



Федотов О.И.

*Московский педагогический государственный университет
119435, Россия, г. Москва, ул. Малая Пироговская, дом 1, строение 1
fil@mpgu.su; o_fedotov@list.ru*



Мадонна («Гений чистой красоты» и Сонетиана Пушкина)

Аннотация. В статье анализируется один из самых уникальных экфрасисов европейского искусства, объединивший в единый интертекст Евангельские сказания о Деве Марии, порождённый ими средневековый культ Мадонны, воспетые в сонетах Данте и Петрарки их идеальные возлюбленные Беатриче и Лаура, живописное полотно кисти Рафаэля Санти «Сикстинская Мадонна», статья В. Жуковского, посвящённая этому шедевру, любовные сонеты Адама Мицкевича, стихотворения Пушкина «К К***», «Жил на свете рыцарь бедный...», а также его сонетный триптих: «Суровый Дант не презирал сонета...», «Поэту» и «Мадона». Дважды обыграл Пушкин поразившее его воображение образное определение Жуковского. В мадригале 1825 г., адресованном Анне Петровне Керн, он фактически процитировал его: «Как гений чистой красоты», используя в качестве изысканной галантной гиперболы. А в сонете 1830 г., обращённом к Наталье Николаевне Гончаровой, несколько видоизменив оригинальную версию, описал свою будущую жену как «Чистейшей прелести чистейший образец». В заключение автор статьи приходит к выводу: воспетый Пушкиным идеал небесной красоты и чистоты был порождён не только реальной земной женщиной, но и по преимуществу интертекстуальными слагаемыми мифологического, живописного и поэтического свойства.

Ключевые слова: Дева Мария, «Сикстинская Мадонна», Рафаэль, Жуковский, Мицкевич, Пушкин, сонет

Oleg I. Fedotov

*Moscow State Pedagogical University
build. 1, house 1., Malaya Pirogovskaya str., Moscow, 119435, Russia
fil@mpgu.su; o_fedotov@list.ru*

Madonna (“Genius of Pure Beauty” and Pushkin’s Sonnetiana)

Abstract. The article analyzes one of the most unique ekphrasis of European art, which combines into a single intertext the Gospel stories about the Virgin Mary, the medieval cult of the Madonna generated by them, the Sistine Madonna painting by Raphael Santi, an article by V. Zhukovsky dedicated to this masterpiece, love sonnets of Adam Mickiewicz, Pushkin's poems “To K***”, “There Lived a Poor Knight...”, as well as his sonnet triptych: “Severe Dante did not despise the sonnet...”, “To the Poet” and “Madonna”. Pushkin twice beat Zhukovsky's figurative definition that struck his imagination. In the madrigal of 1825, addressed to Anna Petrovna Kern, he actually quoted him: “Like a genius of pure beauty”, using it as an exquisite gallant hyperbole. And in a sonnet of 1830, addressed to Natalya Nikolaevna Goncharova, having slightly modified the original version, he described his future wife as “The purest example of the purest charm.” The author of the article concludes that the ideal of heavenly beauty and purity praised by Pushkin was generated not only by a real earthly woman, but also mainly by intertextual terms of a mythological, pictorial and poetic nature.

Key words: Virgin Mary, “Sistine Madonna”, Raphael, Zhukovsky, Mickiewicz, Pushkin, sonnet

Жуковский о Мадонне Рафаэля

Счастливым определением Жуковского, выражающее его отношение к гениальному живописному образу Рафаэлевой Мадонны (илл. 1), применительно к Анне Петровне Керн в хрестоматийном стихотворении Пушкина, обращённом к ней, в духовном смысле воспринимается всего лишь как галантная гипербола¹. Посетив в 1821 г. Дрезденскую галерею и уделив шедевру Рафаэля час сосредоточенного лицезрения, замечательный русский поэт-романтик испытал не только эстетическое, но и глубочайшее нравственное потрясение. Спустя три года он опубликовал фрагмент из письма, адресованного великой княгине Александре Фёдоровне 29 июня 1821 г., в котором поведал о своих впечатлениях в виде статьи «Рафаэлева “Мадонна”»².

Во вступлении автор с некоторой досадой рассказывает читателю о том, как только с третьего или даже четвёртого раза ему удалось выбрать время, чтобы побыть с творением Рафаэля наедине; как непочтительно, на его взгляд, «по какой-то готтентотской причине» тамошние музейщики сократили верхнюю часть полотна и тем самым исказили задуманные художником пропорции. Возмутило его и то, в каком небрежении картина демонстрировалась вообще: «вся в пятнах, худо поставленная», рядом с не слишком созвучными ей полотнами. Но однако, вдохновенно резюмирует он, какова «...сила той души, которая дышит и вечно будет дышать в этом божественном создании, что всё окружающее пропадает, как скоро помотришь на неё со вниманием»!

Далее Жуковский красочно излагает вакенродеру легенду [Вакенродер, 1977, 28–31]³, согласно которой, получив заказ от папы Юлия II запечатлеть образ его предшественника Сикста II, жившего в III в., Рафаэль, натянув полотно, долгое время не знал, что на нем будет изображено:

...вдохновение не приходило. Однажды он заснул с мыслью о Мадонне, и верно, какой-нибудь ангел разбудил его. Он вскочил: она здесь, закричал он, указав на полотно, и начертил первый рисунок. И в самом деле, это не картина, а видение: чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобою что-то неестественное происходит (особливо если смотришь так, что ни рамы, ни других картин не видишь). И это не обман воображения: оно не обольщено здесь ни живостию красок, ни блеском наружным. Здесь душа живописца без всяких хитростей искусства, но с удивительною простотою и лёгкостью передала холстине то чудо, которое во внутренности её совершилось [Жуковский, 1985, 308].

Только после этого поэт даёт волю своим чувствам. Удивительнее всего, что самым ценным для него при созерцании Мадонны в ответ на творение души художника оказалась работа его собственной души, недаром её результаты он сопроводил цитатой из своего программного стихотворения «Лалла Рук», где впервые гармонично прильнули друг к другу эти три волшебных слова: «Ах! Не с нами обитает / Гений чистой красоты...»:

Час, который провёл я перед этою «Мадонною», принадлежит к счастливым часам жизни, если счастьем должно почитать наслаждение самим собою. Я был один; вокруг меня все было тихо; сперва с некоторым усилием вошёл в самого себя; потом ясно начал чувствовать, что душа распространяется; какое-то трогательное чувство величия в неё входило; неизобразимое было для неё изображено, и она



Илл. 1. Рафаэль Санти «Сикстинская Мадонна» Дрезденская галерея. URL: https://womanadvice.ru/sites/default/files/julie/drezdenskaya_kartinnaya_galereya_3.jpg.

была там, где только в лучшие минуты жизни быть может. Гений чистой красоты был с нею:

Он лишь в чистыя мгновенья
 Бытия слетает к нам
 И приносит откровенья
 Благодатныя сердцам.
 Чтоб о небе сердце знало
 В темной области земной,
 Нам туда сквозь покрывало
 Он даёт взглянуть порой;
 А когда нас покидает,
 В дар любви, у нас в виду,
 В нашем небе зажигает
 Он прощальную звезду.

[Жуковский, 1985, 309].

Нет нужды пересказывать вдохновенный разбор великого полотна, которым Жуковский делится со своим прямым и косвенными корреспондентами. После того, как частное письмо поэта приобрело статус открытого, оно получило исключительный резонанс в русской поэзии первой половины XIX в. Нас прежде всего интересуют его отзвуки в сонетах Пушкина, циклизующихся вокруг образа Мадонны.

Мадригал «К К*» и «Рыцарь бедный...»**

Прежде чем Пушкин напишет один из трёх своих сонетов под именем «Мадона», 1830, «гением чистой красоты» он назовёт А.П. Керн в 1825 г., т.е. год спустя после публикации статьи Жуковского в «Полярной звезде». Надо сказать, что этот мадригал, состоящий из шести насквозь прорифмованных четверостиший в том числе и с тождественными созвучиями, косвенно намекающими на рифмовку смежных катренов в сонете, может рассматриваться как предпосылка сонета в собственном смысле:



Существительное «гений» привычно воспринимается нами как высшая степень таланта, «самобытный творческий дар в человеке, высший творческий ум; созидательная способность; высокий природный дар...». Однако и Жуковский, и Пушкин употребляют его в более актуальном в их эпоху значении, которое Даль приводит в двух первых позициях: «незримый, бесплотный дух, добрый или злой; дух-покровитель человека, добрый или злой» [Даль 1978, 348]. Сомневаться в самом что ни на есть позитивном, прямо скажем, «ангельском» призвании этого духа не приходится, слишком красноречивы повторяющиеся характеристики «гения чистой красоты»: «голос нежный», «как мимолетное виденье», сначала «милые», затем «небесные черты» и, наверное, самое главное – внушаемое им «вдохновенье». Очевидным образом они ассоциируются и с живописной Мадонной Рафаэля, так потрясшей Жуковского в Дрезденской галерее.

Очарование Богородицы, по всей видимости, экстатически⁴ возбудило и безымянного «бедного рыцаря», который, «путешествуя в Женеву, / На дороге у креста» увидел, надо полагать не «Мать господу Христа» в натуре, а посвящённый Ей портрет или – ситуативно – скорее икону, в результате чего принял на себя обет испулённого целомудрия: «С той поры, сгорев душою, / Он на женщин не смотрел, / И до гроба ни с одною / Молвить слова не хотел. // С той поры стальной решетки / Он с лица не подымал, / И себе на шею чётки / Вместо шарфа привязал» [Пушкин, 1977, 113]. Стоит ли удивляться, что ровно так же и Пушкин, встретив в конце декабря 1828 г. на балу у Йогеля Наталью Николаевну Гончарову, мгновенно и бесповоротно влюбился,

обречённо признав утрату своей холостой свободы: «Поедем, я готов <...> Поедем... Но друзья, / Скажите: в странствиях умрёт ли страсть моя? / Забуду ль гордую мучительную деву, / Или к её ногам, её младому гневу, / Как дань привычную, любовь я принесу?..» [Пушкин, 1977, 129]. В результате он решительно замкнул свой «донжуанский список» и заверил будущую жену в письме, написанном в последних числах августа 1830 г., что будет принадлежать только ей, или никогда не женится [Пушкин, 1951, 303, 816] (илл. 2).

Пушкинисты находят множество совпадений в перипетиях женитьбы поэта и сюжетных поворотах его повествования о бедном рыцаре [Сурат, 2009, 185–292], в частности, неожиданный отъезд поэта на Кавказ и участие в боевых действиях против турок отразились в словах баллады: «И гнала его угроза / Мусульман со всех сторон».

Любовные сонеты Мицкевича

8 ноября 1824 г., сразу после знаменитого наводнения, в столицу российской империи прибыл опальный польский поэт Адам Мицкевич. Карательные органы просчитались, изолировать польского бунтаря им не удалось. Наоборот, Мицкевич обрёл среди своих российских коллег дружескую поддержку и даже возбудил среди них обострённый интерес к едва ли не самой совершенной жанрово-строфической форме – сонету. Будучи искусным импровизатором, он стал всегдагдаем аристократических салонов; именно его Пушкин вывел в образе итальянца, на глазах изумлённой публики экспромтом сочинившего романтическую историю о любовных утехх Клеопатры в «Египетских ночах». К тому же он привёз рукопись своих сонетов, любовных и Крымских, которые были отпечатаны в виде сборника «Sonety» на польском языке [Мицкевич, 1826] в типографии Московского университета.

В 1827 г. появился и первый их перевод на русский язык, выполненный Петром Вяземским, владевшим языком оригинала благодаря службе в Варшаве. Впрочем, близкородственный славянский язык был внятн многим русским поэтам, не исключая Пушкина, удивительно точно интерпретировавшего по-русски балладу своего польского друга «Будры и его сыновья». Перевод Вяземского нельзя назвать адекватным, да он и не стремился к формальному тождеству, уповая на то, что со временем появится конгениальное поэтическое переложение таких высоких мастеров, как Баратынский и Пушкин.

Сам Вяземский считал свой «неотступный», т.е. предельно точный, перевод прозаическим, хотя на самом деле его текст больше напоминает слегка ритмизированный подстрочник, как привыкли переводить чужеземную поэзию французы. Вот, для примера в его интерпретации, два катрена сонета «Байдары»:

Пускаю на ветер коня и не щажу ударов: | леса, долины, скалы, то порознь,
то вместе, | уплывают из-под ног моих, теряются, как волны потока; | хочу обезуметь,
упиться вихрем явлений.||

А когда огненный конь не слушает велений, | когда мир утрачивает сказки
свои под саваном мрака, | тогда в моем разгоревшемся оке, как в разбитом зеркале, |
мелькают привидения лесов, долин и скал [Мицкевич, 1976, 107].

Столь оперативное, а главное, семантически предельно близкое оригиналу переложение позволило русскоязычному читателю по достоинству оценить возвышенное отношение лирического героя к предмету своей экстатически переживаемой любви:



Илл. 2. Наталья Николаевна Гончарова. Репродукция с портрета А. Брюллова. URL: <https://1.bp.blogspot.com/--SAcFOw9NXk/Хo2-bk0bAHI/AAAAAAAAANck/e7MPKy-WYdkeyPCrkzO195YUW2Gu8pSACLcBGAsYHQ/s1600/07%252Bgonch1.jpg>.

Zdało się, że ją anioł po imieniu witał,
I w zegar niebios chwilę zbawienia zadzwonił.
<...>
Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją.
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę!

[Казалось, ангел её назвал по имени
И небесный брегет отзвонил минуту спасения.
<...>
Пусть земной брак другого одарит рукой твоею,
Только знай, что Бог меня обручил с твоей душою].

[Федотов, 2011б, 557].

Обозначив в заголовке адресата первого из любовных сонетов именем возлюбленной Петрарки «К Лауре» и несколько раз повторив это ставшее нарицательным имя в сонетах: № № VI. «Утро и вечер», IX. «К Неману» и №X. «Благословение. Из Петрарки», Мицкевич сигнализировал о том, что и его Марыля Верещак – прообраз лирической героини «Сонетов» – сродни дамам сердца создателей «Nuova vita» и «Canzoniere». Неслучайно ангельская тема и как её окказиональный синоним – королевская – возвращается в его сонетах вновь и вновь; например, в III и IV сонетах:

...każdy rad cię ujrzeć, rad posłyszeć zbliska,
Choć w ubraniu pasterki, widno żeś *królowa*.

[...каждый рад увидеть тебя и слышать,
Хоть наряд пастушки, видно, что *королева*»]

«Ja wiem, rzecze poeta, *anioł* przelatywał»,
Uczcili wszyscy goście – nie wszyscy poznali.

[«Я знаю, сказал поэт, *ангел* пролетал»
Почтили все гостя – не все узнали.]

I zabawiam się s tobą mój ziemski *aniele!*
Jak gdybyś już niebieskim stała się *aniołem*.

[Блаженствую рядом с тобой, мой *земной ангел!*
Словно ты уже стала *ангелом небесным*.]

(«Свидание в роще») [Федотов, 2011б, 559–560].

Если же копнуть ещё глубже, первоисточником такой неистово-страстной, хотя и сдержанно-целомудренной любви-поклонения окажется средневековый культ Мадонны, с сочувствием описанный Пушкиным в «Бедном рыцаре» [См.: Федотов, 2011а, 74–75].

Сонетный триптих Пушкина

В 1830 г. Пушкин после долгого воздержания обратился, наконец, к сонету. Им был написан своеобразный сонетный триптих: «Сонет» («Суровый Дант не презирал сонета...»), «Поэту» («Поэт! не дорожи любовью народной...», 7 июля 1830, и более всего интересующая нас «Мадона» («Не множеством картин старинных мастеров...»), 8 июля, 1830.

Первый, получивший негласный подзаголовок «Сонет о сонете», подхватывает традицию, заложенную Вордсвортом, 1828, и Сент-Бёвом, 1829. Точнее его можно было бы назвать сонетом о сонетистах, корифеях этой жанрово-строфической формы [Федотов, 2016, 6–18]. Если Вордсворт упомянул Шекспира, Петрарку, Тассо, Камюэнса, Данте, Спенсера и Мильтона, то Сент-Бёв добавил к этой когорте своих славных соотечественников Дю-Белле и Ронсара. Пушкин пошёл ещё дальше: к первой, можно сказать, канонической четвёрке («суровому Данту», «певцу любви» Петрарке, «творцу “Макбета”» и погружённому в «скорбную мысль» Камюэнсу) присоединил процитированного им в эпиграфе Вордсворта, а также двух более близких ему славянских поэтов Мицкевича и своего лицейского друга Антона Дельвига.

Давно замечено: чем дальше удаляется мысль Пушкина в этом сонете от эпицентра зарождения традиции, тем подробнее характеризует он отношение к сонету избранных им мастеров. Если Данте, Петрарке, Шекспиру и Камюэнсу посвящено по одному стиху, то своим современникам («И в наши дни пленяет он поэта») он уделяет по три стиха. Инерция приближения косвенно актуализирует горделивую фразу Данте в четвертой песне его «Божественной Комедии»:

И эта честь умножилась весьма.
Когда я приобщён был к их собору
И стал шестым среди столького ума.

[Данте, 1967, 93],

хотя, прямо надо сказать, Пушкину и в голову не приходило претендовать на 8-е место в приведённом им перечне.

Применительно к нашей теме особенно важны содержательные характеристики сонетных идиостилей трёх последних поэтов, заключающих пушкинскую номинацию. Вордсворт, представляющий озёрную школу английского романтизма, избрал сонет своим «орудием» для того, чтобы, удалившись «от суетного света», воспевать идеальный с точки зрения «лейкистов» образ жизни на лоне природы. «Певец Литвы» Мицкевич, насильно оторванный от отчизны, «мгновенно» заключал «в размер его стеснённый» «свои мечты» вернуться к берегам Немана. Дельвиг в ту пору, пока «у нас ещё его не знали девы», забывал ради него «священные напевы» гекзаметра, в которых он особенно преуспел.

Два написанных серийно – 7 и 8 июля – сонета завершают лаконичный жанрово-строфический эксперимент Пушкина, сыгравший исключительно важную роль в становлении и развитии русской сонетистики на переломе от романтизма к реализму. Столь велик был авторитет первого поэта России.

В сонете с адресным заголовком «Поэту» Пушкин обращается к предельно обобщённому собрату по перу с парадоксальным призывом «не дорожить любовью народной» и равно презирать как «суд глупца», так и «смех толпы холодной». Конечно же, речь идёт о «любви» «народа непросвещённого», именно «толпы», «черни» – не в социальном, конечно, а мировоззренческом смысле. Удивительным образом рокируются такие образные доминанты пушкинского творчества, как поэт и царь. Здесь они не противостоят друг другу, а отождествляются: поэт превращается во властителя дум и, совершенствуя их плоды, обретает абсолютную власть и абсолютную свободу. Ему ни к чему награды за «подвиг благородный», потому что истинным судьёй его труда является сам поэт. «Ты им доволен ли, взыскательный художник?» – вопрошает он в финале своей взволнованной речи и, видимо получив утвердительный ответ, переспрашивает: «Доволен?», после чего ещё более утверждается в своей святой правоте: «Так пускай толпа его бранит / И плюет на алтарь, где твой огонь горит, / И в детской резвости колеблет твой треножник» [Пушкин, 1977, 165]. Это и продолжение «Пророка», и солидарное согласие с заключительным аккордом последнего из «Крымских сонетов» Адама Мицкевича «Ajudah», где поэтическое творчество уподобляется атакующим берег морским волнам:

Podobnie na twe serce o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody,
Lecz gdy podniesiesz bardon, ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni,
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
S których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

[Подобно тому в твоём сердце, молодой поэт,
Страсть часто вздымает грозные катаклизмы,
Стоит же взять в руки лиру, как она безвредно

Утекает в бездну, погружается, тонет,
И бессмертные песни за собой оставляет,
Чтоб сплетали века для чела украшенья.]

[Федотов, 2011, 597].

Чистейшей прелести чистейший образец

И, наконец, последний сонет Пушкина – восторженный мадригал, адресованный будущей жене, отождествлённой с шедевром итальянского живописца, вернее с «гением чистой красоты», изображённом на нем:

Не множеством картин старинных мастеров
Украшить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному суждению знатоков.

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

Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

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

[Пушкин, 1977, 166].

В данном случае мы имеем экфрасис, что называется, в чистом, беспримесном виде. По свидетельству современников, о красоте Натальи Николаевны в свете единодушно отзывались как об *ангельской* или чаще сравнивали её с *Мадонной* [Сурат, 2009, 190–193]. Сам поэт уже после того, как стихотворение было написано, признавался в письме к Наталье Николаевне, написанном 30 июля 1830 г. по-французски: «Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас как две капли воды; я бы купил её, если бы она не стоила 40 000 рублей» [Пушкин, 1951, 299, 814–815]⁴. Конечно, это была не «Сикстинская Мадонна» Рафаэля, а, предположительно, одна из картин (или, скорее, копия) кисти его учителя, также талантливого портретиста Пьетро Перуджино, представителя умбрийской школы живописи (илл 3).

Легко допустить, что, описывая невесте действительно выставленную на продажу картину, поэт имел в виду скорее даже не её, а совершенный художественный образ «Гения чистой красоты», воплощённый Рафаэлем на полотне, увиденном Жуковским в Дрездене. Веским аргументом в пользу такой поправки может служить как раз слегка видоизменённая цитата в сонетном замке.

По мнению И.З. Сурат, реакция Пушкина на московскую красавицу отчётливо напоминает ту, которая

перевернула жизнь «рыцаря бедного», героя «Легенды». <...> Видимо, Пушкину внутренне было необходимо встретить и полюбить именно Мадонну, и внешний облик его будущей жены поразительно совпадал с этой внутренней пушкинской потребностью. Именно этим – а не просто красотой – только и можно объяснить силу впечатления, произведённого ею на Пушкина. Вид Натальи Николаевны вызывал ассоциации с изображениями Богоматери. <...>



Илл. 3. Пьетро Перуджино. «Мадонна с младенцем». URL: <https://i.pining.com/originals/b7/bf/6b/b7bf6b4f4179fe2d54d9a64585c4da3b.jpg>

Когда Пушкин увидел её впервые, Наталья Николаевна была в белом платье с золотым обручем на голове – это знаки чистоты и святости могли закрепить ассоциацию и способствовать восприятию будущей жены как Мадонны [Сурат, 2009, 190–191].

Верное, в принципе, сопоставление исследовательницы представляется всё же слишком категоричным: действительно Пушкин был сражён красотой Натальи Николаевны также внезапно и бесповоротно, как и его «бедный рыцарь». Юная красавица поразила поэта сверхъестественной чистотой, но вряд ли святостью. Пушкин давно оставил «шалости» бесшабашной юности, пародийные перепевы фривольных произведений французских поэтов и другие формы «афеистического» святотатства, но и ревностным христианином при этом тоже пока не стал. Да и внешнее сходство его невесты с Мадонной, видимо, не было столь разительным: трудно представить себе идентичными белокурую блондинку и темноволосую брюнетку. Речь скорее всё же шла об одинаковой степени красоты, а не об абсолютном тождестве.

Называя возлюбленную Мадонной, Пушкин меньше всего соотносит её с первообразом Богоматери, Девы Марии, из-за которой в 1828 г. трижды держал ответ перед государем по поводу инкриминированного ему авторства «Гавриилады». Это имя, традиционно фигурирующее в индивидуально-авторском написании с одним «н», в его поэтическом лексиконе полностью совпадало с коннотациями волшебного словосочетания, которое внушило Жуковскому гениальное творение Рафаэля. Недаром оно было обыграно поэтом дважды: как прямая цитата в мадригале, адресованном А.П. Керн: «Передо мной явилась ты, / Как мимолетное виденье, / Как гений чистой красоты...», и как его авторизованный вариант в сонете, обращённом к Н.Н. Гончаровой: «Чистейшей прелести чистейший образец». Логическое и эмфатическое ударение падает несомненно в первом случае на форсированное определение «чистой», во втором – на тавтологически удвоенный в превосходной степени повтор «чистейшей / чистейший» да ещё, вдобавок, – «образец»! Вне религиозного экстаза, без малейшего намёка на чувственное вожделение превозносится идеал возвышенной женской красоты, обожаемой и обоготворяемой: «Чистейшей прелести чистейший образец», ниспосланный – в рифму – самим «Творцом»!

Религиозно-духовный мир Пушкина чрезвычайно сложен и противоречив. Как поэта его волновали и библейские («Свободы сеятель пустынный...», 1823, «Ангел», 1827), и античные («Торжество Вакха», 1818, «Арион», 1827), и скандинавские («Кольна», 1817), и даже мусульманские мифы («Подражание Корану», 1824). Нередко он вносил в них определённые коррективы («Пророк», 1826) или даже конструировал собственные мифы по аналогии с традиционными (например, «Рифма – звучная подруга...», 1828, или «Эхо, бессонная нимфа, скитаясь по берегу Пеня...», 1830). К тому же он прошёл непростой путь от вольтерьянского отрицания канонических церковных постулатов в юности до глубоких размышлений о вере и покаянии («Отцы пустынники и жены непорочны...», 1836) в зрелые годы.

В жанровом отношении «Мадона» тяготеет безусловно к мадригалу, поскольку лирический герой обращается непосредственно к адресату своего экстазического обожания, характеризуя не только прекрасные черты возлюбленной, но и восторг, который испытывает он сам, получив в её лице поистине бесценный дар свыше. Текст сонета гармонически членится на субстрофические подразделения: первый катрен – риторическое отрицание: «Не множеством картин старинных мастеров / Украсить я б хотел свою обитель...», предворяющее позитивное утверждение мечты лирического героя стать вечным зрителем уникальной картины, запечатлевшей «Пречистую» и «нашего божественного Спасителя». Заметим, что уникальность неповторимого образа подчёркивается в 6-м и 7-м ст. анафорическим повтором противоположного «множеству» числительного «Одной», которая усугубляется тем же словом на той же позиции, но в другой грамматической форме – множественного числа: «Одни, без ангелов, под пальмою Сиона». Ещё энергичнее она подтверждается вроде бы постоянным в лексиконе верующих эпитетом «Пречистая», практически утратившим от многократного ритуального употребления свой сокровенный сакральный смысл. Однако в поэтическом контексте он чудесным образом раскры-

вает и одухотворяет свою внутреннюю форму, характеризуя предельную степень физической и нравственной Чистоты.

Как это ни парадоксально, собственно о красоте, «прелести» Пречистой, кроме упоминания о ней в тексте, ничего не говорится. Лирический субъект сосредоточил своё внимание на взорах Богоматери и младенца-Христа: «Она с *величием*, он с *разумом* в очах – / Взирали, *кроткие*, во славе и в лучах...». Видимо, Пушкин решил последовать примеру Гомера, который не стал описывать несравненную красоту Елены Спартанской, а заставил Троянских старцев более, чем красноречиво отреагировать на её кратковременный проход мимо них: «Да, из-за такой женщины стоило воевать десять лет...»

В финальном аккорде «Мадоны» афористическому определению Жуковского «Гений чистой красоты», которым Пушкин не вполне обоснованно наградил А.П. Керн, окказионально противопоставлена более сложная, впитавшая в себя множество интертекстуальных коннотаций, связанных с евангельской живописью и поэзией, биографически выстраданная поэтом формула: «Чистейшей прелести чистейший образец».

Автор книги «Заговор букв» Вадим Пугач усматривает в сонетном замке «Мадоны» настоящий «семантический взрыв». По его мнению, «место иконы занимает живая женщина», «жена героя», которой присваивается имя Мадонны; «всё напускное смирение пошло прахом <...> оказалось, что оно вовсе не религиозного характера. Употреблено немыслимое сочетание «чистейшая прелесть» (прелесть, по крайней мере, в тогдашнем значении, могла быть только бесовской. И в довершение всего земная Мадонна оказывается «почище» небесной. В слове «пречистой» приставка несёт значение превосходной степени, а употреблённое дважды призвано провозгласить первенство земной Мадонны. Религиозная тема, преодолевающая и отрицающая тему светской культуры, сама преодолевается и отрицается мощным звучанием темы любовной. Пожалуй, трудно представить более дерзкое утверждение гуманизма» [Пугач, 2017].

Доводы, изложенные в этом пассаже, внешним образом эффектны, но не совсем эффективны. Заголовок упомянутой книги, содержащей очерк под названием «Сонет А.С. Пушкина “Мадонна”: между благоговением и кощунством», наталкивает на мысль, что «заговор букв» вполне может обернуться «просчётами буквализма». Во-первых, Мадонна ещё не стала «женой героя». Во-вторых, его кабинет, «простой угол», в котором он вершит свои «медленные труды», действительно назван «обителью», однако считать на этом основании, что речь однозначно идёт о «монастыре» и «смирненном, почти монашеском отношении к жизни», якобы «противопоставленном светскому богатству и образованности», значило бы погрешить против истины. В «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимира Даля о кусте существительных, порождённых глаголом «обитать», сказано буквально следующее: «...обиталище, обителище ср. обитель ж. *вашиа*, дом, жилище, виталище, помещенье, жильё, жило, квартира, кров, изба, дом или часть его» и только после этого приводится смежное значение: «|| Обитель, *црк.* община, монастырь, общежитие; || пристанище для странников, гостиница, постоялый двор» [Даль, 1979, 585].

Столь же сомнителен приговор, вынесенный «немыслимому» словосочетанию «чистейшая прелесть»: «прелесть, по крайней мере, в тогдашнем значении, могла быть только бесовской». Почему только? Снова сверяемся с Далем: «Прелесть ж., что обольщает в высшей мере; обольщенье, обаянье; || манá, морока, обман, соблазн, со-вращенье от злого духа; стар. ковы, хитрость, коварство, лукавство, обман; || красота, краса, басá, пригожество и миловидность, изящество, что пленяет и льстит чувствам, или покоряет себе ум и волю» [Даль, 1979, 393]. Как видим, и здесь всё не так однозначно: общее, основное значение амбивалентно сочетает и бесовское и ангельское наваждение. И Пушкин, разумеется, очень хорошо все эти семантические оттенки знал и различал. Так что эпитет в совершенной степени «чистейшая» по отношению к возлюбленной, которая «как две капли воды» напоминала ему Мадонну, он употребил совершенно сознательно, даже не допуская мысли, что прелесть её от лукавого!

Тем не менее, нельзя не признать, что даже самая чистейшая и образцовая красота, ненароком названная «прелестью», так или иначе таит в себе наряду с ангельским демоническое начало...

Заключение

Так завершается сонетный триптих Пушкина, о котором замечательно точно высказалась И.З. Сураг в своей книге «Вчерашнее солнце: О Пушкине и пушкинистах», заключая очерк «Сонет»:

...не только историю, а в каком-то смысле и «теорию» сонета «заключил» Пушкин «в размер его стеснённый». В первом катрене он обозначил основные, закреплённые традицией смысловые возможности сонетной формы, способной вместить и «жар любви», и «скорбну мысль», и «игру». Все эти три возможности он реализовал в трёх своих сонетах: в «Мадоне» «излил» «жар любви», в сонете «Поэту» воплотил «скорбну мысль» и, наконец, в «Сонете» оставил пример завуалированной поэтической «игры», состоящей в скрытом диалоге с французским и английским образами.

[Сураг, 2009, 393].

Красота – понятие не только эстетическое. Оно тревожило воображение многих поэтов: «А если это так, то что есть красота / И почему её обожествляют люди?...» [Заболоцкий, 1985, 219]. Достоевский верил, что только она одна может спасти мир, а Глеб Успенский, глядя на «божественное тело» Венеры Милосской в Лувре, пришёл к выводу, что её несравненная красота способна «выпрямить» и физически, и нравственно любого человека: и Генриха Гейне, который часами сидел здесь и плакал, и Афанасия Фета⁵, для которого она, «всепобедной вея властью», смотрит «в вечность пред собой» [Фет, 1959, 238] и героя своего очерка – затюканного земского учителя Тяпушкина.

С другой стороны, красота, особенно, если она обозначена амбивалентным синонимом «прелесть» способна стать и «страшной силой», конечно, не в пародийной огласовке киногероини Фаины Раневской, а в элегическом размышлении Александра Блока, появившемся как бы в ответ на обращённое к нему годом *позже* (!) стихотворение Анны Ахматовой «Я пришла к поэту в гости...», 1914:

«Красота страшна» – Вам скажут, –
Вы накинете лениво
Шаль испанскую на плечи,
Красный розан – в волосах.

«Красота проста» – Вам скажут, –
Пёстрой шалью неумело
Вы укроете ребёнка,
Красный розан – на полу.

Но, рассеянно внимая,
Всем словам, кругом звучащим,
Вы задумаетесь грустно
И твердите про себя:

«Не страшна и не проста я;
Я не так страшна, чтоб просто
Убивать; не так проста я,
Чтоб не знать, как жизнь страшна»
16 декабря 1913

[Блок, 1980, 204].

Пророческий дар поэтов редко им изменяет. Семантическая двойственность, которая действительно таится в последней строке пушкинского сонета «Чистейшей прелести чистейший образец», вполне могла обернуться тревожным предчувствием роковых последствий ниспосланного поэту Творцом идеала небесной красоты, воплощённой в земной женщине.

Благодарность

Исследование поддержано грантом РНФ, проект № 23-28-00545.

Acknowledgement

The research is supported by a grant of the Russian Science Foundation, project No 23-28-00545.

Библиографический список

1. Алигьери, Данте. Новая жизнь. Божественная Комедия: Пер. с ит. / Данте Алигьери. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1967. – 686 с.
2. Блок, А. Собр. соч. в шести томах / А. Блок. – Л.: Изд-во «Художественная литература», 1980. – Т.3. – 472 с.
3. Вакенродер, И.-Г. Видение Рафаэля / И.-Г. Вакенродер. Фантазии об искусстве / пер. с нем. С.С. Белокриницкой. – М.: Изд-во «Искусство», 1977. – С. 28–31.
4. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. М.: Изд-во «Русский язык», 1978. – Т.1. – 699 с.
5. Данилевский, Р.Ю. Заметки о темах западноевропейской живописи в русской литературе / Р.Ю. Данилевский // Русская литература и зарубежное искусство. Сб. исследований и материалов. – Л.: Изд-во «Наука», 1986. – С. 268–298.
6. Жуковский, В.А. Эстетика и критика / В.А. Жуковский. – Л. Изд-во «Искусство», 1985. – С. 307–311.
7. Заболоцкий, Н. Стихотворения / Н. Заболоцкий. – М.: Изд-во «Советская Россия», 1985. – 304 с.
8. Кока, Г.М. Пушкин перед «Мадонной» Рафаэля / Г.М. Кока // Временник Пушкинской комиссии, 1964. – Л.:1967. – С. 38–47.
9. Лебедева, О.Б. В.А. Жуковский и А.В. Никитенко о Сикстинской Мадонне Рафаэля: типология экфрасиса как репрезентант эстетического сознания / О.Б. Лебедева, А.С. Янукшевич // Вестник Томского государственного ун-та. Филология 2017. – № 46. – С. 124–151.
10. Мицкевич, А. Сонеты / А. Мицкевич / Изд. подготовил С.С. Ланда. – Л.: Изд-во «Наука», 1976. – 343 с.
11. Поташова, К.А. Гений Рафаэля в поэтической рецепции В.А. Жуковского и А.С. Пушкина: к вопросу о влиянии «Фантазий об искусств» И.-Г. Вакенродера на русскую литературу / К.А. Поташова // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. – 2021. – № 2 (71). – С. 121–129.
12. Пугач, В. Заговор букв / В. Пугач. – СПб.: Изд-во «Геликон плюс», 2017. – 447 с. [Электронный ресурс]. – URL: <https://litportal.ru/avtory/vadim-pugach/read/page/9/kniga-zagovor-bukv-758956.html> (дата обращения 14.04.2023)
13. Пушкин, А.С. Письма / А.С. Пушкин // А.С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. X. – 898 с.
14. Пушкин, А.С. Полн. собр. соч. в 10 т. / А.С. Пушкин. – Л.: Изд-во «Наука», 1977. – III – 495 с.
15. Сурач, И. Вчерашнее солнце. О Пушкине и пушкинистах / И. Сурач. – М.: Изд-во РГГУ, 2009. – С. 185–292.
16. Томашевский, Б.В. Пушкин. Кн. Вторая. Материалы к монографии (1824–1837) / Б.В. Томашевский. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – 575 с.
17. Федотов, О.И. Две Мадонны (в сонетах Мицкевича и Пушкина) / О.И. Федотов // Болдинские чтения 2011 года. – Саранск: Гос. лит.-мемориальный и природный музей-заповедник А.С. Пушкина «Болдино», 2011. – С. 25–33.
18. Федотов, О.И. История западноевропейской литературы средних веков / О.И. Федотов. – Изд. 5-е испр. – М.: Изд-во «Флинта-Наука», 2011а. – 160 с.
19. Федотов, О. Сонет / О. Федотов. – М.: Изд-во РГГУ, 2011б. – 601 с.
20. Федотов, О.И. Сонеты о сонетах, сонетистах и сонетологах / О.И. Федотов // Венок сонетологов и сонетистов. – М.: Изд-во «Русское слово», 2016. – С. 6–18.
21. Фет, А.А. Полн. собр. стихотворений / А.А. Фет. – Л.: Изд-во «Сов. Писатель», 1959. – 897 с.

Текст поступил в редакцию 22.04.2023.

Принят к печати 22.05.2023.

Опубликован 21.12.2023.

¹ Как отмечал в своём фундаментальном труде Б.В. Томашевский, «слова “гений чистой красоты” также опасно переносить на образ реальной А.П. Керн, как и комплиментарные слова Пушкина, о которых она пишет в своих воспоминаниях» [Томашевский, 1961, 75].

² «Полярная звезда на 1824 год», с. 422–426. В наше время более доступны её публикации; см., например, [Жуковский, 1985, 307–311].

³ См. также специальные работы, посвящённые частной проблеме экфрасиса в связи с «Сикстинской мадонной»: [Данилевский, 1986; Лебедева, Янушкевич, 2017, 124–151; Поташова, 2021, 121–129]. К сожалению, в ст. К.А. Поташовой не обошлось без досадной неточности в датировке: своё письмо вел. кн. Александре Федоровне Жуковский пишет действительно 29 июня, но не 1829, а 1821 г., иначе как фрагмент из него мог быть опубликован в «Полярной звезде на 1824 год»?

⁴ Примечательно также свидетельство А.О. Россет, по словам которой именно её муж обратил внимание Пушкина на то, что его невеста – вылитая «Мадонна» Перуджино [Федотов, 2011, 28]. Согласно другой версии, «белокурой мадонной», вдохновившей поэта, могла быть Бриджоутерская Мадонна Рафаэля, которая после смерти её владельца была привезена в Петербург и выставлена на продажу в магазине И. Слёнина на Невском [см.: Кока, 1964, 38–47]. Речь, видимо, шла о картине Рафаэля «Святое семейство с пальмой», 1507.

⁵ Подхвативший, кстати говоря, пушкинскую эстафету рыцарского преклонения перед Мадонной и написавший три посвящённых ей сонета: «Владычица Сиона пред тобою...», <1842>, «Мадонна (“Я не ропщу на трудный путь земной...”)>, <1842>, и «К Сикстинской Мадонне», 1864 (?).

References

1. Blok A. *Sobr. soch. v shesti tomah* [Collected works in six volumes]. Leningrad: “Khudozhestvennaja literature” Publ., 1980, vol. 3, 472 p. (In Russian).
2. Dal’ V. *Tolkovyj slovar’ zhivogo velikoruskogo jazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Moscow: “Russkij jazyk” Publ., 1978, vol. I, 699 p. (In Russian).
3. Danilevsky R.Ju. *Russkaja literatura i zarubezhnoe iskusstvo. Sb. issledovanij i materialov* [Russian literature and foreign art. Collection of research and materials]. Leningrad: “Nauka” Publ., 1986, pp. 268–298 (in Russian).
4. Dante Alighieri. *Novaja zhizn’. Bozhestvennaja Komedija* [The New Life. Divine Comedy]. Moscow: “Khudozhestvennaja literature” Publ., 1967, 686 p. (In Russian).
5. Fedotov O.I. *Boldinskie chtenija 2011 goda* [Boldino Readings of 2011]. Saransk: Gos. lit.-memorial’nyj i prirodnyj muzej-zapovednik A.S. Pushkina “Boldino”, 2011, pp. 25–33 (in Russian).
6. Fedotov O.I. *Istorija zapadnoevropejskoj literatury srednih vekov* [History of Western European Literature of the Middle Ages]. Moscow: “Flinta-Nauka” Publ., 2011a, 160 p. (In Russian).
7. Fedotov O.I. *Sonet* [Sonnet]. Moscow: RGGU Publ., 2011b, 601 p. (In Russian).
8. Fedotov O.I. *Venok sonetologov i sonetistov* [Wreath of sonnetologists and sonneteers]. Moscow: “Russkoe slovo” Publ., 2016, pp. 6–18 (in Russian).
9. Fet A.A. *Poln. sobr. stihotvorenij* [Full collection of poems]. Leningrad: “Sov. Pisatel’” Publ., 1959, 897 p. (In Russian).
10. Koka G.M. *Vremennik Pushkinskoj komissii* [The Time of the Pushkin Commission]. Leningrad, 1967, pp. 38–47 (in Russian).
11. Lebedeva O.B., Janushkevich A.S. V.A. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo un-ta. Filologija* [Bulletin of the Tomsk State University. Philology]. 2017, no. 46, pp. 124–151 (in Russian).
12. Mickevich A. *Sonety* [Sonnets]. Comp. by S.S. Landa. Leningrad: “Nauka” Publ., 1976, 343 p. (In Russian).
13. Potashova K.A. *Vestnik Rjazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina* [Bulletin of Ryazan State University named after S. A. Yesenin]. 2021, no. 2 (71), pp. 121–129 (in Russian).
14. Pugach V. *Zagovor bukv* [The plot of letters]. St. Petersburg: “Gelikon plyus” Publ., 2017, 447 p. Available at: <https://litportal.ru/avtory/vadim-pugach/read/page/9/kniga-zagovor-bukv-758956.html> (accessed on April 14, 2023) (in Russian).
15. Pushkin A.S. *Poln. sobr. soch. v 10 t.* [Complete collection of works in 10 volumes]. Moscow; Leningrad: AN SSSR Publ., 1951, vol. H, 898 p. (In Russian).
16. Pushkin A.S. *Poln. sobr. soch. v 10 t.* [Complete collection of works in 10 volumes]. Leningrad: “Nauka” Publ., 1977, vol. III, 495 p. (In Russian).
17. Surat I. *Vchershnee solnce. O Pushkine i pushkinistah* [Yesterday’s sun. About Pushkin and the Pushkinists]. Moscow: RGGU Publ., 2009, pp. 185–292 (in Russian).
18. Tomashevsky B.V. *Pushkin. Kn. Vtoraja. Materialy k monografii (1824–1837)* [Pushkin. Book Two. Materials for the monograph (1824–1837)]. Moscow: AN SSSR Publ., 1961, 575 p. (In Russian).
19. Wackenroder W.H. *Fantazii ob iskusstve* [Fantasies about art]. Transl. by S.S. Belokrimickaya. Moscow: “Iskusstvo” Publ., 1977, pp. 28–31 (In Russian).
20. Zabolotsky N. *Stihotvorenija* [Poems]. Moscow: “Sovetskaja Rossija” Publ., 1985, 304 p. (In Russian).
21. Zhukovsky V.A. *Jestetika i Kritika* [Aesthetics and Critics]. Leningrad: “Iskusstvo” Publ., 1985, pp. 307–311 (in Russian).

Submitted for publication: April 22, 2023.

Accepted for publication: May 22, 2023.

Published: December 21, 2023.