

Икона в творчестве Пушкина

Православие.Ru / Интернет-журнал, 7 июня 2011 г.
<http://www.pravoslavie.ru/jurnal/46917.htm>

Валерий Ленахин



Святитель Филарет Московский и поэт Александр Пушкин. Икона работы о. Зинова (Геодора)

Общеизвестно, какую большую роль играет икона в православном искусстве, в православном богослужении, в быту православного человека. Красный угол был и является важной и обязательной приметой как простой избы, так и самых роскошных апартаментов. Фактически вся жизнь человека с рождения и до кончины проходила под и перед иконами. Во многих домах были отдельные «образные», то есть комнаты, где находились семейные иконы, и там совершались утренние и вечерние молитвословия, служили молебны приглашенные на дом священники. Как сообщает А.П. Арапова[1], «в роде бояр Пушкиных с незапамятных времен хранилась металлическая ладанка с довольно грубо гравированным на ней Всевидящим Оком и наглухо заключенной в ней частицей ризы Господней. Она — обязательное достояние старшего сына, и ему вменяется в обязанность 10 июля, в день праздника Положения ризы, служить перед этой святыней молебен. Пушкин всю свою жизнь это исполнял и завещал жене соблюдать то же самое, а когда наступит время,

вручить ее старшему сыну, взяв с него обещание никогда не уклоняться от семейного обета» (Пушкин. 1996. 113).

Иконы были на всех квартирах Пушкина в Петербурге и Москве, в селах Михайловском[2], Болдине, Петровском и Тригорском, в которых он жил или которые многократно посещал. Поэт постоянно видел их в храмах как в детстве, так и потом в Лицее, во время богослужений. И позже, в ссылке в Кишиневе и Одессе, он, по обычаям того времени, регулярно посещал богослужения и даже приглашал с собой в церковь друзей, как свидетельствуют об этом их воспоминания.

Проживая в Михайловском, Пушкин, как известно, посещал богослужения в находившемся в нескольких верстах от Михайловского Святогорском монастыре[3], который, по словам сестры Пушкина Ольги, «сделался как бы родовым кладбищем» (Воспоминания. 1985. 1: 38). В монастыре находились две чудотворные иконы — Одигитрия и Умиление. Явление первой иконы произошло следующим образом. В 1653 году пятнадцатилетний пастух, юродивый Тимофей, на Синичьей горе услышал голос, возвестивший, что на этом месте через шесть лет воссияет Божия благодать. Через шесть лет он пришел на эту гору и увидел в ветвях сосны икону Божией Матери Одигитрии. Жители близлежащего селения Воронич пришли туда крестным ходом со встречальной иконой Умиления[4]. Только Тимофей смог снять икону с

ветвей дерева. После этого обе иконы поставили в Георгиевском храме Воронича. Царь Иван Грозный, узнав о явлении чудотворной иконы, повелел поставить там часовню, а гору назвали Святой. Через год, когда часовня сгорела, по указу царя был построен каменный Успенский храм и основан монастырь, получивший название Святогорского (Сказания. 1993. 469-471). Икона Одигитрия Святогорская в XIX веке пользовалась большим почитанием в окрестностях монастыря, и летом ее торжественно носили по близлежащим селам, оставляя ее там на время, служа молебны и читая перед ней акафисты[5]. Празднование иконе бывало два раза в году: 17 июля и 1 октября, на Покров Пресвятой Богородицы. Пушкин знал предания, связанные с явленной иконой, не раз видел ее и встречальную икону Умиление[6] в монастырском храме, был свидетелем крестных ходов[7]. Вероятно, поэтому знакомая поэта П.А. Осипова, помещица из соседнего Тригорского, писала ему: «Сегодня у нас было интересное зрелище: *увоз иконы Святогорской Божией Матери*. С час тому назад прошел крестный ход при чудной погоде; множество довольно приличной публики в ожидании прибытия иконы расположилось у подошвы нашей горы; 10 или 12 экипажей, стоявших поблизости, дополняли картину».

Иконы, иногда древние и прославленные, Пушкин видел в квартирах своих друзей и знакомых, например у княгини Зинаиды Волконской, салон которой он посещал. Как сообщает А.Н. Муравьев, княгиня любила святую равноапостольную Ольгу, «так как и в ее жилах текла кровь Рюрикова, и род Белозерских особенно благоговел пред сею великою просветительницею Руси. (У них в доме даже хранилась *древняя ее икона, писанная, по семейному преданию, живописцем императора Константина Багрянородного* в то самое время, когда крестилась Ольга в Царьграде.)» (Воспоминания. 1985. 2: 54)[8].

Весной 1836 года в Петербурге умерла Надежда Осиповна — мать поэта. Пушкин, согласно завещанию, привез тело покойной в Святогорский монастырь, в ограде которого возле Успенского храма захоронили усопшую. В день возвращения в Петербург Пушкин зашел в монастырь и с каким-то тайным предчувствием купил место для своей могилы. Игумен Геннадий[9] в книге доходов и расходов пометил: «Получено от г-на Пушкина за место на кладбище 10 рублей. Сделан г-ном Пушкиным обители вклад — шандал бронзовый с малахитом и *икона Богородицы — пядичная, в серебряном окладе с жемчугом*» (Приют. 1979. 332)[10]. Икона стала вкладом по усопшей родительнице, но также и залогом собственного упокоения поэта в освященной земле Святогорской обители.

Икона встречается во многих произведениях Пушкина, начиная с самых ранних. У поэта остались детские впечатления, связанные с иконами. В отрывке «Сон» он вспоминает свою бабушку Марию Алексеевну Ганнибал, которая перед сном рассказывала ему сказки:

*От ужаса не шелохнусь, бывало,
Едва дыша, прижмусь под одеяло,
Не чувствуя ни ног, ни головы.
Под образом простой ночник из глины
Чуть освещал глубокие морщины,
Драгой антик, прабабушкин чепец... (1.168) [11]*

В другом стихотворении, «Мечтатель», с ярко выраженными автобиографическими мотивами, повторявшимися в лирике Пушкина неоднократно до последних дней жизни, лирический герой описывает «мирный кров», «низкий шалаш» в глуши, где ничто не мешало бы отдаться поэтическому творчеству:

И мирный неги уголок

*Ночь сумраком одела,
В камине гаснет огонек,
И свечка нагорела;
Стоит богов домашних лик
В кивоте небогатом,
И бледный теплится ночник
Пред глиняным пенатом (1. 108).*

Пенатами древние римляне называли богов-хранителей домашнего очага, семьи, позже всего народа. В переносном смысле пенаты — это родной дом, уютный домашний очаг. Лирический герой Пушкина лежит на «ложе одиноком» и смотрит в красный угол, где в небогатом киоте стоят иконы. Пушкин называет их «богов домашних лик». Слово "лик" в церковнославянском языке означает не только лицо, образ, изображение, но и ликование, торжество, а также просто собрание, совокупность людей, сонм, например лик святых. Очевидно, что Пушкин здесь имеет в виду собрание икон — покровителей домашнего очага и семьи[12]. Поэт называет их домашними богами. Именованье икон богами было распространено в простонародье долгое время. Согласно сохранившимся документам, Церковь начала бороться с этим обычаем во второй половине XVII века, после Большого Собора 1666-1667 годов, на котором было указано: «Не искуснии людие свои си иконы боги свои именуютъ, чесо ради явствуются не знати единства Божия, паче же многобожие непщевати». И еще в XVIII веке на исповеди священник мог спросить прихожанина: «Образы святыя богами не называешь ли?» (Успенский. 1982. 118-119)[13]. Именованье икон богами имеет древнее языческое происхождение, оно есть реликт обычая иметь своих домашних идолов. У Пушкина в этой строфе и в последующих происходит совмещение или переплетение христианских и языческих мотивов: его лирический герой смотрит в красный угол на киот с иконами, перед которыми теплится свеча, но вместе с тем вспоминает и языческих римских божеств. В следующих строках «мечтатель» называет их по именам: Зевс и Муза. Две последние строки можно понять двояко: перед «мечтателем» где-то рядом с красным углом (возможно, на камине) стоят статуэтки античных богов, или Пушкин в переносном смысле называет «пенатами» сам красный угол, что более вероятно.

Это произведение можно воспринять как свидетельство индифферентности шестнадцатилетнего поэта к вероисповедным вопросам, сознательное смешение христианского с языческим, даже пресловутого «двоеверия», но следует отметить также, что Пушкин в юности действительно как бы делил себя на поэта и человека: Пушкин-человек соблюдал большую часть православных обрядов, Пушкин-поэт воспевал покровительство Аполлона (Феба), Диониса (Вакха), Афродиты (Венеры) и безымянных муз[14]. Например, в письме Гнедичу от 24 марта 1821 года из Кишинева поэт сообщает: «Не скоро увижу я вас; здешние обстоятельства пахнут долгой, долгой разлукой! *Молю Феба и Казанскую Богоматерь*, чтоб возвратился я к вам с молодостью, воспоминаньями и еще новой поэмой...» (10: 24). Здесь, кажется, очевидно, что Богоматерь Казанскую поэт молит о том, чтобы его как можно скорее вернули из ссылки (еще молодым), а покровителя искусств Феба (поскольку православного покровителя поэтического творчества Пушкин не знал) о том, чтобы была хорошо принята читателем только что оконченная поэма «Кавказский пленник». Интересно было бы уточнить, почему Пушкин молился именно перед Казанской иконой Богоматери[15]. В этот день, 24 марта, Церковь празднует память мучеников Стефана и Петра Казанских. Возможно, в Кишиневе в церкви, в которую ходил Пушкин (был Великий пост, и посещение храма было по тем временам обязательным), была Казанская икона Богоматери. Вполне возможно, что он думает о Петербурге, о Казанском соборе на Невском проспекте и знаменитой Казанской иконе Божией Матери, в честь которой и был построен собор. Но нельзя исключать, что у Пушкина была

личная или семейная икона Богоматери Казанская, и молился он именно перед ней, или же поэт вспоминал в молитвах икону Богородицы, виденную им в Москве, Царском селе, Михайловском.

Иконы, красный угол есть в домах у многих героев Пушкина. В известной повести гробовщик переезжает на новую квартиру на Никитской улице. Там он начинает обустраиваться: «Вскоре порядок установился; *кивот с образами*, шкаф с посудой, стол, диван и кровать заняли им определенные углы в задней комнате; в кухне и гостиной поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера, также шкапы с траурными шляпами, мантиями и факелами» (6: 81). Обратим внимание, что «порядок» у Пушкина начинается с красного угла, с киота, и лишь потом следует мебель, а за ней изделия хозяина.

В повести «Пиковая дама» Пушкин описывает, как Герман пробирается в квартиру старой графини: «Зала и гостиная были темны. Лампа слабо освещала их из передней. Германн вошел в спальню. *Перед кивотом, наполненным старинными образами, теплилась золотая лампада*. Полинялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотою, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями» (6: 224). Потом, пишет Пушкин, «свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою» (6: 225). И именно тогда — в свете золотой лампады — Герман появляется перед графиней. Интересно сравнить этот эпизод с явлением графини Герману после своей кончины. Герман неожиданно проснулся среди ночи, комнату его освещала луна, и именно в этом таинственном, но неверном и обманчивом свете луны ему явилась графиня, чтобы сообщить свой «секрет».

А вот светелка больной Наташи из романа «Арап Петра Великого»: «Тихо теплилась лампада *перед стеклянным кивотом, в коем блистали золотые и серебряные оклады наследственных икон*. Дрожащий свет ее слабо озарял занавешенную кровать и столик, уставленный склянками с ярлыками» (6: 35). И здесь, как видим, взгляд писателя движется от икон к лекарствам. Может быть, в этой последовательности заключена уверенность: если Бог не поможет, то никакие лекарства не спасут.

В красном углу возле икон обычно хранили маленькие домашние святыньки: просфоры, освященный елей, церковные свечи, ладан, засохшие благовещенские прутики вербы. В одном отрывке у Пушкина есть описание красного угла:

*С перегородкою коморки,
Довольно чистенькие норки,
В углу на полке образа,
Под ними вербная лоза
С иссохшей просвирой и свечкой* (2: 217).

Можно заметить по поводу этих строк, что иконы стоят на особой полочке, ибо иконы нельзя «вешать», а можно только ставить. Просфора же иссохшая, поскольку ее хранят дома долгое время и принимают маленький кусочек только в случае болезни.

В поэме «Монах», написанной поэтом в четырнадцатилетнем возрасте, к иконе заставляет обратиться сама тема: невозможно представить себе келью монаха без иконы[16].

*Уж темна ночь на небеса всходила,
Уж в городах утих вседневный шум,
Луна в окно Монаха осветила.*

*В молитвенник весь устремивший ум,
Панкратий наш Николы пред иконой
Со вздохами земные клал поклоны (1:14)[17].*

Красный угол с любимыми иконами как бы окно в небо, в Царство Небесное; это место всегдашней молитвы. Когда приходит искушение, Панкратий опять ищет спасения под иконами:

*Ни жив, ни мертв сидит под образами
Чернец, молясь обеими руками (1: 20).*

И именно под иконами Панкратий находит «противоядие» против бесовского искушения: встав из-под образов, он кропляет юбку святой водой, и бес является в своем истинном безобразном виде.

Эта поэма интересна и присутствием в ней темы живописи. Когда поэт описывает келью Панкратия, он замечает: «Там не висел Рафаэль на стенах» (1: 13). В красном углу же, как известно, были иконы. Так у Пушкина возникает тема сопоставления или даже некоторого противопоставления иконописи и живописи, иконы и картины, которая по существу есть проблема соотношения красоты и святости[18].

В поэме «Бахчисарайский фонтан» Пушкин описывает комнату заключенной в гарем полячки Марии как монашескую келью:

*Гарема в дальнем отделенье
Позволено ей жить одной:
И, мнится, в том уединенье
Сокрылся некто неземной.
Там день и ночь горит лампада
Пред ликом Девы Пресвятой...
И между тем, как всё вокруг
В безумной неге утопает,
Святыню строгую скрывает
Спасенный чудом уголок (4: 137).*

Этот уголок поэт описывает еще раз, но уже глазами Заремы. Он производит сильное впечатление на грузинку, которая ночью пробирается в комнату невольной соперницы.

*Вошла, взирает с изумленьем...
И тайный страх в нее проник.
Лампады свет уединенный,
Кивот, печально озаренный,
Пречистой Девы кроткий лик
И крест, любви символ священный.
Грузинка! Всё в душе твоей
Родное что-то пробудило (4: 139).*

Икона в комнате Марии и теплящаяся перед ней лампада — символ живой веры — служит неожиданным упреком Зареме, ведь она, в противоположность полячке, «между невольницами хана забыла веру прежних дней» (4: 141). И, однако, именно перед иконой она просит Марию о

клятве христианской верой.

Икона у Пушкина, как в поэме «Монах», защищает человека от нечистой силы. Причем важно, чтобы перед иконой горела лампада, как у Марии, или свеча. Тогда икона обретает особую чудодейственную силу. В «Русалке» княгиня, опасаясь за мужа, призывает мамку:

*Ах Боже мой! в лесу ночной порою
И дикий зверь, и лютый человек,
И леший бродит — долго ль до беды.
Скорей зажги свечу перед иконой (5: 377).*

Иконы помогают героям Пушкина в самых разных ситуациях. Как Самсон Вырин находит в Петербурге свою Дунюшку? Когда на второй раз ротмистр Минский не принял старика и тот отчаялся увидеть дочь, стационарный смотритель пошел в церковь и заказал молебен перед чудотворной иконой Божией Матери «Всех скорбящих Радость». И Богородица через Свой чудотворный образ помогла ему: когда Самсон Вырин шел из церкви по Литейному проспекту[19], он увидел Минского, последовал за ним и так попал в квартиру, где проживала его дочь.

Красный угол с иконами есть у Пушкина и в другом произведении — «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях». Поэт называет их богатырями, но занимаются они «молодецким разбоем». Напомним эпизод, в котором царевна, оставшись одна, получила от старушки золотое наливное яблочко и, не выдержав, откусила кусочек. И вот что случилось:

*Вдруг она, моя душа,
Пошатнулась не дыша,
Белы руки опустила,
Плод румяный уронила,
Закатилися глаза,
И она под образа
Головой на лавку пала
И тиха, недвижна стала (4: 353).*

Обратим внимание, что царевна падает не на пол, а в красный угол — самое святое место в избе. В углу стояли лавки и накрытый скатертью стол, туда сажали почетного гостя. То, что она упала именно под иконы, служит залогом ее пробуждения от смертного сна. Сказочные и христианские мотивы у Пушкина здесь переплетаются (как ранее языческие и христианские).

Отношение к иконам — важная характеристика человека. Входя в дом, гость вначале крестится с короткой молитвой на иконы и лишь после этого приветствует хозяев. На этот обычай, начиная с XVI века, обращали внимание многие иностранцы, путешествовавшие по России. Смысл обычая в том, что гость ставит между собой и хозяином Бога как свидетеля своих добрых намерений. И наоборот, если гость проходил в дом, не перекрестившись на образа, для благочестивого хозяина это было важным знаком, который очень много говорил о госте и чаще всего не предвещал ничего хорошего.

У Пушкина встречаем такую скрытую характеристику героя через отношение к иконам. В сказке «Жених» невеста видит сон:

Вот слышу много голосов...

*Взошли двенадцать молодцов,
И с ними голубица
Красавица-девица.
Взошли толпой, не поклонясь,
Икон не замечая;
За стол садятся, не молясь
И шапок не снимая (4: 303).*

Так во сне героиня по поведению двенадцати молодцов поняла, что это разбойники. Интересно, что даже в разбойной избе все же были иконы, что соответствует действительности. Н. Лесков посвятил маленькое исследование этой теме. В нем он рассказывает о том, как разбойники поклонялись иконе, которую они называли «Разбойный бог Страх». Как выяснил Лесков, это была икона благоразумного разбойника (см.: Лк. 23: 43). На иконе было надписание под титлами: разбойник благоразумный святой Рах[20]. По неграмотности разбойники прочитали сокращенные слова в нужном им смысле, что и дало им желаемого покровителя (Лесков. 1984.187-195).

Иконы в окладах и без окладов, в иконостасе и на стенах являются главным украшением церкви; иконы призывают к молитве, к покаянию; мерцающие в свете лампад и свечей оклады создают таинственную атмосферу общения с Богом[21]. В стихотворении «Вечерня отошла давно» поэт описывает вечерний храм:

*Кругом и сон, и тишина,
Но церкви дверь отворена;
Трепет луч лампады,
И тускло озаряет он
И темну живопись икон,
И позлащенные оклады (2: 154).*

Как и большинство писателей XIX века, Пушкин называет иконную живопись темной. Действительно, до конца столетия потемневший слой олифы, которая покрывала иконы, не умели удалять. Поэтому многие писатели и поэты вплоть до начала века (например, А. Белый, М. Кузмин, М. Цветаева) воспринимали икону на контрасте темной живописи и золотых или серебряных окладов, таинственно переливавшихся в свете желтых свечей или красных, зеленых, синих огоньков лампад.

В шуточных стихотворениях у Пушкина также упоминаются иконы. В марте 1816 года был арестован по обвинению в нескольких убийствах и грабежах К. Сазонов, служивший «дядькой» в Лицее. Это событие у поэта запечатлено в следующем стихе:

*Заутра с свечкой грошевою
Явлюсь пред образом святым:
Мой друг! остался я живым,
Но был уж смерти под косою:
Сазонов был моим слугою,
А Пешель – лекарем моим (1: 157)[22].*

Грошовая свечка здесь не указывает на пренебрежение; просто это самая распространенная тонкая церковная свеча, которая называлась так по своей цене[23]. Характерно, что даже в шуточном стихотворении его лирический герой хочет принести свою благодарность Богу,

поставив перед Его иконой свечу.

Упоминание об иконах встречается у Пушкина даже в кощунственной «Гаврилиаде». Лукавый бес убеждает Марию в бесцельности, скуке, однообразии благочестивой жизни и замужества:

*И что ж потом? За скуку, за мученье
Награда вся дьячков осиплых пенье,
Свечи, старух докучная мольба
Да чад кадил, да образ под алмазом,
Написанный каким-то богомазом...
Как весело! Завидная судьба! (4: 112)*

Здесь характерно, что лукавый называет благочестивую жизнь в вере и в Боге скукой и мученьем, а «наградой» — похоронный обряд: богослужебное пение (не всегда совершенное по исполнению), свечи, каждение, молитвы и икону в окладе, украшенную алмазами (вероятно, на груди умершего). Характерно здесь даже выражение «каким-то богомазом». Богомазами называли со второй половины XVII века простых, рядовых иконописцев, а позже плохих иконников-ремесленников, и можно подумать, что это выражение употреблено в уничижительном или пренебрежительном смысле. Но плохую дешевую икону вряд ли стали бы покрывать ризой и украшать алмазами. Вероятно, «каким-то» означает у Пушкина «неизвестным», поскольку иконописцы свои иконы не подписывали до самого последнего времени, а употребление слова «богомаз» должно указывать на отрицание лукавым самого иконописания.

Важное место занимают иконы в свадебном обряде. Фактически все начинается с благословения образами. Родители берут икону Спасителя (иногда святителя Николая) и Пресвятой Богородицы и крестообразно благословляют молодых, выражая тем самым согласие на брак и пожелание долгих совместных лет жизни. Иконы эти называют благословенные, берегут их всю жизнь, они являются святыней красного угла в новом доме. В отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...», имеющем автобиографический характер[24], Пушкин описывает такое благословение иконами: «Позвали Надиньку — она вошла бледная, неловкая. Отец вышел и вынес образа Николая Чудотворца и Казанской Богоматери[25]. Нас благословили. Надинька подала мне холодную, безответную руку. Мать заговорила о приданом, отец о саратовской деревне — и я жених» (6: 390).

Биографический характер имеет у Пушкина и еще одно благословение иконами. В наброске «Начало автобиографии» Пушкин рассказывает о том, как его предок Ганнибал долгое время не хотел возвращаться из Парижа в Россию. Вернулся он лишь после адресованного ему специального письма царя Петра. Далее Пушкин пишет: «Государь выехал к нему навстречу и благословил образом Петра и Павла, который хранился у его сыновей» (8: 57). Здесь благословение образом — знак примирения, любви и благословения на жизнь в России. Не случайно Петр выбрал и икону: в честь апостола Петра был крещен сам царь, но, главное, в 1707 году царь крестил Ибрагима, и в крещении тот стал также Петром. Правда, Ганнибал это имя почти не употреблял и называл себя Абрамом[26] Петровичем (отчество — в честь крестного отца - царя Петра). В 1742 году царица Елизавета подарила Абраму Ганнибалу имя, которое получило название Петровское — в честь Петра I. После смерти отца оно перешло к его второму сыну — Петру Абрамовичу. В то время знаменитая икона Петра и Павла находилась в Петровском. Упомянувшийся настоятель Святогорского Успенского монастыря Иона, которому было поручено встречаться и беседовать со ссыльным Пушкиным, вел дневник. Вот что значит в записи от 2 июля 1824 года: «Вчера в святой обители и по всей

Ворончанщине праздновался день святых отец наших апостолов Петра и Павла. Обедню в Успенском соборе служил сам преосвященный епископ Псковский Евгений... После службы я и вся моя братия — общим числом пятнадцать персон — были приглашены епископом к генералу-маэру Петру Абрамовичу Аннибалу в его сельцо Петровское... В красном углу перед святыми (то есть перед иконами)[27] возжены были все лампы, особая большая горела пред образом святых апостолов Петра и Павла. Тут не премину приписать историческое известие. Икона сия была подарена в 1719 году родителю сего Аннибала самим императорским величеством Петром Великим Всероссийским, о чем на ризе крупно и написано» (Приют. 1979. 323). В наброске «Начало автобиографии» Пушкин сообщает, что он пытался разыскать благословенную икону царя Петра у потомков Ганнибала, но безуспешно (8: 57). Сохранилась икона Спаса Нерукотворного, принадлежавшая Абраму Ганнибалу (Приют. 1979. 279)[28].

Вспомним драматичное благословение Маши в повести «Дубровский»: «С Богом, — отвечал Кирила Петрович и, *взяв со стола образ*, — подойди ко мне, Маша, — сказал он ей тронутым голосом, — благословляю тебя... — Бедная девушка упала ему в ноги и зарыдала» (6: 205). Маша рыдает, потому что родительское благословение иконами — это Божие благословение. Венчание еще не состоялось, но до него остался лишь один шаг, исправить ничего нельзя и отступить уже поздно, что и показывают дальнейшие события в повести. Благословение молодой четы иконами у Пушкина имеет и собственно обрядовые, и исторические, и автобиографические корни. Поэтому образами благословляют молодых у поэта даже в сказках. В упоминавшемся уже «Женихе» к родителям Наташи приходит сваха, рассказывает о женихе и сразу приступает к делу:

*Катаясь, видел он вчера
Ее за воротами;
Не по рукам ли, да с двора,
Да в церковь с образами? (4: 300)*

И в «Сказке о царе Салтане», когда князь Гвидон решает взять в жены царевну Лебедь, он обращается сначала за благословением к матери:

*«Государыня родная!
Выбрал я жену себе,
Дочь послушную тебе.
Просим оба разрешенья,
Твоего благословенья:
Ты детей благослови
Жить в совете и любви».
Над главою их покорной
Мать с иконой чудотворной
Слезы льет и говорит:
«Бог вас, дети, наградит» (4: 332).*

Здесь, как видим, мать благословляет одной иконой (поскольку нет отца), но зато икона эта чудотворная.

Во время венчания в церкви молодым вручали венчальные иконы, которые вместе с венчальными свечами хранились всю жизнь в красном углу. После венчания супруги обычно отправлялись на новую квартиру. Здесь иконы опять играли немаловажную роль. Родители или особо доверенные близкие люди спешили впереди молодой четы и встречали ее в новом

жилище с иконами. Л.Н. Павлищев, муж сестры Пушкина Ольги, вспоминает: «*Иконофором* при обряде (венчании Пушкина с Гончаровой) был малолетний сын кн. Вяземского Павел, а родитель его и П.В. Нащокин, уехав прежде новобрачных, встретили Пушкиных *с образом* на новой квартире молодой четы». Об этом эпизоде вспоминает и сам «икконофор» П.П. Вяземский: «Я принимал участие в свадьбе и по совершению брака в церкви отправился вместе с Павлом Воиновичем Нащокиным на квартиру поэта для встречи новобрачных *с образом*» (Воспоминания. 1985. 2: 189). При шествии в церковь на венчание и выходе из церкви впереди молодых идет иконофор с венчальной иконой. Обычно для этой цели выбирают мальчиков.

В роли встречающего молодых с иконой на новой квартире выступал и сам Пушкин, кстати, вместе с А.П. Керн, которая вспоминает: «В квартире Дельвига мы вместе с Александром Сергеевичем имели поручение от его матери, Надежды Осиповны, принять и благословить образом и хлебом новобрачных Павлищева и сестру Пушкина Ольгу. Надежда Осиповна мне сказала, отпуская меня туда в своей карете: «*Remplacez-moi, chère amie, ici je vous confie cette image pour bénir ma fille en mon nom*»[29]. Я с гордостью приняла это поручение и с умилением его исполнила» (Воспоминания. 1985. 1: 429).

Икона сопровождала человека всю его жизнь вплоть до самой смерти. Икону клали в гроб на грудь умершему. И на могильном кресте обычно в маленьком киоте ставили икону, а перед ней зажигали лампаду в стеклянном фонарике. Часто для этой цели использовали не писанные на дереве, а литые медные иконы. Такая иконка есть у Пушкина на кресте покойного Самсона Вырина в «Станционном смотрителе». Устами Белкина Пушкин повествует: «— Вот могила старого смотрителя, — сказал мне мальчик, вспрыгнув на груды песка, в которую врыт был черный крест с медным образом» (6: 98).

Икона играла важную роль не только в личной и церковной жизни, но и в общественной, государственной. Формы этого «участия» исключительно многообразны. В трагедии «Борис Годунов» Пушкин описывает призвание Бориса на царство:

*Завтра вновь Святейший Патриарх,
В Кремле отпев торжественно молебен,
Предшествуем хоругвями святыми,
С иконами Владимирской, Донской,
Воздвигнется; а с ним синклит, бояре,
Да сонм дворян, да выборные люди
И весь народ московский православный,
Мы все пойдем молить царицу вновь,
Да сжалится над сирью Москвою
И на венец благословит Бориса (5: 192-193).*

Иконы Богоматери — особенно Владимирская[30], Донская[31], Смоленская, Феодоровская — прославились не только чудотворениями, но своим участием в важнейших внутриполитических и внешнеполитических государственных событиях. Пушкин хорошо знал и часто использовал в своей поэзии и прозе «Историю государства Российского» Н.М. Карамзина, который следующим образом описывает торжественное шествие из Кремля в Новодевичий монастырь для призвания Бориса: «Патриарх и владыки несли *иконы, знаменитые славными воспоминаниями: Владимирскую и Донскую*, как святые знамена Отечества» (Карамзин. 1987. 682). Из Новодевичьего монастыря с колокольным звоном вынесли так называемую встречальную икону — чудотворный Смоленский образ Богоматери. Борис Годунов «пал ниц *перед иконою Владимирскою*, обливался слезами и воскликнул: «О

Матерь Божия! Что виною Твоего подвига? Сохрани, сохрани мя под сению Твоего крова!» (Карамзин. 1987. 682) В русском языке существует выражение «поднимать икону»: в случае нашествия врагов или стихийных бедствий «поднимали» чудотворные иконы, то есть выносили их из храма, совершали крестный ход и молебен. Годунов показывает в этом отрывке Карамзина и благоговение, и страх — ведь ради него «подняли» великие святыни; Богородица как бы Сама пришла просить его на царство. Однако Борис на этот раз отказывается. Далее Карамзин пишет: патриарх «велел нести иконы и кресты в келии царицы (Ирины — супруги покойного царя Феодора Иоанновича и сестры Бориса. — *В.Л.*)... Патриарх, рыдая, заклинал царицу долго, неотступно, *именем святых икон, которые перед нею стояли*, — именем Христа Спасителя, Церкви, России дать миллионам православных государя благонадежного, ее великого брата» (Карамзин. 1987. 682-683). Когда же Борис согласился, «патриарх Иов, *пред иконами Владимирской и Донской*, благословил его на государство Московское и всея России» (Карамзин. 1987. 683-684; курсив везде наш. — *В.Л.*)[32]. Итак, упоминание Пушкиным двух икон, как видим, не случайно, оно свидетельствует о стремлении поэта к исторической точности в этом произведении.

Пушкин уделял внимание иконам и в подготовительных материалах к своим историческим сочинениям. Когда поэт в «Истории Петра» описывает стрелецкий бунт, он не забывает упомянуть об иконе: «Мая 15 стрельцы, отпев в Знаменском монастыре молебен с водосвятием, берут чашу святой воды и *образ Божией Матери*, предшествуемые попами, при колокольном звоне и барабанном бое вторгаются в Кремль» (9: 18-19). Позже Пушкин рассказывает, как царевна Софья пыталась примириться с братом, который находился в Троице-Сергиевой лавре, и послала в монастырь в качестве посредника патриарха: «Патриарх задержан был в монастыре. Царевна в ужасе поехала сама в сопровождении знатных особ, *держа в руках икону Спасителю*. Но Петр узнал, что она остановилась в селе Воздвиженском, послал к ней стольника Ивана Ивановича Бутурлина сказать, что в монастырь ее не впустят и чтоб она поехала назад» (9: 30). Упоминаются иконы и при описании поражения стрельцов в 1698 году: «Разбитие стрельцов происходило 18 июня у Воскресенского монастыря. Мятежники, отслужив молебен и освятя воду, не внемля увещаниям, пошли на войско, состоявшее из 2000 пехоты и 6000 конницы. *Попы несли впереди иконы и кресты*, ободряя мятежников. Генералы, думая их утратить, повелели стрелять выше голов. Попы закричали, что Сам Бог не допускает оружие еретическому вредить православным, и стрельцы, сотворив крестное знамение, при барабанном бое и с распущенными знаменами, бросились вперед» (9: 52).

Как известно, Петр I приказал русским боярам брить бороду на западный манер, что вызвало страшное недовольство и в обществе, и в Церкви. В «Истории Петра» Пушкин делает запись: «Народ почитал Петра антихристом» (9: 11). Одной из причин, по которым в действиях Петра видели антихристианские начала, было бритье бород. Как видно по записям поэта, его заинтересовала эта проблема, и ниже он делает выписку из постановлений Стоглавого Собора: «Творящие брадобритие ненавидимы от Бога, создавшего нас по образу Своему» (9: 13)[33]. Запрет на бритье бороды на Руси имеет богословское объяснение, он основывается на 26-м стихе первой главы Священного Писания. Бог сотворил человека по образу и подобию Своему (Быт. 1: 26); Образ же Божий есть Христос (2 Кор. 4: 4; Кол. 1: 15). Итак, человек — живая икона Христа, каждый человек носит в себе образ Христов. Образ же Божий, согласно святым отцам, следует понимать и в духовном, и в физическом смысле: образ Божий проявляется и «в очертании телесном», как учит святитель Василий Великий. Если Господь сотворил мужчину так, что у него растет борода, то она становится неотъемлемой частью образа Божия, а потому брить ее — значит, исказить этот заданный образ своим вмешательством. И на иконах Спаситель всегда изображается с бородой; с бородой пишутся и все святые, кроме юношей.

Выписки Пушкина помогают понять не просто логику, но богословские соображения и благочестивые устремления противников бритья бород не только в петровские времена, но и в более ранний период[34].

В своих подготовительных материалах Пушкин отмечает и разные указы Петра, связанные с иконами. Например, в 1722 году царь «определил над иконами иметь смотрение живописцу Ивану Зарудневу» (9: 291). Вопросы качества иконописания заботили Церковь всегда. Знаменитый Стоглав в середине XVI века принимал постановления относительно улучшения художественной и богословской сторон иконописания, ставил вопрос об иконных мастерах-наставниках и учениках, о контроле над иконными мастерскими, иконными лавками, о борьбе против «плохописания» и поддержке хороших, «добрых» иконописцев. Эти проблемы обсуждались на церковном и государственном уровне и в середине XVII века, в частности на Большом Московском Соборе 1666-1667 годов. Петр разрушил налаженную в царской Иконописной палате в Москве систему производства икон, но вскоре понял свою ошибку и признал необходимость наблюдения и контроля за качеством иконописания, за подготовкой молодых мастеров, что Пушкин и отметил в своей записи.

В материалах встречается еще такая запись Пушкина: царь приказал «в церковь *своих икон из дому не носить*» (9: 305). В XVII веке и в более ранний период существовал обычай приносить в храм свои, так называемые «собинные» или «особные», иконы и оставлять их там. Владелец иконы молился преимущественно перед ней, перед ней также ставил свечи. Церковные образа от такого иконопочитания оставались в небрежении. Другим прихожанам молиться перед этими иконами не полагалось, но они могли принести в церковь свою икону. Если на владельца накладывали епитимью — временно отлучали от Церкви, то выносили из храма и его икону. Эта ложная, имеющая языческие корни практика иконопочитания была запрещена Большим Московским Собором 1666-1667 годов (Успенский. 1982. 182-183). Неизвестно, когда она зародилась, но дожила она до времен Петра, и ему еще раз пришлось запрещать ее, что и отметил Пушкин под 1723 годом.

Еще одна запись Пушкина также относится к иконопочитанию. Царь приказал: «Не целовать икон и мощей во время службы, и штрафу брать в церкви же по одному рублю» (9: 305). Здесь речь идет о поддержании простого порядка и благочиния в храме. Не только в России, но еще в Византии (о чем сохранились достоверные свидетельства) был такой слой верующего народа, который приходил в церковь во время службы не молиться, а прикладываться к образам. Не обращая внимания на священнодействие, на священников, они ходили по храму, по очереди прикладывались к мощам и иконам, а затем уходили домой. Такие почитатели вносили в храм и шум, и сутолоку, и общую суету, тем самым мешая всем. Против них и был направлен указ Петра, предполагавший даже денежный штраф. Пушкин обратил на него внимание, возможно, потому, что и в его время такие иконопочитатели встречались в церкви.

Особое место занимают у Пушкина упоминания об иконах в «Истории пугачевского бунта»; их, по нашим подсчетам, около сорока. Описывая восстание, Пушкин говорит об иконах в следующих случаях.

Во-первых, к помощи и заступлению чудотворных икон прибегают осажденные. Рассказывая о штурме пугачевцами Казани, Пушкин особо отмечает способ участия в защите города архиепископа Казанского Вениамина: «Преосвященный Вениамин[35] во всё время приступа находился в крепости, в Благовещенском соборе, и на коленах со всем народом молил Бога о спасении христиан. Едва умолкла пальба, *он поднял чудотворные иконы* и, несмотря на нестерпимый зной пожара и на падающие бревна, со всем бывшим при нем духовенством,

сопровожаемый народом, обошел снутри крепость при молебном пении» (8: 173). Как известно, город был выжжен дотла, но подоспевший на помощь Михельсон заставил Пугачева отступить, и Казанский кремль уцелел. Этот эпизод закончился опять при участии митрополита: «Михельсон отправился... в собор, где преосвященный Вениамин отслужил благодарственный молебен» (8: 173).

Во-вторых, поэт обращает внимание на то, как народ и священники встречали Пугачева, когда он входил в очередной населенный пункт или брал его приступом. Пушкин много раз отмечает: «Поп ожидал Пугачева с крестом и *с святыми иконами*»; «Чернь встретила его (Пугачева) на берегу *с образами* и хлебом»; «Жители вышли к нему (Пугачеву) навстречу *с иконами* и хлебом и пали пред ним на колени» (8: 124, 180, 182). Свидетелем одной такой встречи, как сообщает Пушкин, был поэт Г.Р. Державин: «Подъезжая к городу, услышал он (Державин) колокольный звон и увидел передовые толпы мятежников, вступающие в город, и духовенство, вышедшее к ним навстречу *с образами* и хлебом» (8: 183). Надо сказать, что Пугачев выдавал себя за царя Петра III, и его встречали так (но нередко пушками и картечью) по наивности и по искренней вере в него как в царя и освободителя.

В-третьих, и сам Пугачев, когда его встречали подобным образом, торжественно прикладывался к иконам, доказывая свое правоверие как православного царя и принимал хлеб-соль. Когда же он выбирал для себя дом в новопокоренном или сдавшемся городе, то, как отметил Пушкин, садился в красный угол под иконы и оттуда вершил суд и расправу (6: 331).

В-четвертых, солдат, казаков, офицеров, переходивших на сторону Пугачева, приводили к присяге новому царю перед иконами, как выписано Пушкиным во втором документальном томе «Истории пугачевского бунта». Например: «Присяга была *над образом, писанном в медных складнях*».

Наконец, в-пятых, несмотря на внешне выказываемое иконопочитание со стороны Пугачева, его сподвижники и войско после взятия города начинали грабеж монастырей и храмов. При этом надруганиям и кощунству подвергались и иконы. Пушкин выписывает десятки свидетельств, которые ему удалось собрать: «В церкви, куда мятежники приносили своих раненых, видны были на помосте кровавые лужи. *Оклады с икон были ободраны*, напрестольное одеяние изорвано в лоскуты. Церковь осквернена была даже калом лошадиным и человеческим»; «Крепость была разорена и выжжена, церковь разграблена, *иконы ободраны и разломаны в щепы*»; «Город стал добычей мятежников. Они бросились грабить дома и купеческие лавки; вбегали в церкви и монастыри, *обдирали иконостасы...*» (8: 130, 165, 172, 229 и др.). Итак, по свидетельствам тех времен, церкви грабили святотатцы, они обдирали с икон ризы, поскольку обычно оклады были серебряные либо золотые. Конечно, при этом они могли расколоть и икону. Но Пушкин записывает и включает в свой труд факты кощунства над иконами. Пугачевцам было мало просто поживиться, им хотелось непременно осквернить икону. И Пушкин выписывает: «Маия 2-го числа церковь Захария и Елисаветская, состоящая за Яиком рекою на Азиятском Меновом дворе, свидетельствована была, в которой *без изъятия все иконы святые исколоты и копьями и ножами изрезаны ими злодеями, в которой было украшение весьма не худо, сие злодейское тиранство над иконами всякого христианина может привести в слезы и в крайнее сожаление... каждая икона знаков десять и более на себе имеет*, а что было можно, то и грабили и увезли без остатку». В другом месте Пушкин выписывает: «А у Распятия Господня, которое над царскими дверьми стояло, *усмотрен гвоздь в уста пробитый*». Или Пушкин приводит свидетельство очевидца: «Я, имея овса на сутки, думал догнать Пугачева в Петропавловской, однако и ту нашел разоренную и сожженную. Церкви

были разграблены, *образы исколоты, и из них щепками кашу варили*». Из «Известия о Емельке» Пушкин выписывает: при губернаторских покаях «на восток построена была великолепная церковь, в которую сии злодеи купно и с татарами вместе въезжали верьхами на лошадях, во оной пребогатую ризницу со всею утварью ограбивши, *над новоизображенными божественными иконами всячески ругались*».

В XVIII веке появились и получили довольно широкое распространение «иконы», написанные на холсте (ранее же холст служил лишь в качестве паволоки, которую наклеивали на доску). Пушкин в своей «Истории» приводит несколько рассказов участников сражений с бунтовщиками и очевидцев осквернения таких икон. Вот одно свидетельство: «Наша партия, разделяясь на две части, ударили сильно на копьях и саблях, тотчас злодеев смяли и привели в великую робость и сколько было возможно гнали, из которых убито на месте человек слишком до 70, притом отбит один значок и в добычу получено лошадей с седлами 150, у которых *находили под седлами святые иконы, писанные на холсте, вместо наметов*, кои награблены из губернаторской загородной церкви, и с тем благополучно наши войска в город возвратились». Пушкин выписывает и еще несколько подобных фактов: «В хоромах окошки и двери разбивали, *а на холсте иконы божественные писанные к себе брали, под седла клавиши на оных ездили*, как то после, то есть в ноябре месяце, при главной из города высылке захвачен нашими войсками был самый главный вор, Емельки Пугачева любимец и великой наездник и кровопивец, вышепомянутый престарелый Шелудяков, которого как скоро 14-го числа в город Оренбург наши войска привезли и в секретную канцелярию поведши сего любимца Емелькиного, *на самом верху седла нашли образ, на холсте написанный, распятого Спасителя нашего Господа Иисуса Христа*, который образ прилучившийся в то время присланный в Оренбург на житье разжалованный статский советник за знание сделанных полковником Пушкиным фальшивых ассигнаций Федор Иванович Сукин, узнал, яко то был из его заимки, купленный у генерал-майора и бывшего здесь обер-коменданта Ланова, и ему, Сукину, того ж часу отдан»[36]. Комментарии здесь, как говорится, излишни. Отметим только, что Пушкин отметил сам и хотел обратить внимание читателя на все эти факты надругательства над иконами. Частично это варварское иконоборство объясняется тем, что в рядах пугачевского войска было много язычников и мусульман, башкир и татар, для которых икона вовсе не была святыней, а у многих даже вызывала презрение[37]. Но свидетели упоминают, что в обдирании золотых окладов с икон участвовали и русские; использовали писанные на холсте образы в качестве потников не только инородцы, но и ближайшие помощники Пугачева из своих.

В действиях пугачевцев видны одни и те же из века в век повторяющиеся приемы, к которым прибегают иконоборцы всех времен и народов. В Византии было известно много случаев, когда императоры-иконоборцы в знак отречения от иконопочитания требовали от защитников икон осквернить каким-либо образом икону. Например, Константин Копроним в 762 году казнил игумена Иоанна, настоятеля монастыря около Кизика, за то, что тот отказался наступить на икону Богородицы. Другой император-иконоборец, Феофил, в начале IX века стремился уничтожить всех изографов, если же они желали остаться в живых, то должны были «плевать на иконы и попирать их на полу ногами как нечто скверное» (Болотов. 1917. 4: 536, 576)[38]. Позже в России в XV веке сначала стригольники, потом жидовствующие тайно в своем кругу оскверняли святые образа: они мочились на иконы, бросали их в отхожее место, плевали на них, клали под постель, вставляли на них ногами, когда мылись в бане и т.п. (Просветитель. 1993. 348-349). Святотатствовали и уничтожали иконы предшественники Пугачева Стенька Разин в конце XVII века и Кондрат Булавин в начале XVIII века. Иконы уничтожали все завоеватели русской земли: немцы, шведы, поляки, французы, о чем также сохранилось немало свидетельств.[39] Но, конечно, самый большой удар по русскому иконописанию был нанесен

большевиками: огромную часть икон уничтожили, немалую часть продали за бесценок за границу; были насильственно закрыты все иконописные мастерские. Перед тем как икону уничтожить, ее часто оскверняли: в иконы стреляли, как в мишень, иконам выкалывали глаза, вставляли в рот святому дымящуюся сигарку, просто раскалывали и топили ими печи и т.п. Пушкин, собирая материалы о восстании Пугачева, как будто предупреждает и даже предсказывает возможность повторения такого варварского и кощунственного иконоборства.

Следует сказать о еще одной форме присутствия иконы в творчестве Пушкина, когда икона не названа, о ней не сказано, она незаметна. В известном стихотворении «Мадонна» читаем:

*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 лучах,
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона (З: 166).*

В этом сонете поэт выделил величие Девы и разум в глазах Младенца — именно те черты созданных Рафаэлем образов, на которые впоследствии обращали внимание едва ли не все писавшие о «Сикстинской Мадонне». В комментариях к этому стихотворению (З: 454) говорится, что речь идет о белокурой «Мадонне» Перуджино, перед которой Пушкин, по его выражению, «часами простаивал» в Петербурге. Мадонна была внешне похожа на Наталью Николаевну Гончарову, и поэт не купил ее только из-за высокой цены — 40 000 руб. (10: 240, 552, 642). Однако ни в одном собрании Петербурга нет похожей картины. И вообще у Перуджино нет Мадонны только с ангелами, которых было бы легко мысленно убрать из композиции (что и делает Пушкин)[40].

Г.М. Кока полагает, что в стихотворении Пушкина имеется в виду старинная копия картины Рафаэля «Бриджуотерская (Bridgewater) Мадонна» (Шотландская Национальная галерея, Эдинбург; см.: Рафаэль. 1983: 98, № 73). Эта копия была выставлена в книжном магазине И.В. Слёнина в Петербурге[41] и продавалась в качестве подлинника, а потому и стоила так дорого (Пушкин. 1974. 2: 587). Мы полагаем, что в стихотворении «Мадонна» поэт говорит не о произведении Перуджино и не о копии «Бриджуотерской Мадонны», а о «Сикстинской Мадонне». О Перуджино мы уже сказали, а в «Бриджуотерской Мадонне» нет ангелов; как раз на этой картине Мадонна и Младенец изображены «одни, без ангелов», и там некого убирать. Кстати, нельзя сказать, что Бриджуотерская Мадонна смотрит с величием (Она склонилась к Младенцу); Младенец же изображен не как «Божественный Спаситель» (Пушкин), а как игривый ребенок, поза которого ясно предвещает скорое пришествие маньеризма. Не видно и разума в Его очах, поскольку лицо Его повернуто вверх к Матери (Рафаэль. 1983: 98). И все же, обратившись к черновикам стихотворения, мы находим, что вначале у поэта значилось «играющий Спаситель», а не «Божественный». Поэтому можно признать, что первым толчком к написанию стихотворения послужила «Бриджуотерская Мадонна», но законченное стихотворение свидетельствует о том, что в конце перед мысленным взором Пушкина стояла «Сикстинская Мадонна».

Но и после этих рассуждений остается «загадка пальмы»: поэт желал бы видеть Мадонну с Младенцем под пальмой. У Рафаэля есть картина «Святое семейство под пальмой» (хранится также в Шотландской Национальной галерее); Мадонны с Младенцем под пальмой — нет. Можно предположить, что и здесь Пушкин корректировал композицию "Сикстинской Мадонны": ему мешала кулисная драпировка по обеим сторонам Мадонны, и он предпочел бы

видеть там пальму. В любом случае это стихотворение содержит еще не одну загадку для исследователей.

Пушкин считает лишними фигуры ангелочков (скорее даже амурчиков)[42]. Позже такие художники, как И.Н. Крамской и В.Д. Поленов, также обратили внимание на композицию картины и единодушно нашли лишними фигуры святого Сикста, святой Варвары и ангелов, которые «только мешают, развлекая внимание и портят впечатление» (Крамской. 1937. 1: 64). Как нам кажется, претензии к композиции картины вызваны у Крамского и Поленова композиционными особенностями иконописных подлинников: на иконе не должно быть ничего отвлекающего внимание, икона должна помочь сосредоточиться в молитве, поэтому, по словам Крамского, «развлекая внимание», картина снижает духовное воздействие. Скорее всего именно об этом говорил и Пушкин, мечтая видеть у себя в рабочем кабинете Мадонну, по описанию совпадающую с «Сикстинской», но «без ангелов», ведь без них композиционно картина напоминала бы традиционный, привычный русскому глазу Деисус или Богородицу с предстоящими (например, преподобными Сергием и Никоном Радонежскими или Зосимой и Савватием Соловецкими)[43]. Примечательно, что поэт не сравнивает религиозную живопись с иконописью, и даже само слово «икона» не употребляет, но тем парадоксальнее, на наш взгляд, выглядит скрытое в подтексте сопоставление религиозной живописи и иконописи. Заметим, что Пушкин употребляет и слово «одни», что можно понять и так: не только без ангелочков, но и без предстоящих Сикста и Варвары. В этом случае Пушкин предвосхитил мнение Крамского и Поленова[44].

Еще в одном стихотворении икона невидимо присутствует у Пушкина — «В начале жизни школу помню я...» К интерпретации стихотворения обращались Иннокентий Анненский, Дмитрий Мережковский, Валерий Брюсов и едва ли не все ученые-пушкинисты. В этих терцинах для исследователей заключено много загадок. Например, такая: кого конкретно имеет в виду поэт под двумя кумирами-бесами. В комментарии к этому стихотворению в десятитомнике Пушкина[45] говорится, что один кумир — статуя Аполлона, другой — статуя Венеры (другие исследователи называют ее Афродитой). Как замечает Б.А. Васильев, странно было бы назвать Венеру «женообразной», и предлагает видеть в одной статуе Аполлона, а в другой Вакха (Васильев. 1994. 182-183). В таком случае Пушкин задолго до Вячеслава Иванова выделил две наиболее репрезентативные, символические и значимые фигуры античной мифологии, искусства и всей античной культуры. Не менее спорным остается вопрос о том, кого имеет в виду поэт под «величавой Женой»? Амплитуда колебаний в понимании Жены исключительно велика. В «Выбранных местах» Гоголь написал, что в виде строгой Жены поэт олицетворил науку[46]. Также еще в XIX веке Н.С. Кохановская (Соханская) предположила, что это аллегория — олицетворение высшей житейской мудрости. Д.Н. Николич, наоборот, хочет видеть в Жене одну из воспитательниц, одну из гувернанток и даже называет несколько возможных имен (Васильев. 1994: 183-184). Митрополит Антоний (Храповицкий) полагал, что под чужим садом Пушкин разумел Западную Европу, а Женой Пушкин называет Святую Русь и Православную Церковь (Пушкин. 1996: 147).

Б.А. Васильев предлагает новую интереснейшую интерпретацию этого пушкинского образа: величавая Жена — это *чудотворная икона Божией Матери Знамение* (Васильев. 1994: 186). Икона эта, согласно преданию, была привезена в подарок царю Алексею Михайловичу из Византии[47]. По наследству она перешла со временем к Елизавете. Царица очень почитала икону, поскольку в день празднования иконы Знамение (27 ноября) она официально взошла на престол. В честь иконы царица построила в роще Царского села Знаменскую церковь. Позже в эту церковь ходили лицеисты (хотя у них была и своя церковь в Лицее), а роща стала

постоянным местом их отдыха и игр. Пушкин, конечно, не раз молился перед этой иконой. Его описание во многом соответствует царскосельской иконе Знамение: смиренная, одетая убого, но величавая видом; покрывало на челе, светлые и вместе с тем строгие очи, строгая краса чела и уст; Ее разговоры правдивы и смысл их понятен, Своими советами и укорами Она хранит строгий надзор за школой (здесь речь идет, вероятно, о христианских заповедях). И вот от этой Жены убежал отрок в Екатерининский сад к статуям Аполлона и Вакха, которые против его воли влекли его к себе. И хотя уже тогда он понимал, что это демонское наваждение — его «сковывал» холод, уныние, лень, угрюмость, кумиры сада покрыли душу тенью — поэт не смог от него освободиться. Так становится понятным, что в стихотворении противопоставляются христианство и язычество; строгие, ясные, чистые заповеди и прекрасные, на первый взгляд, но сомнительные и лживые идеалы; смирение и гордость; чистота и сладострастие; строгая красота и волшебная краса; икона и идол. Главный смысл стихотворения — в запоздалом покаянии поэта перед величавой Женой за то, что он в юности часто не прислушивался к Ней, а убежал к языческим кумирам. Стихотворение считается, как и многие другие произведения Пушкина, незаконченным. Но, как нам кажется, оно вполне завершено и примыкает к другим стихам поэта, в которых выражены покаянные мотивы. Напомним лишь одно, самое известное:

*И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю (З: 57).*

Итак, все стихотворение есть покаяние за юношеские измены Жене, лик Которой был запечатлен на чудотворной иконе.

Б.А. Васильев пишет: «А.С. Пушкин был, по-видимому, первым среди представителей русского образованного общества первой половины XIX века не только оценившим художественные достоинства этого произведения древнерусской иконописи (иконы Знамение), но и выразившим свое впечатление в поэтической форме. Он не усомнился противопоставить «Богоматерь Знамение» художественным образам античной скульптуры, а живой символ Богоматери — пантеистическим силам древней Эллады... Пушкин на столетие предвосхитил взгляд на древнюю иконопись как на высокое искусство, получивший полное и широкое признание только в наши дни» (Васильев. 1994: 189).

Таким образом, икона присутствует в творчестве Пушкина в самых разнообразных формах: красный угол с иконами, молитва и молебен перед иконой, сияние иконных окладов в свете лампад, благословение иконами новобрачных, икона на кладбищенском кресте, крестный ход с иконой, воинская присяга перед иконой, уничтожение икон и кощунство над ними, иконопочитание и его особенности в петровские времена, икона и образ Божий в человеке, наконец, икона и картина или восприятие религиозной живописи сквозь призму русской иконы.

Литература

Болотов. 1917 — В.В. Болотов. Лекции по истории Древней Церкви. Т. 4. СПб., 1917.

Булгаков. 1991 — Сергей Булгаков, прот. Автобиографические заметки. Париж, 1991.

Васильев. 1994 — Б.А. Васильев. Духовный путь Пушкина. М., 1994.

Владимирская. 1995 — Богоматерь Владимирская. К 600-летию Сретения иконы Богоматери Владимирской в Москве 26 августа (8 сентября) 1395 года. М., 1995.

Воспоминания. 1985 — А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1-2. М., 1985.

Гоголь. 1994 — Н.В. Гоголь. Собрание сочинений: В 9-и т. М., 1994.

Карамзин. 1987 — Н.М. Карамзин. Предания веков. М., 1987.

Knapp. 1926 — Dr. Fritz Knapp. Perugino. Leipzig, 1926.

Кока. 1967 — Г.М. Кока. Пушкин перед картиной Рафаэля // Временник Пушкинской комиссии. 1964. Л., 1967.

Крамской. 1937 — И.Н. Крамской. Письма. М., 1937.

Лесков. 1984 — Н.С. Лесков. О литературе и искусстве. Л., 1984.

Монастыри. 1995 — Русские монастыри. М., 1995.

Обители. 1910 — Православные русские обители. Полное иллюстрированное описание всех православных русских монастырей в Российской империи и на Афоне. СПб., 1910.

Пильняк. 1930 — Борис Пильняк. Собрание сочинений. Т. VII: Повести с Востока. М.; Л., 1930.

Приют. 1979 — Приют, сияньем муз одетый. М., 1979.

Просветитель. 1993 — Преподобный Иосиф Волоцкий. Просветитель. М., 1993.

Пустозерская. 1989 — Пустозерская проза. Протопоп Аввакум. Инок Епифаний. Поп Лазарь. Дьякон Федор. М., 1989.

Пушкин. 1974 — А.С. Пушкин. Собрание сочинений: В 10-и т. М., 1974-1976.

Пушкин. 1977 — А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений: В 10-и т. Л., 1977-1979.

Пушкин. 1996 — А.С. Пушкин: путь к Православию. М., 1996.

Рафаэль. 1983 — Michele Prisco, Pierluigi de Vecchi, Jean-Pierre Cousin. Raffaello festoi életmuve. Bp. 1983.

Сказания. 1993 — Сказания о чудотворных иконах Богородицы и Ея милостях роду человеческому. Коломна, 1993.

Толстой. 1982 — Л.Н. Толстой. Собрание сочинений: В 22-х т. Т. 12. М., 1982.

Успенский. 1982 — Б.А. Успенский. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982.

Эрмитаж. 1976 — Государственный Эрмитаж. Западноевропейская живопись. Каталог 1. Л., 1976.

Эрмитаж. 1964 — Ermitázs. A XIV. — XV. század festészete. Praga, 1964.

[1] Дочь Н.Н. Пушкиной-Ланской от второго брака.

[2] Иконы встречали всех приезжавших в Михайловское: в начале Еловой аллеи стояла часовня, фундамент которой после войны обнаружил С.С. Гейченко (Приют. 1979: 129-130). Иконы стояли во всех комнатах дома в Михайловском (Пушкин проживал там в 1817, 1819, 1824, 1827, 1835 и 1836 годах): в кабинете Пушкина, в гостиной, в девичьей и, конечно, в домике Арины Родионовны.

[3] В экспозиции Святогорского Успенского монастыря сохранилась икона архангела Михаила (XVI век) — покровителя Михайловского (Приют. 1979: 329). Скорее всего, именно в честь Михаила архангела была освящена и часовня в начале Еловой аллеи.

[4] Когда-то Воронич был крепостью. В ней было два храма: Ильинский и Георгиевский. Икона Божией Матери Умиление находилась в Георгиевской церкви. Ни тот, ни другой храм не сохранились. Крепость вызывала заметный интерес Пушкина, поскольку Лжедмитрий проходил через Воронич. По просьбе Пушкина священник приходской церкви Воронича о. Иларион переписал для него историю Вороничского погоста. В первоначальном варианте заголовка трагедии "Борис Годунов" значилось: «Писано бысть Алексашкою Пушкиным на городище Ворониче» (Приют. 1979: 186).

[5] Особой торжественностью и многолюдством отличался крестный ход с иконами Одигитрии, Умиления и Феодоровской Божией Матери, длившийся более месяца, начиная с первого воскресенья после девятой пятницы по Пасхе (Обители. 1910: 174-175).

[6] Встречальная икона Божией Матери Умиление также прославилась чудесами; празднование ей совершается 19 марта и в девятую пятницу после Пасхи. Обе иконы находились в иконостасе Успенского собора Святогорского монастыря, и Пушкин их, конечно, не раз видел.

[7] Благочестивые люди заказывали списки чудотворных икон. Икона Святогорской Божией Матери была в Михайловском у возлюбленной поэта — дворовой девушки Ольги Калашниковой (Приют. 1979: 110).

[8] Конечно, это благочестивая, но неправдоподобная легенда. Сразу после крещения Ольги в Византии никак не могли написать ее икону.

[9] Игумена Иону, который часто встречался с Пушкиным во время ссылки поэта в Михайловское, к тому времени перевели в другой монастырь. Сохранилось профильное изображение настоятеля Святогорского монастыря игумена Ионы, сделанное рукой поэта.

[10] Пядь — расстояние между растянутыми указательным и большим пальцами, обычно равнялась 17,78 см. Иконописцы и офени на своем профессиональном языке часто называли иконы по размерам досок; этот способ именования и различения икон стал со временем широко распространенным и в народе.

[11] Все цитаты из стихотворений Пушкина приводятся по следующему изданию: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10-и т. Л., 1977-1979. В скобках указываются том и страница.

[12] Перечисление православных святых — покровителей крестьянской семьи и народного быта — часто встречается в поэзии Николая Клюева и Сергея Есенина.

[13] Богами называют иконы герои Мельникова-Печерского, Лескова, Горького, Шмелева, Пильняка и др.

[14] От этого деления и противопоставления в себе поэта и человека Пушкин начал освобождаться с конца 1820-х годов.

[15] Письмо написано в канун Благовещения, но о двенадцатом празднике в письме нет ни слова, хотя, конечно, весть о конце ссылки была бы для поэта доброй, благой вестью.

[16] Хотя, например, у Толстого в повести «Отец Сергей» икона упоминается лишь один раз, причем заалтарная (Толстой. 1982: 352). Об иконах в келье отца Сергия Толстой ни разу не упоминает, как будто их там нет и не было.

[17] Все цитаты из произведений Пушкина приводятся по следующему изданию: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10-и т. Л., 1977-1979. Здесь и далее первая цифра в скобках указывает номер тома, вторая — страницу.

[18] К теме живописи и поэзии Пушкин обращается в третьей части. Он сожалеет, что не родился художником, как Корреджо, Тициан, Пуссен или Рубенс, уверяет, что с удовольствием променял бы лиру на вдохновенную кисть, дабы воспеть женскую красоту. Здесь живопись однозначно предназначается поэтом для изображения плотской красоты (в противоположность иконе, которая призвана изобразить духовную красоту; напрямую у Пушкина этой мысли нет, но такой вывод напрашивается сам собой).

[19] В Петербурге прославилось несколько чудотворных икон Богородицы «Всех скорбящих Радость». Две из них — «Всех скорбящих Радость» с грошиками и Больше-Охтинская — прославилась в 1888 и 1873 годах; естественно, они были неизвестны Пушкину. Та, перед которой заказал молебен Самсон Вырин, — список первоначальной иконы «Всех скорбящих Радость», которая была явлена в Москве в храме Преображения на Ордынке сестре патриарха Иоакима в 1648 году. Сестра Петра I Наталья Алексеевна заказала список чудотворной иконы и привезла его в Петербург. Икона была с Петром в походе против турок. В память спасения и государя, и армии при реке Прут в 1711 году Петр построил храм Воскресения, куда и поставили икону. Позже на этом месте Елизавета Петровна построила каменный храм, освященный в честь чудотворной Скорбященской иконы (был разрушен, ныне восстанавливается). Он стоял на Шпалерной улице, которая выходит на Литейный проспект. Поэтому Самсон Вырин после молебна и оказался на Литейном. В настоящее время чудотворная икона находится в Спасо-Преображенском храме (сооружен по проекту В.П. Стасова на месте сгоревшего в 1825 году храма лейб-гвардии Преображенского полка и освящен в 1829 году), так что если бы ныне Самсон Вырин отслужил молебен иконе, то он опять легко вышел бы на Литейный, но с другой стороны.

[20] Сокращение «разб» было прочитано как разбойный; «блг» — как бог; святой, в сокращении «ст» и «Рах», как страх.

[21] Золотой оклад на иконе, конечно, свидетельство не только благочестия, иконопочитания, но и богатства. В стихотворении «Будрыс и его сыновья» старый литвин, посылая одного из сыновей «пожиться от русских добычей» в Новгороде, в своем наставлении употребляет такое сравнение: «Жены их (новгородцев), как в окладах, в драгоценных нарядах» (3: 241).

[22] Ф.М. Пешель — лицейский доктор.

[23] Когда гроши отменили, самые распространенные свечи стали называть копеечными.

[24] Набросок сделан 12-13 мая 1830 года, т.е. через неделю после помолвки Пушкина с Н.Н. Гончаровой.

[25] Напомним, что в кишиневской ссылке Пушкин молился Казанской Богоматери.

[26] Абрам — Ибрагим в арабском произношении. Интересно, что дети Ганнибала именовались Абрамовичами, а не Петровичами, как следовало по крестильному имени отца.

[27] Гораздо чаще, чем «богами», иконы называли а просторечии «святыми». Отсюда и поговорка «Хоть святых вон выноси», т.е. в доме такое творится, что благочестивый человек видит в этом поношение икон и готов вынести их из дома. У этой поговорки есть другой вариант: «И святых выноси, и сам уходи». Приветствие хозяина «Садись под святые!» означало предложение гостю занять место в почетном красном углу.

[28] С 1969 года началось восстановление Петровского. С.С. Гейченко сообщает, что там уже собраны уникальные книги, рукописи, печать Ганнибала, а также фамильные иконы. Возможно, среди этих икон находится и знаменитый образ Петра и Павла.

[29] "Подмените меня, дорогая; доверяю Вам от моего имени благословить этой иконой дочь мою" (франц).

[30] Икона Владимирской Богоматери по преданию написана апостолом и евангелистом Лукой. Из Иерусалима она была перенесена в Константинополь, а позже — послана в дар великому князю Юрию Долгорукому. Его сын Андрей Боголюбский перенес икону во Владимир-на-Клязьме, и с тех пор она называется Владимирской. В XIV или XV веке ее перенесли в Москву. В память чудес, явленных Владимирской Богоматерью в защите Отечества от нашествия Тамерлана в 1395 году и татарских набегов в 1480 и 1521 годах, в церковном календаре ей установлено три праздника — 21 мая, 23 июня и 26 августа (Сказания. 1993: 282-290).

[31] Донскую икону, согласно преданию, принесли с собой на Куликово поле казаки. Там икону носили между рядами для ободрения православного воинства. Перед ней молился князь Димитрий Донской. После битвы казаки принесли святыню в дар великому князю. Она была помещена вначале в Успенский собор Кремля, а затем перенесена в Благовещенский собор. В 1591 году в царствование Бориса Годунова Москва заступничеством Донской иконы Богоматери чудесным образом была избавлена от набега превосходящих сил крымского хана Казы-Гирея. В память этого события Борис Годунов основал в Москве Донской монастырь, который позже достраивали царевна Софья и Петр I (Монастыри. 1995: 51).

[32] Позже в 1613 году также с чудотворными иконами (Феодоровской, Петровской) происходило в Ипатьевском монастыре Костромы призвание на царство Михаила Федоровича Романова.

[33] Далее Пушкин делает выписку и о наказании, которое следовало за бритье бороды: «Аще кто браду бреет и преставится тако, не достоин над ним пети, ни просфоры, ни свечи по нем в церковь приносить, с неверными да причтется» (9: 13). Как видим, наказание самое строгое: бреющий бороду отпадает от Православия, и поэт обратил на это внимание.

[34] Протопоп Аввакум в своем жизнеописании, за десятилетия до петровских реформ, рассказывает о том, как боярин Шереметьев повелел протопопу благословить своего сына. Но поскольку тот был бритый, Аввакум воспротивился, и как его ни принуждали к этому (даже сбросили с корабля в Волгу) — не согласился дать благословение «бритобратцу» (Пустозерская. 1989: 45).

[35] Архиепископ Казанский Вениамин был позже оклеветан, но потом оправдан и восстановлен в правах самой императрицей Екатериной II. В подготовительных материалах у Пушкина этот эпизод записан другими словами: «Неутомимый пастырь Вениамин, архиепископ, во все то время продолжавшегося штурма, не выходя из соборной Благовещения Пресвятыя Богородицы церкви, коленапреклонно молил Господа о ниспослании скорой на нечестивых помощи, а по утишении пальбы, невзирая на жар, дым и копоть, *взяв честные иконы*, со всем бывшим при нем духовенством, внутрь крепости обошел вокруг с умиленным пением, молебствуя ко Всевышнему».

[36] Насколько важно было для Пушкина отметить эти надругательства показывает то, что он включил во второй том все документы и свидетельства, связанные с иконами. Например: «В хуторе губернаторском злоден, разорив церкви, *из икон писанных на холсте, сделали подседельные напотники*»; «Напоследок святые иконы находили у казаков под седлами»; «Злодеи не только все внутренние сего дома уборы изломали, но и церковь Божию разорили, так что после у пойманных видны были *образа, писанные на холсте, под седлами на потниках*». И в императорском манифесте от 19 декабря 1774 года, который приводит Пушкин во втором томе, говорится: «Забыв закон всемогущего Господа и Творца, явился он (Пугачев) преступником пред Самим Богом; презрев присягу монаршей власти, сделался не только изменником, но, похитив имя монарха, стал возмутителем народа... разорял он храмы Божии, разрушал святые алтари и жертвенники, расхищал сосуды и все утвари церковные, и *поругал святые иконы, не ощущая в душе своей ни мало не токмо священного благоговения к таковым вещам*, где жертва приносится Всевышнему Создателю, искупившему спасение наше кровию Спасителя Христа, но ниже содрогания».

[37] Напомним, что в VIII веке в Византии иконопочитатели называли иконоборцев *sarakhnTifonej* — по-сарацински рассуждающие, думающие, поскольку Коран запрещает изображение Божества, мечеть же украшается лишь орнаментом и надписями.

[38] Борис Пильняк, побывавший в Японии, в книге «Корни японского солнца» пишет: «Как известно, в шестнадцатом веке в Японию проникло христианство, которое было там запрещено: христиан узнавали просто: подозреваемым предлагали пройти по образу Богоматери со Христом, — и христиане отказывались идти по образу Христа, тогда их душили, распинали или бросали в кратеры вулканов...» (Пильняк. 1930: 27) Поразительно это сходство в иконоборческих приемах.

[39] Причем это происходило и совсем недавно. После освобождения Псковской области в Михайловском работала Государственная комиссия. В ее сообщении (август 1944 года) говорится: «Немецкие вандалы прострелили в трех местах большой портрет Пушкина, который висел на арке у входа в Михайловский парк... Мраморная плита для памятника Пушкину разбита... Площадка вокруг могилы Пушкина завалена мусором, щепнем, *обломками иконных досок...*» (Приют. 1979: 15).

[40] У Перуджино есть несколько картин Мадонны с предстоящими: св. Себастьяном и Иоанном Крестителем, св. апостолом Петром и блж. Иеронимом, св. Екатериной и св. Розой и др. (Кнарр. 1926). В Петербурге (Эрмитаж) имеются лишь две картины Перуджино — триптих «Распятие с Богоматерью и св. Иоанном», на створках изображены блж. Иероним и св. Мария Магдалина и «Св. Себастьян».

[41] Пушкин посвятил Слёнину одно свое стихотворение 1828 года (3: 60 ,440).

[42] В Священном Писании ангелы всегда являлись праведникам, пророкам или святым в виде юношей в белых одеждах и с крыльями. Голенькие же младенцы с крылышками перекочевали в христианскую церковную живопись Возрождения из дохристианского — языческого по сути — античного искусства.

[43] Такие иконы — Спаситель или Богородица с предстоящими святыми — часто встречаются в византийской иконописи.

[44] Позже о. Сергей Булгаков в «Автобиографических заметках» описывал *две встречи* с этой картиной. Первая случилась во времена его учебы в Германии, и тогда он воспринял произведение Рафаэля как икону. Вторая — произошла намного позже, когда Булгаков был уже священником, и картина произвела на него совершенно другое впечатление: «Почему-то особенно ударили по нервам эти ангелочки и парфюмерная Варвара в приторной позе с кокетливой полуулыбкой. Я помню, что и раньше всегда мне это мешало... Ну можно ли после видения Матери Божией брать такой тон, как будто глумиться над собственной святыней?» (Булгаков. 1991: 106).

[45] Там же говорится: «В данном стихотворении Пушкин, по-видимому, изображает Италию эпохи позднего средневековья или раннего Возрождения» (3: 457). В комментарии нет даже намека на самую очевидную и простую интерпретацию стихотворения: оно носит автобиографический характер, речь идет о времени учебы в Лицее и царскосельском парке.

[46] Гоголь писал: «Суровые терцины Данта внушили ему (Пушкину) мысль в таких же терцинах и в духе самого Данта изобразить поэтическое младенчество свое в Царском Селе, олицетворишь науку в виде строгой жены, собирающей в школу детей, и себя — в виде школьника, вырвавшегося из класса в сад затем, чтобы остановиться перед древними статуями с лирами и циркулями в руках, говорившими ему живеи науки...» (Гоголь. 1994: 161).

[47] Современные русские ученые справедливо считают икону произведением царских мастеров Оружейной палаты и относят ее ко второй половине XVII века.