

КОМИЧЕСКИЙ МОТИВ ЛЮБОВНОГО ИСКУШЕНИЯ КАК АРЕНА ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ (О ВОЗМОЖНОМ СЮЖЕТНОМ ИСТОЧНИКЕ “РУСЛАНА И ЛЮДМИЛЫ В ЛИЦЕЙСКОЙ ПОЭЗИИ А.С. ПУШКИНА)

© 2007 Л.В. Тарасова

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева

Шутливый мотив любовного искушения — преодоленного либо нет — восходит у Пушкина к “кошунственной” традиции Парни, под сильным влиянием которого поэт находился в первой половине 1820-х годов. Наиболее отчетливо эта связь проявилась в “Гавриилиаде”. Однако уже в “Руслане и Людмиле”, создававшейся Пушкиным практически параллельно с “Гавриилиадой”, мотив этот становится ареной литературной полемики и программного утверждения авторской позиции молодого Пушкина. В первую очередь, он проявляется в сюжетной линии хана Ратмира в эпизоде из IV-ой песни “Руслана и Людмилы”. Эпизод пародирует мистическую балладу Жуковского “Вадим” (1817) — II часть баллады “Двенадцать спящих дев”. Ее герой — чистый душою Вадим — призван Богом расколдовать волшебный сон томящихся в замке двенадцати дочерей грешника Громобоя, продавшего сатане душу как свою, так и своих чад за продление собственной жизни (“за каждую по году”). Странствие испкупителя Вадима предстает в балладе спиритуальным путешествием к высокой духовной цели, которую девы символизируют. Эпизод, где Вадим спасает дочь киевского князя из рук великана-похитителя, а затем невольно поддается чарам ее молодости и красоты, представлен Жуковским как уклонение от предначертанного пути, искусительное испытание героя. Вадим не поддается соблазну, но его странствие возобновляется только под влиянием мистических знамений:

*...Но вдруг смутился он
И в радостном волненье
Затрепетал ... знакомый звон
Раздался в отдаленье.
И долго, жалебно звенел
Он в бездне поднебесной;
И кто-то, чудилось, летел,
Незримый, но известный;
И взор, исполненный тоской,*

*Мелькал сквозь покрывало;
И под воздушной пеленой
Печальное вздыхало... [2, 110].*

При этом Вадим даже не догадывается, ради кого отказывается от прелестной киевской княжны, поскольку он видел лишь призрак вдали, закрытый “завесою туманной”. Главная цель его путешествия — спиритуальное единение с девой-призраком во имя трансцендентного спасения, обещанного Святым Угодником:

*“Вадим, желанное вдали;
Верь небу; жди смиренно;
Все изменяет на земли,
А небо неизменно;
Стремись, я провожатый твой!” [2, 100 – 101].*

Вадим счастлив не встречей с женщиной, ради которой прошел столь долгий путь, а тем, что исполнил волю небес по спасению двенадцати спящих дев и грешной души Громобоя.

Пересказывая “Громобоя” в IV песни “Руслана и Людмилы”:

*Друзья мои, вы все слышали,
Как бесу в древни дни злодей
Предал сперва себя с печали,
А там и души дочерей;
Как после щедрым подаяньем,
Молитвой, верой и постом,
И непритворным покаяньем
Снискал заступника в святом;
Как умер он и как заснули
Его двенадцать дочерей ... [6, т. 4, 51].*

Пушкин пользуется тем, что Жуковский представляет себя не автором “Вадима”, а хранителем “старинного преданья”, которое не может претендовать на подлинную истину. Пародируя этот прием Жуковского (историю Руслана и Людмилы некий монах сохранил в качестве “вер-

ного преданья”), Пушкин представляет Вадима Ратмиром, а свою версию приключения в тереме — истиной. Резюмируя краткий пересказ “Вадима” сенсационным “нам солгали!”, пушкинский рассказчик обещает “истину вещать”:

*Прости мне, северный Орфей,
Что в повести моей забавной
Теперь во след тебе лечу
И лиру музы своенравной
Во лжи прелестной обличу* [6, т. 4, с. 50 — 51].

Истина открывается в описании встречи Ратмира с девами-соблазнительницами в чудесном замке. Целый ряд деталей прямо отсылает к соответствующему эпизоду баллады Жуковского. Это, в частности, изображение дремлющего Ратмира:

*Его чело, его ланиты
Мгновенным пламенем горят;
Его уста полуоткрыты
Лобзанье тайное манят* [6, т. 4, с. 54]

— почти буквально повторяют описанное Жуковским влечение Вадима к спасенной им киевской княжне:

*Горящих персей младость,
И мягкий шелк кудрей густых,
По раменам разлитых,
И свежий блеск ланит молодых
И уст полуоткрытых
Палящий жар...
Уже исполнены огнем
Кипящего лобзанья,
На девственных ее устах
Его уста горели...* [2, 110].

Тем, что хозяйки замка оказались не совсем “девами”, предопределяется, по мнению О. Проскурина, уклонение Ратмира [5, 39]. Стойкость Ратмира при этом ничем не подтверждается: в решающий момент его встречи в спальне с хозяйкой замка Пушкин опускает занавес. Позже, встретившись с Русланом уже в качестве рыбака, Ратмир признается ему, что “Двенадцать дев [его] любили” [6, т. 4, 70].

Причину пушкинской пародийной полемики с Жуковским в “Руслане и Людмиле”, нельзя отделить от литературного движения начала XIX века. С ростом “национального” пафоса позднеекатерининского двора возник социальный заказ на создание национального поэтического эпоса. Но все попытки создания героической поэмы окончились неудачей. Ю. Стенник справедливо, на наш взгляд, объясня-

ет ее тем, что эпический “проект” вошел в непримиримое противоречие с уже утвердившимся к концу века в качестве основного “салонным” содержанием литературы, проявившимся, прежде всего, в “легкой поэзии” [7, 107 — 110]. Он был обусловлен формированием самостоятельной и “приватной” дворянской личности, чей литературный интерес диктовался не государственным долгом, а наслаждением и вкусом, который задавался нормой литературного салона, ставившим во главу угла камерные, интимные жанры лирики — послание, элегию и др. Помимо апологии удовольствия и наслаждения эти жанры были направлены на раскрытие неповторимого внутреннего мира человека, его душевных движений.

Ситуацию изменили произведения Жуковского. Романтические баллады соединили пафос интимности и поэтической древности. Древность стала предметом непосредственного, чувственного осязания и, отсюда, лирического переживания. Соединяясь с далекими культурными почвами, поэт с помощью мечты, то есть интуитивного проникновения, осваивает язык и дух соответствующих поэтических школ. Древность и волшебство стали предметом непосредственного, чувственного осязания и, отсюда, лирического переживания. Поэтический предшественник становился духовным прообразом и почти двойником.

Уже в конце 1810-х годов вокруг поэзии Жуковского развернулась острая полемика. Критики обвиняли поэта в надуманности и отсутствии натуры. Вяземский упрекал Жуковского в однообразии: “...Жуковский слишком уже мистицизирует, то есть слишком часто обманываться не надобно: под этим туманом не таится свет мысли... Он так наладил одну песню, что я, который обожаю мистицизм поэзии, начинаю уже уставать... Поэт должен выливать свою душу в разнообразных сосудах, Жуковский более других должен остерегаться от однообразия: он страх как легко привыкает” [8, 29].

Знаменательно в этом плане наблюдение О. Проскурина о том, что критика была вызвана избытком не столько спиритуальности лирики Жуковского, сколько умозрительности и рационализма [5, 51 — 52]. Доводя до высшей точки лирическое переживание обретенной старины, Жуковский сакрализует предмет своего переживания. Это делает однозначной и сверхважной мораль произведения. Сюжет становится иллюстрацией морали, максимальная ошутимость образа превращается в общее место, а баллада — в притчу.

Ко времени работы над “Русланом и Людмилей” отдаление самого Пушкина от “благоче-

стивых” баллад Жуковского только углубилось. Последний хотя и остается для автора его “музы ветреной... // Наперсник, пестун и хранитель” [6, т. 4, 50], тем не менее, удостаивается в IV песни похвалы сугубо иронической:

Поэзии чудесный гений, // Певец таинственных видений,

Любви, мечтаний и чертей, // Могил и рая верный житель... [6, т. 4, 50].

Пародирование “мистического” мотива преодоленного любовного искушения продолжается в “Руслане и Людмиле” и в описании похождений главного героя. Так, спасение Вадимом княжны из рук великана и возвращение с нею в Киев к старому князю комически обыгрывается в сцене, где Руслан, возвращаясь в Киев, преодолевает искушение овладеть уже спасенной, но спящей избранницей:

*...Но юный князь,
Бесплодным пламенем томясь,
Ужель, страдалец постоянный,
Супругу только сторожил,
И в целомудренном мечтанье,
Смирив нескромное желанье,
Свое блаженство находил?* [6, т. 4, 66].

Эта ирои-комическая версия подавленного вожделения, где опосредованно, через старших современников, Пушкин бурлескно обыгрывает искушение сиренами гомеровского Одиссея, типовая для героя элегий и спиритуально-эротических песен Жуковского: находить блаженство “в целомудренном мечтанье”.

В этом контексте стоит отметить, что искушения Руслана, стойко преодолеваемые им ради верности Людмиле, прозрачно подразумевают скитания поэта по чужим поэтическим “нивам”, которые не смогли, однако, отвратить его от избранной — легкой и небрежной — музыки. В первую очередь, “искушения” связаны с романтизмом Жуковского и его сказочно-балладной поэтической атрибутикой: “севером”, “лунной ночью”, “седым туманом”, богатырями, ведьмами, великанами, русалками и т. п.:

*...Руслан
Свой путь отважно продолжает
На дальний север; с каждым днем
Преграды новые встречает:
То бьется он с богатырем,
То с ведьмою, то с великаном,
То лунной ночью видит он,
Как будто сквозь волшебный сон,
Окружены седым туманом,
Русалки ...* [6, т. 4, 56].

За непреодоленным любовным искушением скрывается литературно-полемический подтекст этого мотива.

Поэма “Монах” впервые в пушкинском творчестве пародирует мотив, ставший затем центром литературной полемики с Жуковским в “Руслане и Людмиле”: бес искушает праведника. Как известно, в “Руслане и Людмиле” именно монах сохранил “верное преданье” о похождении Руслана. Финальная поездка Панкратия верхом на бесе в Иерусалим образно предвосхищает полет Руслана на бороде Черномора.

Источником, откуда юный Пушкин заимствовал основные элементы сюжета (в частности, поездку монаха на чёрте в Иерусалим и ряд других мотивов), является Житие Иоанна Новгородского, включенное в “Четьи Минеи” Дмитрия Ростовского. Однако фабула источника в поэме развернута. В “Житии Иоанна Новгородского” завязкой служит приручение героем беса, который только после путешествия в Иерусалим начинает его искушать. У Пушкина, наоборот, искушение отшельника бесом Молоком открывает поэму, а ее композиционно-смысловым итогом становится как раз поездка Панкратия в Иерусалим на плечах Молока. Ключ к пониманию смысла этой поездки лежит именно в характере молоковских искусов Панкратия. Прежде всего, следует уяснить, с кем из двух антагонистов поэмы — монахом или бесом — соотносит себя юный Пушкин.

С одной стороны, автор “Монаха” явно соотносит себя с образом беса. Эта связь задана уже хвалебным посвящением Вольтеру и его “кошунственной” “Орлеанской девственнице”. Оканчивая первую песню известным панегириком юбке, подброшенной монаху бесом, рассказчик открыто противопоставляет себя своему герою именно в плане отношения к женщинам и любви:

*...наш монах о юбке рассуждал
Не так, как я (я молод, не пострижен
И счастьем нимало не обижен).
Он не был рад, что юбку увидал,
И в тот же час смекнул и догадался,
Что в когти он нечистого попался* [6, т. 1, 12].

В повествовании автор показывается из-под маски Молока, сравнивая свой поэтический и живописный арсеналы эротических искушений. В начале III-ей песни рассказчик завидует Тициану, Корреджо, Альбани, Верне, Пуссену, Рубенсу, их совершенству в изображении женской прелести. Автор признается, что владеет он “Корреджо искусством”, то воспел бы с его помощью

свою избранницу Наталью в духе чувственной, ренессансной куртуазии, где духовный идеал не-отделим от телесного:

*...Представил бы все прелести Натальи,
На полну грудь спустил бы прядь волос,
Вкруг головы венок душистых роз,
Вкруг милых ног одежду резвой Тальи...*
[6, т. 1, 15].

“Вкруг милых ног одежда резвой Тальи” — это и есть юбка Натальи, воспеваемая в предыдущей песни.

В то же время и отшельническая сцена, на которой разворачивается сюжет искушения, имеет вполне отчетливые предромантические декорации: “Уж темна ночь на небеса всходила, / /... Луна в окно Монаха осветила” [6, т. 1, 10]; “Проходит день, и вечер наступая // Зажег везде лампы и свечи” [6, т. 1, 12]; “Уж перестал Феб землю освещать; // Со всех сторон уж тени налетают [6, т. 1, 15]; “... Уж и луна мелькнула сквозь лесов” [6, т. 1, 15]. Это позволяет предположить, что пародийным адресом образа Панкратия выступали не только литературные староверы, но и Жуковский, уже удостоившийся к этому времени соответствующих “похвал” за свое увлечение мистико-религиозной темой в поэзии:

Вот Жуковский в саван длинный
Скутан, лапочки крестом,
Ноги вытянув умильно,
Черта дразнит языком,
Видеть ведьму воображает
И глазком ей подмигнет,
И кадит, и отпевает,
И трезвонит, и ревет [1, 298].

С другой стороны, мотивная связь искусительной юбки, подброшенной монаху бесом, и возникший образ Натальи недвусмысленно связывает автора с образом главного героя. “Монах” как хронологически, так и мотивно наследует посланию “К Наталье” (1813) — первому известному сочинению Пушкина. Оба произведения были обращены к лицейскому кругу друзей Пушкина, которые, естественно, должны были оценить их преемственность. В финале послания “К Наталье” Пушкин шутивно признается ей в своем монашестве: “Взглянь на окна загражденные, // На лампы там зажжены... // Знай, Наталья! — я... монах!” [6, т. 1, 7]. В финале I песни автор предстает не искусителем, а искушаемым:

*... О юбка! Речь к тебе я обращаю...
... Одушеви перо мое, любовь!
... как Филон, за Хлоей побежав,*

*Прижать ее в объятия стремится,
Зеленый куст тебя вдруг удержав...
Она должна, стыдясь остановиться.
Но поздно все, Филон, ее догнав,
С ней на траву душистую валится,
И пламенна, дрожащая рука
Счастливого любовью пастуха
Тебя за край тихонько поднимает...
Она ему взор томный осклабляет,
И он... но нет; не смею продолжать.
Я трепещу, и сердце сильно бьется...*
[6, т. 1, 11 – 12].

Одна и та же юбка выступает орудием бесовского искуса и метонимически замещает любовный идеал автора. В первом случае она рождает сладостные воспоминания, во втором — насыщает на отшельника совершенно аналогичный по содержанию бесовски-искусительный сон. Таким образом, в роли искушаемого монаха выступает сам автор, а самим искушением — первая любовь беспечного прежде монаха-отшельника.

При этом, в описании жизненных услад, обещаемых монаху бесом, проступает очевидная пародия Пушкина как на петербургскую светскую жизнь вообще, так и на свою, и арзамасского круга в частности:

*“...доволен будешь мною,
Богатства все польют к тебе рекою,
Как Банкова, я в знать тебя пушу,
Достану дом, куплю тебе кареты,
Придут к тебе в переднюю поэты;
... Сниму клобук, по моде причешу.
Все променяв на длинный фрак с штанами,
Поскачешь ты гордиться жеребцами...
... Поедешь ты потеть у Шиловского,
За ужином дремать у Горчакова,
К Нарышкиной подправлять жилет.
Потом всю знать (с министрами, с князьями
Ведь будешь жить, как с кровными друзьями)
Ты позовешь на пышный свой обед”*
[6, т. 1, 16].

Сулимые бесом занятия и развлечения сродни тем, что владеют собратом Пушкина по “Арзамасу” А. Тургеневым (арзамасское прозвище — “Эолова арфа”), который жил “среди веселий и забот” [6, т. 2, 38]. Лицейский друг Горчаков:

*Питомец мод, большого света друг,
... харит любовник своевольный,
Приятный льстец, язвительный болтун,
По-прежнему остряк небогомольный,
По-прежнему философ и шалун...*
[6, т. 2, 38].

“Бесовский” подтекст получают “суеты” большого города, сатирически описываемые в лицейской поэзии Пушкина (“Послании Галичу”, “Сон”, “Городок”, “К Дельвигу”).

Это дает основания предполагать, что в противостоянии Молока и Панкратия превосхищаются противоречия как самого пушкинского круга (лицейского и литературного), так и исповедуемого им “анакреонтического” подхода к жизни и искусству. “Подлинной” анакреонтике угрожают, с одной стороны, “публичность” — столичные тщеславие и суета, а с другой стороны, увлечение мистицизмом, которое выросло из воспринятого анакреонтикой пафоса отшельничества и воплотилось в лирике Жуковского. Именно этот полемический мотив программно развернется в “Руслане и Людмиле”. Однако эта литературная полемика, как и породившая ее арзамасская эпоха, осознается автором “Руслана и Людмилы” поэтическим прошлым. Более того, в Эпiloге автор, уже не скрывающий своего реального лица, видит свое и общее арзамасское прошлое невозвратным, *историческим* прошедшим. Арзамасская эпоха и ее внутренние противоречия исчерпывают для Пушкина свой исторический смысл с окончанием “Руслана и Людмилы” и прощанием с Петербургом. С этой эпохой, очевидно, уходит в прошлое и литературно-полемический подтекст мотива любовного искушения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воейков А. Ф. Дом сумасшедших / А. Ф. Воейков // Поэты 1790 — 1810-х годов. — Л.: Сов. писатель, 1971. — С. 229 — 3 05.
2. Жуковский В. А. Сочинения: в 3 т. / В. А. Жуковский. — М.: Худож. лит., 1980. — Т. 1. — 438 с.
3. Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. / Н. М. Карамзин. — М. — Л.: Худож. лит., 1964. — Т. 2 — 591 с.
4. Кошелев В. А. Первая книга Пушкина: О поэме “Руслан и Людмила” / В. А. Кошелев. — Томск: Водолей, 1997. — 224 с.
5. Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест / О. А. Проскурин. — М.: Новое литературное обозрение, 1999. — 462 с.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 19 т. / А. С. Пушкин. — М.: Воскресенье, 1994 — 1997. — Т. 1. — 463 с.; т. 2. — кн. 1. — 568 с.; т. 4. — 514 с.
7. Стенник Ю. В. О роли национальных поэтических традиций XVIII века в поэме А. С. Пушкина “Руслан и Людмила” / Ю. В. Стенник // Русская литература. — № 1. — 1968. — С. 107—122.
8. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники / Ю. Н. Тынянов. — М.: Наука, 1968. — 424 с.

Рецензент — Л. Е. Кройчик.

Статья принята к печати 10.10.2006.