

ДРАМА ЛЕСИ УКРАИНКИ "КАМЕННЫЙ ХОЗЯИН" И ДРАМА ПУШКИНА "КАМЕННЫЙ ГОСТЬ"

Тибор Бароти

В предлагаемой работе я попытаюсь указать на некоторые особенности художественного и идейного характера драмы Леси Украинки "Каменный хозяин", сопоставляя ее с пушкинской драмой. Их соединяет, в первую очередь, тот факт, что обе они представляют собой своеобразную, индивидуальную разработку легенды о Дон Жуане, появившейся в европейской литературе с времен позднего Возрождения. Драма Пушкина, как известно, представляет собой часть цикла "Маленьких трагедий", и по масштабу значительно меньше, едва достигает половины объема произведения Леси Украинки.

Хотя оба драматические произведения представляют собой разработку общей легенды, название драмы украинской писательницы "Каменный хозяин" подчеркнуто выражает, что речь идет о совершенно новом подходе к литературной традиции: среди многочисленных вариантов литературной (и не собственно литературной) разработки данного сюжета нельзя найти другого осмысляющего и разрабатывающего основную идею произведения с установкой на "каменного хозяина". Необычность подхода, ломка традиции, вернее ее обновление бросается в глаза уже в заглавии драмы.

Само собой разумеется, что факт, такого обновления становится ощутимее только на фоне традиции, частью которой является и пушкинская драма, этот "драматический этюд", который, безусловно, представляет собой один из самых глубоких и артистичных разработок известной легенды. Что касается пушкинской драмы, то нельзя упускать из виду, что произведение Пушкина является и органической частью "Маленьких трагедий", состоящих, как известно, из пьес: "Скупой рыцарь", "Моцарт и Сальери", "Каменный гость", а также "Пир во время чумы". Забегая немного вперед, надо отметить, что все "Маленькие трагедии" Пушкина, изображая какой-то кризисный момент европейской истории, когда враждебные человеку безличные силы, посягая на традиционные ценности культуры

угрожают поглотить его и противопоставить самому себе, традиции, культуре и Богу, представляют собой анализ возможностей человека противостоять этим злым и безличным тенденциям и отстаивать свою человечность. В каждой из "Маленьких трагедий" встречается демонический герой, в лице которого безличные, отрицающие традиционные ценности универсальной, христианской-европейской культуры тенденции прогрессируют, берут верх, угрожают полным уничтожением личности. В "Маленьких трагедиях" Пушкин анализирует и изображает решение этого конфликта. Что касается третьей пьесы цикла, "Каменного гостя", Пушкин обновляет традицию литературной разработки легенды об искусителе Дон Жуане тем, что его герой, будучи действительно развратным искусителем, встретив донну Анну, вдову убитого им на дуэли командора, под влиянием открывшейся пред ним внезапно внутренней красоты и истинной добродетели перерождается, обновляется. Дон Жуан говорит Донне Анне в конце четвертой сцены:

О, Донна Анна, —
 Молва, быть может, не совсем неправа,
 На совести усталой много зла,
 Быть может, тяготеет. Так, разврата
 Я долго был покорный ученик,
 Но с той поры, как вас увидел я,
 Мне кажется, я весь переродился.
 Вас полюбя, люблю я добродетель,
 И в первый раз смиренно перед ней
 Дражащие колена преклоняю.¹

Приведенная цитата говорит о том, что перед нами разновидность кающегося, смягчающегося демона, того героя, образ которого Пушкин изобразил в стихотворении 1827-го года "Ангел":

В дверях Эдема ангел нежный
 Главой поникшею сиял,

¹Источник пушкинских цитат: А.С. Пушкин. Собрание сочинений в 10-и томах. Т. 4. М., 1975, с. 289-319.

А демон мрачный и мятежный
 Над адской бездною летал.
 Дух отрицанья, дух сомненья
 На духа чистого взирал
 И жар невольный умиленья
 Впервые смутно познавал.
 "Прости, – он рек, – тебя я видел,
 Не все я в небе ненавидел,
 Не все я в мире презирал."

Само собой разумеется, что, отмечая некоторую аналогичность двух образов, демонического Дон Жуана и героя стихотворения "Ангел", (ведь сразу после приведенной цитаты из драмы Пушкина Донна Анна сама называет Гуана демоном: "... Вы, говорят, безбожный развратитель, /Вы сущий демон. Сколько бедных женщин /Вы погубили?") я хотел бы подчеркнуть идею, положенную в основу и данной работы, и моего понимания образа Дон Гуана у Пушкина, согласно которой в маленькой трагедии Пушкина, как и вообще в маленьких трагедиях, а также в случае Дон Жуана, героя драмы Леси Украинки, мы имеем дело не с неизменяющимся, "статическим" героем, а с героем динамическим (используя выражение Ю. Тынянова). Именно такая динамичность, изменчивость характера, или ее отсутствие, то есть статичность играют важную роль в оценочной системе пушкинских маленьких трагедий. У Пушкина Дон Гуан, как воплощение традиционного легендарного героя-развратника, как герой, не уважающий, а скорее своим поведением отрицающий культуру, в светлом сияющем образе героини (как и герой стихотворения "Ангел") находит потрясающую его глубоко собственную культуру, ее смысл и традиционные ценности, и становится другим, уважающим культуру человеком. Используя, и несколько перефразируя слова Григория Сковороды из "Наркисса", а также из "Асхани", где украинский религиозный философ пишет о самопознании – "Познай себя, познай" – , говоря, что человек, постигая, осмысляя свою культуру, заложенное в основе христианской культуры откровение, познает себя, и в своем лице, будучи образом

Божим, и самого Творца, мы можем утверждать, что эта новая, для предыдущих литературных разработок легенды о Дон Жуане нехарактерная, необычная стадия героя становится у Пушкина воплощением идеи произведения, придавая тем самым новый смысл и заключительному эпизоду драмы, завершающему конфликт уже изменившегося героя Дон Гуана с Каменным гостем, со статуей Командора.

В приведенной выше цитате Дон Гуан сам признает, что до встречи с Донной Анной он "разврата... долго был покорный ученик", и этим он похож на легендарного Дон Жуана. Здесь, с точки зрения, дальнейшего сравнительного анализа двух драм – Пушкина и Леси Украинки – было бы не бесполезно упомянуть об одном интересном замечании Гейне. Известно, что Гейне в 1851-ом году, находясь уже в Париже, написал танцевальную поэму под названием "Доктор Фаустус", в четырех действиях и с "вступительным замечанием". Сама танцевальная поэма небольшая, всего только тринадцать страниц, но к своей поэме Гейне добавил и "Объяснения", формально для директора лондонского королевского театра.² В этих "Объяснениях" автор, исследуя легенду о чернокнижнике Докторе Фаусте, приходит к мысли о сходстве двух сказаний, о возможности сходства источника легенды о Дон Жуане и Докторе Фаусте: "...Если он в самом деле переводил с испанского, в чем я, однако, сомневаюсь, то мы находим здесь след, по которому можно было бы проследить знаменательное сходство сказания о Фаусте со сказанием о Дон Жуане."³ Сочетание героев двух сказаний и их литературных воплощений сочетается однако, как известно, и в литературе. Я имею в виду драму Кристиана Габбе под названием "Дон Жуан и Фауст", написанную в 1828-ом году.

Демоничность, вернее возможную, или более-менее осуществившуюся демонизацию двух героев, Фауста и Дон Жуана, можно определить на основе гетевского Фауста, имея в виду смысл мефистофельского искушения. Мефистофель своими хлопотами-стара-

²См. Г. Гейне. Собрание сочинений в 10-и томах. Том 9. М., 1959, с. 7-46.

³Г. Гейне: цит. соч. с. 28.

ниями хочет достигнуть того, чтобы Фауст, верный Богу человек, своей верой и в своей христианской культуре постигающий Бога, трансцендентную истину и смысл жизни, отказался бы от своего трансцендентного опыта как собственного духовного обоснования человека, имеющего образ Божий, и довольствовался одной, имманентной, исключительно земной стороной существования. Это значит, что Мефистофель хочет ослепить Фауста исключительно искушающими "мгновеньями" земной жизни, земных радостей, не имеющих духовного, трансцендентного обоснования. Фауст с глубокой иронией реагирует на искушение Мефистофеля, отвергая необоснованные духовной трансценденцией предложение Мефистофеля:

Фауст

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
 Дух человеческий и гордые стремленья
 Таким, как ты, возможно ли понять?
 Ты пищу дашь, не дав мне насыщенья;
 Дашь золото...
 Игру...
 Дашь женщину..
 Дашь славу..
 Плоды, гниющие в тот миг, когда их рвут,
 И дерево в цвету на несколько минут!⁴

Соглашаясь на пари, Фауст выдвигает условия, оставаясь убежденным в своей правоте и уверенным в себе:

Фауст

Ну, по рукам!
 Когда воскликну я: "Мгновенье,
 Прекрасно ты, продлись, постой!" -
 Тогда готовь мне цепь плененья,
 Земля развернись подо мной!⁵

⁴Иоганн Вольфганг Гете. Фауст. Киев, 1983. с. 80-81.

⁵И. В. Гете: цит. соч. с. 81.

Жить полностью и исключительно для мгновенья, для наслаждений, предложенных мгновением – это характеризует и так называемый "донжуанизм". В драме Пушкина лучшим воплощением такого явления является не сам Дон Гуан, а Лаура, которая в одну минуту, на вопрос Дон Карлоса, любит ли она Дон Гуана отвечает:

... В сию минуту?

Нет, не люблю. Мне двух любить нельзя.

Теперь люблю тебя,

а, через несколько минут, после появления Дон Гуана, с радостью "кидается ему на шею". Дон Гуан, правда, как кажется, живет для наслаждений, предположенных жизнью, но явно не без остатка, вернее он не поглощен полностью земными искушениями, не попадает полностью в ловушку Мефистофеля. Об этом свидетельствует его искреннее лирическое обращение в прошлое, трогательно-умиленное воспроизведение в памяти умершей возлюбленной Инезы.

Драматический конфликт разворачивается у Пушкина не в связи со столкновением и дуэлью между Дон Гуаном и Командором (Дон Альваром), закончившейся гибелью последнего, а возникает между ними же впоследствии, как конфликт двух миропониманий, двух разных отношений к культуре, к ценностям культуры, освященный традицией.

Выше уже было сказано, что встреча с Доной Анной, воплощенные в ней ценности культуры, возрождают в Дон Гуане уважение к известным и ему, но не обнаружившимся до этого момента перед ним ценностям, оказываясь причиной его морального и духовного возрождения. Новая вражда, драматический конфликт – мировоззренческого характера: оказывается, что воплощением и символом "жестокости века, жестокости сердца" (этими словами заканчивается первая трагедия из цикла "Скупой рыцарь") является не динамичный, способный измениться Дон Гуан, а суровый и жестокий Дон Альвар при жизни и его символ – каменная статуя Командора, статичный как при жизни, так и после смерти. И если Дон Гуан при завоевании женских сердец использовал свое "красноречие", свое "искусство" "импровизатора любовной песни". В доме у Доны Анны, тронутый и умиленный чувством искренней любви, он с негодо-

ванием говорит о подлости своего "соперника", который не был выбран Доной Анной по свободному влечению сердца, а за которого она вышла замуж по приказу матери:

Дона Анна

Нет, мать моя
Велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат.

Как бы подтверждая выше сказанное нами о "жестоком веке" и о "жестоких сердцах", приведенная цитата, связывая две указанные пьесы цикла – "Скупой рыцарь" и "Дон Гуан" – проливает свет на оценочную систему маленькой трагедии, и тем самым ориентирует читателя в понимании переосмысления литературной традиции, творчески осуществленной в драме Пушкина *"Дон Гуан"*. В начале третьей сцены Дон Гуан, разглядывая исполинский памятник командора, замечает противоречивость грандиозного изображения с человеческой незначительностью натурщика при жизни, употребляя для сравнения название насекомого:

...А сам покойник мал был и щедушен,

...

Наткнулся мне на шпагу он и замер,
Как на булавке стрекоза – а был
Он горд и смел – и дух имел суровый...

Слово "суровый" синоним "жестокоего", но не только они связывают две пьесы. Осмысление второго, на этот раз смертельного столкновения Дон Гуана с Командором, вернее с его статуей, проливает другой свет и на их первый конфликт, когда погиб Командор. В четвертой сцене вражду Дон Гуана и Дон Альвара в "лице" статуи уже нельзя воспринимать как конфликт законного, основывающегося на традиционных ценностях культуры мира с вызывающим, отрицающим началом, пренебрегающим этими традиционными ценностями культуры. Слова Доны Анны о замужестве и реакция на них Дон Гуана свидетельствуют о том, что хотя предыдущее поведение, "жизненная практика" Гуана была непрерывным нарушением и отрицанием этих ценностей, но после их обнаружения в

лице Доны Анны он сам, быть может, неожиданно и для самого себя, оказался страстным сторонником и рыцарем-защитником этих ценностей. В лице Дон Гуана формальное, поверхностное отрицание переходит в недвусмысленную поддержку традиционной морали и культуры. Командор, однако, формально в начале и в литературной традиции, как бы по инерции являясь защитником миропорядка и культуры, основанной на христианских ценностях, оказывается воплощением их отрицания, незаметно, под личиной рыцарского благородства успевшим распространить свою губительную власть в области жизни, где дух традиционных гуманных ценностей немого ранее казался действенной и прочной основой бытия. В начальном монологе второй сцены *"Скупого рыцаря"* барон говорит:

...Что не подвластно мне? как некий демон
Отселе править миром я могу;

...

И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд
Смирненно будут ждать моей награды.

Большой жизнелюб, демонический Дон Гуан под маской отшельника приближается к Доне Анне и сам, добровольно разоблачает перед ней свое настоящее "я". В той же четвертой сцене разоблачает он и настоящее лицо Дон Альвара, когда под маской благородного рыцаря мелькает образ другого демонического персонажа, основывающего жизнь не на личных качествах, а на власти, в основе которой лежат деньги:

Дон Гуан

Счастливец! он сокровища пустые
Принес к ногам богини, вот за что
Вкусил он райское блаженство!

Негодующие слова Дон Гуана разоблачают абсурдный характер происшедшего, когда личные ценности заменяются безличными, когда трансцендентные ценности культуры вытесняются релятивными, исключительно земными соображениями. Драматический кон-

фликт в пушкинской драме представляет собой столкновение трех образов, персонажей, преобразовавшихся по ходу драматического действия: Дон Гуана, внутреннее изменение которого мы проследили выше, в четвертом акте приобретшего и обнаружившего свой истинный облик человека, уважающего культуру; Доны Анны, которая, индивидуализируя свое отношение к Дону Альвару в прошлом, на основе своего аристократического отношения к истине и к культуре перестраивает свое отношение к Дон Гуану: от "душевной вражды" "по долгу чести" к убийце мужа до "сердечной слабости" в его сторону, до исчезновения ненависти в ее душе и до заботы о жизни "бедного Гуана". Дона Анна говорит: "Ах, если б вас могла я ненавидеть!..." и несколько ниже: "О Дон Гуан, как сердцем я слаба." А что касается третьего персонажа, Дон Альвара, то, кажется, он один не изменяется внутренне, а, перевоплощаясь в каменную статую Командора, приобретает и обнаруживает свой настоящий облик, ставший метафизически универсальным: облик бессердечия, безличной власти и неизменяемости.

Драму Леси Украинки *"Каменный хозяин"*, написанную незадолго до смерти писательницы, с точки зрения изображения внутреннего развития характеров, целесообразно рассмотреть на фоне пушкинской драмы, на фоне представленных выше изменений и конфликта характеров.⁶ Что касается литературной традиции, она, само собой разумеется, ограничивается не одним Пушкиным. Имя слуги Дон Жуана – Сганарель – сочетает драму Леси Украинки с драмой Мольера. Некоторые аспекты драмы украинской поэтессы, согласно выше сказанному о Гейне и о сказании о Докторе Фаусте, воспроизводят в памяти эпизоды из гетевского Фауста. Рассказ Долорес о предыдущей жизни Дон-Жуана содержит деталь о его занятиях в прошлом контрабандой, о его отношении к алжирской пиратке, а также о том, что "Пиратка эта отравила брата из-за Жуана... А потом пошла в монахини". Долорес, страстно любящая Дон-Жуана женщина, является его невестой, так как их по обычаю обручили их матери-подруги еще до ее рождения. Долорес с горечью пе-

⁶Лесья Украинка. Избранные произведения. Л., "Каменный хозяин", с. 689-781.

речисляет своей подруге Анне все любовные приключения своего жениха, начиная от инфанты, дочери толедского раввина, цыганки, басурманки до гордой аббатисы, племянницы самого инквизитора, которая после падения стала держать трактир для контрабандистов. Долорес с завистью говорит о судьбе жертв Дон-Жуана, падение которых сближает роль Дон-Жуана с ролью Мефистофеля:

Долорес

Ах, Анита,
Завидую я этой аббатисе,
Что отдала спасение души,
Что отреклась от рая для Жуана!

Несколько позднее Долорес говорит Дон-Жуану о своей жертве за спасение его души:

Долорес

Те, кто любят
Душою чистой. Я горда, Жуан,
Что я душою выкупаю душу...
Святой отец освобождает вас
От адских кар за то, что я решилась
Окончить жизнь в суровом покаянье
За ваши все грехи...

На полные искренней жертвенности слова Долорес Дон-Жуан отвечает своей манерой искушения, отмеченной и Долорес, но слова эти не могут не напоминать слова Фауста об искушении Мефистофеля:

Дон-Жуан

А если б я
Сейчас сказал вам, что одно мгновенье
Земного счастья с вами для меня
Дароже рая вечного без вас?

Долорес (в экстазе, как мученица во время пытки)

Я не прощу меня не искушать!

Полубман!...

Название драмы Леси Украинки уже представляет собой явную дискуссию с предшествующей мировой литературной традицией: не "каменный гость", а "каменный хозяин" фигурирует в названии и вступает в драматический конфликт с донжуановским началом. Как необычно и то, что у Леси Украинки у Дон-Жуана есть невеста, необычно и то, что на этот раз Дона Анна не дочка и не жена Командора, а в начале его невеста, и только с четвертой части жена. Быть может неудивительно, что образ Дон-Жуана сопровождается мотивом подвижности, жизни, свободы и страсти, а что образ Командора наоборот, составляют мотивы камня, каменной горы, вообще неизменяемости и вечности. В первой части Анна рассказывает Долорес сказку детства, ставшую ее мечтой, и символическим указанием вперед, мотивно сопровождающую ее по ходу действия. Эта сказка-мечта о суровой, непреступной, крутой, каменной горе и о крепком замке – орлином гнезде на нем, в котором живет молодая принцесса. В представлении Анны ее жених, Командор, олицетворяет собой эту каменную гору. В дальнейшем мотивы горы и камня сопровождают образ Командора вплоть до его каменного надгробного памятника после смерти. Напротив, образ Дон-Жуана сопровождается мотивами изменения, жизни, страсти, веселья, свободы и любви. В сцене танца Анна обращается к Дон-Жуану:

...Зачем же вы, поклонник

Изменчивой планеты, тоже стали?

Ведь вам обычай запрещает танцы?

Дон-Жуан

Для необычной я забыл обычай.

Далее ярче вырисовывается конфликт между "каменным замком" на "величественной", но "неприступной" горе, между камнем – правилами и "свободой", "жизнью". Об этом говорит Анне Дон-Жуан:

Дона Анна,
 Поверьте мне, лишь тот свободен в мире,
 Кого отвергло общество. В изгнание
 Обрел я долгожданную свободу.

Противоречащие друг другу мотивы, сопровождающие Дон-Жуана и Командора, перерастают в конфликт более демократической жизни (и свободы) с одной стороны и более аристократического принципа государственности, власти, их прочной каменной основы. Когда Анна выходит замуж за Командора, тем самым она останавливает свой выбор на аристократическом принципе государственности, на предписаниях чести, что требует много терпения и отказа от искушений жизни. Диалог между Командором и Анной свидетельствует именно об этом:

Командор

Да. Одна орлица может
 На самом остром, самом гладком пике
 Надежное гнездо себе построить
 И жить в гнезде том, не боясь ни жажды,
 Ни солнечных лучей, ни грозных молний.
 За это ей наградой – высота...

Анна (подхватывая)

...В кристально чистом воздухе нагорном,
 Где нет влекущих запахов долин!
 Не так ли?

Из предыдущих реплик становится ясно, что Командор метит в высшую власть, и для реализации плана мужа Анна должна отказаться от мысли об осуществлении своих грез о свободе, а также непосильной оказывается жизнь Анны в каменном замке. Дон-Жуан, подкравшись, говорит ей:

Любимая, стряхни же эту тяжесть!
 Разбей холодный камень!

На которое Анна отвечает:

Анна (бессильно)

Не могу...
О, этот камень... он не только давит,
Он душу каменит... всего страшнее...

После этого следует поединок Дон-Жуана с Командором, и гибель последнего. Все началось с того, что Дон-Жуан своей любовью предложил разбудить окаменевшую душу Анны, но действие развивается в неожиданном направлении. Анна осознает, что ее покойный муж тем и выражал свою любовь, что он безропотно сносил свою судьбу, свою страшную тяжесть всю жизнь. И Анна, оставшись наедине с Дон-Жуаном в высоком и гордом каменном замке, вместо того, чтобы спуститься вниз и утонуть в живой жизни долины, поднимает к себе в высоту Дон-Жуана. Занимая место убитого Командора, Дон-Жуан постепенно теряет свое прежнее "я" и приобретает черты покойного Командора. Анна разделяет с ним и свою мечту, унаследованную от Командора, согласно которой Дон-Жуан вместе с командорством должен получить и престол. Вручив ему белый плащ командора, она говорит:

Одежда командора! она как знамя,
Вокруг себя отважных собирает,
Всех те, кто не боится слез и крови,
Чтобы спясть навеки воедино
Гранит и мрамор, мужество и власть
Для памятника славы!

Переодевшись в командора, Дон-Жуан, как это было предсказано в реплике Анны, приобретает все каменно-государственные характеристики покойного и сам становится хозяином в доме. Такому внешнему изменению Дон-Жуана, кажется, предшествует его неожиданное изменение, выраженное восторженным восклицанием:

Дон-Жуан

Дона Анна!

Не женщина вы! Я не знал вас раньше.

И чары ваши больше женских чар!

Надев плащ, взглядываясь в зеркало, Дон-Жуан с ужасом замечает, что того, прежнего Дон-Жуана не стало:

"Не я!... Он каменный!... Меня не стало!"