

Маленькие трагедии и трагедия судьбы

10 февраля 159 лет назад не стало Пушкина

Общая гал.-
1996.
8 февр.-
с. 11.

«Блажен, кто праздник жизни рано Оставил, не допив до дна Бокала, полного вина...» — писал Пушкин в финале «Евгения Онегина». И речь здесь, конечно, не о раннем уходе как таковом, а именно об уходе до конца «праздника» — легкой юности. Но коль скоро «вдруг расстаться» не пришлось, то надобно искать для себя «новый путь», который требует предварительного расчета с прошлым и попытки расчесть будущее...

Первые шаги на этом пути были мучительны: 29-й день рождения Пушкин отметил стихами «Дар напрасный, дар случайный, Жизнь, зачем ты мне дана?» — где грядущее предстает вполне безнадежным: «Цели нет передо мною, Сердце пусто, празден ум». Черно и прошлое, явленное в «длинном свитке» воспоминания: «И с отвращением читая жизнь мою, Я трепещу и проклинаю...» Более спокойный и трезвый расчет был произведен в 1830 году, вообще ставшем для Пушкина переломным.

В этом году он закончил свой «многолетний труд», начатый еще «во дни веселий и желаний» и оставившийся единственной теплой связью с ними. В этом году он женился, рискуя «удвоить жизнь, и без того неполную» — не столько за отсутствием счастья (можно «обойтись без него»), сколько за отсутствием цели. «Жизни мышья беготня» все не поддавалась пониманию, обступивший бесовской хоромой кружил и сбивал с дороги... он действительно чувствовал себя «бездны мрачной на краю». Чувствовал тем острее, что, перейдя тридцатилетний рубеж, не расставался уже с мыслью о смерти. В таком состоянии были написаны «Маленькие трагедии» — предварительный итог и поиск нового пути.

Этот цикл, созданный знаменитой Болдинской осенью, на первый взгляд, кажется, не объединен ничем, кроме небывалой формы и небывалой концентрацией мысли. Четыре вещи, из которых самая длинная умещается в три десятка страниц, а самая короткая не занимает и десяти, свободно разбросаны по времени и пространству. Сюжеты заимствованы: «Каменный гость» — из общеевропейских фондов, «Скупой рыцарь» и «Пир» — из малоизвестных английских источников, «Мопарт и Сальери» — то ли из реальности, то ли из непроверенных слухов. Однако все эти «где, когда, откуда» большого значения не имеют. Потому что на самом деле речь идет о серии замаскированных автопортретов, являющих различные ипостаси личности поэта.

Первый — в «Скупом рыцаре» — наименее «портретен» и наиболее тесно связан с конкретными биографическими обстоятельствами: с очень острыми, драматически напряженными отношениями отца и сына. Собственно личности сына — то есть образу Альбера — уделено не так уж много внимания. Ясно лишь, что это храбрый рыцарь и, пожалуй, повеса, что он хочет веселиться и блистать в свете и что, главное, доведен безденежьем до крайности... В конфликте самого Пушкина с отцом деньги играли не первую — но, впрочем, и не последнюю роль. Известно, что Александр (кстати, случайно ли совпадение первых и последних букв в именах сыновей?) с детства страдал от равнодушия родителей. И по-своему «отомстил» за это — не приняв в свой поэтический мир. Столь щедрый на стихотворные приношения, обращавший свои строфы к кому угодно — к «друзьям-стихотворцам» и просто друзьям, к брату, сестре, няне, женщинам, чужим детям, Лицею, царю, статуям, картинам, — он ни одной строчки не посвятил ни матери, ни отцу... Денежные отношения усугубили напряженность. А до высшей точки она дошла, когда Пушкин узнал, что Сергей Львович по заданию полиции следит за его поведением в Михайловской ссылке. Произошла бурная сцена. Сын поднял руку на отца.

Естественно, что конкретные жизненные подробности в сюжете не отражены: дело не в них, а в общем смысле — в противоестественной взаимной ненависти людей, природою назначенных любить друг друга. Собираясь жениться и, возможно, примераясь к отцовской роли, Пушкин стремился избавиться наконец от этого давнего и тяжелого душевного груза. Но знаменательно, что конфликт остается по существу нерешенным и финальная реплика Герцога — не больше чем признание горестного факта: «Ужасный век, ужасные сердца».

Автопортретность героя следующей трагедии не раз отмечалась исследователями, но в контексте цикла она получает добавочный смысл. В «Мопарте и Сальери» нам явлен образ «естественного» гения — сына Гармонии. Такого, каким до времени был — или хотел казаться — Пушкин. Правда, представление о поэте, который творит лишь в порыве вдохновения, почти сомнамбулически («Задумаюсь, взмахну руками, на рифмах вдруг заговорю»), не было его личным достоянием — этот свободный идеал романтики противопоставляли «трудолюбивой» поэзии классицистов. А Пушкин с его счастливо избыточным даром мог лучше других таковому идеалу соответ-

ствовать — и с удовольствием носил маску праздного ленивца, гуляки и баловня муз. Но что за этой легковесной личиной кроется, он знал опять-таки лучше других: постоянная готовность к творчеству («Сел я тотчас и стал писать») была присуща ему так же, как его Мопарту. И пресловутая «праздность» рифмовалась на самом деле не с беззаботностью, а со служением искусству. Герою трагедии дано выразить это не с меньшей определенностью, чем лирическому герою: «Нас мало избранных, счастливых праздных, Пренебрегающих презренной пользой, Единого прекрасного жрецов»...

Последний мопартовский монолог уже в открытую демонстрирует и глубину, и серьезность «гуляки праздного». А внимательный взгляд мог и раньше увидеть несправедливость сальериевских обвинений, мог заметить и творческие бессонницы, и привязанность к своей работе, и абсолютную, безусловную убежденность в высокой нравственной природе дара — на то он и дан свыше. Но Сальери видит лишь то, что способен видеть Сальери — пасынок Гармонии. Чем и определяется финал — читаемый не только в тексте, но и в судьбе. Легкий и щедрый, исполненный любви к миру, лучезарный гений убит непониманием, завистью, злобой — жизнью, словом.

Блистательный гений «страсти нежной» — свою судьбу заслужил сам — и Пушкин сам его (себя) карает. В молодости он, как известно, донжуанствовал вовсю, гордясь своими успехами и ведя даже описание побед — чтобы

потом проклинать «коварные страдания преступной юности»... Некоторые исследователи утверждают, будто на совести у него были не только «слезы легковесных дев», но и смерть: самоубийство жертвы соблазна. Это косвенно подтверждает «Русалка», этот мотив мелькает и в «Госте» — рядом с тенью «бедной Инезы»... Как бы то ни было, с донжуанством в жизни Пушкин покончил. И с прошлым расчелся: осудил гибель развратника, спел Реквием гармоническому гению, вынес нравственный приговор ненавистнику-сыну. А будущее... Будущее оставалось неопределенным — хотя некий смутно брезжащий выход и обозначился. Вернее, обозначилось направление поиска.

«Пир во время чумы» завершает цикл, стремящийся оторваться от земной горизонтальной плоскости и обрести опорную иерархическую вертикаль. В первой трагедии представлены чисто земные (хоть и противоположные) отношения, и даже финал не выводит за их пределы. Во второй вырисовывается верхняя часть вертикального построения: через несправедливые отрицания Сальери («Правды нет и выше»), через «происхождение» Мопарта («как некий херувим, к нам несколько занес он песен райских»), через музыкальное обращение к Богу: «Requiem aeterna dona nobis, Aonine»... В «Каменном госте» адское явление и развещающаяся бездна достраивают вертикаль вниз. В «Пире» «царица грозная Чума», то есть сама смерть, — почти что действующее лицо. Она следует мимо в образе черного вихорца, она вырывает свои жертвы из круга пирующих, и самое начало предвещает целостную и ценностную вертикальную структуру: в первом монологе поминается ушед-

ший в «подземные жилища» собутыльник, песня Мери напоминает о небе. А земное бытие оказывается лишь промежуточной точкой, вратами, разверстыми вверх и вниз. И выбор, здесь осуществляемый, есть выбор не между жизнью и смертью, как в финале «Онегина», а между смертью-погибелью и смертью-воскресением; и Председатель, восславляющий «неизъяснимы наслаждения» гибели, не отвергает этой четкой иерархии, но, сознавая свои «беззаконья», убежден, что его «падающий дух не достигнет уже» светлых пределов. И потому заклинает Священника — «ради Бога» — уйти. А когда тот уходит и пир продолжается — Вальсингам «остаётся, погруженный в глубокую задумчивость». Это последние слова трагедии; это последний итог «Маленьких трагедий». Это Пушкин — «подавленный тоской» и «смутным похмельем» «безумных лет», мучимый «ранами совести», напряженно вслушивающийся в «скудный шепот» жизни («Смысла я в тебе ищу»), приведенный бесами к краю бездны, — «остаётся, погруженный в глубокую задумчивость».

...Тогда, в 1830-м, он не готов был еще последовать за Священником — и снова обратился к земному: «Сулит мне труд и горе Грядущего волнующее море. Но не хочу, о други, умирать; Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Жить ему оставалось семь лет. К мыслям о смерти-гибели и смерти-спасении он вернулся в 1835-м. И больше уже не отводил «болезненно-отверстых» очей от спасительного света «Сионских высот», на которые всходят «тесными вратами»... Впрочем, жизнь духа и жизнь в свете трудно примиримы. И смерть на дуэли — едва ли самый верный путь к спасению. Но нет ли высшей справедливости в том, что раскаявшийся Дон Жуан, взявший на себя долг и обязанности мужа, погиб, в итоге, от руки повесы?

Алена ЗЛОБИНА



«Смерть — зло лишь в силу того, что за ней следует» (Бл. Августин). Человек, умирающий в отчаянии. Гравюра из книги «Искусство умирать». 1495г.

8.2.96.

Пушкин А.С.