

К 250-летию юбилею Гёте

ЧУДНОЕ МГНОВЕНИЕ

Гёте, Пушкин, Руссо и Жуковский

Владимир Микушевич

ИДЕЯ аналогии между Пушкиным и Гете распространяется в России более полутора веков. В 1843 г. Виссарион Белинский писал: «Если с кем из великих европейских поэтов Пушкин имеет некоторое сходство, так более всего с Гете, и он еще более, нежели Гете, может действовать на развитие и образование чувства». Впрочем, тут же Белинский устанавливает и различие между Гете и Пушкиным: «Для Гете природа была раскрытая книга идей; для Пушкина она была — полная невыразимого, но безмолвного очарования живая картина». Казалось бы, сходство Пушкина с Гете должно было особенно ярко проявиться в «Сцене из Фауста», но тот же Белинский по поводу этого пушкинского фрагмента вполне справедливо замечает: «Сцена из Фауста» не есть перевод из великой поэмы Гете, а собственное сочинение Пушкина в духе Гете. Превосходная пьеса, но пафос ее не совсем гетевский». Это не оговорка, а очень точное наблюдение: сочинение в духе Гете, но пафос пьесы не совсем гетевский. Пушкин с поразительной верностью схватывает некоторые внешние особенности немецкого оригинала, что тем более удивительно, так как Пушкин был не в ладах с немецким языком, но его пристрастие, скупающий Фауст отдаст скорее Байроном, имея мало общего с гетевским Фаустом, полагающим, что в начале было Деяние, а не Слово. И все-таки в грандиозной трагедии Гете находится интимно-метафизическое звено, реально связующее немецкого гения с Пушкиным. Как в «Римских элегиях» Гете встречается немало строк, под которыми подписался бы Пушкин, так и Гете, возможно, счел бы своей строку Пушкина: «Я помню чудное мгновение».

Мгновенье — вот звено, органически и неразрывно соединяющее Гете с Пушкиным. Гетевский Фауст отличается от Фауста Народной Книги и от всех остальных поэтических Фаустов тем, что он готов отказаться от вечности ради мгновения. Смысловые нюансы договора, который Фауст заключает с Мефистофелем, ускользают от любого поэтического перевода, и потому я попытаюсь передать их топорной, но по возможности доскопальной прозой. Фауст говорит Мефистофелю: «Если (когда) я скажу мновению: Но продлись (продлись же), ты так прекрасно! — тогда ты можешь закопать меня в цепи (наложить на меня оковы), тогда я охотно погибну! (буквально: охотно пойду в бездну!)». Мы видим, что пресловутое «остановись, мгновенье» стало в русском языке чуть ли не крылатым выражением по недоразумению. Немецкое «verweilen» означает «задерживаться», «медлить», «длиться», но никак не «останавливаться». Правда, в последующих строках речь действительно идет о прекращении времени: «Тогда пусть пробьет колокол мертвых, тогда ты (Мефистофель) свободен от своей службы, часы пусть остановятся, стрелка опадет, и да пройдет (прейдет) для меня время». В этих строках явно прочитывается апокалиптическое «времени уже не будет», в чем клянется ангел (Откр., 10, 6). Но Фауст вступает в договор с Мефистофелем, очевидно, не ради остановившихся часов и не ради конца времен, так как такой конец все равно наступит. Фауст рискует своей душой ради мгновения, которому стоит сказать: «Продлись», поскольку оно не просто прекрасно, а так прекрасно (прекрасно как никогда?). Этот культ мгновения во времена Гете был еще нов и непривычен для европейского сознания. Само слово «der Augenblick» («глазвзгляд») воспринимается еще в немецком языке как неологизм, а «мгновенье», соотносящееся с глаголом «мигать», выглядит в русском языке калькой с немецкого. Есть много оснований предположить, что «мгновенье» было неизвестно предшествующим эпохам или, во всяком случае, не переживалось ими с такой остротой. Чрезвычайно трудно представить себе «мгновенье» в античной поэзии. Римский поэт говорил: «Carpe diem!» («Лови день»), а не мгновение. У Данте и у Петрарки вместо мгновения, как правило, час, что означает просто «отрезок времени» или «срок», не укладывающийся при этом в жесткие рамки современной пунктуальности. Недаром у Гете сразу же после «мгновения» появляются часы со стрелкой. «Мгновенье» порождено не «морганием глаза», которым оно обозначается, а этим поздним техническим новшеством. Но

одних часов для духовной жизни недостаточно. Счет времени на мгновения начинается тогда, когда их число катастрофически убывает, когда неотвратимо надвигается конец времен. Тогда дает себя знать эсхатологическая природа мгновения.

У Гете был великий современник, говоривший о мгновении практически то же, что сказано в «Фаусте». В своих «Мечтаниях одинокого на прогулках» Руссо писал: «Едва ли среди наших живейших радостей сыщется мгновение, когда сердце поистине могло бы сказать нам: я хотел бы, чтобы это мгновение длилось всегда, и как можно назвать благополучием мимолетное состояние, когда наше сердце остается беспокойным и пустым и нам приходится жалеть о том, что было прежде, или желать того, что будет потом». Мел-

вечного технического прогресса, когда жизнь и свобода завоевываются ежедневно и оба эти культа основываются на суверенном, своевольном фаустовском «я».

Но таким же «я» начинается стихотворение Пушкина: «Я помню чудное мгновение». Пушкинское «я» лишено нордической агрессивности, и на первый взгляд это просто лирическое «я», необходимый элемент незыблемой пушкинской гармонии. Однако с этого «я» начинается целый ряд значений, придающих гармонии далеко не столь безмятежный смысл. «Я помню чудное мгновение», начальное «я» подчеркивает: мгновение чудное, потому что я его помню. С такой лирической позицией вполне гармонирует следующая строка «передо мной явилась ты». Далее естественно «звучал мне долго голос

мается как парафраз или вариация на тему Жуковского, который сам был великим мастером вариаций:

Цветы мечты уединенной
И жизни лучшие цветы —
Кладу на твой алтарь

священный,

О Гений чистой красоты!

Гений чистой красоты в пушкинском стихотворении явно происходит из этого стихотворения Жуковского, но у Пушкина он выступает в сравнении «как гений чистой красоты», а Жуковский прямо обращается к нему с патетическим «о». Но такого же эффекта мы достигаем в нашем рискованном эксперименте, где «мимолетное виденье, гений чистой красоты» выступают без «как», не в сравнении, а в прямом обращении к ним. Наш рискованный эксперимент вполне может быть продолжен до самого конца пушкинского стихотворения:

Но настало пробужденье, / И
опять явилась ты, / Мимолетное
виденье, / Гений чистой красоты.
Сердце бьется в упоенье; / Для него
воскресли вновь, / Божество и
вдохновенье. / Жизнь, и слезы, и
любовь.

Здесь уже не скажешь, что божество и вдохновенье воскресают лишь для него, для сердца, они воскресают и для него, потому что они воскресают, потому что стихотворение Жуковского заканчивается магическим проприацием: «Былое сбудется опять».

Пьер Менар в известном рассказе Борхеса перелагает стихотворение Поля Валери «Морское кладбище» александрийским стихом. Мы позволили себе переложить отдельные строфы пушкинского стихотворения четырехстопным хореем «Таинственного посетителя», и результаты не замедлили сказаться: вместе с «я» ушло «как», мгновение стало чудным само по себе, потому что «ты» действительно «мимолетное виденье, гений чистой красоты». Внутри прекрасного пушкинского стихотворения обнаружилось прекрасное стихотворение Жуковского, написанное победителем-учеником, и стихотворение Пушкина, оказывается, слагается из этого стихотворения и ненавязчивой, но непреклонной полемики с ним, ибо если ты «как гений чистой красоты», это я тебя с ним сравниваю, а на самом деле ты нечто совсем иное, может быть, «совершенно противоположное». Если ты «как мимолетное виденье», то это лишь мимолетное мое состояние, оставляющее, по словам Руссо, мое сердце беспокойным и пустым. Пушкин вообще относится к виденью скептически. Даже о рыцаре бедном говорит: «Он имел одно виденье», а не ему было виденье, как сказал бы настоящий мистик. Этим Пушкин дистанцируется от католической экзальтации, не отказывая ей в поэтичности. Но если ты лишь «как» гений чистой красоты, то не исключено, что в жизни ты (или она) «наша вавилонская блудница», что Пушкин и пишет в частном письме едва ли не одновременно со своим стихотворением.

В своей статье «Судьба Пушкина» Владимир Соловьев напоминает, что «вавилонская блудница» — апокалиптический образ. Так мы возвращаемся к эсхатологии мгновения. В отличие от Фауста Пушкин переживает «чудное мгновение» без помощи дьявола, но после чудного мгновения наступают дни «без божества, без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви», что весьма напоминает остановившиеся часы и упавшую стрелку в трагедии Гете. Но у Гете «я» Фауста берет на себя смелость определить для себя чудное мгновение и спасается своим смутным порывом, преобразующим роковую ошибку. Гретхен искупила свой грех страданием, она в раю, но рай для нее не рай без Фауста, и Фауст не падает в рай, так что его ошибка оборачивается ошибкой Мефистофеля. У Гете человека спасает Вечно Женственное, возносящее его над преходящим, которое только подобие. Пушкину мистика Вечной Женственности чужда. Женственность для него — именно преходящее, «чудное мгновение» перед концом мира. Отсюда функция лирического «я» в любовной лирике Пушкина: «Я вас любил...» «Я вас любил, хоть я бешусь...» «Нет, я не дорожу мятельным наслаждением» и, наконец, квинтэссенция всего: «Я верю, я люблю, для сердца нужно верить». «Я» означает беспредельное, трагическое одиночество поэта в мире всех любовных побед и донжуанских списках. Я помню чудное мгновение, как если бы ты была гением чистой красоты, даже если ты ничего не помнишь, но и ты преображена божеством и вдохновеньем, а ими только и спасается поэт. ■



Великий и ужасный Гёте.

ланхолический пессимизм Руссо отличается от героической решимости Фауста, но сердце, остающееся спокойным и пустым, все-таки формулирует величайшую заповедь фаустовской культуры, как сказал бы Шпенглер: я хотел бы, чтобы это мгновение длилось всегда, если наступит мгновение, которое погетевски так прекрасно, хотя сердце Руссо уверено, что такое мгновение никогда не наступит.

И для Мефистофеля в пятом акте второй части наступает не мгновение, которому стоило бы сказать: «Продлись», а то, что после такого или любого мгновения. Время «становится господином», воцаряется, и — странным образом — часы тогда останавливаются. Хор лемунов подтверждает, что часы стоят и молчат, как полночь, а стрелка падает. «Свершилось», — говорит Мефистофель; «прошло», — подтверждает хор. (В оригинале «vollbracht» и «vorbei» — отчетливая полнзвучная аллитерация, сливающая оба слова воедино). Мефистофель иронизирует над глупым словом «прошло», распознавая в нем чистое ничто, так что и проходить было нечему. Разумеется, прохождение времени исчисляется Мефистофелем не без Фауста. Слепой Фауст наслаждается высшим миготом своей жизни, предчувствуя «высокое счастье свободного народа», когда лемуры роют Фаусту могилу, а он воображает, будто идут работы по осушению болот. Нигилистическая ирония Мефистофеля сходит на нет перед пророческой иронией Гете. Не вся ли западная «фаустовская» цивилизация, считающая себя мировой, — подобная коллективная могила, которую оборудуют ради прогресса и процветания?

Фауст сам себе создает ловушку, допуская элементарную логическую или экзистенциальную ошибку. Когда Мефистофель навлечет на Фауста мгновение, которое так прекрасно, что Фауст скажет ему: «Продлись», за этим мгновением последуют адские оковы и гибель. Таким образом, Фауст хочет сказать «продлись» мгновению, которое заведомо не может продлиться, ибо после него часы останавливаются, и времени больше не будет. Но фаустовское условие не исчерпывается этой экзистенциальной логической ошибкой. Главное в нем, что я по собственной воле или произволу определяю, какому мгновению сказать: «Продлись» и, сказав это, я охотно, опять-таки по собственной воле сойду в адскую бездну. Эсхатологический культ мгновения иррационально мчится с культом

нежный». Этой строке параллельна переломная строка следующей строфы: «И я забыл твой голос нежный». Неподдельному трагизму строк «без божества, без вдохновенья, без слез, без жизни, без любви» предшествуют все-таки «дни мои», и притяжательное местоимение «мои» невольно распространяется и на божество, и на вдохновенье без всяких, впрочем, собственнических притязаний: просто божество и вдохновенье относятся лишь ко мне, существуют лишь для меня, как «и жизнь, и слезы, и любовь».

Точно так же «душе настало пробужденье» очевидно лишь в моей душе. На этом фоне трагичнее всего заключительные самозабвенно лирические строки:

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.
Даже божество воскресает лишь для него, для моего сердца, а быть может, больше ни для кого оно и не воскресает; что если больше ни для кого его и нет?

Перед нами не субъективизм и не эгоцентризм романтического лирика, а нечто более глубокое и тревожное. Поставим над стихом рискованный и, быть может, непозволительный эксперимент. Посмотрим, как будет выглядеть первая строфа без начального «я»:

Помню чудное мгновение, /
Предо мной явилась ты, /
Мимолетное виденье, /
Гений чистой красоты.

Мы видим, что лиризм стихотворения не пошел на убыль. Пожалуй, такой лиризм даже больше соответствует общепринятым представлениям об этом стихотворении. Однако смысл строк разительно изменился, и сквозь него стали проступать строки другого поэта:

Кто ты, призрак, гость
прекрасный?
К нам откуда прилетал?
Безответно и безгласно
Для чего от нас пропал?

Так начинается стихотворение Василия Жуковского «Таинственный посетитель». Но и всему стихотворению Пушкина предшествует стихотворение Жуковского, написанное, как и у Пушкина, четырехстопным ямбом и начинающееся с того же лирического «я»:

Я Музу юную, бывало,
Встречал в подлунной стороне,
И вдохновение летало
С небес, незваное, ко мне;
На все земное наводило
Животворящий луч оно, —
И для меня в то время было
Жизнь и Поэзия — одно.

Стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновение» в некоторых отношениях восприни-