

DOI: 10.15393/j9.art.2008.273

Т. Г. Мальчукова

*Петрозаводск*

**АНТИЧНЫЕ И ХРИСТИАНСКИЕ ТРАДИЦИИ  
В ИЗОБРАЖЕНИИ ПУШКИНЫМ  
ПРИРОДЫ И ЧЕЛОВЕКА**

(Опыт истолкования проблемы)

Творчество Пушкина всегда находилось в центре внимания критико-философской мысли, как и филологической науки. Тем не менее ряд важных вопросов, связанных с его интерпретацией, все еще нуждаются в его пристальном и всестороннем изучении. К ним безусловно относится и основная для Пушкина проблема изображения человека и природы, которая стала темой нашего исследования, разумеется, не в полном объеме, а с точки зрения ее отношения к традициям античности и христианства. До сих пор названные традиции изучались отдельно и локально, в связи с отдельными реминисценциями в так называемой антологической поэзии или в духовной лирике Пушкина.

По нашим наблюдениям, присутствие этих основополагающих для европейской культуры традиций в тексте и подтексте сочинений Пушкина более универсально. В этой работе мы попытаемся рассмотреть значение античной и христианской традиций для изображения Пушкиным человека и природы.

В изображении поэтом весенней и летней природы обнаруживаются традиции античной идиллии, горацанской лирики и философской поэзии Лукреция, в некоторых

образах, в морских мотивах ощутимо влияние Гомера. Традиции христианской культуры, в первую очередь переложений псалмов, выступают у Пушкина в его вселенских, космических и горных пейзажах, а также в образах света, чувствах радости и любви, проникающих его изображение скромной, подчас скудной северной природы. Иногда античные и христианские образы выступают вместе. Так, в шуме моря поэт слышит «шепот Нереиды, / Глубокий, вечный хор валов, / Хвалебный гимн Отцу миров»<sup>1</sup>.

В мировоззрении поэта сосуществуют антропоцентрическая и теоцентрическая концепции. Антропоцентризм, во всяком случае эстетически, заявлен в стихотворении «Буря». Вместе с тем мир природы изображается Пушкиным как чудесное создание Бога, где «каждое дыхание хвалит Господа». Поэты, пророки вдохновлены Богом, их жизнь хранима Провидением. Но и жизнь всех людей в значительной степени определяется «случаем», «мощным, мгновенным орудием Провидения» (XI, С. 100).

В истолковании человеческих характеров Пушкин использует богатую этологическую традицию античности, представление о постоянстве характера, но и нарушающие его примеры и образцы. Однако решающее значение для представления Пушкиным различных характеров и судеб имело христианство с его изображением «внутреннего» человека, культурой исповеди, пониманием противоречивой сложности человеческой души, борьбы в ней добра и зла, способности к неожиданным поступкам, к преступлению, к греху, но и к раскаянию, прощению, милосердию, преображению и обожению.

Античные и христианские традиции в понимании человека, его характера, поведения и судьбы

рассматривались нами на примере пушкинского романа «Евгений Онегин», в котором, по наблюдениям исследователей, около 600 персонажей, целая энциклопедия характеров. Здесь присутствуют и античные мифологические образы богов и героев: Зевс, Венера (Киприда), Диана, Эол, Морфей, Муза, вакханка, nereиды, дриады, киклопы, Приам, Парис, Менелай, Елена, Автомедон, Орест (Атрид), Пилад. И названы многие деятели античной истории и культуры: Ромул, Регул, Катон, Цезарь, Брут, Митридат, Гомер, Эсхил, Феокрит, Эпикур, Лукреций, Цицерон, Вергилий, Гораций,

---

<sup>1</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М., 1994—1997. Т. VI С. 167. Далее цитаты из произведений Пушкина даются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

215

Овидий, Сенека; их жизнь и личность, поведение, речи, философия были достаточно известны образованному читателю из «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха, биографий поэтов у Светония, из их собственных сочинений, из их образа-репутации в европейской культуре.

Классический принцип постоянства характера, заявленный в античной словесности и теоретически (Аристотель «Поэтика». 15, 1454а 19—21; Гораций «Поэтическое искусство», 125—127),<sup>1</sup> и представленный практически в литературных памятниках («Характеры» Феофраста, персонажи-маски в новоаттической комедии Менандра и в римских комедиях Плавта и Теренция), реализован у Пушкина в изображении сатирических типов московского общества и петербургского света. Психологию любви, «стратегию и тактику» любовного кокетства — «науку страсти нежной, которую воспел

Назон» (VI, С. 8), поэт излагает в соответствии с поэмой Овидия «*Ars amatoria*»<sup>2</sup>. Очерк разнообразных людских склонностей в XXXVI строфе четвертой главы своего романа он дает по Горацию («Оды», I, 1). Горацианскую идею летящего, всеизменяющего времени («Оды», I, 11; II, 16) русский автор соединяет с наблюдениями возрастной психологии, впервые представленными в «Риторике» Аристотеля, и таким образом создает в своем романе изменяющиеся со временем характеры Прасковьи Лариной и Зарецкого.

В изображении центральных героев романа, Ленского и Татьяны, нами впервые были отмечены гомеровские реминисценции. Казалось бы, что может быть общего у романтического поэта и гомеровского Ахилла? Ничего, кроме указанного поэтами двоякого жребия: либо героических подвигов и ранней смерти со славой, либо жизни долгой, мирной и бесславной. Двоякое предсказание Ахиллу («Илиада», IX, 410—416) Пушкин трансформирует в представление двух возможных судеб Ленского (если бы его жизнь не была прервана нелепой дуэлью), данных, естественно, с современными историческими и культурными реалиями. В окончательной редакции романа автор говорил о возможной для Ленского славе поэта. Но в начальном варианте речь шла о военных подвигах или героическом восстании против царской власти: назывались имена Кутузова, Нельсона и Рылеева. В связи с последним напомним,

---

<sup>2</sup> См.: *Albrecht M.* De recentioris aetatis poetis Torquato Tasso, Volfgango Goethe, Alexandra Pushkin *Artis amatoriae* Ovidianae imitatoribus atque censoribus. *Vox Latina*, VL. 17, 1981.

что в поэме Гомера говорилось о конфликте с царем Агамемноном героя Ахилла, защищавшего права ахейского войска. В пятой главе романа Пушкин в порядке шуточного состязания с Гомером сопоставляет его Елену со своей Татьяной:

Но Таня, присягну, милей  
Елены пакостной твоей.  
(VI, С. 650)

Однако в этом состязании-отталкивании был и положительный момент освоения гомеровских мотивов. Известно, что Гомер описывает не внешность Елены, но впечатление, произведенное ее «божественной красотой» на троянских старцев, готовых простить ей горести троянской войны («Илиада», III, 154—160). Отсылку к этому месту «Илиады» находим в XXXVIII строфе пятой главы:

Хоть вокруг почтенного Приама  
Собранье стариков Пергама,  
Ее завидя вновь решит:  
Прав Менелай и прав Парид...  
(VI, С. 650)

Заметим, что Пушкин тоже не дает портрета Татьяны (в отличие от портрета ее сестры Ольги), но зато подробно описывает впечатление, которое она производит в большом петербургском свете (VI, С. 171—172). Примером в адаптации гомеровского приема к современному материалу был для Пушкина Вальтер Скотт, который использовал гомеровский мотив при описании героини «Эдинбургской темницы» Эффи Динс — сначала в шотландской деревушке, а затем в высшем свете. Пушкинское упоминание оценок «в высоком лондонском кругу» является реминисценцией английской вариации гомеровского мотива.

Но главное в образе Татьяны связано не с античной, но с христианской традицией понимания «внутреннего человека», богатства духовного мира, сложной человеческой души, борьбы в ней разных чувств, добра и зла, лабильности человеческого характера, способности к неожиданным поступкам, к изменению, развитию, преобразению. Эти свойства человеческой природы открылись Пушкину при изучении Евангелия, святоотеческой литературы, житий святых, как и в процессе самопознания, и затем были объективированы в образах близких ему героев и героинь. Так, его Татьяна способна на неожиданные поступки. Воспитанная на французских романах, она вместе с тем знает и любит народный быт и культуру. «Дика, печальна,

217

молчалива, / Как лань лесная, боязлива», она первая объясняется в любви Онегину. Любящая и отвергнутая, она, однако, не затворяется в одиноком горе, но по настоянию матери выходит замуж. Провинциальная девушка вдруг становится образцовой хозяйкой аристократического салона. Для многих читателей романа, например для П. А. Катенина, переход от провинциалки к светской даме казался неожиданным, слишком поспешным, что Пушкину было известно (VI, С. 197). Но для поэта и его героини есть супернатуральная логика преобразования, чуда, и этой логике характер Татьяны соответствует. Продолжая любить Онегина, она отвергает его любовь, самоотверженно храня верность своему долгу.

Присутствуют в характеристике Татьяны и такие черты православного мирочувствия, как любовь к «малым сим»: она «бедным помогала», она привязана к няне, помнит о ней и умершей, вспоминает «смирненное кладбище, / Где нынче крест и тень ветвей / Над бедной нянею моей» (VI,

С. 188); ее слезы: «И тихо слезы льет рекой» (VI, С. 185); ее простота, тихость, смирение: «Все тихо, просто было в ней» (VI, С. 171). Можно, думается, вполне согласиться с Достоевским<sup>3</sup> и следующим ему А. Позовым<sup>4</sup> в том, что пушкинский «Татьяны милой идеал — идеал христианской любви, смирения, самопожертвования».

Большое значение для осмысления Пушкиным судьбы человека в мире имеет притча Христа о блудном сыне. Рассказанная, согласно Евангелию от Луки (Лк. 15:11—32), после двух других притч о заблудшей овце (Лк. 15:4—7) и о потерянной драхме (Лк. 15:8—10), она имеет прежде всего сотериологический смысл: речь идет о спасении грешников. А если иметь в виду движение символического сюжета, то в ней представлены апостасия человека (и человечества) от Бога, жизнь в грехе, раскаяние и возвращение к Небесному Отцу для спасения в вечной жизни<sup>5</sup>. Но и ее буквальный, земной, морально-религиозный смысл

---

<sup>3</sup> *Достоевский Ф. М.* Пушкин А. С. (Очерк). Произнесено 8 июня в заседании Общества любителей русской словесности. Дневник писателя на 1880 год. Август. Глава вторая // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 26. С. 141—143.

<sup>4</sup> *Позов А.* Метафизика Пушкина. М., 1998. С. 43—78.

<sup>5</sup> См. Святоотеческие толкования притчи о блудном сыне, как и богословские ее разъяснения в духовных журналах XIX века в кн.: Сборник статей по истолковательному и назидательному чтению Четвероевангелия / Сост. М. Барсов. 2-е изд. СПб., 1893. Т. 2. С. 186—201.

218

чрезвычайно богат. Перед нами архетипические образы отца и сына, родного дома и чужого мира, контрасты праздности и труда, противоположность законопослушного и своевольного характера, вечная история заблуждений юности, антитезы справедливого

воздаяния по закону талиона и милости, наказания и прощения, ненависти, зависти, гнева и любви к ближнему — закона и благодати. Наконец, в притче о блудном сыне знаменательно сливаются идеи возвращения-возрождения («брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» — Лк. 15:32), которые могут реализоваться как в сотериологическом, так и в буквальном, антропологическом, биографическом и религиозно-культурном плане. Последний аспект был заявлен уже в богословских толкованиях, по которым заблуждения младшего сына — это преданность соблазнам эллинской мудрости, а упреки старшего сына милосердному отцу и зависть к младшему брату означают законничество книжников и фарисеев и их ненависть, презрение к мытарям и грешникам, как и в целом противление иудеев, иудаизма Христианству<sup>6</sup>.

Притча о блудном сыне привлекает творческое внимание Пушкина с середины 1820-х годов. В пушкиноведении<sup>7</sup> отмечены такие реминисценции: полусутоливое упоминание в личном применении в письме Вяземскому от 27 мая 1826 года (XIII, С. 279), отсылка в лирическом стихотворении «Воспоминание в Царском Селе» 1829 года (III, С. 189) и описание картинок на этот сюжет в повести «Станционный смотритель» 1830 года, перенесенное сюда из более раннего прозаического опыта Пушкина «Записки молодого человека» (VIII, С. 99—100, 404).

Согласно нашим наблюдениям, воздействие евангельской притчи на творчество Пушкина много шире; актуализация ее значения отнюдь не сводится к реминисценциям буквального сюжета, но включает и символические смыслы в сотериологическом и культурно-историческом аспектах.

Среди сложного комплекса образов и мотивов притчи о блудном сыне Пушкину, много скитавшемуся, лично

была особенно близка идея возвращения на родину. В лирическом

---

<sup>6</sup> Там же. С. 187.

<sup>7</sup> См. указатель Н. В. Измайлова в изд.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресенье, 1997. Т. 19. С. 144; То же в кн.: *Юрьева И. Ю.* Пушкин и христианство. М., 1998. С. 264.

219

освещении мы встречаем этот мотив впервые в стихотворении 1829 года «Воспоминания в Царском Селе». Посещение Царского Села и Лицея после десятилетнего перерыва в мае 1829 года сравнивается с возвращением в отчий дом блудного сына:

Так отрок Библии, безумный расточитель,  
До капли истощив раскаянья фиал,  
Увидев наконец родимую обитель,  
Главой поник и зарыдал.

(III, С. 189)

Идея возвращения — возрождения воплощается в форме и содержании стихотворения, повторяющего строфу и варьирующего тематику лицейских «Воспоминаний в Царском Селе»: описание памятников русских побед и воспоминания о войне 1812 года.

В октябре 1830 года Пушкин написал загадочно-аллегорическое стихотворение «В начале жизни школу помню я», вызвавшее множество различных интерпретаций. Нам ближе всех его толкование митрополитом Антонием, согласно которому школа и ее учительница — «это наша Святая Русь, чужой сад — Западная Европа; два идола в чужом саду — это два основных мотива западноевропейской жизни — гордость и сладострастие, прикрытые философскими тогами», «я» — это и сам Пушкин, и «русское интеллигентное юношество»<sup>8</sup>. Подтверждают это понимание и

замеченные нами ассоциации с притчей о блудном сыне, которая, согласно религиозно-культурной ее интерпретации, в заблуждениях младшего сына изображает его увлечение эллинской мудростью, составившей основу новоевропейской культуры, начиная с Ренессанса.

Образы-архетипы притчи о блудном сыне Пушкин тонко варьирует, почему они и не были узнаны прежде. В его стихотворении присутствует не милосердный отец, Господь Наш и Спаситель, а «смирренная, одетая убого, / Но видом величавая жена» с небесной строгой красотой и правдивыми речами — Богоматерь и Православная вера; показан не младший сын, но один из множества детей человеческих; представлен не один уход в чужую землю, но частые обращения к чужой культуре, лишенной света христианства:

---

<sup>8</sup> *Митрополит Антоний (Храповицкий)*. Пушкин как нравственная личность и православный христианин // А. С. Пушкин: путь к Православию. 2-е изд. М.: Отчий дом, 1999. С. 200.

220

И часто я украдкой убегал  
В великолепный *мрак* чужого сада.  
(Ш, С. 255)

Несколькими определениями и характерными мотивами поэт устанавливает связь собственной картины с образом роскошной и праздной, но внутренне бедной и беспокойной жизни блудного сына в чужой земле: «...там нежила меня теней *прохлада*...»; «и *праздномыслить* было мне отрада»; «безвестных наслаждений темный *голод* / Меня *терзал* — *уныние и лень* / Меня сковали», «...я молча целый день / Бродил *угрюмый* — все кумиры сада / На душу мне свою бросали *тьень*» (Ш, С. 255). Точными, яркими чертами обозначена классически-

ренессансная культура «чужого сада» — искусство, философия, поэзия, наука: «...свод *искусственный* порфирных скал», «и *белые* в тени деревьев *кумиры*, / и в ликах их *печаль* недвижимых *дум*. / Все мраморные *циркули* и *лиры*» (Ш, С. 254—255).

В пушкинском стихотворении не представлено возвращение блудного сына в родной дом, но возможность его дана осуждающей оценкой чужой религии: «То были двух бесов изображения», «Сомнительный и лживый идеал — / Волшебный демон — лживый, но прекрасный», как и указанием на пока еще непонятые смыслы, превратно истолкованные правдивые слова родной веры и культуры. В незаконченности пушкинского стихотворения содержится историческая правда: возвращение русской интеллигенции к национальной традиции — не данность, а религиозно-культурная задача, актуальная по сей день.

Свое же собственное возвращение к национальной почве Пушкин в это же самое время, болдинской осенью 1830 года, обозначил выразительным литературным жестом: написанием повестей на сюжеты современной русской жизни от имени Ивана Петровича Белкина, образованием своим никак не связанного с западной культурой, но воспитанного в русской традиции, религиозно-православной и народнопоэтической.

В 1834 году Пушкин пишет стихотворение «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» о возвращении на родину — «в обитель дальнюю трудов и чистых нег». Судя по плану этого незаконченного стихотворения, евангельская

---

<sup>9</sup> «Прохлада» на языке Пушкина имеет, наряду с современным, также и архаическое значение: «прохлады» — пребывание в неге, праздности. См.: Словарь языка Пушкина: В 4 т. М., 1959. Т. 3. С. 860. Курсив в цитатах А. С. Пушкина мой.

идея возвращения понималась здесь и реально — биографически, и в сотериологическом плане:

Юность не имеет нужды *at home*, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он *домой*. О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги; труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть (Ш, С. 941).

Жизнь Пушкина сложилась в это время так, что вернуться в родное Михайловское ему не удалось. Возвращение же на духовную свою родину осуществилось у поэта мысленно, в молитвенном обращении к Богу, в частом повторении, в творческом воплощении великопостной молитвы Ефрема Сирина о духовном возвращении — возрождении. Она-то «неведомой силой» укрепляла его, «падшего», в последний год его жизни до христианской его кончины<sup>10</sup>. По духовному завещанию Пушкина тело его было погребено в Михайловском, в Святогорском монастыре.

В последнее семилетие своей жизни Пушкин многократно обращался к сюжету и идеям о блудном сыне и в объективных формах своего творчества — в повести и драме. Первым опытом освещения современного события или событий в свете евангельского рассказа стали начатые, но не законченные Пушкиным «Записки молодого человека». В начальном эпизоде молодой офицер останавливается на почтовой станции и в ожидании лошадей рассматривает картинки на стенке почтовой избы, иллюстрирующие библейскую историю блудного сына. Иллюстрации сопровождалась немецкими стихами, которые молодой человек записал; вероятно, он вспомнил бы о них при сходных обстоятельствах. Параллелизм здесь был бы возможен: по сохранившемуся

плану произведения в конце предполагалось возвращение героя на «родину» (VIII, С. 951). Оставив этот замысел, Пушкин перенес описание иллюстраций к библейской притче в повесть «Станционный смотритель» и сместил акценты в сюжете начального эпизода: не проезжий молодой человек, но станционный смотритель стал героем его повести.

В современной Пушкину литературе фигура смотрителя почтового тракта оказалась неожиданно популярной.

---

<sup>10</sup> Наши наблюдения могут послужить дополнением к рассмотрению этой темы архиепископом Никанором в «Беседе в Неделю блудного сына, при поминовении раба Божия Александра (поэта Пушкина), по истечении пятидесятилетия по смерти его» (А. С. Пушкин: путь к Православию. М.: Отчий дом, 1999. С. 238—268).

222

В повести В. Карлгофа «Станционный смотритель» и сам смотритель представлен просвещенным философом, удалившимся с супругой от суеты столицы, и жизнь его — настоящей идиллией. Напротив, В. Булгарин в романе «Иван Выжигин» в стиле гротеска плутовского жанра изобразил смотрителя в самых черных красках. В стихотворном путевом дневнике «Станция» Вяземский противопоставляет неудобства езды по России приятным воспоминаниям о жизни и езде в Польше (обеда, жена или дочка смотрителя — кокетливая красавица-полька и т. д.). Пушкин все эти произведения современной литературы знает и ведет с ними через рассказчика повести — любителя литературы титулярного советника А. Г. Н. — полемический диалог: смотритель почтовой станции не «диктатор», как у Вяземского, а «сущий мученик 14 класса», жизнь не идиллия, как у Карлгофа, а настоящая «каторга», наконец, смотрители — это не

«изверги человеческого рода», какими представил их Булгарин, а «люди мирные, от природы услужливые, склонные к общежитию, скромные в притязаниях на почести и не слишком сребролюбивые» (VIII, С. 97). Но главное, Пушкин свой рассказ о «бедных и несчастных» зрителях переводит из плана современной литературы и социальной критики в план бытийственный, обращаясь к вечным темам семьи и религии, любви и смерти.

Переключение достигается смело и просто. В традиционном изображении жилища зрителя Пушкин заменил описание картин как деталей интерьера, свидетельствующих о достатке и вкусе их обладателя, картиной символической, связанной с дальнейшими событиями. Это и были, напомним, картины, иллюстрирующие историю блудного сына. Исследователи заметили, однако, что сюжетных соответствий между евангельской притчей и «историей дочери», как она рассказана у Пушкина, нет: Дуня не берет денег у отца, не тратит его состояние и не возвращается домой. На наш взгляд, это неудивительно, ибо Пушкин не любил прямолинейных соответствий, а заблуждения дочери иного рода, чем заблуждения сына. Отход от прямого параллелизма, обобщая образ своевольной и заблуждающейся юности (аллегорически греховного человека и человечества), выдвигает на первый план фигуру отца с проблемами наказания и прощения, кары и милости.

С другой стороны, замена истории блудного сына историей соблазненной дочери связывала пушкинскую повесть с вечной трагической темой мировой литературы и давала

возможность писателю представить драму и поступки героев, а читателю их оценить на сравнительном фоне, И

здесь мы видим, что, в отличие от многих отцов, Самсон Вырин не мстит соблазнителью и не проклинает дочь. Он идет в Петербург, чтобы умолять Минского вернуть ему Дуню, но Минский отказывается с ней расстаться, хочет расплатиться деньгами, грубо выгоняет отца. Вырину советовали жаловаться, но он махнул рукой и вернулся на свою станцию. Можно объяснять это его социальной униженностью и слабостью характера. Но нельзя не признать его поступки и чувства христианскими. При всех страхах за дочь он чувствовал, что она не может быть счастлива без своего гусара, и жертвовал собой.

Рассказ о судьбе Самсона Вырина Пушкин включил в «Повести Белкина». Как и сам Белкин, его персонажи — в отличие от демонических героев романтической литературы — люди обыкновенные и скромные. Станционный смотритель среди них — самый смиренный, последний в социальной иерархии, «сущий мученик 14 класса». Несчастную свою судьбу он принимает с покорностью и смирением («от беды не отбожишься»), не мстит и не проклинает. Похороненный на бедном кладбище, в безымянной могиле без памятника, осененной одним черным крестом с медным образом, прощающий и смиренный Самсон Вырин должен быть прощен за свои грехи и помилован для вечной жизни на небесах. В это верят, на это надеются его молитвенники на земле: его дочь Дуня, любящая отца, но покинувшая его из-за любви к возлюбленному и к своим детям и теперь искупающая вину в молитвах и молебнах за упокой его души, и его друг, рассказывающий печальную повесть о его жизни.

Рассказчик повести, титулярный советник А. Г. Н., тоже имеет смиренное сердце. Будучи чиновником 9-го класса, он не презирает младшего чином Самсона Вырина и даже предпочитает его общество и беседу «речам какого-нибудь чиновника 6 класса, следующего

по казенной надобности» (VIII, С. 98). Православный по вероисповеданию, умудренный опытом жизни и собственной бедностью, он проникся христианскими идеями сострадания к «малым сим» и принял в сердце евангельскую мудрость, возможно, и при самостоятельном чтении Нового Завета, о чем говорит пример из Евангелия от Луки (Лк. 14:8—11), примененный им к рассуждению о званых обедах, как и точное знание евангельского текста при описании картин на

224

сюжет истории блудного сына. Он старше писателя Белкина и поэта Пушкина примерно на 15—20 лет (к моменту рассказа, спустя несколько лет после начала событий в 1816 году, он уже двадцать лет ездил по российским дорогам) и в своих жизненных привычках и в литературных вкусах несколько старомоден. Но чувства А. Г. Н. к бедному зрителю несомненно разделяют и Белкин, и Пушкин: текст повести не содержит здесь ни малейших признаков дистанцирования от позиции повествователя и образа автора.

Так в пушкинской повести «Станционный смотритель» впервые в светской русской литературе появляется евангельский образ одного из «малых сих», показанный с христианским состраданием. Включив ее в «Повести Белкина» — свой первый опубликованный опыт национальной русской прозы, *Пушкин утверждал образ маленького человека как характерную ее тему и христианский гуманизм как определяющую ее черту.* Христианский гуманизм с его сочувствием смиренным и обездоленным резко отличался от антично-ренессансного гуманизма западноевропейской литературы, сочувственно изображавшей по большей части великих героев, благородных аристократов, буржуа —

«естественного человека» в сентиментализме или даже богоборца, демонического злодея в Романтизме. По контрасту с собственной культурой хорошо понимали особый — христианский — гуманизм новой русской литературы ее западноевропейские почитатели. Выдающийся немецкий писатель XX века Т. Манн называл основанную Пушкиным классическую русскую литературу «святой».

Общие христианские нравственные идеи, как и образы из евангельской притчи о блудном сыне, встречаем еще в ряде произведений Пушкина, написанных как в ту же болдинскую осень, так и позднее. В трагедии «Моцарт и Сальери» как будто оживает образ старшего брата из притчи с его гневом на отца и завистью к младшему брату, помилованному отцовской любовью. Как и этот библейский персонаж, Сальери требует справедливого возмездия и, возмущенный, протестует против евангельского прощения и милосердия — христианской благодати:

Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет и выше.

(VII, С. 123)

В трагедии «Скупой рыцарь» отношения между отцом и сыном развиваются контрастно в сравнении с евангельской

225

притчей, и эта противоположность христианской религии и этики подчеркивается в заключительных словах Герцога:

Боже!

Ужасный век, ужасные сердца!

(VII, С. 120)

Дон Гуан в трагедии «Каменный гость» ведет распутную жизнь блудного сына, а в «Пире во время чумы» повторяется его пир с блудницами и «ложными друзьями». В маленьких трагедиях Пушкина перед нами его «опыт драматических» изучений героев в духе ренессансного гуманизма: все (кроме Моцарта и Священника) гордецы, властолюбцы, обаятельные эпикурейцы и безбожники. Нет в этом мире ренессансного гуманизма христианских идеалов смирения, терпения, прощения и милосердия. Отсюда и трагические финалы драматических коллизий.

Противоположность евангельского завета милосердия и прощения — древнему обычаю кровной мести и библейскому закону воздаяния «око за око» Пушкин показывает в конфликте чеченца-мусульманина и христианина в поэме «Тазит» (1829—1830). В 1833 году, обратившись к сюжету драмы Шекспира «Мера за меру», где в самом названии формулируется закон талиона, Пушкин в поэме «Анджело»<sup>11</sup> выдвигает христианский этос милосердия. Пушкинское произведение показательно заканчивается мольбой о прощении и прощением:

«Прости же ты его!»  
И Дук его простил.  
(V, С. 129)

Отмеченные нами реминисценции евангельской притчи о блудном сыне укрепляют пушкинскую этическую идею прощения, милости, характеризующую все его творчество — от лицейских «Воспоминаний в Царском Селе» до итогового «Памятника»<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Об отношении пушкинской поэмы к драме Шекспира см.: Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. Ювяскюля, 2003. С. 144—257.

<sup>12</sup> О милости и прощении в ценностном мире Пушкина см. нашу статью: *Мальчукова Т. Г.* Пушкин как национальный и политический мыслитель // *Духовный труженик: А. С. Пушкин в контексте русской культуры*. СПб., 1999. С. 262—293.