

“Монах” и художественные искания Пушкина-лицеиста

Первая из дошедших до нас поэм Пушкина - незавершенный “Монах” (1813) - относится к тому периоду творчества поэта, который еще при его жизни был назван И.В. Киреевским “*периодом школы итальянско-французской*”¹. И хотя текст этого произведения остался неизвестен критику (он был опубликован только столетие спустя²), его замечания относительно соединения “непринужденного и легкого остроумия, нежности и чистоты отделки, свойственных характеру французской поэзии вообще” с “роскошью, с избытком жизни и свободою Ариосто” - качества, отмеченные Киреевским как отличительные черты “школы” при рассмотрении “Руслана и Людмилы”, - вполне справедливы и по отношению к “Монаху”. Достаточно вспомнить автопризнания Пушкина: в заповке поэмы - месте, где обычно именовались художественные ориентиры и пристрастия автора, он призывает для помощи в своём поэтическом труде прежде всего Вольтера - властителя дум его лицейских лет, он ищет “смычок” и “кисть”, которыми тот создал “Орлеанскую девственницу” (“катехизис остроумия” по позднейшей - 1814 г. - формуле из лицейской поэмы “Бова”), просит у “фернейского старичка” его “златую лиру”, чтобы, подобно французскому предшественнику, прославиться на весь мир.

В качестве другого возможного помощника в заповке упомянут и поэт “проклятый Аполлоном” - И.С. Барков. Но лиры Вольтера автор “Монаха” не получает, а от “скрипки” Баркова отказывается сам, после чего и провозглашает свою творческую независимость: “Я стану петь, что в голову придется, // Пусть как-нибудь стих за стихом польётся”³. Таким образом, связь с традицией обозначена несомненно, но обозначен и вызов ей.

Легко обнаружить, что высказанное стремление к самобытности зачастую оказывается скорее декларацией поэтической свободы, нежели свидетельством её подлинного обретения. И следы связи с вольтеровской “Девственницей” проявляются не только в выборе сюжета (травестия жития Иоанна Новгородского вслед за травестией жизнеописания Жанны д’ Арк), но и в галантном эротизме от-

ступления о юбке, в неожиданном отступлении о “мятежном езуите”, “богатом кармелите”, которое более естественно для французской поэмы и напоминает выпады против иезуитов и янсенистов в “Орлеанской девственнице”⁴. Типологически близки эпизод, описывающий преобразование Панкратия -

Услышал Бог молитвы старика,
И ум его в минуту просветился.
Из бедного седого простяка
Панкратий вдруг в Невтоны претворился
(18)-

и сцена, в которой Вольтер изображает благодать, сошедшую на Иоанну при встрече со Св. Денисом:

При этой речи, грозной и прекрасной,
Весьма духовной и весьма неясной,
Иоанна широко раскрыла рот
И думала - что это он плетет?
Но благодать сильна: от благодати
В её уме рдеет мрак понятий,
Как будто там взошло светило дня,
И в сердце - пыл священного огня.
Она теперь не прежняя служанка,
Она - уже герой, она - гражданка...
(песнь 2)⁵

В поэме можно увидеть и следы барковского начала: оно сквозит в таких эпизодах, как, например, натуралистическое описание сцены венчания в песни первой (14).

Помимо отмеченных Киреевским и названных самим поэтом, определены и другие авторы, чьё воздействие на Пушкина-лицеиста ощущается в “Монахе”. Так, в сцене вакханалии и эпизодах преследования нимф Б.В. Томашевский видит “пассивное подражание” французским поэтам второй половины XVIII века, “эротическим поэмам” вроде “Искусства любви” Бернара, “Купающейся Зелис” маркиза Пезэ и другим поэмам, “гармонизировавшим с увеселениями двора, где царствовали маркиза Помпадур и её наследница Дю Барри”. Исследователь видит в мифологических картинах названных произведений “холодные имитации эпизодов, заимствованных из поэм Овидия”, лишённые “всякого чувства античности”, а в живописи они представляют собой, по его мнению, “ослабленные поэтические соответствия картинам Буше и рисункам Эйзена”⁶.

Всё же стремление юного автора к творческой независимости не всегда лишь декларация: сюжет об Иоанне Новгородском связан не только с книжной традицией, но и стал достоянием устной народной словесности,⁷ поэтому в поэме появляются оригинальные попытки воссоздания элементов фольклора, русских реалий, русского колорита. Действие “Монаха” перенесено в соседство “тех прекрасных мест, // Где дерзостный восстал Иван-Великий”, и скорее всего в этом пейзаже видны отголоски ранних звенигородских впечатлений Пушкина, чьё детство прошло вблизи Савво-Сторожевской обители⁸. Другие детские впечатления проскальзывают в сравнении белизны юбки, соблазняющей Панкратия, с белизной свежего снега, выпавшего “Москвы-реки на каменистый брег”. Русские реалии проявляются и в деталях быта - икона Николы в келье Панкратия, парчовый сарафан Натальи в отступлении о юбке и ряде других. В точном соответствии с фольклорными представлениями обрисован облик нечистого духа, прельщающего Панкратия: народные былички обычно говорят о чертях как об “антропоморфных существах, покрытых черной шерстью, с рогами, хвостами и копытами”⁹. Именно так изображен Молок, явившийся монаху в третьей песни:

И вот пред ним с рогами и хвостом,
Как серый волк, щетиной весь покрытый,
Как добрый конь с подкованным копытом,
Предстал Молок, дрожащий под столом...

(20-21)

Этот портрет несомненно свидетельствует о живом знакомстве с традицией устной словесности. Однако “русское начало” произведения не исчерпывается перечисленными чертами. Помимо того, что лицейская поэма соотносится с “итальянско-французской” школой, она не могла миновать воздействия творчества Н.М. Карамзина. И оно отмечено - прежде всего, на стилевом уровне - в фундаментальном труде В.В. Виноградова. По его наблюдениям, до середины 1820-х годов “юный Пушкин непосредственно примыкает к синтаксической традиции карамзинизма”¹⁰, при этом исследователь подчеркивает преимущественное влияние на поэта стиля “Писем русского путешественника”¹¹ и повестей, опубликованных на рубеже XVIII-XIX веков.

Как особенности языка карамзинской школы Виноградов квалифицирует свойственные ранним пушкинским стихам “жеманные антитезы, несоответствия, неожиданности и каламбурные “присоединения”, нередко подчеркиваемые многозначительной

паузой внутри синтагмы”¹². Отмечая больший, чем у Карамзина, динамизм синтаксических конструкций поэта, он приводит пример из “Монаха”:

На лавку сел, потер глаза, зевнул,
С молитвою три раза протянулся,
Зевнул опять, и... чуть-чуть не заснул. (14)

В том же ряду находятся конструкции типа: “Несчастный! спи... Панкратий вдруг проснулся”, “Уж нет ли здесь... страшусь сказать... девчонки” и им подобные. Однако можно предположить, что проза Карамзина повлияла на Пушкина не только в стилевом плане.

Целый ряд эпизодов четвертой части “Писем русского путешественника” допускает сближения и переключки с лицейской поэмой. Так, осматривая окрестности Парижа, Путешественник посещает в Булонском лесу роскошный павильон графа д’Артуа (письмо 121), полный изображений галантно-эротических символов и аллегорий торжествующей любви, проходит “приятный лесок”, посвященный уже “стыдливой Венере” - “a la Venus pudique”, а затем добирается до покинутого домика и рассказывает историю его обитателя: “Тут в самом деле жил когда-то пустынный, в трудах и воздержании; любопытные приходили видеть уединенного мудреца, и слушать его наставления. Он с презрением говорил о свете, называл его забавы адскими игрищами, женскую красоту приманкою Сатаны, а любовь (боюсь сказать) самим дьяволом. Купидон, раздраженный таким дерзким *Эротохулением*, решился отомстить Анахорету, прострелил его насквозь своею кипарисною стрелой, и показал ему вдали сельскую красавицу, которая на берегу Сены рвала фиалки. Пустынный воспламенился; забыл свое учение, свою густую бороду, и сделался Селадомом. Далее молчит история, но изустное предание говорит, что он был несчастлив в любви, и хотя обрил себе бороду, хотя обрезал длинное свое платье, но красавице не мог понравиться...”¹³. Многое в этом эпизоде: сама сюжетная ситуация (отрешенность от мира и внезапный, по наваждению, любовный порыв почтенного затворника), обращение к аллегорической живописи, снисходительная оценка событий (“Вздыхнув о слабости человеческой, иду далее...”)¹⁴ и даже сочетание писаной и устной истории, - побуждает к параллелям с “Монахом”.

Их поддерживает и ближайший контекст цитированного письма. В Мёдоне (письмо 117)¹⁵ Путешественник вспоминает жившего там когда-то Франсуа Рабле, который “быв несколько времени худым монахом”, сделался “хорошим Доктором”. Характеризуя автора “Гаргантюа и Пантагрюэля”, он замечает, что шестнадцатый век

“удивлялся его знаниям, уму, шутовству”, но особо выделяет именно склонность к шутке бывшего монаха: Рабле не только “ездил в Рим пошутить над туфлем своего благодетеля” [имеется в виду Папа Римский - Г.Г.], но и “жил и умер шутя”. В подтверждение приведены предсмертные слова писателя: “занавес опускается, комедия вся. Je vais chercher un grand peut-être” (Я отправляюсь на поиски великого “быть может” – франц.), и слова его завещания: “ничего не имею; много должен; остальное бедным”. Анахарсис восемнадцатого столетия, несомненно, восхищается здесь блеском и живостью галльского остроумия, за которым проступает личность мёдонского жителя.

Придворная церковь в Версале напоминает ему о другом остроумце - Вольтере, осмеявшем её при изображении Храма Вкуса в “Девственнице”, и Путешественник цитирует поэму, но затем полемизирует с “Фернейским насмешником”, присоединяясь к мнению “знатоков”, которые находят здание “достойным похвалы”¹⁶. Аббатство Сен-Дени (письмо 120) также оказывается для него связанным с творчеством Вольтера: среди королевских реликвий он замечает хранящийся там “портрет так называемой Орлеанской девственницы, славной Героини Вольтеровой Поэмы”. Обращает на себя внимание, что Жанна д’Арк предстает здесь как литературный персонаж. Да и сам святой, чьё имя носит аббатство, должен вызывать близкие литературные ассоциации: в поэме Денис, патрон Франции, не только помогает Иоанне, но и активно сражается против англичан и их небесного покровителя - Святого Георгия. Видимо, поэтому, Путешественник, приводя историю “Дионисия”, подчеркивает связанное с ней острое словцо: “Католическия Легенды говорят, что он после казни стал на ноги, взял в руки отрубленную голову свою и шел с нею версты четыре. Одна Парижская Дама, рассуждая о сем чуде, сказала: cela n’est pas surprenant; il n’y a que le premier pas qui coute” (в этом нет ничего удивительного; стоит сделать первый шаг – франц.)¹⁷.

Отсылка к такому высказыванию дамы естественна для автора “Писем”, поскольку ранее (письмо 115) госпожа Гло, знакомая Путешественника, специально приглашала его на чтения в своем салоне, чтобы показать “остроумие и глубокомыслие здешних Дам”. Интересно, что состоявшееся литературное чтение провоцирует разговор гостей госпожи Гло о Вольтере. Один из них - “страшный Аристарх”, с “великой строгостью” судящий “главных Французских Авторов”, осыпает Вольтера упреками за боязнь “отделиться разумом от современников”, стремление к “немедленному награждению” за каждую строку, побуждавшее его к поиску “единственно

лучшего выражения, лучшего оборота для идей обыкновенных”, за то, что тот писал “единственно для своего времени”, за его насмешки “над разными суеверными мнениями, над разными философскими системами”, которые не смогут производить сильное действие тогда, когда мнения и системы переменятся. Однако вывод “Аристарха” парадоксален: “Он был совершенный Эпикурец в уме, не мыслил о потомстве, не верил бессмертию славы; не сажал кедров, а сеял одни цветы, из которых уже многие завяли на глазах наших - а мы еще современники Вольтеровы!”¹⁸ Участвующий в споре Путешественник напоминает о трагедиях Вольтера как о созданных для вечности, но контекст “Писем” свидетельствует, что для него самого по-настоящему современны живущие в его памяти образы “Орлеанской девственницы”, связанные с насмешкой над “суеверными мнениями”, полные злободневных выпадов, что вольтеровские поиски “лучших оборотов”, “лучших выражений” актуальны и для него.

Общеизвестно, что Пушкин-лицеист знал и читал Вольтера, как и всю французскую литературу, в подлиннике, а позднее в Михайловском переводил начало “Орлеанской девственницы”. Но рецепция вольтеровской поэмы и - шире - традиций “французской школы” шла в том числе и через посредство русского источника - “Писем русского путешественника” Карамзина. Они накладывали свой отпечаток на формирование манеры ведения легкого непринужденного рассказа в “Монахе”, на выбор мотивов повествования, способы оценки изображаемого.

Выявление иных, не столь очевидных традиций в незавершенной пушкинской поэме помогает определить суть и характер преломления узнаваемого вольтеровского начала и отчетливее представить направление эволюции поэта.

¹ Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 45 (выделено автором).

² Щёголев П.Е. Первенцы русской свободы. М., 1987. С. 285-307.

³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. Л., 1977. Т. 1. С. 12. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы).

⁴ Вольтер. Орлеанская девственница. Магомед. Философские повести. М., 1971. С. 59.

⁵ Вольтер. Орлеанская девственница... С. 48 (перевод под ред. М.Лозинского).

⁶ Томашевский Б.В. Пушкин. Т. 1. Лицей: Петербург. М., 1990. С.97-98.

⁷ Щёголев П.Е. Цит.соч. С.301.

⁸ Листов В.С. Вокруг пушкинского отрывка “На тихих берегах Москвы...” // Болдинские чтения. Горький, 1980. С.164-174; Листов В.С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 14-23.

⁹ Славянская мифология.М., 1995. С. 391.

¹⁰ Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 272.

¹¹ “История государства Российского” Карамзина начала публиковаться с 1818 года.

¹² Виноградов В.В. Цит.соч. С. 281.

¹³ Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 302 (здесь и далее в цитатах выделено автором).

¹⁴ Там же. С.302.

¹⁵ Там же. С.292.

¹⁶ Там же. С. 293.

¹⁷ Там же. С. 301.

¹⁸ Там же. С. 289.

*Литературные мелочи
прошлого
тысячелетия*

К 80-летию Г.В. Краснова
Сборник научных статей