



Н. Жилина

## Четыре Марии в творчестве А. С. Пушкина

**У**мя *Мария*, одинаково употребительное в любой сословной группе российского общества, было, как известно, одним из самых распространенных и любимых Пушкиным, который использовал его в различных своих произведениях. Остановимся на четырех из них: это поэмы «Бахчисарайский фонтан» и «Полтава», а также романы «Дубровский» и «Капитанская дочка».

В поэме «Бахчисарайский фонтан» (1823) имя Мария принадлежит польской княжне, попавшей волею судеб в татарский плен и оказавшейся в гареме хана Гирея. Центральный конфликт поэмы строится на противостоянии двух главных героинь, которые оказываются носительницами противоположных мировоззрений. Воплощением земного рая является для грузинки Заремы наполненное «беспрерывным упоением» взаимной любви пространство гарема. Крещенная в младенчестве, но забывшая, как сама признается, «для Алкорана между невольницами хана» «веру прежних дней»<sup>1</sup>, Зарема остается, по существу, вне обеих религий, отвергая своими поступками основополагающий как в христианстве, так и в исламе принцип безраздельной покорности воле Творца<sup>2</sup>. По существу, истинной «религией» для нее становится любовная страсть. Такое мировосприятие наделено несомненными чертами язычества, системы, в которой главной целью жизни человека становится наслаждение, культ плоти. Зарема не осознает в себе духовного начала как определяющего, отсюда и ее представление о собственном предназначении. Признаваясь Марии: «...я для страсти рождена», она, по существу, произносит формулу собственной личности.

Страсть, владеющая душой Заремы, чужеродна натуре Марии, в портрете которой акцентируется иное, контрастное начало — «тихий нрав», не являющийся, однако, врожденным качеством ее натуры, что видно из ее портрета: «движенья стройные, живые» показывают читателю природную активность, динамичность героини. Эпитет «тихий» употреблен здесь скорее всего в том значении, которое представлено в словаре Даля: «Тихий — смиренный, скромный, кроткий»<sup>3</sup>. Это же качество отметил в героине и В. Г. Белинский, определив ее как «существо кроткое, скромное, детски благочестивое»<sup>4</sup>. Чистота и безгрешность, целомудрие Марии, небес-

ное начало ее души передается в авторской характеристике словосочетанием «невинная дева». Невинный — по Далю — «непорочный, чистый, пречистый, не знающий греха, ни зла, не могущий и помышлять о них»<sup>5</sup>.

В описании героини с самого начала настойчиво акцентируется неземное начало, присущее ей. Даже обычная, казалось бы, деталь ее повседневного досуга в родном доме, изображенном как идиллическое пространство, — названная *волшебной* арфа («Она домашние пиры / Волшебной арфой оживляла». — 4, 183), наполняется символическим смыслом. Символизируя «некий заоблачный мир, высоту и силу чувств, хвалу Богу, небесное царство, благость, молитву, лестницу в небо», арфа (гусли) «в иудейско-христианской традиции была инструментом, с помощью которого возносились хвала Господу... и непременно атрибутом царя Давида»<sup>6</sup>.

Кульминационная в поэме ситуация встречи центральных героинь отчетливо выявляет их тяготение к противоположным аксиологическим полюсам. Пребывание в комнате Марии открывает Зареме существование каких-то недоступных ей до этого ценностей: иной гармонии, иной любви — той, которой «крест символ священный»:

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 (4,187)/

В свою очередь, Марии мир любовной страсти, неведомый ранее («Она любви еще не знала...»), открывается через переживания Заремы. Восприятием Марии слову *страсть* возвращается его первоначальный смысл: «страданье, муки, маета, мученье, телесная боль, душевная скорбь, тоска; душевный порыв к чему, нравственная жажда, жаданье, алчба, безотчетное влечение, необузданное, неразумное хотенье»<sup>7</sup>. Жизнь предстает перед ней теперь как переплетение страстей, как состояние постоянной борьбы, где сегодняшнему победителю завтра уготована участь побежденного. Пример Заремы показывает ей, что вовлеченный в эту игру страстей человек, безумствуя, становится игрушкой в руках слепых и темных сил, Рока, определяющего в каждый конкретный момент его судьбу. Если принципом жизни Заремы является непрестанное участие в борьбе не только с людьми, но и с высшими силами, то Марии *истина* видится в полном отказе от этой борьбы во имя совершенно других, несравнимо более высоких для нее ценностей.

Основной доминантой психологической характеристики Марии является отмеченное автором уникальное качество ее внутреннего мира — «тишина души». В словаре Даля одно из значений слова *тишина* — «мир,

покой, согласие и лад»<sup>8</sup> — толкуется в соответствии с христианским восприятием, где состояние тишины, противоположное мятежу, бунту, есть показатель гармонии<sup>9</sup>. Именно это качество проецируется на все, что окружает Марию. Особая, одухотворенная атмосфера ее комнаты (где *тишина* характеризует не только физическое состояние, как тишина гарема или ночного Бахчисарая) чужеродна всему остальному пространству, где царит стремление к неге и наслаждениям, и противостоит ему:

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 все вокруг  
В безумной неге утопает,  
Святыню строгую скрывает  
Спасенный чудом уголок (4, 184).

Уединенная и отграниченная от общего пространства гарема комната Марии, «спасенный чудом уголок», не просто наполнена церковными реликвиями, но показана как место присутствия Святого Духа. По слову автора,

Там упование в тишине  
С смиренной верой обитает... (4, 184).

Упование на Бога, полное и безраздельное, безоговорочное вручение себя Ему и есть высшая степень смирения, доступная человеку и существующая как наиболее полная и совершенная форма выражения его любви к Творцу и веры в Него. Высокая, небесная сущность души Марии имеет в своем основании религиозное чувство, настолько глубокое, что даже самая трагическая ситуация не вызывает в ней смятения и бунта, а только лишь желание предать себя и свою судьбу воле Божией.

В христианском сознании антитезой страстям, с момента рождения владеющим душой человека и влекущим его ко греху, является *бесстрастие* — высокое состояние души, очищенной от страстей, отказавшейся от ложных ценностей «мира сего». Земная жизнь человека — это, в идеале, путь его духовного совершенствования, приводящий в конечном итоге к спасению души и обретению вечного блаженства. Бесстрастие, свойственное ангельски-чистой душе Марии, является не плодом долгих усилий или упорных трудов, как у святых отцов, а по особой милости даровано ей свыше. Именно о таких, имеющих младенческую чистоту сердца, сказано в Нагорной проповеди: Блаженны чистые сердцем (Мф. 5: 8).

Каждая из героинь поэмы делает свой, вполне осознанный выбор: одна полностью погружена в земное, другая устремлена к небесному. В то время как высшее счастье воплощено для Заремы в телесной, плотской, страстной любви, истинным счастьем для Марии является блаженство обитания в «близкой, лучшей стороне» — мире инобытия. Легко и радостно готова она перейти в будущую жизнь, воспринимая смерть как новое рождение, как переход в небесный, горный мир. Ангельский образ, проступающий в спящей Марии, возникает в инобытии как ее новая сущность:

Она давно-желанный свет,  
Как новый ангел, озарила (4, 191).

«Тишина души» Марии противоположна всему окружающему ее здесь миру, подчиненному бурным страстям, как духовное — телесному, небесное — земному, христианское — языческому.

В поэме «Полтава» (1829), именуя центральную героиню, Пушкин, как известно, отошел от исторической правды, поскольку в реальности дочь Кочубея носила имя Матрёна, «а имя это вызывало неподходящие ассоциации для героини эпической поэмы» (4, 563). Попробовав назвать свою героиню Натальей, затем Анной, Пушкин останавливает свой выбор на имени Мария.

Хотя поэма носит название «Полтава» и центральным событием в ней является Полтавская битва, основу главной сюжетной линии составляет противоборство Мазепы и Кочубея, вызванное взаимоотношениями Марии и Мазепы, в которых Пушкина интересует прежде всего иррациональное начало — страсть, не поддающаяся никаким разумным доводам. Не только Кочубей, бывший прежде другом Мазепы, считает посватавшегося к его дочери старого гетмана «безумцем», он сам называет «безумством» неожиданно охватившее его чувство. Любовь к Марии ярко обнаруживает в Мазепе черты человека, не признающего никаких нравственных норм, способного переступить через любые моральные преграды. Ситуация *обольщения дочери друга* осложняется тем, что гетман является ее *крестным отцом*. Тяжесть греха, таким образом, многократно увеличивается, а сам поступок знаменует нарушение не только общественных, юридических, но и Божьих законов, являясь своеобразной иллюстрацией к известным словам Христа: «А кто соблазнит одного из малых сих, верующих в Меня, тому лучше было бы, если бы повесили ему жернов на шею и потопили его в глубине морской. Горе миру от соблазнов, ибо надобно прийти соблазнам; но горе тому человеку, через которого соблазн приходит» (Мф. 18: 6—7).

Не менее безумной, чем чувство Мазепы, выглядит и любовь Марии, неведомая никому тайна ее души, открывшаяся лишь после ее исчезновения. Побег из родного дома Марии, забывшей под влиянием возлюб-

ленного «и небо и закон» (4, 264), объясняется тем, что она находится в состоянии прельщения, соблазна, что недвусмысленно подчеркивается автором:

Своими чудными очами  
Тебя старик заворожил,  
Своими тихими речами  
В тебе он совесть усыпил;  
Ты на него с благоговеньем  
Возводишь ослепленный взор,  
Его лелеешь с умиленьем —  
Тебе приятен твой позор,  
Ты им в безумном упоенье  
Как целомудрием горда —  
Ты прелесть нежную стыда  
В своем утратила паденье... (4, 270).

В изображении Мазепы на протяжении событий настойчиво нагнетаются черные краски: *бесстыдный, старец мрачный, нечестивый, гордый злодей, губитель, злой старик, дерзкий хищник, коршун*; душа его определяется как *коварная, мятежная, ненасытная, свирепая, развратная*. Таким он предстает не только в восприятии Кочубея и его жены, но и в авторском сознании. И только влюбленной в него девушке он казался иным. Лишь после казни отца, впав в состояние безумия, героиня обретает иное зрение, открывающее ей истинную суть натуры ее возлюбленного:

Я принимала за другого  
Тебя, старик. Оставь меня.  
Твой взор насмешлив и ужасен.  
Ты безобразен. Он прекрасен:  
В его глазах блестит любовь,  
В его речах такая нега!  
Его усы белее снега,  
А на твоих засохла кровь!.. (4, 302—303).

Когда-то, поставленная перед выбором — отец или возлюбленный, отвечая на вопрос Мазепы: «Кого б ты в жертву принесла?» — Мария назвала его *искусителем*, как бы угадав внутренним чутьем темное потустороннее начало его личности. Авторские определения *змей* и *Иуда* продолжают этот ряд, ставя окончательную точку в характеристике его натуры. Оценочная одноплановость в изображении Мазепы может быть объяснима именно его *этической позицией*: как человек, *отвергнувший само понятие греха*, возведший свою свободу до высшей степени вседозволенности, Мазепа противопоставлен всему народному миру, от имени которого выступает в поэме автор. Его характеристики даны как мнения раз-

личных субъектов, но с одной и той же позиции — *христианской нравственности*. Гетман отвергнут общенародным целым не только как государственный преступник, он предан забвению и проклят прежде всего как слуга Антихриста:

Гремит анафема в соборах;  
Мазепы лик терзает кат (4, 291).

Не снимая с Марии ответственности за совершенное, автор дает ей определение «девы несчастной» и свое сочувствие к «преступнице младой» (4, 258) выражает неприкрыто и определенно:

Мария, бедная Мария,  
Краса черкасских дочерей!  
<...>  
Какой же властью непонятной  
К душе свирепой и развратной  
Так сильно ты привлечена?  
Кому ты в жертву отдана? (4, 269).

В эпилоге поэмы каждый из участников событий обретает свою долю внимания автора, свое право на память и оценку потомков. Жизнь Марии, ее судьба получают оценку одновременно с двух позиций: в контексте событий («дочь преступница») и в восприятии эпического сознания («грешная дева»):

Но дочь преступница... преданья  
О ней молчат. Ее страданья,  
Ее судьба, ее конец  
Непроницаемую тьмою  
От нас закрыты. Лишь порою  
Слепой украинский певец,  
Когда в селе перед народом  
Он песни гетмана бренчит,  
О *грешной деве* мимоходом  
Казачкам юным говорит (4, 305).

И такое определение героини, появляющееся в финале, обращает читателя к важнейшей — нравственно-этической — проблематике поэмы и занимающей в ней центральное место проблеме греха.

В романе «**Дубровский**» (1833) исследователями обычно выделялся лишь один уровень конфликта — социальный, в то время как нравственно-этический аспект здесь также является важнейшим.

Фамильная вражда отцов, казалось бы, получающая свое продолжение в представителе молодого поколения, завершается неожиданно. Владимир

Дубровский признается Маше Троекуровой: «Все кончено. *Я ему простил*. Послушайте, *вы спасли его*. Первый мой кровавый подвиг должен был совершиться над ним. <...> Вы прошли мимо меня, как небесное видение, и сердце мое смирилось. ... я отказался от мщения, как от безумства» (6, 286). Сама того не ведая, *Маша спасает* не только жизнь отца, но и душу Владимира: его «кровавый подвиг» остается несвершенным. Ветхозаветное стремление к мести сменяется новозаветным состоянием прощения. Образ благородного разбойника, на протяжении повествования утверждавшийся в сознании читателя, получает здесь новую параллель, связанную с тем евангельским фрагментом, где рассказывается о двух приговоренных вместе с Христом к казни разбойниках: один глумился над Ним, «воскликая: неужто ты Христос? Так спаси Себя Самого и нас! Другой же... сказал Иисусу: вспомни обо мне, Господи, когда вступишь во владение Царством Своим! И Он ответил ему: уверяю тебя: ты сегодня же будешь со Мною в раю» (Лк. 23: 39—43).

Попав волею обстоятельств на дорогу разбоя, ведя жизнь человека, забывшего о заповедях Божиих, Владимир Дубровский в финале событий, благодаря Маше, обретает *истинный путь*, превращаясь в *другого разбойника*, того, о котором говорится в православной молитве ко Святому причастию: «...яко *разбойник* исповедаю Тя: помяни мя, Господи, во Царствии твоём». Его последнее наставление своим крестьянам — яркое свидетельство тому: «Несколько дней после сражения он собрал всех своих сообщников, объявил им, что намерен навсегда их оставить, советовал и им переменить образ жизни. «Вы разбогатели под моим начальством, каждый из вас имеет вид, с которым безопасно может пробраться в какую-нибудь отдаленную губернию и там провести остальную жизнь в честных трудах и в изобилии» (6, 316).

Преображение Владимира является результатом его любви, позицию Маши можно рассматривать только как отражение ее нравственных принципов. Поступок героини, до последней минуты надеющейся избавиться от ненавистного брака, но после венчания с истинным *смирением* принимающей свою судьбу как данность, современным сознанием может быть воспринят как неоправданное самопожертвование. Однако Пушкин, воспроизводя в этом случае уже известную читателю по «Онегину» схему поведения героини, «отданной другому», настойчиво напоминает читателю о православных нравственно-этических идеалах, воспринимающихся в качестве непреложно истинных как народным сознанием, так и самим автором.

В структуре образа главной героини «*Капитанской дочки*» (1836) важнейшими ориентирами становятся три варианта ее имени, формирующие в целом ядро ее характера. Три формы имени (*Маша — Марья — Мария*) проступают как три ступени образа, его смыслового наполнения, и в

каждом варианте скрывается, в свою очередь, свой круг значений, свои смысловые грани.

Благодаря эпитафиям, в образе Маши Мироновой явственно ощутимо фольклорное начало, а ее изображение оказывается в своеобразном цитатном «обрамлении» именно из произведений русского устного народного творчества без каких-либо литературных отсылок, как это происходит с другими персонажами. *Маша* — простодушная девочка, не лишенная в то же время некоторой житейской мудрости (может и медведя перехитрить, спасаясь в трудной ситуации). *Марья* — та же, но только повзрослевшая героиня русских народных сказок, искусная мастерица, способная, если нужно, выдержать любые испытания, поскольку ее определяет твердость духа и сила характера: «трое башмаков железных износит, трое посохов железных изломает, трое колпаков железных изорвет», но найдет и спасет своего милого Финиста — ясна сокола<sup>10</sup>.

Уровнем душевной чистоты «мудрая дева» Маша Миронова напоминает и героинь древнерусской литературы, таких, как, например, Феврония<sup>11</sup>, совмещающая в себе и фольклорно-сказочный, и христианский идеалы. Пушкинская героиня мудра не благодаря развитому интеллекту, а по свойствам натуры, ее «ум» основан на интуиции и высочайшем нравственном благородстве. Низкий же полюс ее имени исчерпывается тем уровнем бытового, будничного существования, в виде которого и представлена в романе Пушкина народная жизнь. Ведь, согласно словарю Даля, именно имя *Марья* обнаруживает способность к переходу в разряд нарицательных, обозначая в народном языке самые различные явления и предметы<sup>12</sup>. Называя свою героиню самым употребительным в России личным женским именем, Пушкин усиливает впечатление, придавая ей столь же распространенное отчество, имеющее в то же время чрезвычайно высокий внутренний потенциал: *Иван*, каноническая форма *Иоанн* — дар Бога, милость Божия<sup>13</sup>.

Третья форма имени героини (*Мария*) — в самом тексте не употребляющаяся, но несомненно существующая как его главный, «канонический» вариант — имеет в христианском сознании безусловный статус самого высокого женского имени, являясь воплощением добродетели, очищенной от каких-либо низких земных проявлений. Идеальное начало *Марии* скрывается в пушкинской героине под простеньким обликом бедной и незнатной дворяночки, невесты-бесприданницы, не получившей должного образования и «приличного» воспитания. Так «внутреннее» (*Мария*) и внешнее (*Маша*, *Марья*) образуют контрастные величины и сочетаются в структуре образа как «высокое» и «низкое». Удивительная душевная ясность и цельность характера героини прячется за кажущейся недалекостью и примитивностью, а впечатление отсутствия внутренней глубины возникает именно потому, что ее душа остается незамутненной

бурными порывами и мощными сокрушительными страстями. Неяркая внешне, пушкинская героиня обнаруживает безусловное тяготение к верхнему полюсу своего имени, который всегда воплощает в себе, по утверждению отца Павла Флоренского, «чистый индивидуальный луч божественного света, первообраз совершенства, мерцающий в святом данного имени»<sup>14</sup>.

Итак, рассмотрев образы главных героинь, носящих в различных произведениях Пушкина имя *Мария*, мы можем заметить, что уже с начала 20-х годов нравственно-философская проблематика приобрела для поэта основной и важнейший смысл, а детальный анализ дает возможность выявить черты авторской картины мира, имеющей в своей основе христианскую аксиологию.

Невозможно не увидеть, что сохранение нравственных императивов и неуклонное следование им в катастрофическом, постоянно изменяющемся и ненадежном мире оказывается, по мысли великого поэта, единственной возможностью восстановить утраченную человеком Нового времени гармонию, недостижимую при всех иных условиях.

---

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. 4. С. 190. Далее цитаты будут приведены по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте статьи. Курсив везде мой. — Н. Ж.

<sup>2</sup> *Ислам* в буквальном переводе с арабского — предание себя (Богу), покорность. См.: Философский энциклопедический словарь. М., 1989. С. 228.

<sup>3</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 4. С. 407.

<sup>4</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 317.

<sup>5</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 2. С. 505.

<sup>6</sup> Копалинский В. Словарь символов. Калининград, 2002. С. 9.

<sup>7</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4 С. 336.

<sup>8</sup> Там же. С. 407.

<sup>9</sup> Не случайно в православных молитвах Христос назван «Начальником тишины», а к ангелу-хранителю верующие обращаются с просьбой: «Устави сердце мое от настоящего мятежа... и настави мя чудно к тишине животней».

<sup>10</sup> Народные русские сказки: Из сб. А. Н. Афанасьева. М., 1982. С. 333.

<sup>11</sup> См.: *Повесть о Петре и Февронии Муромских* // Древнерусская литература. М., 1993. С. 200—212.

<sup>12</sup> См.: Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 2. С. 300.

<sup>13</sup> См.: Грушко Е., Медведев Ю. Словарь имен. Нижний Новгород, 1997. С. 159.

<sup>14</sup> Флоренский П. А. Имена. Харьков; М., 2000. С. 67.