тр. по русской и славянской филологии. Литературоведение). 1962. Вып. 119. С. 3-76.
- 25 В словах Сальери реминисцированы образы пушкинского стихотворения "Возрождение" (1819), написанного в связи с реставрацией в начале XIX в. в Эрмитаже рафаэлевой картины "Мадонна с безбородым Иосифом", восстановившей подлинное рафаэлево письмо. И хотя в стихотворении 1819 г. темы мадонны нет (она еще не актуальна) реминисценция открывает ход художественной мысли Пушкина (см.: Цявловская Т.Г. Примечания // Пушкин А.С. Собрание сочинений. Т. 1. С. 656).
- 26 Цит. по: Абрамович Стелла. Пушкин. Труды и дни: Из хроники 1836 года // Звезда. 1987. № 1. С. 174.
- 27 Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1964. Т. 2. С. 488.
- 28 Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. Юб. изд. М., 1949. Т. 60. С. 260.

О.Н.Скачкова
(Латвийский госуниверситет
имени П.Стучки)

ЭВОЛЮЦИЯ АВТОРСКИХ ОТСТУПЛЕНИЙ В РОМАНЕ ПУШКИНА "ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН"

Авторские отступления в романе Пушкина "Евгений Онегин" традиционно рассматриваются как наиболее субъективные фрагменты повествования, как его лирическое начало¹. Однако знаменательно, что прямые параллели между отступлениями в начальных главах романа и собственно лирикой невозможны, тогда как в "зонах героев" (М.М.Бахтин), точнее Онегина и Ленского, обнаруживаются многочисленные "цитаты" из ранней пушкинской лирики². Авторский образ в первых главах романа существует "в тени" двух главных героев, опровергая или корректируя их варианты традиционных лирических тем³. Формально его отношения с зонами Онегина и Ленского очень напоминают субъективно-объективную схему ранних посланий⁴: герой (адресат) раскрывается во множестве своих отношений с миром, наделен отчетливыми признаками человеческого и литературного "типа" – автор же сообщает о себе только то, что должно оттенить благополучие, удачливость адресата, счастливые свойства его натуры. Подобный автопортрет, разумеется, крайне условен и, главное, неустойчив: установка на другого адресата может принципиальным образом изменить и самохарактеристику лирического субъекта, и интерпретацию отдельных событий его жизни (ср., например, хронологически близкие послания к Алексееву и к В.Ф.Раевскому). В ранней романтической поэзии Пушкина такая подвижность позиции "лирического героя", разнообразие его "трима"⁵ мотивированы рационалистическим стремлением сохранить чистоту жанра, стиля, тогда как лирика конца 1820–1830-х годов основана на представлении о сложном единстве данного уникального сознания, не подчиненного литературным условностям, нормам. Но путь к осознанию собственной уникальности и к ее литературному воплощению проходит через "Евгения Онегина", где знакомый читателю облик лирического субъекта закреплён за персонажами романа, тогда как автор оказывается вне традиционных схем. Он про-

Министерство высшего и среднего специального
образования РСФСР

Калининский государственный университет

А.С.ПУШКИН. ПРОБЛЕМЫ ТВОРЧЕСТВА

**Межвузовский тематический
сборник научных трудов**

Калинин 1987