

I N S T I T U T
D'ÉTUDES SLAVES

INSTITUT DU MONDE SOVIÉTIQUE
ET DE L'EUROPE CENTRALE ET ORIENTALE

REVUE
DES ÉTUDES SLAVES

TOME CINQUANTE-NEUVIÈME

Fascicule 1-2

ALEXANDRE PUŠKIN

1799-1837



PARIS

1987

ПОСЛЕДНИЙ ЛИРИЧЕСКИЙ ЦИКЛ ПУШКИНА (1836) :

ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ

SERGEI DAVYDOV

В последний год жизни Пушкин написал сравнительно немного стихотворений. Большинство из них было закончено летом 1836 года на Каменном острове. Среди них — *Мирская власть* (1-5 июня), [*Подражание италиянскому*] (22 июня), [*Из Пиндемонти*] (5 июля), *Отцы пустынноики и жены непорочны* (22 июля), *Когда за городом, задумчив, я брожу...* (14 августа) и *Памятник* (21 августа). В конце июля Пушкин выбрал четыре стихотворения и пометил их римскими цифрами; 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 в голове Пушкина конкретную, законченную форму. Следует заметить, что в июле, когда Пушкин пронумеровал этот цикл, два других стихотворения, *Когда за городом, задумчив, я брожу...* и *Памятник*, не были еще написаны¹.

Однако вместо размышления о недостающих стихотворениях, о гипотетической форме и единстве всего каменноостровского цикла, я предлагаю сосредоточиться на четырех стихотворениях, которые Пушкин обозначил римскими числами II, III, IV и VI. Все четыре стихотворения объединяет ряд общих признаков. Ни одно из них не является подлинно пушкинским произведением: они полностью или частично основаны на тексте иностранного происхождения. Все эти четыре стихотворения — лирические раздумия о

1. Каменноостровский цикл обсуждал Н. В. Измайлов в статье «Лирические циклы в поэзии Пушкина 30-х годов», в сб.: *Пушкин: исследования и материалы*, II, М.—Л., 1958, стр. 7-48; Н. Л. Степанов в книге *Лирика Пушкина*, М., 1959, стр. 30-34 и М. П. Алексеев в книге *Стихотворение Пушкина Я памятник себе воздвиг...*, Л., 1967, стр. 122-127.

соотношении властей, управляющих этим миром¹. Цикл связан и формально: все стихотворения написаны александрийским стихом с цезурой после третьей стопы и чередующимися мужскими и женскими парными рифмами.

Три смежных стихотворения, *Отцы пустынноики...*, [*Подражание италиянскому*] и *Мирская власть* связаны еще более тесно. Они составляют триптих, объединенный темой Пасхи: Стихотворение *Отцы пустынноики...* с молитвой Ефрема Сирина приходится на дни Великого поста, [*Подражание...*] приводит нас к Страстной неделе, к предательству Иуды и к его самоубийству (четверг и утро пятницы), а *Мирская власть* воспроизводит сцену распятия и смерти Христа (пятница пополудни).

Пасхальный 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 дольних 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 сорок дней Великого поста:

Господи и Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначала и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу Твоему. Ей, Господи, Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь.²

В стихотворении *Отцы пустынноики...* Пушкин возвращается к излюбленной теме своей кошунственной юности. В первой своей поэме *Монах* (1813) 14-летний ученик Парни и Вольтера искушал и соблазнил отца пустынноика Панкратия непристойной женской юбкой. Те же «дни печальные Великого поста», которые в 1836 году вдохновили Пушкина написать *Отцы пустынноики*, вызывали в 1821 году лишь гастрономический бунт молодого поэта, истинный *cri du ventre*:

*А мой ненабожный желудок
« Помилуй, братец, — говорит, —*

1. Е. Г. Эткинд, редактор французского издания Пушкина, напечатал эти стихотворения под условным, но очень метким заглавием: « Les deux pouvoirs », *Œuvres poétiques*, II/1, Lausanne, L'Age d'Homme, 1983, стр. 230-232, примеч. стр. 399 2ой части.

2. *Православный толковый молитвослов*, СПб., 1907, стр. 139.

*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 неволью вспоминаю,
 Давыдов, о твоём вине...*

(В. Л. Давыдову, 1821)

В письме Дельвигу того же года мы находим прямую пародию молитвы Ефрема Сирина :

Желаю [Кюхельбекеру] 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. Обратимся к стихотворению *Отцы пустынноики и жены непорочны*.

В 1836 году Пушкин выписывает слова из проповеди архиепископа Георгия Конисского : « Для молитвы пост есть то же, что для птицы крылья ». В последний год жизни Пушкин напечатал 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 оценке 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. Он почти дословно воспроизводит молитву, не поместив ее даже в кавычки. Мелкие отклонения от сиринаского текста, как, например, замена некоторых славянизмов современными выражениями мотивированы соображениями стилистическими. Характерно отступление от текста молитвы — 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. Повторив в своем стихотворении древнюю молитву, Пушкин избирает верный способ избежать греха празднословия. Самостоятельность, которой Пушкин поступился на внешнем лексическом уровне, 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 молитва,

которую строки 10-16 воспроизводят. В развитии сюжета мы наблюдаем переход от безличного тона к личному. Этот переход выражен личными местоимениями: в первой части 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.

Плавный, замедленный ритм пушкинского alexandrinского стиха создает впечатление литургического чтения. Ритм стихотворения имеет важное композиционное задание. В 10-ой строке он нарушается внезапным столкновением трех ударений (ямб и спондей): « Владыко дней моих! Дух праздности унылой ». Молитва начинается этой единственной шестударной строкой стихотворения; заключается молитва 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 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 наблюдается повышение встречаемости губного согласного *м*. Таким образом, звуковая инструментовка стихотворения иллюстрирует слова 8-ой строки: « Все чаще мне она приходит на уста ».

В поэтике романтизма часто наблюдается сближение искусства и религии, причем стихотворение воспринимается, как равнозначное молитве. Но в *Отцах пустынных...* Пушкин следует не романтическому, а более древнему, средневековому канону священного искусства, согласно которому *imitatio*, а не *innovatio* представляет высшее достоинство. Пушкин, повторив слово в слово древнюю молитву, 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, свою собственную молитву, повторив в своем вдохновенном искусстве их духовный подвиг.

[*Подражание италиянскому*] развивает тему, начатую в *Отцах пустынных* на основе контраста: преданность противопоставлена предательству, уста, творящие молитву — устам, прожженным поцелуем сатаны. Следуя пасхальному календарю [*Подражание италиянскому*] приводит нас от дней Великого поста к Страстной неделе, к самоубийству Иуды в утро Страстной пятницы (Мф. XXVII, 1-5).

III

[ПОДРАЖАНИЕ ИТАЛИЯНСКОМУ]

- 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 стихотворения : это сонет об Иуде итальянского поэта-импровизатора Ф. Джанни (1760-1822)¹.

Francesco-Gianni

SOPRA IUDA

*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 sibillarón 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.*

Б. Томашевский убедительно показал, что Пушкин знал сонет Джанни по французскому переводу А. Дешана (1800-1869)²:

Antoni Deschamps

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'Iscaïote 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,*

1. *Материалы для биографии А. С. Пушкина*, СПб., 1855, стр. 312.

2. « Мелочи о Пушкине », *Пушкин и его современники*, XXXVIII-XXXIX, 1930, стр. 79-81.

*Serein, il lui rendit de sa bouche fumante
Le baiser que le traître au Christ avait donné.*

У Джанни и Дешана адская власть была представлена демоном и сатаной. Пушкин прибавил к ним третью силу, бесов, сотворив таким образом некую «адскую троицу» в своей мистерии; 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, ужимки и хохот вносят в стихотворение момент гротеска, которого не было у Джанни и Дешана. Однако, несмотря на веселый нрав пушкинских бесенят, нельзя забывать, что они причиняют боль: «Там бесы, радуясь и плеща, на рога / Прияли с хохотом всемирного врага». Своим происхождением эти бесы обязаны фольклору, Данте и Гете¹.

Более возвышенные задания Пушкин препоручает дьяволу. Этот дьявол имеет мало общего с романтическим демоном-искусителем; это истинный, в теологическом смысле этого слова, дьявол. В отличие от Джанни и Дешана Пушкин счел излишним снабдить его такими материальными атрибутами как когти, железные вилы или огненные крылья. Пушкинский дьявол не причиняет физической боли, его роль духовного порядка: он воскрешает Иуду. Поэтому, язык Пушкина в обращении с дьяволом церемонно-приподнятый (строки 2-4).

На верхушке адской иерархии восседает Сатана. Пушкин изобразил «проклятого владыку», приподнявшегося с престола, во всем великолепии его сатанинской красоты. Низменный хохот бесов — это эхо высокого веселья, отразившегося на его лице.

Введение этой адской троицы в стихотворение разрешает Пушкину изложить события ступенчато, в три приема, причем всякий раз Пушкин усиливает истязание Иуды. В отличие от Джанни и Дешана, у которых Иуда оставался трупом во время испытаний, Пушкин воскресил Иуду. Затем он заменил «железные вилы» (которых не было у Джанни) менее угрожающими и более привычными «рогами». Пушкин также избавил Иуду от адского огня: вместо шипения мяса и костей в пушкинском аду раздастся 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 Иуду, пушкинский же сатана «лобзанием насквозь прожигает уста» своего ученика. После всех истязаний, которым Иуду подвергли Джанни и Дешан, поцелуй сатаны походит более на избавление. У Пушкина, как правило, берет верх чувство меры и здравый смысл. Если бы Пушкин последовал примеру своих предшественников, у его Иуды не осталось бы губ для поцелуя².

1. Мы находим этих мелких бесов в ряде стихотворений, а также на пушкинских рисунках к *Сказке о попе и работнике его Балде*. В *Набросках к замыслу о Фаусте* (1825) они готовят бал в честь «именин» сатаны. Наиболее резвыми предстает своих бесов Пушкин в отрывке *И дале мы пошли* (1832), написанном дантовскими терцинами. Данте тоже пользовался приемом шутильной разрядки перед трагической развязкой: в XXII песне *Ада* происходит драка между чертями.

2. 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 обглаживает голову Иуды.

Структура [*Подражания италиянскому*] дуалистична. Стихотворение построено на приеме оксюморона, с помощью которого Пушкин драматизирует столкновение адской и божественной сил. Самоубийство Иуды, его воскресение, низвержение в преисподнюю повторяют в перевернутом виде таинство распятия, воскресения и вознесения Христа. Сатана лишен дара истинного созидания. В демиургической гордыне он создает псевдо-божественную мистерию, облекая свой плагиат в атрибуты мистерии истинной. 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 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. Словосочетания «предатель ученик», «труп живой», «проклятый владыка», «лобзанием прожег» несут в себе свое собственное отрицание. Применение слов в извращенном контексте уничтожает их священное значение, создавая ощущение гротеска. В стихотворении *Отцы пустынники...* 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 на иконах. Слово «древо», относящееся к дереву, на котором повесился Иуда, будет применено в стихотворении *Мирская власть* к святому кресту: «животворяще древо». Отрицательное слово «предатель, предательский» повторится в *Мирской власти* в положительном значении: «Христа, предавшего послушно плоть свою». По тому же принципу неблагозвучное слово «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 стихотворении о предательстве слова постоянно передают свое подлинное, положительное значение.

Было бы вполне естественно ожидать, что в стихотворении, озаглавленном [*Подражание италиянскому*] доминирующим элементом звуковой структуры будет звфония. Пушкин любил батюшковские стилизации под итальянскую речь: «Любви И Очи, И ланиты» — «Звуки италиянские! Что за чудотворец этот Батюшков» (*ПСС*, XII, 267). Однако, в пушкинском стихотворении только заглавие [*Подражание Италиянскому*] созвучно батюшковскому идеалу. В стихотворении же Пушкин нагромоздил больше смежных согласных, чем где бы то ни было в своей поэзии: «КаК С Древа ... дьявоЛ ПрилетеЛ, К Лицу его приниК, ДХНуЛ ЖиЗнь В Него, ВЗВился С Своей добычей СМРадной ... бросиЛ Труп живой В Гортань Геены Гладной... с хохотом ВСемирного врага ... К Проклятому владыке ... привстаВ С Веселием ... лобзаниеМ Своим наСКВоЗь Прожег уста ... В Предательскую ночь ...». Самое какофоническое место стихотворения — 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-ей строке) падает как раз на «звуковой ублюдок»: «дхнул». Можно сказать, что в [*Подражании италиянскому*] язык Пушкина опускается в последний, 9-ый 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).

Не менее показательно и то, что в стихотворении об аде ряд слов отзывается этим именем: « СмрАДной, глАДной, рАДуясь, хохОТом, прокляТо-му влАДыке » и, конечно, « сАТана ». Включая заглавие, [ПОДражание ита-лиянскому] оно содержит 8 анаграмм слова « ад ». В таких как « смрАД-ной, глАДной, прокляТо-му » мы наблюдаем семантический параллелизм между анаграммой и словом, но в словах « рАДуясь » и « влАДыка » ана-грамма идет вразрез со значением слова, пороча его своим присутствием. В Евангелии сказано, что сатана вложил в сердце Иуды предательство (Иоанн XIII, 2, 27). Но поскольку нет зла без притяния, небезынтересно заметить, что перевертень слова « ад » это « да ». Наиболее отчетливо эта анаграмма выражена в словах « ИуДА » и « преДАтель ».

Раскрытые структуры стихотворения о предательстве показало, как семантическая измена 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 тако-вое, обладает свободной волей, порождающей зло. Сатана предал Бога и толкнул человека повторить этот грех. Лобзание, которым сатана награждает своего ученика, превращается в кару, и это происходит вопреки его воле. Роковым образом поцелуй сатаны осуществляет волю высшей власти. Разлад, который сатана попытался внести в божественный строй, оказался лишь временным. Обнажив внутренний механизм сатанинской субверсии, стихотворение Пушкина утверждает первичность высшей власти: заключи-тельное слово стихотворения об Иуде — « Христос ». Отступничество завер-шилось теодицеей.

Христос — центральный образ стихотворения *Мирская власть*. Хотя стихо-творение было написано первым (в пятницу 5 июня), Пушкин завершает им свой пасхальный триптих:

IV

МИРСКАЯ ВЛАСТЬ

- | | |
|----|--|
| 1 | <i>Когда великое свершалось торжество</i> |
| 2 | <i>И в муках на кресте кончалось Божество,</i> |
| 3 | <i>Тогда по сторонам животворяща древа</i> |
| 4 | <i>Мария-грешница и Пресвятая Дева</i> |
| 5 | <i>Стояли две жены,</i> |
| 6 | <i>В неизмеримую печаль погружены.</i> |
| 7 | <i>Но у подножия теперь креста честного,</i> |
| 8 | <i>Как будто у крыльца правителя градского,</i> |
| 9 | <i>Мы зрим поставленных на место жен святых</i> |
| 10 | <i>В ружье и кивере двух грозных часовых.</i> |
| 11 | <i>К чему, скажите мне, хранительная стража?</i> |
| 12 | <i>Или распятие казенная поклажа,</i> |
| 13 | <i>И вы боитесь воров или мышей?</i> |
| 14 | <i>Иль мните важности придать Царю Царей?</i> |
| 15 | <i>Иль покровительством спасаете могучим</i> |
| 16 | <i>Владыку, тернием венчанного колючим,</i> |
| 17 | <i>Христа, предавшего послушно плоть свою</i> |
| 18 | <i>Бичам мучителей, гвоздям и копию?</i> |
| 19 | <i>Иль опасаетесь, чтоб чернь не оскорбила</i> |
| 20 | <i>Того, чья казнь весь род Адамов искупила,</i> |

21 И, чтоб не потеснить гуляющих господ,
22 Пускать не велено сюда простой народ?¹

Дерево стояло в начале [*Подражания италиянскому*] (« Как с древа сорвался предатель ученик ») : в начале *Мирской власти* стоит « животворящее древо » — крест. Согласно пасхальному календарю действие пушкинской мистерии переходит от утренних к послеполуночным часам Страстной пятницы (Христос умер в 3-м часу). Оба стихотворения представляют собой размышления о земном и посмертном предательстве. В первом стихотворении Иуда предаёт Христа, а после смерти сатана предаёт Иуду ; во втором Христа и земной символ распятия предаёт мирская власть. Таким образом, Иуда, « всеМИРный враг », сопряжен с « МИРской властью » более, чем просто аллитерацией.

Одновременно, *Мирская власть* — 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 плащаницы² ». [*Подражание италиянскому*] изображает попытку адской власти исказить божественный замысел, *Мирская власть* обличает осквернение таинства распятия. Понятие « мирская власть » предполагает существование иной власти, о которой говорит Христос : « Царствие мое не от мира сего » (Иоанн XVIII, 36). Стихотворение Пушкина драматизирует этот конфликт между *civitas Dei* и *civitas mundi*.

Как и в двух предыдущих стихотворениях этого пасхального триптиха, композиция *Мирской власти* трюична. Первый отрывок (строки 1-6) воспроизводит первоначальное, как бы вневременное событие истории : « Когда великое свершалось торжество / И в муках на кресте кончалось Божество ». Второй отрывок (строки 7-10) нас переносит из вневременности мистерии в настоящее 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 XIX, 25), Пушкин упоминает двух. Эта намеренная неточность мотивирована соображением симметрии. Во второй части стихотворения место « жен святых » займут « два грозных часовых ». Пушкинских « двух жен » можно соотнести 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. XXVII и XXVIII). (Ср. : « И вы боитесь воров или мышей ? »³).

1. Стихотворение было напечатано Анненковым в 1855 году без заглавия и с купюрами 12-13 и 19-22 строк. Полный текст появился в 1870 г. Рукопись описал Н. В. Измайлов в статье « Стихотворение Пушкина *Мирская власть* (Вновь найденный автограф) ». *Известия Академии наук*, XIII/6, 1954, стр. 548-556. Во избежание « орфографического атеизма », я придерживаюсь в некоторых словах орфографии автографов и старых изданий.

2. См. примечание Т. Г. Цявловской, *Собрание сочинений в 10-и томах*, М., 1959, т. II, стр. 749.

3. Ср. также : « Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкопывают и крадут : но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкопывают и не крадут » (Мф. VI, 19-20).

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 этого 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-ый стих: «Стояли две жены», в котором недостает одной Марии¹. Графическая изоляция этого полустипа в тексте передает чувство потери и покинутости. В 10-ой строке единственный спондей стихотворения ритмически выделяет самое кошунственное место: «В ружье и кивере двух грозных часовых». Таким образом ритмические отступления в 5-ой и 10-ой строках объединяют два наиболее сопряженных и, в то же время, наиболее отдаленных стиха *Мирской власти*.

Третий отрывок (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 триптих стихотворений, связанных темой Пасхи. Стихотворение *Отцы пустынноики и жены непорочны* грехам противопоставляет 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 Божественному замыслу. В *Мирской власти* царствие Божие остается неуязвимым.

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

(Вересаев, II, 445)

1. Согласно автографу, Пушкин вычеркнул из 5-ой строки два эпитета, ничем их не заменив: «Стояли [, бледные,] две [слабые] жены».

Мы не знаем, какое стихотворение следовало за *Мирской властью*. Пушкин предварительно заключил свой каменноостровский цикл стихотворением [*Из Пиндемонти*]. [*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 внутренней свободе. [*Из Пиндемонти*] первое стихотворение цикла, в котором появляется личное местоимение «я» в именительном падеже.

VI

[ИЗ ПИНДЕМОНТИ]

- 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, потребность мне свобода:
12 Зависеть от царя, 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 ливреи
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 созданиями искусств и вдохновенья
20 Трепеща радостно в восторгах умиленья.
21 Вот счастье! вот права...

* Hamlet [Прим. Пушкина].

По рукописи мы знаем, что Пушкин сначала озаглавил стихотворение *Из Alfred Musset*. Еще в 1930 году М. Н. Розанов подобрал несколько стихотворений Мюссе, близких по тону и теме Пушкину¹. Среди них мы находим в *la Coupe et les Lèvres* (1832):

DÉDICACE A M. ALFRED T[attet]

...
*Je ne me 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 !...*

1. М. Н. Розанов, «Об источниках стихотворения Пушкина *Из Пиндемонте*», в сб.: *Пушкин: сборник второй*, М. — Л., Госиздат, 1930, стр. 113-142. См. тоже статью V. Vickery, «Lexical similarities and thematic affinities: three Pushkin lyrics», *The international journal of Slavic linguistics and poetics*, XXVIII (1983), стр. 137-147. Связь Пушкина и Мюссе рассматривалась в статье А. Бема, «Alfred Musset a Puškin», *Časopis pro moderní filologii*, Прага, XVIII, 2 (1932).

*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...*

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...* :

LA LOI SUR LA PRESSE (1835)

*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... [strophe I]*

...
*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 républicain... [II]*

...
*Avez-vous comparé dans quelque théorie
L'état de république avec la royauté ? [XIV]*

Однако Пушкин приписал источник своего стихотворения не французскому поэту, а итальянцу Пиндемонте. Ипполито Пиндемонте (1753-1828), которого Байрон считал одним из трех великих современных итальянцев, был близким другом Андре Шенье, поэта, казненного французской революцией, которому Пушкин посвятил свою знаменитую элегию (1825). В своих лирических проповедях (*sermoni*) Пиндемонте не раз обращается к политическим темам и приходит 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
Freni 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 !*

В лирических проповедях Пиндемонте отводится много места рассуждениям о счастье и свободе. Истинное счастье и свобода, утверждает поэт, обитает не на публичных 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*)

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

... *un'altra dunque
Più necessaria libertà ti falla,
Quella che sta nell'alma...*

...

Quella, senza cui schiavo è l'uom sul trono.

(Il colpo di martello...)

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

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 и 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 » (Розанов, 139).

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 одного 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 самый 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-ые 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 Пушкин приветствует план реформы императора об « ограждении дворянства ». Пушкин считает благосостояние независимого дворянства более надежной преградой абсолютизму, чем конституцию. Со времени Петра I это дворянство пребывает в состоянии морального и экономического упадка. Но не только дух века виноват, 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 *tiers état* ». Для Пушкина 1830-х годов слово « де-

мократический» обозначало, как правило, «антидворянский», а то и просто — «народовластие». Даже в самый 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] неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно!*

Наиболее резкие выступления против народовластия относятся как раз к 1836 году. В современной Франции, 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 tran-chante etc.* Девиз России: *Suum cuique*» (*История поэзии С. П. Шевырева*, 1836). Еще резче Пушкин выступает против «цинизма, жестоких предрас-судков, и нестерпимого тиранства» американской демократии в статье *Джон Теннер*, написанной почти одновременно со стихотворением [*Из Пинде-монти*]¹. В статье 1836 года, *Александр Радищев*, Пушкин полностью перео-ценивает свое юношеское отношение к отцу русского радикализма:

Мог ли чувствительный и пылкий Радищев не содрогнуться при виде того, что про-исходило во Франции во время *Ужаса*? Мог ли он без омерзения глубокого слышать некогда любимые свои мысли, проповедаемые с высоты гильотины, при гнусных руко-плесканиях черни?

Пушкин отталкивается от идеалов демократии из-за ее антидворянских тен-денций, из-за ее неуважения к прошлому, которое влечет за собой уничто-жение культурных ценностей, и, наконец, из-за того, что демократический эгалитаризм стирает разницу между людьми, без которой немислим ни само-бытный талант, ни искусство, ни свободная личность. Вот почему мне ка-жется, что стихотворение [*Из Пиндемонти*] не надменный жест, а глубоко выстрадавшая мысль, которая созревала на протяжении многих лет и выра-зилась 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 созна-нием полной ответственности, и сказаны они в такое время, которое было не очень благоприятно для подобных идей. В стихотворении [*Из Пиндемон-ти*] 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...* (1834).

Как и в остальных стихотворениях цикла, структура [*Из Пиндемонти*] тесно связана с его идейной антиномией. Композиционно стихотворение можно разделить на две части. В первой, отрицающей части (строки 1-13) отвергаются ложные права и свободы, во второй, утверждающей (строки 14-21), поэт провозглашает высшие права и свободы. Этот перелом отмечен

1. Пушкин был знаком с американской демократией не только по книге Теннера: John Tanner, *A narrative of the captivity of John Tanner during thirty years residence among the Indians in the interior of North America*, но и по нашумевшей в свое время книге Alexis de Toqueville, *De la démocratie en Amérique*, а также по роману Gustave de Beau-mont, *Marie, ou l'esclavage aux États-Unis*. Первые две книги хранились у него в библио-теке (№ 346, 350).

не только графическим и синтаксическим разъединением 13-ой строки, он также выдержан и на других уровнях структуры. Ритм александрийского стиха прерывается в 13-ой строке столкновением трех ударений (ямб и спондей) : « Не все ли нам равно ? Бог с ними. Никому... ». Эта единственная 6-ударная строка стихотворения включает 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 15-16 строки 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 : « обесценение ценного ».

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

Пушкин думал закончить цикл лирических размышлений о власти стихотворением [Из Пиндемонта], в котором *vox Caesaris* и *vox populi* уступают голосу поэта. В отличие от стихотворений о молитвах, Иуде и распятии, [Из Пиндемонта] не христианское, а скорее языческое, римское произведение : « Я не ропшу на то, что отказали боги ». Тем не менее, тема Божественной власти, развитая так подробно в пасхальном триптихе, не исчезает полностью. В [Из Пиндемонта] гражданские права меркнут перед « Божественной красотой природы » и перед « созданными искусствами и вдохновеньем ». Чтобы отметить пройденный Пушкиным путь, обратимся к лицейскому стихотворению *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.*

В стихотворении [Из Пиндемонта] сотворенная Богом красота природы существует на равных правах с созданной человеком красотой искусства. В последнем стихотворении Пушкина, в *Памятнике*, и это уравнение будет сдвинуто : « Веленью Божию, о Муза, будь послушна ».