

С. А. КИБАЛЬНИК

СМЕРТЬ У А. С. ПУШКИНА КАК ПОЭТИЧЕСКАЯ И РЕЛИГИОЗНАЯ ТЕМА

Тема смерти — если она присутствует в творчестве настоящего писателя как особая тема — всегда определяет очень многое в его художественной философии. В этом плане Пушкин не исключение. Трактовка названной темы входит у него в философию причастности человека к общему движению человечества, в диалектику смены возрастов в человеческой жизни. Характер воплощения Пушкиным темы смерти безусловно весьма важен в смысле разрешения проблемы религиозности его творчества. Последнее, впрочем, хорошо сознавали и непосредственные предшественники Пушкина, его авторитеты в эстетике. «Отношение человека к смерти,— замечала, например, Ж. де Сталь,— зависит в большой мере от его религиозных убеждений».¹

Пушкинское отношение к смерти, разумеется, претерпевало некоторые изменения с течением времени, оставаясь однако прежним в основе. Остановимся пока на изменениях, которые видны не только при переходе от одного периода к другому (например, главным образом уныло-элегическая интерпретация темы смерти в лицейский период и эпикурейская в петербургский), но и в рамках одного периода. Подобные существенные изменения, в частности, можно наблюдать тогда, когда от неоконченного большого замысла «Таврида» (1822) Пушкин обратился к одесским стихотворениям 1823 г.

1

Где-то между 22 октября и 3 ноября 1823 г., согласно «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина», в Одессе были написаны два стихотворения, представляющие собой самостоятельное разви-

тие фрагментов «Тавриды». Это «Надеждой сладостной младенчески дыша...», одно из самых замечательных лирических творений Пушкина вообще, и неоконченный набросок «Придет ужасный час — твои небесны очи...». Вместе с написанным еще в 1822 году в Кишиневе стихотворением «Люблю ваш сумрак неизвестный...», окончательная редакция которого относится к Михайловскому периоду (1825), они составляют своеобразный триптих, в котором отражаются тогдашние размышления Пушкина о смерти и который вследствие этого заслуживает специального рассмотрения.

Поэтическая мысль во всех трех стихотворениях, как и в неоконченной «Тавриде», вращается вокруг темы бессмертия человеческой души. В «Тавриде» ее ход, по характеристике Б. В. Томашевского, был таков: «Пушкин начинает с темы посмертного бытия, или точнее, с темы небытия: „Ты, сердцу непонятный мрак, / Приют отчаянья слепого, / Ничтожество! пустой призрак, / Не жажду твоего покрова“. Эта тема небытия («ничтожества») получает свое развитие в дальнейших стихах и вызывает противоположную тему Элизия, которую Пушкин рассматривает, естественно, не с конфессиональной точки зрения, а как создание поэтической фантазии: „Зачем не верить вам, поэты? / Да, тени тайною толпой / От берегов печальной Леты / Слетаются на брег земной“.

Рисуя эту поэтическую картину, Пушкин ставит вопрос, какое же место привлечет его собственную тень, какая земная привязанность победит грядущую смерть: „Так, если удаляться можно / Оттоль, где вечный свет горит, / Где счастье вечно, непреложно, / Мой дух к Юрзуфу прилетит“. Далее должны были следовать картины Крыма»².

Пушкин, следовательно, развивал в «Тавриде» романтическое представление о победе любви над смертью, о том, что бессмертная душа и за гробом сохранит «память милой». Можно предположить, что этот неглубокий оптимизм текста и был одним из факторов, предрешивших его судьбу. Оставив крупный замысел, Пушкин попытался развить его фрагменты в миниатюрах, в которых он стремился найти не столь стандартные варианты решения темы.

В стихотворении «Люблю ваш сумрак неизвестный...» был опробован вариант смерти не возлюбленной, а самого лирического героя, т. е. первоначальный вариант «Тавриды». В окончательной редакции стихотворение даже состояло почти исключительно из стихов «Тавриды», но изменение их последовательности привело к изменению смысла на противоположный. Если в соответствующем отрывке «Тавриды» поэтическое представление о посещении «земного берега» теньями умерших высказывается с доверием: «Зачем не верить вам поэты?», то в «Люблю ваш сумрак неизвестный...» оно,

напротив, подвергается сомнению: «Но, может быть, мечты пы-
тые — / Быть может, с ризой гробовой / Все чувства брошу я зем-
ные, / И чужд мне будет мир земной; / Быть может, там, где все
блистает / Нетленной славой и красой, / Где чистый пламень по-
жигает / Несовершенство бытия, / Минутных жизни впечатлений
/ Не сохранит душа моя, / Не буду ведать сожалений, / Тоску
любви забуду я?..»³. Сомнение это со временем сменилось у Пуш-
кина откровенной иронией. Так, в черновой редакции седьмой гла-
вы «Евгения Онегина» поэтическое представление об Элизии под-
вергнуто пародированию: «Мой бедный Ленской! — За могилой /
В пределах вечности глухой / Услышал ли твой дух унылый / Обет
изменницы земной, / Или за Летой усыпленной / Поэт, забвением
блаженный, / Уж не смущается ничем / И мир ему закрыт и нем.
/ По крайней мере, из могилы / Не вышла в сей печальный день /
Его ревнующая Тень, / И в поздний час, Гимену милый, / Не ис-
пугали молодых / Следы явлений гробовых» (6, 422).

Наиболее пессимистический вариант темы получил развитие в
стихотворении «Надеждой сладостной младенчески дыша». Иное
бытие рисуется в романтическом плане, как идеальный мир «свобо-
ды, наслаждений», но разум лирического героя подсказывает, что за
гробом его ожидает «ничтожество»; это рождает в герое желание
жить, чтобы хранить в душе образ любимой (2, 295). Вспомним,
что в соответствующих отрывках «Тавриды» на вопрос: «Но, улетев
в миры иные, / Ужели с ризой гробовой / Все чувства брошу я
земные / И чужд мне будет мир земной?»⁴ — следовал отрица-
тельный ответ и утверждение бессмертия любви.

На первый взгляд, сходная мысль звучит в наброске «Придет
ужасный час — твои небесны очи...». Например, Б. П. Городецкий
полагал, что в этом стихотворении «намечается возможность побе-
ды любви над смертью»⁵. В тексте действительно заложены некото-
рые ассоциации в духе мифа об Орфее и Эвридике. Однако послед-
ние строки предполагают скорее скептическое развитие романти-
ческого мотива преодоления смерти «силою мечтанья» героя:
«И сяду близ тебя, печальный и немой, / У милых <?> ног твоих —
себе их на колена / Сложу и буду ждать [печаль«но»]... но чего? /
Что силою мечтанья моего...» (2, 296). Скепсис этот, по-видимому,
связан с невозможностью сохранить в загробной жизни земные чув-
ства и соответственно с бессмысленностью возвращения в мир дей-
ствительный. Коллизия наброска, следовательно, близка к коллизии
элегии «Надеждой сладостной младенчески дыша...». Не случайно,
оставив набросок «Придет ужасный час — твои небесны очи...»,
Пушкин на другой стороне листа создал ее черновой текст. Своего
рода «эхом» наброска «Придет ужасный час — твои небесны

очи...» можно считать песню Мери в «Пире во время чумы», воплощающую ту же романтическую идею победы любви над смертью, которая, очевидно, вызывает в авторе сочувствие, но не веру.

Итак, за полтора года, разделяющие «Тавриду» и вариации на ее темы, Пушкин решительно меняет свое отношение к вопросу о бессмертии души. Лирический герой этих вариаций отказывается верить, что его душа, «от тленья убежав» (образ, впоследствии использованный в «Памятнике» (1836)) — унесет «мысли вечны, / И память, и любовь в пучины бесконечны...» (2, 295). Этот поворот темы не имеет, как кажется, никаких существенных параллелей у самого Пушкина. Мы можем только вспомнить сочувственное цитирование поэтом в 1821 г. слов П. И. Пестеля: «*Mon sœur est matérialiste mais ma raison s'y refuse*» (12, 303). Между прочим, это пестелевское сопротивление разуму материализму, возможно, отмечено печатью «естественной религии» Ж.-Ж. Руссо, а активное изучение Пушкиным творчества последнего в 1822 г. могло утвердить в ней поэта. Но к концу 1823 г. это влияние, по-видимому, столкнулось с каким-то противоположным.

Одним из таких противоположных влияний были, конечно же, «уроки чистого афеизма», о которых поэт в письме к П. А. Вяземскому (?) от апреля — первой половины мая (?) 1824 г. писал: «Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать, *qu'il ne peut exister d'être intelligent, Créateur et régulateur*, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души. Система не столь утешительная, как обыкновенно думают, но, к несчастью, более всего правдоподобная» (13, 92). Итак, теперь уже рациональное обоснование невозможности бессмертия души вызывает вполне сочувственный пушкинский отзыв. Особенно показательна последняя фраза: из нее ясно, что уроки «англичанина, глухого философа», пришли на уже подготовленную почву. И это вполне понятно, если иметь в виду, что фраза эта была написана где-то через полгода после создания двух одесских стихотворных размышлений Пушкина о смерти.

Итак, в стихотворении «Надеждой сладостной младенчески дыша...» поэт отказывается верить в бессмертие души: «Мой ум упорствует, надежду презирает...» (2, 295). При этом главное даже не само бессмертие, а сохранение душой ее прежних земных ощущений, без которых бессмертие не имеет смысла. И такой поворот темы заставляет поставить вопрос о ее философских и литературных основах, до сих пор не поднимавшийся. Между тем решить его оказывается не так уж трудно.

Дело в том, что пушкинской «Тавриде» самим поэтом был предпослан эпиграф из посвящения «Театрального вступления» к гетевскому «Фаусту». Чрезвычайно близкие параллели стихотворению «Надеждой сладостной младенчески дыша...» обнаруживают к тому же речи Фауста, обращенные к Вагнеру и Мефистофелю в первой части трагедии. Как и лирический герой Пушкина, Фауст полон устремления в «мир новой жизни неизвестной»: «Но две души живут во мне, / И обе не в ладах друг с другом. / Одна, как страсть любви, пылка / И жадно льнет к земле всецело, / Другая вся за облака / Так и рванулась бы из тела. / О, если бы не в царстве грез, / А в самом деле вихрь небесный / Меня куда-нибудь унес / В мир новой жизни неизвестной!». В то же время Фауст сознает свою связанность только с земным миром: лишь в нем он способен испытывать какие-либо чувства: «Но я к загробной жизни равнодушен. / В тот час, как будет этот свет разрушен, / С тем светом я не заведу родства. / Я сын земли. Отрады и кручины / Испытываю я на ней единой. / В тот горький час, как я ее покину, / Мне все равно, хоть не расти трава. / И до иного света мне нет дела, / Как тамошние б чувства ни звались, / Не любопытно, где его пределы / И есть ли там, в том царстве, верх и низ»⁶.

В пушкинском стихотворении звучит та же мысль, что и в декларациях Фауста: мысль о прочной связи поэта с земным миром, в котором только и существуют как гетевские «отрады и кручины», так и пушкинские «мысли вечны, / И память, и любовь...» (2, 295). Пушкинское развитие этого фаустовского мотива вполне оригинально, так как выдержано в любовно-элегическом ключе, чего совсем нет у Гете. Тем не менее тождество основной идеи в сочетании с многочисленными свидетельствами о знакомстве Пушкина в эти годы с «Фаустом» делает наше предположение о связи двух произведений вполне вероятным.

Разумеется, названный мотив весьма распространен в европейской литературе. Например, близкий к пушкинскому ход мыслей представлен в знаменитом монологе Гамлета, начинающемся словами «Быть или не быть?..»: «Какие сны в том смертном сне приснятся, / Когда покров земного чувства снят? <...> Кто бы согласился / Кряхтя под ношей жизненной плестись, / Когда бы неизвестность после смерти, / Боязнь страны, откуда ни один / Не возвращался, не склоняла воли. / Мириться лу же со знакомым злом, / Чем бегством к незнакомому стремиться?»⁷. Однако близость эта носит гораздо более общий характер. У Гете декларирована та же, что и у Пушкина, приверженность к земле, на которой только и существуют человеческие привязанности. У Шекспира вначале речь также идет о снятии «покрова земного чувства в смертном сне», но

далее следует мысль о том, что только страх перед этой неизвестностью заставляет многих «мириться» со своей земной долей. В шекспировской модификации мотив этот стал в европейской литературе довольно расхожим. В фаустовском, крамольном с точки зрения религиозных представлений виде, он редок. Байрону, несмотря на его богоборчество, он чужд именно своей «дольностью».

Но дело даже не в том, чтобы определить к чему конкретно восходит анализируемый пушкинский мотив, а чтобы правильно квалифицировать, верно оценить трактовку поэтом темы смерти. С этой точки зрения любопытно, что как у Гете, так и у Шекспира в данном случае имеется, по-видимому, один общий источник, бывший вообще одним из основных поставщиков философских представлений, подвергаемых ими художественному исследованию, — это Монтень⁸. Во всяком случае столь пленивший Пушкина аргумент против бессмертия души был наиболее известен именно в блестящем изложении Монтеня: «Ведь впадают же некоторые наши единоверцы в подобное заблуждение и надеются после воскресения вернуться к земной и телесной жизни со всеми мирскими благами и удовольствиями. <...> Все радости смертных тоже смертны <...> изменение должно быть таким коренным и всесторонним, что мы перестанем быть в физическом смысле тем, чем были <...> тот, кто будет испытывать это наслаждение, не будет больше человеком, а следовательно, это будем не мы; ведь мы состоим из двух основных частей, разделение которых и есть смерть и разрушение нашего существа»⁹. Аргумент этот взят Монтенем из арсенала эпикурейской философии, и сам писатель приводит здесь же соответствующие высказывания Лукреция, как например: «Да и если бы после смерти вещество нашего тела было вновь собрано временем и приведено в нынешний вид и если бы нам дано было вторично явиться на свет, то это все-таки не имело бы для нас никакого значения, так как память о прошлом была бы уже прервана»¹⁰. Таким образом, то любовно-элегическое развитие темы, которое мы находим в двух одесских стихотворениях Пушкина, имеет в своей основе ренессансную идею, вполне естественную в устах гетевского Фауста.

Говоря об элегическом начале в стихотворении «Надеждой сладостной младенчески дыша», следует отметить ориентацию на батышковскую традицию. Отчетливо ощущалась она еще в «Тавриде», не случайно воспроизводящей заглавие известной элегии Батюшкова (1815). Здесь и использование чисто батышковской фразеологии. Ср. «Ужели с ризой гробовой / Все чувства брошу я земные...»¹¹ Пушкина и «Земную ризу брошу в прах» («Надежда»), а также «И, с ризы странника срывая прах и тлен, / В мир лучший духом взлетаю» («К другу») Батюшкова. Начало стихотворения «Надеж-

дой сладостной младенчески дыша...» в самом общем плане близко к финалу батюшковской «Тибулловой элегии III. Из III книги», также выполненной александринами: «Когда же парк суждение, / Когда суровых сестр противно вретено / И Делией владеть Тибуллу не дано, / Пускай теперь сойду во области Плутона, / Где блага топкие и воды Ахерона / Широкой цепию вокруг ада облежат, / Где беспробудным сном печальны тени спят»¹².

По смыслу, однако, пушкинские стихи скорее противоположны батюшковским. Тибулл в переводе Батюшкова готов умереть, если ему не дано владеть Делией; лирический герой Пушкина, напротив, хочет жить ради того, чтобы хранить в своей душе образ любимой; мысли же о смерти связаны у него с несовершенством земного мира («Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир» — 2, 295). Но главное — это то, что пушкинская романтическая философия смерти строится отнюдь не на религиозных основаниях, как у Батюшкова, а даже полемична по отношению к такому типу мирозерцания. Особенно очевидно это в стихе «Мой ум упорствует, надежду презирает» (2, 295), явно отсылающем нас к батюшковской «Надежде» (1825), которая открывала раздел элегий в «Опытах в стихах и прозе». Религиозное осмысление надежды, впрочем, было характерно и для стихотворения в прозе «К надежде» (1800) В. А. Жуковского, и для одноименной пьесы Н. И. Тургенева, однако в поле зрения Пушкина была прежде всего пользовавшаяся большой известностью элегия Батюшкова.

На примере трех проанализированных выше пушкинских стихотворений можно видеть, что поэтическое претворение этой темы на протяжении южного периода претерпело существенное развитие, которое позволяет говорить и о значительном движении поэта от романтического ее осмысления к трактовке в духе «истинного романтизма» Пушкина второй половины 1820—1830-х г., и о других значительных переменах в мировосприятии поэта. Перемены эти запечатлели неорганичность для его сознания к 1823 г. романтико-идеалистического начала. Впрочем, поэтический вариант в духе античного мифа об Элизии по-прежнему привлекал его. Об этом свидетельствуют и написанная в Одессе «Прозерпина» (1824), и завершенное в Михайловском стихотворение «Люблю ваш сумрак неизвестный...». Но идейная основа этого варианта была Пушкину уже чужда.

В осознании своей кровной связи с земным миром и реальностью один из важнейших творческих итогов переработки фрагментов «Тавриды» в отдельные самостоятельные произведения. Немаловажно и то, что традиция сблизить мировосприятие Пушкина с художественной философией Гете, восходящая к «Вечным спутникам»

Д. С. Мережковского, получает в ходе пристального анализа этих фрагментов конкретные и четкие историко-литературные основания. В целом можно констатировать движение Пушкина в сторону открытия в трактовке темы смерти новых, прежде не известных русской поэзии горизонтов. Причем открытие это, несомненно, заключалось не только в недостижимом прежде уровне поэтического воплощения, но и в том, что поэтическому воплощению подверглось новое в сравнении с предшественниками Пушкина — Жуковским и Батюшковым мирозерцание, имевшее отнюдь не религиозную, а гуманистическую (ренессансную) основу и к тому же смягченное умеренностью и окрашенное просветленностью русского элегического романтизма.

2

Посмотрим теперь, сохраняется ли эта гуманистическая основа в позднейшем творчестве Пушкина. Особенно интересен с этой точки зрения пушкинский «Пир во время чумы», в котором религиозный тип поведения и религиозная мораль соотнесены с гуманистическим типом и гуманистической моралью непосредственно в самом сюжете.

За долгую историю изучения последней пушкинской «маленькой трагедии» намечилось три основных подхода к ней. Первый подход можно условно обозначить как религиозный. В соответствии с этим подходом в произведении усматривалось либо «нигилистическое отрицание всех благ и ценностей жизни — в виду близкой и неминуемой смерти», т. е. «цинизм» и «идеализация морализма», либо, напротив, «выражение мужества, бодро глядящего в лицо смерти, потому что твердой опорой ему служит вера в бессмертие души»¹³. В соответствии со вторым, условно говоря, декадентским подходом, в песне Председателя обнаруживается эстетизация зла, изображение наслаждений, доставляемых человеку страданием, «упоение ужасом» (Д. С. Мережковский), «растворение» «в блаженстве уничтожения», превращение «кары» в «дар» (Марина Цветаева)¹⁴. Хотя несообразность как первого, так и второго подходов с действительным смыслом пушкинского произведения очевидны, какой-либо третий подход не одержал победу до настоящего времени. Правда, более здравое истолкование пушкинского гимна как «победы уст» над «дыханием моря» (Велимир Хлебников), как способности взглянуть «опасности прямо в глаза», как надежды «в борьбе с нею» «обрести свою свободу»¹⁵ намечилось уже давно. Однако философско-этические обоснования подобного подхода, по-видимому, все же остаются непонятыми до конца, и то и дело приходится читать об

определенной «ущербности» гимна Вальсингама: «В нем — отвага обреченного. „Самостоянье человека, Залог величия его“ — в неистребимой причастности к людям».¹⁶ Между тем в трагическом положении героя немедленное осознание этой причастности просто невозможно, да и неспособно принести утешение.

Сопоставление с оригиналом «Пира во время чумы», поэмой Дж. Вильсона «Чумной город», вполне объясняет тот гедонистический вариант противостояния смерти, который представлен в первых двух строфах «гимна», но оставляет непроясненным до конца возникновение мотива «неизъяснимых наслаждений» во «всем, что гибелью грозит». Правда, говоря о том, что в песне у Вильсона Председателя есть мотив чувственного наслаждения, но тщетно было бы искать у него мотив гордого упоения «дуновением чумы», автор такого сопоставления Н. В. Яковлев не совсем прав. Справедливо отмечая, что «несомненно Пушкин ознакомился в драме Вильсона не только со сценой пира, но внимательным образом проштудировал все три акта. <...> извлек из них все, что могло лечь в основу его песни Вальсингама: гордое наслаждение своим бесстрашием у Франкфорта—Вильмота—Магдалины и даже, может быть, Изабеллы»¹⁷, исследователь забывает, что именно Председатель у Вильсона говорит в конце сцены IV: «Перед сраженьем бесстрашные люди бывают бледны, и с их уст отлетает улыбка. Но, вступив в бой, они полны веселья и насмеваются над смертью». Очевидно, что в пушкинском гимне имеет место не «гордое наслаждение своим бесстрашием», а именно «насмешка над смертью» (или скорее противостояние ей) и что в нем не только собран воедино, но усилен и заострен этот как бы растворенный среди разных персонажей вильсоновской поэмы мотив.

На первый взгляд, строфы 3—5 пушкинского гимна можно принять за эпикурейские декларации в духе его ранней поэзии: «Смертный миг наш будет светел» («Кривцову», 1817), «И смерти мысль мила душе моей» (Мне бой знаком — люблю я звук мечей», 1820) (2, 50, 138). Однако в контексте пьесы они обретают скорее смысл, близкий к стоическому: ведь тирады о сладости смертельной опасности произносит человек, удерживаемый на пиру, по его собственному признанию, «Отчаяньем, воспоминаньем страшным, / Сознаньем беззаконья моего, / И ужасом той мертвой пустоты, / Которую в моем доме встречаю, — / И звостью сих бешеных веселий, / И благодатным ядом этой чаши...» (7, 182). Однако и стоицизм Вальсингама мнимый: ведь своей печали он забыть не может. Стоическая доктрина, таким образом, корректируется, и для понимания коррекции существенна критика доктрины, например, Б. Расселом: «Покажите мне человека, пораженного болезнью, — и

все же счастливого, в опасности — и все же счастливого, умирающего — и все же счастливого...»¹⁸. Как и у подобного «стойка», в душе пушкинского героя естественно рождаются (и верно уловлены некоторыми исследователями) «чувства протеста и искреннего негодования против судьбы»¹⁹. В этом плане существенно сопоставление «Пира» со стихотворением «Предчувствие» (1828): «Сохраню ль к судьбе презренье? / Понесу ль навстречу ей / Непреклонность и терпенье / Гордой юности моей?» (3, 116).²⁰ Вальсингам вполне основательно может рассматриваться как один из пушкинских Иовов (вместе с Евгением из «Медного всадника», например), но это Иов еще более необычный. Он не «помрачает Провидение» и не ропщет на ту силу, которая сокрушила его близких, а воздает ей «хвалу». Однако эта «хвала», как и эпикурейское поведение героя, оказываются в трагедии лишь формой философского противостояния смерти и протеста против судьбы. Совершенно ли оригинальный характер имеет у Пушкина рецепт подобного противостояния и протеста? Как обычно, нет.

В пушкиниане уже делались попытки сближения пушкинской художественной философии смерти в «Пире» с «Опытами» Монтеня: предпоследняя строфа гимна Вальсингама была сопоставлена с отрывком из главы III второй книги Монтеня, в котором речь шла о тех случаях, когда «желают смерти в ожидании какого-то большего блага»²¹. У Монтеня здесь говорится о праве человека в некоторых случаях на самоубийство, т. е. совсем о другом. Однако если сопоставить песню Председателя с главой XX «О том, что философствовать — это значит учиться умирать» первой книги «Опытов», то результаты окажутся гораздо более плодотворными. «Одно из главнейших благодеяний» добродетели, по Монтеню, «презрение к смерти»: «Но так как от нее (смерти — С. К.) ускользнуть невозможно <...> давайте научимся встречать ее грудью и вступать с нею в единоборство <...>. Кто научился умирать, тот разучился быть рабом. Готовность умереть избавляет нас от всякого подчинения и принуждения»²². Зависимость Пушкина от этой главы «Опытов» тем более вероятна, что в принадлежавшем ему экземпляре издания 1828 г. на соответствующих страницах была вложена закладка, что поэт довольно близко следует за другими местами этой главы в своем стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных», созданном незадолго до «Пира»²³, в самом конце 1829 г., что, наконец, как это будет показано ниже, следы чтения этой же главы отчетливо видны и в «Дорожных жалобах» (1830), а следовательно, оно имело место и в Болдине 1830 г., окруженном карантинными.

Между прочим, у Монтеня в этой главе находим и сочетание мотивов пира и смерти. Так, он цитирует «Пунические войны» Си-

дия Италика: «Был в старину обычай оживлять пиры смертоубийством и примешивать к трапезе жестокое зрелище сражающихся, которые падали иной раз среди кубков, поливая обильно кровью пиршественные столы»²⁴. В главе XII третьей книги есть страницы, посвященные описанию чумы, а также собственному поведению автора и мужеству окружающих во время этого бедствия. Признаваясь, что ему самому «мало пришлось» «поступиться своим покоем», Монтень замечает здесь: «Есть некое утешение в том, чтобы, избегая то одного, то другого из обрушивающихся на нас бедствий, наблюдать, как они свирепствуют кругом». Если учесть, что французский оригинал в этом переводе не искажен («Il y a de la consolation à eschever...»), можно констатировать в этом высказывании возможный источник пушкинских строк «Есть упоение в бою...». В итоге Монтень заключает, что он может «противостоять ударам судьбы». Однако в целом при всей близости между пушкинским Вальсингамом и Монтенем есть существенное различие: для бордосского мудреца все эти рассуждения — способ философского противостояния смерти с некоторым стоическим оттенком: «Нет в жизни зла для того, кто постиг, что потерять жизнь — не зло»²⁵. Пушкин же как бы применяет к тем крайним обстоятельствам, в которых оказался его герой, мысль о «презрении к смерти», призыв «научаться встречать ее грудью и вступать с ней в единоборство», т. е. то, что он нашел у Монтеня. Отметим, что переосмысление монтеневской философии смерти, которое мы видим у Пушкина, обнаруживает на наш взгляд, некий шекспировский привкус. В самом деле, Вальсингам производит впечатление человека, уже прошедшего через гамлетовский искус самоубийства и ответившего для себя на вопрос: «Смиряться под ударами судьбы или надо оказать сопротивление?...». В его отчаянной решимости есть нечто общее с мрачной готовностью Ричарда III «стоять, куда кончится игра», с финальным отказом Макбета сдаться перед лицом неминуемой гибели, его насмешкой над стоической идеей самоубийства и решимостью «испытать все», даже если против него сама судьба, с убежденностью другого шекспировского героя Карлейля: «Тот победил, кто перед смертью смел» («Трагедия о короле Ричарде II») ²⁶.

ПЕРЕФРАЗИРУЯ известные слова В. В. Набокова о Пушкине, можно сказать, что кровь Шекспира течет в жилах английской литературы, и поэтому названный шекспировский мотив в растворенном и размытом виде, как отмечалось выше, присутствует и у Вильсона в финале поэмы. Соприкосновение Пушкина с английским «озорником» в отношении этого мотива выполняет роль, аналогичную химической реакции восстановления. Если учесть существенную зависимость самого Шекспира от Монтеня, не раз отмечавшуюся ис-

следователями, пушкинский «гимн в честь чумы» может быть воспринят как аналогичная шекспировской коррекция монтеневского рецепта противостояния смерти. У Пушкина, с одной стороны, нет стоического равнодушия к жизни, с другой стороны, его герою не дано никакой возможности действительного противоборства (против него не люди, а стихия) и противостояние смерти принимает у него парадоксальный характер восхваления чумы. Но так или иначе пушкинская песня Председателя обнаруживает некоторые гуманистические (т. е. ренессансные) философско-этические основы, причем позиция Вальсингама, представленная в «диалогическом конфликте» с христианской моралью Священника, оказывается в его экстремальной ситуации вполне оправданной и даже более одухотворенной. Пьеса завершается, как замечал по этому поводу Ю. М. Лотман, «их фактическим примирением — признанием права каждого идти своим путем в соответствии со своей природой и своей правдой»²⁷. Если быть совершенно точным, пьеса завершается тем, что Священник признает внутреннее право Вальсингама идти своей дорогой; позиция же Священника не взвешивается и не подвергается проверке со стороны Вальсингама. И хотя гуманистический протест героя отнюдь не представлен как идеальный выход (которого, впрочем, в столь трагических обстоятельствах и быть не может), однако ясно, что последовательно христианский тип поведения в них также не совсем уместен. По сравнению с этикетно уступительным стихотворным диалогом с Филаретом (Ср. «Не напрасно, не случайно...» последнего и пушкинское «В часы забав иль праздной скуки...», 1830), это существенная коррекция. Личность у Пушкина-художника не пасует перед нравственным принципом, гуманистическая в своих основах мораль оказывается состоятельной в соотнесении с религиозной.

3

Наше предположение о существенной зависимости Пушкина в «Пире во время чумы» от монтеневской философии смерти становится еще более вероятным, если иметь в виду ориентацию Пушкина на бордосского мудреца и в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829). На деле эта ориентация носит даже еще более ярко выраженный характер, чем заимствование центральной темы и нескольких образов, о котором писала заметившая эту особенность стихотворения исследовательница²⁸. В действительности снова налицо сущностное отражение мировосприятия монтеневского типа. Ведь Пушкин отчасти следует за Монтенем и в финальной строфе стихотворения, в которой издавна справедливо усматрива-

лось «что-то похожее на пантеистическое миросозерцание Гете»²⁹. Пушкинский образ «равнодушной природы» находит себе опору в следующих строках Монтеня: «Смерть одного есть начало жизни другого. <...> Впрочем, природа не дает нам зажитья. Она говорит: „Уходите из этого мира так же, как вы вступили в него. Такой же переход, какой некогда бесстрастно и безболезненно совершили вы от смерти к жизни, совершите теперь от жизни к смерти. Ваша смерть есть одно из звеньев управляющего вселенной порядка; она звено мировой жизни <...>. Неужели ради вас стану я нарушать эту дивную связь вещей? <...> Освободите место другим, как другие освободили его для вас“»³⁰. Непосредственно пушкинский эпитет, быть может, навеян «бесстрастностью», с какой человек должен совершить, по Монтеню, переход от жизни к смерти. Вообще же отвлеченное рассуждение Монтеня у Пушкина, естественно, насыщается конкретными образами. Так, слова, с которыми Природа обращается к людям у французского философа, по-видимому, отлились в обращение Пушкина к «младенцу» (строфа 4). Только предпоследняя строфа не имеет параллелей у Пушкина: она носит чисто личностный характер и содержит мотив, в трансформированном виде развитый впоследствии в стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836).

Сходным образом соотносятся с Монтенем и «Дорожные жалобы», строфы 2—5 которых, содержащие перечисление различных родов смерти, отчасти основаны на мотиве «различных смертей», «способов умирать», развитом в главе XX книги первой «Опытов»³¹. Ср.: «И каких только уловок нет в распоряжении смерти, чтобы захватить нас врасплох! <...> Я не стану говорить о лихорадках и воспалении легких. Но кто мог бы подумать, что герцог Бретонский будет раздавлен в толпе, как это случилось при въезде папы Климента, моего соседа, в Лион? Не видели ли мы, как один из королей наших был убит, принимая участие в общей забаве? <...> Такой-то умер, подавившись виноградной косточкой; такой-то император погиб от царапины, которую причинил себе гребнем; Эмилий Лепид — споткнувшись в порог своей собственной комнаты, а Авфидий — ушибленный дверью, ведущей в зал заседаний совета. <...> Да и среди моих родных бывали тому примеры: мой брат, капитан Сен-Мартен, двадцатитрехлетний молодой человек, уже успевший, однако, проявить свои незаурядные способности, как-то во время игры был сильно ушиблен мячом, причем удар, пришедшийся немного выше правого уха, не причинил раны и не оставил после себя даже кровоподтека, Получив удар, брат мой не прилег и даже не присел, но через пять или шесть часов скончался от апоплексии, причиненной этим ушибом».

У Пушкина, разумеется, мы находим совсем другой ряд смертей, приуроченный к теме и личным биографическим обстоятельствам, но это все те же неожиданные, случайные смерти, те же «уловки», находящиеся «в распоряжении смерти, чтобы захватить нас врасплох». Однако приведенное размышление у Монтеня разрешается стоической нотой беззащитности человека перед лицом смерти: «Наблюдая столь частые и столь обиденные примеры этого рода, можем ли мы отделаться от мысли о смерти и не испытывать всегда и всюду ощущения, будто она уже держит нас за ворот»³². У Пушкина полному смертельным опасностям и неуютному бытию путешественника противопоставлен идеал Дома. Таким образом, как и в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и — даже в еще более явно выраженном виде — в «Дорожных жалобах» монтеневская философия смерти согрета собственно пушкинской «идеей „пенатов“, культа домашнего очага, семьи, домашнего уединения как основ духовной жизни»³³. Впрочем, столь существенная коррекция не должна нас удивлять: ведь в пассаже о всевозможных образах смерти Монтень рассуждает в духе средневекового «*memento mori*» — его гуманистический пантеизм и идея всеобщей связи в природе автором «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» отнюдь не отменяются.

Приведенные сопоставления объясняют в стихотворении многое — например, почему смерти в «Дорожных жалобах» какие-то «ненормальные, противоестественные»³⁴ и откуда в стихотворении «та ренессансная полнота, которая роднит его (Пушкина — С. К.) с Шекспиром и Сервантесом»³⁵. Но то, как поэт разрешает монтеневскую ситуацию своеобразной «ярмарки смертей», тоже нуждается в определенном типологическом соотнесении. И здесь можно вспомнить, что противопоставление треволнениям странствования тепла домашнего очага составляет характерный мотив русского эгического романтизма («Теон и Эсхин» В. А. Жуковского, «Странствователь и домосед» К. Н. Батюшкова). Кроме того, следует назвать относящееся к раннему европейскому романтизму произведение, на которое Пушкин отчасти мог непосредственно ориентироваться при создании своей пьесы. Мы имеем в виду поэму И. Пиндемонте «Путешествия», из которой еще в 1821 г. поэт заимствовал первоначальный эпиграф к «Кавказскому пленнику». Итальянский текст Пиндемонте, несомненно, стал известен Пушкину по книге Сисмонди «О литературе юга Европы», где он приводится также и во французском прозаическом переложении. Строки, привлечшие внимание Пушкина в период работы над «Кавказским пленником», предваряет следующее замечание Сисмонди: «Я говорил, что Пиндемонте много путешествовал; и это было для него

плодотворно, и, однако, он написал маленькую поэму, полную соли и тонкости, против мании к путешествиям. Со знанием иных стран он сохранил любовь к своему отечеству, и это также свидетельство честной души. Я люблю находить в этой поэме следующие строки».

Ниже переложены по-французски и приведены в оригинале строки, корреспондирующие с «Дорожными жалобами»: «И если назойливая смерть хочет овладеть тобой, не боишься ли ты, что она настигнет тебя на постоялом дворе, далеко от родных, среди посторонних лиц, на руках слуги, прежде верного, но которого твои долгие разъезды также развратили, который пожирает глазами и твои белые полотна, и твои шелка, и твои драгоценности и который убивает тебя в своем сердце? Своей бессильной рукой ты не можешь даже слабо пожать руку, которая тебе дорога; твои умирающие глаза блуждают, напрасно ища предмет, который ты мог бы любить, и ты отводишь их со вздохом, опуская на свою грудь»³⁶. При всем различии этих произведений нельзя не заметить близость сюжетных ситуаций этого пассажа и первых пяти строф пушкинской пьесы. Что же отличает пушкинскую трактовку темы смерти от довольно характерной для раннего европейского романтизма уныло-элегической интерпретации ее Пиндемонте? Как раз ее ренессансные обертоны, в их чисто русском преломлении, которые бросаются в глаза при верном читательском восприятии: «здесь и бесшабашность (как раз в духе пословицы «двум смертям не бывать»), и насмешка над смертью (именно насмешка, а не сдавленная ирония романтического толка), и просто жизнерадостность — пусть в воспоминаниях»³⁷.

Сделанное выше сближение пушкинской трактовки темы смерти в стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных» с ее разработкой у Монтеня важно даже не само по себе, а в более общем плане. Ведь мысль о незримой связи между людьми различных эпох, о поступательном ходе жизни, о будущем, которое естественно сменяет настоящее, звучит у поэта и во многих других его произведениях — от кишиневского послания «К Овидию» (1821) до стихотворения «Вновь я посетил...» (1835), в которых вечность природы, как бы осуществляющей связь между поколениями, и сила человеческого воспоминания также становятся источником оптимизма. Довольно широк и круг источников, к которым эта мысль возводилась исследователями, писавшими о ее воплощениях в разных произведениях Пушкина. Это и П.-А. Гольбах, и тот же М. Монтень, и даже Ж.-Б. Боссюэ³⁸. По-видимому, не все эти сопоставления безусловны, но в то же время ясно, что правомерны также и какие-то другие.

Это ощущение у некоторых исследователей вызывало принципиальный отказ от поисков философских корней представлений, поэтически претворяемых Пушкиным. «Размышления об „общем законе“ настолько органично входят в сознание Пушкина, — писала, например, исследовательница, сопоставлявшая «Вновь я посетил...» с «Опытами» Монтеня, — что вряд ли истоки их следует искать у каких-либо философов. <...> Не обязательно читать Гольбаха или Монтеня, чтобы отметить изменяемость мира, но нужно обладать жизнеутверждающей силой Пушкина-поэта, чтобы наполнить эту мысль огромной лирической энергией, заложенной в скупые и строгие строфы, а трагическую тему смерти решить в плане просветленного альтруизма». Однако чужая мысль всегда органично входит в сознание подлинного художника, и есть существенная разница между теми лирическими медитациями, которые имеют в своей основе только собственный внутренний опыт и теми, которые соотносены с определенной философской традицией. Не идет к делу, как нам кажется, и упоминание о том, что Пушкин «не чувствовал склонности к отвлеченному философскому мышлению»³⁹: Монтень к такому мышлению никакого отношения не имеет.

По убеждению Пушкина, оригинальность в области мысли заключается в «соображении понятий», в соединении или противоположении традиционных идей: «...мысль отдельно никогда ничего нового не представляет, мысли же могут быть разнообразны до бесконечности» (12, 100). Именно так очень часто реализуется и художественная мысль Пушкина-поэта, и совсем немаловажно, к чему восходят составляющие ее элементы. Другое дело, что, как правило, они имеют достаточно широкие истоки, и тем не менее, ощутить, с какого рода традицией прежде всего соотносена пушкинская мысль, эти истоки позволяют.

Что касается названного выше мотива, то его Пушкин действительно воспринял прежде всего из ренессансной и просветительской традиции, причем первоначально, по-видимому, из просветительской и только затем — уже в несколько иной огласовке — из ренессансной. Ведь представление о смерти как одном из звеньев мирового закона основано на определенной космологии, включающей в себя, между прочим, и диалектику смены возрастов в жизни человека, не раз варьированную Пушкиным еще в первый петербургский период его творчества. Ср. послание «К Каверину» (1817): «Все чередой идет определенной, / Всему пора, всему свой миг, / Смешон и ветреный старик, / Смешон и юноша степенный». — (1, 237).

Просветительские истоки подобного мироотношения становятся ясны при обращении к пушкинскому замыслу философского романа

«Фатам, или Разум человеческий». О работе Пушкина над этим романом мы знаем из его лицейского дневника от 10 декабря 1815 г.: «Вчера написал я третью главу *Фатама или разума человеческого: Право естественное*. <...> Поутру читал *Жизнь Вольтера*» (12, 298).

Как известно, наброски «Фатама» не сохранились, но «дело в нем шло о двух стариках, моливших небо даровать им сына, жизнь которого была бы исполнена всех возможных благ. Добрая Фея возвещает им, что у них родится сын, который в самый день рождения достигнет возмужалости и, вслед за этим, почестей, богатства и славы. Старики радуются, но Фея полагает условие, говоря, что *естественный порядок вещей может быть нарушен, но не уничтожен совершенно* (курсив наш — С. К.): волшебный сын их с годами будет терять свои блага и нисходить к прежнему своему состоянию, переживая вместе с тем года юношества, отрочества и младенчества, до тех пор пока снова очутится в руках их беспомощным ребенком. Моральная сторона сказки состояла в том, что изменение натурального хода вещей никогда не может быть к лучшему»⁴⁰. Исследователи справедливо указывают на то, что роман, по всей вероятности, писался с ориентацией на жанровую форму философских повестей Вольтера⁴¹. Несомненно в творчестве фернейского мудреца могла найти себе значительную опору и идея пушкинского романа, идея незыблемости и внутренней целесообразности естественного закона поступательного развития человека.

Однако указанные выше ренессансно-просветительские основания пушкинской трактовки темы смерти не означают, разумеется, что русский поэт недостаточно оригинален. Идеи всеобщей связи, поступательного развития, конечно же, могут порождать совершенно различные следствия. И здесь важна отмеченная нами выше на примере стихотворений «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «Дорожные жалобы» пушкинская коррекция этих оснований, имеющая глубоко антииндивидуалистический характер. Говоря о «могучей создающей силе» Шекспира, одушевляющей даже неодушевленные предметы, Ф.-Р. де Шатобриан писал, что под его пером «не мертва даже Смерть»⁴². У Пушкина смерть оказывается не мертва еще и в другом смысле: даже в мыслях о смерти торжествует жизнь.

Глубоко оправданно объяснение этого явления объективностью мирозерцания поэта, которое не сужается до тесного круга личных переживаний; он «напротив забывает о себе, теряясь в созерцании объективно развивающегося целого, находит в себе силы верующим взором взглянуть на жизнь, которая будет играть на земле»⁴³ после его смерти. Но объяснение это слишком общо: тут не хватает указания на своеобразную согревающую антииндивидуалистичность пушкинской поэзии, воплощенную в идеале «at home», в

мотивах неистребимой тяги к «милому пределу», живости воспоминания как залога бессмертия. Эта чисто пушкинская нота, эта особенность его поэтического «я», в котором «не утрачено ясное сознание остального мира, не захваченного лирическим состоянием», а «всегда подразумевается вокруг поэта мир других людей»⁴⁴ — и, добавим мы, в первую очередь близких, позволяют говорить о Пушкине как об основоположнике истинно русской поэзии с ее культом гуманистического самоотречения. Но эта пушкинская, русская нота становится четко различимой и может быть правильно оценена только при осознании ренессансно-просветительской основы, о которой мы говорили выше.

4

Весьма характерное для Пушкина последних лет жизни преломление этой художественной философии содержит стихотворение «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836), в котором «жизнь и смерть не составляют основы противопоставления: они снимаются в едином понятии бытия — достойного или лживого»⁴⁵.

По предположению М. Н. Розанова, стихотворение навеяно пьесой итальянского поэта И. Пиндемонте «I Sepolcri» («Гробницы», 1808): «Основная тема как у русского, так и итальянского поэта — противопоставление кладбища городского и сельского и полное предпочтение, отдаваемое последнему перед первым. Как Пиндемонте возмущается теснотой, запущенностью, небрежностью венецианского городского кладбища, обнаруживающими недостаток уважения к памяти почивших, так Пушкин рисует в непритядном виде убогую нарядность и жалкую скученность петербургского кладбища. <...> В противоположность с такими городскими кладбищами Пиндемонте восхваляет английские сельские кладбища, а Пушкин — наши деревенские»⁴⁶. М. П. Алексеев отмечал, что пушкинская пьеса «имеет аналогию в поэме Пиндемонте „I Cimiteri“ (1806), начатой под прямым воздействием» знаменитой элегии Т. Грея «Сельское кладбище»⁴⁷. Все эти предположения, однако, маловероятны вследствие плохого знания Пушкиным итальянского языка и труднодоступности для него названных текстов. Гораздо более основательным представляется указание М. П. Алексеева, сделанное им по поводу стихотворения «Из Пиндемонти»⁴⁸, на то что Пушкин «знал, хотя бы по характеристике Сисмонди, о „кладбищенских“ стихотворениях итальянского поэта, навеянных „Сельским кладбищем“ Грея и „Ночными думами“ Юнга»⁴⁹.

Между прочим, при создании стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу...», написанного также как и «Из Пиндемонти»,

летом 1836 г., поэт мог ориентироваться на эту характеристику и особенно на фрагменты из Пиндемонта, приведенные Сисмонди. Так, по книге Сисмонди Пушкин мог познакомиться с фрагментом Пиндемонта «Вечер» в итальянском оригинале и французском прозаическом переложении. «В своей маленькой поэме на четыре части дня,— писал Сисмонди о Пиндемонте,— он с удовольствием рассматривает свою собственную могилу, безмянное надгробие, которое не позволяет распознать никакая надпись. „Могу ли я так тихо и в молчании спуститься в сумрачную сень могилы! Могу ли я так завершить без усилия этот человеческий путь, столь тягостный и столь дорогой. Но день, который уходит сегодня, вернется снова, тогда как я не вознесу больше эти кости от места их отдохновения. Я не увижу больше луг и его элегантных разнообразных дочерей; я не получу больше сладких прощаний солнца.

Может быть, однажды какой-нибудь друг пронесет свои стопы через эти радостные холмы; и когда он спросит, где я и где мое жилище, ему только покажут, под этим зеленым дубом, камень без надписи, к которому я часто возвращаюсь сегодня, чтобы дать отдохнуть моему странствующему и усталому телу, то задумчивый и неподвижный, как утес, который меня поддерживает, то вознесенный к небу поэтическими песнями.

После моей смерти эта же тень меня покроет, эта тень, которая тогда, когда я жил, была мне так приятна; этот дерн, вид которого сегодня успокаивает глаза, этот дерн прорастет через мою голову. Счастливый человек! воскликнет, быть может, прохожий, тебе почти удалось обмануть Парку, следуя, поистине, одинокой и немой дорогой, которая лишь более надежно ведет к наилучшему жилищу“»⁵⁰.

Фрагмент этот был знаком Пушкину уже с начала 1820-х г. Поэму Пиндемонта, судя по всему, имел в виду поэт в письме к А. А. Дельвигу от 23 марта 1821 г.: «Напиши поэму славную, только не четыре части дня...»⁵¹. Текст «Вечера» несомненно снова был у Пушкина перед глазами летом 1836 г. в связи с работой в июле над стихотворением «Из Пиндемонта»⁵²; он мог послужить Пушкину строительным материалом при создании второй, «положительной» части его пьесы — идеализированной картины сельского кладбища (ср. некоторые детали: «Близ камней вековых, покрытых желтым мохом», «дуб над важными гробами», а также указание: «...в вечерней тишине, / В деревне посещать кладбище родовое» (3, 422) пушкинского стихотворения и близкие параллели в «Вечере»). В то же время в пушкинской пьесе, как известно, есть отзвуки «Сельского кладбища» (1802) Жуковского, связь с которым, по верному суждению И. М. Тойбина, ощущается уже в самой теме

деревенского кладбища с его скромными надгробиями, которым противопоставляются пышные, надменные памятники богачей»⁵³. Однако традиционную горацанскую идею о равенстве всех перед лицом смерти, примененную Жуковским и его образцом — Т. Греем к кладбищенской теме, у Пушкина сменяет мысль о том, что противоположность искусственного и естественного, ложного и истинного сохраняет свою силу и после смерти. Жуковский вместе с Греем призывал не презирать простоту сельских кладбищ — Пушкин утверждает их своеобразное величие в сравнении с ничтожностью городских: «Вперед, и это типично для Пушкина, выдвигается противопоставление жизни, построенной в соответствии с некоторым должным и достойным человека порядком, и жизни, построенной на ложных основаниях»⁵⁴.

В таком виде пушкинское решение темы близко уже не к Грею и Жуковскому, а к «озерной школе» и прежде всего к В. Вордсворту, поэзия которого, по характеристике В. Хэзлита — автора «Духа века, или современных портретов» (парижское издание этого сочинения 1825 г. было в библиотеке поэта), — «основана на выдвигании противоположности между естественным и искусственным, между духом человечности и духом моды и общества»⁵⁵. Возможно, в переогласовке традиционной гревеской темы сыграли некоторую роль «Строки, написанные на расстоянии нескольких миль от Тинтернского аббатства при повторном путешествии на берега реки Уай» (1798) Вордсворта, под влиянием которых было создано стихотворение «Вновь я посетил...» и в которых он мог найти также следующие стихи:

Dear, dear Sister!.. and this prayer I make,
Knowing that Nature never did betray
The heart that loved her; 'tis her privilege,
Through all the years of this our life, to lead
From joy to joy: for she can so inform
The mind that is within us, so impress
With quietness and beauty, and so feed
With lofty thoughts, that neither evil tongues,
Rash judgments, nor the sneers of selfish men,
Nor greetings where no kindness is, nor all
The dreary intercourse of daily life,
Shall e'er prevail against us, or disturb
Our cheerful faith, that all which we behold
Is full of blessings. Therefore let the moon
Shine on thee in thy solitary walk...

(«Сестра любимая! Творю молитву, / Уверен, что Природа не предаст / Ее любивший дух: ее веленьем / Все годы, что с тобой

мы вместе, стали / Чредою радостей; она способна / Так мысль на-
строить нашу, так исполнить / Возвышенными думами, что ввек /
Злословие, глумленья себялюбцев, / Поспешный суд, и лживые
приметы, / И скука повседневной суеты / Не одолеют нас и не
смутят / Веселой веры в то, что все кругом / Полно благословений.
Пусть же месяц / Тебя в часы прогулки озарит...») ⁵⁶.

У Пушкина, так же как и у Вордсворта, в мире действуют две силы. Но каждая торжествует у него в своей сфере, в то время как у английского поэта «веселая вера в то, что все кругом полно благословений», остается непоколебленной. У Вордсворта налицо религиозное понимание природы. Пушкинская идеализация ее, примененная к средней полосе России и имеющая, в отличие от Жуковского («черных сосн и вязов наклоненных» — «Сельское кладбище»), не возвышенно-поэтический, а национально-мифологический характер ⁵⁷, неразрывно связана с идеализацией народного уклада жизни ⁵⁸. Благословенна оказывается не природа сама по себе, а воплощенный в сельской жизни некий «лад», создающий достойное существование как мертвому, так и живому, восстанавливающий естественные отношения между ними как двумя неразрывными звеньями в мировой цепи. Приведенные сопоставления показывают, что, вполне укладываясь в проблематику европейского романтизма, пушкинское стихотворение воплощает глубоко национальный вариант художественной философии (сам последовательный антропоцентризм, сказавшийся в нем, недаром часто воспринимается как черта русского культурного сознания) ⁵⁹, очевидно, затрагивающий и какие-то элементы русской религиозности.

5

Литературное творчество вообще, по самой своей природе, никогда не может носить чисто религиозного характера. Во-первых, в силу гносеологической функции искусства и фидеистической природы религии. Во-вторых, вследствие той антиномии религиозного переживания и творческого акта, на которую указывал Ф. А. Степун: «Возможна только жизнь в Боге, но навеки трагически неосуществима мысль о религиозной культуре. Бессмысленна потому, что культура есть творчество, а всякий творческий акт есть неминуемое разрушение синтетической целостности души, т. е. ее религиозной природы. Если есть вообще религиозное дело, то это дело не от мира сего...» ⁶⁰.

Показательно, что попытки чисто религиозного истолкования, например, так называемого «каменноостровского цикла» стихотворений Пушкина 1836 г. сопровождаются, как правило, игнорирова-

нием горацанского плана в «Памятнике» и выводом за скобки стихотворения «Из Пиндемонти», также написанного по сценарию одной из од Горация, посвятительной оды к Меценату, открывающей сборник од, в то время как ода к Мельпомене его закрывает⁶¹. Создается впечатление, что «две правды»⁶² Пушкина — гуманизм и христианство, на которых строится его зрелое творчество, прекрасно уживаясь у самого поэта, никак не могут ужиться в сознании его исследователей, подобно тому как «две неподвижные идеи», согласно «Пиковой даме», «не могут вместе существовать в нравственной природе» (8, 237). Причина этого, очевидно, лежит в представлении о противоположности, несовместимости этих начал, которое, в свою очередь объясняется, быть может, ложным убеждением в строгой системности художественной философии писателя, с одной стороны, и узким или неточным взглядом на гуманизм и христианство Пушкина, с другой.

Как мы видели выше, на протяжении всего творческого пути Пушкина тема смерти представлена у него отнюдь не как религиозная тема. Более того, в трактовке ее поэтом легко выявляются некоторые моменты, связанные с наследием ренессансной и просветительской западной философии. В то же время моменты эти освобождены у Пушкина от элементов индивидуализма. Напротив, они согреты особым русским духом задушевности, той, по определению В. С. Соловьева, «прямой открытостью всему задушевному, которая так чарует в поэзии Пушкина»⁶³. Но не связаны ли эти черты русской ментальности, в свою очередь, с внутренним духом православия? Если да, то и само по себе решение темы смерти в творчестве Пушкина необходимо будет признать связанным с православной культурой.

Прежде всего напомним две основополагающие для нашей темы мысли С. Л. Франка: «Религиозность поэтического жизнеощущения, конечно, никогда не может вписаться в рамки определенного догматического содержания — в особенности же в отношении Пушкина, который всегда и во всем многосторонен. <...> Языческий, мятежный, чувственный и героический Пушкин (как его определяет К. Леонтьев) вместе с тем обнаруживается нам как один из глубочайших гениев русского христианского пути»⁶⁴. Мысли эти, подтвержденные некоторыми глубокими наблюдениями автора, избавляют нас от необходимости прямо сопоставлять пушкинскую художественную философию с христианским катехизисом и доказывать совместимость гуманистических и христианских элементов в мирозерцании художника XIX столетия. В то же время они ставят перед нами вопрос о том, с какой христианской традицией в первую очередь Пушкин сам более всего внутренне себя соотносил.

Не раз высказывалась справедливая мысль о чуждости Пушкина официальному православию, «слишком подчиненному чиновникам»⁶⁵, связанному с атмосферой ханжества и лицемерия, которая нередко охватывала правительственные круги и высшее общество⁶⁶. В то же время делались попытки сближения Пушкина с народной религиозностью. Так, например, более соотносятся с личностью Пушкина (в отличие от ортодоксально-православного подхода В. С. Соловьева в его известной статье «Судьба Пушкина») критерии оценки ее с позиции народного православия, примененные А. В. Амфитеатровым⁶⁷. Н. А. Котляревский видел черты русской религиозности в суеверии Пушкина и невысказанности его религиозного чувства: «И народ наш, при всем своем суеверии, так же молчалив по этому вопросу, как Пушкин, который тоже был суевен»⁶⁸. Митрополит Антоний в двух своих далеко не бесспорных речах о Пушкине высказал тем не менее пронизательное замечание о том, что в анализированном выше стихотворении «Когда за городом, задумчив, я брожу» выразилось пушкинское предпочтение «современному ему обществу» «благочестия простого народа русского»⁶⁹. Наконец, ценные сопоставления пушкинского «Домика в Коломне» с народно-православными представлениями содержатся в недавней работе А. М. Панченко⁷⁰.

Действительно, если внимательно приглядеться хотя бы к последним пушкинским произведениям, обыкновенно цитируемым в доказательство либо глубокой религиозности поэта в конце жизненного пути, либо, напротив, для утверждения, что религиозный образ у него «всегда феномен, а не ноумен»⁷¹, мы увидим не только своеобразную идеализацию народной религиозности в пушкинском селянине, проходящем близ деревенских могил «с молитвой и со вздохом»; можно заметить и праведный гнев поэта против запрета пускать «простой народ» к распятию Христа (стихотворение «Мирская власть», 1836)⁷². Не без основания можно говорить и о том, что переложенная Пушкиным молитва Ефрема Сирина (стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны...») противопоставляла так сказать, расхожим качествам светского человека, идеалы, которые к тому времени были внутренне связаны для поэта с народной праведностью. Возможно, с наметившимся интересом поэта к народной религиозности связана его просьба к Н. М. Языкову в письме от 14 апреля 1836 г. прислать ему «ради бога стих об Алексее Божием человеке и еще какую-нибудь Легенду» (16, 105).

В этом ряду особенно важно для нашей темы соединение «религии» и «смерти» в самом конце плана окончания стихотворения «Пора, мой друг, пора!..». «Религия», таким образом, оказывается для зрелого Пушкина не только уместным, но и, быть может, необ-

ходимым элементом, когда речь заходит о «смерти» в «деревне», о сельском «родовом кладбище» (3, 941, 422). Зададимся же вопросом, противоречит ли гуманистическое в своих основах, как мы видим выше, отношение Пушкина к смерти, тому, как она понимается в народно-православной традиции?

Разумеется, ответ на него зависит в какой-то мере от нашей интерпретации русского православия. Возьмем же его не в узкодогматическом, а том широком и подлинном смысле, в каком православие утвердилось в народном мирозерении, в каком мыслили его себе лучшие представители русской культуры, в каком говорил о нем о. Сергей Булгаков: «Православие может быть определено с этической стороны как душевное здоровье и равновесие, для которого, при всей трагической серьезности, свойственной „царству не от мира сего“, остается место и для оптимистического, жизнерадостного отношения к жизни и в пределах земного существования»⁷³. Но не таково ли в целом пушкинское восприятие мира как «космоса», как «украшенного Божиего творения»⁷⁴. Вспомним удивительно спокойное и естественное отношение к смерти русских крестьян, так восхищавшее и Толстого, и Тургенева, и Лескова. Не совпадает ли оно по настроению, по общему духу со светлым, гармоническим восприятием смерти Пушкиным, видевшим в ней связующее звено прошедшего с будущим, закономерный этап человеческой жизни, в котором своеобразно отражается эта жизнь целиком? И не согрета ли пушкинская философия смерти той «особой задумчивостью и сердечностью»⁷⁵, которая, как полагают, наиболее соответствует характеру русского православия?

Все эти вопросы, разумеется, заслуживают более детального рассмотрения. Однако и из сказанного выше ясно, что гуманизм был для Пушкина началом первичным, более в нем укоренившимся, никогда не терявшим своего значения и окрашивавшим все, в том числе и восприятие смерти. Но гуманистическое любознательство, удаляясь, как правило, от христианства в его догматическом и аскетическом варианте, нередко не противоречило православию в его сущностном смысле. Свою роль в этом, конечно же, могли играть и некоторые языческие элементы, вошедшие в народное православие. Симптоматично в этом плане особенное пристрастие Пушкина к Святкам, к которым приурочено действие и в «Евгении Онегине», и в «Домике в Коломне», и, по-видимому, в «Метели»⁷⁶. В Святках, сохранявших многие языческие обряды магического свойства, часто не без основания видели яркое проявление своеобразия русского православия.

Вот почему, когда гуманистическое по своим истокам начало скрещивалось у Пушкина с началом народно-православным, воспри-

нятым, как указывал Г. П. Федотов, из «религиозно-горячей» «подпочвы русской жизни», то «этого подземного тепла было достаточно, чтобы преобразить гуманизм Пушкина»⁷⁷. Приобщая русскую культуру к значительным достижениям европейской философской и художественной мысли, Пушкин делал это, вполне сообразуясь с культурными и религиозными традициями русского народа. Именно создание им оригинально русского варианта западноевропейского гуманистического жизнеустройства, особой национальной, согласной с духом русского народа, коррекции европейского гуманизма и делает Пушкина основоположником русского искусства.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Сталь Жермена де*. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989. С. 190.

² *Томашевский Б. В.* «Таврида» Пушкина // Учен. зап. ЛГУ. № 122. Сер. филол. наук. 1949. Вып. 16. С. 123—124.

³ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1947. Т. 2. С. 255. В дальнейшем все ссылки на это издание (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1937—1949. Т. 1—16; 1957. Т. 17 (справочный)) приводятся в тексте настоящей статьи с указанием в скобках арабскими цифрами тома и страницы.

⁴ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1977. Т. 2. С. 103. В большом академическом издании Пушкина эти строки в «Тавриду» не включены.

⁵ *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 272.

⁶ *Гете И.-В.* Фауст: Трагедия / Пер. Б. Пастернака. М., 1982. С. 57—58, 74.

⁷ *Вильям Шекспир* в переводе Б. Пастернака. М.; Л., 1962. С. 272.

⁸ См.: *Артамонов С. Д.* Монтень, Шекспир, Пушкин: Филиция идей // Писатель и жизнь. М., 1968. Вып. 5. С. 142—156; *Комарова В. П.* Шекспир и Монтень. Л., 1983. Существует также обширная западная литература на эту тему (см., например: *Barnes V.* Goethe's knowledge of french literature. Oxford, 1907)

⁹ *Монтень М.* Опыты. М.; 1979. Кн. 2. С. 453—454.

¹⁰ Там же. С. 454.

¹¹ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 2. С. 103.

¹² *Батюшков К. Н.* Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964. С. 103.

¹³ *Владимирский Н.* Отражение религиозного настроения в поэзии Пушкина. Казань, 1899: С. 14—15; *Овсянико-Куликовский Д. Н.* Пушкин // Собр. соч. СПб., 1909. Т. IV. С. 25.

¹⁴ *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский. СПб., 1909. Т. 1. С. 6; *Цветаева М.* Мой Пушкин. М., 1967. С. 225—226.

¹⁵ *Хлебников В.* Второй язык // Собр. соч. Л., 1933. Т. 5. С. 210.

¹⁶ *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л., 1985. С. 230.

¹⁷ *Яковлев Н. В.* Об источниках «Пира во время чумы» // Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. Пг., 1923. С. 117.

¹⁸ *Рассел Б.* История западной философии. М., 1957. С. 111.

- ¹⁹ Бароти Т. Мотивы «смерти» и сочетания «двух миров» в русской романтической лирике и маленькой трагедии Пушкина «Пир во время чумы» // *Dissertationos Slavicae. Szeged*, 1981. Т. 14. Р. 75.
- ²⁰ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. С. 229.
- ²¹ Лапшин И. И. Пушкин и Монтень // Пушкинский сборник. Прага, 1929. С. 251.
- ²² Монтень М. Опыты. М., 1979. Кн. 1. С. 81—82.
- ²³ Бутакова В. Пушкин и Монтень // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Л., 1937. Вып. 3. С. 203—214.
- ²⁴ Монтень М. Опыты. Кн. 1. С. 84.
- ²⁵ Там же. Кн. 3. М., 1979. С. 248.
- ²⁶ Шекспир В. Собр. соч. М., 1978. Т. 4. С. 542, 448, Т. 3. С. 178.
- ²⁷ Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М., 1988. С. 145.
- ²⁸ Бутакова В. Пушкин и Монтень. С. 207—209.
- ²⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М.; Л., 1955. Т. 7. С. 235.
- ³⁰ Монтень М. Опыты. Кн. 1. С. 87—89.
- ³¹ Беглое сопоставление «Дорожных жалоб» с главой XVIII третьей книги «Опытов» принадлежит В. Бутаковой (Пушкин и Монтень. С. 208).
- ³² Там же. С. 80.
- ³³ Франк С. О задачах познания Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 435.
- ³⁴ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 126.
- ³⁵ Кожин В. Размышления о русской литературе. М., 1991. С. 141.
- ³⁶ *Simonde de Sismondi J.-C.-L. De la littérature du midi de l'Europe*. Paris, 1819. Т. 3. Р. 75—76.
- ³⁷ Кожин В. Размышления о русской литературе. С. 140.
- ³⁸ См.: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 207—208; Бродский Н. А. Пушкин: Биография. М., 1937. С. 527—528.
- ³⁹ Левкович Я. А. «Вновь я посетил...» // Стихотворения Пушкина 1820—1830-х годов. Л., 1974. С. 321.
- ⁴⁰ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 50.
- ⁴¹ Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер. XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978. С. 175.
- ⁴² Шатобриан де Ф.-Р. Опыт об английской литературе // Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. С. 227.
- ⁴³ Энгельгардт Б. Историзм Пушкина: К вопросу о характере пушкинского объективизма // Пушкинист: Историко-литературный сборник. Пг., 1916. Вып. 2. С. 100.
- ⁴⁴ Берковский Н. Я. Запад и русское своеобразие в литературе // Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 460.
- ⁴⁵ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 118.
- ⁴⁶ Розанов М. Н. Пушкин и итальянские писатели XVIII и начала XIX века // Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук. 1937. № 2—3. С. 344—345.

47 Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...» // Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 151.

48 Поэтические сочинения Пиндемонте не только отсутствуют в библиотеке поэта, но и вообще очень плохо представлены в петербургских книгохранилищах; лишь в РНБ (бывшей Императорской Публичной библиотеке) наличествует одно издание стихотворений, которое, однако, вышло в 1808 г. и, следовательно, не могло включать ни «I Serolcigi», ни «I Cimitieri».

49 Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». С. 151.

50 *Simonde de Sismondi J.-C.-L. De la littérature du midi de l'Europe*. Т. 3. Р. 72—73.

51 М. Н. Розанов полагал, что речь здесь идет о Дж. Парини (1729—1799), авторе сатиры «День», состоящей из четырех частей, однако сходства с поэмой Пиндемонте больше: названная Пушкиным тема обозначена у него уже в заглавии; к тому же в это время поэт черпал сведения об итальянской литературе в основном из книги Сисмонди. О Парини в ней нет ни слова, между тем рядом с приведенным выше произведением помещен отрывок из поэмы «Путешествия», к 1821 г. уже известный Пушкину (см. выше, С. 20).

52 Давая это заглавие-мистификацию, поэт руководствовался скорее всего не какими-то конкретными произведениями Пиндемонте, а следующей оценкой его поэзии, данной Сисмонди: «Он порвал связь со всем личным, и сердце его обратилось к наслаждениям природы, сельской жизни и одиночества» (курсив мой. — С. К.).

53 *Тойбин И. М. Пушкин: Творчество 1830-х годов и вопросы историзма*. Воронеж, 1976. С. 97—98.

54 *Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста*. С. 118.

55 *Hazlitt W. The Spirit of the Age, or Contemporary Portraits*. Paris, 1825. P. 228.

56 *The poetical works of William Wordsworth*. London, 1892. Vol. 7. P. 149. Русский поэтический перевод В. Рогова.

57 *Гинзбург А. Я. О лирике*. Л., 1974. 2-е изд. С. 227; *Ильичев А. В. «Когда за городом, задумчив, я брожу»* // *Временник Пушкинской комиссии*. Л., 1987. Вып. 21. С. 98—104.

58 См.: *Лотман Ю. М. Истоки толстовского направления в русской литературе 30-х гг.* // *Труды по русской и славянской филологии*. Тарту, 1962. Т. 5. С. 29—31.

59 См.: *Берковский Н. Я. Запад и русское своеобразие в литературе*. С. 318—319.

60 *Стетун Ф. Жизнь и творчество*. Берлин, 1923. С. 83.

61 См.: *Кибальник С. А. О стихотворении «Из Пиндемонти»: (Пушкин и Гораций)* // *Временник Пушкинской комиссии*. 1979. Л., 1982. С. 150—156.

62 Выражение принадлежит М. О. Меньшикову, озаглавившему так свою статью о Я. П. Полонском (*Книжки недели*. 1893. Май).

63 *Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика*. М., 1991. С. 384—385.

64 *Франк С. А. Религиозность Пушкина* // *Франк С. А. Этюды о Пушкине*. Париж, 1987. С. 20—21, 27.

65 *Тыркова-Вильямс А. Жизнь Пушкина*. Париж, 1948. Т. 2. С. 396.

66 См.: *Панченко А. М. Пушкин и русское православие (статья первая)* // *Рус лит.* 1990. № 2. С. 32—43.

- 67 Амфитеатров А. В. «Святогрешный» // Возрождение. 1937. № 4064. 6 февр. С. 7—8. (перепечатано с предисловием и комментариями автора настоящей работы в газете «Советская культура» (1989. 18 февр.)).
- 68 Котляревский Н. Пушкин и Россия. Пб., 1922. С. 15.
- 69 Антоний (Храповицкий), митрополит. О Пушкине. М., 1991. С. 24.
- 70 Панченко А. М. Пушкин и русское православие (статья первая). С. 42.
- 71 Розанов В. В. О Пушкинской Академии // Розанов В. В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 236. Сходным образом решает этот вопрос С. Штейн в специальном исследовании «Пушкин-мистик» (Рига, 1991. С. 49—51).
- 72 В этом отношении справедливо суждение митрополита Антония, высказанное им, правда, в более широком смысле: «...наш поэт негодовал на интеллигентское ханжество, в котором религиозность сливается с самолюбием, и ясно понимал, насколько народное благочестие проникнуто от начала и до конца смиренномудрием, возвышеннее и чище барского и купеческого благочестия» (Антоний (Храповицкий), митрополит. О Пушкине. С. 26).
- 73 Булгаков С., прот. Православие: Очерки учения православной церкви. 3-е изд. Париж, 1989. С. 325—326.
- 74 Розанов В. В. О Пушкинской Академии. С. 233.
- 75 Булгаков С., прот. Православие: Очерки учения православной церкви. Симптоматичная, хотя и не слишком успешная попытка интерпретации творчества Пушкина как явления религиозной жизни в свете «нового христианства», истолкованного в духе Д. С. Мережковского, была предпринята Ва. Гиппиусом (Гиппиус Ва. Пушкин и христианство. Пг., 1915).
- 76 См.: Кибальник С. А. Тема случая в творчестве Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 15. (В печати).
- 77 Федотов Г. П. О гуманизме Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX—первая половина XX вв. М., 1990. С. 379.