

московское культурологическое общество

И. СУРАТ

**"ЖИЛ НА СВЕТЕ
РЫЦАРЬ БЕДНЫЙ..."**



Москва

1990

МОСКОВСКОЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО

И. Сурат

"ЕЩЕ НА СЧЕТЕ РЫЦАРЬ БЕЛЫЙ..."



Москва - 1990

© И.З.Сурет, 1990

Проблеме автобиографизма поэзии Пушкина, бывшая предметом бурных дискуссий в 20-е годы нашего столетия, встает с новой остротой сегодня, когда пушкинистика осознает одной из своих главных задач построение цельной духовной биографии Пушкина — "не фактической только истории внешних событий его жизни, а истории движений его души"¹. Пушкин — больше своего творчества: самая личность поэта, его судьба есть уже высочайшая духовная ценность, но явлена эта ценность в слове, и только через слово можно к ней приблизиться. Рожденное в глубинах этой личности, слово не отрывается от нее, хранит память о своем происхождении. Пушкинские творения могут быть рассматриваемы — и рассматриваются — как самостоятельное эстетическое целое, такой подход к ним плодотворен и далеко не исчерпан. Возможен, однако, и другой подход — назовем его здесь генетическим, — при котором предметом литературоведческого анализа становятся и все затекстовые порождающие связи между творением и жизнью творца. В этом случае пушкинское слово интересует нас не только само по себе, но ведет в сокровенный внутренний мир художника, не менее притягательный, чем мир самих его произведений. И этот подход никак не сводим к наивному биографизму, к стремлению вычитать из текста лишь биографические реалии. "Спор об "автобиографичности" поэзии Пушкина запутан и заведен в тупик поверхностным и примитивным представлением о смысле "автобиографичности" как у ее сторонников, так и у ее противников. Поэзия Пушкина, конечно, не есть безукорыненно точный и достаточ-

ный источник для внешней биографии поэта <...> Но она вместе с тем есть вполне аутентичное свидетельство содержания его духовной жизни...² "При всем различии между эмпирической жизнью поэта и его поэтическим творчеством, духовная личность его остается единой, и его творения так же рождаются из глубины этой личности, как и его личная жизнь и его воззрения как человека. В основе художественного творчества лежит, правда, не личный, эмпирический опыт творца, но все же всегда его духовный синтез. В этом более глубоком и широком смысле автобиографизм, в частности, поэзии Пушкина не подлежит ни малейшему сомнению. Можно смело утверждать, что все основные мотивы его лирики выражают то, что было "всерьез", глубоко и искренно прочувствовано и продумано для себя самого Пушкиным, и что большинство мотивов и идей его поэм, драм и повестей стоит в непосредственной связи с личным духовным миром поэта"³. Эти давние высказывания С.Л.Франка далеко не ко всякому поэту могут быть отнесены, но к Пушкину — несомненно. Особенность и тайна Пушкина — в пространстве между биографией и текстом, он не просто "поэт с биографией", но именно поэт своей биографии, широко понятой, — мало у кого еще из русских поэтов столь крепка связь между *Dichtung* и *Wahrheit* ⁴. "Душа в заветной лире" — вот собственная пушкинская формула этой связи, и в этой формуле нет риторики, а есть точность последнего слова. Лира "заветная" не только потому, что завещана поэту Небесами, но и потому, что в этой лире таится сокровенное, душа поэта не столько

⁴ Поэзией и правдой (нем.).

открыта, сколько скрыта в ней.

"Мы почти перестали слышать его человеческий голос в его божественных стихах", - сказала о Пушкине А.А.Ахматова⁴. Но чтобы слышать человеческий голос, приходится читать стихи "изнутри", посягая на "тайну их зарождения"⁵, фиксируя самый миг претворения воды в вино. Этот путь исследования сложен и опасен, он чреват подменами и вчитываниями. Минимальные гарантии от субъективизма дает здесь детальное соотнесение текста с биографическими фактами и поступками поэта и сведение всего этого к единому порождающему центру.

"Биографическая" метода вытравива из Пушкина смысл, перевода лирику в житейский план"⁶ - таково достаточно распространенное мнение. Но вряд ли у Пушкина есть тот сугубо "житейский" план, куда можно было бы лирику "перевести", - а есть у него единство личности, судьбы, и в этом особом, роковом пушкинском единстве неотторжимы друг от друга "житейское" и творческое. С этих позиций мы и подходим к пушкинскому стихотворению 1829 года "Жил на свете рыцарь бедный...", названному в одной из редакций "Легендой".

Редко какое исследование не начинается с детективного приема, с утверждения, что избранный предмет - загадка. Но уж это стихотворение - действительно загадка. Оно не вписано ни в какой контекст, ему не найдено место в пушкинской лирике, да и лирика ли это? Почему именно в 1829 году пишет Пушкин эту "легенду" о странном рыцаре, влюбленном в Мадонну? Почему возвращается к ней через шесть лет и переопределяет смысл до неузнаваемости? Какие внутренние события за этим стоят? На эти и другие вопросы мы и попытаемся ответить.

ОМЯ ОТВЕТИТЬ.

2

ЛЕГЕНДА

Был на свете рыцарь бедный
Молчаливый как святой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и простой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

Путешествуя в Манагу,
Он увидел у креста
На пути Марию-деву,
Мать господа Христа^X.

С той поры, заснув душою,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одним
Молвить слова не хотел.

Никогда стальной решетки
Он с лица не подымал,
А на грудь святые четки
Вместо шарфа навязал.

^X Здесь и далее во всех цитатах сохранено то написание сакральных слов, какое принято в цитируемом печатном источнике.

Тля девственной любви,
Верен набожной мечте,
Ave, sancta virga ^X, кровью
Написал он на щите.

Цеть псалом отцу и сыну
И святому духу век
Не случилось паладину —
Был он странный человек.

Проводил он целы ночи
Перед ликом пресвятой,
Устремив к ней страсти очи,
Тихо слезы лья рекой.

Между тем как паладины
Мчались грозно ко врагам
По равнинам Палестины,
Именуя нежных дам,

Lumen caelum, sancta rosa ^{XX}
Восклицал всех громче он,
И гнала его угроза
Мусульман со всех сторон.

Возвратясь в свой замок дальний,
Был он будто заключен,
И влюбленный и печальный,
Без причастья умер он.

^X Радуясь, Святая Дева (лат.).

^{XX} Свет Небес, Святая Роза (лат.).

Как с кончиной он сражался,
Бес лукавый подоспел.
Душу рыцаря собирался
Утащить он в свой предел.

Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Целый век-де волочился
Он за матушкой Христа.

Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего⁷.

Изучение "Легенды" традиционно шло по двум направлениям: 1) история текста (на редкость сложная и запутанная), правильное прочтение и датировка четырех автографов, вопрос о соотношении двух редакций - 1829 и 1835 гг.; 2) проблема литературных источников стихотворения. Об этом написан ряд содержательных работ, результаты которых рассмотрены и обобщены в итоговой статье Р.В.Иезуитовой⁸. В рамках названных проблем есть еще нерешенные вопросы, однако мы оставим их пока в стороне.

В попытках интерпретации стихотворения никто из исследователей не связывал его ни с конкретными фактами биографии поэта, ни с событиями его внутренней жизни Единственное суждение, осторожно намекающее на такую связь, встречаем у Д.Д.Благого: "В 1829 году - году вспыхнувшей любви к Н.Н.Гончаровой - поэт пишет по форме порою просто-

душно-путливую, но очень значительную по содержанию "Легенду"...⁹ Мысль Д.Д.Благого о связи стихотворения с историей любви Пушкина к Наталье Гончаровой так и осталась не развернутой и не доказанной: видимо, для самого исследователя это было лишь предположением. Между тем, это предположение может быть обосновано: сквозь мотивы "Легенды" просматриваются реалии пушкинской жизни конца 1828 - 1829 годов, и впоследствии уже написанное стихотворение продолжает "звучать" в отношениях между Пушкиным и Натальей Николаевной.

Около 10 декабря 1828 года Пушкин приезжает в Москву. 12 декабря П.А.Вяземский пишет А.И.Тургеневу: "Здесь Александр Пушкин, я его совсем не ожидал <..> Приехал он недели на три, как сказывают; еще ни в кого не влюбился, а старые любви его немного отшатнулись <..> Он вовсе не переменялся, хотя, кажется, не так весел"¹⁰. В этом письме интересны для нас два момента: поэт "вовсе не переменялся" и сердце его свободно.

Пушкин пробыл в Москве чуть больше трех недель, до 5 января 1829 года. По его отъезде, 9 января, Вяземский сообщает жене о своих наблюдениях: "Он что-то во все время был не совсем по себе. Не умею объяснить, ни угадать, что с ним было или чего не было, *mais il n'était pas en verve*"^X. Постояннейшие его посещения были у Корсаковых и у цыганок; и в том и в другом месте видел я его редко, но видел с теми и другими и все не узнавал прежнего Пушкина"^{II}.

^X но он был не в ударе (фр.).

Бросается в глаза разница между первым впечатлением Вяземского и этим итоговым: приехал Пушкин "не переменившимся", а к концу московского пребывания Вяземский его "не узнает". Очевидно, что именно здесь в Москве, возникла какая-то сильная причина такой резкой перемены в Пушкине.

В конце декабря 1828 года на балу у Йогеля Пушкин впервые увидел Н.Н.Гончарову. Наиболее вероятная дата этой встречи - 23 декабря, и вот почему. Через два года, уже будучи женихом Гончаровой, Пушкин публикует в № II "Московского вестника" за 1830 год стихотворение "Поедем, я готов..." с датой: 23 декабря 1829. Случайные даты в прижизненных публикациях Пушкина исключены. В стихотворении подводится печальный итог отношений с Натальей Николаевной на конец 1829 года, и, возможно, указывая дату, Пушкин отмечает таким образом годовщину своей любви. Других, более убедительных объяснений этой датировки пока не находится.¹²

Красота Гончаровой сразу поразила Пушкина. Об этом свидетельствуют мемуаристы: "Нат. Ник. Гончаровой только минуло шестнадцать лет, когда они впервые встретились с Пушкиным на балу в Москве. В белом воздушном платье, с золотым обручем на голове, она в этот знаменательный вечер поражала всех своей классической, царственной красотой. Ал.Сер. не мог оторвать от нее глаз"¹³. "Пушкин поражен был красотой Н.Н.Гончаровой с зимы 1828-1829 года <..> Устраняя напуски пиним самого Пушкина и судя по-человечески, следует полагать, что Пушкин влюбился не на шутку около начала 1829 г."¹⁴ Психологическая точность этих суждений подтверждается словами самого Пушкина из его письма к Н.И.Гончаровой от 5 апреля 1830 года:

"Когда я увидел ее в первый раз, красоту ее едва начинали замечать в свете. Я полюбил ее, голова у меня закружилась ..." (XIV, 75, 404)¹⁵. Как видим, поэт влюбился с первого взгляда. И А.П.Арапова, и П.П.Вяземский, и сам Пушкин в сходных выражениях передают то, что во многом определило дальнейшую пушкинскую судьбу — это было сильное зрительное впечатление. Такое же событие перевернуло жизнь "рыцаря бедного", героя "Легенды":

Он имел одно виденье,	Путешествуя в Манагу,
Непостижное уму,	Он увидел у креста
И глубоко впечатление	На пути Марио-деву,
В сердце врезалось ему.	Матерь господа Христа.

Мадонна, явившаяся рыцарю, на всю жизнь становится объектом его поклонения. Этот неожиданный мотив, составляющий смысловой стержень "Легенды", вовсе не случаен для Пушкина. В 1828 году замыкается очередной круг его внутренней жизни и возникает потребность в новом нравственном самоопределении. Пройденный путь осознается как путь греха, начинается поиск новых жизненных начал, и важнейшим среди них оказывается любовь, но любовь совершенно по-новому понята. С этими нравственными, а также духовными проблемами, которые подробно будут рассмотрены ниже, связаны пушкинское восприятие Натальи Николаевны и женитьба на ней. Видимо, Пушкину внутренне было необходимо встретиться и полюбить именно Мадонну, и внешний облик его будущей жены поразительно совпал с этой внутренней пушкинской потребностью. Именно этим — а не просто красотой — только и можно объяснить силу впечатления, произведенного ею на

Пушкина. Вид Натальи Николаевны вызывал ассоциации с изображениями Богоматери. Она имела удлиненный овал лица, высокий лоб, классически правильные черты. Исключительную правильность ее черт подчеркивают А.Н.Муравьев¹⁶, Е.А.Долгорукова¹⁷, А.П.Арапова¹⁸, В.А.Соллогуб¹⁹. А главное — лицо Натальи Николаевны имело скорбное и кроткое выражение, не запечатленное вполне ни одним из многочисленных профессиональных портретов (в том числе Брюллова и Гау)²⁰, но прекрасно переданное в пушкинских рисунках, таких, как рисунок 1829 года в арзрумской тетради²¹ или рисунок 1833 года на рукописи "Медного всадника"²².

Когда Пушкин увидел ее впервые, Наталья Николаевна была в белом платье с золотым обручем на голове — эти знаки чистоты и святости могли закрепить ассоциацию и способствовать восприятию будущей жены как Мадонны. Такое восприятие прочно вошло в сознание Пушкина, оно отразилось, в частности, в знаменитом сонете "Мадонна" 1830 года — поэт здесь как бы продолжает сюжет "Легенды":

Исполнились мои желанья. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец.

(Ш, 224)

Связь сонета с любовью к Наталье Николаевне удостоверена самим Пушкиным в письме к ней от 30 июля 1830 года: "Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды..." (XIV, 104, 414)²³. Это признание выглядит как цитата из стихотворения о рыцаре:

Проводил он целы ночи
Перед ликом пресвятой,
Устремив к ней страстны очи,
Тихо слезы лья рекой.

Ср. в сонете:

Одной картины я ждала быть вечно зритель...

(III, 224)

Важно, что во всех трех этих пушкинских текстах речь идет об изображении, о зрительной основе чувства.

В дальнейшем Пушкин часто называет жену Мадонной — в письмах к ней, в разговорах с друзьями. Сколо 30 сентября 1832 года он пишет Наталье Николаевне: "Трах тебе меня подозревать в неверности к тебе и в разборчивости к женам друзей моих. Я только завидую тем из них, у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не мадонны..." (XV, 33)

Вяземские рассказывали П.И.Бартеневу: "Жену свою Пушкин иногда звал: моя косая Мадонна"²⁴. В "Записках" А.О.Смирновой читаем: "Однажды, возвратясь с бала, на котором

Н.Н.Пушкина вообразила, что муж ее ухаживает за м-м Креддер (что было совершенно несправедливо), она дала ему пощечину, о чем он, смеясь, рассказывал Вяземскому, говоря, что "у его мадонны рука тяжеленька"²⁵. Все это рассказы-

вается со слов Пушкина, однако не только ему Наталья Николаевна казалась похожей на Мадонну. Особенно интересны наблюдения Д.Ф.Фикельмон, отразившиеся в ее дневнике:

"1831. 21 мая. Пушкин приехал из Москвы и привез свою жену, но не хочет еще ее показывать. Я видела ее у маманьки — это очень молодая и очень красивая особа, тонкая, строй-

ная, высокая, — лицо Мадонны, чрезвычайно бледное, о кротком, застенчивом и меланхолическом выражении, — глаза зеленовато-красные, светлые и прозрачные, взгляд не то чтобы косящий, но неопределенный, тонкие черты, красные черные волосы²⁶. В словах Фикельмон можно было бы заподозрить влияние пушкинского сонета "Мадона", к тому времени уже напечатанного, а ранее известного в рукописи, однако такое подозрение снимается точностью, конкретностью детального описания, сделанного явно по непосредственному впечатлению. Впечатление это оказалось устойчивым, оно всплывает в других дневниковых записях и в письмах Фикельмон: "Жена его прекрасное создание, но это меланхолическое и тихое выражение похоже на предчувствие несчастия <..> У Пушкина видны все порывы страстей; у жены вся меланхолия отречения от себя"²⁷, "В ее лице есть что-то кроткое и утонченное..."; "Есть что-то воздушное и трогательное во всем ее облике — эта женщина не будет счастлива, и в том уверена! Она носит на челе печать страдания <..> Голова ее склоняется, и весь ее облик как будто говорит: "Я страдаю"²⁸. Слова, выделенные нами в записях Фикельмон, могли бы служить для описания классического изображения Мадонны.

Та же ассоциация возникает и у Софьи Карамзиной, которая в 1836 году пишет о Екатерине и Наталье Гончаровых: "Кто смотрит на посредственную живопись, если рядом — Мадонна Рафаэля?"²⁹ А Духовский в письме от 29 января 1834 года приглашает Пушкина на именины вместе с его "богинеобразною, мадоннистою супругою"³⁰. Как видим, сравнение Натальи Николаевны с Мадонной стало общим местом для пушкинского окружения — вряд ли это идет от сонета "Мадона", хотя все знали, что

ся посвящен Наталье Николаевне. Дело тут в самом облике пушкинской жены, в тех чертах ее внешности, которые так поразили поэта при первой встрече, что встреча эта показалась ему явлением Мадонны.

Итак, божественная природа видится рыцаря в "Легенде" определяется особым характером воплощенного здесь личного переживания. Пушкин воспринял Наталью Николаевну как существо, посланное ему Небесами, увидел в этой встрече волю Провидения - потому он с такой настойчивостью добивался ее руки, сватался повторно, чего не бывало в его прежних попытках жениться, и потому же впоследствии обожествлял жену. "Он говорит о ней, как о божестве", - пишет Н.О.Пушкина О.С.Павлицевой³¹. "Наталья Николаевна была его богом, которому он поклонялся", - вспоминает В.А.Нащокина³².

Не только у Пушкина Наталья Николаевна вызывала своим видом чувства близкие к религиозным. А.А.Ушаков, например, звал ее "Царство Небесное". В архиве Араповых сохранилось письмо неизвестного: "Бог мой, как она хороша, эта самая М-те Пушкина, - она в высшей степени обладает всеми теми целомудренными и умиротворяющими свойствами, которые тихо привлекают взгляд и пробуждают в сердце того, кто их наблюдает, мысль, я бы сказал, почти религиозную..."³³ Подобное впечатление описывает и П.А.Вяземский в письме от 24 ноября 1840 года: "Она и всегда была такая красавица, что ни пером описать, ни в сказке рассказать, но теперь нашла на нее такая тьмая и светлая благодать, что без удивления на нее не взглянешь..."³⁴ Показательно, что оба кор-

респондента говорит только о внешности Натальи Николаевны, да и почти все мемуарные свидетельства содержит в себе лишь зрительные впечатления от встреч с пушкинской женой — очевидно, что общение с ней не оставляло возможности для суждений иного рода. Она воспринималась как "образ" (Фикельсон), как "живопись" (София Карамзина), как "идеальное виденье" (В.Ф.Ленц)³⁵. Так и в "Легенде" — откровение, посланное рыцарю и определившее его судьбу, имеет характер видения, зрительного впечатления. Герой "увидал" Мадонну — больше ничего об этом событии у Пушкина не сказано.

С первого взгляда красота Натальи Николаевны буквально поражала. В.А.Солмогуб рассказывает о первой встрече с ней: "Много видел я на своем веку красивых женщин, много встречал женщин еще обаятельнее Пушкиной, но никогда не видывал я женщины, которая соединила бы в себе такую законченность классически правильных черт и стана <...> Да, это была настоящая красавица, и надаром все остальные, даже из самых прелестных женщин, меркли как-то при ее появлении <...> Я с первого же раза без памяти в нее влюбился..."³⁶ Ему вторит В.Ф.Ленц: "Вдруг, — никогда этого не забуду, — идет дева, стройная, как пальма, в платье из черного атласа, доходящем до горла <...> Такого роста, такой осанки я никогда не видывал! <...> Благородные, античные черты ее лица напоминали мне Естериу Дуврского Музея. Князь Григорий, подошед ко мне, шепнул на ухо: "Не годится слишком на нее засматриваться"³⁷. Все эти факты и свидетельства проливают дополнительный свет и на

историю пушкинской жеманки, и на творческую историю нашего стихотворения. Если уж так поражала красота Натальи Николаевны людей, не наделенных гениальным эстетическим чувством, то каково должно было быть ее воздействие на поэта! Судя по всему, Пушкин испытал истинное глубокое потрясение — это потрясение он и передал своему герою, "рыцарю бедному".

Пушкин сразу решил жениться. Анненков пишет об этом: "Он был представлен ей на бале и тогда же сказал, что участь его будет навеки связана с молодой особой, обращавшей на себя всеобщее внимание"³⁸. Анненков верно передает динамику событий. Именно так, напомним, описано все происшедшее в пушкинском письме к будущей теще от 5 апреля 1830 года: "Когда я увидел ее в первый раз, красоту ее едва начинали замечать в свете. Я полюбил ее, голова у меня закружилась, я сделал предложение ..." (XIV, 75,404). С точки зрения фактической пушкинское признание неточно: между первой встречей и предложением прошло больше четырех месяцев. Но этот хронологический сдвиг вполне объясним. Письмо представляет собой психологически точную историю женитьбы, и приведенные строки передают тот факт, что для Пушкина все было решено с первой встречи, внутреннего выбора не было. На этом фоне стихотворение с рыцарем, посвятившем свою жизнь единственной возлюбленной, выглядит как зарок верности самого поэта:

С той поры, заснув дунов,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одной
Молвить слова не хотел.

Никогда отальной решетки
Он с лица не подымал,
А на грудь святые четки
Вместо шарфа навязал.

Этот зарок повторен Пушкиным в письме к невесте в последних числах августа 1830 года: "... Заверяю вас частным словом, что буду принадлежать только вам, или никогда не женюсь." (XIV, 109, 415)

Для хода дальнейшего разговора важно восстановить последовательность известных фактов пушкинской биографии. Получив 1 мая 1829 года неопределенный ответ на свое предложение, поэт немедленно уезжает на Кавказ, а через год так объясняет матери невесты свой стремительный отъезд: "Ваш ответ, при всей его неопределенности, на мгновение свел меня с ума; в ту же ночь я уехал в армию; вы спросите меня — зачем? Клянусь вам, не знаю, но какая-то непривольная тоска гнала меня из Москвы; я бы не мог там вынести ни вашего, ни ее присутствия." (XIV, 75, 404) Все это очень характерно для Пушкина — и стремительность отъезда, и сам порыв разогнать дорбогсой тоску и заглушить новыми впечатлениями "нетерпение сердца" (ср. в стихотворении "Поеду, я готов..." — "Скажите: в странствиях умрет ли страсть моя?" — или в автобиографическом наброске "Участь моя решена. Я женюсь..." — "Если мне откажут, думал я,

поеду в чужие края...")

Подорожник в Тифлис Пушкин взял самовольно еще 4 марта 1829 года, однако после этого оставался почти два месяца в Москве, добиваясь руки Натальи Николаевны. Во время арзрумской поездки мысли поэта были заняты Гончаровой. Сохранился черновик его письма от 27 мая — 10 июня из Тифлиса Ф.И.Толстому-Американцу, бывшему некогда заклятым пушкинским врагом. Толстой ввел Пушкина в дом Гончаровых и был посредником при сватовстве, именно через него Пушкин получил уклончивый ответ 1 мая, ему же и поручил дальнейшие переговоры. По письму этому видно, с каким нетерпением ждал поэт вестей от Гончаровых, о чем сам рассказывал впоследствии Наталье Ивановне: "Я вам писал; надеялся, ждал ответа — он не приходил." (XIV, 75, 404). 12-13 июня он посещает турецкую крепость Карс, а вид этой неприступной крепости ассоциируется у него с образом Гончаровой — впоследствии со слов Пушкина ее будут звать Карсом в дружеском кругу Ушаковых.

Арзрумские впечатления отразились впоследствии в "Легенде", в рассказе о том, как рыцарь доблестно сражался с мусульманами с именем любимой на устах. Обратимся к воспоминаниям М.И.Путина и Н.И.Ушакова о поведении Пушкина в армии Паскевича.

М.И.Путин: "Не успел я въехать, как уже попал в сватку казаков с наездниками турецкими, и тут же встречаю Семичева, который спрашивает меня: не видел ли я Пушкина? Вместе с ним мы поскакали его искать и нашли отделеннящегося от фланкирующих драгун и сражающегося с саблею наголо, против ту-

рок, на него летящих. Приближение наше, а за нами уланы с Кзефовичем, скакавшим нас выручать, заставило турок в этом пункте удалиться, — и Пушкину не удалось попробовать своей сабли над турецкою баякой <...> Через несколько дней в ночном своем разъезде, я наткнулся на все войско сераскира, выступившее из Гассан-Кале нам навстречу. По сообщении известия об этом Пушкину, в нем разыгралась африканская кровь, и он стал прыгать и бить в ладоши, говоря, что на этот раз он непременно схватится с турком <...> Правда сказать, со всем желанием Пушкина убить или побить турка, ему уже на то не было возможности, потому что неприятель уже после нас не атаковал, а везде, до самой сдачи Арзерума, без оглядки бежал, и все сражения, громкие в реляциях, были только преследования неприятеля....³⁹

Н.И.Ушаков: "Когда войска, совершив трудный переход, отдыхали в долине Инжа-су, неприятель внезапно атаковал переднюю цепь нашу, находившуюся под начальством полковника Басова. Поэт, в первый раз услышав около себя столь близкие звуки войны, не мог не уступить чувству энтузиазма. В поэтическом порыве он тотчас выскочил из отавки, сел на лошадь и мгновенно очутился на аванпостах. Опытный майор Семичев, посланный генералом Раевским вслед за поэтом, едва достигнул его и вывел насильно из передовой цепи кизаков в ту минуту, когда Пушкин, одушевленный отвагой, столь свойственною новобранцу-воину, скрывав пику после одного из убитых кизаков, устремился против неприятельских всадников"⁴⁰.

Поэту важны были эти новые, доселе не испытанные ощущения, соприродные его духу, — впоследствии они отделились в поэтическую формулу: "Есть угроение в бою... ("Цир во время чумы", ср. стихотворение "Мне бою знаком" 1820 г.) Это "угроение в бою" отдал Пушкин героям своей "Легенды":

Между тем как паладины
Мчались грозно ко вратам
По равнинам Палестины,
Именуя нежных дам,

Lumen caelum, sancta rosa! —

Восклидал всех громче он,

И гнала его угроза

Мусульман со всех сторон.

В окончательном варианте первой редакции Пушкин нашел более выразительные слова для этого чувства: "Восклидал в восторге он..."⁴¹

Эти строфы точны и психологически и фактически. Здесь отразилось не только испытанное Пушкиным угсение конной атаки 14 июня 1829 года, но и фактическая особенность боевых действий против турок. В приведенном выше свидетельстве Пушкина четко говорится, что Пушкин участвовал не в самом бою, а именно в преследовании турок, в погоне за ними. Так и сказано в "Легенде":

И гнала его угроза

Мусульман со всех сторон.

Ср. в другом кавказском стихотворении:

Был и я среди дождя,

Гнал и я османов шайку... (Ш, 173)

Пушкинское слово как правило конкретно, и в особенности это касается тех случаев, когда в произведении запечатлен личный опыт. Прав был М.О.Гершензон, писавший: "Пушкин никогда не выдумывал фактов, когда излагал их автобиографически; напротив, в этом отношении он был правдив и даже точен до йоты"⁴². Эта маленькая деталь не является сама по себе аргументом, но чем больше таких деталей, тем отчетливее проступает сквозь текст "Легенды" ее автобиографический подтекст.

Как верно показано Р.В.Иезуитовой, "Легенда" связана с кавказской поездкой Пушкина и через комплекс общих проблем "Восток и Запад", отразившихся в кавказском дневнике поэта, а затем в "Путешествии в Арзрум" 1835 года⁴³. Речь идет здесь прежде всего о проблеме распространения христианства на Востоке, которая отдаленно откликнулась в "Легенде", в рассказе об участии героя в религиозных войнах. Эта связь закрепляется одной фразой из пятой главы "Путешествия в Арзрум, где Пушкин напоминает о крестовых походах, "когда бедные рыцари, оставя голые стены и дубовые стулья своих замков, увидели в первый раз красные диваны, пестрые ковры и кинжалы с цветными камушками на рукояти" (УШ, 477; подчеркнуто нами - И.С.) Сама слова о "бедных рыцарях" попали в текст "Путешествия..." не из путевого дневника 1829 года, а во время его переработки в 1835 году, но это обстоятельство никак не подрывает связи "Легенды" с арзрумскими размышлениями, тем более что именно в 1835 году Пушкин вернулся к "Легенде" и создал ее вторую редакцию,

вошедшую в "Сцены из рыцарских времен".

Ближайшая творческая история стихотворения непосредственно соприкасается с обстоятельствами личной жизни Пушкина осени 1829 года. Он приезжает с Кавказа в Москву около 19 сентября и, по словам С.Н.Гончарова, сразу едет к своей будущей невесте. "С.Н.Гончаров помнит хорошо приезд Пушкина с Кавказа. Было утро; мать еще спала, а дети сидели в столовой за чаем. Вдруг стук на крыльце, а вслед за тем в самую столовую влетает из прихожей калоша. Это Пушкин, торопливо раздевавшийся. Войдя, он тотчас спрашивает про Наталью Николаевну. За ней пошли, но она не смела выйти, не спросившись матери, которую разбудили. Будущая теща приняла Пушкина в постели"⁴⁴. Эта сцена живо передает пушкинское "нетерпение сердца", и тем понятнее отчаяние, в которое поверг поэта холодный прием у Гончаровых. "Сколько мук ожидало меня по возвращении! Ваше молчание, ваша холодность, та рассеянность и то безразличие, с какими приняла меня м-ль Натали... (XIV, 76,404) Наталье Николаевне даже вспоминать потом не хотелось об этом моменте своих отношений с Пушкиным, и она рассказала Анненкову явную неправду. По ее словам, Пушкин, приехав с Кавказа, "только проехал по Никитской, где был дом Гончаровых, и тотчас же отправился в Малинники к Вульф⁴⁵овым". После холодного приема у Гончаровых, видимо, и складывается у Пушкина тот безнадежный взгляд на собственную ситуацию, который отразился в скжете "Легенды". Об этом отчасти свидетельствуют рисунки и записи Пушкина в альбоме Елизаветы Ушаковой - младшей сестры Екатерины Ушаковой

(Щ-1723; приходится горько сожалеть, что не сохранился альбом старшей сестры, уничтоженный ею по просьбе жениха). С Ушаковыми в ту пору у Пушкина сложились самые непринужденные, дружеские отношения⁴⁶. За Екатериной Пушкин, как известно, некогда ухаживал и посвятил ей ряд стихотворений, однако осенью 1829 года характер отношений был уже иным. "Все думали, что он влюблен в Ушакову; но он ездил, как после сам говорил, всякий день к сей последней, чтобы два раза в день проезжать мимо окон первой (Гончаровой - И.С.)", - вспоминает Н.М.Смирнов⁴⁷. Поэт, действительно, как будто дает повод так думать: "Кланяйся неотъемлемым нашим Ушаковым. Скоро ли, боже мой, приеду из П. (етер) Б. (урга) в Hôtel d'Angleterre мимо Карса! по крайней мере мочи нет хочется", - пишет он 15 ноября 1829 года С.Д.Киселеву, будущему мужу Елизаветы Ушаковой (XIV, 51). В этих словах важна не конкретика - куда ездить "мимо Карса", - а сама идея "ездить мимо Карса", возникшая по ассоциации с Ушаковыми. Но на самом деле, конечно, дом Ушаковых привлекал в это время Пушкина не своим местоположением. Его здесь любили, ему всегда были рады. Пушкин был откровенен с Ушаковыми, рассказывал о своих личных делах. Между ними установился стиль взаимных дружеских насмешек, каламбуров и шаржей. Вряд ли Пушкин поверял Ушаковым свои глубинные душевные тайны. Однако событийную сторону его жизни в то время они знали хорошо, судя по их письмам, по сохранившимся семейным преданиям и по альбому Елизаветы. Рисунки в альбоме создавались совместно, как иллюстрации к общим разговорам. Часть из них сделана Пушкиным,

часть - сестрами Ушаковыми, некоторые делались в две руки (Пушкин поправлял нетвердое перо Ушаковых)⁴⁸, подписи к рисунками тоже идут вперемешку. Все ушаковские рисунки, касающиеся Пушкина, делались явно в его присутствии и с его слов, т.е. как бы санкционированы им и являются иллюстрациями его рассказов. Собственные же рисунки поэта, как писал А.Эфрос, "носят все черты той игры шуточно-любовного характера, которую Пушкин вел среди девиц Ушаковых: это - криптограммы, подразумевания, намеки на происшествия и события, понятные каждому участнику игры..."⁴⁹ Интересующая нас часть рисунков относится наверняка к 21 сентября - 12 октября 1829 года⁵⁰ и иллюстрирует рассказы Пушкина о его неудачах в отношениях с Гончаровой. А.Эфрос, анализируя в свое время эти рисунки, датировал их предположительно концом декабря 1828 - началом января 1829г. - по положению в альбоме⁵¹. Однако альбом заполнялся совершенно беспорядочно, и положение рисунков не связано с датой их создания. Так, три сходных по содержанию рисунка с аналогичными подписями расположены на лл. 26, 54₂ и 96₂, т.е. в начале, в середине и в конце альбома, притом что они несомненно очень близки по времени создания. Практически единственным основанием для датировки остается фактическая основа рисунков и подписей, отражающих осенний (1829г.) этап отношений Пушкина с Натальей Николаевной.

Приводим описание рисунков, данное в книге Л.Н.Майкова: "Молодой особе женского пола посвящены (...) три наброска. На одном она изображена *en face* с протянутой рукой, на другом - спиной, с обращенной влево головой и тоже с протянутой рукой; к этой женской руке тянутся с

края листка две мужские (самой мужской фигуры не нарисовано за недостатком места): в левой руке письмо, а правая украшена очень длинными ногтями. Известно, что у Пушкина была привычка носить очень длинные ногти. На обеих картинках у барышни нарисованы большие ноги, и на втором рисунке написаны произносимые ею слова: "Как вы жестоки! Мне в эдаких бабмаках нельзя ходить: они мне слишком узки, жмут ноги: мозоли будут". Кроме этих надписей, на обоих рисунках есть еще по приписке, сделанной неизвестным почерком: на первом - "Kars, Kars", и на втором - "Карс, Карс, брат! Брат, Карс!"⁵² Здесь прервем Майкова для некоторых замечаний. Рисунки сделаны кем-то из Ушаковых (хотя Н.С.Киселев, сын Елизаветы, утверждал, что они принадлежат Пушкину), а вот подпись "Kars, Kars" сделана пушкинской рукой (установлено Т.Г.Цявловской⁵³). А значит вся эта серия рисунков рождалась в присутствии Пушкина, и он как бы является их соавтором. Можно, хотя и с большим трудом, представить себе, что сестры обыгрывали пушкинскую личную жизнь за его спиной, однако в любом случае поэт своей подписью удостоверил, что героиня этих рисунков - Наталья Николаевна. Причем, - к вопросу о датировке - Карсом ее могли называть лишь с осени 1829 года, когда вернувшийся с Кавказа Пушкин рассказывал Ушаковым о посещении крепости Карс. Да и сам смысл прозвища ("неприступна как крепость") говорит о том, что оно возникло после осенней неудачи, - дама на втором рисунке отворачивается от того, чьи руки с длинными ногтями столь красноречиво тянутся к ней с края листа. Протянутая рука самой дамы на первом и втором рису-

ках, видимо, обыгрывает тот факт, что некто ищет ее руки. Неприступность дамы и трагедия незадачливого жениха составляют сюжет и третьего рисунка. Л.Н. Майков пишет: "Та же особа представлена еще на одной картинке, о чем можно заключить по надписи на ней, сделанной женским почерком: "О горе мне! Карс, Карс! Прощай, бел свет, прощай! Умру!" Здесь изображена обращенная спиной женская фигура в пестром платье, с шляпкой на голове и с веером в руке, на котором написано: "*Stabat Mater dolorosa*"⁵⁴. Самое интересное здесь - это надпись на веере. Она еще раз подтверждает, что образ Мадонны в стихотворении "Легенда" навеян Гончаровой и все стихотворение отражает историю отношений Пушкина с будущей женой. "*Stabat Mater dolorosa*" ("Стояла Мать Скорбящая") - начало знаменитого католического песнопения, посвященного Мадонне. Эта строка в несколько измененном виде встречается в черновике "Легенды" как внутреннее обращение рыцаря к избраннице: "*bei Mater dolorosa*"^X. Похоже, что песнопение "*Stabat Mater dolorosa*" целиком, а не только первой своей строкой, присутствовало в сознании Пушкина в момент создания "Легенды"⁵⁵. Помимо явного метрического сходства (четырёхстопный хорей), некоторое мерцающее сходство есть и в отдельных композиционно соответствующих друг другу мотивах двух этих текстов. В начале "Легенды" говорится, что герой увидел Мадонну "у креста". Этому соответствует первые строки песнопения:

X Божья Мать Скорбящая (лат).

*Stabat Mater dolorosa
Juxta Crucem lacrimosa...**

Понятно, что "Мадонна у Креста" — общее место иконографии, идущее от евангельского эпизода (Ин. 19.25); но важно, что Пушкин избирает для видения рыцаря именно этот, а не другой иконографический канон. Последним строкам пушкинского стихотворения ("И впустила в царство вечно// Паладина своего") соответствует финал песнопения:

*Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria.^{xx}*

Как видим, ассоциация постоянно вела Пушкина в сторону католической Мадонны, а не православной Богородицы, — этому находят свои объяснения.

Но вернемся к ушаковскому альбому. Рядом с рисунком Карса, обыгрывающим неудачное сватовство (л. 54₂) изображена рукой Пушкина суровая пожилая женщина с тяжелым взглядом — Наталья Ивановна Гончарова (л. 55)⁵⁶. Под рисунком подпись женской рукой: "Маминька Карса". Этот портрет дополняет сюжет о несостоявшемся браке, главным препятствием для которого была, как известно, Наталья Ивановна. Мысли о "маминьке" также отразились потом в тексте "Легенды", но об этом ниже.

X

Стояла Мать Скорбящая
Возле Креста в слезах (лат.).

XX

Когда тело мое умрет,
Даруй душе
Райскую славу (лат.).

Еще один рисунок в альбоме Ушаковых привлекает внимание в связи с "Легендой" - рисунок рыцаря в латах на л. 69₂. На возможную связь этого рисунка со стихотворением уже указывалось в печати⁵⁷, однако при этом он считается не пушкинским. Так ли это? Техника рисунка не дает однозначного ответа на вопрос об авторстве, однако есть косвенный аргумент в пользу Пушкина. Рисунок в альбоме почти полностью идентичен пушкинскому рисунку на титульном листе "маленьких трагедий" (ПД-1С21, л. 13)⁵⁸; рыцарь стоит в той же статичной позе, опершись на меч, так же прорисованы детали доспехов (шлем, забрало, наколенники), позы - рыцарские эмблемы, одна из которых (знамя) присутствует и в рисунке ушаковского альбома. Известно, что Пушкин, раз найдя графический образ, повторял его впоследствии, и порсу с большой точностью. Возможно, и здесь перед нами подобный случай⁵⁹. Итак, некоторые образы ушаковского альбома как бы предсказывают еще не написанное стихотворение, здесь разбросаны отдельные мотивы, которые позже соберутся в цельном поэтическом создании.

И наконец - о знаменитом дожуанском списке Пушкина, который также расположен в ушаковском альбоме и иллюстрирован серией пушкинских рисунков; поэт изобразил своих знакомых женщин и сверху проставил номера: 2, 3, 7, 130. В эту серию входит и автопортрет, Пушкин над ним поставил № 1, а кто-то из Ушаковых переписал: "и последний". И весь ряд рисунков, и список имеют кольцевую композицию, Пушкин подводит итог любовным увлечениям молодости и как бы замыкает связанный с ними жизненный круг. Первый список (л. 37₂), основной, соблюдающий хронологию, начинается

с Натальи (лицейской) и кончается Натальей (несомненно, Гончаровой). Второй список (л. 48₂), дополняя первый, переходит на тот лист, где раньше уже был нарисован пушкинский автопортрет (л. 49) — таким образом, автопортрет является и отправной точкой и завершением всей этой графической композиции. Пушкин в нем изобразил состояние своих отношений с Гончаровой и свой внутренний настрой осенью 1829 года⁶⁰, только надо учитывать, что здесь внутренние пушкинские проблемы трагестированы, опрокинуты в игровой шуточный план — в лирике те же обстоятельства и проблемы отражаются совсем иначе.

Пушкин рисует себя в клобуке и монашеской рясе, со спокойным, просветленным лицом и подписывает внизу: "не искушай(сай) меня без нужды". Слева также пушкинской рукой нарисован бес, высунувший язык, под бесом подписано кем-то из сестер Ушаковых: "кусай его". На фоне дожуанского списка автопортрет в монашеском образе означает зарок, обет целомудрия. И этот рисунок-зарок ("№ I и последний") соответствует последнему имени хронологического списка — имени Натальи⁶¹. Такой же зарок, напомним, дает и герой "Легенды":

С той поры, заснув душой,
Он на женщин не смотрел
И до гроба ни с одним
Молвить слова не хотел.

Никогда стальной решетки
Он с лица не подымал,
А на грудь святые четки
Вместо шарфа навязал.

И эти строфы, и автопортрет имеют основу автобиографическую основу, соответствуют пушкинским настроениям осени 1829 года, когда поэт, потерявший надежду на брак с Гончаровой, находит в душе своей новое для него целомудренное чувство и дает обет верности своей избраннице.

Бес, нарисованный рядом с автопортретом, появляется и в финале "Легенды", но не в роли исполителя, а в роли претендента на душу умершего рыцаря. Не пуская душу героя на небеса, бес препятствует воссоединению его с возлюбленной. В реальности таким враждебным началом была "мамизька Карса", Наталья Ивановна Гончарова, долго, до последнего момента, сопротивлявшаяся браку своей дочери с Пушкиным. Мы знаем об этом от современников (см., например; письмо Н.П.Озеровой С.Л.Энгельгардт от 3 мая 1830 года⁶², воспоминания Е.А.Долгоруковой⁶³, а также из пушкинских писем на протяжении всего периода жениховства. Подтвердила это и сама Наталья Николаевна, рассказывая впоследствии Анненкову, что "свадьба их беспрестанно была на волоске от ссор жениха с тещей"⁶⁴. В глазах Натальи Ивановны самым серьезным препятствием для свадьбы была пушкинская бедность. Денежная проблема в большой степени была причиной неопределенного ответа Натальи Ивановны на первое сватовство Пушкина 1 мая 1829 года, проблема эта остро стояла и в дальнейшем, во время второго сватовства и женитьбы. Об этом говорится в письмах Пушкина от 6-11 апреля 1830 года родителям, от 16 апреля 1830 года Бенкендорфу, от 29 сентября 1830 года Плетневу, в воспоминаниях Е.А.Долгоруковой. Не потому ли пер-

все, что мы узнаем о герое "Легенды", - что он "бедный", в значении имущественной бедности (такое значение зафиксировано для этого случая Словарем языка Пушкина⁶⁵). Но в этом пушкинском слове, как нередко у него бывает, помимо общепонятного поверхностного смысла, звучат скрытые, личные обертоны, обнаруживающие психологический подтекст. Кроме значения имущественной бедности, здесь слышится: бедственный, несчастный, вызывающий сочувствие, обремененный - именно таким чувствовал себя Пушкин в это время.

Одной из основных причин столкновений между Пушкиным и Натальей Ивановной была проблема благочестия, соблюдения христианских установлений. "Религиозность Натальи Ивановны принимала с годами суровый, фанатичный склад...", - пишет ее внучка А.П.Арапова⁶⁶, об этом же вспоминает О.С.Павлищева⁶⁷. В этом отношении Пушкин казался Наталье Ивановне совсем неподходящим женихом для дочери, и ссоры по этому поводу пошли сразу. По свидетельству С.Н.Гочарова, Пушкин только начал ездить к ним в дом весной 1829 года, а уже "с Натальей Ивановной <...> у них бывали частые размолвки, потому что Пушкину случалось проговариваться о проявлениях благочестия и об императоре Александре Павловиче, а у Натальи Ивановны была особая молебеня со множеством образов, и про покойного государя она выражалась не иначе как с благоговением. Пушкину напрямик не отказали, но отозвались, что надо подождать и посмотреть, что дочь еще слишком молода и пр."⁶⁸ И после свадьбы Наталья Ивановна не оставляла своих нравоучений. "Раз у них был крупный разговор, и Пушкин чуть не выгнал ее из дому. Она вздумала чересчур заботиться о спасении души

своей дочери", — рассказывает Е.А.Долгорукова, хорошо осведомленная тогда о семейных делах Гончаровых от самой Натальи Николаевны⁶⁹. Последняя также была втянута в эти раздоры. "Когда он жил в деревне, Наталья Ивановна не позволяла дочери самой писать к нему письма, а приказывала ей писать всякую глупость и между прочим делать ему наставления, чтобы он соблюдал посты, молился богу и пр. Наталья Николаевна плакала от этого"⁷⁰ (подчеркнуто нами — И.С.) Этот рассказ относится к пребыванию Пушкина в Болдине в 1830 году и подтверждается горькой шуткой в его болдинском письме к невесте от 18 ноября: "... Скажите маменьке, что этого поста я долго не забуду..." (IV, 125; 419)

Эта проблема, осложнявшая отношения между Пушкиным и Гончаровыми, нашла отражение в "Легенде", Странная набожность рыцаря приобретает почти кощунственную форму — он поклоняется лишь Мадонне:

Цеть псалом отцу и сыну
И святому духу век
Не случилось паладину —
Был он странный человек.

Проводил он целы ночи
Перед ликом пресвятой,
Устремив к ней страстные
Очи,
Тихо слезы лья рекой.

В жизни героя место религии занимает высокая любовь, которая с одной стороны приравнена к вере, а с другой — никак не согласуется с традиционными христианскими добродетелями, и бес, возникающий в финале, оспаривает сомнительную "праведность" умершего:

Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Целый век-де волочился
Он за матушкой Христа.

В этих строках так и слышится голос Натальи Ивановны, обвиняющий поэта в недостатке благочестия ("чтобы он соблаждал посты, молился богу").

Пушкинский рыцарь все же обретает вечную жизнь, но не в постах и молитве, а в целомудренной и верной любви к Мадонне. Этот мотив кажется нам глубоко личным и необычайно важным для самосознания поэта в конце 1820-х годов.

х х х

Настало время уточнить датировку "Легенды" — без такого уточнения все наши биографические привязки могут казаться произвольными. Известно четыре автографа стихотворения, отражавших разные стадии работы Пушкина. Их относительная хронология и сравнительный анализ были предметом указанных работ М.Л.Гормана, Г.Н.Фрида, Л.Б.Модзалевского, С.М.Бонди. Ниже речь пойдет о датировке самого первого из автографов — хорошо разработанного черновика в тетради 1828—1833 года (ПД-838, лл. 77₂-76), который лег в основу первой редакции стихотворения. Именно с этой тетради впоследствии, вероятнее всего в 1831 году Пушкин списал набело с незначительными изменениями тот текст, который ныне (после статьи С.М.Бонди, опубликованной в 1937 году) принят как окончательный текст первой редакции. Поздняя граница черновика определяется благодаря работе Л.Б.Модзалевского, который обнаружил, опубликовал и про-

анализировал первый беловой автограф первой редакции (так называемый "библиотечный"). Этот автограф с названием "Легенда" и под псевдонимом "А. Заборский" возник, как бесспорно показал Л. Б. Модзалевский, "во всяком случае не позже начала декабря, вернее в ноябре 1829 года"⁷¹ - стихотворение предназначалось для "Северных цветов" на 1830 год. Соответственно, черновик появился в тетради 338 не позже второй половины ноября. Относительно ранней границы высказывались разные мнения. С. М. Бонди в Большом Академическом собрании сочинений поэта датировал стихотворение январем-июнем 1829 года, не представив оснований (Ш, II 82). Эта датировка оспорена Р. В. Иезуитовой, показавшей, что стихотворение связано с арзрумской тематикой, а значит создано либо во время путешествия, либо, что вероятнее, после него. Исследовательница пишет: "Оставляя открытым вопрос о том, мог ли Пушкин написать черновик "Легенды" в июне-июле 1829 года, в самый момент участия в арзрумском походе, подчеркнем, что этот черновик в сводке окончательного чтения дает текст, близкий к "библиотечному автографу". Маловероятно, чтобы произведение, написанное несколько месяцев назад, почти не было бы изменено при перебеливании. Естественно предположить, что оно было перебелено вскоре же после того, как было написано"⁷². Можно ли окончательно закрыть вопрос об июне-июле и конкретизировать осанную дату? Не претендуя здесь на абсолютную доказательность нашей датировки, изложим все аргументы и обстоятельства, касающиеся этой проблемы и приближающие нас к ее решению.

После 1826 года тетрадь 838 заполнялась совершенно беспорядочно, и расположение автографа на лл. 77₂-76 говорит лишь о том, что она была открыта Пушкиным после большого перерыва. Единственной зацепкой в этой тетради является черновой набросок "Бесов" на л. 83. Р.Б.Мезуцтва считает, что этот набросок "схожен с черновиком "Легенды" по почерку и чернилам"⁷³. На этом основании делается вывод, что "Легенда" может быть датирована так же, как черновик "Бесов" в Большом Академическом собрании, т.е. октябрем-ноябрем 1829 года. Между тем сходство черновииков очень относительно. Почерк "Легенды" мелковатый, неровный, с маленьким наклоном, ближе к скорописи - таким почерком Пушкин чаще поспешно дописывал и правил текст, нехотел начинать новый. Почерк наброска "Бесов" - средний по размеру букв, достаточно ровный, с обычным наклоном. Но такое различие все-таки не предполагает непременно большого временного разрыва между записями - Пушкин, как известно, был переманчив и в течение одного дня мог писать совсем по-разному. Два эти черновика сближает не почерк, а тот странный факт, что они попали в тетрадь 838. Дело в том, что на протяжении всей арзрумской поездки, затем в Москве (19 сентября - 12 октября), а затем в Старорусском уезде (14 октября - 8 ноября) и в Петербурге (после 10 ноября) Пушкин работал в другой тетради - так называемой "арзрумской" (ПД-841). Тетрадь 838 Пушкин возил с собой, доставал ее и показывал, например, М.В.Заефовичу во время их кавказской встречи⁷⁴, но не работал в ней. Нам неизвест-

но, была ли эта тетрадь у Пушкина под рукой в Москве (или лежала на дне походного чемодана, как другие рукописи), но о том, что он раскрывал ее в тверской поездке, свидетельствует именно черновик "Бесов". В.Б.Сандомирская, исследовавшая историю заполнения тетради, пишет с времени появления этого черновика: "Можно предположить, что набросок, в котором отразились зимние впечатления, мог быть сделан в краткое пребывание Пушкина в Старицком уезде Тверской губернии (Малиньки, Павловское, Берново) в середине октября — начале ноября 1829 года, на пути с Кавказа в Петербург. Впечатления ранней, выжженной зимы этого года отразились в двух стихотворениях этой поры — "(2 ноября)" ("... утихла ли метель?", "... Вот вечер: выга воет...", "Открыты шея, грудь. и выга ей в лицо") и "Зимнее утро" ("Вечор, ты помнишь, выга злилась, На мутном небе мгла носилась; Луна как бледное пятно Сквозь тучи мрачные желтела..."). Вероятно, в связи с этими впечатлениями возник и первый замысел "Бесов", доведенный до конца в первую болдинскую осень"⁷⁵. Это предположение более чем основательно. Пушкин в лирике почти всегда сталкивался от личных впечатлений, хотя этими впечатлениями смысл стихов, конечно, никак не исчерпывается. Исходя из этого, важно напомнить, что "Бесы" — не только "зимнее", "выжженое" стихотворение, но и "дорожное". Черновик начинается со слов "Путник едет", то есть именно дорога дала стихам внешний импульс. Скорее всего, это была дорога из Москвы в Старицкий уезд. Ранние снегопады, отмеченные в Москве со 2 по 7 октября,

возобновились в ночь на 14 октября и с небольшими перерывами продолжались во все пребывание Пушкина в Тверском крае⁷⁶. Если учесть расстояние от Москвы и направление ветра, то Пушкин как раз мог попасть в метель, вечером 13 октября (14-го он был уже на месте). Вероятен такой вариант: Пушкин только что с дороги, не успев еще разобрать неясные и отыскать рабочую тетрадь (Щ-84I), вынимает первую попавшуюся — ей оказалась 836 — и наскоро поперек листа фиксирует пришедший в дороге ритм и первые, едва проступающие мотивы "Бесов", не разрабатывая их. А впоследствии, может быть через несколько дней, уже достав тетрадь 84I и приступив к систематическим литературным трудам, поэт принимается за основательную работу над стихотворением, которая будет закончена лишь в Болдине в 1830 году⁷⁷.

Предположение, что тетрадь 838 была извлечена из чемодана и открыта сразу по приезде в Павловское, дает повод искать именно в старинных рукописях более твердые опоры для датировки "Легенды". Самым близким к "Легенде" почерком и тем же пером записано несколько черновых строк стихотворения "Подъезжая под Ижору..." (Щ-84I, л.112), основной текст которого появился еще в январе 1829 г. Это стихотворение упоминается в письме А.Н.Вульффу из Калининков от 16 октября 1829 года, где речь идет об изменениях, внесенных П.И.Вульфом в первую строфу. По-видимому, и доработкой следующих строк стихотворения Пушкин занимался около этой даты, может быть в тот же день или чуть позже. Это позволяет думать, что "Легенда" была написана в середине октября, ближе к первому наброску "Бесов" и к черновым строкам "Подъезжая под Ижору..."

но до того, как была открыта рабочая тетрадь 841 и до того, как Пушкин стянул с себя московскую печаль и окунулся в традиционную старинную атмосферу аграрного донжунизма, мутливых быстролетных романов, до того, как "влюбился" одновременно в Гретхен-Вельяшеву и в *Netty* Вульф. Пушкинское письмо А.Н.Вульфу от 16 октября, хотя и стилизованное под адресата, все же говорит о том, что поэт уже вошел в прежнюю роль "тверского Ловласа". Стихотворение о "рыцаре бедном" написано, видимо, до этого письма, 14-15 октября. Сразу по приезде из Москвы Пушкин подводит в нем итог своим московским исканиям и одновременно всей истории любви к Гончаровой, начиная с их первой встречи в декабре 1828 года. Надежды, увезенные им в кавказское путешествие, в Москве полностью рассеялись, и всю безнадёжность новой своей ситуации поэт вложил в сюжет "Легенды".

Есть в старинных рукописях и указание на позднюю хронологическую границу черновика нашего стихотворения - в "Романе в письмах", начатом, но не законченном той осенью. Конец седьмого письма содержит автобиографический намек и одновременно варьирует мотив "Легенды", современный влюбленный сравнивается здесь со средневековым рыцарем: "Поступок твоего рыцаря меня тронул кроме шуток. Конечно в старину любовник для благосклонного взгляда уезжал на 3 года сражаться в Палестину; но в наши времена уехать за 500 верст - от Петербурга, для того, чтоб увидеться со владчицей своего сердца - право много значит" (УШ, 52). В этой автореминисценции мы видим верный знак того, что "Легенда"

написана до седьмого письма романа. Стихи у Пушкина могут лишь предшествовать соответствующей прозе. (Так, "Путешествие в Арзрум" пишется не только по путевому дневнику, но и по стихам кавказского цикла). Обратные случаи нам неизвестны, да они и противоречили бы творческой природе пушкинской лирики, в которой все первоначально и идет из сокровенной душевной глубины. Проза же более вторична, в нее могут попадать уже раз использованные и охлажденные поэтические мотивы. Седьмое письмо создавалось, судя по пушкинским пометам на других листах рукописи, примерно 4-6 ноября - позже этой даты черновик "Легенды" вряд ли мог появиться.

Подготовим все сказанное о датировке стихотворения: "Легенда" скорее всего написана в Старицком уезде с 14 октября по начало ноября 1829 года, при этом наиболее вероятная дата - 14-15 октября.

3

Известно, что Пушкин любил облекать глубоко личные, интимные чувства в форму стилизаций, переводов, чужих сюжетов. Так и в нашем случае: литературность "Легенды" ощущается отчетливо, и это заставляло исследователей на протяжении десятилетий заниматься поисками источников стихотворения. И поиски эти были успешны, указан ряд текстов, содержащих сюжетные соответствия с пушкинским. В книге Н.Ф.Сумцова перечислены французские средневековые стихи и фавль о рыцарях Дея Марии из популярных в то время сборников Барбазана и Меона, Готье де Куанси, а также немецкие легенды и духовные стихи на эту тему⁷⁸. Н.Демидов указал (без достаточных, впрочем, оснований), что сюжетное зерно "Легенды" Пушкин мог взять из "Заке-

рии" Мериле⁷⁹. В 1930 году вышла специальная статья Н.К.Гудзия "К истории сюжета романа Пушкина о бедном рыцаре", где список, предложенный Н.Ф.Сумцовым, расширен рядом параллелей. Н.К.Гудзий внес необходимый корректив в саму постановку проблемы: он увидел в средневековых легендах не непосредственный источник пушкинского текста, а материал к истории достаточно распространенного в средние века сюжета, использованного Пушкиным. Наконец, в 1937 году была опубликована интересная и значительная работа Д.П.Якубовича, подытожившая разговор об источниках "Легенды" — за последние 50 лет к этой работе почти ничего добавлено не было (исключение составляет одно точное наблюдение А.А.Азатовой, к которому мы вернемся). Д.П.Якубович, обобщив свои и чужие находки, определил жанровую природу средневекового сюжета и указал на один из конкретных вариантов, который, по его убеждению, явился для Пушкина непосредственным импульсом к созданию стихотворения, — это прозаическая легенда о паже, влюбленном в Дену Марию из имевшегося в библиотеке Пушкина сборника баллад и фавль Лангле, изданного в Париже в 1828 году⁸⁰. Сопоставления Н.Ф.Сумцова, Н.К.Гудзия, Д.П.Якубовича интересны и убедительны, но оставляют двойное чувство. С одной стороны, кажется, что ряд средневековых сюжетных параллелей к пушкинскому стихотворению можно продолжать бесконечно, так же, как, например, в случае с литературными источниками "Повестей Белкина". Пушкин ориентируется не на какой-то отдельный текст, но на целый стиль, на тип художественного мышления, и при этом только обобщает традиционные сюжеты, что число так назы-

взаимн "источников" принципиально неочерцаемо. С другой стороны, при сопоставлении средневековых легенд с пушкинской возникает ощущение, что между ними остается, при несомненном сюжетном сходстве, колоссальная культурно-историческая бездна, и поставить их в один ряд можно лишь преодолев серьезное внутреннее затруднение. Сказанное заставляет искать источник более близкий, и это никак не отменяет того неоспоримого факта, что сюжет стихотворения имеет соответствия в средневековой литературе.

х х х

Если видеть в "Легенде" не столько рыцарскую балладу, сколько образец интимной лирики, то вспоминаются в связи с этим стихотворением некоторые характерные мотивы лирики и баллад Жуковского.

Пушкин недаром писал в 1825 году П.А.Вяземскому по повелу Жуковского: "... Не смею сунуться на дорожку его, а бреду проселочной" (XIII, 163). Действительно, если в ранней пушкинской поэзии некоторое влияние Жуковского еще просматривается, то с середины 1820-х годов у Пушкина почти не находим характерных для Жуковского тем и сюжетов (этим, впрочем, не ограничивается вопрос о формах влияния). И на этом фоне неожиданно и странно выглядят ступени "жуковских" мотивов в интересующем нас стихотворении.

Начинается "Легенда" с мотива, не свойственного Пушкину, но частого у Жуковского, — мотива таинственного видения, "непостижного уму". Небольшая пушкинская склонность к мистицизму чаще проявлялась в сфере житей-

ской, чем в творчестве, — исключение составляют некото-
рые болдинские произведения 1830 года. В поэзии Жуковско-
го мистика занимает несравненно большее место, являясь
отличительной чертой его художественного мира. В 1819—
1824 годах Жуковский пишет целый цикл стихотворений, кон-
кретный сюжет основывается на мистическом событии —
явлении "таинственного посетителя", небесной гостью, пре-
ображающей жизнь героя, — "К мимолетлившему знакомому
гению" (1819), "Жизнь" (1819), "Лалла Рук" (1821), "Жале-
ние поэзии в виде Лалла Рук" (1821), "Привидение" (1823),
"Я Музу вижу, бывало..." (1824), "Таинственный посетитель"
(1824). Как и пушкинская "Легенда", эти стихи отражают
мистическое восприятие реальных, вполне конкретных лиц
и событий — встреч Жуковского с графиней С.А.Самойловой
и великой княгиней Александрой Федоровной. Видения
встречаются в поэзии Жуковского и помимо этого цикла, в
другие периоды творчества, эти мотивы не раз обращали
на себя внимание исследователей. А.С.Якушкин рассматри-
вает перечисленные и принадлежащие к ним стихотворения как
эстетические манифесты, в которых образ "таинственного
посетителя" воплощает животворящую силу поэзии⁸¹. Нам
кочется подчеркнуть и другое: видения в поэзии Жуковско-
го несут мысль о богоданности не только искусства, но и
любви, женской красоты — и это особенно важно для Пушкина.

В пушкинском сознании тема небесного видения связы-
валась именно с Жуковским. Когда он пишет в 1825 году:
"Я помню чудное мгновенье: // Перео мной являлась ты, //
Как мимолетное виденье...", память тут не подсказывает

ему цитату из Жуковского — "гений чистой красоты" из отклонения "Я Музу ищу, бывало..." (слегка измененный стих из более раннего "Лалла Рук"). Тот же отклик как автцитата приведен в статье Жуковского, которую Пушкин, конечно, знал и в центре которой мотав чудесного видения, и что особенно интересно — видения Мадонны. Это статья "Рафаэлева Мадонна", выросшая из письма Жуковского к великой княгине Александре Федоровне от 29 июня 1821 года и впервые опубликованная в "Полной звезде на 1824 год". Статья основана на легенде о явлении Мадонны Рафаэлю, легенде, которая рассказана в книге В. Ваккенродера и Л. Гика "Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изысканного" (1814). Жуковский пишет: "Сказывают, что Рафаэль, натянув полотно свое для этой картины, долго не знал, что на нем будет: вдохновение не приходило. Однажды он заснул с мыслию о Мадонне, и верно, какой-нибудь актер разбудил его. Он воочил: она здесь, закричал он, указав на полотно, и начертил первый рисунок." Видение, бывшее Рафаэлю, по впечатлению Жуковского, как бы повторяется осерцателем "Сикстинской Мадонны": "И в самом деле, это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобой что-то неестественное происходит..." Не раз подчеркивает Жуковский, что это явление, внятное лишь сердцу и "непостижимое уму": "И как мало средств нужно было живописцу, чтобы произвести нечто такое, чего нельзя истощить мыслию! Он писал не для глаз, все обнимаемых во мгновение и на мгновение, но для души, которая, чем более ищет, тем более находит"⁸².

Не вдаваясь сейчас в эстетическую проблематику этой широко известной тогда статьи⁸³, отметим, что звучащая здесь тема видения, высшей красоты как Божественного откровения, как явления Мадонны близко соответствует начальному мотиву пушкинского стихотворения.

В заметках А.А.Ахматовой есть лаконичная и емкая запись: "Мадонна и Рыцарь бедный -- Ваккенродера". Расшифровывая эту запись, Э.Г.Герштейн и В.Э.Вацуро приводят убедительные параллели между текстом Ваккенродера-Тика в переводе С.Шевырева, В.Титова и Н.Мельгунова -- и пушкинской "Легендой": "Согласно Ваккенродеру, в душе Рафаэля "от самой нежной юности всегда пламенело... особенное святое чувство к матери божьей"; "даже иногда громко произносился ее имя, он ощущал грусть душевную"; однажды ночью он был привлечен "светлым видением" богоматери; "видение навеки врезалось в его душу и чувства", и он осуществил свою мечту -- перенести этот образ на полотно ... В тексте Пушкина -- прямые реминисценции: "Он имел одно виденье, // Непостижимое уму, // И глубоко впечатленье // В сердце врезалось ему"⁸⁴, Изложение легенды в переводе Шевырева, Титова и Мельгунова конечно, ближе к пушкинскому стихотворению, нежели пересказ Жуковского. Но перевод этот появился в 1826 г., так что впервые Пушкин мог узнать легенду именно в изложении Жуковского, и восприятие последнего отложилось в его памяти. Об этом косвенно говорит стихотворение "Мадона", также возводимое А.А.Ахматовой к легенде Ваккенродера (на что не обратили внимание Э.Г.Герштейн и В.Э.Вацуро в своих комментариях). У Жуковского:

"Она здесь, закричал он, указав на полотно..." У Пушкина: "Исполнились мои желания. Ты сред // Тебя мне испослал, тебя, моя Мадона..." (II, 224). Об этом же говорит общий лирический контекст мотива видения в "Легенде", связанный с Жуковским.

Тема "виденья" непостижимого уму" ведет нас к самым основам поэтического сознания Жуковского. Главный структурный элемент его глубинного поэтического мифа - это идея двоемирия. Речь здесь идет не об очевидных и общих особенностях христианского мировоззрения, но о том, как это мировоззрение, осложненное немецкой романтической традицией, выразилось в творчестве, в конкретных поэтических мотивах. Дольний мир в стихах Жуковского - лишь слабое отражение мира горнего, и все, что происходит здесь с его героями, - лишь эпизод на фоне настоящей, вечной жизни. Оппозиция там / здесь - наиболее устойчивая поэтическая оппозиция Жуковского, она появляется в первых же его стихах и сохраняется до конца поэтического пути. Примеры тому столь многочисленны, что любая их выборка показалась бы произвольной. Вся поэзия Жуковского дышит надеждой на стяжание Царства Божия: там, в истинном мире, в вечной небесной обители всякая неполнота восполняется, всякая разорванность восстанавливает свою целостность, а трагедия обращается в крастье. Отсюда - мотив загробной встречи героев как победы над обыденностью и ограниченностью дольнего мира, победы над смертью. Этот мотив венчает многие стихи и баллады Жуковского о разлученных возлюбленных и друзьях:

О милый друг, пусть будет прах холодный
То сердце, где любовь к тебе жила:
Есть лучший мир; там мы любить свободны;
Туда моя душа уж все перенесла;
Туда всечасное влечет меня желанье;
Там свидимся опять; там наше воздаянье;
Сей верой сладкою полна в разлуке будь -
Меня, мой друг, не позабудь.

"Песня" (1811)⁸⁵

Тот же мотив звучит в "Стихах, сочиненных в день моего рождения" (1803), в элегии "На смерть А(ндрея) Тургенева)" (1803), в послании "К Нине" (1808), в "Песни араба над могилою коня" (1810), в "Теоне и Эсхине" (1814), в "Золовой арфе" (1814), в "Утешении" (1818), в других стихах и балладах.

Совсем иные отношения с тем миром у Пушкина. Поэт о нем, как правило, не помнит, он весь - здесь, его мысль и воображение редко стремятся проникнуть за пределы тверди. Напоминанием о том мире являются лишь тени умерших, иногда посещающие живых⁸⁶. Обратной связи практически нет.

Первый всплеск острой трансцендентной тревоги у Пушкина приходится на 1822-1823 годы ("Таврида" 1822, "Надеждой сладостной младенчески дыша..." 1823 и позже "Люблю ваш сумрак неизвестный...", переработанное из "Тавриды"). Но и в этих стихах нет стремления к трансцендентному, а есть страх расстаться после смерти с земными чувствами. Пушкинская "Таврида" с ее "мятеж-

ными вопросами" близко переключается с посланием Жуковского "К Нине" (1808), Пушкин вступает здесь в разговор с Жуковским на эту важную для него тему любви и смерти.

Жуковский:

О Нина, о Нина, сей пламень любви
Ужели с последним дыханьем угаснет?
Душа, отлетая в неизвестный край,
Ужели во прахе то чувство покинет,
Которым равнялась богам на земле?
.....
Ужели, о Нина, всем чувствам конец?
Ужели ни тени земного блаженства
С собою в обитель небес не возьмем? ⁸⁷

Пушкин:

Конечно, дух бессмертен мой,
Но, улетев в миры иные,
Ужели с ризой гробовой
Все чувства брошу я земные
И чужд мне будет мир земной?
Ужели там, где все блистает
Нетленной славой и красой,
Где чистый пламень пожирает
Несовершенство бытия,
Минутной жизни впечатлений
Не сохранит душа моя,
Не буду ведать сожалений,
Тоску любви забуду я?.. ⁸⁸

Так сходно поставлены вопросы — и так по-разному они разрешаются. Герой Буковского твердо верит в небесную встречу, герой Пушкина лишь уповает на возможность посетить после смерти сей мир, продлевая тем жизнь своего чувства.

Еще дальше идет Пушкин в элегии "Надеждой сладостной младенчески дыша..." — от сомнения делает шаг к отрицанию. Неверие в существование вечного, высшего мира трагично для героя лишь потому, что смертной оказывается его земная любовь:

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрас-
суждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...

Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!.. И на жизнь гляжу печален вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таялся и пылал в душе моей унылой.

(П. 295)

Вся полнота любви для пушкинского героя осуществляется на земле, в отличие от героев Жуковского, которые претерпевают земные тяготы ради вечной жизни.

Если вспомнить все это, то сюжет "Легенды" покажется более характерным для Жуковского, чем для Пушкина. Тот мир не просто присутствует здесь, но определяет сюжет. В начале стихотворения он пристирывается герою через видение, меняет его жизнь, подчиняя ее высшему началу. Звучит здесь и не пушкинская тема спасения души (а пушкинской она станет позже, с 1835 года), и земная жизнь в итоге оказывается лишь подготовкой к жизни вечной. Любовь "рыцаря бедного" не самоцельна, она есть лишь путь спасения, путь "в царство вечное" (мотив встречи с возлюбленной - Царицей Небесной - здесь присутствует в снятом виде).

Итак, "бреду проселочной", Пушкин забред-таки на чужое поэтическое поле: влияние Жуковского сказывается на всем строе стихотворения.

Тема Царства Божия и встречи на Небесах обычно возникают в конце произведений Жуковского как итог жизненного пути его героев - то же видим и в "Легенде". Тема пути, земного странствия - еще одна важнейшая константа мифа Жуковского, самым тесным образом связанная с теми мотивами, о которых говорилось выше. Жизнь не замыкается собой, но осознается как путь, ведущий в "Отечество желанно // Приют обетованный // Для странников земли". ("К Б(лудов)у", 1810). В 1801, осколки этой темы впервые

собираются воедино, и любимая мысль Куковского обретает поэтическую завершенность в песне "Путешественник" (вольный перевод стихотворения Шиллера "Zur Pilgrim. ").

"Путешественник" - программное произведение для Куковского. Идея пути и идея двоemiрия вместе порождают выразительный, емкий лирический сюжет, поэтический миф Куковского предстает здесь в очищенной, архаической форме:

Дней моих еще веснов
Отчий дом покинул я;
Все забыто было мною -
И семейство и друзья.

В ризе странника убогой,
С детской в сердце простотой,
Я пошел путем-дорогой -
Вера был вохатый мой.

И в надежде, в уверенье
Путь казался недалек,
"Странник, - слышалось, - терпенье!
Прямо, прямо на восток.

Ты увидишь храм чудесный;
Ты в святилище войдешь:
Там в нетленности небесной
Все земное обретешь"⁸⁹.

Мотивы "Путешественника" варьируются в дальнейшем творчестве поэта с удивительной настойчивостью. Более того, Куковский нередко отсылает читателя к этому стихотворению,

к его финалу ("Там не будет вечно здесь"), употребляя и графически выделяя слова там и здесь как слова-автоцитаты с уже известным читателю, закрепленным значением. "Путешественник" стал таким образом одним из знаковых произведений Жуковского; Пушкин помнил его, цитировал в письме П.А.Вяземскому 1 сентября 1828 года.

И это стихотворение, и пушкинская "Легенда" написаны четырехстопным хореем с альтернансом. Семантический ореол четырехстопного хорea, столь важного для лирики Пушкина 1828-1830 годов, достаточно широк и во всей полноте никак не будет здесь охвачен. По словам М.Л.Гаспарова, "в XVIII в. его опорой была песня - во-первых, анакреонтическая, во-вторых, салонная, в-третьих, народная и, в-четвертых, духовная. В XIX в. очертания этих жанров расплываются, но тематическая связь с прошлым остается. ...

Духовные оды и гимны XVIII в. прекращают в наш период свое жанровое существование, но традиции их сказываются в том, что наряду с песенной бодростью и легкостью в 4-стопном хорее сохраняется и серьезная тематика - ее поддерживает слабее, но постоянное влияние немецкой хорейской традиции"⁹⁰. Воспринявший эту традицию в основном через Шиллера, Жуковский утверждает в о всей поэзии, помимо песенного и балладного вариантов четырехстопного хорea, и другую его семантическую разновидность: именно за этим размером закрепляет он главные темы своей лирики - тему двоемирия и тему пути в ее метафизическом звучании. После программного "Путешественника" такая связь между размером и темой появляется в других стихах:

Лодку вижу... где ж вожатый?
Едем!.. будь, что суждено...
Паруса ее крылаты, ,
И весло оживлено.
Верь тому, что сердце скажет;
Нет залогов от небес;
Нам лишь чудо путь укажет
В сей волшебный край чудес.

"Желание" (1811)⁹¹

Вихрем бедствия гонимый,
Без кормила и весла,
В океан несклонимый
Буря челя мой занесла.

"Пловец" (1812)⁹²

Отуманенным потоком
Жизнь унылая плыла;
Берег в сумраке глубоком;
На холодном небе мгла...

"Жизнь" (1819)⁹³

Заметим, что центральным событием в сюжетах двух последних стихотворений является небесное видение. Этим же размером написано знаменитое "Лалла Рук" и другие стихи на ту же тему (например, "Видение" 1828 года). Так метафизическая семантика четырехстопного хорея приходит через переводы Шиллера в оригинальные стихи Жуковского.

Нам кажется, что четырехстопный хорей пушкинской "Легенды" несет на себе, помимо балладной семантики, отсвет этого "метафизического" хорей лирики Жуковского с его блаженными интонациями. Интонационное сходство особенно ощутимо при сопоставлении "Легенды" с "Путешественником":

Пушкин:

Был на свете рыцарь бедный,
 Молчаливый как святой,
 С виду сумрачный и бледный,
 Духом смелый и простой.

Жуковский:

В ризе странника убогой,
 С детства в сердце простотой,
 Я пошел путем-дорогой -
 Вера был вожатый мой.⁹⁴

Эта интонация "детской простоты" не характерна для Пушкина, но весьма характерна для Жуковского, - она же, кстати, появляется в песне Мери из "Пира во время чумы", написанной хореем и ориентированной, как точно подметил С.Рассадин, на лирику Жуковского⁹⁵. Такая интонационная окраска четырехстопного хорей обнаруживает один смысловой план "Легенды", который ощутим лишь в контексте всего пушкинского творчества 1828-1830 годов: в стихотворении речь идет о жизненном пути героя. Смысл этого пути понимается вполне "по-жуковски" - целостное, жертвенное служение идеалу, небесный брак с возлюбленной, с которой земной брак невозможен. Именно эти мотивы часто заполняют мифологему жизненного странствия в автобиографической лирике Жуковского. Вот показательные для него строки:

Когда с родиться в свет и жить
Лишь значило: пойти в далекий путь без
цели,
Искать безвестного, с надеждой не найти...

.....
Тогда бы кто считал за праздник день
рождения?

Но жребий мне иной!

Мой ангел, мой хранитель,

Твой вид приняв, сказал: "Я друг навеки
твой!"

В сем слове все сказал небесный утешитель.

В сем слове цель моя, надежда и венец!

Благодарю за жизнь, творец!

"29 января 1814 года" 96

Любовь имеет трансцендентную, надличностную природу и осуществляется во всей полноте на небесах — так поэтически и религиозно осмысляет Жуковский свою личную трагедию, и мотивы идеальной, платонической любви, целостного, бескорыстного служения возлюбленной становятся главной приметой его стихов и баллад. У Пушкина совсем иначе: в ранней любовной лирике преобладает эротика, в лирике 1820-х годов воплощены земные чувства во всей их глубине и просветленности. В богатом спектре чувств у Пушкина платонической любви нет. Есть трагедии вынужденных разлук, но нигде нет утверждения платонической любви как духовной ценности, как идеала. В раннем стихотворении "Мечтателю" (1818) чувст-

венная и идеальная любовь противопоставлены как подлинная и выдуманная, причем последняя описана в тех выражениях, в каких позже будет рассказано о чувстве "рыцаря бедного":

Ты в страсти горестной находишь наслажденье;

Тебе приятно слезы лить,

Напрасным пламенем томить воображенье

И в сердце тихое уныние таить.

Поверь, не любишь ты, неопытный мечтатель.

О если бы тебя, унылых чувств искатель,

Постигло страшное безумие любви;

Когда б весь яд ее кипел в твоей крови;

Когда бы в долгие часы бессонной ночи,

На ложе, медленно терзаемый тоской,

Ты звал обманчивый покой,

Вотще смыкая скорбны очи,

Покровы жаркие, рыдая, обнимал,

И сожнул з бешенстве бесплодного желанья... (П, 64)

Теперь, в 1929 году, тема идеальной любви решается совсем иначе.

Но разберемся, насколько идеальна любовь "рыцаря бедного". Сравнение вариантов различных автографов показывает, что Пушкин стремился наделить своего героя чувством парадоксальным: его любовь к Деве Марии одержима и страстна, она заменяет все земные привязанности (черновик: "С той поры ни на девицу // Ни на мн <уи> вдовицу", III, 731). И в то же время Пушкин подчеркивает идеальную природу этого чувства, называет героя "святым", а любовь его — "девственной". Эта девственная страсть, оставаясь мужской

влюбленностью, носит религиозный характер⁹⁷. В окончательном варианте первой редакции слова "вера" и "любовь" употреблены как синонимы, а любовная мечта рыцаря названа "набожной":

Полон верой и любовью,

Верен набожной мечте... (Ш, 162)

Служение возлюбленной осознается здесь как особый религиозный путь, заменяющий путь традиционно-христианский.

Центр религиозной жизни переносится с традиционных ее форм, упоминаемых в "Легенде" — молитвы, пост, причастие — на любовь. Нам кажется, что эта идея имела глубоко личный характер для Пушкина в период создания стихотворения. И она опять-таки возвращает нас к разговору о поэтическом мире Жуковского и о связях этого мира с мотивами "Легенды". Мы уже писали о богоданности любви и о мотивах небесного брака в поэзии Жуковского. Скажем больше: любовь для его лирического героя и для героев баллад не просто связана с верой, но и включает в нее; земная любовь, являясь отсветом любви Божественной: приобретает религиозный характер. Так, в уже цитированном послании "К Нине" (1808) герой обращается к возлюбленной:

Ах! с чем же предстанем ко трону Любви?

И то, что питало в нас пламень души,

Что было в сем мире предчувствием неба,

Ужели то бездна могилы пожрет?⁹⁸

Любовь к женщине и любовь к Богу — одноприродны у Жуковского, любовь человеческая ведет на Небеса, приоткрывая тайну Божественного:

И все, чего мы здесь не зрим,
Что вере лишь открыто, —
Все вдруг явилось перед ним,
В единый образ слито!⁹⁹ —

говорит Жуковский о Вадиме, герое баллады "Двенадцать спящих дев" (1810—1817), которому явилась его возлюбленная. Для христианина Жуковского такой взгляд коренится в глубинах его духовной жизни, религиозного сознания¹⁰⁰. В отличие от Жуковского, Пушкин разводит путь веры как любви и путь собственно христианский, но суть у него остается та же, и тема любви-веры, тема приобщения к жизни вечной через любовь знаменует важный поворот в его если не духовной, то нравственной жизни. Насколько этот поворот оказался органичен и серьезен — речь впереди.

В рамках традиционного христианского сознания возможен, конечно, и совсем иной взгляд на идею "Легенды". Он выражен, скажем, о С. Булгаковым, дважды обращавшимся к этому пушкинскому стихотворению: в статье "Владимир Соловьев и Анна Шмидт" (1918)¹⁰¹ и в статье "Две встречи" (1924)¹⁰². В последней он рассказывает с двух своих различных впечатлений от "Сикстинской Мадонны" Рафаэля. В первый раз он воспринял картину как явление Богоматери (вспомним Жуковского), во второй — через много лет — совсем иначе. "Теперь я увидел и почувствовал нечистоту, нецеломудрие картины Рафаэля, сладострастие его кисти и кощунственную ее нескромность. В изображении Мадонны неуловимо ощущается, действительно, мужское чувство,

мужская влюбленность и похоть". И именно по ассоциации с этим вторым впечатлением (так разительно несхожим с тем, что описано в статье Жуковского) о. С.Булгаков вспоминает пушкинское стихотворение о рыцаре: "В этом небольшом "романсе" столь неожиданно бросается ослепительный свет на тайны католического средневековья и рыцарства, а также на дальнейшие их судьбы в Ренессансе ... В первоначальном (и еще более значительном) варианте "Бедного Рыцаря" Пушкин гораздо откровеннее договаривает свою мысль о "бедном рыцаре", почему-то завуалированную в окончательном тексте, с отдельными чертами, заставляющими вспомнить даже о "Гавриилиаде". Эта ложная и греховная мистическая эротика приражения пола к жизни духовной отразилась и в русской литературе, здесь, вслед за некоторыми мистическими aberrациями музыки Вл.Соловьёва, эта тема одно время была излюбленной у поэтически одаренного, но мистически беспомощного и религиозно темного Блока, стихию которого Пушкин наперед предсказал и исчерпал в "Бедном Рыцаре". Этот-то своеобразный грех и aberrация мистической эротики, которая делала Приснодеву, Пречистую и Пренепорочную, предметом мужских чувств и воздыханий, <...> глубоко проникли в душу западного христианства, вместе с духом рыцарства и его культом"¹⁰⁸.

Да, с точки зрения христианских святых в пушкинском стихотворении, несомненно, есть кощунство. Но поэт идет к Богу своим, особым путем, и вряд ли можно измерить этот путь традиционными мерками. Для Пушкина найденный сюжет имеет иной смысл, чем тот, который увидел в нем о. С.Булга-

ков, — не "приращение пола к жизни духовной", но одухотворение влюбленности, обожение, освящение ее.

Верно и точно увидели в этом стихотворении о. С. Булгакова, а за ним и С. Л. Франк, начало линии, ведущей к Вл. Соловьеву и Блоку (подробно об этом — в статье Булгакова "Владимир Соловьев и Анна Шмидт"). Такой взгляд отделяет главное от второстепенного, идею — от той тематической формы, в которую она облечена. Но и форма эта — средневековая рыцарская тематика — вновь обращает нас к Жуковскому. Для русской читающей публики именно Жуковский своими переводами открыл мир немецких и английских баллад, населенных доблестными паладинами с их походами в Палестину, ратными подвигами и рыцарским служением даме. Наиболее близкие внешние соответствия с "Легендой" — но уже со второй ее редакцией — обнаруживает баллада "Рыцарь Тогенбург" (1818, вольный перевод из Шиллера)¹⁰⁴.

С Жуковским связаны и некоторые другие мотивы стихотворения: ночные слезные молитвы, борьба за душу героя и, наконец, — заступничество Богородицы, благодаря которому герой попадает в Царствие Небесное. Тут вспоминается прежде всего стихотворение Жуковского "Утешение" (1818, вольный перевод из Уланда), напечатанное впервые в "Поплярной звезде на 1823 год" и, конечно, известное Пушкину. Героиня стихотворения, скорбя об умершем возлюбленном, обращает свои мольбы к Богородице:

Скорбь ее к святому лику

Богоматери подводит:

Он стоит в огне лучей,
И на деву из очей
Милость тихая нисходит.

Пала дева пред иконой
И безмолвно упованья
От пречистья ждала...
И душою перешла
Неприметно в мир свиданья¹⁰⁵.

Тот же мотив заступничества Богородицы, открывающей герою врата Царства Божия, завершает балладу "Братоубийца" (написанную, кстати, как и "Утешение", четырехстопным хореем). Баллада не могла быть известна Пушкину в 1829 году, так как появилась позже, однако и этот пример интересен: он показывает, насколько точно воспроизводит Пушкин в "Легенде" поэтический мир Жуковского во всей его художественной логике. Сопоставление "Легенды" с этим миром позволяет, как нам кажется, увидеть в стихотворении тот содержательный план, который лишь на этом фоне приоткрывается.

Главный мотив "Легенды" — любовь к Мадонне — у Жуковского соответствий не имеет и восходит к тем многочисленным средневековым источникам, которые указаны в работах Н.Ф.Сумцова, Н.К.Гудзия, Д.П.Якубовича. Более же всего этот мотив восходит к глубинам внутренней жизни Пушкина и к тем реальным жизненным впечатлениям, о которых шла речь в начале нашей работы.

Ориентация на тот или иной литературный источник, равно как и выбор иноязычного текста для перевода, никогда не бывает случайны у Пушкина. Так почему же в 1829 году при создании интимного лирического произведения он оказался — сознательно или бессознательно — под влиянием Жуковского? Кажется, тому есть личные причины. По-видимому, осенью 1829 года в связи с обстоятельствами неудачного сватовства и новой внутренней установкой у поэта возникла аналогия собственной судьбы с судьбой Жуковского.

История многолетней любви Жуковского к Маше Протасовой — любви высокой, горестной и вынужденно платонической — была хорошо известна друзьям поэта. Мотивы верной платонической любви и разлук заполнили собой лирику и баллады Жуковского, подсвечиваясь его личной судьбой. Целостный нравственный облик Жуковского, нашедший отражение в его поэзии, был для людей его круга эталоном чистоты, почти святости. Так относился к старшему другу и Пушкин: "Что за прелесть чертовская его небесная душа! Он святой, хотя родился романтиком, а не греком, и человеком, да каким еще!" (XII, 175, письмо Л.С.Пушкину в мае 1825 г.) По словам П.И.Бартенева, для Пушкина "Жуковский оставался голосом совести и непрерывной святости"¹⁰⁶. В черновиках восьмой главы "Евгения Онегина" Жуковский назвал "идолом девственных сердец" (VI, 621). В его личной судьбе для Пушкина на первом плане была история девствен-

но-чистой любви и недостижимость личного счастья, так в послании 1818 года Пушкин пишет о Жуковском:

Не всякого ползобит счастье,
Не все рсдились для венцов.
Блажен, кто знает сладострастье
Высоких мыслей и стихов!

(II, 59)

Осенью 1829 года Пушкину, видимо, пришлось вспомнить обстоятельства личной жизни Жуковского, он сам попал в сходную ситуацию: мать возлюбленной препятствовала браку, но встреча с Гончаровой казалась ему столь значимой, а чувство, внушенное ей, было столь сильно и ново для него, что, потеряв надежду, поэт избрал для себя путь верного рыцарского служения "своей Мадоне". Зароком такого служения и является "Легенда", герой которой "тлеет девственной любовью" и сравнивается со святым. Подобные чувства входили для Пушкина в ореол личности Жуковского. Таково предпологаемое объяснение того неожиданного факта, что "Легенда" фокусирует в себе мотивы лирики и баллад Жуковского, причем, мотивы не периферийные или случайные, а, напротив, наиболее устойчивые и характерные для его поэзии.

4

Каково же место "Легенды" в духовной биографии Пушкина? В подсках ответа на этот вопрос нам придется на время отойти от стихотворения и обратиться к более широкому материалу,

составляющему его контекст.

Неоднократно писалось о том, что с мая 1828 года у Пушкина нарастает глубокая тревога — начинается серьезный внутренний кризис, не менее, а может быть и более серьезный, чем тот, какой пришлось пережить ему в 1822—1823 годах.

Тогда выход из кризиса был найден в творчестве:

[Но здесь меня таинственным шитом
Святое провиденье осенило,
Поэзия, как ангел- [утешитель], —
Спасла меня; и я воскрес душой.]

"Вновь я посетил...", черновик (Ш, 996)

В конце 1820-х годов внутренняя жизнь Пушкина вновь драматизируется до предельной остроты, и малоубедительно выглядят попытки объяснить это такими факторами, как отношения с правительством и цензурой. Не углубляясь здесь во всесторонний анализ тех личных проблем, которые обнажились в пушкинском сознании, обратимся пока к одному мотиву, звучащему в стихах, прозе, письмах и поведении Пушкина в это время.

Стихотворение "Воспоминание", написанное 19 мая 1828 года, начинается с отчетливо выраженной оппозиции "для смертного — для меня":

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града
Полупрозрачная найдет ночи тень
И сон, дневных трудов награда.

В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья...

(Ш, 102)

Богоизбранность — тяжелый дар, налагающий особую ответственность. Таков лирический импульс этого "покаянного псалма", по точному определению П.Е.Щеголева¹⁰⁷. Во второй части стихотворения, оставшейся в рукописи (и вследствие ее предельной откровенности, и по эстетическим причинам), развивается "длинный свиток" грехов¹⁰⁸ — и в конце его возникают образы, загадка которых томилла многих исследователей:

И нет отрады мне — и тихо предо мной
Встают два призрака младые
Две тени милые — два данные судьбой
Мне ангела во дни былые —
Но оба с крыльями, и с пламенным мечом —
И стерегут и мстят мне оба —
И оба говорят мне мертвым языком
О тайнах счастья и гроба

(Ш, 654-655)

Не будем включаться в спор о том, какие реальные женщины стоят за этими тенями¹⁰⁹ в данном случае не это главное. Важно, что тени некогда обиженных женщин превращаются в ангелов "о крыльями и пламенным мечом" (в рукописи

Пушкин рисует пламенный меч^{IIО}), которые "стерегут и мстят". Что стерегут они? Возможно, ответ содержится в третьей главе книги Бытия, где говорится о грехопадении Адама и наказании Богом: "И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к Дереву Жизни" (Быт. 3:24)^{III}. Напомним, что Древо Жизни есть древо бессмертия, которого человек стал недостоин после грехопадения, — это возвращает нас к исходной оппозиции стихотворения: "для смертного — для меня". Тени умерших женщин, стерегущих врата Рая, становятся орудием высшего гнева, "мстят", и грех лирического героя соотнесен через эти образы с грехом первородным^{II2}.

Итак, наиболее сильным, завершающим мотивом "покаянного псалма", наиболее тяжким грехом растроченной жизни оказывается греховная любовь, вина перед женщинами и сама собой. Именно эта тема мощно звучит у Пушкина в 1828–1830 годах.

Ряд замечательно точных, пронизательных наблюдений принадлежит здесь А.А.Ахматовой, что избавляет нас от подробного анализа темы. Ахматова увидела личный подтекст в повести Пушкина-Титова "Уединенный домик на Васильевском", в основу которой положен устный рассказ Пушкина 1828 года. В недороботанных черновых заметках "Пушкин в 1828 году" Ахматова пишет: "Я еще боюсь утверждать, но вдруг "Домик" — не петербургская гофманияна, а некое сознание своей жизни, как падение (карты, деньги, гульба), которое, если не спасет какая-нибудь Вера, кончится безумием"^{II3}.

Дальнейшее углубление в материал укрепляет Ахматову в этом предположении: обнаруживается целый ряд параллелей между мотивами повести и реалиями пушкинской жизни 1828 года. Рассказ о разгульной жизни Павла не только отражает пушкинскую "гульбу" 1828 года, но и несет в себе — со скидкой на титовское сотворчество — довольно жесткую оценку собственной жизни.

Ахматова пишет: "В 1828 году Пушкин не только влюблялся и разлюблял и, как никогда, расширил свой донжуанский список, о чем он сам говорит:

Каков я прежде был, таков и ныне я, —
но и в "Полтаве" (т.е. осенью 1828 г., в октябре) хочет быть теоретиком этого образа действий и как бы считает его нормальным и вообще свойственным молодежи:

Мгновенно сердце молодое
Горит и гаснет. В нем любовь
Проходит и приходит вновь... —

и далее называет любовь молодого человека "мгновенными страстями", которыми сердце пылает "послушно" и "слегка". Это, очевидно, опыт 1828 года, когда исследователю грозит опасность заблудиться в прелестном цветнике избранниц, когда Оленица и Закревская совпадают по времени, Пушкин хвастает своей победой у Керн, несомненно как-то связан с Хитрово и тогда же соперничал с Мишкевичем у Собаньской. И все это только в Петербурге¹¹⁴. Если добавить к этому списку московскую возлюбленную Ек. Ушакову, тверских барышень Ек. Вельяшеву, Анну и Евпраксию Вульф,

а также бордельные мотивы в письмах и стихах, то не вызывает сомнений вывод Ахматовой: "1828 - самый разгульный пушкинский год"¹¹⁵. Об этом же в один голос свидетельствуют и современники поэта, в частности П.А.Вяземский в письмах А.И.Тургеневу (18 апреля, 15 октября 1828 г.)¹¹⁶. И при таком образе жизни в пушкинских стихах появляется тема рассказчицы. Ситуация отражена показательным стихотворением 1828 года "Когда в объятия мои..."¹¹⁷, герой которого рассказывает в старых любовных приключениях и тут же предается новому:

Когда в объятия мои
Твой стройный стан я заключаю,
И речи нежные любви
Тебе с восторгом расточаю,
Безмолвна, от стесненных рук
Освобождая стан свой гибкий,
Ты отвечаешь, милый друг,
Мне недоверчивой улыбкой;
Прилежно в памяти храня
Измен печальные преданья,
Ты без участия и вниманья
Уныло слушаешь меня...
Кляню коварные старанья
Преступной гности моей
И встреч условных ожиданья
В садах, в безмолвии нечей.
Кляню речей любовный шопот,

[Стихов таинственный напев],
И [ласки] легковерных дев,
И слезы их, и поздний ропот.

(Ш, 222)

Летом 1828 года пишутся первые строфы важнейшего для этого периода стихотворения "Воспоминания в Царском Селе". Самый первый его черновик начинается со слов:

Как сын

Как древле сын

Как древле юный расточитель

Томясь развратной нищетой

Завидя издали стеческую обитель

И дым домашний

Своим раскаяньем томим

(Ш, 77Г)

Начальные слова первого черновика всегда очень важны для понимания пушкинских стихов, они обнаруживают исходный импульс, ту главную внутреннюю тему, которая томит поэта и требует выхода. Здесь такая главная лирическая тема — притча Христа о блудном сыне (Лк. 15:11-32). Эта притча живет в душе Пушкина и всплывает в его произведениях с лета 1828 года вплоть до Болдинской осени 1830 года (которая и вывела поэта из затянувшегося кризиса). Тема совести, прозвучавшая в "Воспоминании" ("... горят во мне // Змеи сердечной угрызенья"¹¹⁸), получает разви-

тие в мотивах раскаяния — именно это слово настойчиво повторяется во всех многочисленных вариантах черновых и беловых автографов — "Воспоминаний в Царском Селе". Стихотворение пишется с июля-августа 1828 года по 14 декабря 1829 года (оно так и не было дописано), и за это время слова "раскаяньем томим" первого черновика превращаются под пушкинским пером в "раскаяньем горя" беловика — вариант более жгучий и прорывительный, а стих "испив раскаянья фьял" в беловике заменяется на "до капли истощив раскаянья фьял" — и в такой словесной форме образ обнажает предельную остроту чувства. Евангельским словам "расточил имене свое, живя распутно" (Лк. 15:13), "расточивший имене свое с блудницами" (Лк. 15:30) соответствует строки первого черновика "О много расточил сокровищ я сердечных // [И] долго я блуждал в унылой сл <епоте>" (варианты "порочной", "постыдной"). Через полтора года в беловике тема блужданий приобретает вид более развернутый и конкретный, евангельский мотив заполняется личным смыслом:

В пылу восторгов скорстечных,
 В бесплодном вихре суесть,
 О, много расточил сокровищ я сердечных
 За недоступные мечты,
 И долго я блуждал, и часто, утомленный,
 Раскаяньем горя, предчувствуя беды,
 Я думал с тебе, предел благословенный,
 Всообразал сии сады.

(Ш, 189)

Такое развитие текста от черновика середины 1828 года к беловику конца 1829 года отражает путь самоанализа и покаяния, на который ступил Пушкин весной 1828 года¹¹⁹.

После "Воспоминаний в Царском Селе" притча о блудном сыне появляется вновь в прозаическом отрывке "Записки молодого человека" (1829-1830 г.), где она пересказывается подробно и "в картинках" (предполагалась и выписана из евангельского текста), и весь этот фрагмент попадает в аналогичную сцену писанного в Болдине "Станционного смотрителя". Эта притча будто преследует Пушкина, она вмещает в себя многие личные темы, актуально для него в 1828-1830 годах, прежде всего тему несправедливого пути и тему дома, тему совести и раскаяния¹²⁰.

Этим далеко не исчерпывается пушкинский кризис, который, повторим, не может быть проанализирован здесь всеохватно. Обозначим некоторые признаки его в самой обобщенной форме: обострение нравственного сознания; мотивы тревоги, стчаяния, смерти; пробуждение религиозной интуиции, ощущение трансцендентного, проявляющееся в стихах по-разному, но более отчетливо и часто, чем в предшествующие несколько лет (последнее было и во время кризиса 1822-1823 годов).

Вывод об обострении нравственного чувства связан не только с покаянными стихами. Пример менее явный, но несомненный, - это "Полтава" (апрель-октябрь 1828 г.) с ее этическим пафосом, именно пафосом, иначе не ска-

жель. Эта поэма о страстях поражает своей прямолинейной судобностью, какой-то не пушкинской жесткостью этических оценок. Мазепа именуется не иначе как "злодей", "злой старик", "Иуда", душа его "сеирепа и развратна", дела "ужасны", "преступны", "коварны" и т.п. Ни один из пушкинских злодеев не осужден так однозначно и категорично самим автором, как Мазепа. С Мазепой еще как-то понятно, но характерно, что с той же категоричностью судит автор и Марию, не раз называет ее преступницей, хотя и жалеет, конечно. Такая дидактичность необычна в пушкинском художественном мире, не соответствует одному из основных его эстетических убеждений¹²¹ и обнаруживает, что нравственные проблемы, в особенности связанные с любовной страстью, встали в 1828 году с болезненной остротой в сознании Пушкина.

Что касается тревоги, отчаяния, мыслей о смерти в творчестве Пушкина 1828-1830 года, то достаточно назвать такие стихи, как "Дар напрасный, дар случайный..." (26 мая 1828), "Предчувствие" (лето 1828), "Брожу ли я вдоль улиц шумных..." (26 декабря 1829), "Бесн" (октябрь 1829 - 7 сентября 1830), "Дорожные жалобы" (1829 - 1830), "Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы" (октябрь 1830). В связи с этой темой интересны также наблюдения А. Эфроса об автобиографизме рисунков повешенных в черновиках "Полтавы". Комментируя фигуру повешенного на л. 39 рабочей тетради 838, он писал: "Черты смертничества даны в ней так подчеркнуто, что явно внутреннее самоистязание, с какими Пушкин их отыскал, пережил и передал"¹²².

Конечно, духовная и эмоциональная жизнь поэта, к счастью, всегда несравнимо богаче результатов любого исследования, а тем паче такого, в котором сознательно высвечивается лишь одна ее сторона. Нельзя думать, что подобные настроения томили Пушкина постоянно, нет, они перемежались периодами относительного спокойствия и прежней веселости. Таким периодом была, например, осень 1828 года, проведенная в Тверской губернии. Пушкин писал оттуда Дельвигу: "Здесь мне очень весело, ибо я деревенскую жизнь очень люблю. <...> Я езжу по пороше, да играю в вист по 8 гривен роберт — сентиментальничать и таким образом прилепляюсь к прелестям добродетели и гнушаюсь сетей порока..." (XIV, 35-36, 26 ноября 1828 года). Однако к зиме, по словам П.В.Аниенкова, "опять покидает его то расположение духа, в каком видим его в деревне. Через два месяца по приезде утомление и какая-то нравственная усталость снова нападают на Пушкина"¹²³. А.П.Керн свидетельствует: "Пушкин в эту зиму бывал часто мрачным, рассеянным, апатичным"¹²⁴. О том же говорит П.А.Вяземский в уже цитированных письмах января 1829 года. По разным отзывам, Пушкин в это время неслерно много играет в карты да ездит к цыганам, что отноду не свидетельствует о ясности духа. Следующая зима в Петербурге проходит в тех же занятиях. Тоска вновь и вновь овладевала душой поэта вплоть до Болдинской осени 1830 года, как свидетельствуют стихи. Такур затяжную тоску не объяснить только настроениями, ее корни надо искать не на уровне эмоций, а в глубинных сферах внутренней жизни. Поэт, как герой его Мазепа,

... все это время "н е з д е ш н е й мукою томим"
(У, 49; разрядка наша - И.С.). Его тоска - метафизиче-
ская, она имеет духовную природу - об этом недвусмыслен-
но говорит сам Пушкин в стихотворении "Дар напрасный,
дар случайный...":

26 мая 1828

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозучный жизни шум.

(Ш, 104)

Смысл трех этих строф может быть условно выражен тремя тезисами: "Жизнь и смерть - от Бога, и все в Его власти. Но я Его не вижу, не знаю, Его воля непонятна и враждебна мне. Отсюда - моя тоска".

Религиозная интуиция, ощущение трансцендентного, доселе смутное, обостряется мыслями о смерти ("Но мысль о смерти неизбежна // всегда близка, всегда со мной");

Ш, 789) и все чаще находит выход в поэзии Пушкина 1828-1830 годов. Так, в "Полтаве" все происходящее соотносено с высшей правдой, обо всем "знает Бог". Набожные родители Марии постоянно обращаются мыслями к Небесам ("Пусть Богу даст ответ она, // Покрыв семью своим позором, // Забыв и Небо и закон..."; У, 27; "Ты для него забыла честь, // Родных и Бога"; У, 46); Мазепа же, напротив, "не ведает святыни" (У, 25).

Прислушаемся, как серьезно и чисто звучат мысли Кочубея о несостоявшемся предсмертном причастии, - и не только мысли героя, но и сопровождающий их авторский голос:

Но ключ в заржавом

Замке гремит - и пробужден
Несчастный думает: вот он!
Вот на пути моем кровавом
Мой вождь под знаменем креста,
Грехов могущий разрешитель,
Духовной скорби врач, служитель
За нас распятого Христа,
Его святую кровь и тело
Принесший мне, да укреплюсь,
Да приступлю ко смерти смело
И жизни вечной приобщусь!

И с сокрушением сердечным
Готов несчастный Кочубей

Перед всеильным, бесконечным
Излить тоску мольбы своей.

(У, 40)

Достаточно сравнить эти строки, например, со стихами о причастии в послании "В.Л.Давыдову" (1821), чтобы почувствовать здесь совершенно новую интонацию.

Заметим, что тема смерти без причастия на протяжении 1828-1829 годов трижды появляется у Пушкина - в "Полтаве", в "Уединенном домике" и в "Легенде". Нет оснований преувеличивать значение этого мотива и строить на нем далеко идущие выводы, но и пройти мимо него нельзя.

Пушкин, конечно, в это время всерьез задумался о своем безбожии, особенно в связи с женитьбой, как уже писалось при анализе автобиографических основ "Легенды". Добавим к этому наблюдения А.А.Ахматовой об автобиографическом мотиве безбожия Дон Гуана в "Каменном Госте"¹²⁵. Думается, что и обращение к притче о блудном сыне имело для Пушкина смысл не только этический, но и шире - духовный.

Смутной, не всегда еще осознаваемой в это время "духовной жаждой" объясняется сгущение таких мотивов, которые можно обобщить выражением "тайны гроба", трижды встречающимся у Пушкина. Первое прикосновение к этим тайнам отражено в поэзии кризисных 1822-1823 годов, новый всплеск приходится на Болдинскую осень 1830 года, когда пишутся "Заклинание", "Для берегов отчизны даль-

ной...". "Моцарт и Сальери", "Пир во время чумы", "Каменный Гость". Творчество Болдинской осени в целом высветило те "последние вопросы", которые лежат в основе пушкинских метаний и томлений 1828-1830 годов.

Среди всего этого хаоса ощущений постепенно начинает проступать новая мелодия, ведущая к "Легенде". Родается она в "дорожных" стихах, написанных во время кавказского путешествия 1829 года.

Проблема кавказского цикла остается до сих пор недостаточно изученной: не ясны его границы, отдельные датировки, внутренние связи между стихами - Пушкин по-разному компоновал их для сборников 1832 и 1836 годов, по меньшей мере трижды меняя порядок внутри цикла¹²⁶. Без полного разъяснения этих вопросов сложно говорить о личном содержании цикла; одно ясно: очень противоречивые, крайние настроения породили эти стихи, близкие ко времени написания¹²⁷. Этот контраст воплощен в двух повторяющихся образах - ущелье и вершина¹²⁸. Образующая ими вертикаль объединяет центральные стихи кавказского цикла - "Кавказ", "Обвал", "Монастырь на Казбеке" (во всех пушкинских списках располагаемые рядом), "На холмах Грузии...", а также три незаконченных, но важных наброска: "Страшно и скучно", "Меж горных стен несется Терек...", "И вот ущелье мрачных скал...". Ущелья и вершины в этих стихах становятся символами душевных состояний лирического героя.

"Кавказ" начинается эпически спокойно:

Кавказ подо мною. Один в вышине
Стою под снегами у края стремнины;
Орел, с отдаленной поднявшись вершины,
Парит неподвижно со мной наравне.
Отседе я вижу потоков рожденье
И первое грозных обвалов движение.

Взгляд поэта бесстрастно скользит вниз, открывая все новые картины жизни, идущей своим мерным чередом:

Здесь тучи смиренно идут подо мной;
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;
Под ними утесов нагие громады;
Там ниже мох тощий, кустарник сухой;
А там уже роши, зеленые сени,
Где птицы щебечут, где скачут олени.

Водопады "шумят", птицы "щебечут", олени "скачут" — глаголы выражают не конкретные действия, но постоянные свойства, природно присущие живому, и потому во всей картине нет движения, как нет и лирического чувства. Это лишь мгновенный срез ничем не тревожимого бытия "веселых долин". И на фоне этой усредненной картины разражается вдруг эмоциональный взрыв последней строфы, где сосредоточен весь личностный лиризм стихотворения:

Где Терек играет в смирепом весельи;
Играет и воеет, как зверь молодой,
Завидевший пищу из клетки железной;
И бьется о берег в вражде бесполезной,
И лыхнет утесы голодной волной...

Вотще! нет ни пищи ему, ни отрады:

Теснят его грозно немые громады.

, (Ш, 196)

Если первые три строфы эпичны по тону, то последняя — самая пронзительная лирика. Как только взгляд поэта дошел до ущелья, в котором отчаянно и бессильно бьется поток, так оказалось узвано в этом одавленном потоке что-то близкое, созвучное душе, — и бесстрастное, почти равнодушное описание сменяется бурной экспрессией. Ни тучи, ни утесы, ни рощи, ни долины не удостоены сравнений, они уравнины бесстрастным созерцателем. Терек — живой, его эмоции человечны, он одушевлен развернутым сравнением, метафорой, целой цепочкой связанных по смыслу глаголов, и весь этот сила экспрессивных средств служит выражению отчаяния, неутолимой жажды, и главное — не-свободы. К слову "отрады" дважды в автографах возникает вариант "свободы": "Вотще! нет ни пищи ему, ни свободы ..." (Ш, 790, 791) Черновой автограф отражает поиск слова для выражения главного чувства ("тщетно", "напрасно"), которое и прорывается, наконец, в найденном кратком и емком восклицании: "Вотще!" Итак, в стихотворении лишь один живой герой, тщетно бьющийся в своих "бесполезных" порывах, его "свирепое веселье" оборачивается безысходностью и мраком: "Теснят его грозно немые громады".

Традиционную метафору потока жизни в применении к личной судьбе встречаем у Пушкина в стихотворении 1823 года:

Кто, волны, вас, остановил,
Кто сковал [ваш] бег могучий,
Кто в пруд безмолвный и дремучий
Поток мятежный обратил?
Чей жезл волшебный поразил
Во мне надежду, скорбь и радость
[И душу] [сурну] [и
[Дремотой] [лени] усыпил?

(II, 288)

В стихах 1834 года "Я возмужал среди печальных бурь..." эта метафора, открыто исполненная личного смысла, дает то же развитие образа, как в одном из кавказских отрывков 1829 года. Сравним:

Я возмужал [среди] печальных бурь,
И дней моих поток, так долго мутный,
[Теперь утих] [древотой минутной]
И отразил небесную лазурь.

(III, 329)

Меж горных <стен>(?) несетя Терек,
Волнами точит дикий берег,
Клокочет вокруг огромных скал,
То здесь, [то там] дорогу роет,
Как зверь живой, ревет и вост -
И вдруг утих к смирен стал.

Все ниже, ниже опускаясь,
Уж он бежит едва живой.

Как из темницы
Небо чуть светит

Как из тюрьмы

(Ш, 797-799)

Местоимение "мне" выдает здесь личную эмоцию. В наброске (из которого мы привели лишь отдельные строки) noticeably просматривается мотив тюрьмы, темницы -- образ ущелья разрастается до широкой метафоры. О таком же метафорическом ущелье идет речь в "Монастыре на Казбеке":

Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе режущий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами.

Далекий, возделенный брег!
Туда б, сказав прощай ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство бога скрыться мне!..

(Ш, 200)

Ущелье здесь -- не топографическая реальность, но весь дольний мир, все то, что противопоставлено Небесам. В окончательном тексте это не так явно, но в двух предшествующих ему беловых редакциях очевидно вполне: "Сказав прощай земли ущелья" (Ш, 794). Реальные зрительные образы Кавказа -- ущелья и вершины -- оформляют собой те внутренние

антиномии, в которых мечется поэт. Это жажда святости, его порыв "в заслабленную келью", "в соседство бога" безнадежно сослагательны - в связи с, анафорическим восклицанием "туда б..." невольное вспоминается композиционно аналогичное "вотще!" в конце "Кавказа". Этот порыв - далеко еще не новая идея жизни, не найденный путь, но скорее "смутное влечение // Чего-то жаждущей души", временное настроение, хотя и далеко не случайное.

Д.Д.Благой с присущей ему трюизательностью обратил внимание на слово "ковчег" в "Монастыре на Казбеке", связав его с мыслями о ковчеге во второй главе "Путешествия в Арзрум": "Тадно глядел я на библейскую гору, видел ковчег, причаливший к ее вершине с надеждой обновления и жизни - и врана и голубицу, излетающих, символы казни и примирения..." (УШ, 463; подчеркнуто нами - И.С.) Эта параллель важна, она помогает увидеть, что образ ковчеха в "Монастыре на Казбеке" - не поэтизм и не чисто зрительная ассоциация, но глубоко значимый образ, исполненный для Пушкина своего библейского смысла, связанный с проблемами греха, наказания, обновления. Слова "казнь и примирение" Д.Д.Благой толкует в политическом смысле¹³⁰, между тем как Пушкин, конечно, имеет в виду то, что несут "вран и голубица" в восьмой главе книги Бытия. - Божий гнев и примирение человека с Богом после потопа.

Мысли о вере вообще и о христианстве в частности не раз, видимо, посещали Пушкина во время кавказского

путешествия, они отразились в незавершенной поэме "Тазит" и во фрагменте путевых заметок, не вошедшем в окончательный текст "Путешествия...", - о проповеди Евангелия на Востоке: "[Разве истина дана для того чтобы скрывать ее под сдулом. Мы окружены народами пресмыкающимися во мраке детских заблуждений - и никто еще из нас не подумал препоясаться и идти с миром и гостем к бедным братьям донные лишенные света истинного.] <...> Лицемеры! Так ли исполняете долг христианства - Христиане ли вы - С сокрушенном раскаянии должны вы потупить голову и безмолвствовать - - - Кто из вас муж Веры и Смирения уподобился святым старцам, скитающимся по пустыням Африки, Азии и Америки, босз обуви, в рубищах, часто без крова, без пищи - но оживленным теплым усердием и смиренномудрием ..." (УП, 1036). По этому отрывку можно, казалось бы, заключить, что Пушкин в 1829 году уже полностью воспринял христианское мировоззрение, однако это было бы неточно. Пушкин и сам чувствует в этих оловах что-то не вполне ему свойственное и предупреждает реакцию читателя: "Предвижу улыбку на многих устах - Многие, облекая мои камыщичьи нежности с черкесским негодованием, подумают, что не всякой и не везде имеет право говорить языком высшей истины - я не такого мнения - Истина как добро Молиера, там и берется, где попадетсЯ". (УП, 1036) М.В.Юзефович, общавшийся с Пушкиным на Кавказе, пишет по тогдашним своим впечатлениям, что "мировоззрение его изменилось уже вполне и бесповоротно", что "он был уже глубоко верующим человеком".¹³¹ Такая категоричность вызывает сомнения, дело обстоит слож-

нее. Ясно, что пушкинское отношение к христианству к этому времени заметно изменилось, посерьезнело; ясно и другое — в конце 1820-х годов у Пушкина не только обострилась религиозная интуиция, но и наметилось религиозное осознание своей "духовной жажды". Все это не значит, однако, что Пушкин уже твердо ступил на христианский путь. Его высокая и напряженная духовная жизнь даже к концу дней не обрела строгой формы традиционной христианской религиозности, хотя и приблизилась к ней. У Пушкина был свой "необщий" путь к Высшей Истине — путь гениального поэта, и духовный кризис 1828-1830 годов — важный этап этого пути.

Среди кавказских стихов не только "Монастырь на Казбеке" свидетельствует о рождении новых чувств в душе поэта, но и важнейшее стихотворение "На холмах Грузии...", первый вариант которого — "Все тихо — на Кавказ идет ночная мгла..." — имеет в арзрумской тетради дату 15 мая.

Сложный вопрос об адресате этого стихотворения породил когда-то споры среди пушкинистов, но в последнее время принято пренебрегать такими проблемами как не имеющими отношения к эстетической ценности произведения. Однако при нашем генетическом подходе пройти мимо проблемы адресации никак нельзя, ибо нас интересует прежде всего вопрос о том, что Пушкин хотел сказать, какие его внутренние проблемы отразились в стихах; иначе говоря, предметом рассмотрения становится не творчество само по себе как эстетическая данность, но связи между жизнью и творчеством.

В разное время в качестве адресата "На холмах Грузии..." называли Ек.Ушакову, Е.Карамзину, Ел.Раевскую. во чаще всего это стихотворение связывается с именами М.Раевской и Н.Гончаровой; первое мнение идет от П.Е.Шеголева¹³², второе - от П.И.Бартенева¹³³, и эти две версии являются наиболее обоснованными. В пользу М.Раевской говорят в первую очередь тема воспоминаний о прежней любви, развиваемая в черновике и совершенно исключенная из печатной редакции. О том, что героиня этих воспоминаний - именно Раевская, свидетельствует убедительная параллель между началом первой редакции элегии (а именно об этой редакции пойдет речь) и записью в кавказском дневнике Пушкина о возвращении из Горячих Вод в Георгиевск 15 мая 1829 года: "Я поехал обратно в Георгиевск - берегом быстрой Подкумки. Здесь бывало обивал со мною Н.<иколай> Р.<аевский> молча прислушиваясь к мелодии волн - Я сел на облучок и не спускал глаз с величавого Бешту уже покрывшегося вечерней тенью. Скоро настала ночь - Небо усеялось миллионами звезд - Бешту чернее и чернее рисовался в отдалении окруженный горными своими вассалами. Наконец он исчез во мраке..." (УШ, 1031, 134 см. также соответствующее место в "Путешествии в Арзрум") Из этого описания, перекликающегося с первыми строками стихотворения ("Все тихо - на Кавказ ночная тень легла // Мерцает звезды надо мною..."), ясно, что день 15 мая прошел у Пушкина под знаком воспоминаний о путешествии с семьей Раевских в 1820 году.

В левом нижнем углу чернового автографа элегии

Пушкин рисует два профиля женщины — один из них едва намечен, другой сделан более отчетливо и зачеркнут. В обоих профилях узнаются черты М. Раевской (характерный слегка выдвинутый подбородок, полуулыбка)¹³⁵. Рисунки подтверждают связь стихотворения с давней любовью поэта.

В пользу Н. Гончаровой говорит прежде всего тот факт, что "На холмах Грузии..." распространялось и было напечатано в пору пушкинского жениховства и современники относили его к невесте поэта, который сам, зидимо, поддерживал всех в этом мнении¹³⁶.

Наиболее правдоподобное решение вопроса принадлежит Д. Д. Благому. Он считал, что между черновым и окончательным вариантом стихотворения произошла внутренняя переадресация его: первая редакция посвящена М. Раевской, вторая — Н. Гончаровой¹³⁷. Однако для переадресации такого серьезного по тону и смыслу лирического произведения должны быть внутренние основания. Пушкин с легкостью мог подменить адресата в альбомном мадригале — так произошло со стихотворением "Ел. Н. Ушаковой" ("Вы избалованы природой..."), но разбираемые стихи — совсем иное дело.

Нам кажется, что раздвоение чувств есть уже в первом черновике элегии. Благодаря замечательной текстологической работе С. М. Бонди, установившего последовательность появления вариантов¹³⁸, можно проследить внутреннюю логику черновика. Автограф от 15 мая дает картину сложной душевной жизни Пушкина в этот момент: воспоминания о прежней любви соседствуют с новым чувством, постепенно

вытесняются им, и мотивы прошлого уходят из текста. Переадресация начинается уже в первом черновике, в процессе работы над ним — и заканчивается в печатной редакции.

Первая строфа записывается готовой и впоследствии подвергается лишь незначительной стилистической правке:

Все тихо — на Кавказ ночная тень легла

Мерцают звезды надо мною —

Мне грустно и легко — печаль моя светла

Печаль моя полна тобою

Вторая строфа определяется не сразу, и по мере ее "проявления" поэт как бы разбирается в своих чувствах:

Душа горит и сердца моего

Ничто не тревожит

и любит от того

Что не любить оно не может —

Второй слой работы делает строфу более конкретной:

Я снова юн и твой — и сердца моего

ничто ^[иное]_[чужое] не тревожит

Вариант "Я снова юн и твой" связан с прошлым, с М.Раевской. Но дальше Пушкин как будто проговаривается: слова "ничто чужое (иное) не тревожит" содержат невольное признание, что новое, "иное" чувство так или иначе пришло в жизнь поэта. Не оно ли заставляет Пушкина зачеркнуть два первых стиха, обращенных к М.Раевской, и заменить их на:

Тобой одной тобою — унынья моего

Ничто не мучит не тревожит

Усиленный эмфатический повтор, который кажется здесь не вполне оправданным, выдает напряженную борьбу в душе поэта: образ прежней волюбленной, всплывнув от воспоминаний, затмевается приливом нового сильного чувства. Тот же смысл, кажется, заключен и во второй половине строфы:

И сердце вновь горит и любит оттого

Что не любить оно не может

Появление здесь слова "вновь" обычно объясняют тем, что поэт говорит о новой вспышке старой любви. Но если преодолеть инерцию, возможно и другое понимание: сердце поэта вновь охвачено любовью потому, что на смену прежнему приходит новое чувство. Неслучайно только эта строфа осталась в печатной редакции без изменений — она, видимо, изначально была вызвана мыслями о Гончаровой. А просто механическая переадресация столь серьезных лирических признаний представляется нам психологически нереальной для Пушкина.

Итак, смысл воспоминаний — не в сомнении планов прошлого и настоящего, а в их противопоставлении. При таком прочтении и третья, вычеркнутая строфа находит свое место в смысловой структуре черновика. Суть этой строфы не в том, что прошлое живо (а с ним жива и прежняя любовь), но в том, что оно ушло, оставив лишь воспоминания:

[Прошли за днями дни. Сокрылось много лет.

Где ны, бесценные созданья?

Иные далеко, иных уж в мире нет —

Со мной одни воспоминанья.]

Слова "Иные далеко, иных уж в мире нет" подтверждают, что воспоминания поэта относятся к Марии Раевской. Эта реминисценция из Саади связана с Раевской не только через эпиграф к "Бахчисарайскому фонтану"; как показал Ю.М.Лотман, она после 1827 года закрепились в общественном сознании как намек на судьбу декабристов¹³⁹, а М.Раевская-Волконская, как известно, разделила судьбу с мужем и жила в это время в Сибири. Если полагать, что в первых строфах она существует во втором лице как адресат, то переход к третьей строфе выглядит по меньшей мере странно, так как здесь меняется сам характер высказывания, вместо обращения мы слышим внутренний монолог, героиня оказывается среди тех "бесценных созданий", которые остались в прошлом, которые "далеко". Это можно объяснить только наслоением чувств, их едва уловимой динамикой, отразившейся на процессе работы: воспоминания то наплывают, то удаляются, вытесняемые новыми чувствами. Именно противоречивость рождающегося текста и заставила Пушкина зачеркнуть еще в черновике третью строфу, а затем убрать и четвертую, и таким образом вывести тему воспоминаний, а с нею и образ М.Раевской, из окончательного варианта стихотворения.

Но каково бы ни было в конце концов решение вопроса об адресате первой редакции, главное в ней — совершенно особый, новый для Пушкина характер любовного чувства, сказавшийся главным образом в четвертой черновой строфе:

Я твой по-прежнему, тебя любил я вновь.

И без надежд, и без желаний,

Как пламень жертвенный, чиста моя любовь

И нежность девственных мечтаний.

До сих пор любовная лирика Пушкина, за редким исключением, была лирикой неутолимых страстей, любовь часто оказывалась сродни безумию, сравнивалась с "сетями", "оковами" — мучительные страсти делали героя несвободным. Теперь же поэт говорит о любви, которая "не мучит, не тревожит". "Печаль светла" оттого, что чувство лишено притязаний, оно "и без надежд, и без желаний". Варианты к этому стиху уточняют: "без сладострастья" (зачеркнуто и вновь повторено), "без наслаждений", "без темной ревности". Иными словами, здесь воплощена та самая идеальная, платоническая нетребующая любовь, над которой некогда смеялся Пушкин в стихотворении "Мечтателю", которая раньше была так несвойственна его лире и которая через несколько месяцев будет воплощена в рассказе о "рыцаре бедном". Кавказская редакция "На холмах Грузии..." перекликается с "Легендой" не только по смыслу, но и словесно: "Как пламень жертвенный, чиста моя любовь // И нежность девственных мечтаний"; ср. в "Легенде": "Тлея девственной любовью". В наброске отдельной строфы, не нашедшей себе места ни в черновой, ни в белой редакциях, герой стихотворения сам анализирует свое чувство и признается в его необычности для себя:

И чувствую душа в сей (нрзб.) час

Твоей любви достойна

[Зачем же не всегда]

Чиста, печальна и спокойна

В белой редакции от описания чувства осталось по видимости немного, но по сути — главное: та удивительная

просветленная интонация, которая и определяет особое
сбояние этого стихотворения. Это прекрасно почувствова-
ла и отразила в своем отклике М. Раевская, которой
В.Ф. Вяземская послала в Сибирь "На холмах Грузии..."
в окончательной редакции с указанием, что оно посвящено
Н. Гончаровой. М. Раевская написала в ответ: "Эти мысли
так новы, так привлекательны, они вызывают восхищение
..."¹⁴⁰. Эти новые чувства воплотятся вскоре и в других
пушкинских стихах - "И вас любил...", "Мадона", но
прежде всего - в "Легенде".

х х х

"Легенда", напомним, писалась в Тверской губернии
после того, как Пушкин, приехав с Кавказа, встретил у
Гончаровых более чем холодный прием. В стихотворении
отразился и этот новый этап отношений, когда женитьба
казалась уже нереальной, и - что гораздо важнее - но-
вые этические и духовные устремления, созревшие в его
душе.

Пушкин встретил Наталью Николаевну в конце 1828
года, который почти весь - с весны, с майских стихов -
прошел под знаком раскаяния, прежде всего в любовных
грехах. Судя по пушкинскому поведению, по мгновенно
принятому решению жениться, по настойчивости, эта встре-
ча была воспринята им как провиденциальная, спаситель-
ная. Жениться вообще Пушкин надумал давно, но насколько
случайным выглядит сватовство к С.Ф. Пушкиной или к
А.А. Сланцовой по сравнению с открывающейся нам историей!

Образ Мадонны, привидевшийся поэту в облике Натальи Николаевны, поразил его не только эстетически. Приобщение к этому образу сулило, казалось, новую жизнь, с ним связывалась острая потребность в очищении, отрешении от страстей. Образ Мадонны отвечал той тоске по идеалу, в которой прошел у Пушкина 1828, а затем и 1829 год. Его порыв к трансцендентному ("Туда б, в заоблачную келью // В соседство Бога скрыться мне!..") получает в "Легенде" определенность - сюжет стихотворения вмещает в себя конкретный путь "в соседство Бога".

А.А.Ахматова - а мы безусловно поддерживаем ее наблюдения об автобиографической подкладке "Уединенного домика" - увидела в повести сквозь пелену титовского текста ("Титов мог так огрубить ее, что и не доберешься") мысль о том, что путь очищения и спасения для автобиографического героя проходит через любовь - новую, чистую, безгрешную, добродетельную любовь, ни в чем не схожую с прежними страстями и увлечениями¹⁴¹. О Павле говорится: "Растроженный в душе, он опять вспомнил о давно покинутой им Бере, как грешник среди бездны разврата вспоминает о пути спасения"¹⁴². Для самого Пушкина в момент встречи с Гончаровой этот путь, как и для его героя Павла, оформился в идею брака. Осенью 1829 года, потеряв надежду на брак, Пушкин, видимо, открыл для себя, что существует - и не просто существует, а существует для него - любовь другой природы, чем та, которую он прежде знал. В главном мотиве "Легенды" -

любви рыцаря к Мадонне — и выражена эта иноприродность новооткрытой любви. Девственная страсть героя приобретает характер религиозного поклонения, и на этом пути он достигает святости и благодати — так преломились в этом стихотворении внутренние проблемы Пушкина 1828—1829 годов. "Легенда" поэтически воплощает нокий как будто найденный Пушкиным выход из душевной смуты, и предисловием к ней служат все тревожные и покаянные мотивы в произведениях двух предшествующих лет.

Как писалось выше, одновременно с "Легендой" в рабочей тетради появляется первый набросок "Бесов", который чуть позже вырастает — уже в другой тетради — в развернутый автограф, содержащий основные мотивы будущего стихотворения (закончено оно будет в Болдине 7 сентября 1830 г.). "Бесы" и "Легенда" образуют антиномическое смысловое единство, примерно выражаемое пословицей "И рад бы в рай, да грехи не пускают".

Пушкинские черновики необыкновенно выразительны, и в частности потому, что главные мотивы в них многократно повторяются, неотвратимо вытесняя менее обязательные или вовсе случайные варианты. В черновике "Бесов" семь раз повторяется в различных сочетаниях: "Нас водят бесы". Не менее выразителен и поиск слов для состояния путника:

Сердцу грустно поневоле

Путник стоет поневоле

Страшно сердцу поневоле

Скучно страшно поневоле

и, наконец, беловое:

Страшно, страшно поневоле
(III, 832) 143

В этих строках — вновь отчаяние сбившегося с пути.

Душевную жизнь поэта нельзя изобразить линейно, искусственно вытянув в одну цепочку раскаяние, отчаяние, очищение, просветление и т. д. Все эти мотивы спутаны в клубок в пушкинском творчестве 1828—1830 годов, рядом распадаются стихи просветленные и стихи безысходные; так было и в кавказской поездке, и осенью 1829 года и через год в Болдине. Соблазнительно просто объяснить это всего лишь перепадами настроения, переменчивостью Пушкина. Вернее, однако, видеть здесь сложные, глубинные душевные процессы. "Воспоминания в Царском селе" с их исходным мотивом блудного сына пишутся в несколько приемов полтора года, и это знак того, что раскаяние по-настоящему преследует поэта, а не определяется минутой, настроением. Так и "Бесы" пишутся в три приема, с разрывом в год, как будто борения с этими бесами до поры безуспешны, и лишь в Болдине поэт вытесняет их из своей души на бумагу. Бесовское и святое существуют в сознании Пушкина не вообще — как отвлеченные представления о полярностях человеческой природы, но конкретно, в применении к себе самому, к коллизиям собственной нравственной жизни. В "Уединенном домике" для Павла определены две жизненные возможности: смут страстей, в который втягивает его бес Варфоломей, и Вера — невинная, набожная, — через которую открывается путь спасения. Тот же выбор — перед героем стихотворения

В начале жизни школу помню я..." (1830): с одной стороны - "Смиренная, одетая убого, // Но видом величавая жена" и ее "полные святыни словеса", с другой - "двух бесов изображения", пробуждающие в юном герое "Безвестных наслаждений темный голод". В "Легенде" же представлен своеобразный жизненный путь героя, свободного от бесовского влияния; бес, претендуя на душу рыцаря, оказывается бессилем над ней и после смерти.

х х х

Более чем сомнительный с точки зрения христианской догматики мотив любви к Мадонне рожден, помимо описанных реально-биографических обстоятельств и внутренних проблем, еще и особым пушкинским восприятием Девы Марии. Этот образ появляется в стихах Пушкина нечасто¹⁴⁴ - и почти всегда в одном контексте. В стихотворении 1828 года "Кто знает край, где небо блещет..." героиня красотой своей соперничает с совершенными созданиями искусства

И ничего перед собой
Себя прекрасней не находит.
Стоит ли с важностью очей
Пред флорентийскою Кипридой,
Их две ... и мрамор перед ней
Страдает, кажется, обидой.
Мечты возвышенной полна,
В молчаньи смотрит ли она
На образ нежный Форнарзны,
Или Мадонны молодой,
Она задумчивой красой

Очаровательной картини...

Скажите мне: какой певец,
Горя восторгом умиленным,
Чья кисть, чей пламенный резец
Предаст потомкам изумленным
Ее небесные черты?
Где ты, ваятель безымянный
Богини вечной красоты?
И ты, Харитом венчанный,
Ты, вдохновенный Рафаэль?
Забудь еврейку молодую,
Младенца-бога колыбель,
Постигни прелесть неземную,
Постигни радость в небесах,
Пили Марию нам другую,
С другим младенцем на руках.

(III, 97-98)

Мадонна присутствует здесь не как духовная реальность, но как зрительный образ, созданный Рафаэлем и сравнимый красотой с героиней стихотворения. Мадонна сказывается идеалом женской красоты, идеалом эстетическим. Христианский образ совершенно слит для поэта со своим знаменитым живописным воплощением, равен ему именно как эталоном зримой красоты и совершенства.

В "Легенде", вспомним, Мадонна предстает рыцарю именно как видение, а не как духовная сущность, — открывайте здесь зрительный характер (потому-то герой и "не

смотрел" истом на женщин — так был ослеплен). И в сонете "Мадона" речь также об изображении Богоматери, о ее зримом образе, причем опять кисти Рафаэля¹⁴⁵. Именно "Мадонны" Рафаэля возникают вновь и вновь в нашем разговоре о пушкинском стихотворении и его контексте: легенда Ваккенродера о видении Мадонны Рафаэлю как опосредованный источник, статья Жуковского "Рафаэлева Мадона" как источник более близкий, соответствующие поэтические мотивы в стихах "Кто знает край...", "Мадона". Очевидно, что для Пушкина именно Рафаэль воплотил в своих "Мадонках" высшую божественную красоту.

В сонете "Мадона" эта зримая идеальная красота рождает слово "прелесть" — с христианской точки зрения явно неуместное в отношении Мадонны:

Исполнились мои желанья. Творец
Тебя мне испослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести, чистейший образец.

(III, 224)¹⁴⁶

У Дали читаем: "Прелесть — что обольщает в высшей мере; обольщенье, обаянье; мана, мороза, сбоя, соблазн, свращенье от злого духа ... Прельщать, прельстить — пленять, привлекая увлекать, манить, обаять, соблазнять, раздражать чувства, страсти и покорять, обольщать." Для Пушкина "красота" и "прелесть" синонимичны; например, последние строки стихотворения "Брожу ли я вдоль улиц шумных..." — "И равнодушная природа // Красав вечной сиять" — в черномых имеет вариант "Знакомой прелестью сиять" (III, 789). Так и последняя строка "Мадонны" является как бы переводом на пушкинский язык поэтиче-

ской формулы Жуковского "гений чистой красоты", вместо "чистой красоты" - "чистейшая прелесть". Это слово, примененное к Мадонне, создает как раз ту двусмысленность, кощунственную для строгого христианина, которая заложена во всем скжете "Легенды". Это же слово применено к Мадонне в отрывке "Кто знает край...":

Постигни прелесть неземную,
Постигни радость в небесах,
Пийи Марию нам другую,
С другим младенцем на руках.

Женская красота у Пушкина всегда "прельщает", это распространяется на Мадонну. Оттого образ Мадонны связывается не с христианским чувством, но с любовью к женщине - в мире пушкинских ценностей здесь нет парадокса¹⁴⁷. Оттого и возможно для Пушкина подмена Богоматери - Венерой, богиней любви:

Ты богоматерь, нет сомненья,
Не та, которая красотой
Пленила только дух святой,
Мила ты всем безисключенья;
Не та, которая Христа
Родила не спросясь супруга.
Есть бог другой земного круга -
Ему послушна красота,
Он бог Парни, Тлобулла, Мура,
Им мучусь, им утешен я.
Он весь в тебя - ты мать Амура,
Ты богородица моя!

"К...", 1826, (III, 45)

Здесь тема красоты как бы уравнивает Богоматерь и "мать "Амура", точно также, как в отрывке "Кто знает край..." в сравнении с героиней уравнивает "богиня вечной красоты" - "флорентийская Киприда" и "Мадонна" Рафаэля.

Смешение Мадонны и Венеры - отнюдь не индивидуальная пушкинская черта, оно уходит корнями в средневековое сознание. Трудно судить, знал ли Пушкин, что Мадонну и Вакеру объединяет общая символика, но два таких общих символа попали в текст "Легенды" - утренняя звезда Венера (*Limen coelum*), традиционно связываемая с Девой Марией¹⁴⁸, и роза (*Sancta Rosa*), равно являющаяся атрибутом Девы Марии и Венеры¹⁴⁹. Д.П.Якубович, исследуя сюжет о любви к Мадонне в средневековых миражах, фаблях и легендах, показал, что в вариантах этого интернационального сюжета часто на месте Мадонны появляется Венера - образы эти там почти взаимозаменяемы¹⁵⁰. Позже такое смешение проявляется в живописи Ренессанса, в частности у Боттичелли, сходно изображавшего Венеру и Мадонну на своих полотнах. "Мадонны" Рафаэля с их чертами чувственной прелести - в русле этой традиции. Именно она повлияла и на Пушкина - в православной иконографии Богородице красота человеческая вообще не свойственна¹⁵¹.

Красота царит в поэзии Пушкина - наверное, нет необходимости доказывать эту истину. Вяч. Иванов в замечательном эссе "Два маяка", выросшем из речи 1936 г. "Красота и Добро в поэзии Пушкина", пишет, что "непостижимое виденье" Красоты, когда-то однажды - и на всю жизнь - воссиявшее в душе поэта", озаряет светом своим все его творчество.

Это "виденье Красоты" он сравнивает - не отождествляет, но только сравнивает по воздействию - с видением рыцаря: "Виденье Красоты, старшейся Пушкину, было столь же "непостижно уму", как и то видение, от которого "сторе́л душо́ю" его Бедный Рыцарь, - хотя оно и не смитало души, как слишком близкое солнце, а оживляло ее, как солнце весеннее"¹⁵². Тут очень близко подошел Вяч. Иванов к разгадке "Легенды" - так чутье художника успешно заменяет весь наш громоздкий исследовательский аппарат.

"Пред мощной властью красоты" в пушкинском мире меркнет все. Сказав с себе в юности: "Красоты беспечный обожатель" (1819), он остался таковым почти до конца (годы скорректировали лишь слово "беспечный"); "могу ль на красоту взирать без умленья" - это уже слова 1828 г. Красота - основа его идеала, красота широко понятая, та, что "открывалась ему в том стройном согласии ¹⁵³ многого, которое он называл восхищенно Гармонией". Красота - главная святая пушкинской поэтической религии, и это не метафора, его восприятие красоты действительно религиозно:

Все в ней гармония, все диво,
Все выше мира и страстей;
Она пещется стыдливо
В красе торжественной своей;
Она кругом себя взирает:
Ей нет соперниц, нет подруг;
Красавиц наших бледный круг

З ее сияньи исчезает.

Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, -
Но встретишь с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольно,
Благоговея богомольно
Перед святыней красоты.

"Красавица" (1832, III, 287)

Неслучайно эти строки написаны после "Легенды":
здесь найдена единственно точная поэтическая формула то-
го духовного обретения, с которым связаны стихи о рыцаре,
- стихи о божественной природе красоты и ее перерождаю-
щим воздействием на человека.

Можно возразить, что собственно о красоте в стихот-
ворении прямо ничего не говорится. Это так. Но тайна ми-
стического опыта рыцаря приоткрывается из контекста, из
того поэтического ряда, который выше был рассмотрен и из
которого ясно особое пушкинское наполнение образа Мадон-
ны. Повторим: главное для него в этом образе - не святость
и другие христианские духовные ценности, а идеал
женской красоты.

На религиозность пушкинского восприятия красоты ука-
зал С.Л. Франк в статье "Религиозность Пушкина" (1933).
Он считал "эротизм, чувство божественности любви и жен-

ской красоты" одним из "источников религиозного жизнеощущения" поэта. По словам С.Л.Франка, "свое завершение эта эротическая религиозность находит в известной песне о "бедном рыцаре", посвятившем свое сердце пресвятой Деве, — песне, как известно, вдохновившей Достоевского и духовно родственной основной религиозной интуиции Софии у Вл.Соловьева"¹⁵⁴. Мы приводили выше суждение о С.Булгакова о "мистической эротике", предваряющее последнюю мысль С.Л.Франка. Но как по-разному смотрят на одно стихотворение два философа-христианина! О. С.Булгаков расценивает сюжет как кощунственный и защищает святых; по С.Л.Франку, напротив, поэт и его герой приобщаются к Божественному через красоту и любовь. И еще: по Франку выходит, что стихотворение характерно для Пушкина, Булгаков же считает, что Пушкин затронул "мистическую эротическую", "сам ей внутренне оставаясь чуждым"¹⁵⁵. Последний вопрос — характерно или чуждо? — немаловажен, и нам придется еще к нему вернуться.

Красота в узком смысле, красота женская — в центре любовной темы у Пушкина. Встает вопрос: как соотносятся для него красота и добро? Тут интересно наблюдение А.П.Керн: "Живо воспринимаемая добро, Пушкин, однако, как мне кажется, не увлекался им в женщинах; его гораздо более очаровывало в них остроумие, блеск и внешняя красота"¹⁵⁶. Не стоит, конечно, абсолютизировать это суждение (оно и высказано без уверенности), однако Керн подметила точно пушкинское поклонение красоте, место красо-

ты в мире пушкинских ценностей, в отношении поэта к женщинам. В параллель к наблюдению Керн напрашиваются слова "авторского" героя — Дон Гуана:

Но с той поры как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.
Вас люблю, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

(УП, 168)

Учитывая общий лирический подтекст "Каменного Гостя", исследованный А.А.Ахматовой¹⁵⁷, можно и в этих строках видеть пример того, как менялся спектр любовных чувств в пушкинской жизни и поэзии 1828—1830 гг.

Что же касается красоты в самом общем смысле, красоты как гармонии, то говорить о ее соотношении с добром гораздо труднее. Вяч. Иванов писал о "внутренней сопряженности Красоты и Добра" у Пушкина¹⁵⁸, это — одна из главных мыслей его эссе. Пожалуй, это не совсем точно. Для поэта само разграничение добра и зла в красоте снимается, гармония "выше мира и страстей", как "поэзия выше нравственности". Красота как святня и есть добро, не в узконравственном только смысле, но высшее Добро — идеал. На таком объединении красоты и чистоты под знаком идеала построено удивительно стихотворение "Возрождение":

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный

Над ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые, с летами,
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.

Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникает в ней виденья
Первоначальных чистых дней.

(II, 114) 159

Интересно, что и здесь речь идет, по-видимому, о картине Рафаэля "Мадонна с безбородым Иосифом" 160.

Образ Мадонны воплощает собой не просто красоту, но именно святость красоты — святость не в христианском значении, а скорее в светском (если такой парадокс позволителен), ту святость, которая вполне сочетается для Пушкина с "прелестью". Тут мы имеем дело с одним из проявлений важной общей особенности пушкинского мироощущения, мировидения. Жизнь воспринимается и поэтически воплощается им в реально-чувственных формах, и вместе с тем весь этот тварный реально-чувственный мир (и конечно человек в нем) оказывается в высшей степени одухотворенным, преобразуется светом божественной красоты и Высшей Истины. Для Пушкина нет противоречия земли и Неба; не будучи человеком церковно-религиозным в традиционном смысле, он, выражаясь словами о. С. Булгакова, "знал Бога" 161, видел Бога на земле.

в земном — и в этом особенность его гениальной поэтической религиозности. Это касается, в частности, и всей любовной темы, к той боготворимой "прелести", символом которой стала Мадонна у позднего Пушкина.

х х х

Не удивительно, что встреча с Гончаровой была воспринята Пушкиным как перст Судьбы. В лице Натальи Николаевны идеал был увиден воочию, в жизни. В отрывке "Кто знает край..." героя лишь сравнивается с "Мадонной" Рафаэля. В сонете 1830 г. женщина не сравнивается с идеалом, она сама и есть идеал воплощенный, вочеловеченный:

Не множеством картин старинных мастеров
Украшать я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Видя ваянному сужденью знатоков.

В простом углу моем, среди медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечно зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и бая божественный спаситель —

Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в дугах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.
Исполнились мои желанья. Творец
Тебя мне непослал, тебя, моя Мадона,
Чистейшей прелести чистейший образец.

(III, 224)

Кода сонета - это формула идеала, слово "чистейший" означает здесь "абсолютный", "совершенный" (как и в стихе "гений чистой красоты"). "Легенда" и этот сонет выстраиваются в единый сюжет, в тесный цикл из двух стихотворений. В первом говорится о видении из мира трансцендентного, изменившем всю судьбу героя, о его несбыточном, идеальном влечении к Мадонне. Во втором - идеальное становится одновременно и реальным, идеал с Небес нисходит в жизнь.

Итак, за стихотворением о рыцаре стоит духовное событие, различимое лишь в широком контексте жизни и творчества Пушкина 1828-1830 гг. В нравственном и духовном хаосе этих лет вдруг, казалось, открылся ему новый жизненный путь - очищающий душу путь жертвенной, девственной, по-своему религиозной любви. И путь этот открылся через видение высшей идеальной красоты - видение Мадонны.

х х х

Мифологема "Жизненный путь" в 1828-1830 гг. занимает у Пушкина особое место среди других поэтических мотивов.

Ю.М.Лотман пишет: "Одним из основных пространственных символов позднего Пушкина является Дом"¹⁶². Это несомненно так. Однако, анализ символа дома возможен лишь в составе поэтической оппозиции "дом - путь", и лишь взаимное соотношение двух этих равно важных для Пушкина символов определяет значение каждого из них в

тот или иной пушкинский период. В 1826-1830 гг. сама оппозиция пути и дома в сознании Пушкина становится особенно актуальной. Это был период подведения итогов, поэт оглядывался назад, перебирая прошлое и сходясь понять его смысл. При таком оценочном взгляде прошлая жизнь оформлялась в сознании как путь, и чаще - как путь заблуждений, как, например, в отрывке 1828 г.:

Волнением жизни утомленный,
Оставя заблуждений путь,
Я сердце <м> алчу отдохнуть

(Ш, 463)

Из этого отрывка вырастает стихотворение "Предчувствие", в черновике которого возникает оппозиция "путь - пристань", несколько редуцированная в печатном варианте. С этого момента (июнь 1828 г.) тема пути и дома становится одной из главных лирических тем и стягивает к себе важнейшую для 1826-1830 гг. проблематику. В наиболее лаконичной и символической форме воплощена тема пути и дома в "Воспоминаниях в Царском Селе" (1828-1829), а также в "Ерошу ли я вдоль улиц шумных..." (1829), особенно в черновиках, в "Дорожных жалобах" (1829-1830), в "Цыганах" (1830), в "Медоке" (1830). Мотив пути в лирике 1828-1830 гг. сопровождается чувством тоски, уныния, страха - "Воспоминания в Царском Селе", "Дорожные жалобы", "Бесы", "Элегия" ("Мой путь уныл"). Путь оказывается "блужданием в унылой слепоте", дом, напротив, связывается с обретением духовных основ - "Воспоминания в Царском Селе", "Еще одной высокой, важной

песни" (1829), "Два чувства дивно близки нам..." (1830). Особенно очевидно это при соположении двух почти параллельных по времени и таких контрастных, по тону стихотворений, как "Монастырь на Казбеке" и "Бесы". В "Монастыре" на Казбеке" с его просветленностью и порывом в Небо воплощена тема духовного дсма — в самом условном, конечно, понимании (тут важно ключевое слово "пристань" в первой беловой редакции). В "Бесах" же тревога и страх связаны с темой пути. В пределе эти тревоги и страх вырастают в предчувствие смерти, уже неизбежно близкой на пути блужданий и заблуждений — "Дорожные жалобы", "Брожу ли я вдоль улиц шумных..."

Такое прояснение эмоционального фона темы жизненного пути дает возможность увидеть некоторую циклическую общность ряда стихотворений. Эпицентр этого условного открытого цикла приходится на 1828-1830 гг., границы же его размыкаются — от 1826 до 1834 годов. Сюда могут быть отнесены "Дар напрасный, дар случайный" (1828), "Предчувствие" (1828), "Дорожные жалобы" (1829-1830), "Бесы" (1829-1830), "Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы" (1830). "Из более ранних и более поздних стихов к ним примыкают "Зимняя дорога" (1826), "В поле чистом серебрится..." (1833), "С богом, в дальнюю дорогу!" ("Песни западных славян", 1834). Метрически пять названных стихотворений 1828-1830 гг. объединяет четырехстопный хорей с альтернансом, нарушенным лишь в "Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы". Четырехстопный хорей Пушкин в это время использует очень ак-

тивно в нескольких его семантических разновидностях:

1) хорей балладный и простонародный - "Утопленник" (1828), "Ворон к ворону летит..." (1828), "Стрекотунья белобочка..." (1829), "Колокольчики звенят..." (1833), "Царь увидел пред собою..." (1833), "Бонапарт и черногорцы" ("Песни западных славян", 1834), "Конь" ("Песни западных славян", 1834); 2) хорей песен, романсов, куплетов, легких альбомных стихов - "Пред испанкой благородной..." (1830), "Соловей" ("Песни западных славян", 1834), "Город пышный, город бедный..." (1828), "Ек.Н.Ушаковой" (1827), "Подъезжая под Иксы..." (1829), "Долго сих листов заветных..." (1832); 3) хорей стилизаций антологических и восточных - "Талисман" (182), "Кобылица молодая..." (1828), "Рифма, звучная подруга..." (1828) "Мальчику (Из Катулла)" (1832), "Бог веселый винограда..." (1833); 4) хорей эпиграмм - "Лук звенит, стрела трепещет..." (1827), "Там, где древний Кочерговский..." (1829), "Как сатирой безымянной..." (1829), "Счастливы ты в прелестных дурах..." (1829). Вне этой классификации остались хорейские стихи 1829 г. "Дон", "Делибаг", "Зорю быт...", а также "Цыганы" (1830).¹⁶³

Интересующая нас группа стихотворений образует особую семантическую разновидность хорей, в основе которой - тема судьбы, жизненного пути¹⁶⁴. У Пушкина эта тема окрашена мрачно в это время, сопровождается тревогой и дурными предчувствиями. Такая эмоциональная разработка хорей отмечена М.Л.Гаспаровым. Он пишет о трансформации хорей духовных

од и гимнов в XIX в. : "Септенциозная положительность и гимническая торжественность уступают место тревожной смутности идущей мысли. Таковы пушкинские "Втихи, сочинение ночью во время бессонницы", "Дар напрасный, дар случайный...", "Знова тучи падо мною..." (1828-1830); то же настроение скрашивает и "Бесов" (1830) и даже "Зимний вечер" (1825) и "Зимнюю дорогу" (1826)¹⁶⁵.

Стихотворение о рыцаре окрашено в иные тона. И все же хочется отнести его к хорям судьбы, жизненного пути - выше уже писалось о связи "Легенды" с "метафизическим" хором Жуковского, закрепившего в "Путешественике" и других стихах тему жизненного пути именно за четырехстопным хором с альтернансом. Дело не в самой классификации, может быть тут и не столь обязательной, но в правильном определении контекста этого стихотворения. Балладное начало хоть и присутствует здесь, но оно второстепенно и вряд ли диктует ритмическую структуру. Мы говорили и говорим все время именно об интимно-лирической основе стихотворения, для которой балладность служит лишь жанровой формой. Речь идет здесь о личной судьбе, о жизненном пути, только путь этот страшен не прошлое или настоящее автора, как в большинстве собственной лирических произведений этого времени, а - будущее, продолженное воображением вплоть до смерти. Как писалось, "Легенда" связана с "Бесами" одновременным появлением первых черновиков, и это неслучайно: "Бесы" воплощают путь сегодняшний, блуждания во тьме, "Легенда" - путь праведный, зарок на

будущее, идею новой жизни.

Насколько органичен и спасителен был этот путь, этот зарок для самого поэта? Напомним, с. С. Булгаков писал, что Пушкин затронул в этом стихотворении "мистическую эротику", "сам ей внутренне оставаясь чуждым"¹⁶⁶. Действительно, и поэзия Пушкина, и его жизнь говорит, что такого глубокого преобразования, какое произошло с "рыцарем бедным", с самим Пушкиным не случилось.

Направивается здесь аналогия с "Пророком": и в том, и в другом стихотворении мистическая встреча на перепутье преобразует героя, определяет его дальнейшую жизнь. Стихи, конечно, совсем разные по тону, но подлинность внутреннего события в обоих случаях не вызывает сомнения. Однако огненный след "Пророка" мы видим впоследствии на всей поэзии Пушкина, на всей его судьбе поэтической и личной. Мотивы же "Легенды" больше в поэзии Пушкина не появляются: ни мистической эротики, ни идеи жертвенного служения идеальной любви больше нет в его стихах, как не было и до этого. Что же касается самой пушкинской жизни, то из всех ее событий осени 1829 - весны 1830 годов (до помолвки с Натальей Николаевной) обращают на себя особое внимание два письма, написанных 2 февраля 1830 г. и адресованных Карстине Сосновской¹⁶⁷. (Вероятность того, что это не письма, а заготовки прозы, - остается, но она очень невелика.) Мучительная страсть, стоящая за этими письмами, мало похожа на любовь "рыцаря бедного", зато очень похожа на то, что происходило раньше и случалось Пушкину. Характерно, что

он называет Собаньскую "демоном", а не ангелом и не Мадонной.

После наблюдений А.А.Ахматовой кажется весьма вероятным, что некоторые черты Собаньской отразились в образе Лауры из "Каменного Гостя" (интересно, что этого образа нет ни в одной из известных Пушкину обработок легенды о Дон Жуане)¹⁶⁸.

Можно и нужно оскаривать автобиографизм "Каменного Гостя" как буквальное соответствие мотивив трагедии фактам пушкинской жизни. Нельзя, однако, оспорить особого лиризма ее, связи образного мира трагедии с пушкинским душевным опытом, с актуальными для него в этот момент нравственными проблемами¹⁶⁹. Пушкинский Дон Гуан - в разрыве с традицией - преображен чувством к Доне Анне, совершенно новой любовью, отличной от прежних его увлечений.¹⁷⁰

Б.П.Городецкий, сравнивал пушкинскую трагедию с традиционными разработками сюжета, пишет: "С введением в трагедию образа Лауры традиционная ситуация нарушалась. Центр трагедии перемещался с отношений Дон Жуана к Доне Анне и Командору - на отношения Дон Гуана к Лауре и Доне Анне. Трагедия основывалась уже не на чувстве героя к Доне Анне и последующем возмездии со стороны Командора, но на резко контрастном противопоставлении характера более раннего чувства Дон Гуана к Лауре, с одной стороны, и нового и последнего чувства его к Доне Анне, с другой"¹⁷¹. Правда такого взгляда станет более очевидной, если добавить к этому, что у всех предшественников Пушкина Дон Жуан с Донной Анной связаны давними отношениями, пушкинские же

герой встречается впервые¹⁷² - в таком варианте сюжета подчеркнуто противопоставление прежней и новой любви. "Демон" Лаура (героиня именуется так же, как Собаньская в пушкинском письме от 2 февраля 1830 г.) и набожная Дона Анна как бы символизируют внутренние полюса пушкинской душевной жизни 1828-1830 гг., и, в частности, 1830 года - все проблемы, о которых мы писали выше, Пушкин донес до Болдинской осени, когда писался "Каменный Гость".

Е.В.Томашевский заметил, что особое место в процессе работы Пушкина над трагедией занимает монолог "На совести усталой много зла...", который перерабатывался уже после завершения основного текста¹⁷³. Очевидна важность этого монолога и для центрального образа и, соответственно, для всего замысла. Он звучит как характерное для этого пушкинского периода лирическое стихотворение:

О Дона Анна -

Молва, быть может, не совсем неправа,
На совести усталой много зла,
Быть может, тяготеет. Так, Разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

(УП, 168)

А.А.Ахматова указала, что признание Дон Гуана "Мне кажется, я весь переродился" Пушкин повторяет в отношении себя самого в письме П.А.Плетневу от 24 февраля 1831г.: "Я женат - и счастлив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось - лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что кажется я переродился" (XIV, 154-155)¹⁷⁴. Так через "Каменного Гостя" и это письмо проходит та тема обновления, которую мы увидели в лирике 1829 г. Трижды произносит Дон Гуан одни и те же слова, говоря Доне Анне о своей любви: "Но с той поры лишь только знаю цену // Мгновенной жизни, только с той поры // И понял я, что значит слово Счастье" (УП, 157); "Но с той поры, как вас увидел я, // Мне кажется, я весь переродился..." Это настойчивое "с той поры", да еще усиленное противительным "но", решительно отсекает прошлое, обозначает резкий поворот героя к другой жизни. Как тут не вспомнить строки "Легенды": "С той поры, заснув душой, // Он на женщин не смотрел..."

Такое же преобразование, хотя менее явное, происходит и с другим пушкинским героем 1830 г. - с Онегиным восьмой главы, который уже заметно сближен с автором. Ахматова пишет: "... Оказывается, что осенью 1830 года Пушкин написал два произведения с донжуанским героем (конечно, Онегин в начале романа законченный Дон-Жуан), который влюбился в самом деле: одно из этих произведений "Каменный Гость", второе - 8-я глава "Онегина"¹⁷⁵. Ахматова справедливо увидела здесь отражение пушкинских сердечных проблем того времени. Но она, в силу своего пристрастного отношения к

Наталье Николаевне, никак не могла допустить, что эти выплеснувшиеся в болдинских произведениях чувства связаны с женитьбой поэта, и относила их к Каролине Собаньской. Нам важен сам характер чувств, сходных у Онегина и Дон Гуана: это любовь никак не платоническая, но притягающая, требующая, жаждущая - совсем не такая, какая воплощена в лирических шедеврах 1829 г. "На холмах Грузии...", "Я вас любил..." и в связанной с ними "Легенда".

И переписка Пушкина, и его поведение показывают, что с того момента, как брак с Натальей Николаевной стал реальностью, его отношение к их встрече начало меняться. Сама жизнь вместо брака небесного, вместо жертвенного служения идеалу, предложила ему реальный брак во всей обыденности (он буквально увяз в хозяйственно-материальных хлопотах). И Пушкин, обладавший удивительным даром принимать судьбу, принял с благодарностью и этот ее поворот.

С 1830 г. в высказываниях Пушкина чаще, чем когда-либо, звучит слово "счастье", и смысл этого слова вполне конкретный и довольно узкий. Говоря о счастье, Пушкин в это время почти всегда имеет в виду женитьбу - так в письме Е.М.Хитрово 19-24 мая 1830 г., в письме П.А.Плетневу 24 февраля 1831 г., в стихотворении "Ответ анониму" (1830). Понятие о высших ценностях жизни прочно связывается отныне с домом; но если раньше, в лирике 1829 г., тема дома имела в лирике больше символический смысл, то теперь дом понимается очень конкретно: "Мой идеал татарь -

хозяйки, // Мои желания - покой. // Да шей горшок, да сам большой." (VI, 201). В письме П.А.Плетневу 10 февраля 1831 г., за неделю до венчания, Пушкин пишет: "... Я женат. - Женат - или почти. Все, что бы ты мог сказать мне в пользу холостой жизни и противу женитьбы, все уже мною передумано. Я хладнокровно взвесил выгоды и невыгоды состояния, мною избираемого. Молодость моя прошла шумно и бесплодно. До сих пор я жил иначе как обыкновенно живут. Счастья мне не было. *Il n'est de bonheur que dans les vices communs*^X. Мне за 30 лет. В тридцать лет люди обыкновенно женятся - я поступаю как люди, и вероятно не буду в том раскаиваться. К тому же я женюсь без упоения, без ребяческого очарования. Будущность является мне не в розах, но в строгой наготе своей." (XIV, 150-151). Прошлому, как видим, резко противопоставлена идея "общих путей", впервые пришедшая в пушкинскую жизнь. А дом в таком жизненном контексте - это и есть "общий путь". Так парадоксально идеал Мадонны превратился в идеал хозяйки, и эта метаморфоза идеала не прошла бесследно - не отсюда ли одна из нитей ведет к последнему пушкинскому кризису, из которого нашелся лишь самый крайний выход¹⁷⁶.

Уже в 1831 г., из этой новой ценностной системы, иначе видится Пушкину тот путь, который в какой-то момент показался спасительным. Это новое видение отразилось в третьем по хронологии автографе "Легенды", который предположительно, но с большой долей вероятности, относится

^X Частью - лишь на просторенных коротах (фр.

к 1831 г. Основания для датировки автографа - качество бумаги (такой бумагой Пушкин пользовался в 1831-1832 гг.¹⁷⁷) и пушкинское письмо М.Л.Яковлеву 19 июля 1831г.: "... У Дельвига находились готовые к печати две трагедии нашего Кюхля и его же Ижорский, также и моя Баллада о Рыцаре влюбленном в Деву. Не может ли это все она Софья Михайловна оставить у тебя. Плетнев и я, мы бы постарались что-нибудь из этого сделать." (XIV, 194). Пушкин имеет в виду беловой автограф "Легенды" за подписью "А. Заборский" (ПД-912), который был послан Дельвигу в ноябре-декабре 1829 г. для "Северных Цветов на 1830 год". Не получив обратно этой рукописи, Пушкин, видимо в 1831 г., находит в рабочей тетради первый черновик "Легенды", переписывает его на отдельный лист и обрабатывает (таким образом сегодня мы располагаем двумя не совпадающими беловками первой редакции стихотворения - ПД-912 и ПД-221). На этом же листе появляется в 1835 г. второй слой правки - след работы над второй редакцией стихотворения. Вся сложность для исследователей состояла и состоит в том, чтобы отделить первый слой правки от второго, верно определить, какие изменения следует относить к редакции 1829-1831 гг., а какие - ко второй редакции 1835 г. Этот вопрос подробно рассматривался в ряде работ, его история изложена в статье Р.В.Мезуитовой¹⁷⁸, однако и на сегодня здесь не все решено окончательно. В Большом Академическом собрании сочинений, согласно текстологическому решению С.М.Бонди, последняя строфа первой редакции читается:

Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

(Ш, 182)

В малом Академическом собрании, подготовленном
Б.В.Томашевским, печатается:

Но пречистая, конечно,
Заступилась за него... 178

В автографе "сердечно" исправлено на "конечно", и трудно определить, к какому этапу работы, а значит и к какой редакции это исправление относится. Фотокопии, с которыми нам пришлось работать, не позволяют сделать окончательного вывода, однако склоняют нас в сторону решения Б.В.Томашевского. И это "конечно", отсутствующее в двух автографах 1829 г., представляется психологически значимым для варианта 1831 г. Если внимательно вдуматься, то ощущаешь, что именно это слово вносит едва уловимую иронию в концовку стихотворения. Вся история рыцаря рассказана искренне, просто и серьезно (ирония слышна по контрасту с этим серьезным авторским тоном лишь в словах беса в предпоследней строфе — на то он и "лукавый"), но этим словом "конечно" автор тонко отстраняет от себя героя, как бы снисходительно поддразнивает его, а с ним и самого себя. Обретшему счастье и покой Пушкину уже не близко то экстатическое горение, с которым "рыцарь бедный" отрывается от всего земного и жертвует собой на

алтарь несомточной религиозной любви.

х х х

И все-таки из затяжного своего кризиса Пушкин вышел не через мучительную, а более свойственным поэту путем. По всему видно, что из болдинского заточения он вернулся с обновленной душой. Все, что мучило его и томило, нашло разрешение в беспримерно плодотворном болдинском вдохновении, было вытеснено мощным очищающим порывом творческой энергии. Все страхи и страсти последних лет в Болдине обрели гениальную поэтическую форму — и поэт освободился от их удушающей власти.

Большой дух врачует песнопенье.
Гармония таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей;
И чистоту поэзии святая
И мир отдаст причастнице своей.

Е. А. Баратынский.

На этом, однако, не кончается история "рыцаря бедного". В 1835 г. Пушкин в четвертый раз вернулся к стихотворению, чтобы поставить точку в судьбе героя. Вторая, так называемая "сокращенная" редакция, долгое время считавшаяся единственной, вошла в состав "Сцен из рыцарских времен" как песня Фрэнца. Почему Пушкин вернулся к "Легенде"? Как вторая редакция соотносится с первой, и вообще является ли она самостоятельной, или это лишь цензурная переделка? В чем смысл произведенных изменений и сокращений? На все эти вопросы очень разные ответы давали исследователи.

Посмотрим вначале, что Пушкин изменил в первой редакции. Автографы отразили два этапа этой работы. Пушкин нашел листок, на котором в 1831 г. было переписано и обработано стихотворение (ПД-221), и стал править текст поправки 1831 г. Он зачеркнул строфы 3, 6, 7, 8 и 13, затем восстановил 6-ю строфу, заменив в ней "*Ave Mater Dei*" на "А.М.Д.", и в последней строфе слово "Пречистая" заменил на "Дева дивная". в рукописи "Сцен из рыцарских времен" (ПД-846) было заранее оставлено три пустых страницы (49₂-50₂), куда и предполагалось вписать "Легенду". Места таким образом оставлено столько, сколько нужно для полной редакции, и гораздо больше, чем нужно для сокращенной. На листе 49₂ посередине сверху, как заглавие, написано "Жил на свете", на том же листе чуть ниже вчерне набросана строфа "Между тем как паладины". Два последних обстоятель-

ства указывают на то, что текст второй редакции еще не был готов в момент работы над "Сценами...", однако стихотворение было уже как-то оживлено в пушкинском сознании; набросок 9-й строфы сделан, похоже, тогда же когда было оставлено место в рукописи, т.е. около 15 августа 1835 г. — этой датой помечена последняя сцена драмы, куда и входит "Легенда". Вписан беловой текст стихотворения на листах 49₂-50₂ после 15 августа, "тут же", как считал С.М. Бонди¹⁸⁰. Точных доказательств для этого "тут же" нет, но вероятно так оно и было — судя по соображениям психологическим (во всяком случае, во второй половине сентября эти листы были уже заняты, о чем свидетельствует порядок дальнейшего заполнения тетради). Итак, вторая редакция "Легенды" датируется после 15 августа 1835 г., вероятно, близко к этой дате.

Переписывая стихотворение с листа в тетрадь, Пушкин продолжил работу над ним, некоторые изменения произвел в уме, некоторые — на бумаге. Наиболее важные из них: "набожная мечта" рыцаря заменяется на "сладостную", "Восклицал в восторге он" меняется на "Восклицал он, дик и рьян", "Без причастья умер он" — на "Как безумец, умер он". Уже переписав "Легенду" в тетрадь, Пушкин в последний момент зачеркивает последнюю строфу, и герой таким образом лишается заступничества Небес.

Стихотворение приобретает такой окончательный вид:

Был на свете рыцарь белый,
Молчаливый и простой.
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму.
И глубоко впечатление
В сердце врезалось ему.

С той поры, створев душок,
Он на женщин не смотрел.
Он до гроба ни с одним
Молвить слова не хотел.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал,
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
А.М.С. свою кровь
Начертал он на шите.

И в пустынях Палестины,
Между тем как по скалам
Мчались в битву палadini,
Именуя громко дам. -

Lumen coeum, sancta rosa!
Восклицал он, дик и пьян,

И как гром его угроза

Поражала мусульман.

Возвратясь в свой замок дальний,

Жил он строго заключен;

Все безмолвный, все печальный,

Как безумец умер он.

(УП, 238-239)

Очевидны серьезные смысловые различия двух редакций. Герою первой редакции явилась Мадонна, он влюбился в нее как в женщину, молился и поклонялся ей религиозно, хоть и был безбожником, и любовь, приравненная к вере, привела его "в царство вечно" благодаря заступничеству Пречистой. Герою "заунывной песни" Франца также было видение, однако содержание его неясно. От темы любви к Мадонне здесь остается немного: четки на шее рыцаря, аббревиатура "A.M.D." и восклицание "*Lumen coeum, sancta rosa* !" Рыцарь влюблен, но в кого? Меняется и характер его чувств. Вместо "Полон зерой и любовью, // Верен набожной мечте" (вариант 1331г.) во второй редакции читаем: "Полон чистов любовью, // Верен сладостной мечте". Исчезает таким образом главный мотив религиозной влюбленности - остается просто любовь. Меняется и сам герой, чего исследователи обычно не видят и не учитывают. В первой редакции он как бы был ("молча-

ливый и простой" - вариант 1831 г.), таким и остается на протяжении всего рассказа, в нем есть тихая "набожность" ("тихо слезы льет рекой"), и лишь в бою охватывает его восторг, знакомый самому поэту. Во второй редакции рыцарь слез уже не льет, он не просветлен своим чувством, а, напротив, становится "дик и рыан" и умирает "как безумец". Характеристика рыцаря в первой строфе не изменена, так что это неистовство появляется в нем после видения, которое, наверное, и обезумило его. Тама безумия звучит резко - ведь именно на этом заканчивается стихотворение. Меняется и весь финал: исчезает эпизод борьбы за душу рыцаря и мотив заступничества Богородицы, который в первой редакции венчал религиозное оправдание любви.

Как понять эти перемены, так резко разводящие раннюю и позднюю редакции стихотворения? Напрашивается простое объяснение, которое было выдвинуто в свое время С.М.Бонди: "Убирая "кощунственный" сюжет <...>, вытравляя даже религиозные термины и имена, Пушкин, несомненно, преследовал цель сделать это стихотворение цензурным, провести его в печать"¹⁸¹. Наверное, такая мысль у Пушкина была, но была ли она решающей, определяла ли ход работы? И разве когда-нибудь у Пушкина цензурные обстоятельства влияли коренным образом на творческий процесс?

Иное развитие намечено в другой статье С.М.Бонди: "... Операция, проделанная Пушкиным над текстом этого стихотворения, имела некоторые основания в функции этих стихов в драме. Романс поется ожидающим виселицы браггом де-

ред лицом той, из-за которой он и вступил на путь, приведший его к гибели. Под видом романса о рыцаре, безнадежно влюбленном в богородицу, он рассказывает о своей любви к недоступной для него по своему высокому социальному положению Клотильде"¹⁸². Эта мысль развита Р.В.Иезуитовой, которая считает, что в новом контексте стихотворение становится выражением идеи рыцарского служения "даме", квинтэссенцией платонической любви со всеми ее рыцарскими атрибутами. <...> Мотив любви к богородице, как к вполне определенному лицу, отступает на второй план (как бы уходит в подтекст произведения, становится его вторым планом). Выделение этого мотива требует внимательного прочтения, анализа произведения, тогда как идея рыцарского культа "дамы" выступает на первый план, давая событию несколько иное освещение"¹⁸³. Правильность такого подхода не вызывает сомнений: песня Франца — это уже не собственно лирика, но "чужая лирика", пользуясь выражением Ст.Рассадина. Стихотворение имеет свою функцию в сюжете, в судьбе главного героя и, вступая в новые смысловые отношения, само наполняется новым содержанием. Эти смысловые отношения и это новое содержание интересно проанализированы Ст.Рассадным. Он приходит к выводу, что Пушкин "пошел <...> на явную адаптацию своего вершинного творения". По его словам, "о богородице в окончательном тексте романса (или, скорее, баллады) вообще нет речи". И дальше: "От Пушкина к Францу не перешел резко оригинальный, неподражаемый, ни на что не похожий образ рыцаря, полюбившего мадонну необычной

любовью. <...> Картина стала зауряднее и привычнее, приблизившись к балладе Шиллера-Дюковского "Рыцарь Тогенбург", герой которой влюблен не в нечто туманное, а в обычную даму и ради нее идет в бой, ради нее отрекается от мирской жизни"¹⁸⁴. Такой взгляд на соотношение редакций был высказан еще о.С.Булгаковым, который писал, что Пушкин

"чрезвычайно упростил первоначальный замысел. "Бедный Рыцарь" стал символом платонической любви - любви к "прекрасной даме", и так он воспринят был даже Ф.М.Достоевским.

<...> Вся мистическая острота этого замысла осталась скрыта и незамечена"¹⁸⁵. Ст.Рассадин считает, что именно в таком прочтении "Легенда" вписывается в "Сцены..." и идейно, и эстетически: мотив любви к Мадонне был бы здесь неуместен, да и поэт Франц "не дорос <...> до поэтики зрелого Пушкина"¹⁸⁶.

Несомненно, вторая редакция много ближе к рыцарским балладам о неразделенной любви, нежели редакция 1829-1831 гг. Но такое превращение исчерпывает ли суть переработки? Ограничивается ли смысл новой редакции ее функциональной нагрузкой в "Сценах..."? Хочется все-таки поглубже заглянуть в самый творческий процесс превращения, генетически рассмотреть вторую редакцию.

Ст. Рассадин вслед за Аглаей Епанчиной, героиней "Идиота", не видит тайны рыцаря во втором варианте "Легенды". Но Пушкин-то, обрабатывая стихотворение, прекрасно помнил, в кого влюблен его герой и с чем было связано для него самого это стихотворение в 1829 г. (впрочем, намеки

на любовь рыцаря к Богородице остаются не только в "гене-
тической памяти" второй редакции, но и в самом тексте).
Предложенное нами прочтение первой редакции требует анало-
гичного же анализа ее метаморфозы, то есть анализа "песни
Франца" как бывшего лирического стихотворения. Самый факт,
что глубоко интимное произведение отдается на смех и по-
требу, - а Франц поет свою песню по приказу, для увеселе-
ния нравственно тупой черни рыцарского звания - самый
этот факт кажется нам жестом досады, горькой разочарован-
ности, отказа от того, что некогда было дорого автору.
Быть может, убранные лирические мотивы являются знаками
понесенных утрат, а изменения в характере и судьбе рыца-
ря отражают размышления над собственной судьбой. Такой
подход ко второй редакции "Легенды" вовсе не оспаривает
правоты приведенных выше мнений ("цензурного" и "функцио-
нального"), а может их существенно дополнить. Пушкин
вряд ли когда ограничивался одной художественной задачей,
и потому в пушкинистике простота решений неминуемо оборо-
чивается упрощениями, а многослойность толкований может
приблизить к истине.

х х х

Песня Франца все же остается стихотворением о любви
к Мадонне, хотя мотив этот буквально зашифрован: далеко
не всякий читатель угадает, что надпись "A.M.D." означа-
ет "*Ave Mater Dei* ", а клич "*Lumen coelum,
sancta rosa !*" содержит в себе символику Богоматери.

Основной мотив уходит в подтекст, но сохраняется, и главное различие двух редакций проходит не здесь. Важнее нам кажутся отличия в судьбе героя, в самом его облике, в характере чувств. За всем этим стоит ошутимое изменение в отношении автора к "рыцарю бедному", новое качество лиризма. Можно попытаться объяснить эти перемены исходя из внутренней пушкинской ситуации 1835 г.

Начнем издалека.

Исследователи замечали не раз появление темы самоубийства в произведениях Пушкина 1835 г. Первой на это обратила внимание А.А.Ахматова, анализируя пушкинскую прозу. Законченные, по ее мнению, повести 1835 г. "Мы проводили вечер на даче..." и "Цезарь путешествовал..." объединяются для Ахматовой в некий цикл главной своей темой — темой самоубийства и "представляют собою яркое свидетельство того, что в это время глубоко волновало Пушкина" (сноска: "Сюда, вероятно, принадлежит и странный "Странник" Беньяна, 1835"). Общая проблема двух этих повестей определена Ахматовой как "добровольный уход из жизни сильного человека, для которого остаться — было бы равносильным потере уважения к самому себе (Ал.Ив.) или подчинению воле тирана"¹⁸⁷. Повесть "Цезарь путешествовал..." писалась в ноябре 1835 г.. "Мы проводили вечер на даче..." — раньше (точная дата не установлена). Между ними, в сентябре-октябре создавались "Египетские ночи", в которых, через общий для всех трех замыслов рассказ о Клеопатре, тенью, где-то на втором плане, проходит та же тема —

Ахматова напоминает, что "Клеопатра столь же знаменитая самоубийца, как и Петроний"¹⁸⁸.

Не только пушкинская проза, но и поэзия того же 1835 г. заставляет воспринимать тему самоубийства все-рвез, как необычайно значимую в это время для Пушкина. Ахматова же подключила к обозначенному прозаическому ряду слова из стихотворения "Полководец": "Бросался ты в огонь, ища желанной смерти..."¹⁸⁹ "Кажется, — писала она, — все уже давно согласны с тем, что в этом стихотворении Пушкин оплакивает если не самого себя, то какого-то носителя истины в растленном одичалом обществе (<...> и не находит для такого человека никакого исхода, кроме самоубийства"¹⁸⁹. Личный подтекст "Полководца" был тонко и проникательно раскрыт Н.Н.Петруниной в специальной статье¹⁹⁰. Там же в параллель к "самоубийственному" мотиву "Полководца" исследовательница приводит строки из другого пушкинского стихотворения, написанного с "Полководца" почти одновременно, — "На Испанию родную..." (в некоторых изданиях печатается под названием "Родрик"):

Он сперва хотел победы,

Там уж смерти лишь алкал,

И кругом свистали стрелы,

Не касаясь его,

Мимо дротики летали,

Шлема меч не рассекал

(Ш, 384)

Последним строкам соответствует в "Полководце" восклицание "Вотще!" (столь любимое Пушкиным и всегда выразительно располагаемое в начале стиха). К этому поэтическому ряду примыкает еще одно произведение, которое одни исследователи считают наброском к "Родрику", другие — самостоятельным лирическим стихотворением: "Та же мысль о смерти, страстно взыскуемой героем, стала организующим центром ... фрагмента "Чудный сон мне бог послал...". Настоячивость обращения Пушкина к названной теме вскрывает лирико-биографический подтекст, присущий всем трем произведениям" (Н.Н.Петрунина)¹⁹¹. И, наконец, как замечено В.А.Сайтановым, мотив самоубийства содержит стихотворение "Из А.Шенье"¹⁹², причем Пушкин, переводя Шенье, усиливает по сравнению с оригиналом мотив предсмертных мучений героя¹⁹³. "Полководец" и "Из А.Шенье" написаны соответственно 16 и 20 апреля 1835 г., "Родрик" и "Чудный сон..." датируются более приблизительно, но тоже весной 1835 г.

Всего этого, кажется, достаточно, чтобы увидеть, что по крайней мере с весны до осени 1835 г. Пушкина буквально преследуют мысли о самоубийстве. Если прибавить, что в других произведениях 1835 г. так или иначе, но всегда от первого лица, варьируется мысль о смерти — "Ода LVI (Из Анакреона)", "Странник", "Пора, мой друг, пора..."¹⁹⁴, "Вновь я посетил ...", — то картина открывается весьма красноречивая. Что стоит за этим? Ясно, что Пушкин в 1835 году оказался в сложнейшей ситуации, из которой искал и не находил выхода.

Внешние контуры этой ситуации в целом известны. Пушкинские письма 1834-1835 гг. говорят о том, что одни и те же проблемы, сплетаясь в тугой узел, мучают поэта, делают жизнь невыносимой. Кризис в отношениях с властью, достигший опасной остроты еще в 1834 г., осложнен беспросветной и унижительной денежной зависимостью - и все это прямо или косвенно, но крепко связано с Натальей Николаевной, с ее образом жизни и наклонностями. Ведь и камер-юнкерство свое, с которого все началось, Пушкин в дневнике объяснял так: "Двору хотелось, чтобы Н. <Наталья> Н. <Николаевна> танцевала в Аничкове" (XII, 318). По письмам Пушкина к жене видно, что он, любя ее, старался не упрекать ни в чем, но упреки все же прорывались: "... Вы, бабы, не понимаете счастья независимости и готовы закабалить себя навеки, чтобы только сказали про вас: *Hier Madame une telle était décidément la plus belle et la mieux mise du bal*^X. Прощай, *Madame une telle* ." (XV, 159) "Так жить Пушкин не мог, и такая его жизнь неизбежно должна была кончиться катастрофой. Скорее нужно удивляться тому, как еще долго мог он выносить эту жизнь, состоявшую из бесконечной серии балов, искания денег, придворной суеты. Здесь, конечно, не следует умалять, - как не следует и преувеличивать - раздражающего действия правительственного надзора, безмыслия цензуры, неволи камер-юнкерства" (о. С. Булгаков) ¹⁹⁵. "Пушкин задыхался"¹⁹⁶, попытки уйти

^X Вчера на балу госпожа такая-то была решительно красивее всех и была одета лучше всех. <Прощай,> госпожа такая-то (фр.).

в отставку и тем разрубить весь узел проблем встречали угрожающее раздражение императора, а желание уехать в деревню наталкивалось на решительное сопротивление жены. Такова в самых общих чертах ситуация 1834 г., таковой она остается и в 1835-м, но вся лирика этого года (как и последующего 1836-го) свидетельствует о том, что трагедия последних пушкинских лет, приведшая поэта к гибели, — это прежде всего трагедия его внутренней жизни, хотя проблемы внутренние неотделимы от той внешней ситуации, в которую Пушкин невольно попал. О. С. Булгаков писал об этом: "... Судьба Пушкина есть, прежде всего, его собственное дело, отвергнуть это, значит совершенно лишить его самого ответственного дара — свободы, превратив его судьбу в игральное зеркало внешних событий" ¹⁹⁷.

Герой лирики 1835 г. то сам ищет смерти, то предчувствует ее близость, и как альтернатива самоубийству возникает рядом с темой смерти тема бегства — предсмертного бегства ¹⁹⁸. Тему эту можно понимать буквально — как отражение заветной пушкинской мечты о переезде в деревню из "свинского Петербурга". Более важен, однако, ее духовный смысл — бегство от мира и всего мирского "к сионским высотам", стремление к очищению в предчувствии близкой смерти. Именно так эта тема звучит в стихотворении "Странник" (26 июня — или июля — 1835), переложении первых страниц книги Джона Беньяна "Путешествие Пилигрима" (1678—1684). Пушкинский герой, зная о своей близкой смерти, мечется, подавленный "тяжким бременем" грехов, в поисках пути спасения. Ост-

рое сознание неготовности к суду толкает его на побег из дома, от жены и детей,

Дабы скорей узреть — оставя те места,
Спасенья верный путь и тесные врата.

(Ш, 393)

И интонации "Странника", и весь контекст лирики 1835 г. не оставляют сомнений в том, что стихотворение отражает собственный пушкинский кризис, его личные духовные проблемы. Д.Д.Благой в статье о "Страннике" показал направление работы Пушкина над текстом Бенъяна: Пушкин выбирает лишь то, что ему в этот момент созвучно, а в некоторых случаях существенно меняет и дополняет текст оригинала, пропитывая весь сюжет особым личностным лиризмом. Так, у Бенъяна все происходит во сне, у Пушкина — наяву; у Бенъяна повествование ведется в третьем лице, у Пушкина — в первом; у Бенъяна герой потрясен чтением книги, у Пушкина "тяжкие душевные переживания странника оказываются не навеянными извне, а предстают как процесс его собственного духовного сознания"¹⁹⁹. Пушкин привносит от себя сравнение героя с прозревшим слепцом, с рабом, "замыслившим отчаянный побег" (ср. "Пора, мой друг, пора..."), и, что особенно важно, у Бенъяна нет в композиционно соответствующем месте аналога двум последним строкам пушкинского стихотворения, содержащим евангельский образ "тесных врат спасенья" (Мф, 7.13-14), впрочем, сам этот образ встречается в других местах книги. Все это говорит о том, что Пушкин, как и в других

подобных случаях, не столько перелагает книгу Бенъяна, сколько использует ее для создания оригинального лирического произведения, открывающего нам с пронзительной остротой его внутреннюю драму. Очевидно, что именно в 1835 г. пушкинское и без того критическое положение роковым образом усложнилось за счет обострения внутренних проблем. Жизнь сделала еще один круг, снова завела в тупик, однако если в 1828—1830 гг. речь шла об обновлении жизни, то теперь вопрос встал более остро: о пути спасения. Тема пути приобретает теперь иной смысл у Пушкина. Если в 1828—1830 гг. в его нравственном сознании пути соответствовали заблуждения прошлого, а дому — праведность новой жизни, то теперь, как правило, путь спасителен, и ведет он из дома — как символа мирской успокоенности. Странника толкает к побегу метафизическая тревога, тема пути теряет уже всякий житейский смысл и наполняется смыслом духовным.

В "Страннике" развернут исходный импульс побега, стихотворение кончается тем, что герой устремляется на поиски пути; в "Родрике" представлен сам путь очищения и спасения грешника, который он избирает себе "в раскаяньи глубоком" (вариант черновика). Это пушкинское стихотворение — вольный, более чем вольный перевод первых двух песен поэмы Роберта Саути "Родрик, последний из готтов" (1814). Поэма основана на религиозной проблематике и проникнута подлинным христианским духом. Это большое эпическое произведение в двадцати пяти песнях со сложным

сюжетом и множеством действующих лиц. У Пушкина сюжет предельно лаконичен и действующее лицо фактически одно — сам Родрик, король "готфов". Из обширного сюжета Саути Пушкин опять делает пристрастный выбор: первый черновик "Родрика" начинается словами "Родриг (Пушкин по-разному писал имя короля. — И.С.) спасается в пещере один. Его сын, искушения." (Ш, 965). Эта маленькая программа, предваряющая стихи, обнаруживает то главное, ради чего, по-видимому, Пушкин и взялся за этот перевод. Спасается ведь пушкинский Родрик не от преследований, его никто не узнает и не преследует — "Короля опередила // Весть о гибели его". Слово "спасается" употреблено в этой записи в его религиозном значении, об этом говорит сюжет, который Пушкин выстраивает в своем стихотворении. При этом пушкинский герой сам выбирает себе это спасительное одиночество, у Саути же, напротив, одиночество Родрика — вынужденное, мучительное для него, и он просит у Небес любой другой кары.

Если в "Страннике", психологизированном по сравнению с оригиналом, лирическое начало выражено в переживаниях и экспрессивной речи героя, то в "Родрике", хранящем, как и "Легенда", связь с балладной традицией, важен и выразителен именно сюжет — он и выдает нам суть авторского замысла. Эпизоды, выбранные Пушкиным, у Саути составляют лишь начало действия, но при этом пушкинский сюжет завершен, отчего меняются смысловые пропорции: эти несколько эпизодов и несут на себе всю идейную нагрузку. Сюжет в "Родрике" сухой, лирики в нем нет, черновики показывают, что Пушкин убирал психологические подробности, последо-

вательно оголяя событийный скелет. Родрик похитил и обесчестил графскую дочь, из-за этого разгорается война, Родрик ищет смерти в бою и не найдя ее покидает поле боя. В черновике говорится об "отчаяньи жестоком" героя, которого не берут вражеские стрелы. В беловике вместо отчаяния появляется утомление:

Напоследок, утомившись,
Соскочил с коня Родрик...

(Ш, 384)

Это странное утомление посреди боя, определяющее уход и дальнейшее уединение героя, перекликается с мотивом утомления от жизни в других пушкинских стихах, записанных по времени близко к "Родрику":

[Бедный] пахарь утомленный,
Отрешишь волов от плуга
На последней борозде.

(Ш, 445)

Давно, усталый раб, замислил я побег...

(Ш, 330)

В последних двух случаях эта усталость лирического героя тесно связана с предощущением смерти, то же, по-видимому, касается и Родрика. Интересно, что у Саути в бою с героем случается совсем другое: он отчаянно молит Бога о смерти, и вдруг на него нисходит религиозное откровение, голос с Неба говорит ему о посмертном суде над его грешной душой, затем о милости Божьей, душу его пронизает мгновенный

свет, охватывает священный трепет, который и побуждает Родрига оставить поле боя, бежать. Нетрудно увидеть здесь мотивы, предваряющие еще не написанного "Странника", однако в "Родриге" Пушкин опускает этот момент, как и вообще опускает всякие мотивировки поведения героя, оставляет их как бы в подтексте, для себя, а художественную задачу свою решает через голый сюжет. Вторая часть в черновике озаглавлена "Бегство Родрига". Здесь и дальше Пушкин так сильно отходит от Саути, что переводом это назвать уже трудно. "С понижшею главою" Родрик пускается в путь.

Наконец на берег моря
В третий день приходит он,
Видит темную пещеру
На пустынном берегу.

В той пещере он находит
Крест и заступ - а в углу
Труп отшельника и яму,
Им изрытую давно.

Тленье трупу не коснулось,
Он лежит, окостенев,
Сжидая погребенья
И молитвы христиан.

Труп отшельника с молитвой
[Схоронил] король,
И в пещере поселился
Над могилою его.

Он питаться стал плодами
И водою ключевой;
И себе могилу вырыл,
Как предшественник его.

(Ш, 385)

Как видим, мысль о смерти не покидает Родрика, но как альтернатива самоубийству перед ним возникает другой путь: бегство, отшельническая жизнь, очищение в аскезе и молитве, духовное приготовление к концу. И такой поворот сюжета является оригинальным пушкинским — у Саути и события не совсем так разворачиваются, и другие смысловые акценты. В беловом тексте у Пушкина причины поведения Родрика не вполне ясны, в черновике же развернуты мотивы покаяния, искупления грехов:

День и ночь он бога молит
День и ночь он слезы льет
На грехи свои

Там в раскаяньи глубоком
День и ночь он слезы льет
День и ночь он бога молит
О прощении грехов

[В сокрушении] глубоком
День и ночь он слезы льет
День и ночь у бога молит
Отпущение грехов]

(Ш, 969)

Вся эта строфа зачеркнута Пушкиным, и тема покаяния также остается в подтексте. У Саути прямых аналогов этим мотивам нет, его герой скорее оправдывается в своих грехах, чем кается. Сходно поступает Пушкин и с ночными искушениями героя. В черновиках они развернуты в целые картины — королю является его возлюбленная Кава. В беловике сами виденья лишь названы ("И виденьями ночными // Краткий сон его мутить..."), затем их влияние на душу Родрика отделилось в строфу, которая выделяется своей лаконичной экспрессией на фоне остального текста:

Он проснется с содроганьем,
Полон страха и стыда;
Упоение соблазна
Сокрушает дух его.

(Ш, 386)

Так балладный сюжет, подсвеченный черновиком, обнаруживает свои скрытые лирико-психологические потенции.

Как параллель к этим эпизодам рассказа о Родрике приходят на память пушкинские стихи, написанные годом позже:

Напрасно я бегу к Сионским высотам,
Грех алчный гонится за мною по пятам...

(Ш, 419)

Эта и другие параллели баллады с собственно лирикой Пушкина последних лет укрепляют нас в убеждении, что за "Родриком" стоят реальные события внутренней пушкинской жизни. Забегая несколько вперед, отметим еще одну такую

важную параллель. Она связана со словом "покой", появившимся в конце стихотворения как знак высшей милости, которой удостоен герой:

"Ты венец утратил царской,
Но господь руке твоей
Даст победу над врагами,
А душе твоей покой"

(Ш, 386)

Тут вспоминаются прежде всего "Пора, мой друг, пора..." ("Покоя сердце просит...", "На свете счастья нет, но есть покой и воля") и "Чудный сон..." ("Успокой меня, творец..."). Конечно, это слово означает не успокоенность обиденную, но высший покой, даваемый чистотой души, и вечный покой смерти.

Итак, вторая часть "Родрика" рассказывает о том, как герой ступил на трудный путь христианского аскетизма. Третья часть подводит итог этого пути:

Но отшельник, чьи останки
Он усердно скоронил,
За него перед всевышним
Заступился в небесах.

(Ш, 386)

Как не услышать здесь отголоски последней строфы "Легенды":

Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

Еще Д.П.Якубович в статье об источниках "Легенды" отметил, что "мотив заступничества здесь <..> словесно крайне близок эпилогу "Легенды", особенно в местах, далеких от Саути"²⁰⁰. У Саути этот мотив если и звучит, то очень слабо, совсем не так, как у Пушкина. Герою в сновидении является не отшельник, а мать его, которая предсказывает ему будущее. После этих развеянных предсказаний, в конце пространного внутреннего монолога Родрика мелькает фраза, отдаленно соотносимая с пушкинской строфой: "И все звучал в его ушах тот голос, который просил о нем Христа". Эта фраза буквально тонет в многословных рассуждениях автора и героя. У Пушкина мотив заступничества вынесен в отдельное действие, и на фоне общей лаконичности баллады очевидна его значимость для сюжета.

Пушкин, отходя от Саути, выстраивает свой оригинальный сюжет: герой, ступивший на путь христианского аскетизма во спасение души своей, вознагражден Богом за свои духовные борения; хоть и плохо удается ему борьба с "дукавым", но уже за само усердие грехи ему ступлены, его путь оправдан и признан Небесами. О важности именно такого финала свидетельствуют настойчивые, на редкость тщательные разработки его в черновике: строфа о заступничестве нащупывается в десятках вариантов, здесь подчеркнуты мотивы усердных молитв и Божьей милости и видно, что автор глубоко сопереживает герою, называет его "страдальцем", "несчастливым". В беловике от всего этого остается совершенно сухая строфа. Пушкин опять снимает мотивировки и эмоции, оставляет только действие, только результат.

Поэтика "Родрика" не экспрессивна, как в "Страннике", а лаконичная, аскетическая и этим аскетизмом своим как бы соответствующая главной теме стихотворения.

В сновидении открывается Родрику воля Небес:

И вещал ему угодник:

"Встань - и миру вновь явись.

Ты венец утратил царской,

Но господь руке твоей

Даст победу над врагами,

А душе твоей покой".

Пробудясь, господню волю

Сердцем он уразумел,

И, с пустыней расставшись,

В путь отправился король.

(Ш, 386)

Герой переживает новое рождение, получив благословение Небес, он встает на новый путь. В такой концовке усматривается некоторая параллель с "Пророком": "Встань - и миру вновь явись" - "Восстань, пророк...", "... Господню волю // Сердцем он уразумел..." - "Исполнишь волею моей...". Герой обоих стихотворений после откровения покидает пустыню, возвращается в мир во исполнение Божьей воли - и эта параллель не кажется случайной в замысле "Родрика": если в "Пророке" высшее религиозное оправдание получает путь творчества, то в "Родрике" -

путь традиционно-христианский.

Уточнение замысла "Родрика" путем подключения черновиков и сравнения с английским источником приводит к выводу, странному лишь на первый взгляд: на материале эпической поэмы Саути, под видом испанской баллады Пушкин создает своеобразное стихотворное житие, выдержанное в христианском духе. Налицо ряд его традиционных сюжетных элементов: грешная жизнь героя в миру, бегство в сознании своей греховности, уединение в пустыне, покаяние, аскеза, пост и молитва, борьба с бесом, с искушениями плоти, чудесное видение угодника, обретение хоть и не святости, но покровительства Небес (у Саути Родрик становится священником), и возвращение в мир. Убирая индивидуализирующие подробности, Пушкин придает сюжету обобщенное значение, воплощает в нем свои сложившиеся к 1835 г. представления о христианском пути спасения.

На рукописи "Родрика" набросан редкой красоты рисунок ангела с мечом²⁰¹. Вспоминаются, конечно, ангелы с пламенным мечом из черновиков "Воспоминания" и рисунок пламенного меча в автографе этого стихотворения. Мы писали, что этот образ символизирует Божий гнев и возмездие за грехи. И понятно, почему ангел с мечом появляется нисвь - в автографе "Родрика"; стихотворение связано с теми проблемами, которые волновали Пушкина в 1826-1830 гг., когда писалось "Воспоминание", и которые с еще большей остротой встали перед ним в 1835 г., ког-

да писался "Родрик". Вот тогда-то, видимо, и вспомнил Пушкин свою давнюю легенду о "рыцаре бедном", удостоенном Царствия Небесного за необычную любовь. Может быть, это стихотворение пришло ему на память еще в марте, во время работы над "Путешествием в Арзрум". Тогда Пушкин заново пережил лето и осень 1829 г., и в тексте "Путешествия..." появляется упоминание крестовых походов и выражение "бедные рыцари". Впрочем, связь "Легенды" с творчеством 1835 г. более глубокая, смысловая, это подтверждается при сравнении первой редакции "Легенды" (вторая еще не создана) и "Родрика".

Строфы о заступничестве в двух стихотворениях²⁰² сходны не только по содержанию и месту в сюжете, но и ритмически, синтаксически, интонационно. Почти идентичный интонационный рисунок двух этих строф определен общим для них четырехстопным хореем в его неполноударной, пеонической разновидности; разница лишь в том, что "Родрик" написан белым стихом, а "Легенда" — рифмованным. Этот хорей в "Легенде", как уже писалось, связан не столько с "балладностью", сколько с темой жизненного пути. То же можно отнести и к "Родрику". Два эти стихотворения — это, условно говоря, два совершенно различных жития с принципиально разными понятиями о святости и путях спасения. В "Легенде" представлен путь, подчеркнуто несовпадающий с традиционно-христианским: герой-безбожник приобретает к вечной жизни через свою дерзновенную любовь. В "Родрике", напротив, любовь короля губительна, она приносит беды

и его возлюбленной, и его народу, и ему самому. А спасает героя лишь путь христианский, канонически-житийный — путь аскезы. По-видимому два пути эти были внутренне соотношены Пушкиным — и он отдал мотив небесного заступничества новому своему герою.

Эта соотношенность подкрепляется рядом других переключек в двух стихотворениях. Оба героя — храбрые воители, оставившие поле брани ради жизни в строгом уединении, оба проводят дни и ночи в молитвах, обоих в разные моменты жизни посещает чудесное видение, определяющее их дальнейшую судьбу, в жизнь обоих вторгается бес — искушает. Родрига и претендует на душу рыцаря в "Легенде". Есть и словесные совпадения:

Он в уединии проводит
Дни и ночи недвижим,
Устремив глаза на море,
Поминая старину.

"Родрик" (Ш, 386)

Проводил он целы ночи
Перед ликом пресвятой,
Устремив к ней скорбны очи,
Тихо слезы лья рекой.

"Легенда", вар. 1831г.
(Ш, 162)

В черновике и о Родрике сказано: "День и ночь он слезы льет" (Ш, 969). На фоне этих переключек тем более ошутими принципиальные смысловые различия "Легенды" и "Родрика".

Может быть, "Легенда" была в сознании Пушкина и тогда, когда писался "Странник", - в июне или июле 1835 г. Интересная, хотя и зыбкая, опосредованная связь устанавливается между этими стихами. Выше писалось, что от "Легенды" нити тянутся к Жуковскому, и в частности к песне "Путешественник". А "Путешественник" - это перевод баллады Шиллера "Пилигрим", которая, в свою очередь, является кратким и вольным переложением все той же книги Бенъяна "Путешествие Пилигрима", на которую Пушкин опирался, создавая "Странника". Этот круг замкнулся не случайно, а вследствие тех глубинных проблемных связей, которые определили актуальность "Легенды" для Пушкина в 1835 г.

И вот в августе, во время работы над "Сценами из рыцарских времен", а точнее, чуть позже - Пушкин создает вторую редакцию стихотворения. Пожалуй, это уже новое произведение с новым смыслом. Его герой по-прежнему влюблен в Мадонну, однако этот мотив так зашифрован, что все стихотворение получает некоторую двусмысленность. Как бы и не очень существенно, кто является предметом любви рыцаря - Царица Небесная или земная женщина: это не определяет ни характера самого чувства, ни судьбы героя. Идея небесного брака уходит. Любовь рыцаря уже не приравнива-

ется к религиозному пути. Исчезает соответственно и тема ночных молитв с тихими слезами и таким образом утрачиваются существенные черты в неповторимом облике прежнего героя. Он теряет свое красивое своеобразие и ничем не отличается от всякого безнадежно влюбленного. Более того, любовь его не просветляет, это скорее помрачение, от которого рыцарь становится "дик и рьян" и умирает "как безумец". "Безумец", пожалуй, здесь наиболее важное слово; в любовных стихах молодого Пушкина слова "безумие", "безумный" часто встречаются как синоним или эпитет самой любви: "страшное безумие любви", "моей любви безумное волнение", "ран любви безумной...", "любви безумную тревогу" — примеры могут быть умножены. Эта характерная "безумная" любовь, мучительная страсть господствовала в лирике Пушкина вплоть до 1829 г., когда в трех стихотворениях — "На холмах Грузии...", "Легенда", "Я вас любил..." — отразился новый нравственный опыт поэта. И вот теперь, в новом варианте "Легенды" герою придано обычное любовное безумие взамен прежней "набожной мечты". Изменился авторский взгляд на героя и его любовь к Мадонне, и тут особенно красноречива история последней строфы о заступничестве. Пушкин сначала хотел ее оставить и начал дорабатывать. Среди вариантов предпоследнего стиха ("И впустила в царство вечно...") появляется слово грубоватое, неуместное в таком контексте: "Водворила в царство вечно". Это "водворила" уж слишком откровенно

обнаружило бы авторское пренебрежение и героев и ко всей ситуации, и Пушкин отказался от этого варианта, восстановил первоначальный вид строфы и переписал все стихотворение набело в тетрадь, на пустые листы, оставленные в тексте "Сцен...". К последнему этапу работы над "Легендой" относится важное творческое решение: Пушкин перечитал стихотворение в его новой редакции - и уже в беловике зачеркнул эту последнюю строфу. Безумие рыцаря оказывается ему последним приговором: "царства вечна" герой не достоин, и судьба его ограничена земным кругом.

Таким образом из стихотворения исчезает его главная идея - религиозное оправдание любви. Любовь героя не освящена Небесами, жизнь обесмыслена, и душе его нет спасения. Тот путь, который когда-то, пусть и ненадолго, показался Пушкину спасительным, теперь, в 1835 г., расценивается как путь безумца. Небесное заступничество отнято у рыцаря и отдано другому герою - грешнику, но христианину, который ступил на очистительный отшельнический путь. Выявление связей второй редакции "Легенды" с "Родриком" и "Странником" позволяет увидеть, что работа Пушкина по пересозданию стихотворения отражает важный этап его внутренней, духовной работы, тот этап, который впоследствии определит проблематику каменноостровского цикла 1836 г.

1987 - 1989

Примечания

1. Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд., исправл. и доп. М.; Л., 1931. С. 259.
2. Франк С.Л. Религиозность Пушкина // Путь 1933. № 40. С. 21.
3. Франк С.Л. О задачах познания Пушкина // Белградский Пушкинский сборник. Белград, 1937. С. 162.
4. Ахматова А.А. О Пушкине: Статьи и заметки. Л., 1977. С. 221.
5. Цявловская Т.Г. "Храни меня, мой талисман..." // Прометей: Ист.-биограф. альманах. М., 1974. Т. 10. С. 35.
6. Непомнящий В. Поэзия и судьба: Над страницами духовной биографии Пушкина. 2-е изд., доп. М., 1987. С. 406.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Л., 1977. Т. 3. С. 419-421. В Большом Академическом собрании сочинений и других изданиях Пушкина, начиная с 1935 г. текст стихотворения воспроизводится по так называемому "онегинскому" беловому автографу (ПД-221), в основу которого лег черновой автограф в рабочей тетради 1828-1833 гг. (ПД-838, лл. 77₂-76). Однако в предстоящем разговоре о происхождении стихотворения невозможно сослаться на этот его вариант, так как рождалась "Легенда" в 1829 г., а "онегинский" автограф относится предположительно к 1831 г. Поэтому здесь и далее, кроме оговоренных случаев, цитируется не привычный текст стихотворения, начинающийся со слов "Жил на свете рыцарь бедный...", а вариант белового так называемого "библиотечного" автографа 1829 г. (ПД-912), подготовленный Пушкиным к печати. В Большом Академическом собрании, для которого текст стихотворения готовил С.М.Бонди, этот вариант вообще не воспроизведен в полном виде, хотя Пушкин именно его намерен был опубликовать в "Северных цветах" на 1830 год (рукопись, видимо, не прошла цензуру, впоследствии затерялась, и потому Пушкин вернулся к черновику и заново обработал его). "Библиотечный" автограф обнаружен и изучен Л.Б.Модзалевским, см. его статью: Новый автограф Пушкина. "Легенда" 1829 г. // Пушкин и его современники. Вып. 38-39.) Л., 1930. С. 11-16.

8. Сумцов Н.Ф. Романс "Жил на свете..." // Харьковский Университетский сб. в память А.С.Пушкина (1799-1899). Харьков, 1900. С. 158-162; Гофман М.Л. "Жил на свете рыцарь бедный..." // Незданный Пушкин: Собрание А.Ф.Онегина. М.; Пг., 1923. С. 113-120; Фрид Г.Н. История романса Пушкина о бедном рыцаре // Творческая история. М., 1927. С. 92-123; Гудзий Н.К. К истории сюжета романса Пушкина о бедном рыцаре // Пушкин: Сб. второй. М.; Л., 1930. С. 143-158; Бояджи С.М. Стихи о бедном рыцаре // Изв. АН СССР, отд. обществ. наук. 1937. № 2-3. С. 659-677; Якубович Д.П. 1) Трагедия В.Скотта "Дом Аспенов" и пушкинский романс о рыцаре бедном // Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности акад. А.С.Орлова. Л., 1934. С. 449-458; 2) Пушкинская "легенда" о рыцаре бедном // Западный сб. I. М.; Л., 1937. С. 227-256; Иезуитова Р.В. "Легенда" // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов: История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 139-176.

9. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., 1967. С. 446. Эта мысль повторена в статье: Строганов М.В. Пушкин и Мадона // А.С.Пушкин. Проблемы творчества: Межвузовский тематический сборник научных трудов. Калинин, 1987. С. 26.

10. Лит. наследство. М.; Л., 1952. Т. 58. С. 85.

11. Там же. С. 86.

12. С.М.Громбах считает, что 23 декабря - дата разговора Пушкина с кем-то из друзей о предполагаемом путешествии: Громбах С.М. К истории стихотворения "Поцелуй, я готов..." // Вопр. лит. 1983. № 4. С. 204-210. Однако главное в этом стихотворении - не тема странствий, а тема бегства от безнадежной любви, от "гордой, мучительной лены", и логичнее связать датировку именно с этим.

13. Арапова А.П. Н.Н.Пушкина-Ланская // Новое время. 1907. № 11409. С. 7.

14. Вяземский П.П. Александр Сергеевич Пушкин. 1826-1837. // А.С.Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т.2. С. 186-187.

15. Тексты Пушкина, кроме специально оговоренных случаев, цитируются по изданию: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937-1959. Том и страница указываются в скобках после цитаты.

16. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников ... Т.2. С. 53.

17. Декабристы на поселении: Из архива Якушкиных. М., 1926. С. 144.

18. Арапова А.П. Указ. соч. С. 7.

19. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т.2. С. 237.

20. См.: Белнев М.Д. Наталья Николаевна Пушкина в портретах и отзывах современников. Л., 1930.

21. Пушкин А.С. Письма к жене. Л., 1937. Между с. 32 и с. 33.

22. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина. М., 1933. С.275.

23. Об этой картине см.: Цявловский М.А. Стихотворение "Мадона" // Цявловский М.А. Статьи о Пушкине. М., 1962. С. 396-403; Кока Г.М. Пушкин перед мадонной Рафаэля // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967. С.38-43.

24. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т.2. С. 183.

25. Смирнова А.О. Записки. Спб., 1895. Ч. I. С. 340. Большая часть "Записок" является, как известно, плодом вымысла Н.О.Смирновой, однако в данном случае на них можно сослаться, так как этот эпизод зафиксирован также П.А.Вяземским и А.О.Россетом.

26. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 151.

27. Вяземский П.П. Собр.соч. Спб., 1893. С. 532.

28. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 152.

29. Пушкин в письмах Каремзинных 1836-1837 гг. М.: Л., 1960. С. 140.

30. Куковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1960. Т.4. С. 516.

31. Пушкин А.С. Письма / Под ред. и с примеч. Б.Л. и Л.Б.Модзалевских. М.; Л., 1928. Т. 2. С. 447.
32. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 244.
33. Цит. по: Беляев М.Д. Наталья Николаевна Пушкина... С. 46.
34. Там же. С. 48.
35. Ленц В.Ф. Приключения лифлянца в Петербурге // Рус. архив, 1878. Кн. I. С. 454.
36. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 336-337.
37. Ленц В.Ф. Приключения лифлянца ... С. 442.
38. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С.Пушкина. М., 1984. С. 257-258.
39. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 103-104.
40. Там же.
41. Здесь еще не найдено единое текстологическое решение: С.М.Бонди относит этот вариант к работе над второй редакцией "Легенды" (Ш, 736), но более правильным кажется относить его к первой редакции, как это сделано Б.В.Томашевским в Малом Академическом собрании сочинений (4-е изд. Л., 1977. Т. 3. С. II4).
42. Гершензон М.О. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 130.
43. Незуктова Р.В. "Легенда"... С. 157-160.
44. Рус. архив. 1881. Кн. 2. С. 498 (запись П.И.Барте-нава).
45. Пушкин А.С. Письма... Т. 2. С. 345.
46. Об этом см.: Майков Л.Н. Знакомство Пушкина с семейством Ушаковых (1826-1830) // Майков Л.Н. Пушкин. СПб., 1899. С. 355-377.
47. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 275.
48. Есть в альбоме и еще чьи-то рисунки, однако для нашего сюжета они не важны.
49. Эфрос А. Рисунки поэта. М., 1933. С. 384.

50. 21 сентября - наиболее вероятная дата встречи Пушкина с Ушаковыми после кавказской поездки, этим днем помечено его посвящение на экземпляре "Стихотворений Александра Пушкина", подаренном Ушаковым. 12 октября Пушкин уехал из Москвы.

51. Эфрос А. Рисунки поэта... С. 386.

52. Майков Л.Н. Знакомство Пушкина... С. 374-375.
Счет с большими ногами, видимо, объясняется так: сестры Ушаковы осмеивают новую избранницу Пушкина и напоминают о прежней избраннице - А.Олениной, которая отличалась маленькими ножками, очень привлекавшими Пушкина. Обгрызается здесь одновременно и непостоянство поэта, и внешность Натальи Николаевны.

53. Рукон Пушкина. М.; Л., 1935. С. 398.

54. Майков Л.Н. Знакомство Пушкина... С. 375.

55. Впервые на возможную связь "Легенды" с песнопением обратили внимание Э.Г.Герштейн и В.Э.Вацуро, указав на печатный источник, из которого оно могло быть известно Пушкину - книга В.Ваккенродера и Л.Тика "Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного" (1614) в переводе С.Шевирева, В.Титова и Н.Мельгунова (1826): Герштейн Э.Г., Вацуро В.Э. Заметки А.А.Ахматовой о Пушкине // Временник Пушкинской комиссии: 1970. Л., 1972. С. 43.

56. См. об этом: Куйкова Р.Г. Портрет Натальи Ивановны Гончаровой // Временник Пушкинской комиссии: 1972. Л., 1974. С. 122-124.

57. Иезуитова Р.В. "Легенда"... С. 160.

58. Воспроизведено в кн.: Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина... С. 113.

59. Все, что касается этого рисунка, подсказано нам А.И.Фрумжиной. Пользуемся случаем поблагодарить ее за неоценимую помощь в работе над пушкинскими рукописями.

60. Дон-жуанский список и серия рисунков датировались по-разному. Предлагаемое здесь понимание их смысла подтверждает правильность датировки Т.Г.Цявловской, относившей список и рисунки к осеннему пребыванию Пушкина в Москве в 1829 г. (21 сентября - 12 октября), - см.: Рукон Пушкина... С. 682, 684.

61. Связь монашеского автопортрета с Гончаровой подтверждается (хотя и с другим акцентом) семейным преданием Ушаковых: "Маменька Карса", как известно, долго держала влюбленного поэта на вкуче, и, по свидетельству Н.С.Киселева, Пушкин намекал на это испытание, когда в альбоме Елизаветы Николаевны Ушаковой рисовал себя облаченным в монашескую рясу и клобук". - Майков Л.Н. Знакомство Пушкина... С. 375. Т.Г.Цявловская, предлагая свою интерпретацию автопортрета, также допускает, что "тут намек на неудачное сватовство к Н.Н.Гончаровой". - Рукою Пушкина... С. 684.

62. Пушкин и его современники. Л., 1928. Вып. 37. С. 152.

63. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 149.

64. Модзалевский Б.Л. Пушкин. Л., 1929. С. 352.

65. Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1956. Т.1.С.72.

66. Новое время. 1907. № 11409. С. 7.

67. Павлицев Л.Н. Воспоминания об А.С.Пушкине. М., 1890. С. 210.

68. Рус. архив. 1881. Кн. 2. С. 497-498.

69. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т.2. С. 150.

70. Там же. С. 149.

71. Модзалевский Л.Б. Новый автограф Пушкина... С.15.

72. Изюитова Р.В. "Легенда"... С. 160 (сноска).

73. Там же. С. 156.

74. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 116.

75. Сандомирская В.Б. Рабочая тетрадь Пушкина 1828-1833 гг. (ПД № 838). (История заполнения) // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1982. Т. 10. С. 264. Характерна и по-своему "правильна" ошибка М.О.Гершензона, который не знал о существовании двух черновиков "Бесов" 1829 г. и потому недоумевал, откуда появились снег и влага в стихах, помеченных 7 сентября 1830 г. На этом недоумении и построено его прочтение "Бесов" // Гершензон М.О. Мудрость Пушкина... С. 130-133.

76. Московские ведомости. 1829. № 81-91.

77. Второй черновик "Бесов" расположен на лл. 121₂-122 вразумской тетради. Он несомненно является развитием первого наброска "Бесов", то есть написан позже. В наброске 838 тетради тема едва намечена, ни одна строфа не завершена - Пушкин лишь фиксирует здесь первый "приход" стихотворения. Черновик 841 тетради более развернутый, он продолжает и развивает найденную тему, первая строфа в нем приобретает тот окончательный вид, в котором она войдет в боддинский беловик 1830 г. Однако этот второй черновик датируется Я.Д. Левкович второй половиной сентября, то есть до черновика тетради 838. Исследовательница пишет: "Строки "Бесов" (первые 23 строки со множеством вариантов) окружают "Стрекотунья" - она размещена между наброском поэмы и "Стрекотуньей" и ниже "Стрекотунья", т.е., судя по положению в тетради, строки "Бесов" писались явно после "Стрекотунья". На л. 121 об. "Бесы" не помещались, и Пушкин дописывает их на левом поле л. 122, перпендикулярно к тексту стихотворения "Здравствуй, Дон". Это показывает, что "Бесы" (как и "Стрекотунья") появились в тетради, когда лист 122 уже был занят стихотворением "Здравствуй, Дон", а лист 121 - перебеленными строфами "Странствия", т.е. между серединой сентября, когда Пушкин набрасывал в тетради черновые строки "Дона", и 2 октября, когда он принялся за "Странствие". " Левкович П.Д. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 841 (история заполнения) // Пушкин: Исслед. и материалы. Л., 1966. Т. 12. С. 258.

Мы выписали это длинное рассуждение не только для того, чтобы опровергнуть предлагаемую здесь конкретную датировку второго черновика "Бесов", но и для того, чтобы коснуться общего вопроса о принципах датировки пушкинских текстов. Датировка по положению в тетради, как известно, самая надежная и наглядная. Но анализируя и состав тетради, и графическую структуру отдельного листа, следует помнить, что перед нами не просто текст, а рукопись поэта где правит не обделенная логика, а "вольная прихоть" вдохновения, психология творца. Набрасывая черновые варианты

первых строк стихотворения, Пушкин концентрировал их вокруг найденной оси, а потому лепил на развороте листов I22 и I21₂, не переворачивая страницу. Был ли занят к этому времени л. I21 — совершенно неважно, и нельзя на этом строить датировку. Черновые обрывки, для которых еще не найдено место в стихах, держатся лишь у эпицентра, в отличие от беловых строф, которые можно записывать где угодно — они держатся своей цельностью, завершенностью. Но даже если принять логику Я.Л.Левкович, то по ней следует, что черновики "Бесов" и "Стрекотуньи" появились в тетради после, а не до 2 октября (в рассуждениях исследовательницы пространственные споры спутались с временными). К тому же нельзя не учитывать, что "Стрекотунья" — "деревенское" стихотворение, так же как "Бесы" — "дорожное". Оба черновика возникли не в Москве, а в тверской поездке.

78. Сумцов Н.Ф. Романс "Улы на свете..." ... С.160-161.

79. Демидов Н.О. "Сценах из рыцарских времен" А.С.Пушкина. СПб., 1900. С. 6.

80. Якубович Д.П. Пушкинская "легенда"... С.227-256.

81. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А.Жуковского. Томск, 1985. С.141-149.

Р.В.Иезуитовой замечено, что стихотворение Жуковского "Монах" (1808), в котором тоже как-будто бы речь идет о видении, "содержит целый ряд сюжетных ситуаций, близких к пушкинской "Легенде". (Иезуитова Р.В. "Легенда"... С. 170, сноска). Герой стихотворения, монах, однажды "прекрасную узрел" и воспылал к ней страстью. В отличие от стихов Жуковского о "тайнственном посетителе" и в отличие от "Легенды", здесь так и не ясно, был этот призрак земной женщиной или небесным существом. Для понимания "Легенды" принципиально важно, что влюбленность рыцаря имеет духовный характер, чего нельзя сказать о герое Жуковского. Он сдается страстью, и эта страсть вступает в противоречие с монастырской жизнью, тогда как затворничество пушкинского рыцаря есть путь его служения возлюбленной. Так что по своей сути "Монах", как нам кажется,

имеет не слишком тесное отношение к "Легенде", несмотря на сюжетное совпадение.

82. Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 308-309.

83. Об этом см.: Канунова Ф.З., Янушкевич А.С. Своеобразие романтической эстетики и критики В.А.Жуковского // Жуковский В.А. Эстетика и критика... С. 36-38.

84. Герштейн Э.Г., Вапуро В.Э. Заметки А.А.Ахматовой о Пушкине... С.45.

85. Жуковский В.А. Собр.соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. I. С. 107.

86. См. об этом: Гершензон М.О. Тень Пушкина // Гершензон М.О. Статьи о Пушкине. М., 1926. С. 69-95.

87. Жуковский В.А. Собр.соч. ... Т. I. С. 85.

88. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1977. Т.2. С. 103-104. В Большом Академическом собрании дано другое текстологическое решение "Тавриды".

89. Жуковский В.А. Собрание сочинений... Т. I. С. 98-99.

90. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. II3-II5.

91. Жуковский В.А. Собр.соч. Т. I. С. 108.

92. Там же. С. 143.

93. Там же. С. 334.

94. Там же. С. 98.

95. Рассадин Ст. Драматург Пушкин: Поэтика. Идеи. Эволюция. М., 1977. С. 155-157.

96. Жуковский В.А. Собр. соч. Т. I. С. 187.

97. Об этом с несколько другими акцентами пишет Р.В.Иезуитова: "Особая психологическая сложность состоит в том, что земное, греховно-любвное, не согласующееся с религиозными канонами (хотя в известной мере и направляемое ими) чувство "бедного рыцаря" к "святой деве" возвышается и просветляется чистой духовностью, полной бескорыстностью героя". // Иезуитова Р.В. "Легенда"... С. 169.

98. Жуковский В.А. Собр.соч. ... Т. I. С. 85.

99. Жуковский В.А. Собр.соч., Т. 2. С. 131.

100. Те же мысли отразились в дневнике Жуковского.
см.: Жуковский В.А. Полн. собр. соч.: В 12 т. Спб.,
1902. Т. 12. С. 140-141.

101. Булгаков С. Тихие думы: Из статей 1911-1915 гг.
М., 1918. С. 71-114.

102. Рус. мысль. 1923-1924. Кн. 912. С. 425-433.

103. Там же. С. 429-431.

104. Об этом см.: Рассадин Ст. Драматург Пушкин...
С. 195-196, а также Немзер А.С. "Сии чудесные виденья..."
// Зорин А.Д., Зубков Н.Н., Немзер А.С. "Свой подвиг
свершив..." М., 1987. С. 194. Ст. Рассадин справедливо
связывает с "Рыцарем Тогенбургом" лишь вторую редакцию
"Легенды"; А.С. Немзер не учитывает принципиального разли-
чия между первой и второй редакцией, что приводит к сме-
щению смысловых акцентов. Впервые на связь второй редак-
ции "Легенды" с рыцарскими балладами Жуковского указано
в статье: Эйгес И. Пушкин и Жуковский. // Пушкин - родо-
начальник новой русской литературы. М.; Л., 1942. С. 213-215.

105. Жуковский В.А. Собр. соч. Т. I. С. 312.

106. Цит. по: Друзья Пушкина: Переписка. Воспомина-
ния. Дневники: В 2 т. М., 1986. Т. I. С. 319.

107. Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина...
С. 342.

108. Немаловажное замечание Д.Д. Благого, что этот
образ "окрашен в <...> библейские тона" // Благой Д.Д.
Творческий путь Пушкина (1826-1830)... С. 383.

109. Обзор мнений см.: Левкович Я.Л. "Воспоминание"
// Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов. С. 114-115.

110. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина... С. 54.

111. Писание цитируется в синодальном переводе,
поскольку Пушкин равно пользовался старославянским и
французским тестом, и выобрать между ними в каждом от-
дельном случае цитации - затруднительно.

112. Щеголев почему-то считает этих ангелов возмез-
дия - ангелами-хранителями // Щеголев П.Е. Из жизни и
творчества Пушкина... С. 275.

113. Ахматова А.А. О Пушкине... С. 209.

114. Там же. С. 213-214.

II5. Там же. С. 208.

II6. Архив братьев Тургеневых. Пг., 1921. Вып. 6. С. 65; Остафьевский архив князей Вяземских. Спб., 1899. Т. 3. С. 179.

II7. Такая датировка обоснована в статье: Сандомирская В.Б. О датировке отихотворения Пушкина "Когда в объятия мои..." // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1962. Т. 4. С. 354-361.

II8. Ср. в "Полтаве": "Куда бежать от угрызаений // Эмзиковой совести своей?"

II9. Пробудившаяся совесть порождает два острых ощущения - раскаяние в прошлом и предчувствие будущих бед: "Раскаиваем горя, предчувствуя беды". Два эти мотива эквивалентны двум близким по времени пушкинским стихотворениям 1828 г. - "Воспоминание" и "Предчувствие". И буквально те же ощущения сопровождают пробуждение совести у героя "Уединенного домика" Павла: "Картежная игра, увеселения, ночные прогулки - все призвано было в помощь; и Павел был счастливейшим из смертных, ибо не видал, как утекали дни за днями и месяцы за месяцами. Разумеется, не обходилось и без неприятностей: иногда комелек опустеет, иногда совесть проснется в душе, в виде раскаяния или мрачного предчувствия." (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л., 1979. Т. 9. С. 352-353.) Так устанавливаются дополнительные связи между "Уединенным домиком" и пушкинской лирикой, что подтверждает догадки А.А.Ахматовой об автобиографизме повести.

II0. Ср. другое мнение о значении этой притчи для Пушкина: Топя В.И. Притча о блудном сыне в контексте "Повестей Белкина" как художественного целого // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 67-81; Топя В.И. Сюжет "блудного сына" в лирике Пушкина // Болдинские чтения. Горький, 1984. С. 89-97.

II1. "Поэзия выше нравственности - или по крайней мере совсем иное дело. Господи Суси! какое дело поэту до добродетели и порока? разве их одна поэтическая сторона". (XII, 229); "Цель художества есть идеал, а не нравоучение". (XII, 70)

122. Эфрос А. Рисунки поэта... С. 374-375. А.Эфрос связывает эти чувства Пушкина с делом о "Гавриилиаде", нам же кажется, что они имеют более глубокие внутренние корни.

123. Анненков П.А. Материалы для биографии А.С.Пушкина... С. 205.

124. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. I. С. 421.

125. Ахматова А.Л. О Пушкине... С. 98.

126. Об этом см.: Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 218-223.

127. Некоторые кавказские стихи отделялись позже, в 1830 г., но рождались они все летом-осенью 1829 г., и рассматривать их должно в контексте 1829 г.

128. Эти образы по-своему анализируются в статье Э.В.Слининой "Неоконченное стихотворение Пушкина "Когда владыка Ассирийский..." // Проблемы современного пушкиноведения: Межвузовский сборник научных трудов. Л., 1981. С. 26-27. Об образе ущелья см. также: Лотман Ю.М. Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 г.) // Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 34.

129. Е.Г.Эткинд считает, что "Терек - это и живописная горная река, и символ завоеванного и поработанного Кавказа, недаром появлению Терека в строфе III предшествует стих о воинственном горце, конечно же, воюющем против русских отрядов" // Эткинд Е.Г. Симметрические композиции у Пушкина. Париж, 1988, с. 61.

130. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830) ... С. 373.

131. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. 2. С. 115.

132. Щеголев П.Е. Из жизни и творчества Пушкина... С. 342-346.

133. Рус. архив. 1881. Кн. 3. С. 468.

134. На эту параллель впервые указал Е.Г.Вейдербaum // Рус. архив, 1905. Кн. I. С. 676-677.

135. Автограф воспроизведен в кн.: Бонди С.М. Черновики Пушкина: Статьи 1930-1970 гг. М., 1971. С. 18. Я.Л.Левкович считает, что это профили Екатерины Раевской (Левкович Я.Л. Рабочая тетрадь Пушкина ЦД № 841.. С. 248). Чтобы усомниться в этом, достаточно сравнить их с другими пушкинскими рисунками Марии и Екатерины Раевских (Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина... С. 136, 309, 371). Сестры были похожи, но Пушкин придавал их лицам совершенно разное выражение.

136. Дополнительные аргументы см.: Султан-Шах М.П. М.Н.Волконская о Пушкине в ее письмах 1830-1832 годов // Пушкин: Исслед. и материалы. М.; Л., 1956. Т. I. С. 263-266.

137. Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830) ... С. 356-363.

138. Бонди С.М. Черновики Пушкина... С. II-23. По этой транскрипции мы и цитируем черновой вариант с коррекцией знаков препинания по автографу.

139. Лотман Ю.М. Роман А.С.Пушкина "Евгений Онегин": Комментарий. Л., 1980. С. 372-373.

140. Султан-Шах М.П. М.Н.Волконская о Пушкине... С. 262.

141. Ахматова А.А. О Пушкине... С. 209.

142. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. : В 10 т. Т. 9. С. 358.

143. Наблюдения над этими вариантами см.: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830)... С. 476.

144. Оставляем в стороне "Гавриилиаду" - она не может включаться в разговор о системе ценностей зрелого Пушкина.

145. См. об этом: Цявловский М.А. Стихотворение "Мадона" ..."; Кока Г.М. Пушкин перед мадонной Рафаэля...

146. Ср. в стихотворении "К вельможе" (1830):
"Влиянье красоты // Ты живо чувствуешь. С восторгом
ценишь ты // И блеск Алябьевой и прелесть Гончаровой".

147. Ср. Булгаков С., прот. Жребий Пушкина // Новый Град. 1937. № 12. С. 40.
148. Аверинцев С.С. Люцифер // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 84.
149. Топоров В.Н. Роза // Там же. С. 386.
150. Якубович Д.П. Пушкинская "легенда" о рыцаре бедном... С. 239-247.
151. Эти положения работы мы обсуждали с А.Е.Смирновым. Приносим ему глубокую признательность за интересные замечания.
152. Иванов Вяч. Эссе, статьи, переводы. 1985. С. 129.
153. Там же. С. 131.
154. Путь, 1988. № 40. С. 33.
155. Булгаков С. Тихие думы... С. 98.
156. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников... Т. I. С. 425.
157. Ахматова А.А. О Пушкине... С. 89-109, 161-171.
158. Иванов Вяч. Два маяка... С. 135.
159. Е.А.Васильев выдвинул предположение, что это стихотворение написано не в 1819 г., как всегда считалось, а позже - по его мнению, в ноябре 1827 г. Васильев Б.А. О новой датировке стихотворения Пушкина "Возрождение" // Страницы истории русской литературы. М., 1971. С. 92-99. Аргументация исследователя недостаточно серьезна, однако само предположение о более поздней дате стихотворения представляется верным. Мы, однако, склонны относить его не к 1827, а к 1824 г.
160. См. об этом: Варшавская М.Я. Пушкин и картина Рафаэля. Л., 1949.
161. Булгаков С., прот. Жребий Пушкина... С. 31.
162. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 142.
163. Эволюция и семантика пушкинского четырех-стопного хорea рассмотрены в работе М.Л.Гаспарова //

Пушкинские чтения в Тарту. Тезисы докладов научной конференции 13-14 ноября 1987 года. Таллин, 1987. С. 53-56. См. также: Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972. С. 167-168.

164. Интересна дневниковая запись Блока: "... У меня непроизвольно появляются хорей, значит, может быть, погибну" (Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1963. Т. 7. С. 329).

165. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха... С. 115.

166. Булгаков С. Тихие думы... С. 98.

167. См. аргументацию Т.Г.Цивловской: Рукою Пушкина... С. 179-208.

168. Ахматова А.А. О Пушкине... С. 178-181.

169. Ахматова отчетливо различала автобиографизм и лиризм, что не упасло ее от несправедливых упреков: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830)... С. 638-639.

170. Далеко не все интерпретаторы трагедии принимают этот взгляд, см., например: Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). С. 653.

171. Городецкий Б.П. Драматургия Пушкина. М.: Л., 1953. С. 289-290.

172. Замечено А.А.Ахматовой (Ахматова А.А. О Пушкине... С. 96).

173. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Л., 1935. Т. 7. С. 573.

174. Ахматова А.А. О Пушкине... С. 103.

175. Там же. С. 189.

176. См. об этом: Булгаков С., прот. Эребий Пушкина... С. 40-46.

177. Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме: Научное описание / Сост. Л.Б.Модзалевский и Б.В.Томашевский. М.; Л., 1937, С. 87, 333.

178. Иезуитова Р.В. "Легенда" ... С. 141-155.

179. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Т. 3. С. 114.

180. Бонди С.М. Из "последней тетради" Пушкина // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов... С. 383.
181. Бонди С.М. Стихи о бедном рыцаре... С. 665.
182. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Л., 1935. Т.7. С. 657.
183. Иезуитова Р.В. "Легенда"... С. 175.
184. Рассадин Ст. Драматург Пушкин... С. 193-195.
185. Булгаков С. Тихие думы... С. 101 (сноска).
- Ср. противоположное мнение М.О.Гершензона о второй редакции: "Здесь образ рыцаря очищен от всего земного, высоко поднят над дольным миром" // Гершензон М.О. Мудрость Пушкина... С. 95.
186. Рассадин Ст. Драматург Пушкин... С. 194.
187. Ахматова А.А. О Пушкине... С. 203, 205.
188. Там же. С. 205.
189. Там же. С. 206.
190. Петрунина Н.Н. "Полководец" // Стихотворения Пушкина 1820-1830-х годов... С. 278-305.
191. Там же. С. 291.
192. Сайтанов В.А. Неизвестный цикл Пушкина // Пути в незнаемое: Писатели рассказывают о науке. М., 1986. Сб. 19. С. 378.
193. Елагой Д.Д. Душа в заветной лире: Очерки жизни и творчества Пушкина. 2-е изд. доп. М., 1979. С. 467.
194. В.А.Сайтанов обоснованно датирует это стихотворение июлем-августом 1835 г. // Сайтанов В.А. Неизвестный цикл Пушкина... С. 362-374.
195. Булгаков С., прот. Еребий Пушкина... С. 41.
196. Там же.
197. Там же. С. 42.
198. Эта тема проанализирована В.А.Сайтановым. Указ соч. С. 380-395.
199. Елагой Д.Д. Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой // Пушкин. Исслед. и материалы, М.: 1962. Т. 5. С. 56. См. также: Габричевский А. "Странник" Пушкина в его отношении к английскому подлиннику // Пушкин и его современники. Пг., 1914. Вып. 19-20. С. 40-48.

200. Якубович Д.П. Пушкинская "легенда"... С. 244.
201. Цявловская Т.Г. Рисунки Пушкина... С. 55.
202. Тема заступничества вообще важна для позднего Пушкина - "Анджело", "Сцены из рыцарских времен", "Капитанская дочка".

Подписано и печати 08.10.90г.

6,5 п.л.

Тираж 500 экз.

Заказ №472

Цена I р. 50 к.

Ротапринт РТИ АН СССР