

Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

1999

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Н. Н. Скотов. Пушкин сегодня	3
Н. К. Телетова. Архаические истоки поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» ..	10
С. В. Березкина. «Пророк» Пушкина: современные проблемы изучения	27
Ефим Эткинд (Франция). Пушкин и Ламартин	43
Л. Г. Лейтон (США). Пушкин и Гораций: «Арион»	71
Сергей Давыдов (США). Последний лирический цикл Пушкина	86
П. В. Куприяновский, Н. А. Молчанова. «Пушкин — наше солнце» (к вопросу о восприятии Пушкина К. Бальмонтом)	109

ПОЛЕМИКА

В. Д. Рак. О тексте пушкинского послания «Ты прав, мой друг, напрасно я презрел...»	124
С. А. Фомичев. Ответ В. Д. Раку	151

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

В. А. Кошелев. «Топот бледного коня» (к проблеме: Пушкин и Апокалипсис)	157
А. В. Кошелев. Пушкин о проблеме железных дорог в России (письмо к В. Ф. Одоевскому от ноября 1836 года)	164
Н. Н. Вихрова. Пушкин в дневнике молодого Ивана Аксакова	169
О. Г. Дилакторская. Достоевский и Пушкин («Слабое сердце» и «Медный всадник») ..	181
Л. Л. Смирнова. Пушкин в прозе А. Ф. Писемского	189
В. Л. Биттнер (США). Стихотворение А. С. Пушкина «Не дай мне бог сойти с ума» и рисунок «сумасшедшего дома»	198
С. В. Девищенко. Трансформация текста пушкинской «Пиковой дамы»	205

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

•НАУКА•

СКИЙ,

ОЛНЦ

К. БАЛЬ

зову, М

заявлял

и это?

е» имеет

и, то

ия Брк

А Мо

которо

ажение

МЫМ, и

ьмонту.

Пуш

в его д

ВЫМ се

поэт)

но так

вое св

всю ж

е один

тая, ч

), что

е мог

их ег

увству

которы

нами»

ЛИ. Ф

6 этом

1998

расной

ню», о

и и гр

е. Тур

СЕРГЕЙ ДАВЫДОВ (США)

ПОСЛЕДНИЙ ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ ПУШКИНА*

В последний год жизни Пушкин написал сравнительно немного стихотворений. Большинство из них было закончено летом 1836 года на Каменном острове. Среди них — «(Подражание италиянскому)» (22 июня), «Мирская власть» (5 июля), «Из Пиндемонти» (5 июня или июля), «Отцы пустынноики и жены непорочны» (22 июня или июля), «Когда за городом, задумчив, я брожу» (14 августа) и «Памятник» (21 августа). В конце июля Пушкин выбрал четыре стихотворения и пометил их цифрами. Возможно, он собирался напечатать их как лирический цикл в журнале «Современник». Пушкинская нумерация указывает, что весь цикл должен был состоять из шести стихотворений:

- I (неизвестно)
- II «Отцы пустынноики и жены непорочны»
- III «(Подражание италиянскому)»
- IV «Мирская власть»
- V (неизвестно)
- VI «Из Пиндемонти»

Два места, предназначенных для недостающих стихотворений, свидетельствуют о том, что весь цикл принял конкретную, законченную форму. Следует заметить, что в июле, когда Пушкин пронумеровал этот цикл, два стихотворения, «Когда за городом, задумчив, я брожу...» и «Памятник», не были еще написаны.¹

Однако вместо размышления о недостающих стихотворениях, о гипотетической форме и единстве всего каменноостровского цикла я предлагаю сосредоточиться на тех стихотворениях, которые Пушкин обозначил римскими цифрами II, III, IV и VI. Все четыре стихотворения объединяет ряд общих признаков, формальных и внутренних. Они написаны александрийским стихом, с цезурой после третьей стопы и чередующимися мужскими и женскими парными рифмами. Кроме того, ни одно из них не является оригинальным пушкинским произведением; все они полностью или частично основаны на чужом тексте нерусского происхождения. В стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны» Пушкин переложил почти дословно византийскую молитву Ефрема Сирина; «Подражание италиянскому» — вольное переложение сонета итальянского

* Первоначальная версия этой статьи появилась в «*Révue des Études Slaves*» (Paris, 1987. LIX/1—2. P. 157—171).

¹ Каменноостровский цикл анализировали Н. В. Измайлов в статье «Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов» (Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 7—48), Н. Л. Степанов в книге «Лирика Пушкина» (М., 1959. С. 30—34), М. П. Алексеев — «Стихотворение Пушкина „Я памятник себе воздвиг...“» (Л., 1967. С. 122—127), С. А. Фомичев — «Поэзия Пушкина: Творческая эволюция» (Л., 1986. С. 266—282); В. П. Старк — «Стихотворение „Отцы пустынноики и жены непорочны...“ и цикл Пушкина 1836 г.» (Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1982. Т. 10. С. 202). Со статьями Фомичева и Старка я познакомился только после публикации настоящей статьи в первом ее варианте.

импровизатора Ф. Джанни «Sorga Guida», который Пушкин воспроизвел по французскому переводу А. Дешана «Supplice de Judas dans l'enfer»; «Мирская власть» частично основана на тексте Евангелия, а стихотворение «Из Пиндемонти» — вольная импровизация на мотивы стихотворений итальянца И. Пиндемонте («Le Opinioni Politiche»), а также на темы стихотворений А. де Мюссе. Все четыре стихотворения — лирические раздумья о соотношении властей, управляющих этим миром.² Три смежных стихотворения, «Отцы пустынноики...», «(Подражание италиянскому)» и «Мирская власть», связаны еще более тесно. Они составляют триптих, объединенный темой Страстной недели: молитва Ефрема Сирина (стихотворение «Отцы пустынноики...») приходится на дни Великого поста, «(Подражание италиянскому)» приводит нас к Страстной неделе, к предательству Иуды и его самоубийству (четверг и утро пятницы), а в «Мирской власти» воспроизведена сцена распятия и смерти Христа (пятница пополудни).

«Отцы пустынноики и жены непорочны»

«Страстной» цикл открывается стихотворением «Отцы пустынноики...», хотя оно было написано последним.

II

- 1 Отцы пустынноики и жены непорочны,
- 2 Чтоб сердцем возлетать во области заочны,
- 3 Чтоб укреплять его средь дольных бурь и битв,
- 4 Сложили множество божественных молитв;
- 5 Но ни одна из них меня не умиляет,
- 6 Как та, которую священник повторяет
- 7 Во дни печальные Великого поста;
- 8 Всех чаще мне она приходит на уста
- 9 И падшего крепит неведомою силой:
- 10 Владыко дней моих! дух праздности унылой,
- 11 Любоначала, змеи сокрытой сей,
- 12 И празднословия не дай душе моей.
- 13 Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
- 14 Да брат мой от меня не примет осужденья,
- 15 И дух смирения, терпения, любви
- 16 И целомудрия мне в сердце оживи.

Строки 10—16 передают молитву, написанную в IV веке святым Ефремом Сириным. Молитва эта читается во все 40 дней Великого поста.

«Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначала и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любве даруй ми, рабу Твоему. Ей, Господи, Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь».³

В стихотворении «Отцы пустынноики...» Пушкин возвращается к излюбленной теме своей кощунственной юности. В первой своей поэме «Монах» (1813) 14-летний ученик Парни и Вольтера искушал и соблазнял отца пустынноика Панкратия непристойной женской юбкой. Те же «дни

² Е. Г. Эткинд, редактор французского издания Пушкина, напечатал их под условным, но очень метким заглавием: «Les deux pouvoirs» (Oeuvres poetiques, 2/1. Lausanne: L'age d'homme, 1983. P. 230—232; Part 2. P. 399).

³ Православный толковый молитвослов. СПб., 1907. С. 139.

печальные Великого поста», которые в 1836 году вдохновили Пушкина написать «Отцы пустынноики...», в 1821 году вызывали лишь гастрономический бунт молодого поэта, истинный «*crie de ventre*»:

А мой ненабожный желудок
 «Помилуй, братец, — говорит, —
 Еще когда бы кровь Христова
 Была хоть, например, лафит...
 Иль кло-д-вужо, тогда б ни слова,
 А то — подумай, как смешно! —
 С водой молдавское вино».
 Но я молюсь — и воздыхаю...
 Крещусь, не внемлю сатане...
 А все невольно вспоминаю,
 Давыдов, о твсем вине...

(«В. Л. Давыдову», 1821)

В письме Дельвигу того же года мы находим прямую пародию молитвы Ефрема Сирина: «Желаю (Кюхельбекеру. — С. Д.) в Париже дух целомудрия, в канцелярии Нарышкина дух смиренномудрия и терпения, об духе любви я не беспокоюсь, в этом нуждаться не будет, о празднословии молчу — дальний друг не может быть излишне болтлив» (23 марта 1821).

Таково духовное расстояние между автором «Гавриилиады» и поэтом в последний год жизни, обращающимся все чаще к религиозным темам.

В 1836 году Пушкин выписывает слова из проповеди архиепископа Георгия Кониского: «Для молитвы пост есть то же, что для птицы крылья». В последний год жизни он печатает в «Современнике» ряд анонимных статей о традициях христианства, об отцах церкви, о русских святых и о Книге Книг: «...книга сия называется Евангелием, — и такова ее вечно новая прелесть, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие» («Об обязанностях человека», 1836).

Высшей оценки удостоиваются проповеди Христа: «...мало было избранных (даже между первоначальными пастырями церкви), которые бы в своих творениях приблизились кротостию духа, сладостию красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя» (там же).

Схожее обаяние имела для Пушкина молитва Ефрема Сирина, которую он почти дословно воспроизвел в своем стихотворении. Незначительные отклонения от канонического текста, как, например, замена некоторых славянизмов современными выражениями, мотивированы соображениями стилистическими. Характерное отступление — изменение последовательности четырех христианских добродетелей. У Пушкина «любовь», как и следовало ожидать, предшествует «целомудрию», которое удостоилось низшего ранга. Но особое место отведено греху «празднословия», имеющему непосредственное отношение к обращению поэта со словом. Переложив в своем стихотворении древнюю молитву, Пушкин избирает верный способ избежать греха празднословия. Самостоятельность, которой Пушкин поступился на внешнем лексическом уровне, повторив почти дословно молитву, полностью возмещается на уровне глубинном, структурном.

Хотя Пушкин не делит стихотворение на строфы, в нем можно выделить три тематических отрезка. В строках 1—4 Пушкин упоминает о множестве молитв, сотворенных в древности, в строках 5—9 названа одна из этих молитв, которую строки 10—16 воспроизводят. В развитии сюжета мы наблюдаем переход от безличного тона к личному: в первой части стихотворения личные местоимения первого лица полностью отсутствуют, во второй части они встречаются дважды, а в третьей, воспроизводящей молитву, мы находим семь местоимений первого лица. В результате молитва как бы переходит из внешнего существования во внутреннее состояние: «чужое слово» становится своим.

Замедленный ритм пушкинского александрийского стиха создает впечатление литургического чтения. Ритм стихотворения несет важную композиционную нагрузку. В 10-й строке его плавное течение нарушается внезапным столкновением трех ударений (ямб и спондей): «Владыко дней моих! дух праздности унылой». Эта единственная шестударная строка стихотворения отмечает начало молитвы. Заключается же она единственной трехударной строкой: «И целомудрия мне в сердце оживи». Таким образом, после начального стаккато молитва завершается спокойной, умиротворенной строкой, произнесенной как бы на одном дыхании.

Тематическое членение стихотворения на три части выдерживается и на уровне звука. Звуковая оркестровка основывается на ударных гласных *о*, *а* и *е*. В каждой части поочередно преобладает один из них, причем встречаемость двух остальных заметно понижается (первая часть: 7*о*—2*а*—2*е*, вторая: 11*а*—2*о*—2*е*, третья: 10*е*—6*а*—2*о*). Переход от заднего гласного *о* к среднему *а* и к переднему *е* соответствует переходу от размышления о молитвах к конкретному произнесению одной из них. Показательно и то, что в самой молитве чаще, чем в предшествующих стихах, встречается губно согласный *м*: ее звуковая инструментовка, таким образом, очень точно иллюстрирует 8-й стих: «Всех чаще мне она приходит на уста».

В поэтике романтизма наблюдается сближение искусства и религии, причем поэтический текст часто воспринимается как равнозначный молитве. Но в «Отцах пустынных...» Пушкин следует не романтическому, а более древнему, средневековому канону искусства, согласно которому подражание (*imitatio*), а не изобретательность (*innovatio*) представляет высшее достоинство. Повторив слово в слово древнюю молитву, Пушкин избежал греха празднословия и вместе с тем не поступился своим поэтическим мастерством. Глубинная структура стихотворения, ее несловесные элементы, грамматика, ритм и звук раскрывают изнутри творческую изобретательность поэта. Написав это стихотворение, Пушкин смиренно присоединил к «множеству божественных молитв», сотворенных «отцами пустынножителями и непорочными женами», собственную, повторив в своем вдохновенном искусстве их духовный подвиг.

«(Подражание италиянскому)»

Стихотворение «Как с древа сорвался предатель ученик», называемое также «(Подражание италиянскому)», развивает тему, начатую в «Отцах пустынных...», на основе контраста: преданность противопоставлена предательству; уста, творящие молитву, — устам, прожженным поцелуем сатаны. Следуя церковному календарю, «(Подражание италиянскому)» приводит нас от дней Великого поста к Страстной неделе, к предательству Иуды (четверг) и его самоубийству в утро Страстной пятницы (Мф. 27: 1—5).

III

- 1 Как с древа сорвался предатель ученик,
- 2 Дьявол прилетел, к лицу его приник,
- 3 Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной
- 4 И бросил труп живой в гортань геенны гладной...
- 5 Там бесы, радуясь и плеща, на рога
- 6 Прияли с хохотом всемирного врага
- 7 И шумно понесли к проклятому владыке,
- 8 И сатана, привстав, с веселием на лике
- 9 Лобзанием своим насквозь прожег уста,
- 10 В предательскую ночь лобзавшие Христа.

В 1855 году П. В. Анненков определил источник этого стихотворения как сонет об Иуде итальянского поэта-импровизатора Ф. Джанни (1760—1822).⁴

SOPRA GIUDA

Allor che Giuda di furor satollo
 Piombò dal ramo, rapido si mosse
 L'instigator suo Demone, e scontrollo
 Battendo l'ali come fiamma rosse;

Pel nodo che al felon rettorse il collo
 Giù nel bollor delle roventi fosse
 Appena con le scabre ugne rotollo
 Ch'arser le carni e sibillaron l'osse;

E in mezzo al vampa della gran bufera
 Con diro ghigno Satana fu visto
 Spianar le rughe della fronte altera:

Poi fra le braccia si recò quel tristo,
 E con la bocca fumigante e nera
 Gli rese il bacio, ch'avea dato a Cristo.

(Перевод: «Об Иуде». «Когда Иуда, насытись бешенством, / сорвался с сука, / его демон-искуситель немедленно сразил его, / маша дымящимися, красными крыльями, // И за узел (удавки), сжимающей шею, / повлек Иуду к раскаленным ямам. / Как только когти выпустили Иуду, / его мясо загорелось и зашипели кости. // И среди огнепышущей бури / показался сатана с жестокой усмешкой / и разгладил морщины на суровом челе. // Затем, заключив окаянного в свои объятия, / (сатана) дымящимися и черными устами / вернул (Иуде) поцелуй, данный Христу».)

В 1930 году Б. Томашевский убедительно показал, что Пушкин знал сонет Джанни по французскому переводу А. Дешана (1800—1869), к которому были приложены четыре последних стиха итальянского оригинала.⁵

⁴ Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1855. С. 312.

⁵ Томашевский Б. Мелочи о Пушкине // Пушкин и его современники. 1930. Вып. 38—39. С. 79—81.

SONNET DE GIANNI: SUPPLICE DE JUDAS DANS L'ENFER

Lorsqu'ayant assouvi son atroce colère
 Judas enfin tomba de l'arbre solitaire,
 L'effroyable démon qui l'avait excité
 Sur lui fondit alors avec rapidité.
 Le prenant aux cheveux, sur ses ailes de flamme,
 Dans l'air il emporta le corps de cet infâme,
 Et descendant au fond de l'éternel enfer
 Le jeta tout tremblant à ses fourches de fer.
 Les chairs d'Iscariote avec fracas brûlèrent
 Sa moëlle rôtit et tous ses os sifflèrent.
 Satan de ses deux bras entoura le damné,
 Puis, en le regardant d'une face riante,
 Serein, il lui rendit de sa bouche fumante
 Le baiser que le traître au Christ avait donné.

(Перевод: «Сонет Джанни: Казнь Иуды в аду». «Когда Иуда, утолив свое отвратительное бешенство, / наконец сорвался с одинокого дерева, / страшный демон-искуситель / тут же бросился на него. / На огненных крыльях он за волосы / поднял на воздух окаянный труп / и, опустившись на дно вечного ада, / он, трепеща, наколол его на железный трезубец. / Мясо Искарюта с шумом загорелось, / костный мозг жарился и шипели кости. / Тут сатана заключил проклятого в свои объятия / и, взглянув на него с улыбкой на лице, / он спокойно, дымящимися устами / вернул ему поцелуй, данный предателем Христу».)

Б. Томашевский сравнил тексты Джанни и Дешана с пушкинским стихотворением. К пронизательным наблюдениям Томашевского я бы хотел добавить несколько собственных замечаний. Во-первых, перерабатывая чужой источник на русский лад, Пушкин поступил классической формой сонета, делимого на 4 части и не вписывающегося в формальный замысел цикла, заменив сонет 10-строчным стихотворением. Связано это, по-моему, с пушкинским членением адской тематики на три: строки 1—4, 5—7, 8—10. У Джанни и Дешана адская власть была представлена лишь демоном и сатаной. Пушкин прибавил к ним третью силу, бесов, сотворив таким образом в своей мистерии некую «адскую троицу». Хотя все три силы являются проявлением одного принципа, между ними существует определенная иерархия, в соответствии с которой Пушкин распределяет их роли.

Нижнюю ступень занимают бесы. В своем творчестве Пушкин был наиболее оригинален в описании этих существ. Это скорее «домашние» бесенята, нежели метафизические бесы. Как правило, они исполняют лакейскую службу у сатаны. Их вид, повадки и хохот вносят в пушкинское стихотворение момент гротеска, которого не было у Джанни и Дешана. Однако, несмотря на резвый нрав этих бесенят, нельзя забывать, что они причиняют боль: «Там бесы, радуясь и плеща, на рога / Прияли с хохотом всемирного врага». Своим происхождением пушкинские бесы обязаны как русскому фольклору, так и европейской классике — Данте, Гете и Гофману.⁶

⁶ Мы находим этих «мелких бесов» в ряде стихотворений, а также в пушкинских рисунках к «Сказке о попе и о работнике его Балде». В «Набросках к замыслу о Фаусте» (1825) они готовят бал в честь «именин» сатаны. Наиболее резвыми представляет своих «бесов» Пушкин в отрывке «И дале мы пошли» (1832), написанном дантовскими терцинами. Данте тоже пользовался приемом шутильной разрядки перед трагической развязкой: в 22-й песне «Ада» происходит драка между чертами. Ср. также смешного черта у Е. Т. А. Hoffmann («Der dumme Teufel» — «Serapion Brüder»).

Более ответственные задания Пушкин препоручает дьяволу. Дьявол в этом стихотворении имеет мало общего с романтическим демоном-искусителем. Здесь перед нами истинный, в теологическом смысле этого слова, дьявол. В отличие от Джанни и Дешана Пушкин счел излишним снабдить его такими материальными атрибутами, как когти, железный трезубец или огненные крылья. Самое интересное — пушкинский дьявол не причиняет физической боли, его роль духовного порядка: он, ни много ни мало, воскрешает Иуду. Поэтому и язык Пушкина в обращении с ним исполненный достоинства и архаично затрудненный:

Дьявол прилетел, к лицу его приник,
Дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной
И бросил труп живой в гортань геенны гладной...

На верхушке адской иерархии восседает сатана. Пушкин изобразил «проклятого владыку», приподнявшегося с престола, во всем величии его сатанинского могущества. Низменный хохот мелких бесов — это эхо высокого веселия, отразившегося на его лице.

В отличие от Джанни и Дешана, введение такой адской троицы в стихотворение позволяет Пушкину изложить драматические события этой мистерии ступенчато, в три приема, причем всякий раз Пушкин усугубляет истязание Иуды. В отличие от Джанни и Дешана, у которых Иуда оставался трупом во время испытаний, Пушкин воскресил Иуду. Затем он заменил «железный трезубец» (которого не было у Джанни) менее угрожающими и более привычными русскому воображению «рогами». Пушкин также избавил Иуду от адского огня: вместо шипения мяса и костей в пушкинском аду раздается смех, которого не было ни у Джанни, ни у Дешана. Ослабив «пиротехнические» эффекты в первых двух эпизодах, Пушкин значительно повышает жар в последнем. У Джанни и Дешана сатана просто целует труп Иуды, пушкинский же сатана «лобзанием насквозь прожигает уста» своего вполне живого ученика. После всех истязаний, которым Иуду подвергли Джанни и Дешан, поцелуй сатаны в конце стихотворения походит более на избавление. У Пушкина, как правило, берет верх здравый смысл и чувство меры, и если бы Пушкин последовал примеру своих предшественников, у такого обугленного Иуды не осталось бы губ для последнего поцелуя.⁷

Далее всего Пушкин отошел от своих предшественников в дуалистичности идейного построения своего стихотворения. «(Подражание италиянскому)» построено полностью на приеме оксюморона, с помощью которого Пушкин драматизирует столкновение адской и божественной сил. Самоубийство Иуды, его воскрешение и низвержение в преисподнюю повторяют в перевернутом виде таинство распятия, воскресения и вознесения Христа. Но сатана лишен истинного дара созидания, и в своей демиургической гордыне он создает лишь псевдобожественную мистирию, облакая свой плагиат в атрибуты истинного творения. В этом смысле Пушкин следует учению православной церкви об антихристе, лжехристе, который действует от имени Христа. (По этой же причине сатана в «Потерянном рае» Мильтона цитирует Евангелие). Возможно, что оксюморон божественного и сатанинского начала основан на предании, что сатана есть падший ангел, который возжаждал творения (Ис. 14: 11—15; Лука 10: 18; От-

⁷ Физическая боль лобзания, прожигающего уста Иуды, которой не было ни у Джанни, ни у Дешана, может быть, тоже навеяна Данте: в последней песне «Ада» сатана кровавой пастью обгладывает голову Иуды.

кров. 12: 9). Но в сатанинском творении все вырождается в свою противоположность: поцелуй становится средством предательства, вознесение оборачивается низвержением, жизнь — смертью, награда — наказанием, любовь — ненавистью.

Противостояние двух сил порождает глубинный смысловый парадокс, которым в стихотворении пронизано все, вплоть до мельчайших его элементов. Отдельные фразы, слова, даже морфемы одновременно принадлежат как бы двум мирам, сатанинскому и божественному. Такие словосочетания, как «предатель ученик», «труп живой», «проклятый владыка», «лобзанием прожег», несут в себе свое собственное отрицание. Применение слов положительной окраски в извращенном контексте уничтожает их священное значение, создавая ощущение гротеска и кощунства. В предыдущем стихотворении «Отцы пустынноики...» слово «Владыка» относилось к Богу («Владыко дней моих!»), в «(Подражании италиянскому)» оно применено к «проклятому владыке», сатане. Лицо сатаны называется «ликом», т. е. словом, которым называют изображения святых на иконах. Слово «дерево», относящееся к дереву, на котором повесился Иуда, будет применено в стихотворении «Мирская власть» к святому кресту: «животворяще дерево». (То же происходит и наоборот: отрицательное слово «предатель, предательский» повторится в «Мирской власти» в положительном значении: «Христа, предавшего послушно плоть свою».) По тому же принципу неблагозвучное «дхнул» можно воспринять как сатанинское извращение священного значения таких слов, как «дух, душа, вдохнуть» и «вдохновение» (ср.: «И, признак Бога, вдохновенье» в «Разговоре книгопродавца с поэтом»). В пушкинском стихотворении о предательстве слова постоянно «предают» свое подлинное положительное значение. Ни у Джанни, ни у Дешана мы не найдем таких теологически осмысленных поэтических приемов, как у Пушкина.

То же самое можно сказать о форме пушкинского стихотворения. Было бы вполне естественно ожидать, что в произведении, озаглавленном «(Подражание италиянскому)», доминирующим элементом звуковой структуры будет эвфония. Пушкин любил батюшковские стилизации под итальянскую речь: «Любви и очи, и ланиты» — «звуки италиянские! Что за чудотворец этот Б(атюшков)» (XII, 267). Однако в пушкинском стихотворении только заглавие «(Подражание италиянскому)» созвучно батюшковскому идеалу. В отличие от батюшковских зияний гласных, Пушкин нагромоздил в своем подражании италиянскому больше смежных согласных, чем где бы то ни было в своей поэзии. Результат — полная какофония: *«Как с дерева... дьявол прилетел, к лицу его приник, дхнул жизнь в него, взвился с своей добычей смрадной... бросил труп живой в гортань геенны гладной... с хохотом всемирного врага... к проклятому владыке... привстав с веселием... лобзанием своим насквозь прожег уста... В предательскую ночь...»* Самое неблагозвучное место — это строки 3—4, в которых дьявол «дхнул» жизнь в Иуду. Оно состоит из семи групп тройных согласных и тройной аллитерации. К тому же единственная метрическая «погрешность» в стихотворении (спондей в 3-й строке) падает как раз на звуковую «ублюдок» «дхнул». Можно сказать, что в «(Подражании италиянскому)» поэтический язык Пушкина опустился в последний, девятый круг дантовского ада, в «cerchi di Giuda» — «Quell' è 'l più basso loco e 'l più oscuro, / e 'l più lontan dal ciel che tutto gira» (Inferno. 9: 27—29). Быть может, в своем «(Подражании италиянском)» Пушкин воспроизвел прием Данте, который прибегал к какофонии во многих местах «Ада». Этот прием, который частично выдержан у Джанни,

полностью утрачен во французском переводе Дешана. Это тем более поразительно, что сам Дешан был переводчиком Данте. Таким образом, можно заключить, что пушкинское подражание ближе к итальянской поэтической традиции, чем французский текст, послуживший Пушкину подстрочником.

Наиболее ярко пушкинская изобретательность раскрывается в анаграмматическом звуковом плане. Здесь Пушкин ушел еще дальше и от подстрочника, и от подлинника. В его стихотворении об аде постоянно звучит это слово: «смердной, гладной, радуясь, хохотом, проклятому владыке» и, конечно, «сатана». Включая заглавие, «Подражание итальянскому» содержит 8 анаграмм слова «ад». В таких словах, как «смердной, гладной, проклятому», мы наблюдаем семантический параллелизм между анаграммой и словом, но в словах «радуясь» и «владыка» анаграмма идет вразрез со значением слова, порождая его своим присутствием.⁸

Раскрытие формальной и смысловой структуры стихотворения о предательстве показало, как семантика измены проникла в мельчайшие единицы текста. В более отвлеченном плане стихотворение Пушкина — это философское размышление о природе зла и о соотношении власти сатаны и Бога. Христианская теология отвергает манихейский дуализм. Сатана тоже Божие создание и, как таковое, обладает свободной волей, порождающей зло. Предав Бога, он толкнул человека повторить этот грех. Лобзание, которым сатана «награждает» своего ученика, превращается в кару, и это, по-моему, происходит вопреки его воле.⁹ Роковым образом поцелуй сатаны осуществляет волю высшей власти, и разлад, который он пытается внести в божественный строй, оказывается лишь временным. Обнажив внутренний механизм сатанинской субверсии, стихотворение Пушкина утверждает первичность высшей власти: заключительное слово стихотворения об Иуде — «Христос»; отступничество завершилось теодией.

«Мирская власть»

Христос — центральный образ стихотворения «Мирская власть». Этим стихотворением, написанным в пятницу 5 июля, Пушкин завершает свой великопостный триптих:

IV

- 1 Когда великое свершалось торжество,
- 2 И в муках на кресте кончалось Божество,
- 3 Тогда по сторонам животворяща древа
- 4 Мария-грешница и Пресвятая Дева,
- 5 Стояли две жены,
- 6 В неизмеримую печаль погружены.
- 7 Но у подножия теперь креста честнаго,

⁸ В Евангелии сказано, что сатана вложил в сердце Иуды предательство (Иоанн 13: 2, 27). Но поскольку нет зла без приятия, небезынтересно заметить, что «оборотень» слова «ад» — это «да». Наиболее отчетливо эта анаграмма выражена в словах «Иуда» и «предатель».

⁹ Данте также определял грешникам наказания сродни их преступлениям, обрекая на муки, причиненные ими другим («contrappasso»). Это мнение не разделяется католической церковью, оно принадлежит Данте. В «Божественной комедии» сатана и Иуда, предавшие Бога, помещены в последнем, девятом круге ада. Сатана здесь грызет головы предателей: Иуды, Брута и Кассия (Canto, 34). Но возможно и другое объяснение: сатана наказывает Иуду по собственной воле за то, что тот раскаялся в невинно пролитой крови, бросил 30 серебряников и повесился, чтобы больше не служить сатане. Раскаившийся Иуда — не прибыль аду.

- 8 Как будто у крыльца правителя градского,
 9 Мы зрим — поставлено на место жен святых
 10 В ружье и кивере два грозных часовых.
 11 К чему, скажите мне, хранительная стража? —
 12 Или распятие казенная поклажа,
 13 И вы боитесь воров или мышей? —
 14 Иль мните важности придать Царю Царей?
 15 Иль покровительством спасаете могучим
 16 Владыку, тернием венчанного колючим,
 17 Христа, предавшего послушно плоть свою
 18 Бичам мучителей, гвоздям и копию?
 19 Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила
 20 Того, чья казнь весь род Адамов искупила,
 21 И, чтоб не потеснить гуляющих господ,
 22 Пускать не велено сюда простой народ?¹⁰

Напомню, что дерево стояло в начале «(Подражания италиянскому)» («Как с древа сорвался предатель ученик»); в начале «Мирской власти» стоит «животворяще древо» — крест. Время действия переходит от утренних к послеполуденным часам Страстной пятницы. Оба стихотворения представляют собой размышления о земном и посмертном предательстве. В первом — Иуда предает Христа, а после смерти сатана предает Иуду; во втором — Христа и земной символ распятия предает мирская власть. Таким образом, Иуда, «всемирный враг», сопряжен с «мирской властью» более, чем просто аллитерацией.

Одновременно «Мирская власть» — это поэтический отклик на конкретное событие. По словам князя Вяземского, стихотворение, «вероятно, написано потому, что в Страстную пятницу в Казанском соборе стоят солдаты на часах у плащаницы».¹¹ «(Подражание италиянскому)» изображает попытку адской власти исказить божественный замысел, «Мирская власть» обличает осквернение таинства распятия светской властью. Понятие «мирская власть» предполагает существование иной власти, о которой говорит Христос: «Царствие мое не от мира сего» (Иоанн 18: 36). Все стихотворение — это драматизация конфликта между *civitas Dei* и *civitas mundi*.

Как и в двух предыдущих стихотворениях этого страстного триптиха, композиция «Мирской власти» троична. Первый отрывок (строки 1—6) воспроизводит первоначальное, историко-мистическое, как бы вневременное событие: «Когда великое свершалось торжество / И в муках на кресте кончалось Божество». Второй отрывок (строки 7—10) переносит нас из вневременности мистерии в конкретное современное историческое время, в котором происходит ее осквернение: «теперь... мы зрим». Последний отрывок (строки 11—22) является язвительной филиппикой против мирской власти: на каждый риторический вопрос «к чему?» подразумевается ответ — «ни к чему».

Подобно всем стихотворениям каменноостровского цикла, «Мирская власть» основана на чужом текстовом источнике. В отличие от трех Марий канонического Евангелия (Иоанн 19: 25), Пушкин упоминает двух. Эта намеренная неточность мотивирована соображением симметрии — во вто-

¹⁰ Стихотворение было напечатано Анненковым в 1855 году без заглавия и с купюрами 12—13 и 19—22 строк. Полный текст появился в 1870 году. Рукопись описал Н. В. Измайлов в «Известиях Академии наук СССР» (1954. Т. 13. Вып. 6. С. 548—556).

¹¹ См. примечание Т. Г. Цявловской: *Пушкин А. С. Собр. соч.*: В 10 т. М., 1959. Т. 2. С. 749.

рой части стихотворения место «жен святых» займут «два грозных часовых». Пушкинских «двух жен» можно соотносить и с другим местом Нового завета, с посещением гробницы Христа «Марией Магдалиной и другой Марией». К пещере была приставлена вооруженная стража, чтобы ученики «не украли Его и не сказали народу: „воскрес из мертвых“» (Мф. 27: 64). (Ср.: «И вы боитесь воров или мышей?»)¹²

Разоблачая святотатство мирской власти, Пушкин прибегает к ироническим сравнениям и метафорам, в которых священные предметы оскверняются словами низшего ряда. Таким образом, «крыльцо» сопоставляется с Крестом, «Божество» снижается до «градского правителя», «две жены» заменены «двумя часовыми». «Распятие» называется «казнью», сравнивается с «казенной поклажей». Звук двух последних слов вызывает ассоциацию с Казанским собором, в котором произошло это постыдное событие.

Пушкинские рифмы тоже участвуют в разоблачении осквернения. В первой части, воспроизводящей подлинное событие, все рифмы омонимичны и семантически однородны (*торжество—Божество, древа—дева, жены—погружены*). Во второй части все рифмы неаллитерированы и семантически разнородны (*креста честного—правителя градского, святых—часовых, мышей—Царей, могучим—колючим, плоть свою—копию, оскорбила—искупила, господ—народ*).

Как и остальные стихотворения этого цикла, «Мирская власть» написана правильным александрийским стихом. Единственная строка, отклоняющаяся от заданной нормы — это усеченный 5-й стих: «Стояли две жены», в котором недостает одной Марии. Графическая изоляция этого полустихия в тексте хорошо передает чувство потери и покинутости. В 10-й строке единственный спондей стихотворения ритмически выделяет самое кощунственное место: «В ружье и кивере двух грозных часовых». Таким образом, ритмические отступления в 5-й и 10-й строках объединяют два наиболее сопряженных и в то же время наиболее отдаленных стиха «Мирской власти».

Третья часть (строки 11—22) состоит из риторических вопросов и отличается от остального текста стихотворения не только вопросительной интонацией, но и новым ритмическим импульсом. Пиррихии перед цезурой (строки 11—19) разбивают этот отрывок перпендикулярно на два ритмико-интонационных колона, как бы воспроизводя чередование риторических вопросов и подразумеваемых ответов.

«Мирской властью» Пушкин замыкает свой триптих, связанный с темой Страстной недели. Стихотворение «Отцы пустынники и жены непорочны» противопоставляет грехам добродетель. Два последних стихотворения имеют прямое отношение к греху Иуды. В «(Подражании италиянскому)» живого Христа предает Иуда, в «Мирской власти» распятого Христа предает светская власть. Но смертью предателя и смертью Христа не кончается внутренняя драма этих двух мистерий. Поцелуй сатаны не награда, а наказание, назначенное Иуде согласно высшему замыслу, а в «Мирской власти» царствие Божие остается также неколебимым, потому что оно «не от мира сего».

Стихотворение Пушкина о распятии и солдатах на часах у плащаницы оказалось пророческим. Оно напоминает обстоятельства, окружавшие по-

¹² Ср. также: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут; Но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут» (Мф. 6: 19—20).

хороны поэта, до которых оставалось только несколько месяцев. Князь Вяземский оставил об этом такое воспоминание: «Без преувеличения можно сказать, что у гроба собрались в большом количестве не друзья, а жандармы. Не говорю о солдатских пикетах, расставленных по улице, но против кого была эта военная сила, наполнившая собою дом покойника в те минуты, когда человек двенадцать друзей его и ближайших знакомых собрались туда, чтобы воздать ему последний долг? Против кого...?»

«Из Пиндемонти»

Мы не знаем, какое стихотворение следовало за «Мирской властью». Принято считать, что Пушкин предварительно заключил свой каменноостровский цикл стихотворением «Из Пиндемонти». Но «Из Пиндемонти» не религиозное, а поэтическое *profession de foi*, противопоставляющее мирской власти полную свободу личности и неприкосновенность ее прав. Пушкинская заповедь личной независимости не похожа на «гражданское» стихотворение — это ода личной, внутренней свободе. «Из Пиндемонти» — первое стихотворение цикла, в котором появляется личное местоимение «я» в именительном падеже.

VI

- 1 Не дорого ценю я громкие права,
- 2 От коих не одна кружится голова.
- 3 Я не ропщу о том, что отказали боги
- 4 Мне в сладкой участи оспоривать налоги,
- 5 Или мешать царям друг с другом воевать;
- 6 И мало горя мне, свободно ли печать
- 7 Морочит олухов, иль чуткая цензура
- 8 В журнальных замыслах стесняет балагура.
- 9 Все это, видите ль, слова, слова, слова.*
- 10 Иные, лучшие мне дороги права;
- 11 Иная, лучшая, потребна мне Свобода:
- 12 Зависеть от властей, зависеть от народа —
- 13 Не все ли нам равно? Бог с ними.

Никому

- 14 Отчета не давать, себе лишь самому
- 15 Служить и угождать; для власти, для ливрей
- 16 Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
- 17 По прихоти своей скитаться здесь и там,
- 18 Дивясь Божественным природы красотам,
- 19 И пред созданными Искусств и Вдохновенья
- 20 Трепеща радостно в восторгах умиленья.
- 21 Вот счастье! вот права...

* Hamlet (прим. Пушкина).

Сначала Пушкин озаглавил стихотворение «Из Alfred Musset». Еще в 1930 году М. Н. Розанов подобрал несколько стихотворений Мюссе, близких тематически и тонально близким пушкинскому.¹³ Среди них мы находим:

¹³ Розанов М. Н. Об источниках стихотворения Пушкина «Из Пиндемонти» // Пушкин: Сборник второй. М.; Л., 1930. С. 111—142. См. также: Vickery W. Lexical Similarities and Thematic Affinities: Three Pushkin Lyrics // The International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1983. № 28. С. 137—147. Связь Пушкина и Мюссе рассматривалась в статье А. Бема «Alfred Musset a Puškin» (Časopis pro moderní filologii, 18. 1932. № 2).

DÉDICACE A M. ALFRED T(ATTET)

⟨...⟩

Je ne suis pas fait écrivain politique,
N'étant pas amoureux de la place publique.
D'ailleurs il n'entre pas dans mes prétentions
D'être l'homme du siècle et de ses passions.
C'est un triste métier que de suivre la foule...

⟨...⟩

Que de gens aujourd'hui chantent la liberté
Comme ils chantaient les rois, ou l'homme du brumaire!..
C'est peut-être un métier charmant, mais tel qu'il est,
Si vous le trouvez beau, moi, je le trouve laid.
Je n'ai jamais chanté ni la paix, ni la guerre;
Si mon siècle se trompe, il ne m'importe guère:
Tant mieux s'il a raison, et tant pis s'il a tort...

(Перевод: «Посвящено Альфреду Т.» «Я не рожден политическим писателем, / И не влюблен в публичные места. / К тому же я не претендую быть / Человеком своего века и его страстей. / Печальное дело — следовать толпе... ⟨...⟩ Сколько людей сегодня воспевают свободу, / Так же как когда-то воспевали королей или людей брюмера!.. / Возможно, это прелестно, но само по себе (но по сути), / Если вам это кажется прекрасным, я нахожу это безобразным. / Я никогда не воспевал ни мир, ни войну; / Если мой век ошибается, мне это все равно, / А если он прав, тем хуже».)

Как и Пушкин, Мюссе в своем посвящении цитирует слова Гамлета. Розанов (и вслед за ним В. Викери) обратил внимание на другое стихотворение Мюссе, написанное по поводу закона о цензуре, начало которого напоминает пушкинское «Не дорого ценю я громкие права»:

LA LOIS SUR LA PRESSE

I

Je ne fais pas grand cas des hommes politiques;
Je ne suis pas l'amant de nos places publiques;
On n'y fait que brailler et tourner à tous vents...

II

Que les hommes entre eux soient égaux sur la terre,
Je n'ai jamais compris que cela pût se faire.
Et je ne suis pas né de sang republicain...

XIV

Avez-vous comparé dans quelque théorie
L'état de république avec la royauté?

(1835)

(Перевод: «Закон о печати». «I. Я не дорого ценю политиков; / И не влюблен в публичные места; / Там только орут и меняют мнение в зависимости от ветра... / II. Что все люди между собой равны на земле, / Я никогда не понимал, как такое возможно? / Я не рожден по крови республиканцем... / XIV. Сравнивали ли вы в какой-нибудь теории / Республиканское государство с монархией?»)

Несмотря на множество общих мест, Пушкин приписал источник своего стихотворения не французскому поэту, а Ипполиту Пиндемонте (1753—1828), которого Байрон считал одним из трех великих современных

итальянцев. Пушкин знал Пиндемонте по книге С. де Сисмонди «De la Littérature du Midi de l'Europe» и еще в 1820 году намеревался взять отрывок из стихотворения «I viaggi» («Путешествия») эпиграфом для «Кавказского пленника».¹⁴ Пиндемонте был также близким другом Андрея Шенье, поэта, казненного Французской революцией, которому Пушкин посвятил свою знаменитую элегию (1825). В своих лирических проповедях (Sermoni) Пиндемонте не раз обращался к политическим темам и пришел к убеждению, что в основе всякой власти лежит тирания. Подобно пушкинскому «Зависеть от царя, зависеть от народа — Не все ли нам равно?», Пиндемонте отказывается видеть разницу между самовластием и народовластием, монархией и республикой:

LE OPINIONI POLITICHE

Sotto qualunque reggimento uom viva,
 Benchè regni il terror, benchè la gente
 Frenin tiranne Leggi, o Re tiranni,
 Quanto de mali, onde il cor nostro geme,
 Scarsa parte è ciò mai, che i Re, o le Leggi,
 O ponno in noi causare, o sanar ponno!

(Перевод: «Мнения политические». «Под каким бы режимом человек ни жил, / Властвует ли террор, или народ / угнетаем тираническими Законами или Королями-тиранами, / Из всех зол, щемящих наше сердце, / Короли или Законы в состоянии причинить или излечить / Лишь незначительную часть этого зла!»)

В лирических проповедях Пиндемонте отводится много места рассуждениям о счастье и свободе. Истинное счастье и свобода, утверждает поэт, обитает не на площадях, но в стороне от общественной жизни, в уединении, внутри собственной души:

Noi di fuor la [felicità] cerchiamo, e chi trovarla
 Crede all'ombra d'un trono, in assemblea
 Nobile un altro, un altro in popolare...

(«Le opinioni politiche»)

(Перевод: «Мы ищем счастье вне себя; один мнит обрести его / в тени трона, другой — в дворянской ассамблее, / третий — в народной...»)

Пиндемонте, как и Пушкин, требует не политической, а «иной, лучшей свободы»:

...un'altra dunque
 Più necessaria libertà ti falla,
 Quella che sta nell'anima...
 (...)
 Quella, senza cui schiavo è l'uom sul trono,
 E che tra i ceppi...

(«Il Colpo di martello...»)

(Перевод: «...иной / Более потребной свободы нам недостает, / Той, которая в душе... (...) // Без ней и человек на троне, и тот, кто ходит в кандалах, — рабы».)

¹⁴ «Oh felice chi mai non pose il piede / Fuori della natia sua dolce terra...» («Счастлив, кто не ступал ногой / за предел своей родной, сладкой земли...»). См. примечание Томашевского: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1957. Т. 4. С. 550.

Другая сквозная тема Мюссе и Пиндемонте — это идеал искусства, который оба поэта ставят выше всех общественных интересов. У Пушкина, как и у Пиндемонте, преклонение перед искусством соединяется с восхищением «божественной красотой природы» («l'infinita beltà della Natura»), чего не было у парижанина Мюссе.

Не подлежит сомнению, что в стихотворении Пушкина переплетаются мотивы обоих поэтов. Политические рассуждения Мюссе отразились главным образом на первой, «отрицающей» части пушкинского стихотворения. Вторая, утверждающая часть, в которой Пушкин обращается к темам счастья, истинной свободы и природы, по духу своему соответствует скорее настроениям спокойной житейской мудрости Пиндемонте. «Вполне естественно, — заключает Розанов, — что имя Мюссе, отражавшего уже пережитый самим Пушкиным фазис жизни, было зачеркнуто и на место его поставлено имя Пиндемонте».¹⁵

Судя по первым строкам стихотворения, можно подумать, что что-то неладно с «громкими правами», которые Пушкин отвергает таким беспечным жестом. Однако черновой вариант не оставляет сомнения, что Пушкин говорит не о каких-то псевдоправах, а о высоких демократических идеалах: «При звучных именах Равенства и Свободы / Как будто опьянев беснуются народы». Как объяснить этот парадокс? Надменным позерством поэта-аристократа, желающего эпатировать либералов-современников? Ведь было время, когда голова Пушкина кружилась не только от «лафита и клико», но от звука слов «свобода и равенство». В период «Зеленой лампы» поэт, вслед Радищеву, прославлял «святую вольность» и «законов мощных сочетанье», а революционно взволнованные умы прославляли певца «Кинжала». Тот факт, что Пушкин, воспевая «Свободу миру», предлагает «на тронах поразить порок», а не сам трон («Вольность», 1817), часто ускользал от внимания современников. Дружба со многими декабристами не исключала мысли, что их победа может привести к террору, каким завершилась Французская революция. Вспомним «Андрея Шенье» (1825):

О горе! о безумный сон!
Где вольность и закон? Над нами
Единый властвует топор.
Мы свергнули царей. Убийцу с палачами
Избрали мы в цари. О ужас! о позор!

В 1830-е годы Пушкин все реже надевает «демократический халат» и больше печется о благе собственного класса. «Падение постепенное дворянства; что из этого следует? Восшествие Екатерины II, 14 декабря, и т. д.», — пишет он в «Заметках о русском дворянстве» (1830). В письме Вяземскому от 16 марта 1830 года Пушкин приветствует план реформы императора об «ограждении дворянства». Пушкин считает благосостояние независимого дворянства более надежной преградой абсолютизму, чем конституция. Со времен Петра I это дворянство пребывает в состоянии морального и экономического упадка. Но не только «дух века» виноват в том, что «геральдического льва / Демократическим копытом / У нас лягает и осел» («Езерский», 1832—1833). Виноваты в равной мере сами дворяне, которые, безропотно надев ливреи, «из бар полезли в tiersétât». Для Пушкина 1830-х годов слово «демократический» обозначало, как правило, «антидворянский», а то и просто «народовластие». Даже в самый

¹⁵ Розанов М. Н. Указ. соч. С. 139.

радикальный период Пушкин требовал для народа лишь свободы, но не власти. В той же «Вольности» (1817) сказано:

И горе, горе племенам,
Где дремлет он (закон. — С. Д.) неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно!

Наиболее резкие выступления против народовластия относятся как раз к 1836 году. В современной Франции, т. е. после Июльской революции, по словам Пушкина, «Народ (der Herr omnis) властвует со всей отвратительной властью демократии — В нем все признаки невежества — презрение к чужому, une morgue pétulante et tranchante etc. Девиз России: Suum cuique» («История поэзии С. П. Шевырева», 1836).¹⁶

Еще резче Пушкин выступает против «цинизма, жестоких предрассудков и нестерпимого тиранства» американской демократии в статье «Джон Теннер», написанной почти одновременно со стихотворением «Из Пиндемонти». ¹⁷ В статье 1836 года «Александр Радищев» Пушкин полностью переоценивает свое юношеское отношение к отцу русского радикализма: «Мог ли чувствительный и пылкий Радищев не содрогнуться при виде того, что происходило во Франции во время Ужаса? Мог ли он без омерзения глубокого слышать некогда любимые свои мысли, проповедаемые с высоты гильотины, при гнусных рукоплесканиях черни?» Пушкин отталкивается от идеалов демократии из-за ее антидворянских тенденций, из-за ее неуважения к прошлому, которое влечет за собой уничтожение культурных ценностей, и наконец, из-за того, что демократический эгалитаризм стирает разницу между людьми, разницу, без которой немислим ни самобытный талант, ни искусство, ни свободная личность. Вот почему, мне кажется, стихотворение «Из Пиндемонти» не надменный жест, а глубоко выстраданная мысль, которая созрела на протяжении многих лет и выразилась с такой силой в последний год жизни поэта: «Иные, лучшие, мне дороги права; / Иная, лучшая, потребна мне Свобода: / Зависеть от царя, зависеть от народа — / Не все ли нам равно?» Эти слова сказаны с сознанием полной ответственности, и сказаны они в такое время, которое было не очень благоприятно для подобных идей. В стихотворении «Из Пиндемонти» Пушкин не изменяет прошлому, а скорее становится еще больше самим собой, утверждая заповеди личной независимости и служения искусству. Вехами на пути к этому сознанию стоят стихотворения «Поэт» (1827), «Арион» (1827), «Поэт и толпа» (1828), «Поэту» (1830), «Не дай мне, Бог, сойти с ума» (1833), «Пора, мой друг, пора...» (1834).

Как и в остальных стихотворениях цикла, структура «Из Пиндемонти» тесно связана с его идейной антиномией. Композиционно стихотворение

¹⁶ Строки об «олухах, балагурах, печати, и словах, словах, словах» в стихотворении «Из Пиндемонти» перекликаются также с «Прологом» к «Ямбам» (1832) Огюста Барбье, в котором поэт негодует на политическое положение в республике: «Que me font après tout les vulgaires abois / De tous ces charlatans, qui donnent de la voix, / Les marchands de pathos et les faiseurs d'emphase / Et tous le baladins qui dansent sur la phrase» («Какое мне в конце концов дело до всех пошляков / До всех зычных шарлатанов, / Торговцов пафосом и расставщиков ударений / И всех балагуров, пляшущих на фразе»).

¹⁷ Пушкин был знаком с американской демократией не только по книге Джона Теннера «Mémoires de John Tanner, ou trente années dans les déserts de l'Amérique du Nord (A Narrative of the Captivity of John Tanner During Thirty Years Residence Among the Indians in the Interior of North America)», но и по шумевшей в свое время книге «Alexis de Tocqueville, De la Démocratie en Amérique», а также по роману «Gustave de Beaumont, Marie, ou l'esclavage aux États-Unis». Первые две книги хранились у него в библиотеке (№ 1423, 1440).

можно разделить на две части. В первой, отрицающей (строки 1—13), отвергаются ложные права и свободы, во второй, утверждающей (строки 14—21), поэт провозглашает высшие права и свободы. Этот перелом отмечен не только графическим и синтаксическим разъединением 13-й строки, он также выдержан и на других структурных уровнях. Ритм александрийского стиха прерывается в 13-й строке столкновением трех ударений (ямб и спондей): «Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому...» Эта единственная шестиударная строка стихотворения заключает первую часть. Второе ритмическое отклонение — это усеченная строка, отмеченная спондеем, которой завершается стихотворение: «Вот счастье! Вот права...»

В свою очередь и поэзия грамматики содействует членению стихотворения на две части. В отличие от первой части, в которой встречаются как личные, так и безличные глагольные формы, вторая часть состоит из одних безличных инфинитивов-императивов. Наличие императивов во второй части создает логический парадокс: повелительное наклонение управляет частью, в которой провозглашается полная независимость и свобода. Синтаксис стихотворения усложняется переносами в строках 6—7 и 13—16. Во второй части стихотворения переносы приводят к аналогичной неувязке. Если прочитать строки 14—15 по принципу одна строка — одна мысль (т. е. игнорируя переносы и знаки препинания), то прочитанные таким образом стихи превращаются из свободолобивых в верноподданные: «Отчета не давать себе лишь самому! / Служить и угождать для власти, для ливреи!» Эта двусмысленность, проистекающая из неувязки между строкой и фразой, соответствует духу основного парадокса стихотворения: «Неценение ценного».

Распределение ударных гласных *y* и *e* в двух частях стихотворения зеркально противоположно: 10 *y*, 3 *e* и 3 *y*, 9 *e*. Темное, заднее *y* доминирует таким образом в части, в которой речь идет о низших правах и свободах, в то время как светлое, переднее *e* окрашивает часть, в которой отстаиваются высшие права и свобода.

Пушкин предполагал закончить цикл лирических размышлений о власти стихотворением «Из Пиндемонти», в котором «*vox Caesaris*» и «*vox populi*» уступают голосу поэта. В отличие от стихотворений о молитвах, Иуде и Распятии, «Из Пиндемонти» не христианское, а скорее языческое, римское произведение: «Я не ропщу о том, что отказали боги». Тем не менее тема Божественной власти, развитая так подробно в великопостном триптихе, не исчезает полностью. В стихотворении «Из Пиндемонти» гражданские права меркнут перед «Божественной красотой природы» и перед «созданиями искусств и вдохновенья». Чтобы отметить пройденный Пушкиным путь, напомним стихотворение «Безверие» (1817):

Напрасно в пышности свободной простоты
Природы перед ним открыты красоты;
Напрасно вокруг себя печальный взор он водит:
Ум ищет Божества, а сердце не находит.

Тем не менее отголосок последней мысли можно еще уловить в черновиках к стихотворению «Из Пиндемонти» (ПД 237, 698). После строк, в которых разоблачаются «громкие права» (1—16), Пушкин задумывается об «иных правах и свободе» и мысленно чертит христианский вариант пути к внутренней свободе:

Напрасно я бегу к сионским высотам,
 Грех алчный гонится за мною по пятам...
 Так, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
 Голодный лев следит оленя бег пахучий.

(1836)

Пушкин записывает этот попутный и впоследствии отвергнутый вариант между строками 16 и 17 стихотворения «Из Пиндемонти». Но тут, как бы вздохнув о том, что подняться на «сионские высоты» ему не под силу, он заканчивает стихотворение более реальным, мирским и эстетическим вариантом свободы (17—21):

По прихоти своей скитаться здесь и там,
 Дивясь Божественным природы красотам,
 И пред созданьями Искусств и Вдохновенья
 Трепеща радостно в восторгах умиленья.
 Вот счастье! Вот права...

В светском и полуязыческом стихотворении «Из Пиндемонти» сотворенная Богом красота природы существует на равных правах с созданной человеком красотой искусства. В последнем стихотворении Пушкина, в «Памятнике», и это уравнение будет поколеблено. Пушкин подчинит свое творчество и свое притязание на бессмертие высшему принципу: «веленью Божию, о Муза, будь послушна».

Post scriptum

Весь каменноостровский цикл должен был состоять из шести стихотворений, но в июле месяце, когда Пушкин пронумеровал его, недоставало первого и пятого стихотворений. Эта незавершенность вызвала в исследовательской литературе ряд гипотез о композиции цикла.

Из тех немногих стихотворений, которые Пушкину еще оставалось написать до дуэли, он закончил в это лето на Каменном острове два — «Когда за городом, задумчив, я брожу» и «Памятник». Оба стихотворения не раз привлекали к себе внимание как возможные кандидаты на место двух пропусков. Н. В. Измайлов предположил, что цикл должен был открываться «Памятником», а «Когда за городом, задумчив, я брожу» должно было занять пятое место.¹⁸ Н. Л. Степанов и М. П. Алексеев возражали против включения «Памятника» в этот цикл, хотя Степанов принял предложение Измайлова поместить «Когда за городом, задумчив, я брожу» на пятое место.¹⁹ Н. Н. Петрунина отводит пятое место четверостишию «Напрасно я бегу к Сионским высотам» (1836), а Е. А. Тоддес расширяет рамки цикла, включая в него стихотворения «Странник» (1835) и «Напрасно я бегу к Сионским высотам».²⁰ В замечательной статье Д. Миккельсон рассматривает взаимосвязанность христианских мотивов в произведениях 1836 года.²¹

¹⁸ Измайлов Н. В. 1) Стихотворение Пушкина «Мирская власть» (Вновь найденный автограф) // Изв. АН СССР. 1954. Т. 13. Вып. 6. С. 555; 2) Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 52.

¹⁹ Степанов Н. Л. Лирика Пушкина. М., 1959. С. 32; Алексеев М. П. Указ. соч. С. 124.

²⁰ Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 66—72; Тоддес Е. А. К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения. Рига, 1983. С. 26—44.

²¹ Mikkelson G. «Pushkin's „Pamjatnik" in the Light of His Meditative Lyrics of 1836» — доклад, прочитанный на Пушкинской конференции в Висконсине, 1987.

По-моему, вслед за покаянной молитвой Ефрема Сирина (Великая среда) и стихотворениями о самоубийстве Иуды и Распятии (Великий четверг и пятница) наиболее естественно было бы поместить на пятое место стихотворение «Когда за городом, задумчив, я брожу», написанное 14 августа, т. е. уже после того как Пушкин пронумеровал незаконченный цикл.

«Когда за городом, задумчив, я брожу»

(V)

- 1 Когда за городом, задумчив, я брожу
 - 2 И на публичное кладбище захожу,
 - 3 Решетки, столбики, нарядные гробницы,
 - 4 Под коими гниют все мертвецы столицы,
 - 5 В болоте кое-как стесненные рядком,
 - 6 Как гости жадные за нищенским столом,
 - 7 Купцов, чиновников усопших мавзолей,
 - 8 Дешевого резца нелепые затеи,
 - 9 Над ними надписи и в прозе и стихах
 - 10 О добродетелях, о службе и чинах;
 - 11 По старом рогаче вдовицы плач амурный,
 - 12 Ворами со столбов отвинченные урны,
 - 13 Могилы склизкие, которы также тут
 - 14 Зеваючи жильцов к себе на утро ждут, —
 - 15 Такие смутные мне мысли все наводит,
 - 16 Что злое на меня уныние находит.
 - 17 Хоть плюнуть да бежать...
- Но как же любо мне
- 18 .Осеннею порой, в вечерней тишине,
 - 19 В деревне посещать кладбище родовое,
 - 20 Где дремлют мертвые в торжественном покое.
 - 21 Там неукрашенным могилам есть простор;
 - 22 К ним ночью темною не лезет бледный вор;
 - 23 Близ камней вековых, покрытых желтым мохом,
 - 24 Проходит селянин с молитвой и со вздохом;
 - 25 На место праздных урн и мелких пирамид,
 - 26 Безносых geniев, растрепанных харит
 - 27 Стоит широко дуб над важными гробами,
 - 28 Колеблюсь и шумя...

У стихотворения есть свой биографический фон. Описание городского кладбища связано с посещением Пушкиным могилы Дельвига на Волковом кладбище (апрель, 1836). К этому событию относится и план произведения «Prologue», который можно считать зародышем стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу». ²²

«Я посетил твою могилу — но там тесно; les morts m'en distrai/en/t — теперь иду на поклонение в Ц/арское/ С/ело/и в Баб/олово/.

Ц/арское/ С/ело/!... (Gray) les jeux du Lycée, nos leçons... Delvig et Kuchel/becke/, la poésie — Баб/олово/» (ПСС, т. 3/1, с. 477).

Вторая, сельская часть стихотворения «Когда за городом, задумчив, я брожу», возможно, навеяна свежим воспоминанием о кончине матери в 1836 году. Надежда Осиповна умирала в Петербурге во время Страстной

²² См.: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 153—154; Абрамович С. Л. Пушкин. Последний год. М., 1991. С. 143.

недели и скончалась 29 марта в день Светлого Воскресения. Из всей семьи один Александр проводил ее тело в Михайловское и похоронил в Святогорском монастыре, на краю обрыва, откуда открывался вид на родные сельские места. Похоронив мать, Пушкин тут же купил участок подле нее для собственной могилы. Месяц спустя в Москве Пушкин рассказывал жене Нащокина Вере, что когда рыли могилу для матери, он, «любуясь песчаным, сухим грунтом», вспомнил о Нащокине. Пушкин выразил мысль, что если Нащокин умрет, его непременно надо там похоронить: «земля прекрасная, ни червей, ни сырости, ни глины, как покойно ему будет здесь лежать... (...) А когда умру я, меня положат рядом...».²³

Как и предыдущие стихотворения цикла, «Когда за городом, задумчив, я брожу» написано александрийским стихом, и оно также ориентировано на чужой поэтический источник. Я имею в виду «кладбищенскую» поэзию, поэзию «гробниц», образцом которой стала элегия Томаса Грея «Elegy Written in a Country Churchyard» (1750), переложенная Жуковским как «Сельское кладбище» (1802). К традиции «кладбищенской поэзии» примыкал и Пиндемонте, которого англичане называли «итальянским Греем» (см. его поэму «I Cimiteri» («Кладбища», 1806), написанную под прямым воздействием элегии Грея, или поэму «I Sepolcri» («Гробницы»), которой Пиндемонте отвечал на посвященную ему поэму под тем же названием Уго Фосколо). В хорошо известной Пушкину книге «De la Littérature du Midi de l'Europe» Сисмонди описывает поэзию Пиндемонте именно в духе кладбищенских настроений Грея. В качестве примера Сисмонди приводит три строфы из стихотворения Пиндемонте «La Sera» («Вечер»), в котором поэт останавливается перед собственным надгробным камнем, на котором даже имени нельзя разобрать.²⁴ Стихотворение «Когда за городом, задумчив, я брожу» вписывается таким образом и в итальянскую ориентацию цикла, включающего в себя сонет Джанни, стихотворение «Из Пиндемонти» и, как я предполагаю, «Памятник» (Гораций).

В свою очередь, пушкинское размышление о загробной жизни косвенным образом дополняет и литургический замысел каменноостровского цикла. Контраст между смертью Иуды и Христа (III, IV) находит здесь свое отражение в противостоянии двух потусторонних обитателей. С одной стороны, перед нами надменное, публичное городское кладбище, на котором «склизкие могилы и гниющие рядом мертвецы столицы» наводят на поэта «злое уныние» — «Хоть плюнуть да бежать...» Этому кладбищу, напоминающему ад и перекликающемуся с образами «геенны гладной» (III), противопоставлено исполненное райской благодати родовое сельское кладбище, где «могилам есть простор» и «мертвые дремлют в торжественном покое» (ср.: «Когда великое свершалось *торжество*» — IV). Над могилами здесь раздается не «плач амурный по старом рогаче», а смиренная молитва селянина (ср. аналогичный контраст между III и IV: «Там бесы, радуясь и плеща, на рога / Прияли с хохотом всемирного врага» и «Тогда по сторонам животворяща древа Мария-грешница и Пресвятая Дева / Стояли две жены, в неизмеримую печаль погружены»). «Злое уныние»,

²³ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 196, 200.

²⁴ «Dans son petit poème sur les quatre parties du jour, il se plaît à considérer son propre tombeau, une sépulture ignorée, qu'aucune inscription ne fera reconnaître» (S. de Sismondi. «De la Littérature du Midi de l'Europe»). Пушкин был знаком с книгой Сисмонди с 1821 года, а издание 1829 года было у него в библиотеке (№ 1391). См. также: Алексеев М. П. Указ. соч. С. 156; Розанов М. Н. Указ. соч. С. 128.

которое наводит на поэта городское кладбище, и благодать молитвы селянина перекликаются, в свою очередь, и с мотивами стихотворения II «Отцы пустытники...» («дух праздности унылой... не дай душе моей» и «Сложили множество божественных молитв»). Следуя часам Страстной недели, пушкинское «хождение по мукам» соответствует дням во гробе и сошествию Христа во ад в Великую субботу.

«Памятник»

Продолжая мысль, что весь цикл мог основываться на том же принципе, который породил и внутренний триптих, цикл следовало бы завершить не светским стихотворением «Из Пиндемонти», как принято считать и как Пушкин предположительно намеревался в июле 1836 года, а еще ненаписанным, но более подходящим к христианской теме «Памятником», написанным на Каменном острове 21 августа вслед за стихотворением «Когда за городом, задумчив, я брожу». Хождение по кладбищам нас приводит к могиле поэта, к «Памятнику», в котором Пушкин гордо предъявляет свое право на бессмертие.

(VI)

Exegi monumentum

- 1 Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
- 2 К нему не зарастет народная тропа,
- 3 Вознесся выше он главою непокорной
- 4 Александрийского столпа.

- 5 Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
- 6 Мой прах переживет и тленья убежит —
- 7 И славен буду я, доколь в подлунном мире
- 8 Жив будет хоть один пиит.

- 9 Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
- 10 И назовет меня всяк сущий в ней язык,
- 11 И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
- 12 Тунгуз, и друг степей калмык.

- 13 И долго буду тем любезен я народу,
- 14 Что чувства добрые я лирой пробуждал,
- 15 Что в мой жестокий век восславил я Свободу
- 16 И милость к падшим призывал.

- 17 Веленью Божию, о Муза, будь послушна,
- 18 Обиды не страшась, не требуя венца,
- 19 Хвалу и клевету приемли равнодушно,
- 20 И не оспаривай глупца.

Как и остальные стихотворения цикла, «Памятник» написан таким же размером и основан на чужом тексте (Гораций. «Exegi monumentum» и Державин. «Памятник»), но в отличие от своих предшественников, Горация и Державина, Пушкин не требует в конце своей поэтической «страсти» лавров от Музы. В последней строфе этого самого гордого стихотворения поэт смиряет свою языческую музу, так же как и свою надежду на бессмертие перед волей христианского Бога: «Веленью Божию, о Муза, будь послушна». Следуя событиям Страстной недели, стихотворение «Памятник» предвосхищает Воскресение и Пасху («смертью смерть поправ»), хотя речь здесь в первую очередь идет о поэтическом бессмертии.

Для того чтобы закончить настоящее рассуждение о построении каменноостровского цикла, остается определить место для стихотворения «Из Пиндемонти», которое по многим причинам не вписывается в христианский контекст цикла и которое следовало бы поэтому перенести на первое место.

Оба стихотворения роднит ряд признаков: гордая декларация независимости от светской власти и нежелание «оспоривать» свой век, будь он предстает «налогами» или «глупцом». Но одновременно в обоих стихотворениях поэт подчиняет себя высшей власти: в стихотворении «Из Пиндемонти» — божественным красотам природы и созданиям искусств, в «Памятнике» — голосу Музы и велению Божию. Но более существенна разница между ними. В гражданском, римском «Из Пиндемонти» обращение к этой высшей власти — языческое, пантеистическое. Множественное число в ключевом слове «боги» («Я не ропщу о том, что отказали боги») делает стихотворение менее подходящим для завершения цикла, который принял теперь в сознании Пушкина христианский облик. К тому же в стихотворении «Из Пиндемонти» «божественная красота природы», т. е. творение богов, было равноценно «созданию искусств», т. е. человеческому творению. В «Памятнике», подчиняющем Музу велению Божию, этот знак равенства окончательно снят. Поэтому мне кажется, что более правильно считать надменное, гражданское и, во всяком случае, дохристианское по духу «Из Пиндемонти» произведением, которое скорее должно было предшествовать триптиху, посвященному Великому посту и Страстной неделе, а «Памятник», гордо заявивший о поэтическом бессмертии, но заканчивающийся нотой христианского смирения, — стихотворением, завершающим каменноостровский цикл.

Недавно С. Фомичев вразрез с общепринятой издательской традицией предположил, что цифровую помету на беловом автографе стихотворения «Из Пиндемонти» следует читать не как «VI», а как «№ 1». К тому же Фомичев предлагает и новое прочтение дат написания этих стихотворений: «Из Пиндемонти» — 5 июня; «Отцы пустынноики...» — 22 июня; «Подражание италиянскому» — 22 июня; «Мирская власть» — 5 июля; «Когда за городом, задумчив, я брожу» — 14 августа; «Я памятник...» — 21 августа.²⁵ Таким образом, хронология написания совпадает с сюжетной композицией цикла, и можно только согласиться с заключением Фомичева, что стихотворение «Из Пиндемонти» (под № 6) не может по своему смыслу занимать то место, на котором должно стоять произведение на тему «Воскресение».²⁶

• Есть еще одна причина, почему «Памятник», скорее чем «Из Пиндемонти», более уместен в качестве финала, а не зачина. «Памятник» отражает в себе внутреннее движение всего цикла, в котором чередовались моменты крайней гордыни и крайнего смирения. В первом, предположительно, стихотворении «Из Пиндемонти» поэт надменно отвергает гражданские права для единственного права «трепетать в восторгах умиления» перед божественным человеческим творением. Во втором стихотворении поэт, подобно «отцам пустынноикам и непорочным женам», творит молитву и испрашивает для себя «дух смирения» («И дух смирения мне в сердце оживи»). Стихотворение об Иуде — это самый страшный пример высшей гордыни и расплаты за нее. Четвертое стихотворение, «Мирская власть» открывается примером высшего человеческого смирения Христа и двух

²⁵ Фомичев С. А. Указ. соч. С. 279—280.

²⁶ Там же. С. 289.

Марий, чья кротость противостоит надменности мирской власти. В пятом стихотворении, «Когда за городом, задумчив, я брожу», людское чванство простирается за грань жизни. Надменное городское кладбище противопоставляется смиренному, родовому, сельскому. В заключительном стихотворении цикла поэт останавливается перед собственным памятником. Размышление о посмертной судьбе, которое началось с гордого «Нет, весь я не умру» и завершилось кротким «Веленью Божию, о Муза, будь послушна», контрапунктом повторяет движение всего цикла, в котором чередовались примеры гордыни и смирения. В этом смысле «Памятник» как нельзя лучше завершает «страстной путь», в котором поэт «послушно» предает и плоть свою (ср. «Христа, предавшего послушно плоть свою / Бичам мучителей, гвоздям и копию»), и свою Музу высшей власти, «не требуя венца» ни тернового, ни лаврового и не вдаваясь в лишние пререкания с веком.

Стихотворение Горация «Ehedi monumentum», которое легло в основу державинского и пушкинского «Памятника», лишний раз подтверждает правдоподобность предлагаемой последовательности. Можно предположить, что Пушкин хотел закончить свой цикл не только гораццианской одой, но и в соответствии с композиционным замыслом Горация, который поместил «Ehedi monumentum» в конец третьей книги своих «Песен». Стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», которым мог завершиться каменноостровский цикл, оказалось последней «песней» на поэтическом и земном пути поэта.