

Galina GumiennaJa

"Старина" в первой завершенной поэме Пушкина

Acta Polono-Ruthenica 3, 127-135

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Galina Gumiennaja
Niżnij Nowgorod

„Старина” в первой завершённой поэме Пушкина

Руслану и Людмиле (1820) предшествовали незавершённые поэмы *Монах* (1813) и *Бова* (1814) - они связаны с лицейским периодом творчества Пушкина, а также неосуществлённый замысел поэмы В. А. Жуковского *Владимир* (предположительно в ней важное место должны были занимать события исторического прошлого - крещения Руси) и обмен стихотворными посланиями между А. Ф. Воейковым и Жуковским в 1813 - 1814 гг. по поводу создания поэмы.¹

Уже в лицейских опытах обращает на себя внимание стремление воспроизвести отечественную старину: в *Монахе* сюжет связан с травестированием жития Иоанна Новгородского, действие перенесено в соседство „тех прекрасных мест, / Где дерзостный восстал Иван-Великий”². В *Бове* основой сюжета, видимо, должна была стать „обрусевшая” версия приключений Бово д’Антоня: „бородачи” на совете у царя Дадона явно ассоциируются с допетровской Русью. Там же среди других персонажей - „стражей трона”, славных „рыцарей” оказались „Полкан с Дубынею” (и Дубыня напоминает о трёх великанах - Горыне, Дубыне, Усыне, которые в славянском фольклоре обыкновённо препятствуют действиям главного героя, воздвигая на его пути всевозможные препоны)³, богатырь Громобурь; сам Дадон под пером автора напоминает о недавнем прошлом - он уподоблён Наполеону, низвержённому в ничтожество „Александром, грозным ангелом”.

¹ Б. В. Томашевский, *Пушкин*, т. 1: *Лицей*, Петербург, wyd. 2, Москва 1990, s. 265.

² А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 10 томах*, wyd. 4, Ленинград 1977, т. 1, s. 13. В дальнейшем ссылки на пушкинские произведения даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

³ *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*, Москва 1995, s. 143.

Двустилие, обрамляющее повествование в *Руслане и Людмиле*: „Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой”, подчеркивает интерес Пушкина к ушедшей эпохе, к „старине”.⁴ В исследовательской литературе уже отмечалось, что в этой поэтической формуле слышен отзвук оссианических веяний: она воспроизводит строки из поэмы Оссиана *Картон*.⁵ Однако посвящение *Руслана*, в котором тоже речь идет о былом, вызывает и иные представления:

Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних
Времен минувших небылицы,
В часы досугов золотых,
Под шепот старины болтливой,
Рукою верной я писал...⁶

Болтливая „старина” дана в контексте обращения в прекрасным девам, поэт творит, „ничьих не требуя похвал”, ради девичьего взора, брошенного „с трепетом любви”, и это ближайшим образом соотносится уже с другой традицией, отечественной - с *Душенькой* Богдановича:

Любя свободу я мою,
Не для похвал себе пою;
Но чтоб в часы прохлад, веселья и покоя
Приятно рассмеялась Хлоя.⁷

Обращение к „милрой подруге”, чье „вниманье занимает” рассказ о „преданьях славы и любви” мотивирует в шестой песне поэмы продолжение и завершение истории Руслана и Людмилы:

Ты мне велишь, о друг мой нежный,
На лире легкой и небрежной

⁴ Ср.: *Словарь языка Пушкина: В 4-х томах*, Москва 1961, т. 1, с. 346.

⁵ Д. М. Шарыпкин, *Исповедь Финна в поэме „Руслан и Людмила”*, [w:] *Временник Пушкинской комиссии 1970*, Ленинград 1972, с. 79-91; Ю. Д. Левин, *Оссиан в русской литературе (конец XVIII - первая треть XIX века)*, Ленинград 1980, с. 134.

⁶ А. С. Пушкин, *op. cit.*, т. 4, с. 7.

⁷ И. Ф. Богданович, *Стихотворения и поэмы*, Ленинград 1957, с. 47.

Старинны были напевать
И музе верной посвящать
Часы бесценного досуга...⁸

Таким образом, „старина” в значительной мере лишается своего специфически оссиановского колорита, и рамка двустипхи становится скорее знаком общего интереса к эпохе, связанной с древностью, стремления воскресить времена Владимира Красное Солнышко, характерного для рубежа 1810 - 1820-х годов (достаточно вспомнить творческие планы Батюшкова и Жуковского на этот счет), поддержанным постоянными обращениями к „старинным былям”, „любви и дружбе старых лет”, „преданьям тёмной старины” на страницах пушкинского произведения.

Показательно, что ряд критических нареканий *Руслану* со стороны современников обусловлен неудовлетворенностью именно тем, как дана „старина” в поэме. Особенно заметно это в критике П. А. Катенина. В *Размышлениях и разборах* (1830) он вспоминает: „[...] читателю хочется того времени, того быта, тех поверий и лиц; вокруг ласкового князя Владимира собирает он мысленно Илью Муромца, Алешу Поповича, Чурилу, Добрыню, мужиков-залешан, видит их сражающимися с Соловьем-разбойником, с Ягой-Бабой, с Кашеем Бессмертным, со Змием Горынычем и, встретя вместо них незнакомцев, не знает, где он, и ничему не верит”. Те же упреки повторяются и в его позднейших (1852) отзывах: „[...] русская старина обещана, но не представлена...”.⁹ Как видим, „старина” для Катенина остается неким неопределенным сплавом „быта”, „поверий и лиц”, который реализует себя преимущественно в фольклорном былинно-сказочном начале.

Пушкинское понимание „старины” во время работы над *Русланом и Людмилой* в значительной степени определено *Историей Государства Российского* Н. М. Карамзина, публикация которой началась в 1818 году. Не случайно, вспоминая позднее о впечатлении, ею произведенном, поэт отмечает, что читал её „с жадностью и со вниманием”, „Древняя Русь, казалось, найдена Карам-

⁸ А. С. Пушкин, *op. cit.*, t. 4, s. 70.

⁹ П. А. Катенин, *Размышления и разборы*, Москва 1981, s. 104, 214.

зиным, как Америка - Колумбом".¹⁰ Не только ситуация пира князя Владимира с его вельможами, но и почерпнутые из летописных источников имена Рогдая, Фарлафа, исторические печенеги вместо былинных татар, представления о финнах заимствованы из *Истории* Карамзина для „придания поэме большего колорита древности”.¹¹ Более того, самый принцип сочетания документального и фольклорного начал, на котором основано повествование историка о прошлом Древней Руси, явился примером для Пушкина.

В самом деле, рассказывая об основании города Переяславля в девятой главе первого тома, Карамзин приводит историю победы юноши-кожемяки над печенегом и замечает: „Поединок может быть истиною; но обстоятельство, что Владимир основал Переяславль, кажется сомнительным”, ссылаясь на упоминание города еще в договорах Олега с греками.¹² Повествуя о пирах Владимира, он, опираясь на летописца, говорит о приказе князя сварить „триста вар мёду” к восьмидневному празднеству в Василеве, о раздаче 300 гривен из казны убогим и установлении обычая пирования с боярами, гриднями, воинскими сотниками и людьми „нарочитыми”, а далее передает сохраненную летописцем жалобу прирующих на то, что им к обеду подают деревянные ложки. Стремление к точности и одновременно к характеристичности (историк воспроизводит слова, якобы сказанные Владимиром при замене деревянных ложек на серебряные: „серебром и золотом не добудешь верной дружины; а с нею добуду много и серебра и золота, подобно отцу моему и деду”¹³) побуждает Карамзина к синтезу разнородных начал (на то, что перед нами предание, указывает, например, повод установления обычая - оно приурочено к чудесному спасению князя от печенегов, выдержанная в фольклорном ключе установка на достоверность - число 300 и др.), он сознательно отмечает эту особенность в *Истории*, когда итожит рассуждения о княжении Владимира и говорит об „отчасти баснословных летописях”, сохранивших свидетельства о событиях эпохи: „Сказки не есть История; но

¹⁰ А. С. Пушкин, *op. cit.*, t. 8, s. 49.

¹¹ Б. В. Томашевский, *op. cit.*, s. 263, 300.

¹² Н. М. Карамзин, *История Государства Российского*, Москва 1988, t. 1, ks. 1, s. 135.

¹³ Н. М. Карамзин, *op. cit.*, s. 136-137.

сие сходство в народных понятиях о временах Карла Великого и Князя Владимира достойно замечания: тот и другой, заслужив бессмертие в летописях своими победами, усердием к Христианству, любовь к Наукам, живут донныне в сказках богатырских”¹⁴

Характерно, что принцип опоры на „отчасти баснословный” документ некоторыми современниками был воспринят весьма скептически, так, например, Катенин иронизирует в послании к Пушкину, сопровождающем его собственное повествование из времен „ласкового князя Владимира” - стихотворение *Старая быль* (1828):

Вот старая, мой милый, быль,
А, может быть, и небылица;
Сквозь мрак веков и хартий пыль
Как распознать? Дела и лица -
Всё так темно, пестро, что сам,
Сам наш Исторьограф почтенный
Прославленный, пренагражденный,
Едва ль не сбился там и сям.¹⁵

Видимо, в насмешливых интонациях этого послания слышны отголоски споров о „старине” и способах её воспроизведения, которые велись между поэтами в конце 1810-х - начале 1820-х годов и вылились затем в катенинскую оценку *Руслана*.

До знакомства с *Историей* Карамзина Пушкин, разрабатывая древнерусский сюжет в *Монахе*, традиционной для поэмой формы заповкой провозглашает собственную оригинальность и независимость:

Я стану петь, что в голову придется,
Пусть как-нибудь стих за стихом польётся.¹⁶

Однако эта дерзкая формула является скорее декларацией поэтической свободы, нежели свидетельством её обретения. В начале заповки следует обращение к художественному авторитету кумира лицейских лет - Вольтеру и его *Орлеанской девственнице*, трагести-

¹⁴ Ibidem, s. 141-142.

¹⁵ П. А. Катенин, *Избранное*, Москва 1989, s. 72.

¹⁶ А. С. Пушкин, op. cit., t. 1, s. 12.

рующей жизнеописание Жанны д'Арк, а затем к поэту, „проклятому Аполлоном” - Баркову. И следы зависимости от вольтеровской традиции сказываются то в неожиданном отступлении о „мятежном езуите”, напоминая подобные выпады в *Девственнице*, то в описании нисходящей на Панкратия благодати, сходном с тем, как благодать посещает Иоанну,¹⁷ а барковское начало сквозит в описании, например, сцены венчания (песнь 1), хотя юный автор сам отказался от „скрипицы” Баркова и не получил „лиры” от Вольтера. Подмосковный пейзаж¹⁸ в поэме соседствует с картиной, где присутствуют сатиры, сонм фавнов, Вакх, Эол, новая Дафня, Купидон, Феб и тому подобные персонажи античной мифологии. Правда, Пушкин органичен и точен в описании нечистого духа, пытающегося соблазнить монаха, воссоздавая его облик в полном соответствии со славянскими мифологическими представлениями, по которым черти изображаются как „антропоморфные существа, покрытые черной шерстью, с рогами, хвостами и копытами”¹⁹:

И вот пред ним с рогами и хвостом,
 Как серый волк, щетиной весь покрытый,
 Как добрый конь с подкованным копытом,
 Предстал Молок, дрожащий под столом...²⁰

Но ни это обращение к фольклорной быличке, ни немногие другие отмеченные выше черты повествования не придают *Монаху* явственно ощутимого колорита русской старины.

В *Бове* воспроизведение духа старины Пушкин, видимо, в значительной мере связывал с использованием стихотворного размера карамзинского *Ильи Муромца* - безрифменного четырехстопного хорее с дактилическими окончаниями, который прочно ассоцииро-

¹⁷ Вольтер, *Орлеанская девственница. Магомет. Философские повести*, Москва 1971, с. 48.

¹⁸ По гипотезе В. С. Листова, окрестности Савво-Сторожевской обители, вблизи которой прошли детские годы Пушкина, неоднократно отражались в его творчестве; весьма вероятно, что и в пейзаже *Монаха* видны отголоски ранних звенигородских впечатлений: В. С. Листов, *Вокруг пушкинского отрывка „На тихих берегах Москвы...”*, „Болдинские чтения”, Горький 1980, с. 164-174.

¹⁹ *Славянская мифология*, с. 391.

²⁰ А. С. Пушкин, *op. cit.*, t. 1, s. 20-21.

вался с народной тематикой и рассказами о давнем русском прошлом.²¹ В запевке поэмы он как бы оглядывается на творческий опыт Гомера, Вергилия, Шапелена и других эпических авторов в поисках образцов для подражания, но, в „архивах рояся”, находит всё ту же „золотую, незабвенную” книжку - *Орлеанскую девственницу* - и просит Вольтера стать его „музой”. Таким образом, даже „архивные разыскания” (предпринятые, надо думать, в родном отечестве) вновь приводят к „оракулу Франции” и удостоверяют сильнейшую зависимость от него.

Опыт лицейских поэм свидетельствует о том, что обращение к славянской старине и в житийном сюжете *Монаха* (ставшем к тому же достоянием устной словесности), и в лубочном сюжете *Бовы*, оборачивается в значительной степени воспроизведением западноевропейской, прежде всего, - вольтеровской традиции, несмотря на предпринятые попытки создания русских пейзажей, суеверий, образов, форм стилизации народного эпического повествования.

В *Руслане и Людмиле* прослеживается широкий спектр литературных влияний, связанных с западноевропейской традицией - от уже упоминавшегося Оссиана до Вольтера и Ариосто, однако связи эти уже не так однозначны и, по справедливому заключению Томашевского, судьба поэмы показывает, что её приняли как „что-то непохожее ни на одно из старых произведений, при этом произведение глубоко современное”.²² Пушкин в какой-то степени использует присутствующий у Ариосто и повторенный Вольтером прием мотивировки древности и достоверности повествования - отсылку к некоему вымышленному источнику известий об изображаемых событиях. У итальянского поэта это Турпин, у французского - Три-тем, у русского - безымянный „монах, который сохранил / Потомству верное преданье”²³. Правда, в отличие от Ариосто, который, сообщая невероятные сведения о своем герое, оправдывается тем, что в правдивой хронике Турпина они имеют еще более фантастический характер (сражающийся Руджер в 23 октаве XXVI песни *Неистового Роланда* одним махом поражает пятерых противников),

²¹ М. Л. Гаспаров, *Современный русский стих: Метрика и ритмика*, Москва 1974, s. 60. Ср. также: Б. В. Томашевский, *op. cit.*, s. 44.

²² Б. В. Томашевский, *op. cit.*, s. 316.

²³ А. С. Пушкин, *op. cit.*, t. 4, s. 61.

Пушкин вспоминает о монахе для того, чтобы согласиться с его „увереньями”.

Возвращаясь в современным русским влияниям на *Руслана*, можно сказать, что поэта, видимо, не удовлетворяло то, как таинственно-мистически дана эпоха старой Руси в *Двенадцати спящих девах* Жуковского, поэтому в своей „забавной” повести он „обличает” „певца таинственных видений” во „лжи прелестной” и предлагает иную версию происшествия в „древни дни” - приключение Ратмира в „веселом тереме” двенадцати красавиц (4 песнь).

Используя опыт лицейского *Монаха*, Пушкин следует фольклорной быличке при обрисовке облика Наины:

Старушка дряхлая, седая,
Глазами впалыми сверкая,
С горбом, с трясучей головой...²⁴ -

так как славянская мифологическая традиция изображает ведьму „старой, безобразной, с седыми растрепанными волосами, крючковатым носом, костлявыми руками, иногда с телесными недостатками (горбатость, хромота)”,²⁵ в соответствии с этими же представлениями Наина оборачивается кошкой, когда ведет Фарлафа „тропами мрачными дубрав” к месту его преступления. По воззрениям народной демонологии русалки ночами „плещутся в воде, расчёсывают возле воды свои длинные волосы, качаются на ветвях берёз. Днём их можно было видеть в поле, где они кувыркаются в траве, вяют венки, играют и хлопают в ладоши, поют, кричат, хохочут, водят хороводы”²⁶, и в *Руслане* русалка „на дно со смехом” увлекает Рогдая, а когда испытания выпадают на долю главного героя, он видит, как

Русалки тихо на ветвях
Качаясь, витязя младого
С улыбкой тихой на устах
Манят, не говоря ни слова...²⁷

²⁴ Ibidem, s. 19.

²⁵ *Славянская мифология*, s. 71.

²⁶ Ibidem, s. 338.

²⁷ А. С. Пушкин, *op. cit.*, t. 4, s. 52.

Но эта мифологическая традиция уже не является единственной приметой эпохи славянской древности первой завершённой пушкинской поэмы, она тесно переплетена с традицией богатырской сказки или былины и летописи, что особенно явственно проявляется в сцене спасения Русланом Киева от печенгов. Подобно эпическому богатырю, он в одиночку наезжает на вражеское войско и сокрушает тьмы противников:

Как божий гром,
Наш витязь пал на басурмана;
Он рыщет с карлой за седлом
Среди испуганного стана.
Где ни просвищет грозный меч,
Где конь сердитый ни промчится,
Везде главы слетают с плеч
И с воплем строй на строй валится (...)
На трубный звук, на голос боя
Дружины конные славян
Помчались по следам героя,
Сразились... гибни, басурман!
Объемлет ужас печенегов...²⁸

В пределах одного эпизода исторические печенеги соседствуют с фольклорными басурманами: инерция былинного стиля и образности увлекает поэта за собою, побуждая его, как и Карамзина, глядя на события почти 800-летней давности, сопрягать „старинны были” и „времен минувших небылицы”.

²⁸ Ibidem, s. 77.