



«КАМЕННЫЙ ГОСТЬ» ПУШКИНА

ДОПОЛНЕНИЯ 1958—1959 ГОДОВ
И ЗАМЕТКИ ДЛЯ НОВОЙ РЕДАКЦИИ

1

Головокружительная краткость, о которой я говорила в начале этой статьи, очень характерна для Пушкина. В 1829 году («Роман в письмах») он писал: «Я и в Вальтер Скотте нахожу лишние страницы». Это стремление к краткости очень сильно сказалось и в «Маленьких трагедиях», в частности в «Каменном госте». * Эта малень-

* В сущности, в «Каменном госте» трагедия начинается, когда падает занавес, так же как в «Моцарте и Сальери» с сомнений Сальери, имел ли он право убить Моцарта (гений и злодейство) или

не был
Убийцею создатель Ватикана?

До тех пор Сальери совершенно уверен в своей правоте и никакой трагедии нет.

30 июля 1958

кая трагедия подразумевает очень большую предысторию, которая благодаря чудесному умению автора умещается в нескольких строках, там и сям вкрапленных в текст. Этот прием в русской литературе великолепно и неповторимо развил Достоевский в своих романах-трагедиях: в сущности читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке. Таковы «Бесы», «Идиот» и даже «Братья Карамазовы». Все уже случилось где-то там, за границами данного произведения: любовь, ненависть, предательство, дружба. Таков же и «Каменный гость» Пушкина: буйная столичная жизнь молодого гранда, его трагический роман с мельничихой, ссылка и продолжение любовных походов в стране, где «небо... точный дым», вся биография Доны Анны, ее великолепное испанское вдовство, своей суровостью изумляющее даже монаха, и т. д.

И не случайно, конечно, появляются «лавры и лимоны» «Дядюшкиного сна» при описании пародийной Испании в самом начале творческого пути Достоевского, а в своей предсмертной (1880 г.) речи о Пушкине Достоевский называет «Каменного гостя» как образец и доказательство всемирности Пушкина и как одно из величайших произведений.¹

2

В какой-то мере все первые персонажи маленьких трагедий Пушкина чем-то похожи друг на друга. Гуан, Моцарт и Альберт — это один и тот же человек в разных костюмах и в разных положениях. Они веселы, добры, беспечны, благородны... но Моцарт, кроме того, одарен несравненным талантом.

На примере того, как Пушкин изображает Дону Анну, можно еще раз изумиться, с каким искусством он отделяет свое к ней отношение (авторский голос *) от отношения к ней Дон Гуана, что, казалось бы, в этом жанре почти невозможно. Для Дон Гуана — Дона Анна ангел ** и спасение, для Пушкина — это очень кокетливая, любопытная, малодушная женщина и ханжа. №3. Типичная католическая дэвóтка под стать Каролине Собаньской: ³

О Дон Гуан, как сердцем я слаба.

Пушкин не прощает ей посмертной измены Командору, который был безупречен по отношению к ней и даже

Не принял бы к себе влюбленной дамы,
Когда б он овдовел.

(Снова та же тема.)

* Авторский голос я слышу в данном случае скорее в реплике Лепорелло:

О вдовы, все вы таковы.

** ...И мнится...

Гробницу эту ангел посетил...

По этому поводу надо заметить следующее. Едва ли черноволосая женщина, с ног до головы укутанная в траурные вуали, похожа на ангела, который всегда должен быть белым, светлым, лучезарным. Предлагаю такую разгадку. В английском «Пире» (The City of the Plague) ² центральная героиня, отсутствующая в пушкинском «Пире» — Магдалена, — всегда в белом платье, о чем до назойливости часто говорит автор. И когда она на могиле — ее сравнивают с ангелом:

Ты на коленях, в белом, — вся как дух...

(с. 44)

Ты на коленях ангелу подобна.

Ты молишься — и даже я надеюсь...

(с. 45)

«Вы черные волосы на мрамор бледный» — ср. «Дон Жуан» Байрона о султанше в V песне.

Мы даже не знаем ее судьбу — умерла она или упала в обморок, это совершенно неважно, ведь это не Татьяна, не Русалка, которых надо возвеличить, а нечто вроде Ольги Лариной.

Насколько она противна автору, явствует из сравнения тона, каким он говорит о двух других женщинах. От Лауры автор в восторге — ей все разрешено, вплоть до любовного свидания при трупе убитого из-за нее Дона Карлоса; так и кажется, что автор сам готов тешить ее серенадами и убивать соперников на перекрестках. Она — в сиянии бессмертного искусства. Это — юность Пушкина, это — музыка.

Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает...

Она — «милый демон». (Замечу вскользь, что Демон — было прозвище Собаньской и так называл ее Пушкин в письме от 2 февраля 1830 г.)

4

Еще замечательнее отношение автора к Инезе (по донжуанской традиции Церлина — крестьяночка лукавая и простоватая, невеста такого же простачка Мазетто), и хотя Гуан говорит о ней вскользь, всего один раз, и как бы случайно, и как бы только в связи с местом, на котором неожиданно оказался, т. е. чуть ли не на ее могиле, — какие слезы отчаяния и раскаяния проливает над ней автор:

Муж у нее был негодяй суровый,
Узнал я поздно... Бедная Инеза!

И таких глаз он, Гуан, уже не видел никогда больше в жизни. И от нее расходятся стрелки ко всем покаянным стихам Пушкина («Черты далекой бедной девы», «Русалка») (см. статью Берковского).⁴

5

Еще одно могло попасть в «Каменного гостя» из «Города Чумы». Кто-то говорит о прячущем свое лицо Незнакомце (с. 158) — преступнике

В тряпье до глаз и в шляпе до бровей
Широкополой...

Ср. в «Каменном госте» о скрывающемся Дон Гуане:

Усы плащом закрыв, а брови шляпой...
Испанский гранд как вор...

6

В конец III главы

Очевидно, получив согласие родителей невесты на брак, Пушкин понял, что попал в совершенно безвыходное положение. При этом мы вправе ждать стихов от лирического поэта на так мучившую его тему. Однако таких стихов нет.*

* Кроме элегии «Безумных лет...», где счастливый жених пишет 8 сентября 1830 г.:

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе
Грядущего волнуемое море, —

и только в конце смеет надеяться, что

И может быть — на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Зато к вопросу о счастье при самых невероятно неблагоприятных обстоятельствах, когда уже ни на что ни рассчитывать, ни надеяться нельзя, Пушкин подходит в другом жанре — в прозаической повести. Этим, по моему твердому убеждению, объясняются все happy end'ы или, вернее, «игрушечные развязки» «Повестей Белкина».

Созданные в дни горчайших размышлений и колебаний, * они представляют собою удивительный психологический памятник. Автор словно подсказывает судьбе, как спасти его, поясняя, что нет безвыходных положений и пусть будет счастье, когда его не может быть, вот как у него самого, когда он задумал жениться на 17-летней красавице, которая его не любит и едва ли полюбит. Об этом Пушкин прямо написал несколько раньше (12 мая 1830 г.): «Я никогда не хлопотал о счастье — я мог обойтись без него. Теперь мне нужно на двоих — а где мне взять его». Автобиографичность этого отрывка («Участь моя решена. Я женюсь...») Пушкин задумал скрыть подзаголовком «С французского», но, по всей вероятности, тут же отказался от этой мысли. **

* Кроме того, сравнительно недавно напечатанные письма кн. П. А. Вяземского к жене сообщают довольно неожиданные подробности пушкинского сватовства 1830 г. Князь очень долго не верит слухам об этом событии; наконец, уверившись, восклицает: «Как можно, любя одну женщину, свататься к другой». Княгиня Вера, вероятно, должна была понять, кого подразумевает ее муж под первой женщиной. Но мы очень далеки от этого понимания. Привожу эту (еще не вошедшую в обиход) цитату⁵ только для того, чтобы показать, как сложна была психологическая обстановка 1830 г. и как неизбежно Пушкин должен был, создавая своего Гуана, обращаться к собственной биографии.

1957, ноябрь
Москва⁶

** Отрывок «Участь моя решена. Я женюсь...» был напечатан только после смерти Пушкина.

Автор поэм со страшными и кровавыми развязками («Цыганы», «Полтава») и якобы жизнерадостного романа («Евгений Онегин»), где герой и героиня остаются с непоправимо растерзанными сердцами, внезапно с необычным тщанием занимается спасением всех героев «Повестей Белкина».

Тут же я должна оговориться. Образ обиженного «маленького человека» — родоначальника стольких несчастных героев, трогательного и величественного в своем горе, — не должен все же заставить нас забыть о «благополучной развязке» повести «Станционный смотритель». К тому же сам Вырин погибает именно потому, что он не верит в возможность этой счастливой развязки.

Счастливые концы вовсе не характерны для прозы Пушкина. Нет ничего более траурно-мрачного и фатально-торжественного, чем развязка «Пиковой дамы»* (сумасшедший дом Германна, немилый брак Лизы и будущая мученица — девочка-воспитанница). Итак, дело не в прозе,⁷ а в том, как глубоко Пушкин запрятал свое томление по счастью, свое своеобразное заклинание судьбы, и в этом кроется мысль: так люди не найдут, не будут обсуждать, что невыносимо (см. «Ответ анониму»). Спрятать в ящик с двойным, нет, с тройным дном: 1) А. П. 2) Белкин. 3) Один из повествователей. Так вернее. И пусть это будет тихая нестилизованная провинция, которую всегда так любил и так хорошо знал Пушкин. Тихая пристань!

И пусть это будет совсем как в жизни (проблема правдоподобия). Все детали, которые он выписывает с необычайным старанием и соп атоге (с любовью) (вплоть

* Еще ужаснее сюжет «Марии Шонинг», который Пушкин до конца записывает по-французски (1834 г.). Там публичная смертная казнь героини, обвинившей себя в детоубийстве.

до полосатого бланманже — «Барышня-крестьянка»), должны убедить читателя, что иначе и быть не может, что все это в высокой степени достоверно. От этого, естественно, возникает забота о языке: говор девичьей («Барышня-крестьянка»), почтовой станции («Станционный смотритель»), мещан-ремесленников («Гробовщик»), захолустных офицеров («Выстрел»), мелких помещиков («Метель»), — при этом изысканные эпитафии — Жуковский, Вяземский, Фонвизин, Марлинский, Державин — все русские. . .

Пушкин, наверно, не хуже нас знал, как кончалась любовь барчука к крепостной девке (Ольга Калашникова),⁸ знал, что Дуня, несомненно, должна была мести мостовую «с голью кабацкой» (полицейское наказание проституток) и что героине «Метели», обвенчанной неведомо с кем, предстояло влачить одинокие дни.

Простейший случай («Гробовщик»), когда все ужасы оказываются сном.

Несколько выбивается «Выстрел», где развязка псевдоблагополучная, потому что Пушкин приводит к ней своего героя через страх и срам, но почему он так поступает — объяснено до конца выше сравнением со стихами «Каменного гостя», в которых совершенно совпадает взгляд на ценность жизни.⁹

*1957. Весна
Москва*

7

В заключение

А то, что в «Каменном госте» Пушкин как бы делит себя между Командором и Гуаном, (это) явление совсем другого порядка, что, как я надеюсь, доказано в этой статье.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Каменный гость» важен еще тем, что он показывает Пушкина родоначальником великой русской литературы XIX века, как моралиста. Это — столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой и Достоевский. «Нет правды на земле!» — Дона Анна свободна выбрать нового мужа, Командор не отомщен, брошенная девушка утопилась («Русалка»), героиня «Метели» обречена остаться одинокой, убежавшая с гвардейцем дочь станционного смотрителя стала проституткой. Нет, нет, нет! Пушкин бросает Онегина к ногам Татьяны, как князя к ногам дочери мельника. У Пушкина женщина всегда права — слабый всегда прав. Пушкин видит и знает, что делается вокруг, — он не хочет этого. Он не согласен, он протестует — и борется всеми доступными ему средствами со страшной неправдой. Он требует высшей и единственной Правды. И тут Пушкин выступает (пора уже произнести это слово) как моралист, достигая своих целей не прямым морализированием в лоб, с которым, как мы только что доказали, Пушкин вел непримиримую войну, а средствами искусства.

С другой стороны, моя работа помогает установить до сих пор не уловленные комплексы Пушкина: боязнь счастья, т. е. потери его (т. е. неслыханного жизнелюбия), и загробной ревности = загробной верности (примеры: Ленский, Командор, Ксения Годунова, Дона Анна).

Однако гораздо существеннее всего этого, что после работы Берковского оказывается, что мы (совершенно

независимо друг от друга) каким-то образом и различными методами пришли к сходному выводу. Так можно решить задачу и арифметическим и алгебраическим способом. То, что говорит Берковский о «Русалке», я говорю о «Каменном госте». (И еще, как я знаю, это можно и *должно* сказать о «Повестях Белкина»). Корень, очевидно, в жадной и неистребимой жажде Пушкина *Истины* (справедливости), самой высокой и самой сокровенной. Поэтому он отдает князя *во власть* погубленной им девушки, Дон Гуана во власть убитого им Командора. И так как ни то, ни другое не может случиться естественным образом, то в первом случае он пользуется фольклором, во втором легендой о *El Burlador de Sevilla* (Севильский озорник),¹⁰ и «бедная Инеза» оказывается мостиком, связавшим оба эти произведения, и дело не в том, что она дочь или жена мельника (мельница могла быть и ветряной из Дон Кихота . . .).

10

В статью

I

Строго говоря, Пушкин в «Каменном госте» сделал для своего героя то же, что Гёте сделал для народного мифа — «Фауст» и Байрон для своего Фауста — «Манфреда». Во всех трех случаях «миф» (комплекс моральных черт) получает некую реальную биографию, кроме контрастного слуги, который находится во всех мифах.

Байрон совершенно явственно приближает Манфреда к своему постоянному герою, т. е. к себе (напр., воспоминание об Астарте).

Полагаю, что и Гёте уступил своему герою большую часть своей души и биографии (напр., всю линию Гретхен, естественно, отсутствующую в мифе, где Фауст просто развратник и некромант, любовник призрака Елены Троянской).

II

Мог ли Лессинг, заставляя своего Фауста выбирать из семи бесов самого «скоростного», думать, что примерно через 150 лет скорость станет идолом человечества. Очевидно, она ею всегда была (см. миф о Фаусте, его постоянные полеты и мгновенные возвращения).