

И вот она, пророчество,
сладчайшее слово нас

Всё дружелюбнее ко мне

22 июля 1846

Вам. оф.

В. С. Листов

МИФ ОБ «ОСТРОВНОМ ПРОРОЧЕСТВЕ» В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ПУШКИНА

Опора на культурные, мифологические традиции — несомненная особенность пушкинского творчества. Она надежно является во многих стихотворениях, на страницах прозы и драмы, в эпистолярном наследии. О том же свидетельствует обширный круг источников, отразивший — документально и мемуарно — весь жизненный путь поэта.

Нужны ли примеры? Каждый, кто внимательно читал Пушкина, знает их множество. Культ Богоматери или пророчество Исайи, сказание об Иосифе Египетском или драма блудного сына, страсти Иова многострадального или новозаветный эпизод ухода рыбаков-апостолов — список таких обращений Пушкина к священной истории можно продолжать без конца. Но нас занимает не только и даже не столько ориентация пушкинского

сознания на тот или иной текст великих Книг, сколько глубина и последовательность такой ориентации.

Часто один и тот же поэтический образ, восходящий к священному писанию или преданию, как бы преследует Пушкина от времен лицейской юности до самых последних дней жизни, разбивается, наполняется новыми смыслами, испытывается в разных контекстах.

Одному из таких образов, оставивших, по нашему мнению, след в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (1836), и посвящен предлагаемый очерк.

1

Начнем с двух простых утверждений, вовсе нынче не полемичных.

Во-первых, стихотворение «Памятник» итоговое. В нем завершаются раздумья Пушкина о судьбах России и ее поэта, раздумья, прошедшие через всю жизнь. Тут историко-философское и моральное резюме всего, что наполняло течение пушкинской мысли от ее истока почти до самого устья; тут магистрал творчества.

Во-вторых, стихи пророческие. Их мощные лучи проникают далеко за черту скорой гибели поэта, высвечивают грядущее, пока еще сокрытое от пушкинских современников.

Можно без конца множить высокие эпитеты и употреблять превосходные степени — в этом нет необходимости.

Поэтому скажем сразу: исходной точкой наших размышлений станет маленькая странность, по-видимому до сих пор не привлекавшая внимания истолкователей. Эта странность — кажущееся резкое масштабное несоответствие текста стихотворения его атрибуции в автографе. Под последней строкой белого автографа стихотворения Пушкин делает характерный завершающий прочерк и ставит:

«1836
авг. 21.
Кам. остр.»¹

Кажется, объяснить эту запись нетрудно. Совершенно ясно, что Пушкин написал стихотворение в августе 1836 г. на Камен-

¹ Перебеленный автограф основной редакции хранится в Институте русской литературы РАН (ПД, № 846). Его фотокопию см.: Алексеев М. П. Стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» Л., 1967. С. 237.

ном острове, т. е. в дачной местности под Петербургом. Сомнений быть не может — именно свое последнее лето поэт проводит с семейством на каменноостровской даче.

Но так ли все просто?

Перечитайте мысленно «Памятник», снова — в который раз! — убедитесь, как высоко парит стихотворение над временем и пространством. Почти два тысячелетия, прошедшие от горациева «Ехегі топипепитум», сопряжены в нем с будущим, продленным едва ли не до конца времен, — «... доколь в подлунном мире/Жив будет хоть один пиит». В строфах «Памятника» слышны отголоски многих языков и культур, прощупываются живые связи России с Западом и Востоком — дух захватывает от шага этой поэзии.

И с этой-то высоты Пушкин почему-то различает дачную местность под Петербургом, ничем не примечательное течение жизни; все, что связано с записью, завершающей стихотворение, по первому впечатлению ведет к чисто бытовым реалиям. Размеренное дачное существование, глухой предосенний сезон; у Пушкина еще не кончился траур по недавно умершей матери; Наталья Николаевна уже начала помаленьку выезжать. Ее отлучки на «минеральные балы» — скромные полуофициальные приемы на водах у императрицы — вызывают легкую зависть сестер. Они изредка ездят в театр, но больше скучают. Иногда врываются шумные ватаги молодых Карамзиных — все некстати. Прибаливает дети; нет денег, долги. Семейственная жизнь не располагает к увеселениям.

Вот о чем должна была бы напоминать Пушкину строка о Каменном острове, будь она простой топографической формальностью. Но в этом случае Пушкин, может быть, просто не проставил бы место написания стихотворения, как не проставлено оно под многими его произведениями. Мы склонны видеть здесь не одно только топографическое указание, но преимущественно какой-то важный для автора намек, смысловой акцент.

Такое предположение, если бы оно подтвердилось, заполнило бы отмеченную пропасть между нерукотворной высотой пушкинского стиха и низкой истиной, «скукой загородных дач», как говорил потом А. А. Блок.

Можно привести немало примеров того, как Пушкин выставляет под стихами топоним не по простым фактическим соображениям, но движимый чисто художественными мотивами. Давно известно, скажем, что многие «южные» стихотворения 1820 г. помечены в автографах местами, явно противоречащими датам. Элегия «Погагло дневное светило...» завершена пометой «Черное море. 1820. Сентябрь», что не согласуется с письмом автора к брату Льву от 24 сентября того же года. Строго фактиче-

ски либо время, либо место, указанное здесь Пушкиным, ошибочно. То же самое в стихотворении «Увы, зачем она блистает...» — в одном его автографе сразу два равноправных топонима: «Киев» и «Гурзуф». Столь же сомнительный «Юрзуф, 20 октября» проставлен под стихотворением «Мне вас не жалко, года весны моей...» — в тот день Пушкин уже в Крыму не был.

Для нашей темы особенно важна условная топонимика в двух стихотворениях: «К чему холодные сомненья?..» и «Герой». Первое (оно же и послание к П. Я. Чаадаеву) Пушкин публикует в составе «Отрывка из письма к Д.» с пояснением, будто эти рифмы посетили его в Крыму на развалинах храма Дианы. Между тем стихотворение написано четырьмя годами позже и вдалеке от Крыма.

Стихотворение «Герой» создано в Болдино, но помечено: «Москва» — Пушкин связывал содержание стихов с приездом Николая I в Москву, охваченную холерой в сентябре 1830 г.² Этот случай самый показательный. Авторская атрибуция произведения выступает здесь как некая художественная условность, как элемент образной ткани стихотворения.

К этим стихам нам предстоит еще возвращаться; пока заметим только, что обе вещи — и «Герой», и «К чему холодные сомненья?..» — суть размышления поэта о двух истинах: истине высокой, поэтической, и истине низкой, приземленно-буквальной. А топоним в обоих стихах стоит как бы на границе двух миров — образного и буквального. И может читаться поэтому двойственно.

Что-то подобное происходит, по нашему мнению, и с топонимом «Каменный остров» в автографе «Памятника». Простой, так сказать, «рукотворный» смысл пометы понятен: пусть стихотворение действительно написано летом 1836 г. на Каменном острове, и это факт биографии поэта.

Но попробуем понять топоним и в другом, небытовом ряду, соотнести его с образным миром стихотворения.

Мы условились в начале, что будем принимать «Памятник» как произведение пророческое, обращенное в грядущее, за черту земной жизни поэта. Значит, можно описать положение вещей так: *некто, обладающий пророческим даром, находится на каменном острове, где ему приходит видение будущего*. Попытаемся исходя из этого проникнуть в символический смысл ситуации и назвать первоисточник, на который здесь очевидно ориентируется Пушкин.

² См.: Пушкин. Письма. М.; Л., 1928. Т. II. С. 474.

Образ пророка, которого на острове посещает видение, мог иметь в пушкинские времена одну и притом совершенно ясную аналогию: *Иоанн Богослов, автор Апокалипсиса*. Остров как место, где будущее открывается пророку, обозначен уже в первой, вводной главе этого знаменитого раннехристианского сочинения:

«Я, Иоанн, брат ваш и соучастник в скорби и в царствии и в терпении Иисуса Христа, был на острове, называемом Патмос, за слово Божие и за свидетельство Иисуса Христа.

Я был в духе в день воскресный и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний;

То, что видишь, напиши в книгу...» (Апокалипсис. 1: 9—11).

И далее, на протяжении следующих 22-х глав, Иоанн описывает свои видения — страшный суд, борьбу сил небесных с дьявольскими, наказание грешников и возвышение праведных и, наконец, новое небо и новую землю как венец апокалиптической символики. Вот что является автору на острове Патмос (или Пафмос). Именно на ситуацию Апокалипсиса — пророк на острове — ориентируется Пушкин, когда ставит под своим пророческим «Памятником» весьма обязывающий в этом контексте топоним: «Каменный остров».

Такой вывод, разумеется, требует серьезных подтверждений.

Первое и главное из них мы найдем в письме Пушкина к А. И. Тургеневу от 7 мая 1821 г., отправленному из кишиневской ссылки в Петербург. Вот начало этого письма: «Не правда ли, что вы меня не забыли, хотя я ничего не писал и давно не получал об вас никакого известия? Мочи нет, почтенный Александр Иванович, как мне хочется недели две побывать в этом пакостном Петербурге: без Карамзиных, без вас двух да еще без некоторых избранных соскучишься и не в Кишиневе. <...> В руке твои предаюся, отче! Вы, который сближены с жителями Каменного острова, не можете ли вы меня вытребовать на несколько дней (однако ж не более) с моего острова Пафмоса? Я привезу вам за то сочинение во вкусе Апокалипсиса и посвящу вам, христоробивому пастырю поэтического нашего стада...» (XIII, 29).

Строки этого письма на полтора десятилетия старше стихотворения «Памятник». Они надежно свидетельствуют, что, во-первых, образ острова как места нахождения пророка прочен в сознании Пушкина и что, во-вторых, поэт уже явно соотносит, сближает в своих представлениях апокалиптический Патмос и петербургский Каменный остров. Конечно, Кишинев не буквально остров; конечно, под «жителями Каменного острова» здесь надо понимать царскую семью, проводящую лето за го-

родом. Но само столкновение Патмоса и Каменного острова в одной пушкинской фразе знаменательно; оно не должно быть упущено в предьстории «Памятника».

К тексту письма Тургеневу нам еще предстоит вернуться; пока же приведем доказательства того, что мотив островного пророчества не покидает Пушкина и в последующие годы.

Быть может, нигде и никогда до «Памятника» Пушкин не сознавал так ясно свой дар, как в Болдино осенью 1830 г. Сравнение уединенного, холерными карантинами отрезанного от мира селения с островом, конечно, напрашивалось и с полной ясностью выступило в переписке поэта.

«Я живу в деревне как в острове» (XIV, 121) — это из письма к А. А. Дельвигу от 4 ноября. И еще — это уже из письма к невесте от 11 октября: «Болдино имеет вид острова, окруженного скалами» (XIV, 115; подлинник по-французски). К середине болдинской осени Пушкин пишет диалогическое стихотворение «Герой» и отправляет его в Москву М. П. Погодину. В сопроводительном письме — знакомый образ: «Посылаю вам из моего Пафмоса Апокалиптическую песнь. Напечатайте, где хотите, хоть в Ведомостях — но прошу вас и требую именем нашей дружбы не объявлять *никому* моего имени. Если московская цензура не пропустит ее, то перешлите Дельвигу, но также без моего имени и не моей рукою переписанную...» (XIV, 121—122).

В следующем, 1831 г. Пушкин снова упомянет Патмос — на этот раз в письме к П. А. Плетневу. Именем знаменитого новозаветного острова будет названо место карантинного заточения Плетнева, спасавшегося от холеры в усадьбе под Петербургом (XIV, 193).

Достаточно.

Совершенно ясно, что в сознании Пушкина, хорошо знакомого со Священным писанием, ситуация видения на острове была осознанна и активна. Она прослеживается не только в письмах, но и во многих произведениях.

Островное видение присутствует и в «Медном всаднике» — ведь именно на острове стоит Тот, кто «дум великих полн», кто прозревает будущее. Близки по значению образы «острова малого» из заключения поэмы и «печальный остров — берег дикой» из таинственного стихотворного наброска «Когда порой вспоминаешь...» (III, 243—244)³.

³ Подробнее об этом см.: Ахматова А. О Пушкине. Л., 1977. С. 157; Клейман Н. И. О тексте пушкинского наброска «Когда порой вспоминаешь...» // Болдинские чтения. Горький, 1977. С. 62—79.

Прямой апокалиптический сюжет находим и в другом известном «островном» произведении Пушкина — устной повести «Уединенный домик на Васильевском». Записавший ее Владимир Титов позднее вспоминал, что «честь вымысла» именно апокалиптических мотивов, связанных с «числом зверя 666», игроками-чертями и всей главной нитью рассказа, принадлежит Пушкину⁴. Заметим и то, что, кажется, замечено не было: в кульминационный миг повести пожар охватывает уединенный домик, и старая грешница, быть может убийца, сгорает без покаяния — родственность этого эпизода на острове и детали апокалиптической картины «страшного суда» кажется довольно близкой: в Откровении Иоанновом «от огня, дыма и серы» гибнут среди других те, кто не раскаялись в убийствах своих (Апокалипсис. 9: 13—21).

Но вернемся из области видений к реальной строке, завершающей стихотворение «Памятник». Пушкин знает, конечно, не только канонический текст Иоаннова Откровения, но и простой географический факт: остров Патмос реально существовал и существует в Эгейском море — независимо от того, верно ли предание о том, что римский император Домициан изгнал сюда христианского проповедника. Вполне доступен Пушкину и другой географический факт: Патмос есть остров скалистый, каменный. Об этом можно было прочесть в любом энциклопедическом справочнике, в записках любого из многочисленных путешественников к святым местам.

Сошлемся, например, на выдержавший пять изданий к началу XIX в. путевой дневник русского монаха Василия Григоровича-Барского — одно из самых распространенных в пушкинское время сочинений. Подробнее мы скажем о нем в своем месте; сейчас же отметим описание Патмоса. То, что остров каменист, автор подчеркивает даже с некоторой назойливостью. Дома на Патмосе черны, утверждает Григорович-Барский, они выстроены из местного материала, «понеже весь остров черный раждает камень». И далее: «...есть пещера каменная от древле, в ней же святыи Иоанн Богослов Евангелие и Апокалипсис написа». В похвале одному из патмосских монахов, пробовавших заниматься на острове земледелием, путешественник замечает, что он «прежде неплоден и сух камень у плодоноси» и тем благообразил вид «убогаго и сухаго острова»⁵.

⁴ См.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1979. Т. IX. С. 383.

⁵ Пешехода Василия Григоровича-Барского — Плаки-Албова, уроженца киевского, монаха антиохийского путешествие к Святым Местам, в Европе, Азии и Африке находящимся, предпринятое в 1732, а оконченное в 1747 году, им самим писанное. 5-е изд./С предисл. В. Рубана. СПб., 1800. С. 372, 376, 378.

Таким образом, игра вокруг «Памятника» упрощенно сводится к такой формуле: новозаветный Патмос есть от природы каменный остров, а петербургский Каменный остров отвечает легендарному и своим названием, и как местонахождение провидца.

Подобное сближение двух островов, отмеченное в сознании поэта, было бы просто любопытным, если бы не два обстоятельства, такому сближению сопутствующих.

Во-первых, Пушкин как бы ставит себя на место одного из самых почитаемых святых, и ответ суда Божьего как бы падает на стихотворные строки.

Во-вторых, среди линий пушкинского творчества, завершаемых «Памятником», видится и линия, связанная с провидческим даром автора, даром высоким, а главное, вполне осозанным.

Оба эти обстоятельства заслуживают пристального изучения — *даже независимо от пометы «Каменный остров» под текстом итогового стихотворения.*

2

Если провидческую линию творчества, по которой Пушкин пришел к «Памятнику», представить себе в виде древесного ствола, то, вероятно, окажется, что мощные его ответвления будут подчас не менее важны, чем основная вертикаль, ведущая от корней к вершине. Поэтому, продолжая наблюдения над пушкинским текстом, мы поведем наш рассказ от лицейских опытов к «Пророку» и «Герою», но по мере необходимости будем свободно отвлекаться в стороны. Ибо в мире пушкинского стиха, по нашему мнению, нет и быть не может закосневших, статических понятий «важное» и «второстепенное».

Предчувствие пророческого дара посещало Пушкина уже очень рано, в юности, — творчество лицейской поры надежно доказывает это. Но тут далеко не все еще понято. И вот пример.

В своей работе «Строфика Пушкина»⁶ Б. В. Томашевский открыл странную, труднообъяснимую переключку. Во всем стихотворчестве Пушкина больше нет, оказывается, строфы «Памятника» — нет этого шестистопного ямба с перекрестными рифмами, где последняя, четвертая, строка усечена до четырех стоп и завершена мужским окончанием. Из этого правила есть

⁶ Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. II. С. 76.

только одно исключение: завершающая строфа лицейского стихотворения 1815 г. «Наполеон на Эльбе»:

Простерлась тишина над бездною седою,
 Мрачится неба свод, гроза во мгле висит,
 Все смолкло... трепещи! Погибель над тобою,
 И жребий твой еще сокрыт!

(I, 118)

Сокрыт, таким образом, не только жребий полководца, но и повод, по которому поэт написал итоговую вещь строфой, испробованной лишь однажды, в юности. М. П. Алексеев сопровождает эту ситуацию вопросительным комментарием: «Предстоит еще, следовательно, определить, чем вызвано было обращение Пушкина к этой строфе только дважды за всю жизнь — в начале и в конце литературного поприща»⁷.

Ответ, нам кажется, надо искать не только (или даже не столько) в развитии пушкинской метрики и строфики, сколько в смысловом сравнении обоих стихотворений.

Заметим, кстати, что постоянный оппонент Пушкина в Кишиневе Владимир Раевский в свое время не понял в стихотворении «Наполеон на Эльбе» именно те самые места, которые дают повод к сближению лицейского опыта с грядущим «Памятником». В своем мемуарном отрывке «Вечер в Кишиневе» Раевский так высмеивает пушкинские строки:

«Один во тьме ночной над дикою скалою
 Сидел Наполеон!

⟨...⟩Ну, любезный, высоко ж взмостился Наполеон! На скале сидеть можно, но над скалою... Слишком странная фигура! ⟨...⟩

И, к дальним берегам возведши взор угрюмый,
 Свирепо прошептал:
 „Вокруг меня все мертвым сном почило ⟨...⟩“

Ночью смотреть на другой берег! ⟨...⟩

И спящих вод прервется тишина?..
 Волнуйся, ночь, над эльбскими скалами!

⟨...⟩Ну, любезный друг ⟨...⟩ На Эльбе ни одной скалы нет! ⟨...⟩ Не у места, если б я сказал, что волны бурного моря скажутся о стены Кремля или Везувий пламя извергает на Тверской»⁸.

⁷ Алексеев М. П. Стихотворение А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». С. 122.

⁸ Раевский В. Ф. Вечер в Кишиневе//А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 1. С. 369.

Критика Раевского по-своему совершенно точна. Она становится в тупик именно там, где возвышенное прозрение сменяет низкую истину. Что происходит с Наполеоном? Он изгнан на остров, и здесь ему приходит видение будущего — победоносное возвращение во Францию, успех, слава, т. е. именно то, чему суждено свершиться на «сто дней», в один из этих «ста дней» Пушкин и пишет свое стихотворение. Следовательно, молодой поэт относит героя во времени несколько назад и одаряет пророчеством, которому — он знает — суждено сбыться. В условном мире стиха «сто дней» — грядущее, поэтому Бонапартово видение обставляется всеми атрибутами известной культурной традиции — изгнанничество, каменный остров, скала, ночь.

Эти традиционные знаки поэту, конечно, важнее простой фактографии; ему все равно, есть на настоящей Эльбе скалы или нет и можно ли видеть дальние берега по ночам. Видение приходит, и оно — спектакль, который требует таких, а не иных подмостков.

Провидческие лавры Пушкин отдает здесь Наполеону; понятно, образ полководца тревожит сознание молодого поэта, который еще далеко не дерзает примерить на себя пророческие символы. Но важно уже и то, что на Патмос — Эльбу Пушкин помещает не древнего святого, что следовало бы сделать канонически, а своего светского современника, хотя бы и самого прославленного. Из зерна такой возможности и вырастет потом уверенное самосознание автора «Памятника».

Раевский привычно видит в «Наполеоне на Эльбе» романтическую поверхность; признаки другого культурного начала от него ускользают — немудрено. Дело тут не только в противоборстве литературных школ. «Вечер в Кишиневе» написан не позднее 1822 г., Пушкин еще не создал тех своих вещей (включая «Памятник»), которые «обратным» светом высветили бы раннее стихотворение.

Когда после гибели Пушкина Жуковский переменит в первой строфе «Памятника» Александрийский столп на Наполеонов, то это, конечно, исказит стихи в угоду цензурным требованиям. Но ход мысли Жуковского оказывается не вовсе за пределами пушкинских представлений — свидетельством тому и «Наполеон на Эльбе», и еще более стихотворение «Герой», о котором речь впереди.

Строфическая аналогия «Наполеона на Эльбе» с «Памятником», по-видимому, отражает не только формальную, но и смысловую родственность произведений, а шире — непрерывность некоторых мотивов самосознания Пушкина: от начальных шагов творчества до самого конца.

Продолжение этой линии отчетливо видно в цитированном

уже письме Пушкина к А. И. Тургеневу из Кишинева от 7 мая 1821 г.

Называя место своей ссылки островом Патмосом, Пушкин более чем прозрачно намекает на ту роль, которую он здесь себе присваивает. Новозаветное выражение из того же письма «В руке твои предаюся, отче!» лишний раз подчеркивает тот литературный источник, который в данном случае пародируется.

Молодой Пушкин уже смеет рекомендоваться провидцем, но делает это пока еще шутя, несерьезно. Его заботит не столько пророческий ореол, сколько увлекательная возможность вырваться на несколько дней в Петербург с помощью доброго Александра Ивановича. Свою просьбу о протекции он обставляет апокалиптическими атрибутами — благо, к тому есть реальный повод: изгнанничество.

Тургенев должен, по мысли поэта, хлопотать за него перед «жителями Каменного острова», т. е. перед царской фамилией, отдыхающей летом под Петербургом. И конечно же, для Тургенева, прекрасно знакомого и с римской, и со священной историей, совершенно понятен еще один намек в письме Пушкина, не менее важный.

Как только ссыльный Пушкин ставит себя на место Иоанна Богослова, так и его гонитель немедленно обретает черты своего исторического прототипа. По христианской легенде, Иоанн изгнан на Патмос жестоким римским императором Домицианом; значит, роль этого древнего деспота отводится гонителю Пушкина императору Александру I. Тургенев несомненно оценил такой ход и мысленно продолжил сравнение. Ибо Домициан, как известно, боролся за власть с отцом своим Веспасианом, а это тоже черта императора Александра, принимавшего участие в убийстве своего отца, Павла I.

Но цареубийство, римские параллели к русской истории — все это сложные темы; они увели бы нас слишком далеко. Вернемся к основному для нас смыслу письма.

Пушкин, как мы помним, обещает Тургеневу подарок, если тому удастся вытребовать поэта из Кишинева—Патмоса: «Я привезу вам за то сочинение во вкусе Апокалипсиса и посвящу вам, христолюбивому пастырю поэтического нашего стада...» (XIII, 29). О каком пушкинском сочинении идет здесь речь?

В своих комментариях к письмам Пушкина Б. Л. Модзалевский, не колеблясь, называет «Гаврилиаду»⁹. Основной его

⁹ Пушкин. Письма. М.; Л., 1926. Т. 1. С. 223.

аргумент здесь — хронологический. «Гавриилиада» завершена в апреле 1821 г., а письмо помечено маем того же года. Вряд ли так. «После чего-то» вовсе не значит «вследствие чего-то».

У Пушкина нет ни малейшего основания называть «Гавриилиаду» сочинением во вкусе Апокалипсиса. Вся эта фривольная сказка построена на показаниях евангелистов-синоптиков, преимущественно на начальных стихах Евангелий от Матфея и от Луки. Мотивов благовещения и рождества, пародируемых в «Гавриилиаде», нет ни в Евангелии от Иоанна, ни тем более в упоминаемом Пушкиным Апокалипсисе.

Сомнительна и возможность посвящения «Гавриилиады» Александру Ивановичу Тургеневу. Камергер, директор департамента, Тургенев был пятнадцатью годами старше своего корреспондента. Его умеренный либерализм не выдерживал даже выпадов молодого Пушкина против Карамзина; видеть свое имя в посвящении «Гавриилиады» было бы для Тургенева прямым оскорблением; кроме того, это просто подвергало бы его опасности. Пушкин же всегда относился к Тургеневу с уважением, а обращаясь к нему с просьбой, тем более должен был избегать ложных шагов.

Для отношений Пушкина и Тургенева показательным другое стихотворное послание — «Свободы сеятель пустынный. . .», одно из сложнейших произведений пушкинской философской лирики. Автор направил его Тургеневу при письме из Одессы 1 декабря 1823 г. (XIII, 79). В нем если и нет прямой ориентации на апокалиптический сюжет, то уж во всяком случае пророческое начало выражено ясно и совершенно всерьез. Пророк здесь обращается со своей проповедью слишком «рано, до звезды», т. е. до восхода вифлеемской звезды, символа рождения Спасителя. Поэтому его пророчество пропадает втуне — «. . . потерял я только время, / Благие мысли и труды». Для Пушкина тут, заметим попутно, не только понимание кощности текущей социальной ситуации, но и обидно ранняя стадия его пророческого самосознания. В том же письме, по поводу первых песен «Онегина», Пушкин пишет — «захлебываюсь желчью» (XIII, 80).

В декабре 1836 г., на самой высшей точке расцвета своего дарования, Пушкин будет читать А. И. Тургеневу «Памятник»¹⁰.

Таким образом, «Свободы сеятель пустынный. . .», «Онегин», а позднее «Памятник» и «История Петра» — вот класс пушкинских произведений, обсуждаемых с А. И. Тургеневым, вот уровень общения поэта со старшим другом. «Гавриилиаде» тут, кажется, не место.

¹⁰ См.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. 4-е изд. М., 1987. С. 237.

Поэтому ответить на вопрос, о каком «сочинении во вкусе Апокалипсиса» идет речь в письме 1821 г., пока не удастся. Не исключено, что это какое-то произведение, до нас не дошедшее, а то и вовсе ненаписанное, — Пушкин ведь только обещает его Тургеневу.

Клеточка 1821 г. в «сетке» стихов, предшествующих «Памятнику», остается незаполненной.

Перед нами не стоит задача оглядеть всю биографию Пушкина как предысторию итогового стихотворения. Однако двухлетнее отшельничество в Михайловском, в котором поэт провел «изгнанником два года незаметных», нуждается в некоторых пояснениях.

Ни стихи, ни переписка михайловской поры не дают такого отчетливого понятия о местонахождении провидца, как это было раньше в Кишиневе или позднее в Болдино. Одно лишь короткое послание к П. А. Осиповой помечено: «С. Михайловское. 25 июня 1825» (II, 935). Но здесь топоним несомненно надо понимать только буквально — послание адресовано в соседнее село Тригорское и содержит суетный намек на предполагаемое бегство из Михайловского за границу («Но и в дали, в краю чужом» и т. д.) (II, 395).

Чувствует ли Пушкин в Михайловском какое-нибудь оскудение, ослабление своего дара? Какой-нибудь провал пророческого самосознания? Конечно, нет. Наоборот, духовные силы его и творческие способности достигают полного расцвета. «Я верую в пророчества пинтов» (VII, 54), — говорит один из героев в «Борисе Годунове», и это несомненно голос самого Пушкина михайловской поры.

Но северное изгнание отличается от южного. Там, в Крыму, Кишиневе и Одессе, был полный простор высоким самосравнениям: «печальный странник», Овидий, Иоанн. Сами обстоятельства места как бы способствовали патмосским видениям. В Михайловском — не то; здесь поэт пророчествует вопреки своему положению, вопреки месту. И это одна из важных черт трагедии поэта.

Родовое имение, тягостная отцовская опека, открытый духовный надзор — все это остро противоречит высокой традиции изгнанничества. С Одессой поэт теряет не только блестящий круг собеседников и собеседниц, слушателей и слушательниц, не только рассеяние городской жизни (всего этого и в Болдино не было). Михайловским нанесен чувствительный удар по его *позиции*, по его понятиям о месте пророка в мире. Ибо вторая ссылка — это как бы попытка превратить Пушкина из опального проповедника в фонвизинского недоросля, чьи интересы не должны простираться дальше столовой и девичьей.

Вот этой невозможностью обитания избранника в «наследственной берлоге» можно, кажется, объяснить уже упомянутый пушкинский ход: мысленно переносить стихи, написанные в Михайловском, на юг, приурочивать их к местам и временам южных странствий. Такой перенос происходит со стихами «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Виноград», «О дева-роза, я в оковах», «Ненастный день потух, ненастной ночи мгла...», «К чему холодные сомненья?..» — дело не только в их «южной» сюжетике, но и в понятной неохоте автора обнажить настоящие обстоятельства создания стихотворений.

Но Пушкин — провидец по-прежнему. В письме к П. А. Плетневу по поводу сбывшегося предсказания в стихотворении «Андрей Шенье» он не удерживается от победного возгласа: «Душа! я пророк, ей-богу, пророк! я „Андрея Ш<енье>“ велю напечатать церковными буквами во имя от<ца> и сы<на>» (XIII, 249). Но теперь просьбы вытащить его из ссылки не сопровождаются высокими литературными параллелями, как четыре года назад в письме к Тургеневу. Теперь сравнение свое, домашнее: юродивый из «Бориса Годунова», безвестный, гонимый даже детьми.

Пушкин, однако, и в Михайловском не отказывается совсем от сознания избранности и формулу заточения выбирает хоть и уничижительную, но все-таки из прежнего провидческого ряда. В черновике письма к В. Ф. Вяземской он замечает: «И вот, я — пророк в отечестве своем!» (XIII, 114; подлинник по-французски). Афоризм о пророке, не имеющем чести в своем отечестве, вновь возвращает нас к новозаветной традиции и даже конкретнее — опять к автору Апокалипсиса, который приводит это выражение в главе 4 своего благовествования (Иоанн. 4: 44).

Выход из положения непризнанного избранника приходит к Пушкину осенью 1826 г. — со стихотворением «Пророк». В литературе, к которому оно, возможно, принадлежало, есть несколько версий его истории; местом создания стихов называют и Михайловское, и фельдъегерскую карету, увозящую поэта в старую столицу, и самую Москву. Все возможно. Нас, однако, занимает не история «Пророка», но его логика, его место на пути к «Памятнику».

Круг самосознания автора здесь, конечно, не тяготеет к узнаваемой реальности. «Пустыня мрачная» бесконечно далека от родительского гнезда и вообще от суетного мира. «Пророка» принято связывать с главой VI библейской Книги Исайи. Там поэт нашел и шестикрылого серафима, и уголь, взятый клещами из жертвенника и приложенный к устам, и глас Божий: «...пойди и скажи этому народу...» (Исайя. 6: 2—9).

Но внимательное чтение обнаруживает в «Пророке» не одни только ветхозаветные параллели. В стихотворении отчетливо видны детали картины апокалиптического «страшного суда», едва только намеченные в библейском пророчестве. Когда серафим отверзает зеницы и уста странника, когда он рассекает ему грудь мечом и оставляет, подобно труп, лежать в пустыне, то здесь ясно слышны более поздние, новозаветные мотивы, близко напоминающие об Апокалипсисе. Только «страшный суд» совершается не над всем народом, погрязшим во грехе, а над одним человеком. Он и обретает достоинство пророка.

Близость текста книги Исайи к сочинениям Иоанна Богослова хорошо известна. Ее отмечает, например, шлиссельбуржец Н. А. Морозов. В своей книге «Пророки» он прямо связывает по смыслу книгу Исайи с четвертым евангелием и Апокалипсисом. Да и шестикрылый серафим как орудие Божьего суда есть фигура патмосского видения, а не только ветхозаветного пророчества...

Движение мысли Пушкина — непрывычно. Но рамки нашей работы по необходимости вынуждают отмечать линию лишь отдельными точками. Следующей такой точкой, «точкой роста» пророческого самосознания, будет для нас Болдино, первая болдинская осень.

3

Стихотворение «Герой», написанное в дни «болдинской осени» 1830 г., уже упоминалось как важнейшее звено, связующее ранние прозрения Пушкина с его итоговым «Памятником». Сомневаться не приходится, напомним, поэт сам пишет в письме М. П. Погодину в Москву: «Посылаю вам из моего Пафмоса Апокалиптическую песнь...» (XIV, 121).

«Песнь» эта необходима и в цепи наших наблюдений — хотя, конечно, стихотворение глубины бездонной и может быть понято совершенно иначе¹¹. Нас занимает только патмосский мотив, роднящий «Героя» с «Памятником», и в этой связи некоторые источники и обстоятельства, важные для такого истолкования пушкинского стихотворного диалога.

Почему Пушкин назвал «Героя» апокалиптической песнью? Как в этом стихотворении переосмыслены атрибуты болдинского затворничества? В чем смысл беспокойства поэта о цензурных трудностях при печатании вещи? Вот вопросы, которые займут наше внимание.

¹¹ См., например: *Краснов Г. В.* Апокалиптическая песнь А. С. Пушкина: (К спорам о стихотворении «Герой»)//Проблемы пушкиноведения: Сб. науч. трудов. Л., 1976. С. 59—66.

На первый вопрос ответить вроде бы нетрудно: сразу слышится мотив, знакомый нам по лицейскому стихотворению. Когда Поэт в своем монологе говорит о Наполеоне:

...на скалу свою
Сев, мучим казнию покоя,
Осмеян прозвищем героя,
Он угасает недвижим...

(III, 252)

то в родстве с «Наполеоном на Эльбе» невозможно сомневаться. Опять остров, опять скалы, опять опальный кумир — налицо весь каталог прежней символики. Но такое сходство не должно обманывать. Ибо оно простой пережиток ранних чувствований Пушкина. Наполеону «Героя» по сравнению с ним же на Эльбе не хватает главного: *пророческого видения*. Теперь у него все в прошлом. И дело тут не только в простой верности историческим фактам, но прежде всего в повышении самосознания Пушкина; автор «Пророка» уже не нуждается в Наполеоновом плаще; откровение свыше он теперь встречает сам, в собственном своем облике Поэта.

Потому же вся первая половина монолога, где перечисляются славные символы, построена как отрицание: «не у счастья на лоне», «не в бою», «не зятем кесаря», «не там, где на скалу свою...» — и т. д. Традиционный образ Наполеона не нужен; это анахронизм.

Апокалиптический смысл песни надо искать в более глубоких ее мотивах. Прежде всего — в мотиве «страшного суда», который выражен здесь сильнее, откровеннее, чем в «Пророке» и других сходных по смыслу произведениях. Давно замечено, что Пушкин переосмысливает реальную холерную эпидемию, задержавшую его в Болдино, в чуму, в этот «бич Божий» европейской средневековой традиции. Полнее всего такое переосмысление видно в «Пире во время чумы». Но даже в болдинских письмах Пушкин нет-нет да и называет обмолвкой холеру чумою — например, в письме к невесте от 11 октября (XIV, 115) или в письме к Плетневу около 29 октября (XIV, 118).

Заметим попутно, что в первой публикации «Героя» (Телескоп. 1831. № 1. С. 46—48) и в беловом автографе слово «Чума» оба раза начинается с прописной буквы — еще деталь, обнажающая не бытовое, а высокое понимание этого события у Пушкина; думается, эту деталь нельзя упускать при дальнейших публикациях стихотворения.

Когда Наполеон «хладно руку жмет Чуме», то в его добровольной подверженности Божьей каре поэт видит нечто гораздо более высокое, чем все полководческие и государственные успехи.

Но вот что замечательно. Пушкин вовсе не начинает стихотворный диалог «Героя» с прямого мотива Божьей кары. Ему предшествует монолог Друга о славе. Напомним его начало:

Да, слава в прихотях вольна.
 Как огненный язык, она
 По избранным главам летает,
 С одной сегодня исчезает
 И на другой уже видна.
 За новизной бежать смиренно
 Народ бессмысленный привык...
 (III, 251)

Может показаться, что суждение о мирской славе лишь интродукция, лишь контраст к следующей теме апокалиптического суда в его чумном образе. Но это не так. Монологом Друга пророческая тема *уже началась*.

Видение огненного языка, упадающего на главу смертного, ориентировано на новозаветную ситуацию: именно таким образом апостолы исполняются святого духа после Вознесения Христа (Деян. 2: 1—4). Каждый из учеников, сподобившийся прикосновения небесного огня, обретает дар пророчества и глаголения на всех языках, что и поминается в христианский праздник Пятидесятницы.

Кажется, будто у Пушкина речь идет только о мирской славе, которая так и останется ложным даром, зависимым от прихотей бессмысленного народа, — даже несмотря на традиционный высокий образ обретения этого дара. Но дело обстоит не так просто. Пророческая тема развивается дальше. В монологе Друга слышен мотив соотношения земной и небесной славы, знакомый Пушкину как раз из уст патмосского тайновидца. Иоанн Богослов в благовествовании своем грозит Божьим гневом всем тем, кто озабочен мирским судом. «Как можете веровать, — вопрошает евангелист, — когда друг от друга принимаете славу, а славы, которая от Единого Бога, не ищите» (Иоанн. 5: 44).

Тут завязка драмы. Поэту и Другу — персонажам стихотворения «Герой» — предстоит понять, где проходит граница между земным и небесным прикосновением «огненного языка».

Тема сравнения суда земного и суда небесного приходит к развязке в конце монолога Поэта:

...Небесами
 Клянусь: кто жизнью своей
 Играл пред сумрачным недугом,
 Чтоб ободрить угасший взор,
 Клянусь, тот будет небу другом,
 Каков бы ни был приговор
 Земли слепой...

(III, 252)

Обстоятельства островного затворничества (Болдино—Патмос) и видение «страшного суда» в его чумно-холерном обличье уже объясняют, почему Пушкин назвал «Героя» апокалиптической песнью. Не исключено, однако, что самосознание поэта подкреплено здесь не только сочинением евангелиста, но и более поздними источниками.

Мы упоминали уже путевой дневник Василия Григоровича-Барского, где Патмос описан как каменный остров, как скала в море. Теперь приходит время познакомиться с его записками внимательнее. Ключевое для нас место его дневника относится к декабрю 1736 г., когда киевский «пешеходец» во второй, а может быть и в третий раз, посещает Патмос.

Дело в том, что русского путешественника на Патмосе застаёт чума. Вот несколько строк его описания: «...Богу хотяшу казнити нас грех ради наших допусти на остров Патм нанестися губительству, обще глаголемому *чума*, си есть мору, и тогда весь народ разбежеса от домов своих и уединяшеса всяк по горам, вертепам; монастырь же святого *Иоанна Богослова* заключился с иноки <...> аз же Божиим смотрением не отступив от дома, иде же жительствовах в граде, и умирающим на всяк день двум или трем нечаянно, по частях и краях острова; от них же иные исчезаху от губительства, иные же от глада, и многие без погребения осташаса, страха ради сообщения»¹².

Описание патмосской чумы занимает у Григоровича-Барского три страницы; мы узнаем, что в чумном плену автор провел четыре месяца, но молитвы Богу и Иоанну Богослову, пишет он, «сохрани мя жива».

На тех же страницах книги мы узнаем, что трудолюбивый странник не потерял времени чумного затворничества даром. Он поэт — в книге приведены образцы его виршетворчества. А в одиночестве при моровом поветрии ему еще удалось сочинить полную латино-греческую грамматику, важный труд: «из нея же может всякий Грек книжен <...> научиться совершенно грамматики Латинской»¹³.

Аналогия с болдинской осенью тут очевидна; она просто колет глаза. Один русский поэт на реальном Патмосе удержан настоящей чумой. Другой переживает те же страсти в своем отечестве: Болдино — аналог Патмоса, а холера замещает чуму. И оба писателя-затворника, разделенные целым столетием, полностью отдаются своему призванию.

Таким образом, патмосские ассоциации Пушкина, несомненно восходящие к новозаветной символике, могли быть усилены и отечественной традицией.

¹² Пешеходец Василия Григоровича-Барского... С. 482.

¹³ Там же. С. 483.

Мы говорили, что патмосская тема начинается с первых строк «Героя», с монолога Друга о мирской славе. Теперь пора сказать, что это не совсем точно, — она начинается еще раньше, с эпиграфа к стихотворению. «Герою», как известно, «предшествует ключевой эпиграф, эпиграф-вопрос: «Что есть истина?» Вопрос обращен Понтием Пилатом к Христу, как повествует о том патмосский изгнанник Иоанн в своем благовествовании (Иоанн. 18: 33).

Чтобы понять этот символический слой «Героя», необходимо напомнить евангельский сюжет. Христос, схваченный служителями первосвященника, приведен в преторию, и Понтий Пилат спрашивает его: ты ли Царь Иудейский? На что Христос отвечает: царство мое не от мира сего, я пришел свидетельствовать об истине. После этого Пилат и задает свой вопрос, поставленный Пушкиным в эпиграф к «Герою»: «Что есть истина?».

Христос не отвечает Пилату. Почему? Да потому, что Христос полагает *себя самого* воплощением истины. «Я есмь путь и истина» (Иоанн. 14: 6), — говорит Христос раньше, на тайной вечере.

Таким образом, по благовествованию, Пилат и смотрит, и слушает; но истину, выраженную молчанием божественного агнца, ему не дано постичь — это не от мира сего.

По аналогии с раннехристианской легендой в «Герое» высокую истину не понять («посредственности хладной»). В земном образе божества она видит всего только человека, подобного себе. А в герое — Наполеоне — только гениального карьериста, триумфатора без сердца.

Понятно, как эпиграф из Иоанна связан со строками о «низких истинах» и «возвышающем обмане». Пусть в реальности полководец не подвергал себя чумной опасности — все равно в сфере «возвышающего обмана», в области высокой условности, это произошло, и «герой сердца» становится «небу другом». Эта ситуация, видимо, дает ключ и к одному из возможных толкований эпиграфа. Если Христос предстает перед Пилатом как истина, то это конечно же не факт из тьмы низких истин, а явление горных высот духа. Поэзия сродни таким явлениям.

Припомним исходное «апокалиптическое» письмо Погодину — Пушкин опасается цензурных препятствий к печатанию «Героя». Чего же именно он боится? Сопоставления Наполеона в чумной Яффе с Николаем I в холерной Москве? Возможно. Но все-таки Николай не упомянут в стихотворении вовсе, а параллель, спрятанная в дате посещения государем холерной Москвы, несомненно для царя комплиментарна. Погодин, которому стихи посланы для печатания, так и понимает их смысл.

Когда весной 1837 г. ему придет мысль опубликовать «Героя» в послепушкинском «Современнике», он напишет письмо Вяземскому, в котором напомним, что Пушкин запретил выставлять свое имя под стихотворением, и добавит: «Клеветники увидят, какие чувства питал к нему (т. е. к царю. — В. Л.) П(ушкин), не хотевший, однакож, продираться со лъстецами»¹⁴.

Если Пушкин не подписывает «Героя», чтобы «не продираться со лъстецами», то намек на государя его вряд ли волнует по цензурным поводам. Лесть (а значит и все, что понимается как лесть) не запретна.

Запретно другое: слишком, может быть, поэтическое понимание христианской истины как возвышающего обмана. Здесь мировоззрение Пушкина действительно не совпадает с требованиями синодальной религиозности. Тот же условно-поэтический ход мы найдем потом и в каменноостровской детали «Памятника», когда, как уже было замечено, Пушкин вольно ставит себя на место канонического и весьма почитаемого апостола Иоанна. Почему же нет? Ведь и «Памятник», и патмосское откровение равноправно сосуществуют в горнем мире поэтических видений, не стесняемых никакими каноническими, а тем более государственными запретами.

Такое высокое поэтическое восприятие религиозных ценностей пронизывает все творчество Пушкина — особенно с рубежа 1830-х годов.

Эпиграф из Иоанна Богослова есть, по нашему мнению, ключ далеко не только к «Герою»; он выявляет ту же тему, завершаемую «Памятником», и в других пушкинских произведениях. Изучая «Капитанскую дочку», В. Б. Шкловский давно показал, что важен не только, а иногда и не столько сам текст пушкинского эпиграфа, сколько весь контекст, в котором находятся слова, вынесенные в эпиграф, в исходной ситуации источника, откуда эти слова взяты¹⁵.

Контекст вопроса: «Что есть истина?» — мы помним. Ответом на него служит *молчание*. Это молчание и есть крайнее выражение истины в устах Богочеловека.

Едва ли не полная аналогия этой ситуации находится в великой заключительной ремарке «Бориса Годунова»: «*Народ безмолвствует*» (VII, 98).

Ремарка служит ответом на вопрос боярина Мосальского: «Что же вы молчите? кричите: да здравствует царь Дмитрий Иванович!». Родственность двух безмолвий — евангельского и

¹⁴ Цит. по кн.: Пушкин. Письма. Т. II. С. 474.

¹⁵ См.: Шкловский В. Заметки о прозе Пушкина. М., 1937. С. 88—130.

народного — кажется очевидной. Тут слышен отзвук известной поговорки: глас народа — глас Божий.

Заключительную ремарку трагедии можно даже попытаться объяснить с помощью строгого силлогизма. Если глас народа есть глас Божий, то и безмолвие народа есть безмолвие Божье, т. е. истина. Значит, в ремарке «Народ безмолвствует» заключен момент высокой истины. Народ терпелив; подобно божественному агнцу, он отдает себя на заклание. Но в безмолвии народном, как и в молчании сына Божьего, уже предчувствуется грядущий страшный суд, апокалиптическое видение возмездия: «И не уйдешь ты от суда мирского, как не уйдешь от Божьего суда...» (VII, 23).

В «Памятнике» тема этих двух судов — мирского и Божьего — получает у Пушкина свое завершение. Оно отнесено в некое идеальное будущее, где достигнута полная гармония: жертва угодна Богу и принята, муза послушна Божьему велению, поэт любезен народу.

*
* * *

Мы начали с утверждения, что «Памятник» есть стихотворение итоговое; затем проследили, как патмосская тема прошла через два десятилетия пушкинского творчества. Путь этот намечен нами пунктирно — мы отдаем себе отчет в том, что по ходу нашего изложения вопросов возникло, вероятно, больше, чем было получено ответов. Но есть ли вообще в пушкинском мире окончательные ответы?

И все-таки на очереди вопрос, который сейчас, в заключение, необходимо поставить.

Если мы утверждаем, что в «Памятнике» — итог всего творчества Пушкина, то, значит, мотив патмосского пророческого тайновидения должен найти в стихотворении свой отзвук. Есть ли такой отзвук в тексте самого стихотворения? Или вся наша догадка основывается только на топониме «Каменный остров» и общей родственности других пророческих стихов «Памятнику»?

Нам кажется, что такой отзвук есть.

Пушкин поздней поры, как известно, был особенно чуток к раннехристианской культурной традиции — обращался к учениям Ефрема Сирина, делал выписки из житийной литературы; в последнем, по-видимому, незавершенном цикле стихов смело противоопоставлял евангельское духовное начало официальному культу. Отчетливее всего это выступает в стихотворении «Мирская власть».

Здесь не место поднимать старую проблему — входил или не входил «Памятник» в последний пушкинский стихотворный цикл. Достаточно будет только напомнить о близости «Памятника» и последних стихотворений. Одна из важных сторон этой близости — именно патмосская тема. Наиболее пророческие по своему смыслу стихи последнего цикла «Мирская власть» и «Когда за городом задумчив я брожу» тоже помечены топонимом «Каменный остров». Это не все. В «Мирской власти» стихи, посвященные картине распятия, основаны на тексте «Евангелия от Иоанна». Только там, в четвертом евангелии, сказано о близком присутствии при крестных муках «Марии-грешницы и пресвятой девы», о чем свидетельствует Иоанн, находящийся там же.

Отрывок «Сосны» («Вновь я посетил тот уголок земли, где я провел...») помечен датой: «26 сентября». Можно предположить, что это не только дата написания стихов, но и день поминовения Иоанна Богослова. Кстати будет напомнить, что патмосского тайновидца церковная традиция полагала покровителем художников, и день 26 сентября считался их праздником¹⁶.

Но обратимся к тексту самого «Памятника»:

Первая же его строфа дает нам некий символический образ, вознесшийся выше Александрийского столпа. Этот столп вызвал к жизни целую литературу; обсуждались мотивы колоссального сооружения древней Александрии, Александрова колонна на Дворцовой площади в Петербурге, монумент, воздвигнутый Румянцевым в честь 1812 г., и, наконец, Вавилонский столп библейской книги «Бытие».

Все соотнесения правомерны.

Однако если вчитаться в пушкинские строки, то станет ясно, что поэт ставит тут смысловой акцент не на Александрийском столпе, чем бы он ни был, а на некоем образе, который *выше* этого монумента. Что же выше? Другими словами, каков образный эквивалент памятника, сложившийся в сознании Пушкина?

В первой строфе «Памятника» главный мотив есть несомненно *сравнение*, сравнение двух высоких символов. Проще и прямее всего было бы, конечно, сравнение рукотворного столпа со *столпом же*.

Но именно в Апокалипсисе дан образ нерукотворного столпа. В главе 3 мы находим обращение свыше к Иоанну; в нем

¹⁶ О 26 сентября как дне Иоанна — покровителя художников см.: Рус. арх. 1868. С. 33—34 (публ. И. М. Снегирева). Та же дата — 26 сентября — стоит и под болдинским стихотворением «Ответ анониму» (1830). Пророческое начало выражено в нем явно и сильно.

сказано о суде над «сатанинским сборищем» и об отделении праведников, побеждающих искушения, от грешников. Голос свыше вещает пророку:

«Се гряди скоро; держи, что имеешь, дабы кто не восхитил венца твоего.

Побеждающего сделаю столпом в храме Бога моего...» (Апокалипсис. 3: 11—12).

Образ праведника, послушного велению Божию и получающего достоинство нерукотворного столпа в грядущем храме, очень близко связывает начальные строки «Памятника» с патмосским откровением. В этом же культурно-историческом русле можно понимать и некоторые другие мотивы пушкинского стихотворения. Но полный разбор всего этого смыслового слоя сейчас не входит в нашу задачу.

Отметим только еще один патмосский мотив в следующей, второй строфе «Памятника». Для этого нам придется напомнить, как завершается Иоанново благовествование. В его последней главе Иоанн Богослов рассказывает о том, как Иисус, поручив апостолу Петру свою паству, т. е. церковь, покидает учеников и вообще жизнь земную. Следующую картину Иоанн дает глазами Петра и говорит о себе, любимом ученике Спасителя, в третьем лице: «Петр же, обратившись, видит идущего за ним ученика, которого любил Иисус (<...>). Его увидев, Петр говорит Иисусу: Господи! а он что? Иисус говорит ему: если Я хочу, чтобы он пребыл, пока прииду, что тебе до того? (<...>) И пронеслось это слово между братьями, что ученик тот не умрет. Но Иисус не сказал ему, что не умрет, но: если Я хочу, чтобы он пребыл, пока прииду, что до того?» (Иоанн. 21: 20—23).

В этом отрывке Иоанн-тайновидец, покровитель художников и создатель божественного логоса, явно противопоставлен Петру, олицетворяющему, как известно, церковь. У Иоанна свое избрничество и свой путь — до самого второго пришествия.

Апостолы сказали свое слово: «ученик тот не умрет». Иисус же не утвердил, но и не отрицал их мнения — впереди у Иоанна высокое видение на каменистом острове Патмос, и тем будет отличаться бессмертие его души от бессмертия других учеников: «То, что видишь, напиши в книгу...» (Апокалипсис. 1: 11).

К мере, характеру смертности и бессмертия Иоанна тут близко приходится пушкинское откровение:

Нет, весь я не умру, — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...

Довольно. Дальнейшее соотнесение строк Пушкина с культурным наследием двух тысячелетий повело бы к обширному

анализу текста «Памятника» и совсем далеко увлекло бы нас от нашей темы.

Осталось только сказать, что патмосское мироощущение есть лишь часть, лишь одна из областей пушкинского самосознания. Оно вовсе не отрицает других русел, по которым движутся мысль и чувство поэта. Когда мы акцентируем в «Памятнике» апокалиптические мотивы, то это ничуть не входит в противоречие с гораціанско-державинской традицией.

В том-то, может быть, и сила пушкинских произведений, что они никогда целиком не «поглощаются» какой-то одной традицией, одной школой, философской или эстетической. И тогда каждую единицу текста можно рассматривать с разных точек или даже полей зрения — нередко это единственный способ почувствовать глубину и разнообразие Пушкина.

Сложная смысловая тектоника «Памятника», в котором каждая строка аккумулирует тысячелетние культурно-исторические пласты, — прекрасный пример такой полифонии.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ЛЕГЕНДЫ И МИФЫ О ПУШКИНЕ



Санкт-Петербург
ГУМАНИТАРНОЕ АГЕНТСТВО
"АКАДЕМИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ"
1995